

Rezultati, značajke i značenje muzikološkog rada Albe Vidakovića

Lovro Županović, Zagreb

Ako bismo nečije bavljenje nekom djelatnošću mjerili isključivo brojčano ostvarenim opusom i kontinuiranošću rada, onda bi se u vremenski kratkotrajnoj ali rezultatima neobično bogatoj višestrukoj glazbeničkoj djelatnosti ALBE VIDA KOVIĆA (1914 — 1964) muzikologija našla na usputnom mjestu. Ostvareni Vidakovićev opus s tog područja, naime, brojčano nije suviše velik a kontinuiranost bavljenja može se svesti na svega desetak godina. Međutim, postupnost, zamašnost i višeznačnost obavljenog posla kao i činjenica da je u vremenu kada se potvrđivao, on, stjecajem okolnosti, predstavljao ne samo jedini mogući oblik Vidakovićeva afirmiranja u stručnoj glazbenoj javnosti nego i jedini znak opstojanja hrvatske muzikologije, svode iznesene vanjske čimbenike na takvu i toliku nuzgrednost da stavljaju muzikologiju u potpunā ranopravan odnos sa svim ostalim oblicima Vidakovićeve glazbeničke djelatnosti. Ali i više od toga: u dosadašnjem ukupnom razmatranju svih oblika Vidakovićeve glazbeničke aktivnosti prilozi s područja muzikologije — zbog njihove (globalne) vrijednosti i važnosti — uzdignuti su nad ostalim njegovim radovima u tolikoj mjeri da su mu upravo oni pribavili vrlo istaknuto mjesto u hrvatskoj i jugoslavenskoj glazbenoj kulturi njegova, što znači današnjeg, vremena.¹ Ujedno mu osiguravaju jedno od značajnih mjesta u europskoj muzikologiji.^{1a}

Razmatranje Vidakovića — muzikologa ne samo da se, dakle, nužno nameće nego je *conditio sine qua non* svakog iole ozbiljnog raspravljanja o njegovoj glazbeničkoj djelatnosti. Autor ovog rada

¹ Uspor. J. Andreis, D. Cvetko, S. Đurić-Klajn, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb 1962, 276; *Muzička enciklopedija II*, Zagreb 1963, 762; K. Kovačević, *Uvod u suvremeno jugoslavensko muzičko stvaralaštvo* (u publikaciji *Kompozitori i muzički pisci Jugoslavije*), Beograd 1968, IV. poglavlje, 30 i (engleski tekst) 61; isti, *Deset stoljeća hrvatske glazbe*, »Republika« XXVII, studeni 1971, 1171; L. Županović, *Smjernice, razvoj i ostvarenja muzikologije u Hrvatskoj od god. 1945. do danas*, rukopis; J. Andreis, *Music in Croatia*, Zagreb 1974, 397.

^{1a} Uspor. H. Riemann, *Musiklexikon*, 12. izd., Mainz 1961. sv. II, st. 850; *Enciclopedia della Musica* (Ricordi), Milano 1964, sv. IV, st. 499; F. Blume, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel 1966, sv. I, st. 1599-1600; G. M. Gatti, *La musica*, Torino 1971, sv. II, st. 1416. Prvi, treći i četvrti navod potpisani je preuzeo iz diplomske radnje M. Steinera o muzikološkom radu A. Vidakovića te ih provjerio i dopunio paginacijom u navedenim publikacijama. O toj radnji, inače, više vidi u bilj. br. 20, a na upozorenju na nju potpisani zahvaljuje prof. dr. K. Kovačeviću.

svjestan je, međutim, opasnosti koje to razmatranje krije: ono se odnosi na završeni, zaokruženi te u domaćoj i inozemnoj stručnoj literaturi već uglavnom valorizirani opus — što i te kako može navesti na automatsko preuzimanje već izrečenih sudova, a time i na usvajanje (eventualnih) nepreciznosti. Ne odričući im umjesnost ako su ti sudovi točni, a opovrgavajući ih ako to bude trebalo, autor ovog rada će Vidakovićev muzikološki opus razmatrati na način kojim će nastojati što potpunije odgovoriti posebice na drugi i treći dio istaknute teme. U tome će težište izlaganja biti isključivo na muzikološkim radovima, dok se ostali prilozi njegova publicističkog djelovanja (kritike, prikazi, suradnja za Muzičku enciklopediju i sl.) neće uzimati u obzir nego će se samo spomenuti u zaključnom dijelu ovog teksta.

REZULTATI

1. U svom konciznom prikazu muzikološkog rada Albe Vidakovića Ljubomir Galetić² nabraja ova njegova objavljena ostvarenja s područja muzikologije:

— *Đuro Arnold (1781 — 1848). Prilog povijesti hrvatske glazbe*,³

— *Benediktinci obnovitelji gregorijanskog korala*,⁴

— *Nekoliko nepoznatih dokumenata o glazbeniku Đuri Arnoldu*,⁵

— *Crkvena glazba u zagrebačkoj stolnoj crkvi u XIX. vijeku*,⁶

— *Sakramentar MR 126 Metropolitanske knjižnice u Zagrebu*,⁷

— *Izveštaj o radu na sakupljanju muzičkih neumatskih kodeksa i o pregledu knjižnica u Splitu, Trogiru i Hvaru*,⁸

— *Bibliographie über Frédéric Chopin in Jugoslawien*,⁹

² Uspor. Lj. Galetić, *Muzikološki rad A. Vidakovića*, »Sv. Cecilija« XXXIX, srpanj 1969, br. 3, 70-74.

³ »Sv. Cecilija« XXXI, 1937, sv. 3, 77-79, sv. 4, 108-112.

⁴ »Život s crkvom« V, 1939, br. 4-5, 213-220.

⁵ »Sv. Cecilija« XXXIV, 1940, br. 3, 55-57.

⁶ Posebni otisak »Cecilije«, 1945.

⁷ Rad Jug. akademije znan. i umjet. 287, 1952, 53-85; objavljeno i kao poseban otisak. — Na ovom mjestu neka bude spomenuto da je taj Vidakovićev rad nastao (na talijanskom jeziku i s naslovom *Il Sacramentario MR 126 della Biblioteca metropolitana di Zagabria*) u Rimu šk. god. 1939/40 i da je on njime polučio magisterij iz gregorijanskoga korala.

⁸ Ljetopis JAZU za 1954, knj. 61, 1956, 501-511.

⁹ Chopin-Jahrbuch, Wien, 1956.

— Vinko Jelić (1596 — 1636?) i njegova zbirka duhovnih koncerata i ricercara »Parnassia militaria« (1622);¹⁰

— Vincentius Jelich, *Sechs Motetten aus Arion primus* (1628);¹¹

— Uređenje glazbenog arhiva Male braće u Dubrovniku;¹²

— *I nuovi confini della scrittura neumatica musicale nell' Europa Sud-Est*;¹³

— *Tragom naših srednjovjekovnih neumatskih glazbenih rukopisa*;¹⁴

— *Izveštaj o istraživanju života i rada Luke Sorkočevića*;¹⁵

— *Asserta musicalia* (1656) Jurja Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe.¹⁶

Uz njih Galetić, nadalje, spominje Vidakovićeve priloge za Muzičku enciklopediju,¹⁷ zatim one publicističkog karaktera,¹⁸ kao i dva rada s područja etnomuzikologije.¹⁹ Svaki od njih popraća više ili manje kraćim opisom dodajući im ujedno i sumarnu, najčešće superlativnu ocjenu. Taj Galetićev prikaz Vidakovićeve muzikološkog rada prvi je objavljen prikaz takve vrste na hrvatskom jeziku pa zbog toga zaslužuje našu punu pozornost.²⁰

¹⁰ JAZU, 1957.

¹¹ Akademische Druck. u. Verlagsanstalt, Graz, 1957. — Zanimljivo je dodati da je u Vidakovićevoj ostavštini (koja se danas čuva u Institutu za crkvenu glazbu u Zagrebu i koju je potpisani, dobrotom predstojnika Instituta Ma A. Milanovića i tajnika J. Korpara, imao priliku pregledati — na čemu najljepše zahvaljuje) sačuvan izvorni Vidakovićeve rukopis tog opusa s naslovom *Vinzenz Jelich, Ausgewählte Motetten aus »Arion primus«* (1628), sastavljen od uvodne studije i obrađenih osam Jelićevih skladbi. Usporedba sa tiskanim primjerkom ukazuje da su (vjerojatno zahvatom urednika H. Federhoferera) izostavljeni moteti *O admirandum* (1-gl.) i *Quam dulcis es* (2-gl.), pa je u svezi s tim izmijenjen i predloženi V. naslov, zatim da je V. koncizna uvodna studija objavljena s manjim kraćenjem kao i to da je urednik edicije od slikovnih priloga koje je V. bio predložio objavio samo dva: fotokopiju naslovne stranice zbirke i onu solističke (altovske) dionice moteta *O admirandum* koji (inače) nije objavljen.

¹² Ljetopis JAZU za 1956, knj. 6, 1959, 55-58.

¹³ *Studien zur Musikwissenschaft*, sv. 24, Wien 1960, 5-12.

¹⁴ Ljetopis JAZU za 1960, knj. 67, 1963, 364-392.

¹⁵ Ljetopis JAZU za 1961, knj. 68, 1963, 372-373.

¹⁶ Rad JAZU 337, 1965, 41-139; objavljeno i kao poseban otišak te i u engleskom prijevodu *Jury Krizanič's Asserta musicalia* (1656) and *His Other Musical Works*, JAZU 1967.

¹⁷ Ukupno 246 priloga (uspor. Ugovor A. V. s Jug. leksikografskim zavodom od 12. svibnja 1952.). Izvan ovog broja stoji jedinica o Luki (Lukši) Sorkočeviću, napisana za *Musik in Geschichte und Gegenwart* i objavljena u toj ediciji god. 1964.

¹⁸ Ukupno 43 priloga, od kojih jedan dotiče područje etnomuzikologije (*Bunjevačko-šokački glazbeni motivi*).

¹⁹ To su *Dubrovački zapisi glazbenog folkloru s početka XIX stoljeća* (1962) i *O hrvatskoj crkvenoj pučkoj popijevci* (1963).

²⁰ God. 1973. diplomant Historijskog odjela Muzičke akademije u Zagrebu Marijan Steiner napisao je svoju diplomsku radnju s istim naslovom (usp. rukopis u Biblioteci MA br. D-392). — Galetićevu prikazu dodana je (u istom broju) i vrlo iscrpna bibliografija svih tada poznatih Vidakovićevih radova (tj. skladateljskih, muzikoloških i publicističkih), a dodana je i sva dotadašnja poznata literatura o našem glazbeniku osim one četiri jedinice leksikografskog karaktera

Naknadnim uvidom autora ovog rada u Vidakovićeve skladateljsku i muzikološku ostavštinu, sada pohranjenju u Institutu za crkvenu glazbu u Zagrebu,²¹ a onda i provjerom u dotičnoj publikaciji, iznesene podatke valja dopuniti i jedinicom koju možemo nazvati

— *Popis tiskanih muzikalija do god. 1800. s područja NRH*²² kao i recenzijom

— *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem by Dragotin Cvetko*.^{23a}

Valja im dodati i Vidakovićeve reviziju *Simfonije u C-duru* Amanda Ivančića (1960) kao i djelo spomenuto u bilješki uz tekst br. 121 u radu o traktatu *Asserta musicalia* Jurja Križanića, navedenoj ne samo u objavljenom tekstu na str. 91 nego i u strojem pisanom primjerku za Filozofski fakultet u Ljubljani na str. 195,²³ a u kojoj (bilješki) Vidaković sasvim određeno ističe svoj u rukopisu dogotavljeni rad o Križanićeve traktatu *De Musica*.²⁴

(uspor. bilj. br. 1a). U bibliografiji V. radova naveden je i jedan s naslovom koji ne odgovara u potpunosti ni tiskanom primjerku ni kopiji istog članka koji se nalaze u autorovoj ostavštini; taj u spomenutim primjercima glasi *Über die ältesten Novgoroder Hirmologie-Fragmente von Erwin Koschmieder*, a objavljen je u *Wiener Slavistisches Jahrbuch*, 1959, sv. 5, 176-180.

²¹ Vidi bilj. br. 11 u ovom radu.

²² Rad je nastao god. 1955. za RISM (Répertoire international des sources musicales, Paris), obasiže 466 jedinica s opisom i ubikacijom svake i objavljen je god. 1960 (XVI. i XVII. st.) te 1964. (XVIII. st.) u Münchenu. — Na ovom mjestu neka bude dodano, da se u V. ostavštini nalazi i predgovor njegova rukopisa *Hrvatske pučke popijevke iz Bačke*, od kojeg da se izvorni primjerak (s notnim tekstom) nalazi u JAZU a drugi u Institutu za narodnu umjetnost (Zagreb). Taj drugi primjerak autor ovog rada imao je priliku vidjeti: to je prijepis dr. V. Žganca s naslovom *Bunjevačke narodne pjesme iz okolice Subotice*. Sastoji se od (Vidakovićeve) uvoda od 4 strojem pisane stranice (s godinom 1953. kad je rukopis završen), 78 notnih zapisa (od toga 58 crkvenih i 20 svjetovnih napjeva) i tekstova tih napjeva. (Na uvidu u rukopis potpisani zahvaljuje dr. J. Beziću.) U već spomenutoj radnji M. Steinera spominje se još jedan slični V. rad s naslovom *Razne narodne popjevke*, koji da se sastoji od tri njegova zapisa narodnih napjeva a da se čuva u INU pod br. 241. (Uspor. nav. dj. M. Steinera 34, 42.) Taj rad potpisani nije imao u rukama. Iz nabranjanja V. radova s etnomuzikološkog područja izlazi da bi ih vrijedilo opširnije prikazati u prilogu s eventualnim naslovom *Doprinos A. V. hrvatskoj etnomuzikologiji*.

²³ *The Slavonic and East European Review*, London 1960, N° 91, 554-580.

^{23a} To je primjerak Vidakovićeve doktorske disertacije koju zbog smrti nije dospio obraniti pa i s formalne strane postići stupanj doktora muzikoloških znanosti.

²⁴ Zanimljiva je sudbina tog Vidakovićeve djela, dosad postojećeg samo u tim dvjema bilješkama, i vrijedno ju je iznijeti: Pripremajući svoj referat za Znanstveno savjetovanje o životu i djelu A. Vidakovića potpisani je, želeći — u svezi s tom bilješkom — raščistiti pitanje tog teksta, od osoba koje su (prije njega) imale priliku pregledati Vidakovićeve ostavštinu, uvijek dobijao kategoričke (usmene) odgovore o njegovu nepostojanju. Te izjave podupirala je i ona (također usmena) prof. J. Andreisa, kako mu se Vidaković svojeodno žalio na teškoću čitljivosti fotokopija tog Križanićeve traktata a time i na teškoće oko njegove razumljivosti te na nemogućnosti njegove finalne obrade (prijevod, komentar itd.). Poznavajući, međutim, osobno ozbiljnost Vidakovića-znanstvenika — koji u pri-

Iz svega izlazi da je na muzikološkom području Vidaković napisao i objavio 17 radova, od čega dva izrazito bibliografske,²⁵ a dva izrazito recenzentske naravi,^{25a} ostavio je — nadalje — revidiranu Ivančićevu *Simfoniju*, dok mu je jedan rad nestankom komentara ostao nepotpun.²⁶ *Ukupno, dakle, 19 radova.*^{26a}

2. Oni se, s obzirom na tematiku koju obrađuju, odnose na veliko razdoblje glazbene povijesti počam od XI. pa do uključivo XIX. stoljeća. Najviše ih obuhvaća dvije epohe: onu neumatskih rukopisa te onu baroknu (ranu s Jelićem, srednju s Križanićem i kasnu s Ivančićem i Sorkočevićima), i potpuno je jasno da su one u središtu zanimanja Vidakovića — muzikologa. Stanoviti broj njih pripada tzv. literarnom tipu, tj. bez glazbenih dokaza, a svi zajedno — tj. ti i oni s iscrpnim notnim materijalom: npr. Jelić — omogućuju sasvim precizno spoznavanje kako Vidakovićeve muzikološkog i paleografskog obrazovanja i umijeća tako i njegova spisateljskog nerva na kojim je komponentama on izgrađivao svoj muzikološki portet.

Od njih se opsegom, a vidjet će se: i značenjem, izdvajaju radovi o *Sakramentaru*... , Jeliću

mjerak svoje doktorske disertacije ne bi tek tako naveo formulaciju kako »U posebnoj radnji koja je spremna za tisak« (podv. L. Ž.) donosi »izvorni tekst na latinskom jeziku i u hrvatskom prijevodu s opsežnim popratnim komentarom« — i nepokolebljivo vjerujući da je iza Vidakovića ostao završeni rad, potpisani je na spomenutom Savjetovanju kategorički ustvrdio kako Vidakovićeve rad o Križanićevu traktatu *De Musica* mora biti negdje zagubljen. Odmah nakon održanog referata potpisanome je pristupio Vidakovićev prijatelj i kolega M. Mihelčić te mu je (usmeno) izjavio kako je — sređujući neposredno iza Vidakovićeve smrti (1964) njegovu ostavštinu — u njoj između ostalog našao i dva fascikla: jedan s (Vidakovićevom) nedovršenom građom o *Cithari octochordi* i drugi s (Vidakovićevim) kompletnim (i dobrim dijelom čitopisno prepisanim) tekstom o Križanićevu traktatu *De Musica*. Mihelčić je te fascikle umotao svaki zasebno u plavi papir te ih predao Rkt. bogoslovnog fakultetu u Zagrebu.

Potpisani je zatim poduzeo još temeljitije istraživanje pa je, zaslugom J. Korpara, u ostavštini pronađen ovaj materijal tog rada:

- a) fotokopije (u triplikatu);
- b) transliteracija latinskog teksta (s njih);
- c) hrvatski prijevod tog teksta

dok se komentaru — kao i fasciklu s građom o *Cithari octochordi* — nije moglo ući u trag.

Iz svega izlazi ne samo da je Vidaković rad *De Musica* zaista bio završio, doduše ne u čistopisu koji je tek predstojao, nego i to da ga je danas vrlo lako kompletirati pisanjem novog komentara. Nadati se je da će taj posao preuzeti netko od naših muzikologa koji se posebice bavi djelatnošću J. Križanića (npr. I. Spralja) te ga u skoroj budućnosti i objaviti s točnom naznakom svog dijela posla u kompletiranju tog Vidakovićeve posthumnog muzikološkog priloga, koji s onim *Asserta musicalia* čini nedjeljivi diptih.

²⁵ Tj. *Bibliographie über Frédéric Chopin in Jugoslawien* i *Popis tiskanih muzikalija*...

^{25a} Tj. *Über die ältesten Novgoroder... i Zgodovina glasbene umetnosti*...

²⁶ Vidi (još jednom) bilj. br. 24.

^{26a} Uz te radove valja spomenuti i stanoviti broj neobjavljenih Vidakovićevih recenzija tuđih rukopisa, koje je on bio napisao na traženje JAZU. Sačuvane kopije u ostavštini ukazuju na temeljitost tih zaista vrijednih muzikoloških priloga, za koje je šteta da ne mogu biti objavljeni.

i Križaniću, koji u Vidakovićevu muzikološkom opusu tvore svojevrsni evoluirajući triptih,²⁷ te izvješće Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti (Zagreb) *Tragom naših srednjovjekovnih neumatskih glazbenih rukopisa*, pravi traktat na navedenu temu s mnogo novih podataka. Ostali, više ili manje opsežni, fungiraju im kao njihova — također svojevrsna — dopuna, dajući im (nazovimo to sasvim uvjetno) dubinsku perspektivu u kojoj oni dobijaju svoju istinsku puninu i svoje pravo značenje.

3. To su, bibliografskim jezikom izraženi, rezultati Vidakovićeve bavljenja muzikološkom znanosti, doduše nekontinuiranog ali i te kako bremenitog sadržajnošću i višeznačnom usmjerenosti, a time i značenjem za samu muzikologiju, ne samo našu nego i europsku.

ZNAČAJKE

1. Vidaković je, studirajući u Rimu na Papinskom institutu za crkvenu glazbu (1937 — 1941) bio u dvjema glavnim — a za svoju stalešku pripadnost neobično važnim — muzikološkim disciplinama učenik Gregorija Marije y Baulenasa Suñola (1879 — 1946) i Raffaella Casimirija (1880 — 1943). Kad se zna da je prvi bio »jedan od najuglednijih stručnjaka za gregorijansku paleografiju,²⁸ a drugi izvrsni teoretski i praktički poznavalac posebice renesansne polifonije, kao i to da su obojica uz stručnost i znanstvenu akribiju te ozbiljnost u radu posjedovali i umješnost da svoje učenike odgoje ne samo za buduće vrlo ozbiljne nego i zanesene pregaraoce na tom području — onda je jasno odakle Vidakoviću prve dvije značajke koje je očitovao u svakom svom muzikološkom ostvarenju, tj. odakle mu akribičnost i ozbiljnost te potpuna osobna angažiranost za materiju koju je u danom trenutku obrađivao; ova druga značajka makar i ponegdje istaknuta više nego što je to trebalo, što znači i preprečna za što objektivnije spoznavanje subjekta dotičnog rada. Nije bilo važno je li Vidaković radio na tzv. »maloj« ili na »velikoj« temi: jednakim žarom ali i ozbiljnošću prišao je (na početku svog bavljenja muzikologijom) Đuri Arnoldu (1937) i (u zenitu djelovanja) Vinku Jeliću (1957) odnosno Jurju Križaniću (1963., godina dovršenja rukopisa). Treba se samo prisjetiti načina na koji je, na primjer, proučio i prezentirao tri dokumenta o Arnoldu koje je — nakon već objavljene studije o njemu — bio (slučajno) pronašao u Vatikanском arhivu kao i činjenice kako je — tražeći, u svezi s tim dokumentima, Arnoldove skladbe za koje je taj bio dobio papinska priznanja — uzalud »prekopao svih 6 svezaka²⁹ kataloga glazbenih manuskriptata, pa da se i te kako povjeruje iznesenoj tvrdnji.

Na te dvije značajke nadovezuje se treća: sustavnost, kako u procesu proučavanja stanovite građe tako u njezinu prezentiranju. Svaki, pa već i prvi, Vidakovićev muzikološki prilog svje-

²⁷ Uspor. L. Županović, *Hommage velikom muzikologu*, »Telegram« X, 1969, br. 467, 21.

²⁸ Uspor. Muzičku enciklopediju II, Zagreb 1963, 662.

²⁹ Uspor. A. Vidaković, nav. dj., »Sv. Cecilija« XXXIV, 1940, br. 3, 57.

dok je te značajke, koja s prve dvije tvori osnovni trojst ne samo Vidakovićeve nego i bilo čijeg rada ovakve vrste. Za našega glazbenika usvojen i primjenjivan bez poteškoća budući da mu je, s obzirom na njegovu narav, nekako sam od sebe »ležao u krvi«.

2. Kao čovjek velikog obrazovanja i širokog općekulturnog vidokruga, Vidaković je posjedovao i izraziti spisateljski nerv. Ta četvrta značajka njegovih muzikoloških radova vodi nas na teren koji je kod mnogih muzikologa — iz bilo kojih razloga — često teže pa i teško prohodan. Kod Vidakovića je to, da se metaforički izrazimo, prava cvjetna livada: svaka mu je rečenica — makar i u opsežnije izraženoj misli — očiti dokaz kako svrshodno jasnoće tako i težnje da je napiše što ljepšim hrvatskim jezikom. Premda je, međutim, u Vidakovićevoj sintaktičnoj i stilističkoj izražajnosti ponekad očita prisutnost i tuđih jezičnih uzora kao i riječi, gornja tvrdnja ipak ne gubi na svojoj uvjerljivosti. Vidaković je, uostalom, na tom području bio u prvom redu čovjek svoga vremena i svjedok svih onih zbivanja koja su se kod nas na jezičnom planu događala u vrijeme njegova djelovanja. Razvoj i prilika, a u njima i Vidakovića, očitovao se u njegovim ostvarenjima i ovdje vrlo jasno: zadnji su mu radovi (izvještaji JAZU, Križanić) jezično vrlo korektni te živopisni u izrazu i slikoviti u iznošenju činjenica.

3. Spomenuti Vidakovićeви učitelji pružili su mu mogućnost da u disciplinama, koje su mu predavali, stekne zaista primjereno znanje pa i spretnosti u radu. Usvojivši ih, Vidaković ih je — djelujući od god. 1941. pa do smrti isključivo u Zagrebu — postupno upotrebljavao sve okretnije, nastojeći uz to svoj stručni fundus produbljivati na njemu tada dostupnoj literaturi. Budući da ona tih godina na muzikološkom području nije kod nas bila suviše opsežna, on je ponekad bio prisiljen oslanjati se skoro isključivo na vlastiti glazbenički instinkt. Taj u osnovi vrlo istančan, znao ga je — doduše — odvoditi i izvan vremena u kome se kretala tematika koju je obrađivao,³⁰ ali ti »izleti« nisu ni štetili općem prezentiranju tematike niti su bili česti. Potpuno su (na glazbenom planu) isključeni iz rada o Križaniću i naročito iz *Sakramentara MR 126...*, čiju izvanrednu temeljitost i fundamentalnost priznaše svi naši muzikolozi i glazbeni pisci.

4. Primjereno i — u granicama mogućnosti — stalno produbljivano stručno znanje koje je kao muzikolog, posebice s područja neumatske paleografije, Vidaković posjedovao, vrlo se funkcionalno uklopilo u ranije iznesene značajke te mu s njima omogućavalo da ih, u skladu sa svojom — u osnovi rigoroznošću prožetom — naravi, u muzikološkom radu primjenjuje na zaista znanstveni način. U biti pozitivist kome, međutim, nije bila tuđa sklonost i za stanovito eksperimentiranje u slučajevima pomanjkanja stvarne — ali isključivo povijesno-faktografske — građe (Križanić), Vidaković je u svakom svom prilogu od početka do kraja najprije znanstvenik koji ima strpljenja i za seciranje materijala koji mu je pri ruci i za zaključivanja na osnovi onoga što mu on nudi. U tom je znao biti i neobično pronicljiv: s koliko

³⁰ Na primjer izradba continua Jelićeve zbirke *Parnassia militaria*, o čemu će biti govora nešto kasnije.

je, na primjer, dovjtljivosti zapazio i opisao značajke Jelićeve skladateljskog postupka u zaista uzornoj studiji o tom našem glazbeniku.³¹ Ali je on u stanovitom smislu i romantičar koji se ne ustručava upustiti u igru pretpostavljanja što ga je, na primjer, u izvanglazbenom dijelu rada o Križaniću odvelo — prema ocjeni J. Sidaka — i u »ispraznu idealizaciju« protagonista.³²

5. Dokumentacijsko korištenje i citiranje materijala bilo koje naravi uvijek je izvanredno funkcionalno s literarnim dijelom teksta stanovitog rada. Ono što se odnosi na bilješke uz tekst svojom opsežnošću dokazuje kako je Vidaković za svako svoje muzikološko ostvarenje nastojao proučiti njemu u tom trenutku svu dostupnu literaturu; ono, pak, notne naravi pokazuje kako je uvijek znao iz cjeline odabrati zaista najkarakterističnije ulomke za dokazivanje neke svoje tvrdnje. Makar je to, da ponovimo, u ovom ili onom obliku prisutno u svakom Vidakovićevoj muzikološkom prilogu, ipak je najuputnije pozvati se na dosad već nekoliko puta spominjani triptih. U njemu je, uz ostalo, Vidaković najmarkantnije pokazao stopljenost kako svih dosad istaknutih značajki svoga rada, tako i onih na koje će se još ukazati, u skladnu i zao-kruženu cjelinu.

6. Koju god tematiku obrađivao, Vidaković je uvijek ne samo tumači u kontekstu njezinih povijesnih, gospodarskih i društvenih odrednica nego je postavljala i u okviru dotične europske glazbene situacije, kako bi u nju što logičnije uklopio konačni produkt znanstveno obrađene građe. Tako je *Sakramentaram MR 126...* te kasnijim radom *I nuovi confini...* nametnuo nužno pomicanje dotadašnje graničnosti nastajanja neumatskih rukopisa i do u naše krajeve (u čemu je dopunio svog učitelja Suñola); literarnim i prakticističkim radom o Jeliću vratio je Europi tog zaboravljenog hrvatskog glazbenika nekad velikog ugleda; Križaniću je ponovno osvijetlio aureolu koju je on nekada (u europskim razmjerima) imao kao glazbeni teoretičar; podario je dokumentacijski skoro potpunog Luku Šorkočevića pa i sina mu Antuna; nadovezao je na sve to makar i torznog Ivančića. Krećući se u domeni domaće glazbene problematike, Vidaković je na planu njezina afirmiranja u svjetskim razmjerima učinio — s obzirom na svoje životno trajanje i uvjete rada — zaista mnogo. Taj zaključak ne smanjuju ni manji nedostaci, prisutni, uostalom, u svakom ljudskom činu, o kojima će se nešto više reći u nastavku ovog teksta.

7. Na području muzikološkog djelovanja Vidaković je pokazao i značajku sustavnog evoluiranja, koja — na primjer — nije toliko očito prisutna u njegovu skladateljskom radu. To evoluiranje, spojeno s njegovim životnim a time i iskustvenim sazrijevanjem, može se najbolje zapaziti u njegovu odnosu prema stanovitij problematici i u načinu njezina prezentiranja. Kao ilustrativan primjer za tu tvrdnju neka posluži njegovo staja-

³¹ Uspor., na primjer, str. XLIV — LI u navedenom djelu.

³² Uspor. J. Sidak, *Albe Vidaković, »Asserta musicalia« (1656) Jurja Križanića...*, »Historijski zbornik« XXI — XXII, 1968-1969, Zagreb 1971, 662. — Na upozorenju na ovu Sidakovu recenziju potpisani zahvaljuje dr. I. Golubu.

lište prema zahvatu Maksimilijana Vrhovca u obrednik i pučko pjevanje zagrebačke crkve: u radu *Crkvena glazba u zagrebačkoj stolnoj crkvi*. . . potpuno neutralno, ono u Vidakovićevu vjerojatno najosobnijem tekstu *O hrvatskoj crkvenoj pučkoj popijevci* (pisanom, stjecajem okolnosti, bez ikakvih znanstvenih pretenzija) postaje izrazito nije-kajuće — makar je i u njemu prisutan autorov napor da se zahvat promotri u okviru zbivanja koja su Vrhovcu možda i nametnula takav postupak. Inače, za uočavanje te značajke mogu, dakako, poslužiti i ostali Vidakovićevi muzikološki radovi: u njima je evoluirajuća crta očigledna ne, doduše, u okviru iste tematike nego upravo u umješnosti prezentiranja stanovite problematike i u nastojanju da je izrazi na što primjereniji jezični način.

Opisane značajke nisu, dakako, i jedine, ali su najglavnije, i nužno ih je bilo istaknuti da bi se u nastavku izlaganja lakše moglo pristupiti kako valoriziranju Vidakovićeva muzikološkog opusa tako i određivanju njegova mjesta, a time i značenja prvenstveno u našoj, a onda i u europskoj muzikologiji.

ZNAČENJE

1. Vidaković, rečeno je, ulazi u hrvatsku muzikologiju god. 1937. studijom o starom subotičkom glazbeniku Đuri Arnoldu. Ulazi dvije godine nakon pothvata dr. Dragana Plamenca s prezentiranjem djela dotad zaboravljenih hrvatskih skladatelja XVI. i XVII. stoljeća — poimence Patricija-Petrisa, Skjavetića, Lukačića i Jelića — te Talijana Cecchinija, kojim taj uvaženi hrvatski muzikolog dostojno okruni ne samo svoje dotadašnje — i nakon davnih Kuhačevih napora — pionirsko djelovanje na tom području, nego i označi začetak suvremene hrvatske muzikologije.³⁵ Ali ulazi i dvije godine prije Plamenčeva odlaska u SAD koji će — razvojem tadašnjih svjetskih prilika — postati definitivni, a time i presudan i za tako blistav početak naše muzikološke znanosti i za daljnjih petnaestak godina njezina opstojanja. Ulazi, dakle, u stanovitim simboličkom brojanom odnosu prema tada nedavnoj prošlosti i skoroj budućnosti te znanosti, nesvjestan (da tako kažemo) sudbinske namjene da u njoj u poratnim godinama odigra upravo Plamenčevu i plamenčevsku ulogu. A ulazi vrlo tiho i neprimjetno kako navedenom studijom tako i njezinom tri godine kasnijom dopunom te interludijskim prilogom o benediktincima kao obnoviteljima gregorijanskog korala. I onda na planu takvog, inače studioznog, reagiranja zašuti, prekinuvši radom u kojem je — posebice studijom o Arnoldu — očitovao kvalitete što su ukazivale na muzikologa koji bi se kad-tad morao razmahati. Zašuti i zaključiti tako ne samo prvo, kratkotrajno ali vrlo značajno razdoblje hrvatske muzikologije, nego i pripremnu fazu vlastitog djelovanja u njoj.

Pet godina kasnije Vidaković objavljuje raspravu o crkvenoj glazbi u zagrebačkoj stolnoj crkvi u XIX. stoljeću i njome kao da ispituje mogućnost rada na muzikološkom području u novim po-

ratnim prilikama. Zaključci do kojih je morao doći vode ga (na tom području) najprije u sedmogođšnju šutnju, a onda u stvaralačku razmahanoost koja do smrti rezultira radovima, spomenutim u prvom dijelu ovoga teksta. Mora da je to sedmogođšnje razdoblje, vrlo indikativno za hrvatsku muzikologiju, bilo ne manje značajno i za samoga Vidakovića. Očitost, naime, Plamenčeve odluke da skućeno djelovanje na rodnom tlu podredi blistavoj muzikološkoj karijeri svjetskih razmjera kao i pomanjkanje osobe koja bi u našoj sredini nastavila na njegova predratna nastojanja i ostvarenja — s kojom se (očitošću) naša muzikologija tada bila suočila — mora da je Vidakovića dovela do spoznaje kako mu je u toj i takvoj situaciji upravo dužnost preuzimanje te uloge i ispunjavanje nje prema svojim stručnim i ljudskim mogućnostima.

Otada pa do smrti Vidaković, kao nekada Plamenac, na tom području u Hrvatskoj stoji i djeluje zaista s â m. Da paradoks bude veći, stoji i djeluje — uz iznimku dr. Dragotina Cvetka u Sloveniji — skoro sâm i na području cijele SFR Jugoslavije. I to je prva činjenica u svjetlu koje valja promatrati značenje i mjesto njegova muzikološkog opusa u našoj a onda i inozemnoj glazbenoj kulturi.

2. Uglavnom sve, što je Vidaković objavio od *Sakrametara MR 126* . . . pa do smrti, a što je inače tiskano zaslugom JAZU i tajnika njezina VIII. odjela S. Šuleka, naša je stručna glazbena kritika dočekivala i komentirala s nepodijeljenim priznanjem.³⁴ Ispočetka svedeno na uske regionalne okvire s iznimkom osvrta Erwina Koschmiedera u vlastitoj raspravi *Die vermeintlichen Akzentzeichen der kiewer Blätter*,³⁵ ono je pojavom Vidakovićeva djela o Jeliću i Jelićeva opusa u Vidakovićevoj transkripciji i obradbi zahvatilo ne samo cijeli teritorij SFRJ nego je našlo odjeka i u inozemstvu (Francuska,³⁶ Holandija³⁷), da bi — posthumno — podjednako snažno zazvučalo i u slučaju rada o Križaniću.^{37a}

Potpuno je razumljivo i danas u cijelosti prihvatljivo takvo domaće reagiranje. Ono u slučaju *Sakramentara MR 126* . . . nije ni moglo biti drukčije, jer se zaista radilo (i radi) o ugaonoj studiji i za našu domaću, i za opću neumatsku problematiku. Ali ono o Jeliću, konkretno: o realizaciji continua zbirke *Parnassia militaria*, moglo je i moralo biti drukčije! Čini se da razlog jednakim, ako ne i euforičnijim, pohvalama valja tražiti kako u činje-

³⁴ »Uglavnom sve« zbog toga jer se nije osvrtao na materijale iz Ljetopisa JAZU.

³⁵ Objavio ju je u »Slovu« 4-5, Zagreb 1955, 5-23.

³⁶ Uspor. N. Dufourcq, *Vinko Jelić (1596—1632?)* [!]. *Njegova zbirka . . . édit. par Albe Vidaković in Spomenici hrvatske muzičke prošlosti, Zagreb 1957*, »Revue française de musicologie«, 1959, 241-242.

³⁷ Uspor. W. C. M. Kloppenburg, *De »Parnassia militaria (1622) van Vinko Jelić, »Mens en melodie«, 1958*, br. 6, 173-178.

^{37a} U tom smislu neka bude citiran, na primjer, ulomak iz pisma poznatog sovjetskog križanićologa A. L. Goldberga, upućenog dr. I. Golubu (koji mu je bio poslao separat V. studije): »Bol'shaja rabota A. Vidakovića proizvela na menja očen' horošoe vpečatlenije. Po suščestvu, v krug 'Križanićevdenija' vključen soveršeno novyj i ves'ma iščatel'no razrabotannyj material«. — Uspor. I. Golub, *Dvije publikacije značajne za poznavanje Jurja Križanića*, »Crkva u svijetu«, 2, 1967, 75-78. (Na upozorenju na taj rad potpisani izriče zahvalnost dr. I. Golubu.)

³⁵ Taj pothvat očitovao se ovim Plamenčevim djelima: *Ivan Lukačić — Odabrani moteti*, Zagreb 1935, koncertom skladbi spomenutih autora 19. XII. 1935., radom *O hrvatskoj muzici u vrijeme renesanse*, »Hrvatska revija« IX, 1936, 145-150 i studijom *Toma Cecchini kapelnik stolnih crkava u Splitu i Hvaru u prvoj polovini XVII stoljeća, Bio-bibliografska studija*, Rad JAZU, knj. 262, Zagreb 1938.

nici da jedni, koji su ih pisali nisu — nenavikli na tako nešto u domaćoj muzikologiji — ni mogli ni znali drukčije pisati, a da drugi — koji su bili sposobni izraziti i kritičnije stajalište — to jednostavno nisu tada smatrali svrsishodnim. S druge je strane zanimljivo to, što upravo o toj i te kako važnoj komponenti — tj. o realizaciji continua — nitko ni od jednih ni od drugih nije prozborio ni riječi. Taj fenomen, prisutan na žalost i danas kod nas kad se radi o istoj muzikološkoj komponenti, ne može se (u slučaju Vidakovića) prihvatiti u pisanju inozemnih recenzenata. A njihove recenzije vokabularno i intonacijski jednake su uglavnom našima.

Dosljedan pohvalan odnos naše stručne javnosti, kome uzroke valja prvenstveno tražiti u tada osamljenom djelovanju Vidakovića-muzikologa, druga je činjenica u svjetlu koje valja promatrati značenje i mjesto njegova muzikološkog opusa u našoj a onda i inozemnoj glazbenoj kulturi.

3. Iz tih činjenica nameće se ovaj zaključak: Nedvojbeno stimuliran odnosom stručne glazbene kritike i s jasnim osjećanjem kako je na domaćem muzikološkom području sâm, Vidaković u napisima o svom muzikološkom radu nije mogao naći ono što je tražio. A tražio je, jednostavno rečeno, kritički osvrt, jer mu je — onakvom kakav je kao intelektualac i glazbenik bio — bilo savršeno jasno da je produkt svakog ljudskog, dakle i njegovog, čina nesavršen. Umjesto da mu pomognu, napisali su mu odmagali utoliko, što se u svemu — što je na području muzikologije radio — morao uglavnom oslanjati na ono što je znao i na ono što je instinktivno smatrao da je dobro. A to zadnje, rečeno je, odvelo ga je u slučaju realizacije continua Jelićevih skladbi iz zbirke *Parnassia militia* izvan stilskih značajki vremena stvaralaštva tog autora.

Danas je, naime, nepodijeljeno jasno da je taj continuo, inače u takvoj vrsti posla njegov najosjetljiviji dio, riješen u okviru mnogo kasnijih stilskih glazbenih značajki.^{37b} Nastao možda i kao stanovita reakcija na — prema Vidakoviću — prejednostavnost Plamenčeva continua u Lukačićevim skladbama, taj nestilski riješen problem podvojio je vrijednost Vidakovićeva opusa o Jeliću: studija mu je zaista uzorna a continuo (glazbenički inače dobar) nije ostvaren primjereno Jelićevu vremenu.

Za ilustraciju toga neka posluže iduća tri primjera (a moglo bi ih se citirati i mnogo više):

a) *Oculi tui Deus* (t. 19-20) gdje imitacijsko provođenje prethodnog motiva iz vokalne dionice u dionicu continua (s redom javljanja najprije u sopranu, pa altu i tenoru) pokazuje na primjenu postupka iz razdoblja kasnog baroka: (pr. 1)

b) *Viri sancti* (završetak) s klavirskom (!) fakturom, tipičnom za mnogo kasnije glazbeno raz-

^{37b} Zanimljivo je da je u izvornom rukopisu zbirke *Parnassia militia*, sačuvanom u ostavštini, continuo sustavno rješavan potpuno u duhu Jelićeva vremena (kao u kasnijem radu *Vincencius Jelic, Sechs Motetten*...), a da ga je onda Vidaković u čistopisu skoro potpuno izmijenio i takvog zatim objavio.

Pr. 1



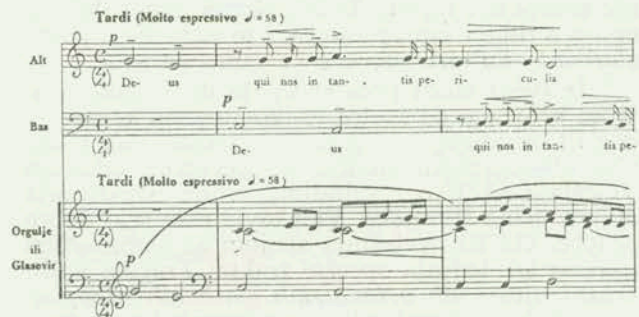
doblje; rješenje continua u tom motetu može, inače, poslužiti kao vrlo indikativan primjer iznesenoj tvrdnji o nestilskoj izradbi te komponente: (pr. 2):

Pr. 2



c) *Deus qui nos* (početak) s potpuno neadekvatnim početkom continua kao i harmonijskim rješenjem u 3. taktu: (pr. 3):

Pr. 3



Autor ovog rada daleko je od pomisli da Vidakoviću uopće ospori stilsku snalažljivost u tom poslu. Potvrdu za to on nalazi u — iste (1957) godine u Grazu — objavljenom svesku *Vincencius Jelic, Sechs Motetten aus Arion primus (1628)*: u njemu je continuo riješen na stilski najbolji mogući način i on, pridodan ranijoj studiji o Jeliću, s njom zajedno tvori cjelinu izvanredne muzikološke vrijednosti i važnosti za našu a i za europsku glazbenu kulturu.

Za ilustraciju, pak, gornje, tvrdnje evo samo jednog, ali vrlo zanimljivog primjera, kad se Vidaković nije dao zavesti ni pokretljivošću vokalnih diionica ni tekstom nego je — primjereno Jelićevu vremenu — ostao upravo asketski suzdržan:

Hodie caelesti (u tiskanom primjerku, u izvorniku inače *coelestis*) *sponso* (t. 31-32): (pr. 4):

Pr. 4

4. Nakon upravo iznesenih činjenica utvrđivanja značenja i mjesta Vidakovićeve muzikološkog opusa a time i samog autora, i to najprije u našoj glazbenoj kulturi, nameće se samo od sebe.

Iz svega izlazi prva spoznaja da Vidaković u svom brojčano ne suviše velikom opusu nema slabog ili osrednjeg muzikološkog teksta. Čak i kad piše bibliografsku studiju ili recenzije³⁸ odnosno izvještaje JAZU o rezultatima svojih istraživanja diljem južne Hrvatske, Vidaković piše vrlo dobre priloge. Od tih izvještaja svojom se zamašnošću (rečeno je), izdvaja opsežni traktat *Tragom naših srednjovjekovnih neumatskih glazbenih rukopisa*, važan kako za Vidakovićevo uočavanje i opis mnogih naših dotad nepoznatih neumatskih rukopisa, tako i za vrlo indikativnu »raspravu u raspravi« o pitanju glazbene komponente i razlogu nepostojanja neumatske notacije u našim starim staroslavsko-glagoljaškim rukopisima.³⁹

Druga se spoznaja odnosi na klasifikaciju njegovih ključnih radova. Ona se slikovito može izraziti trokutom čija je prva, a čini se i osnovna, stranica spomeniti traktat *Tragom naših...* zajedno sa *Sakramentrom MR 126...* i tekstom *I nuovi confini...* Oni su, naime, povezani zajedničkom tematicom i prezentirani na stručno najbolji mogući način. *Sakrametar MR 126...* kronološki je najraniji a traktat najmlađi, dok u sredini stoji tekst *I nuovi confini...* kao logična posljedica prvog rada

³⁸ O Chopinu u Jugoslaviji odnosno radovima Koschmiedera i Cvetka.

³⁹ Uspor. str. 369-370 u spomenutom radu. Što se tiče termina »staroslavsko-glagoljaški«, on je priloga autora ovog rada nastojanjima za pronalaženje što preciznijeg naziva toj našoj iznimnoj značajnoj općekulturnoj problematici.

koju u potpunosti potvrđuje treći prilog. — Drugu stranicu tog trokuta tvore dva rada što zadiru u razdoblje glazbenog baroka: uvodna studija o Vinku Jeliću i rasprava o Jurju Križaniću kao glazbenom teoretičaru s posebnim osvrtom na njegov tekst *Asserta musicalia*.⁴⁰ Prva je zaista uzorna, dok druga — s glazbene strane također magistralna prema nekim usputnim primjedbama J. Šidaka na planu povijesnih zaključaka suviše idealizira lik protagonista. — Treća stranica trokuta, za razliku od prve dvije s radovima Vidakovića-muzikološkog teoretičara, pripada njegovim prakticističkim muzikološkim ostvarenjima, tj. transkripciji i obradi Jelićeva opusa odnosno reviziji Ivančićeve *Simfonije u C-duru*. O prvom je ostvarenju već bilo riječi, a sada ostaje upozoriti na reviziju Ivančićeve skladbe. Ona je rađena isključivo s prakticističkog stajališta pa ne pruža sliku izvornog notnog teksta. Bez obzira na to, odigrala je veliku ulogu u prezentiranju i samog autora i naše, inače dosta oskudne, orkestralne glazbe iz vremena njezinih začetaka. To djelo, naime, 12 je godina (1960-1972) bilo i jedino nama dostupno Ivančićevo djelo po kome smo mogli bar nešto zaključiti o stvaralačkom postupku i potencijalu tog skladatelja.⁴¹ — »Unutrašnjost« trokuta ispunjavaju ostali Vidakovićeve radovi, kako muzikološki tako i oni s drukčijom namjenom (kritike, prikazi, posebice jedinice u dva sveska ME), za koje je rečeno da onim ključnima daju svojevrsnu »dubinsku perspektivu«.

Ocjenjujući ih sve zajedno u globalu još za života Vidakovićeve, J. Andreis i u svom dijelu zajedničkog rada *Historijski razvoj...* (1962) i u II. sveske ME (1963) vrlo biranim riječima odade priznanje Vidakoviću-muzikologu na njegovim prilozima razvoju i afirmaciji hrvatske muzikologije. U najnovijem, pak, samostalnom djelu *Music in Croatia* (1974) priznade mu da je »s Draganom Plamenčecem najdarovitiji muzikolog, rođen u Hrvatskoj«.⁴² Ne smanjujući Plamenčeve nedvojbene ali, na žalost, kratkotrajne zasluge, autor ovog rada Andreisovu superlativu dodaje za Vidakovića formulaciju, kako je hrvatska a s njom i jugoslavenska glazbena kultura u Vidakoviću-muzikologu dobila svog prilozima vrlo raznovrsnog, bogato sadržajnog, znanstveno neobično fundiranog i potpuno dorečenog stručnjaka.

To je, ujedno, i treća spoznaja o značenju i mjestu Vidakovića-muzikologa u našoj glazbenoj kulturi.

5. Za razliku od domaće muzikološke situacije u kojoj je, spomenuto je, Vidaković stajao uglavnom sâm — u svijetu je istodobno na istom području stajalo mnoštvo međusobno povezanih muzikologa, među kojima — na primjer — M. Bukofzer (1910-1955), J. Chailley (1910 —), B. Disertori (1887-1969), N. Duforcq (1904 —), A. Einstein (1880-1952), H. Federhofer (1911 —), H. Feicht (1894-

⁴⁰ Tu spada i rad o traktatu *De musica* istog autora.

⁴¹ God. 1972, autor ovog rada revidirao je i objavio *Simfoniju u G-duru* tog autora u II. svesku *Spomenika hrvatske glazbene prošlosti, (Iz renesanse u barok)*, 67-81.

⁴² Uspor. J. Andreis, *Music in Croatia*, Zagreb 1974, 379.

-1967), J. Keldiš (1907 —), E. Wellesz (1885 —) i J. A. Westrup (1904 —). Nešto stariji od Vidakovića, ili pak njegovi vršnjaci, svi su oni vrlo predano i plodno radili na odabranim područjima koja su išla od neumatike i bizantinologije do kraja epohe baroka. Nalazeći se u neusporedivo povoljnijim stručnim prilikama, neki od njih — na primjer Bukofzer, Einstein, Feicht, Wellesz — ostavili su djela od fundamentalnog značenja za muzikološku znanost našega vremena.

Kad se ono što je o Vidakovićevu muzikološkom opusu rečeno na prethodnim stranicama ovog rada, posebice u t. 6. II. poglavlja, uspoređi s ostvarenjima samo spomenutih muzikologa — izlazi da njihovim radovima bez ikakva sustezanja ravnopravno uz bok mogu stajati svi Vidakovićevi radovi sa stranica onog imaginarnog slikovitog trokuta. Po njima naš muzikolog traje u svjetskoj muzikološkoj zajednici svoga vremena (a trajat će i nadalje) kao znanstvenik jednakih vrednota i ne manje jednakog značenja.

To drugim riječima znači da je hrvatska i jugoslavenska muzikologija njegovim najvažnijim priložima našla i svoje, i to sasvim solidno, mjesto i na planu svjetske muzikologije. Ujedno još intenzivnije potvrđuje i utvrđuje značenje i mjesto koje je naša glazbena historiografija bila dala Vidakoviću-muzikologu.

* * *

Deset je godina prošlo od Vidakovićeve smrti. U tom razdoblju hrvatska muzikologija kao da je prešla »kratkij kurs« svog tijecka unatrag nepunih dvadesetpet godina: najprije se, naime, opet bila našla bez svoje središnje ličnosti da bi, međutim, vrlo brzo, — brojnim i vrijednim priložima mnogih današnjih pregaralaca na tom području — uhvatila korak s tempom koji joj je svojedobno bio nametnuo upravo Vidaković. Stvarni »canis musicologiae croaticae« (da bude parafrazirana slična njegova latinska izreka za samoga sebe), koji je — kako je tek nedavno spoznato — nosio u sebi i veliku ideju o pisanju povijesti hrvatske glazbe,⁴³ Vi-

⁴³ Ta ideja sadržana je u pismu dr. D. Cvetku, koje mu je Vidaković napisao 19. X. 1958. nakon primitka njegove *Zgodovine glazbene umjetnosti...*, o kojoj je nešto kasnije objavio i recenziju na engleskom jeziku (v. I. poglavlje ovog rada i bilj. br. 22a). U tom pismu, sačuvanom u ostavštini u kopiji, Vidaković piše: »[...] To velim zato, što već skoro 20 godina skupljam po malo gradivo i spremam se da nešto slično napišem o hrvatskoj glazbi. To mi je stari san i sad sam na Vašem djelu konačno vidio kod Vas ostvareno ono, što si ja samo priželjkujem. Sva su moja istraživanja arhiva, razni članci i monografije zapravo samo priprava za to. Ako mi Bog da zdravlja, mira i mogućnosti, nadam se, da ću jednoga dana moći poći Vašim primjerom«. [...]

daković je — započevši novu stranicu hrvatske a i jugoslavenske muzikologije — začeo njezino treće još i danas trajajuće vrlo intenzivno razdoblje.

Takvom Vidakoviću u znak priznanja i harnosti posvećen je i ovaj rad.

Ergebnisse, Eigenschaften und Bedeutung der musikologischen Arbeit von Albe Vidaković (Zusammenfassung)

Albe Vidaković (1914 — 1964) ist in der kroatischen Musikologie in jener Zeit erschienen als sie — nach dem zwar glänzenden doch kurzen Beginn mit den Werken von Dr. D. Plamenac (I. Lukačić: Ausgewählte Motetten, 1935; Toma Cecchini, Kapellmeister von Dom in Split und Hvar in der ersten Hälfte des XVII Jahrhunderts, 1938) — ihren starken Stillstand aufgezeigt hat. Im Jahre 1952 hat er sich durch das moderne Präsentieren des Sakramentars MR 126 mit Ruhm bedeckt. Damit hat er für sich eine ungeteilte Anerkennung der Kritik im In — und Ausland erweckt. So hat er eine neue Epoche der Musikologie angefangen, die heute schon sehr reich ist. Diese verdiente Anerkennung hat er im Jahr 1957 bestätigt als er einen Teil des Werkes damals ganz unbekanntenen kroatischen Komponisten aus der frühen Barockzeit, Vinko Jelić (1596 — 1636?) präsentiert hat. Sein Ansehen wurde noch mehr durch die kritische Ausgabe von *Asserta musicalia* von Juraj Križanić (1617 — 1636) verstärkt, die in der kroatischen Sprache ein Jahr nach seinem Tod erschienen ist (1965). Zu diesem, für die kroatische Musikologie besonders bedeutenden Triptychon, zu welchem noch 10 grosse oder kleinere musikologische Werke wie auch 36 Beiträge für die Enzyklopädie für Musik beizufügen sind, geht nicht nur eine Vorbereitungsphase mit der sehr indikativen Studie über den Musiker Đuro Arnold aus dem Jahr 1937 voran (und auch mit der später erarbeiteten Beitrag »Einige unbekanntenen Dokumente über den Musiker Đ. A.« im Jahr 1940), sondern auch achtjähriges musikschriftstellerisches (bzw. kritisches) Schaffen von Vidaković mit den 41 Beiträgen (1938 — 1945). Zu erwähnen sind auch seine Arbeit an den Archivinventaren für Musik in Südkroatien und in bestimmter Hinsicht drei bedeutsame Werke auf dem Gebiet der Ethnomusikologie.

Das Schaffen von Albe Vidaković ist keineswegs eine zufällige, sondern in einem ununterbrochenen Wachsen entstehende Arbeit, die auf dem Gebiet der Musikologie von Anfang an stufenweise, wie in einem Bogen, immer wuchs und die — trotz dem frühen Tod des Komponisten — das ganze Erkennen der Bedeutung und Tragweite des Opus, im Rahmen der kroatischen und jugoslawischen wie auch der europäischen Musikologie, ermöglicht. Durch seine Eigenschaften zeigt sein Opus alle Kennzeichen einer ernst wissenschaftlichkeit auf und durch seine Bedeutung führt er diese (unsere) Epoche der kroatischen Musikologie ein.