

Zusammenfassung

Heuer sind es 900 Jahre von der Gründung von Zagreber Domchors. Der Chor bestant durch Jahrhunderte primar 28 Domherren die neben dem Messlesen auch im Chor gesungen haben. Neben ihnen war auch ein Chor von 12 Zagreber Prebendaren und von 12 anderen Chorpriestern wie auch von den Studenten der Zagreber Domschule.

Seit dem Jahre 1582 im Zagreber Dom war auch der Chor von Čazma-Domherren tätig, die auf der Flucht vor der Türken eine Zuflucht in Zagreb gefunden haben. In diesem Rahmen wirkte der Chor bis zum Jahre 1787. als der österreichische Kaiser-Josef II die Zahl der Zagreber Kanoniker reduziert hat und die Zagreber Domschule aufgehoben hat, damit die Zagreber Theologen in den Zentraltheologie in Pest studieren. In jener Zeit vom Anfang bis zum Jahre 1787 den Chor leiteten Canonici Cantores. Sie erreichen die erste Musikausbildung in Zagreber Domschule, nachher an den Theologien in Rom, Bologna und Wien wo das Zagreber Bistum seine Kollegium hatte. Im laufer der Jahrhunderte entwickelte sich in Zagreb Dom ein eigener Ritus, bekannt als Der alte Zagreber Ritus, gultig bis zum Bischof Maksimilijan Vrhovac. Für den Ritus waren auch späische Ritual-Bücher vorbereitet die mit der Hand in Domscriptorium (Handschrift) bzw. in Venedig Wien und Zagreb (Druck) vorbereitet waren. Mit der Zeit entwickelte sich ein eigenes gregorianisches Singen wie in den Codices und Gesangbüchern steht. Nach dem Jahre 1817 die Canonici-Cantores wurden durch ausgebildete Musiker mit dem Titel Regens chori oder Director Chori ersetzt.

Maksimilijan Vrhovac hat nämlich das Singen in Dom den Berufsmusikern aus Wien übergeben (1788.). Mit ihnen entsteht im Dom wie allgemein in Zagreb eine neue Zeit. Sie führen Polyphonie mit Orchesterbegleitung in dem Dom ein. In Zagreb bieten sie Privatunterricht in Musik und mit der Gründung Musik Verein eröffnen sie eine öffentliche Musikschule von grosser kulturellen Bedeutung von Zagreb und ganz Kroatien. Zu dieser Zeit wirkten beteundende Regens Chori: Josip Juratović (1825-1871), Franjo Kostanjevac (1871-1910), Filip Hajduković (1910-1942), Albe Vidaković (1942-1964), Miho Demović 1964 bis heute mit der Unterbrechung von Jahre 1970 bis 1979 als dies Marijan Mihelčić und Ljubomir Galetić ausübten.

Die Regens Chori sind spitzer Musiker in Zagreb. Neben den Singen im Dom haben sie auch die Coralcodices abgeschrieben und redigirt. Dazu komponieren sie, unterrichten Musik und betreiben Musik wissenschaft. Allgemein sind sie in der Musikkunst in Zagreb in Kroatien tätig.

Dopuna skladateljskog profila Albe Vidakovića na temelju uvida u nedovršeni oratorij *Tužba u hramu*

Nikša Njirić, Zagreb



Nikša Njirić

Prigodom 10. obljetnice smrti Albe Vidakovića (1974. održan je znanstveni skup kojemu je zadatak bio osvijetliti Vidakovićevo djelovanje na raznim glazbenim područjima. Tada je, nažalost danas također pokojni, Mato Leščan prikazao skladateljski profil A. Vidakovića. O 25. obljetnici Vidakovićeve smrti, tj. 1989. svi su referati s toga skupa objavljeni u monografiji *Albe Vidaković – život i djelo*.

U ovom se prikazu nastoji baciti dodatno svjetlo na značajke Vidakovićeve stvaralaštva na temelju uvida u nedovršeni oratorij *Tužba u hramu*. M. Leščan je u svom globalnom prikazu dotaknuo, dakako, i to Vidakovićevo nedovršeno¹ djelo, ali ga – u okviru zadanih razmjera – nije mogao podrobnije prikazati.

Kao sažetak ranijih prikaza neka bude navedeno nekoliko citata, pretežno odlomaka iz Leščanova teksta, koji obilježuju Vidakovićevo skladateljsvo:

“Njegove se skladbe odlikuju ljepotom melodije, zanimljivošću polifonih spletova i produbljenim odnosom između teksta i glazbe te unošenjem hrvatskih folklornih elemenata” (Andreis).²

“Treba reći da ova misa predstavlja jedinstveni pothvat da se na području crkvene vokalno-instrumentalne umjetničke glazbe uvede tzv. 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, vezujući se na bogatu tradiciju "Thesaurus musicae sacrae", ali ne ostajući u starim kolotečinama."³

"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."⁴

"Uočljiva je modalna harmonija (eolski način), koja doprinosi općem impresionističkom ugođaju."⁵

"Vrlo interesantan skladateljski rad – bogat modernom harmonijom (slijedovi kvarti i kvinti na pedalnom, čak i na dvostrukom pedalnom tonu: impresionistički ugođaj."⁶

"Kao skladatelj duhovne glazbe on je u svoje radove unio nove kvalitete (elemente folklor, gregorijanskog korala, modusa, te modernog vertikalnog i linearnog glazbenog izraza).⁷

U sljedećem citatu iznosi se značenje Vidakovićeva oratorija za hrvatsku glazbu:

"Po snažnom izrazu stavlja se ovaj oratorij uz bok suvremenim predstavnicima oratorijske glazbe u Hrvatskoj (Širola i Brkanović), a Vidaković obogaćuje našu neveliku literaturu oratorija (Bajamonti, Zajc, Širola, Brkanović) uvodeći nova glazbena strujanja u duhovni oratorij."⁸

Prema iskazu I. Špralje oratorij je vjerojatno započet 1947.⁹ M. Šemudvarac navodi i drugu – "radnu" – varijantu naslova: *Skrušena grešnica*. Napokon se Vidaković odlučio za naslov *Tužba u hramu* koji najbolje izražava uzrok dramskog zapleta.

Prije nego se detaljnije prikažu značajke ovog djela, valja postaviti pitanje: zašto oratorij nije dovršen? Dovodeći slučaj spomenutoga nedovršenog djela u vezu s poznatim primjerima iz glazbene prošlosti može se reći da se tu ne radi o slučaju poput Mozartova *Requiem*a čije je dovršenje – kako je dobro poznato – omela skladateljeva smrt, nego je mnogo bliži primjeru Schubertove *Nedovršene (VIII) simfonije* koju je Schubert kao dvostavačni torzo (ali pak s dojmom zaokruženosti toga diptiha) skladao 6 godina prije smrti (1822.). U pokušaju odgovora na postavljeno pitanje treba uzeti u obzir činjenicu da se Vidaković zatekao u režimu kojemu religija i njeni službenici nisu bili počudni, pa se može pretpostaviti da je smatrao kako u takvim okolnostima neće imati pogodnost da ostvari izvedbu duhovnog djela

koje zahtijeva velik izvođački sastav. S druge strane Vidakovićeva orkestralna skladba *Allegro scherzando* nagrađena je drugom nagradom na natječaju Radio Beograda 1952. Snimka toga djela postojala je na Radio Zagrebu, ali je, koliko je poznato, kasnije brisana. Međutim, glavni Vidakovićev stvaralački interes bio je okrenut duhovnoj glazbi.

Libreto za oratorij napisao je pjesnik Jeronim Korner (1909.-1976.), skladatelj prijatelj. Možda je i konačan naslov oratorija pronađen u dogovoru s Vidakovićem. Za sadržajnu okosnicu uzet je događaj opisan u glavi 8 (1-12) *Evangelja po Ivanu*: Krist oprašta grešnici koju su književnici i farizeji u hramu optužili zbog preljuba i htjeli je kamenovati.¹¹ Tekst je nevelika opsega: iznosi nepunih 9 strojem tipkanih stranica, a tek ga je skladatelj podijelio na tri dijela. Nije se u potpunosti držao pjesnikove podjele uloga: Ljetopisac, Grešnica, Krist, pojedini glasovi (muški i ženski), stari farizej, prvi i drugi farizejski sluga, jedna pobožna žena, jedna žena iz vjernog puka koji je slušao Isusov nauk, tri zbora i žene. Takva je podjela uz jednokratne nastupe pojedinih osoba zaista suviše usitnjena, pa ju je Vidaković proveo na racionalniji način: Ljetopisac (bariton), Grešnica (sopran), Krist (bas), muški, ženski i mješoviti zbor te pojedini glasovi (bez naznake uloga).

Osim toga Vidaković je u znatnoj mjeri kratio pjesnikov tekst. Od dva skladana dijela koji sadrže vokalne dionice i glasovirski izvod, na prvi se dio odnosi jedna stranica teksta, a na drugi (koji prema Vidakovićevoj podjeli završava na 6. stranici) nepune dvije. Zbroje li se ispušteni dijelovi, oni čine približno 3 stranice. Razlog takovom, gotovo asketskom odricanju od teksta očito leži u činjenici što je Vidaković htio sažeti tekst na bitne dijelove, a time ujedno izbjeći pjesnikov suviše patetičan izraz. Tako su i Kristove riječi (u svega dva nastupa) svedene na one izvorne, prema Ivanovu *Evangelju*; prvi put: "Ja sam svjetlo svijeta..." (na usta Ljetopisca), a drugi put: "Neka se baci kamenom na nju..." na kraju drugoga dijela. Kako Vidaković kraćenja nije označio u samom tekstu, nego je to vidljivo u usporedbi teksta s notnim zapisom, ne znamo kakova bi kraćenja proveo u trećem dijelu. Ali i tamo je označio promjenu u redosljedu nekih stihova.

I u dijelovima teksta koje je odabrao, Vidaković je vršio izmjene tražeći prikladnije riječi. Nekoliko će primjera to ilustrirati:

Korner: Tad su *zločinci* kivni
doveli grešnicu bijednu.

Vidaković: *zlobnici* – više odgovara smislu.

K.: Nju *samrt* crna, sama
pod gomilom kamenja čeka.

V.: *smrt* – djeluje snažnije; vokal *a* razmekšava zvuk.

K.: Zar nisi ti, *ludo*, znala
kakva te smrt čeka?

V.: *beno* – dijalektalno obojeno, djeluje dobrohotnije.

K.: Zaslužila je smrt
poput ljute *zmije*

V.: *guje* – vokal *u* djeluje tamnije nasuprot svijetlom *i*; niz vokala *u* u ostalim riječima stvara asonancu; riječ *zmija* nije se zbog rime mogla promijeniti u ranijem stihu (to je nastojanje i odustajanje od njega vidljivo u rukopisu djela).

K.: Od straha je žena *drhtala*
divna

V.: *se... skamenila* – djeluje dramatičnije, izražava gotovu činjenicu.


Navedeni primjeri pokazuju s kakvom je pažnjom Vidaković pristupio tekstu i svjedoče o njegovu smislu za glazbu riječi.

Govoreći o strukturi obaju dijelova oratorija Leščan navodi da se prvi dio sastoji od uvoda i 4 točke, a drugi od uvoda i 12 točaka.¹² Oba dijela teku bez prekida te se uopće ne može govoriti o samostalnim, zaokruženim "brojevima". Kako svaki pojedini nastup određene osobe ili skupine u takvom kontinuitetu ne može biti "točka" ("broj"), valjalo bi Leščanovu podjelu donekle ispraviti.¹³ Proizlazi, dakle, da se prvi dio sastoji od instrumentalnog uvoda i samo dvije točke: 1. Ljetopisac ("I kad se s Maslinske gore vratio Isus"), 2. Muški zbor ("Učitelju, svjetlo svijeta", "Ti znaš što nam zakon veli"), kratki instrumentalni intermezzo (6 taktova) i kratki nastup muškog, ženskog i mješovitog zbora ("A ti?" – 7 taktova + 4 predviđena, neispisana takta). Drugi se dio može podijeliti na instrumentalni uvod (s govorenim tekstom? v. bilj. 15) i 9 točaka: 1. Grešnica ("Ti koji si došo sa visina"), 2. Ljetopisac ("I grijesne su plakale oči"), instrumentalni intermezzo, 3. Solisti i muški zbor ("Zar nisi ti znala, beno?"), 4. Žene ("Rabi, smiluj se!"), 5. Muški zbor ("Smrt, smrt, smrt"), 6. Mješoviti zbor ("Zaslužila je smrt", fugato), 7. Bas solo ("On je učitelj veći od sviju"), mješoviti zbor ("Pravo, pravo"), 8. Ljetopisac ("Od straha se žena skamenila divna"), instrumentalni intermezzo, 9. Krist ("Neka se baci kamenom na nju tko je bez grijeha"), orguljska coda.

Instrumentalni (tj. orkestralni) uvodi u I. i II. dio potpuno su oprečnog ugođaja: prvi od njih je taman, dramatičan; nakon dostignute kulminacije smiruje se pripremajući nastup Ljetopisca.¹⁴ Obilježuju ga brojne disonance; osobito važnu ulogu ima povećani trozvuk (npr. b-d-fis), ali zajedno s toničkim g-mol trozvukom (pr. 1 a) ili s tonom koji pripada slobodnom kretanju basovske linije (1 b) nastaju novi zvukovni sukobi:

Uvod u II. dio je prozračan, prema naznaci u glasovirskoj skici povjeren je gudačima. Pentatonički obojena melodika bliska je puccinijevskom ugođaju Dalekog Istoka:¹⁵

Ljetopisac:

Bila je mrtva tišina i stvari su bile nijeme. 

Pri određivanju obilježja pojedinih vokalnih točaka može se uočiti da su to pretežno ariosa (I:1, II: 1, 2, 3, 8, 9)¹⁶, a u manjoj mjeri recitativa – solistički i zborni (I:2 – početak, II:3).

Dostojanstven je Kristov arioso na kraju drugoga dijela (II:9):

3.

Orgulje

ff

Ne - ka se ba - ci
ka-me-nom na nju tko je bez
grije - ba!

Donekle zaokružene cjeline su nastupi zborova (I:2 – nastavak nakon recitativa, II:4,5,6). Iz tih točaka treba posebno istaknuti dramatičnu kulminaciju u I:2:¹⁷

4.

T₁
Če - ka, če - ka smrt. Ti znaš da
B₁
Cr-na smrt če-ka i cr-na smrt če-ka i

stra - šna lju - ta
cresc. molto
cr-na smrt če-ka i cr-na smrt če-ka i
smrt tije-lo če-ka, Ti znaš, Ti znaš.
ff *pp*
smrt tije-lo če-ka, Ti znaš, Ti znaš.

snažnu napetost disonantnog suzvučja i njeno razrješenje na kraju I. dijela (I:2):¹⁸

5.

pp
Muški zbor
pp A ti
A ti
Ženski zbor
A ti *f*
A ti
p *mf* *f*
ti

Mješoviti zbor

što ćeš re-ći? Zbo-ri!

o-sve-ta ne-ba! Nek se vr-ši
Nek se vr-ši o-sve-ta

liričnost ženskog zbora u II:4:

6.

S₁
S₂

A₁
A₂

Ra - bi, ra - - -

- - bi smi - - luj se!

zahuktalost fugata u II:6:

8.

S
A

T
B

Za -

Za - slu - ži - la je smrt po - put lju - te

gu - je, za - slu - ži - la je

Za -

slu - ži - la je smrt po - put lju - te

gu - je, za - slu - ži - la je

smrt po - put lju - te gu - - je.

silovitost nastupa muškog zbora u II:5:

7.

T₁
T₂

B₁
B₂

ff Smrt, smrt! smrt, nek se vr - ši

- slu - ži - la je smrt po - put lju - te
gu - je, za - slu - ži - la je
smrt, smrt po - put lju - te gu - -
smrt po - put lju - te gu - - je, za -
gu - je, za - slu -
smrt po - put lju - te gu -
je smrt po - put lju -
- slu - ži - la je smrt

10. Ja sam svije - - tlo

svije - - ta

e) superponiranje akordičkih skupina (ponekad blisko pandijatonici, slično kao kod I. Stravinskog), primjeri 1 a, 5;

akordičke strukture s neovisnim basom, primjeri 1 b, 4.

Metrika i ritmika su primijenjene uglavnom na klasičan način; nalazi se i taktova s poliritmijskim uzorcima (II:2,3).

Zaključujući zapažanja o Vidakovićevu glazbenom stilu u ovom djelu, a time ujedno dopunjujući sliku o njemu kao skladatelju, može se reći da raznorodne sastavnice koje čine melodijsko-harmonijski izraz ne dovode do šarolikosti, neujednačenosti stila. Vidaković ih primjenjuje prema izražaju teksta. Stilsko mu je usmjerenje obilježeno neobaroknim/neoklasičnim postupcima (linearnost, proširena tonalitetnost)²¹ i neoromantičnim kromatizmom; blisko je impresionizmu (česta upotreba povećanih kvintakorda), ali ne i ekspresionizmu: nema atonalitetnosti ni velikih melodijskih skokova. U svakom slučaju radi se o djelu modernog izraza. Vidaković je do njega došao već 1947., dakle s 33 godine života. On nije rezultat evolucije stvaralačkog puta, ili se pak može uzeti da je taj put bio vrlo kratak.

Djelo, čija smo obilježja pokušali uočiti u ovom prikazu, ne zaslužuje ležanje u arhivskoj prašini. Postavlja se pitanje: kako ga izvesti? Ostane li se samo na dva skladana dijela, trebalo bi ih barem orkestrirati. A budući da je Vidaković kratko pjesnikov tekst, moglo bi se to učiniti i s trećim dijelom te uzeti samo ključna mjesta. To bi se moglo nazvati *Epilogom*. Po ugođaju i ritamskom tijeku neki bi stihovi dopustili aplikaciju tematske građe iz prethodnih dijelova. Takav bi postupak pridonio jedinstvenosti djela.

Analogna je glazbeno-dramska situacija u Bachovoj *Muci po Mateju*: razjareni narod u fugatu pjeva: "Lass ihn kreuzigen!" ("Neka se razapne!")

Nakon prikaza bitnih značajki oratorija i navođenja karakterističnih odlomaka treba utvrditi stilski izraz u ovom Vidakovićevu djelu. Uočljivi su ovi slojevi:

a) klasični dur-mol sustav, primjer u I:1:

Ljetopisac:
9. (h-mol) I kad se s Ma - sli - nske
go - - - - - re
ura - ti - o I - - - - - sus.

b) modalnost (u kadencama), primjeri u II:4,6,9;

c) tonalitetna labilnost (odlaganje kadence), primjer: uvod u I. dio;

d) linearnost (harmonija se očituje u samostalnom kretanju linija), primjer u I:1:

Hrvatska glazbena kultura, napose njen oratorijski fundus, značajno bi se obogatila uvođenjem Vidakovićeve oratorija u glazbeni život.

BILJEŠKE

- 1 Tvrdnju da je (djelomično) dovršio Vidakovićeve oratorij opovrgnuo je sam Anđelko Klobučar u razgovoru s piscem ovog prikaza. Tu tvrdnju iznose: Josip Andreis (*Povijest glazbe*, 4., *Povijest hrvatske glazbe*, Liber – Mladost, Zagreb, 1974, str. 452), Izak Špralja (Kalendar zbivanja u životu i stvaralaštvu Albe Vidakovića, u: *Albe Vidaković – život i djelo*, HKD sv. Ćirila i Metoda – Sv. Cecilija, Zagreb, 1989., str. 18) i Marija Kuntarić (Bibliografija, ib., str. 155).
- 2 Bez navođenja izvora citat donosi Anđelko Milanović u članku Pristup Vidakoviću glazbeniku i čovjeku (ib., str. 13). Neznatno drugačiji tekst nalazi se u *Muzičkoj enciklopediji* JLZ, ur. K. Kovačević, Zagreb, 1977., III, str. 661.
- 3 O III. staroslavenskoj misi. (M. Leščan: Skladateljski profil Albe Vidakovića, u: *A.V. – život i djelo*, str. 54.).
- 4 O djelu *Missa Caeciliana* (prijevod s njemačkog, nav. dj. str. 48). Ne navodi se izvor, nego se upućuje na ostavštinu A.V. u Institutu za crkvenu glazbu u Zagrebu.
- 5 O popijevci *Cincókr*t (nav. dj., str. 60).
- 6 O popijevci *Skitnja u zvjezdanoj noći* (nav. dj., str. 60).
- 7 Nav. dj., str. 62.
- 8 Nav. dj., str. 59.
- 9 V. bilj. 1.
- 10 Marin ŠEMUDVARAC: *Životni put Albe Vidakovića*, ib., str. 28.
- 11 Biblijski tekst glasi:
Isus ode na Maslinsku goru, ² a u zoru se opet pojavi u hramu. Sav je narod dolazio k njemu. On sjede i poče ih učiti.
³ Tada književnici i farizeji dovedoše neku ženu uhvaćenu u preljubu, postave je ispred sviju ⁴ te mu rekoše. "Učitelju, ova je žena uhvaćena u samom činu preljuba. ⁵ Mojsije nam je u Zakonu naredio da takve žene kamenujemo. A ti što veliš?" ⁶ To su rekli da ga stave u nepriliku, kako bi ga mogli optužiti. A Isus se sagnu i poče pisati prstom po tlu. ⁷ A kako su ga i dalje ustrajno pitali, uspravi se te im reče: "Tko je od vas bez grijeha, neka prvi baci kamen na nju!" ⁸ Zatim se opet sagnu i nastavi pisati po tlu. ⁹ A oni, kad to čuše, počеше izlaziti jedan po jedan, počevši od najstarijih. I ostade sam Isus sa ženom koja bijaše stala ispred sviju, ¹⁰ te se uspravi pa je upita: "Ženo, gdje su? Nitko te ne osudi?" ¹¹ "Nitko, Gospodine". odgovori ona. "Ni ja te – reče Isus – ne osuđujem. Idi i od sada ne griješi više."

¹² Isus im ponovo progovori: "Ja sam svjetlo svijeta. Tko mene slijedi, sigurno neće ići po tami, nego će imati svjetlo koje vodi u život."

- 12 LEŠČAN, M.: nav. dj., str. 57.
- 13 Leščanova podjela odgovara načinu unošenja numeracije u partituru radi sporazumijevanja pri uvježbavanju djela. Da je dovršio partituru, vjerojatno bi i Vidaković to učinio na isti ili sličan način.
- 14 U odnosu na djelo relativno kratkoga trajanja (po gruboj procjeni oba skladana dijela zajedno traju oko 30 minuta) uvod je razmjerno dug: traje 8 do 9 min.
- 15 Nije jasno je li Vidaković u ovom uvodu htio ostaviti govoreni tekst.
- 16 Prema podjeli predloženoj u ovom radu.
- 17 Instrumentalna pratnja u ovom odlomku izrađena je samo djelomično. – Akord u posljednjem taktu odgovara onome u primjeru 2b (na 3. dobi).
- 18 Označeni akord Leščan imenuje kao "bitonalnu superpoziciju" (nav. dj., str. 57.). Ta bitonalnost je samo prividna jer – shvati li se ton *cis*² kao *des*², tj. kao 3. stupanj u b-molu – svi su tonovi b-mola zastupljeni u tom akordu.
- 19 Od 2. do 6. takta ovog primjera naznačen je samo bas.
- 20 Ljetopisac iznosi Kristove riječi.
- 21 Potvrda je Vidakovićeve sklonosti slobodnijem tonalitetnom poimanju (i) u tome što on nigdje (u ovom djelu) ne navodi predznake iza ključa.

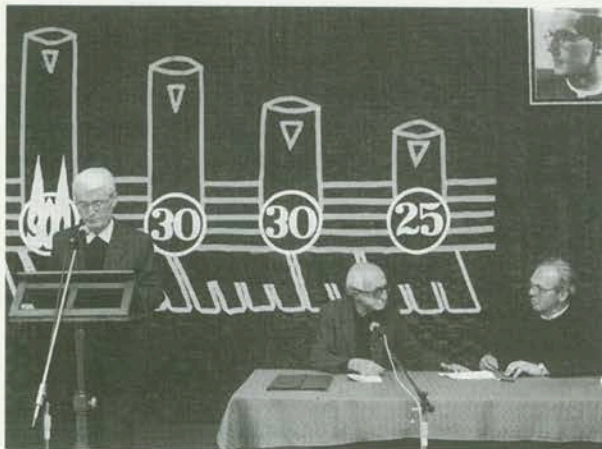
Zusammenfassung

Albe Vidaković (1915.-1964.) ist ein der bedeutendsten kroatischen Komponisten geistlicher und kirchlicher Musik. In dem Artikel der Autor zeigt auf die stilistische Elemente im Vidakovićs Schaffen. Die Musiksprache in diesem Oratorium ist modern, dem Impressionismus nah. Das Oratorium ist ein wertvolles Werk das sollte aufgeführt werden.

Rukopisi za Sv. Ceciliju br. 3/1995.
primaju se u Uredništvu do
15. svibnja 1995.

Institut za crkvenu glazbu "Albe Vidaković" Katoličkog bogoslovnog fakulteta u Zagrebu

Josip Korpar, Zagreb



Josip Korpar

OSNUTAK INSTITUTA

U ovom stoljeću slavi se 1.300. obljetnica pokrštenja Hrvata, a ove pak godine *Zagrebačka (nad)biskupija* i grad *Zagreb* slave 900. obljetnicu svog osnutka i prvoga spomena imena. U usporedbi s ovim obljetnicama 30. obljetnica *Instituta za crkvenu glazbu*, 30. obljetnica smrti *Albe Vidakovića* i 25. obljetnica trećeg izlaženja časopisa za duhovnu glazbu *Sv. Cecilija* izgledaju vrlo male, ali su za naš hrvatski narod od velike važnosti. Sjetimo se da je u Francuskoj *Schola cantorum* osnovana 1869. godine, *Institut za crkvenu glazbu* u Regensburgu (Njemačka) osnovan je 1874., a *Papinski institut za crkvenu glazbu* godine 1911.

U našoj pak domovini *Muzička škola* u Varaždinu osnovana je god. 1828., *Hrvatski glazbeni zavod* u Zagrebu 1827., a njegova škola dvije godine kasnije (1829.). Samo nominalno postat će *Konzervatorij* (1916.), koji će 1922. prerasti u *Kraljevsku muzičku akademiju*.

U spomenutim državnim školama nije se posebno učila crkvena glazba. Budući da se u crkvenu glazbu u prošlim stoljećima uvuklo dosta svjetovnih elemenata, potreba za crkvenom glazbenom školom postajala je sve aktualnijom. Kako se u prošlom stoljeću razvio cecilijanski pokret u Europi, željelo se i u nas očistiti crkvenu glazbu od neprikladnih utjecaja i vratiti je izvorima gregorijanske.

Zbog toga Crkva u ovom našem stoljeću donosi više dokumenata o crkvenoj glazbi. Dokumenti govore kakva mora biti crkvena glazba, daju upute glazbenicima kako trebaju skladati višeglasne skladbe, a kako skladbe za pučko pjevanje. To su u prvom redu enciklike *Pia X. Tra le sollecitudini* (Inter pastoralis officii) god. 1903., zatim *Divini cultus sanctitatem* pape *Pia XI.* Slijede enciklike *Pia XII.: Mediator Dei et hominum* i *Musicae sacrae disciplina.*

U *Sacrosanctum concilium* (Konstituciji o sv. liturgiji) piše: "Trebalo da se uvelike cijeni poučavanje glazbe u sjemeništima, u novicijatima redovnika obaju spolova i u školskim domovima kao i u ostalim zavodima i katoličkim školama. Za uspješnu pouku treba brižljivo spremati učitelje koji će voditi nastavu sv. glazbe.

Preporučuje se, nadalje, da se prema prilikama osnivaju i viši zavodi za svetu glazbu.

Glazbenim skladateljima i pjevačima, a osobito djeci, treba pružiti ispravnu liturgijsku pouku."¹

Očito da je Crkva postala svijesna kako bez školovanih glazbenika nema prave liturgijske glazbe.

U školovanju crkvenih glazbenika prvi pokušaj prije II. vatikanskoga sabora učinio je u Zagrebu **Franjo Lučić** osnovavši god. 1932. *Polihimniju* koja je do god. 1941. školovala orguljaše.²

Drugi pokušaj školovanja crkvenih glazbenika poduzeo je zagrebački kateheta **Ivan Kokot** organiziravši god. 1939. tromjesečni tečaj u jednoj kuriji na zagrebačkom Kaptolu. **Kokot** je vodio tečaj u suradnji s gg. **Božom Antonićem** i **Josipom Vrhovskim**. Nažalost, u *Sv. Ceciliji* više ne nalazimo podataka o daljnjoj suradnji započetih tečajeva.³

Nije na odmet istaknuti da je nakon II. svjetskog rata u zagrebačkoj nadbiskupiji bilo glazbenika koji su pokušavali *Tečajevima za crkvene glazbenike* dati osnovno glazbeno znanje, najprije časnim sestrama koje su na župama obavljale službu orguljašica. O tome dr. **Đuro Tomašić** piše: "U Dijecezanskom odboru za crkvenu glazbu Zagrebačke nadbiskupije, koji je obnovljen 1958. g. a kojem je predsjedao mo. **Albe Vidaković** bilo je – već u početku rada toga odbora – prijedloga za formiranje škole za orguljaše."⁴

Na II. tečaju za crkvene orguljaše pomoćni biskup zagrebački dr. **Josip Lach** predložio je da se formira redovita škola za orguljaše. Sastavljen je dopis i 25. srpnja 1961. poslan je Biskupskoj konferenciji, a potpisalo ga je oko 150 sudionika tečaja. Konferencija je prihvatila prijedlog i povjerila krčkom biskupu dr. **Karmelu Zazinoviću** tehničku organizaciju osnivanja škole. Koliko mi je poznato *Statut* (ili kako je nazvan *Pravilnik*) izrađivao je **Albe Vidaković** s profesorom crkvenoga prava na Katoličkom bogoslovnom fakultetu dr. **Franjom Cvetanom** uz konzultacije s biskupom