

## DR. ĐURO HRANIĆ - NOVI BISKUP

Papa Ivan Pavao II. imenovao je 5. srpnja, na blagdan svetih Ćirila i Metoda, dr. Đuru **Hranića**, dijecezanskog svećenika i profesora na Teologiji u Đakovu, pomoćnim biskupom Đakovačke i Srijemske biskupije i naslovnim biskupom Gaudiabe.

Dr. Đuro Hranić rođen je 20. ožujka 1961. godine u Ceriću, župa Nuštar. Filozofsko-teološki studij završio je na *Visokoj bogoslovnoj školi* u Đakovu 1986., a za svećenika je zaređen u đakovačkoj katedrali 29. lipnja 1986. godine. Od 1986. do 1987. godine obnašao je službu župnog vikara u osječkoj župi Preslavnog imena Marijina i službu tajnika Instituta za laike u Osijeku. Godine 1987. odlazi u Rim na daljnji studij, gdje, nakon završene specijalizacije, 1993. stječe doktorat iz dogmatske teologije na *Teološkom fakultetu Papinskog Sveučilišta Gregorijana*. Od 1993. radi kao profesor dogmatike na Teologiji u Đakovu, a od 1997. godine je i zamjenik predstojnika na Teologiji u Đakovu, te je uz redovan rad obnašao i brojne druge funkcije.

Dr. Đuro Hranić imenovan je biskupom u svojoj 41. godini, te je time postao najmlađi biskup u Hrvatskoj i prvi imenovan u trećem tisućljeću. Biskupsko ređenje dr. Hranića bilo je tijekom misnog slavlja, 22. rujna, u đakovačkoj katedrali.

## Lutnja ili lauta

Antun Mrzlečki, Dubrovnik  
Stručni članak

(II. nastavak)

Godine 1498. dobiva tiskar i izdavač Ottaviano **Petruccei**, izumitelj glazbenog tiskarstva pomičnim slogom, od mletačkog dužda privilegij tiskanja 20 godina *canto figurato* i *intabulature d'organo e de liuto*. Prvotiskak tabulature za lutnju *Intabulatura de Lautu*, Francesca Spinacina objavio je Petrucci 1507. godine. Literatura za lutnju se sada vrlo brzo proširila Europom jer su se, pored Petruccija u Veneciji, ubrzo i u drugim gradovima utvrdili nakladnici i tiskari muzikalija: Pierre Attaignant u Parizu, Pierre Phalèse u Löwenu i Tilman Susato u Antwerpenu i drugi. Na mnogim kneževskim dvorovima po cijeloj Europi međunarodno čuveni pjevači i instrumentalisti bili su rado primani i bogato darivani. Papa Leo X., koji je veoma volio glazbu, povjerio je lautistu Gianu Mariji upravu grada Verruchie.

U 16. stoljeću u dalmatinskim gradovima, posebno u Dubrovniku, nje govala se također lutnja ili, kako je tamo zovu, leut. Ljubavna lirika prvih hrvatskih pjesnika M. Marulića, Š. Menčetića, Dž. Držića, M. Vetranovića, predstavnika leutaško-petrarkističke poezije (početak 8.

i 9. desetljeće 15. st.) ne može se gotovo zamisliti bez glazbene dopune. M. Držić je također svirao leut.

*Leute moj mili, hoću te moliti  
mojoj gospoји malo pozvoniti,  
jeda ti od mene bolje srjeće budeš  
čemerno tere nje srdačce dobudeš.*

(1508.) Anonim. Iz zbornika Nikše Ranjina

Sigurno je bila namijenjena glasu uz pratnju lutnje ili *leuta* U Dubrovniku je bilo nekoliko *leutara*, a prvi, Georgius **ab Arpa**, spominje se godine 1423. i to kao *magister leuti et arpa*, tj. imao je najveći stupanj naobrazbe što je mogao u svom zvanju postići. Po najjačem intelektualcu Dubrovnika u 16. stoljeću, Nikši Vitov **Gučetiću** (1549.-1610.) djecu treba poučavati ne samo u vokalnoj glazbi, nego i u instrumentalnoj glazbi, a *plemičkoj djeci dolikuje da uče svirati violu, lutnju i čembalo*. Poznati su i moralizatorski stihovi Marka Marulića koje on namjenjuje mladićima koji *poječ hode / u leutu zvoneći* (Anka Satira). Splitski nadbiskup Andrija 1535. naređuje splitskim svećenicima da noću *ne pjevaju s leutima i ostalim glazbalima ljubavne pjesme*.

Jedan od najranijih hrvatskih skladatelja je Franciscus **Bossinensis** – Franjo iz Bosne ili Franjo **Bosanac**. Rođen oko godine 1490. i to najvjerojatnije u Bosni, živio je u Veneciji i radio kod Petruccija gdje objavljuje i svoju glazbu za lutnju i glas u Veneciji, 1509. i Fossombroneu, 1511. Prijateljvao je s prvim bilježnikom crkve Sv. Marka Gerolamom Barbadigom, kome je posvetio svoje djelo. Sve je to on sam naveo, bilo u predgovoru znamenite dvosveščane zbirke *Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto* (102 frottole i 46 ricercara) svog opusa, bilo u posvetnom sonetu što ga je dodao tim predgovorima. Ta zbirka ima nezaobilaznu važnost za doprinos vokalno-instrumentalnoj praksi s početka 16. stoljeća i jedna je od uopće najranijih tiskanih muzikalija renesansne monodije. Značenje njegove zbirke i u hrvatskoj i u europskoj glazbi onog vremena još je u nečemu: u zbirci su – i to na najprecizniji način – odraženi zahtjevi prakse jednog vremena koje je na početku krupnih zbivanja u glazbenom razvoju počelo utirati putove ranobaroknoj monodiji upravo prerađivanjem višeglasnih zbornih skladbi za solo glas uz pratnju lutnje tj. stvaranjem djela za vokalno-solističko muziciranje.

U povijesti hrvatske glazbe trebat će se upisati novo ime: Francesco **Sagabria**.

Otkriće većine dosad nepoznatih podataka o tome glazbeniku i objavljivanje unikatno sačuvane glazbene tiskovine na kojoj se pojavljuje njegovo ime dugujemo maru talijanskog muzikologa Franca Colussija. U suvremenom kritičkom izdanju zbirke *Canzonette a tre voci di Alessandro Orologio Intavolate per sonar di liuto & nuovamente stampate* (In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti, 1596.), što ga je u sklopu serije sabranih djela izdala kuća Pizzicato iz Udina 1993. godine, Colussi je



objavio opsežnu dokumentaciju o Sagabrijji. Što je posebno važno, u tom izdanju nalazimo i reprint unikatne zbirke *Canzonette*...

Na temelju dokumentacije, što ju Colussi objelodanjuje, potkrijepljene i nekim istraživanjima našeg muzikologa Ennija Stipčevića, koji se s tim imenom prvi put susreo u leksikonskim priručnicima o starijim glazbenicima i tiskanim muzikalijama R. Eitnera i E. Vogela, danas možemo s prilično sigurnosti ustvrditi: Francesco Sagabria (oko 1550.-iza 1606.), rodom ili podrijetlom najvjerojatnije iz Zagreba, autor je tabulature za lutnju objavljene u zbirci *Orologiovih canzonetta* 1596. godine. Tako je Francesco Sagabria najraniji poznati glazbenik iz sjeverne Hrvatske, za kojeg smijemo pretpostaviti da se bavio skladanjem. Zbirka *canzonetta* iz 1596. godine treća je po redu i sadrži sveukupno 14 skladbi, od kojih je većina, njih čak 11, bila objavljena u prijašnjim dvama izdanjima. Za razliku od prijašnjih zbirki *canzonetta*, ova iz 1596. sadrži ne samo vokalne dionice, nego i talijansku tabulaturu za lutnju, drugim riječima pratnju lutnje. Francesco Sagabria urednik je te zbirke i autor tabulatura, kao što možemo pročitati u predgovoru, posveti što ju je uputio svome meceni Heinrichu Juliusu, vojvodi od Braunschweiga i Lüneburga (*«Havendo io raccolto alcune canzonette uscite fuori sin a quest'hora del Sig. Alessandro Orologio, & hauendone aggiunte alcune altre nove, ch'egli non haveva ancora publicate, ha procurato che sijno diligentemente intavolate...»*). Ta posveta, što ju možemo čitati zahvaljujući Colussijevom reprintu, nije dosad niti u jednom leksikonskom priručniku bila u cijelosti objavljena, a upravo je bitna za određivanje razine Sagabriji- nih uredničkih i skladateljskih zahvata. Nema dvojbe – u tome su se složili talijanski muzikolozi Franco Colussi i Dinko Fabris analizirajući tabulature – da je Sagabria bio vješt lautist, a lautistička pratnja što ju je pridodao Orologiovim *canzonettama* vješto nadopunjuje vokalne dionice.

Potpis Sagabria tumači F. Colussi kao «da Zagabria», tj. iz Zagreba. Francesco Sagabria nije samo novo ime u povijesti hrvatske glazbe, nego nas i prisiljava da mijenjamo dosadašnje predodžbe o tome kako se lutnja svirala i uz lutnju pjevalo samu u Dalmaciji.

Poljsku glazbu za lutnju u različitim europskim zbirkama zastupaju Albert (Woyciech) **Długoraj** (oko 1557.-1619.), Diomedes **Cato** (Diomedes **Venetus**) (oko 1570.-1619.) i Polak **Jakub** († 1605.).

Jedna od najposebnijih pojava mađarske povijesti glazbe i europske umjetnosti lutnje 16. stoljeća je Valentin (Bálint) **Bakfark** (1507.-1576.). Njegove sačuvane skladbe, petero do šesteroglasne intabulacije vokalnih djela Josquina, Arcadelta, Lassa, Gomberta, Clemensa non Pape i prije svega njegovih deset fantazija, posvjedočuju izrazitu individualnost, postavljajući tehničkom umijeću svirača visoke zahtjeve, spadaju u najistaknutija ostvarenja europske glazbe za lutnju prije Dowlanda.

Nakon službe kao dvorski virtuoz na mađarskom, poljskom i bečkom dvoru Bakfark je umro u Padovi od kuge.

Na vrhuncu *zlatnog elizabetanskog vijeka* u Engleskoj – od otprilike 1570. do otprilike 1620. godine stvarala se za lutnju specifična umjetnost. Njezino neiscrpno bogatstvo (otprilike 2000 stavaka su predajom sačuvani), sezalo je od jednostavnog stavka pjesme do zahtjevne polifone fantazije i u njezinim najvećim trenucima stvorilo je u suvremenim minijaturnim oblicima savršena umjetnička djela neusporedivog sklada i suptilnosti, koja nam još i danas svjedoče o velikoj tradiciji lutnje i o najvećoj dobi engleske glazbe. Možda najljepši i najnježniji cvat zlatnog vijeka engleske glazbe bila je pjesma (popijevka) uz lutnju.

«Doctor» John **Dowland** (1562.-1626.) najveći je genij europske renesansne umjetnosti lutnje. Osim Williama Byrda, Dowland je jedini engleski skladatelj svog vremena čije je ime na kontinentu bilo pojam i, koliko znamo, jedini engleski glazbenik tog vremena koji je završio univerzitetski studij u Oxfordu i Cambridgeu. Njegove skladbe za lutnju (oko 100 djela) pojavljuju se u mnogobrojnim izdanjima, najvećim dijelom u zbirkama manuskripta tada najznačajnijih glazbenih središta Europe. Njegovih 87 pjesama (popijevke) (*lutesongs*) ili *Ayres* uz pratnju lutnje kao i jedna zbirka peteroglasne instrumentalne glazbe za viole i lutnju pod naslovom *Lachrimae or seven tears* iz godine 1604. spadaju u naj-sadržanije što je ikad bilo napisano za lutnju u Europi, koje mu osiguravaju mjesto među vodećim skladateljima svijeta. Elizabetanski vijek našao je svoj izraz u monozimama Shakespearovih junaka, aristokratsko-individualnim portretima jednog van Dycka i kao što se po jedinac ponosno dotjerivao, tako se osamostalila gornja dionica višeglasnog madrigala u pjesmi (popijevki) s lutnjom u Engleskoj i na kontinentu, te se tako već pokoravala glazbenim zakonima, koji su time diktirali novi vijek: barok.

Konac 17. i 18. stoljeća tvori u povijesti lutnje njezinu zadnju značajnu epohu. Imala je ograničeni krug djelovanja ponajviše na Francusku, Njemačku i Austriju. Lutnja i prije svega njezin bas-tip *teorba* i *chitarrone* (*kitarone*) bila je uobičajena, često propisana (*liuto obbligato*) kao generalbas instrument u carskim i kneževskim dvorskim ansamblima. O tome nam svjedoči repertoar od oko 150 skladatelja, većinom talijanskih. Od baslutnji izvode se velika teorba ili kitarone (*chitarro-ne*), padovanska teorba, engleska teorba, francuska ili solo teorba, arhilutnja (*arciliuto*, *archlute*, *erzlaute*), teorbo-lutnja ili teorbirana lutnja ili liuto attiorbato, tiorbino, angelika (*angelique*) i kolašione (*colascione* do 2 m). Danas se u muzikologiji uglavnom poistovjećuju teorba i chitarrone jer su gotovo isti, osim što je chitarrone nešto veći.

Glavni oblici građanske i dvorske svjetovne glazbe u Francuskoj bili su *chanson*, *glazba čembala*, *glazba*



lutnje i *ballet de la cour*. U Francuskoj 17. stoljeća lutnja je bila posebno cijenjena. Bila je simbolom francuske nacije i preferirana interpretkinja *doucer française* (*francuska finoća*). Francuski redovnik (pavlin) i univerzalni učenjak Marin **Mersenne** (1588.-1648.) u svom epohalnom djelu *Harmonie universelle* (Pariz, 1637.) donosi ukupni prikaz glazbe s točnim opisima i ilustracijama svih tada poznatih instrumenata. Godine 1636. izrazio je: «Lutnja je u Francuskoj cijenjena kao najplemenitiji od svih instrumenata radi nježnosti njenog zvuka, broja i harmonije njenih žica, opsega, ugodbe i težine svirati ju tako savršeno kao gospoda L'Enclos, Gaultier, Blancrocher, Merville, le Vignon i neki drugi koji sada žive».

Stilskoj promjeni prve trećine 17. stoljeća nisu više u glazbi odgovarale lutnje s ugodbom kvarta-terca. Nakon otprilike 20 eksperimenata na ugađanju i ožičenju francuskim je majstorima iz obitelji *Gaultier* i njihovim suvremenici uspjela konačno d-mol ugodba *A-d-f-a-d<sup>1</sup>-f<sup>1</sup>*. Ta ugodba s dvama kvart-sekstakordima, postavljenim jedan iznad drugog, bila je upadljivo simetrična i sa svojim malim intervalima ugodbe upravo podobna da omoguću uska vođenja koja je iziskivao *stile brisé*. Nedostatak manjeg tonskog prostora uklonjen je dodavanjem bordunskih basova. Lutnja se postupno proširuje od 11 na 13 pari žica. Time je sada bila na raspolaganju lutnja s 13 pari žica, koja je mogla reproducirati u ono vrijeme uobičajeni troglasni stavak sličan trisonati: dvama međusobno samostalnim melodijama suprostavlja se jedna neovisna basmelodija. Francuski čembalisti od Chambonniersa do Rameaua pokušali su imitirati taj *novofrancuski stil lutnje (stile brisé)*.

Vodeći majstori lutnje, svi u visokim dvorskim službama, su Ennemon **Gaultier** (*vieux-stari* 1575.-1651.), najstariji član te čuvene porodice lautista, u kraljevskoj dvorskoj službi, učitelj kraljice (a budući da ona svira, lutnju uče i ostali dvorani, čak i kardinal Richelieu) te Denis **Gaultier** (1597.-1672.), Pierre **Gaultier** (oko 1595.-1672.) **Du But**, **Dufaut**, Jaques **Gallot**, (I. i II.), Phillip Franz **Le Sage de Richée**, Charles **Mouton**. Utjecaj glazbe Denisa Gaultiera sezao je od francuskih čembalista do Njemačke preko Essaiasa **Reusnera** (mlađeg 1636.-1679.), do Johanna Jakoba **Frobergera**, J. S. **Bacha** i G. F. **Händela**. Jaques **Gaultier** (*d'Angleterre*, oko 1600.-1672.) bio je od 1617. do 1647. godine kraljevski dvorski lautist u Londonu. Iz Engleske je donio djela i sviralačke manire engleskih virginalista u Pariz, te se sada zanimanje dvorskog društva i krugova kućnog muziciranja okrenulo više čembalu. Srebrnasto šušteći i istodobno ponešto šiljast, «otrznut» ton čembala i tamniji, misteriozniji lutnje imaju jedno zajedno: oni brzo iščekuju. Budući da su time u nedostatku u odnosu na gudačke i puhačke instrumente, za lutnju i čembalo se izmislilo bogato ukrašavanje, «tremblements» ponavljanje tonova, koji naglašuju melodijsku liniju, «agreements», modne manire, ornamenti koji se vijek nanovo vraćaju glavnom tonu i tako istovremeno oko njega stvaraju

zvučnu auru. U tom natjecanju za jednom prividnom pjevnošću okretnije čembalo, koga je potisnuo hamerklavir, potisnuo je lutnju. No, ona se već prije pretvorila u glasniju teorbu i kitarone. Teorbisti, a manje lautisti bili su sve do kraja 18. stoljeća zastupljeni u ansamblima za sviranje basso continua i pratnju pjesama, kada je lutnja već počela padati u zaborav. Posljednji veliki predstavnik umijeća lutnje u Francuskoj je Robert de **Visée** (oko 1650.-1723.). Od 1680. godine on je komorni glazbenik kralja Luja XIV. («Kralj sunce»), koji je prema suvremenim izvještajima do svoje 20. godine uglavnom samo plesao i svirao baroknu gitaru (s pet pari žica). Visée je uz baroknu lutnju i teorbu svirao i baroknu gitaru, a svoju glazbu posvetio je kralju Luju XIV. svirajući mu gotovo svaki dan navečer prije spavanja lutnju ili baroknu gitaru.

(Nastavlja se)

## Plač Jeremijin - Motet Petra Sagera

Nikša Njirić, Zagreb  
Stručni članak

U *Sv. Ceciliji* br. 4/1999. objavljen je kratak prikaz života i rada hrvatskog skladatelja Petra Sagera (1906.-1989.) prigodom 10. obljetnice njegove smrti.<sup>1</sup> Navedeno je da će njegov motet za mješoviti zbor *Plač Jeremijin* biti objavljen kao glazbeni prilog u jednom od narednih brojeva. To se obećanje ostvarilo u broju 1/2000,<sup>2</sup> a sada će biti opisana obilježja i provedena analiza ovog Sagerova djela.

Prvi podatak koji će priopćiti onaj koji želi prikazati neko glazbeno djelo, bit će vjerojatno vrijeme nastanka toga djela. Ako je riječ o djelima iz daleke glazbene prošlosti, možda će u pitanje doći čak i određivanje stoljeća. Kod djela bližih našem vremenu, pogotovo onih suvremenih, redovito će biti poznata godina, a ponekad čak i mjeseci i dani u kojima je djelo nastajalo i bilo dovršeno. Sve to, uz niz različitih okolnosti, ovisi, dakako, i o revnosti skladatelja u navođenju tih podataka. Kada je riječ o Sagerovim djelima, podaci o mjestu i vremenu nastanka samo su djelomično poznati. Navela ih je – u mjeri u kojoj su joj bili poznati – Sagerova udovica Elizabeta u popisu koji je sama izradila.<sup>3</sup> Tako saznajemo da je skladba *Plač Jeremijin* nastala u Mostaru listopada 1942. godine. Uz desni rub prve stranice partiture napisan je nadnevak 31. VIII. koji se možda odnosi na početak skladanja moteta. Ali, ne može se reći da je skladba doista i dovršena. Sager je ostavio nekoliko nepotpuno izrađenih odsjeka i varijante za pojedine dijelove. Priređivačev zadatak se sastojao u sređivanju te građe i njezinu dovođenju do stanja prikladnog za izvedbu.<sup>4</sup>

Za izradbu moteta Sager je koristio tekst objavljen u knjizi *Obredi Velike Sedmice po novom Misalu i Brevijaru*. (Dubrovnik, 1931.). Priredio ju je franjevac Petar