

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 suvremenicima uspjela konačno d-mol ugodba *A-d-f-a-d¹-f¹*. 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.¹ 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 1/2000,² 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.³ 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.⁴

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

Vlašić (1883.-1969.). Taj se tekst nalazi na str. 173. To je zapravo dio pete Jeremijine tužaljke (11 redaka od 22), navedene pod naslovom *Počinke Molitva Jeremije Proroka. Gl. 5. – Štenje III.* (poglavlje *Jutrenja Velike Subote*). U liturgijskoj praksi katoličke crkve na Veliki Četvrtak, Petak i Subotu pjevaju se Jeremijine tužaljke.⁵ Tako je i vrijeme objavljivanja Sagerova moteta bilo određeno u skladu s crkvenom godinom (prvi broj u godini). Redak koji završava Sagerov motet – *Jeruzolime, Jeruzolime, obrati se Gospodu Bogu svojemu* – ne nalazi se ni u Daničićevu prijevodu Staroga Zavjeta ni u recentnome hrvatskom izdanju Biblije (1968.). U vremenu od Tridentskoga koncila do Drugoga vatikanskog svaka od devet lamentacija završavala je navedenim retkom⁶ (kao pripjevom) pa ju je i Vlašić unio u svoju knjigu. Sam je Sager donekle osuvremenio tekst u kojemu ima leksičkih i pravopisnih arhaizama (tugjinci, našljedstvo i sl.), ali je za ime grada zadržao *Jeruzolim* umjesto uobičajenog naziva *Jeruzalem*.

Skladba je napisana za mješoviti zbor, pretežno četveroglasni. Mjestimice dolazi do podjele glasova: alta (kod riječi *Jeruzolime*, t. 93-97), tenora (*nasljedstvo naše*, t. 17-18) i basova (*sramotu našu*, t. 14-16) pa su takva mjesta peteroglasna. Šesteroglasni su pojedini taktovi uz podjelu soprana i tenora (*nosimo*, t. 57-58) i na kraju (*svojemu*, t. 102-103), te alta i basova (*za vrat nas vuku*, t. 33-34). Četveroglasni muški zbor nastupa samostalno u odsjeku *Koža naša* (t. 71-78), a troglasni ženski u odsjeku *Žene u Sionu* (t. 83-90, od t. 85 pridružuju se tenori) te u pojedinim taktovima (*inozemcima*, t. 20-21 i *za vrat nas vuku*, t. 34-36). Time je skladatelj postigao zvukovnu raznolikost unutar mješovitog zbora. Osim toga se – kao i u brojnim zborskim skladbama svih razdoblja – u više navrata javljaju izmjenični nastupi ženskog i muškog dijela zbora s uobičajenom podjelom glasova (2+2).

S obzirom na sadržaj i oblik skladba ima sva obilježja moteta⁷ kakav glazbena povijest poznaje od razdoblja renesanse. U formalnom pogledu to je nizanje odsjeka s uvijek novim glazbenim sadržajem, bez ponavljanja ili tematskih reminiscencija.⁸ Ono što ovaj motet čini skladbom bliskom našem vremenu njezin je harmonijski izraz i tonalitetno kretanje. Od ranijih moteta razlikuje ga već spomenuta zbarska dispozicija (ženski, muški i mješoviti zbor, ali u čitavim odsjecima, a ne samo u pojedinim taktovima) te povremena oktaviranja (ekvivalenta)⁹ melodijskih linija pojedinih dionica (*vodu našu*, t. 27-28; *i nije ih više*, t. 51; *Jeruzolime*, t. 91-92) te jedan unisono (*umornim*, t. 36-37).

Formalna dispozicija skladbe obuhvaća 10 odsjeka (s njihovim pododsjecima). Njihov je redosljed (s počecima teksta) ovakav:¹⁰

1. Spomeni se, Gospode (mj., t. 1-16)¹¹
2. Nasljedstvo naše (mj. 5) – Kuće naše (ž. 3) – Postasmo sirote (mj.) (t. 17-26)
3. Vodu svoju (m.) – Drva svoja (ž.) – Za vrat nas vuku (m. 3, mj. 4-6, ž. 3) – Umornim (m., mj.) (t. 27-40)

4. Pružamo ruku (m., t. 41-47)
5. Oci naši (mj. 4, 5, 6, t. 48-58)
6. Sluge nam gospodare (m.) – I nije ga (mj., m. 4) (t. 58-67)
7. S pogibli života (m., t. 67-70)
8. Koža naša (m. 4, t. 71-80)¹²
9. Žene u Sionu (ž. 3, ten., t. 80-90)
10. Jeruzolime (mj. 5, 6, t. 91-103)

Temeljni je tonalitet c-mol. Budući da je tonalitetno kretanje vrlo bogato, temeljni tonalitet samo uokviruje skladbu pojavljujući se u njezinu početnom i završnom odsjeku. Zanimljivo je pri tome da – bez obzira na tonalitetna skretanja unutar pojedinih odsjeka – broj snizilica iza ključa stalno opada. Tako su 1. i 2. odsjek predznačeni trima snizilicama, 3. i 4. dvjema, 5. i 6. jednom, 7. i 8. nijednom, a 10. nakon naglog skretanja u c-mol, razumljivo, trima snizilicama.

Jasno je da je ovakvo nabranje broja snizilica s obzirom na Sagerov izraz samo formalno jer ne svjedoči o onome što se unutar pojedinih odsjeka u tonalitetnome smislu zaista zbiva. Da je riječ o skladbi iz razdoblja klasike, takvo bi nabranje manje-više moglo dati jasnu sliku tonalitetnoga kretanja. Vrijedno je napomenuti da se u dva navrata (t. 15-16 i 98) javlja frigijska kadenca!

Pregledna će tablica prikazati ključne tonalitetne točke u skladbi (bez navođenja svih uklona). U zagradama su označeni prijelazni suzvuci.

Odsjek:	Tonaliteti:
1.	c – g (V ^{b5} , fr.)
2.	g – Es – G
3.	g – B
4.	B – g (V)
5.	d – g – d – B (es II ^{6/5})
6.	B (b) – F – A – C – G
7.	C – a
8.	C – A – d – c (V) – g – d
9.	d – a – cis (!) – a – c (II ^{4/3} !)
10.	As (V ^{4/3}) – c (II ⁶ , fr.)

fr. = frigijska kadenca

U metričkom i ritmičkom pogledu skladba ne očituje neke posebnosti. Prevladava četverodobna mjera (većinom 4/4, a u posljednjem odsjeku 4/2) koju dobrim dijelom smjenjuje mjera 3/4 (rjeđe 2/4 i 2/2).¹³ Izmnimni su pojedinačni taktovi 5/4 i 7/8 uvjetovani recitativnim obilježjem melodijskoga tijeka. Ritamski su uzorci uobičajeni; ističu se povremene triole (tzv. "male" – osminske i "velike" – četvrtinske).

Valja razmotriti kako je Sager glazbeno zbivanje – kojemu osnovno obilježje daje variranje zvukovne boje i kretanje kroz različite tonalitete – uskladio sa sadržajem pojedinih stihova (redaka) Jeremijine tužaljke.

Početni ugodaj je tamno obojen. Molba Gospodu izvija se kroz polifoni splet dionica i nalazi svoje privremene smirenje u gotovo rezigniranom završetku prvog odsjeka (*sramotu našu*). Osobito je dojmiva melodijska linija alta od riječi *pogleda i vidi* (t. 6-16).

U jednom prikazu¹⁴ Sagerova života i rada istaknuto je kako on gotovo svaku novu glazbenu misao polifono razrađuje. Na taj su način postupali renesansni i barokni skladatelji.

Tako življi drugi odsjek (*Malo brže*) počinje kvazikanonskim slijedom motiva na riječi *nasljedstvo naše* (t. 17), ali ne doslovno, već više ritamski nego melodijski. Kod riječi *postasmo sirote* (t. 21) javlja se imitacija motiva između basa i soprana, a kod riječi *bez oca* (t. 23) između soprana i tenora. Ovu drugu imitaciju započinje zapravo alt, ali još uvijek na riječi *postasmo sirote* (t. 22).

Uz riječi *za vrat nas vuku* u dvostrukoj kanonskoj imitaciji (t. 29-34) dionice nastupaju redom po visini počevši od basa pri čemu jedan motiv imaju bas i alt, a drugi tenor i sopran. Uzbuđenje izraženo u opisanim taktovima dosiže vrhunac u disonantnom suzvuku ženskoga zbora (Es-A-Cis), a smiruje se u riječima *umornim se ne daje počinka* s kanonskom imitacijom između soprana i tenora (t. 37-39).

Slijedi smireno pripovijedanje muškoga zbora (dvoglasnog): *Pružamo ruku* (t. 41-47).

U 5. odsjeku (*Oci naši*) dolazi do prvoga melodijskog vrhunca: kod riječi *bezakonja nosimo* dostiže se dosada najviši ton – g². Riječi muškoga zbora *Sluge nam gospodare* uvode u novi polifoni vrtlog s (nedoslovnim) kanonskim imitacijama uz riječi *ko bi nas iz njihovih ruku izbavio?* Taj odsjek završava mirno na dominantnoj harmoniji C-dura (muški zbor, četverglasno).

Recitativni odsjek *S pogibli života* motivički je donekle sličan 4. odsjeku (*Pružamo ruku*). Izvodi ga jednoglasno muški zbor, ali ne unisono, nego se melodija basa nastavlja u tenorskoj dionici. To prethodi 8. odsjeku (*Koža naša*) koji je povjeren četverglasnome muškom zboru, također s motivičkim imitacijama.

Riječi *Žene u Sionu* – sasvim opravdano – preuzima troglasni ženski zbor. Imitacija se vrši samo između 1. i 2. soprana, a dionice alta i malo kasnije priključenoga tenora samo su dopunske. Nakon kretanja u a-molu slijedi nagli harmonijski i tonalitetni obrat u suzvuku as-c-d-f (t. 90) koji uvodi završni odsjek (*Jeruzolime*) u temeljnom c-molu.

Taj odsjek također počinje kanonskom imitacijom (ekvisono soprana i tenora – ekvisono alta i basa). Razvija se u dinamičkom luku od *pp* do *ff* i natrag do *pp*. Dostignuti *ff* drugi je i konačni vrhunac čitave skladbe. On se događa na iznenađujućem subdominantnom suzvuku Ges-dura (ces-es-ges) uz riječi *obrati se* (t. 96). Temeljni c-mol dostiže se frigijskom kadencom (sekstakord *f-as-des*). Nakon toga dionice soprana, tenora i basa zastajkuju kao da odražavaju uzdahe; njihovo je kretanje isprekidano stankama, a tek melodijska linija alta (prekinuta samo jednom stankom) održava kontinuitet zvukovnog zbivanja. Ovakav raspad glazbene građe podsjeća na poznati završetak 2. stavka III. Beethovenove simfonije (*Eroica*), čak je i tonalitet isti: c-mol. Možda se tu ne može govoriti o izravnom utjecaju, ali i bez obzira na Beethovena, Sager je na svoj način doživio Jeremijin tekst i dao mu odgovarajući izražaj.

U reviziji i dopuni, koju je za ovu Sagerovu skladbu bilo nužno učiniti kako bi ona bila prikladna za objavljivanje, prema tome i za izvođenje, nije se diralo u temeljnu skladateljevu koncepciju. U ovom prikazu nije moguće (a ni potrebno) navesti sve zahvate u Sagerovu skladbu, pa će redaktorov posao biti osvijetljen sam s nekoliko primjera.

Zahvati redaktora mogu se uglavnom svesti na:

- dodavanje teksta ondje gdje ga autor nije upisao;
- dodavanje melodijske linije ondje gdje je u pojedinoj dionici manjkala;
- melodijsko-ritamske izmjene u svrhu ispravnog naglašavanja pojedinih riječi;
- melodijsko-ritamske izmjene radi uspostave boljih međusobnih odnosa dionica ili dosljednoga motivičkog provođenja;
- izmjene harmonije radi boljeg slijeda suzvuka i uvjerljivijeg povezivanja sa sljedećim odsjekom.

Primjeri:

za a): t. 71-80. Skladatelj je u dionicama ispisao samo početne riječi odsjeka *Koža naša*. S obzirom na to da je riječ o polifonoj strukturi, dakle o ritamski neovisnom kretanju dionica, bila su moguća različita rješenja, pa se valjalo odlučiti za najprikladnije. Isto vrijedi i za odsjek *Žene u Sionu* (t. 80-90);

za b):

(Sager)

t. 37-38

(redakcija)

za c):

(Sager)

t. 27-28

(redakcija)

Dr - va svo - ja sku - po ku - pu - je - mo
 S. *mp*
 A.
 dr - va ku - pu - je - mo

za d):

(Sager)

Spo - me -
 S.
 A.
 Go - spo - de, spo me - ni
 ni se, Go - spo - de,
 se što nas za - de - si

t. 5-6

(redakcija)

(spo-me) - ni se, Go - spo - de,
 S.
 A.
 se što nas za - de - si

za e):

(Sager)

ka - no u - do - vi - ce.
 S.
 A.
 (mate) - re ka - no u - do - vi - ce.
 ka - no u - do - vi - ce.

t. 25-26

(redakcija)

ka - no u - do - vi - ce. vi - ce.
 S.
 A.
 ka - no u - do - vi - ce.

Sve opisane dopune i izmjene ne treba smatrati radikalnima. Nešto temeljitiju rekonstrukciju zahtijevao je dio 5. odsjeka *I nije ga...* (t. 60-63):

(Sager)

ko bi nas
 S.
 A.
 i ni - je ga ko bi nas, ko bi nas
 i ni - je ga ko bi nas iz nji -
 i ni - je ga ko bi nas iz nji -

t. 60-62

(redakcija)

Ko bi nas iz nji -
 S.
 A.
 i ni - je ga ko bi nas iz nji - ho - vih ru -
 i ni - je ga ko bi nas iz nji -
 i ni - je ga ko bi nas iz nji -

Isto vrijedi i za odsjek *Nasljedstvo naše* (t. 17-19). Za oba navedena odsjeka trebalo je primijeniti postupke *c, d i e*.¹⁵

Na kraju ovoga prikaza treba pokušati odgovoriti na pitanje kakvo je mjesto ove Sagerove skladbe u hrvatskoj glazbi, posebice duhovnoj. Ocjenjujući je ponajprije s tehničke strane može se reći da Sager suvereno vlada zbornim slogom, čemu je svakako pridonijelo i njegovo dugogodišnje iskustvo upravljanja zborovima. Povremene nemarnosti i nespretnosti u vođenju dionica, kao i u oblikovanju odnosa riječ – glazba (u prvom redu s obzirom na naglašavanje) pokušalo se ispraviti ovom redakcijom. Ali, kada je riječ o izražajnoj strani, Sager je – kao što proizlazi iz analize sadržajnog tijeka ove skladbe – na visini svoje umjetničke zadaće.

Vrlo važan element u ocjeni izražajnog jezika skladbe je vrijeme njezina nastanka. Ova je skladba nastala u vrijeme II. svjetskog rata. Prolistamo li časopis koji je u svom glazbenom prilogu objavljivao djela hrvatskih skladatelja duhovne glazbe, tj. *Svetu Ceciliju* iz onih godina, naći ćemo skladbe F. Dugana st., R. Taclika, K. Odaka, F. Lučića, A. Canjuge, K. Kolba, M. Grđana, M. i J. Stahuljaka, S. Prepreka, M. Cipre, V. Žganeca i drugih. Većinu tih skladbi obilježava umjereni klasično-romantični izražaj, što je bilo u skladu s duhom cecilijanskog pokreta. Nijedna od njih ne pokazuje takvu slobodu u kretanju kroz niz tonaliteta.¹⁶ Inače su skloni slobodnijem izrazu, primjerice Kolb, Odak, Širola, Vidaković. Premda Sagerov opus do danas nije dovoljno istražen, a i količinom stvaranja njegov se autor ne može mjeriti s navedenim skladateljima, ipak se može smatrati da bi mu – barem po ovoj skladbi – mjesto bilo među njima, dakle među modernije usmjerenim skladateljima hrvatske duhovne glazbe.

BILJEŠKE:

¹ Njirić, Nikša: *Hrvatski skladatelj Petar Sager (1906.-1989.) – U povodu 10. obljetnice smrti, Sv. Cecilija*, 4/1999., str. 110.

² *Sv. Cecilija*, 1/2000., glazbeni prilog, str. 3-8., revidirao i dopunio: Nikša Njirić.

³ Popis Sagerovih djela (rukopis) ispravio je i dopunio autor ovog teksta.

⁴ O intervencijama koje je priređivač poduzeo govori se na kraju ovoga prikaza.

⁵ Tekst pete Jeremijine tužaljke preveo je u stihovima dubrovački pjesnik Ignjat Đorđić (Đurđević) (1675.-1737.). Na te se stihove pjevalo u crkvama dubrovačke biskupije. Valjalo bi istražiti čuva li se taj napjev usmenom predajom i da li je negdje zabilježen.

⁶ Za navedeni podatak pisac zahvaljuje o. dr. Bonaventuri Dudi.

⁷ Skladatelj nije označio vrstu djela. Uz naslov je dodao samo: str. 173 – po Vlašiću.

⁸ Izniman je primjer pripjev *Et erit in pace...* u Gallusovu motetu *Ecce quomodo moritur iustus*.

⁹ U praksi se ponekad dovoljno ne ističe razlika među pojmovima unisono i equisono: prvi se odnosi na ujedinjenje dionica u istoj oktavi, a drugi na raspodjelu iste melodijske linije na više oktava.

¹⁰ Moguća je i drukčija raspodjela na odsjeke, pa je ovdje navedena jedna od tih mogućnosti.

¹¹ Broj uz oznaku vrste zbornoga sastava odnosi se na broj glasova.

¹² U skici ovoga odsjeka Sager je pribilježio i sopransku dionicu. Kako ona u oktavi udvostručuje jednu od dionica muškoga zboru, a i kontrapunktski nije spretno riješena, priređivač ju je odlučio izostaviti, pa je tako taj odsjek namijenjen samo muškome zboru.

¹³ Neka ova bilješka posluži kao prigoda da se ispravi propust u notnom tekstu: Sager je zbog četvrtinskih triola u t. 51 i 57 uveo mjeru 2/2, pa bi na tome mjestu trebalo stajati da je polovinka jednaka polovinki, a od t. 58 trebalo bi ponovno uvesti 4/4. Kako je tu unesena metronomska oznaka da je četvrtinka = 96, svaki će zborovođa lako uvesti tu (nebitnu) promjenu mjere.

¹⁴ Njirić, Nikša: *Zaboravljeni hrvatski skladatelj – O 10. obljetnici smrti Petra Sagera (190.-1989.)*, *Hrvatsko slovo*, 17. 12. 1999., str. 24.

¹⁵ I niz drugih revidiranih mjesta u skladbi uključuje izmjene po različitim osnovama, a ne samo po jednoj.

¹⁶ U tom je smislu zanimljiva *Missa mater Dei* za troglasni muški zbor i orgulje Pere Crnkovačkoga (1900.-1946., pravim imenom Ivanišić), osobito stavak *Gloria*. Djelo je objavljeno u *Sv. Ceciliji* 1938. godine.

U jesen te iste godine, u okviru *Dana orgulja u Istri*, festivala što ga organizira tvrtka *Lifestyle* iz Umaga vlasnice Vedrane **Gamboc**, održan je međunarodni susret predstavnika Crkve kao vlasnika orgulja, predstavnika službe zaštite spomenika, organologa i orguljara-restauratora iz Austrije, Hrvatske, Italije, Slovenije i SR Njemačke. Taj međunarodni susret na temu *Zakonska regulativa o zaštiti povijesnih orgulja* završio je pismenom Izjavom u kojoj se predlaže *Ministarstvu kulture Republike Hrvatske* osnivanje *Inicijativnog povjerenstva za spomeničke orgulje* koje bi trebalo usuglasiti i predložiti proceduru za zaštitu, očuvanje, obnovu i održavanje spomeničkih orgulja. Već je tada utvrđeno da to *Povjerenstvo* «nije nadležno za dodjelu pojedinačnih poslova na obnovi i održavanju orgulja».

Ministarstvo kulture je 02. 03. 2000. godine imenovalo *Povjerenstvo za zaštitu orgulja* u sastavu: Emin **Armano**, Ivan **Faulend-Heferer**, Božidar **Grga**, Jagoda **Meder** i fra Izak **Špralja**. Za predsjednika *Povjerenstva*, na prvom je sastanku izabran Emin Armano. Na zamolbu *Povjerenstva*, *Hrvatska biskupska konferencija* je kao svojeg predstavnika imenovala Hvalimiru **Bledšnajder**. *Povjerenstvo* djeluje pri *Upravi za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture* u Zagrebu, Ilica 44, jer se upravo pri toj *Upravi* nalazi središnja baza podataka o svim orguljama u Republici Hrvatskoj. Na sastanku *Povjerenstva* 13. srpnja 2001. godine odlučeno je da se s njegovim djelovanjem šira javnost upozna preko *Svete Cecilije*.

Povjerenstvo se od imenovanja sastalo četiri puta i obrađivalo teme iz predviđenog djelokruga rada. Izrađena je *Procedura za obnovu povijesnih i spomeničkih orgulja*. Pripremljena su i odaslana pisma svim Biskupijama u Hrvatskoj s molbom da Biskupije imenuju referente za orgulje na svom području. *Povjerenstvo* prati i situaciju na terenu te, s više ili manje uspjeha, pokušava intervenirati u pojedinačnim kritičnim slučajevima. U proteklom razdoblju najveću prepreku boljoj zaštiti orgulja predstavlja činjenica da pri biskupijama nema referenata za orgulje, a upravo bi oni trebali biti ključna spona između neposrednog vlasnika orgulja (župa ili samostanskih zajednica) i Konzervatorskih odjela nadležnih za određena područja.

Tek nakon imenovanja biskupijskih referenata za orgulje moći će se početi provoditi *Procedura za zaštitu povijesnih spomeničkih orgulja*. Dakako, članovi *Povjerenstva* su itekako svjesni da će još dosta vremena proći dok postupak opisan u *Proceduri* ne bude šire prihvaćen. Zacijelo će vremenom sve strane uključene u zbivanja oko orgulja steći puno povjerenje u odrednice *Procedure* i spoznati koristi koje im ona donosi! Nadu da će predviđeni postupak vremenom zaživjeti, budi činjenica da su se članovima *Povjerenstva* već javljale zainteresirane stranke s terena: vlasnici orgulja i orguljari!

Da bi nastojanja *Povjerenstva* postala što jasnija čitateljima *Svete Cecilije*, stoji na uvid tekst *Procedure za obnovu povijesnih i spomeničkih orgulja*.

ORGANOLOGIJA

O RADU POVJERENSTVA ZA ZAŠTITU ORGULJA PRI MINSTARSTVU KULTURE REPUBLIKE HRVATSKE

Čitatelji *Svete Cecilije*, koji prate organološke teme ili oni koji su tek zainteresirani za sudbinu naših mnogih povijesnih i spomeničkih orgulja zacijelo će se sjetiti tekstova objavljenih 1999. godine, a koji su izvještavali sa susreta orguljara održanih u Zagrebu povodom *Svećeničkog tjedna*. Tom je zgodom bilo govora o načinu pristupa obnovi orgulja pa je zaključeno da u Hrvatskoj ne postoji neki određeni redoslijed postupaka kod planiranja i pokretanja radova na nekim povijesnim i spomeničkim orguljama.

PROCEDURA ZA OBNOVU POVIJESNIH I SPOMENIČKIH ORGULJA

Procedura obuhvaća sljedeći niz postupaka:

- I. Vlasnik orgulja (župa, samostan) javlja referentu s područja svoje biskupije da planira zahvat na orguljama.
- II. Referent pri biskupiji i nadležni Konzervatorski odjel odlučuju o daljnjem postupku. Ako je riječ o obnovi, Konzervatorski odjel šalje na teren ovlaštene stručnjake da ustanove daljnji niz potrebnih postupaka.
- III. Projekt obnove u pravilu izrađuje priznati organolog. Projekt mora biti jasan i određen, odnosno razumljiv budućem restauratoru. Projekt se temelji na detaljnom opisu stanja instrumenta, povijesnim odrednicama i konzervatorskim načelima. Projekt obnove može ponuditi i orguljar restaurator, ali ga mora pregledati i odobriti organolog. Da bi predloženi projekt postao valjan, potrebna je suglasnost nadležnog Konzervatorskog odjela.
- IV. Vlasnik orgulja, odnosno komisija za obnovu orgulja raspisuje javni natječaj. Natjecati se mogu orguljari koji imaju licencu za obnovu određenog tipa povijesnih i spomeničkih orgulja. Ako ponude ne sadrže informaciju o licenci, komisija za obnovu orgulja dužna je potrebnu informaciju pribaviti od *Uprave za kulturnu baštinu Ministarstva kulture*. Komisija za obnovu orgulja odabire najpovoljnijeg ovlaštenog restauratora.
- V. *Uprava za kulturnu baštinu Ministarstva kulture* određuje nadzornika radova koji je dužan surađivati sa restauratorom i odgovara za kvalitetno i stručno izveden posao obnove. Nadzornik je ovlašten prekinuti radove kad posumnja u kvalitetu obavljenih radova ili primijeti nedosljednost izvođača radova u odnosu na projekt obnove. Nadzornik je dužan voditi iscrpnu dokumentaciju o tijeku radova i dati je na uvid svakoj zainteresiranoj strani.
- VI. Kolaudaciji moraju biti nazočni - osim komisije za obnovu orgulja, orguljara restauratora, nadzornika radova - i tri neovisna vrsna stručnjaka: orguljaš, orguljar i organolog. Uz kolaudaciju se obvezno izrađuje zapisnik nadzornika radova kojem izvođač radova prilaže kopiju dokumentacije (mjerenja, nacrti) nastalu pri obnovi.

Primjedba

Za redovito održavanje (ugađanje, čišćenje i otklanjanje manjih kvarova) povijesnih i spomeničkih orgulja potrebna je suglasnost nadležnog Konzervatorskog odjela, referenta za orgulje i organologa. Ta suglasnost je potrebna kako bi se izbjegle štete na povijesnim i spomeničkim orguljama koje mogu učiniti neovlaštene i nestručne osobe.

REFERENTI ZA ORGULJE PRI BISKUPIJAMA

Dužnost:

Dužnost biskupijskog referenta za orgulje je uspostavljanje veze između direktnog vlasnika orgulja (župa -

župnik ili samostan - predstojnik) i nadležnog Konzervatorskog zavoda te Uprave za kulturnu baštinu Ministarstva kulture.

Djelokrug rada:

Biskupijski referent za orgulje će, uz pomoć *Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture Republike Hrvatske*, upoznati stanje orgulja na području svoje biskupije. On vodi posebnu brigu o očuvanju povijesnih i spomeničkih orgulja i surađuje s nadležnim Konzervatorskim odjelom.

Način rada:

Vlasnik orgulja (župa - župnik, samostan - predstojnik) povijesnih ili spomeničkih orgulja koji želi iste popraviti, prepraviti, preseliti ili ukloniti, dužan je o namjeri obavijestiti referenta za orgulje u svojoj biskupiji. Referent će zajedno s nadležnim Konzervatorskim odjelom razmotriti namjeru vlasnika i inicirati *Proceduru*.

Ako za obnovu dotičnog instrumenta krene postupak predviđen *Procedurom*, osnovat će se Komisija za obnovu orgulja, a biskupijski referent je obavežno njezin član.

Taj bi posao minimalno opterećivao referenta za orgulje pri biskupiji. Korist takvog organiziranja bilo bi sprečavanje nastajanja **nepovratnih** šteta na povijesnim i spomeničkim orguljama.

KRITERIJI ZA ODREĐIVANJE POVIJESNIH I SPOMENIČKIH ORGULJA

1. Godina kao granica za određenje povijesnih orgulja - 1900. (do sada 1850.);
2. godina kao granica za spomeničku kategorizaciju - 1950.;
3. spomeničku kategorizaciju i zaštitu mogu dobiti i posebno uspješni instrumenti sagrađeni i poslije 1950. godine.

Zagreb, 12. siječnja 2001.

Predsjednik povjerenstva za zaštitu orgulja:
Prof. Emin Armano

EUROPSKI SIMPOZIJ O ORGULJAMA
U GÖTEBORGU: KAKO OČUVATI
POVIJESNE ORGULJE?

Od 9. do 14. lipnja održan je u Göteborgu *Europski simpozij o orguljama (EOS 2001)* kao prvi u nizu godišnjih skupova stručnjaka za orgulje dogovorenih u rujnu 2000. na kongresu u Varaždinu. Na simpoziju su iz Hrvatske sudjelovali i varaždinski biskup mons. Marko **Culej** i kanonik Kaptola varaždinsko-čazmanskog Alojzije **Domislović**, koji su bili domaćini prvoga takvog skupa. Na tom skupu prihvaćena je *Rezolucija Varaždin 2000* koju su u ime sudionika kongresa potpisali njegovi pokretači Christoph **Bossert** i Luigi Ferdi-