

Vito Balić, Jelena Grubišić-Čabo

## ZBIRKA CRKVENE SKLADBE ZA JEDAN GLAS UZ PRATNJU MALOG ORKESTRA I ORGULJA FRA BERNARDINA SOKOLA



### Fra Bernardin Sokol

Fra Bernardin Sokol važno je ime hrvatske glazbe u 20. stoljeću u razdoblju između dvaju svjetskih ratova.<sup>1</sup> Sokol se

poput brojnih hrvatskih umjetnika s kraja 19. i početka 20. stoljeća nakon obrazovanja u inozemstvu (na odjelu bečke

<sup>1</sup> U prethodnim trima desetljećima objavljene su tri monografije o fra Bernardinu Sokolu u kojima su temeljito obrađeni podatci o njegovu životu i glazbenom djelovanju. Bernardin ŠKUNCA i Vito BALIĆ (ur.): *Fra Bernardin Sokol, Zbornik slavlja i radova sa znanstvenog skupa o 130. obljetnici rođenja*, Zadar, Kaštela: Franjevačka provincija Svetog Jeronima, »Bijaći« Društvo za očuvanje kulturne baštine, 2018. Marija RIMAN: *Glazbenik fra Bernardin Sokol*, Rijeka, Dubrovnik: Franjevački samostan Male braće, 2010. Milan

HODŽIĆ (gl. ur.): *Zbornik fra Bernardin Sokol: svećenik, skladatelj i mučenik*, Radovi sa okruglog stola i govori na misi zadušnici u Kaštel Sućurcu 21. i 22. listopada 1994., Kaštela: Matica hrvatska – Ogranak Kaštela, 1996. Ovim zbornicima prethodio je istraživački rad fra Ive PERANA »O. dr. Bernardin Sokol, franjevac«, objavljen u *Sv. Ceciliji*, LIX/4, 1989., str. 83-84; LX/1, 1990., str. 11 i LX/2, 1990., str. 29-31, te diplomski rad Pave, s. Samuele MARKANOVIĆ *O. Fr. Bernardin dr. Sokol - franjevac*, Zagreb: Katolički bogoslovni fakultet, Institut za crkvenu glazbu, 1989.

članci



akademije za crkvenu glazbu u Klosterneuburgu, 1915. – 1917., i u Rimu na Papinskoj višoj glazbenoj školi, 1924. – 1926.) vraća u domovinu i, kao svećenik-franjevac, postavlja sebi za cilj podizanje kvalitete crkvenog glazbenog stvaralaštva, kako vlastitim skladbama i pretiscima vrijednih skladbi drugih skladatelja, tako i poticanjem hrvatskih i drugih skladatelja (Krsteljevića, Božidara Širole, Josipa Štolcera-Slavenskog, Mihovila Logara i drugih) na skladanje crkvenih skladbi. Tu se istaknuo svojim radom u dvama važnim područjima: u izdavaštvu i u skladanju.

Od 1929. do 1941. objavio je 80 svezaka zbirke crkvene i svjetovne glazbe kao niz izdanja pod nazivom *Pjevajte Gospodinu pjesmu novu*. Većinu svojih skladbi tiskao je u tim zbirkama, a uz njih još i crkvene skladbe i obrade drugih značajnih skladatelja, najviše iz Hrvatske i Slovenije. U navedenom nizu tiskao je i svjetovne skladbe u dvama podnizovima: 1) *Glazbeni monolozi*, koje je sam opisao kao »25 svezaka sa 125 većih ili manjih sastavaka: za malu, srednju i veliku djecu, tj. mladež, mušku, žensku i mješovitu«<sup>2</sup> i 2) *Hrvatsko selo*, zbirke svjetovnih muških, ženskih i mješovitih zborova u kojima je na poseban način iskazao svoj domoljubni duh, što je razvidno i iz posveta koje su te zbirke nosile: nadbiskupu Stepincu, »Slobodi naroda hrvatskoga« i »Hrvatskim majkama«, uz himne Anti Starčeviću i Eugenu Kvaterniku.

U skladateljskom radu Sokol je ostvario najveći doprinos na području crkvene glazbe s djelima u rasponu od jednostavnih popijevki do složenih solističkih i zbornih djela uz pratnju orgulja ili manjeg instrumentalnog sastava. Sedam misa, trinaest angelusa i pojedine solističke i zbornice crkvene popijevke ističu se suvremenosti glazbenog jezika i ne-

posrednošću izraza. Umjetnički dosezi navedenih djela nadilaze funkcionalne okvire crkvene glazbe i doprinose razvoju hrvatske umjetničke glazbe i njezinu usklađivanju s modernim europskim stremljenjima u međuratnom razdoblju, što su u Sokolovim djelima prepoznavali i suvremenici.

Sokolov glazbeni put praćen je u hrvatskim časopisima i dnevnim novinama te redovito u slovenskom časopisu *Cerkveni glasbenik*, ali o zbirci koja je predmet našega rada u njima ne nalazimo gotovo ništa. Samo u *Cerkvenom glasbeniku* imamo opću ocjenu Sokolova stila u ovim popijevkama u kojemu se prepoznaje kvaliteta spretno upotrijebljenog kontrapunkta koji nadvladava teške alteracije i nepjevu kromatiku.<sup>3</sup>

Kao trenutak od kojega započinju važnije izvedbe Sokolovih djela možemo označiti Božić 1935. godine, kada Jakov Voltolini s Oratorijskim zborom splitske katedrale izvodi Sokolovu misu *Gaudens gaudebo* za četveroglasni mješoviti zbor i soliste.<sup>4</sup> Od tada će se ova Sokolova misa izvoditi u katedrali u najsvečanijim prigodama, a nakon toga će uslijediti njezine izvedbe u Šibeniku, Bratislavi i Ljubljani. Za Sokolovu promidžbu u Bratislavi zaslužan je fra Bruno Adamčik koji je promicao hrvatsku glazbu u slovačkom narodu.<sup>5</sup> Tijekom 1938. i 1939. godine Sokolovu misu *Gaudens gaudebo* izvodio je u više navrata *Blumentalský cirkvený sbor* u Bratislavi pod ravnanjem g. Augusta Lacike. Njima je Sokol posve-

<sup>2</sup> Bernardin SOKOL: »P[redgovor] n[akladnika]«, *Glazbeni monolozi za srednji glas uz pratnju glasovira*, serija I, Zagreb, 1934.

<sup>3</sup> Franc KIMOVEC: »O. Fr. Bernardin dr. Sokol, franjevac. Pjevajte Gospodu pjesmu novu«, *Cerkveni glasbenik*, 53/1-2, 1930., str. 27-28.

<sup>4</sup> Miljenko GRGIĆ: *Glazbena kultura u splitskoj katedrali od 1750. do 1940.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 1997., str.182.

<sup>5</sup> Pismo fra Bernardina Sokola upućeno »Braći Hrvatskoga Zmaja« 5. studenog 1939. godine iz Badije kod Korčule. Navedeno prema: Josip degl' Ivelio: »Fra Bernardin Sokol kao član Družbe »Braća Hrvatskoga Zmaja«, Zmaj putaljski«, u: *Fra Bernardin Sokol, Zbornik slavlja i radova sa znanstvenog skupa o 130. obljetnici rođenja* (fn. 1), 2018., str. 141-142.

tio dva sveska svojih izdanja. Koncerti u Bratislavi prenosili su se preko radiopostaja i bili zapaženi u glazbenom tisku u više država. Slovački zbor je uz ovu misu izvodio i druge Sokolove skladbe poput angelusa, a na prvom koncertu, 12. lipnja 1938. u Bratislavi praizvedena je i skladba *Bože moj, moje sve!* [II.] (1929.), s mješovitim zborom, altom i sopranom solo uz orgulje i orkestar.<sup>6</sup>

Ratna zbivanja prekinula su izvedbe Sokolovih djela, pa je tako izostala i planirana proslava jubileja trinaest stoljeća pokrštenja Hrvata i prvih veza hrvatskog naroda sa Svetom Stolicom u Solinu, za koju prigodu je trebala biti izvedena Sokolova *Missa jubilaris* pod ravnanjem Borisa Papandopula.<sup>7</sup>

Sokol je ubijen nevin bez suđenja i dokaza. Partizani su ga odveli s otoka Badije kod Korčule i umorili u noći 28. rujna 1944. godine. Prije toga su mu podmetali da je izdao partizane, ali te su glasine opovrgnute još za njegova života. O ovim lažima, podmetanjima i njihovim odjecima u suvremenosti pisano je u više navrata, pa na ovome mjestu možemo samo ponoviti poruku iz naslov rada Joška Radice »Vrijeme je za vjerodostojne povjesničare«!<sup>8</sup>

### Materijalni opis

Zbirka *Crkvene skladbe za jedan glas uz pratnju malog orkestra i orgulja* fra Bernardina Sokola sastoji se od pet skladbi: *Ave Maria / Zdravo Marijo, Magnificabi-*

*tur / Proslavit će se, O salutaris Hostia / O Žrtvo spasa, Deus meus et omnia! / Bože moj, moje sve!* [I.] i *Deus meus et omnia! / Bože moj, moje sve!* [II.]<sup>9</sup> Prve četiri skladbe napisane su za jedan glas, dok je posljednja skladana za dvoje solista i zbor.

Prve tri skladbe uglazbljene su dvojezično, na latinskom i hrvatskom jeziku, a zadnje dvije skladbe imaju isti tekst, ali samo na hrvatskom jeziku. Do sada nisu pronađeni autografi ovih skladbi, tako da su one sačuvane samo u tiskanom obliku u ovoj zbirci, koju je Sokol objavio u dvama svescima u svom nizu glazbenih izdanja *Pjevajte Gospodinu pjesmu novu (PGPN)*:<sup>10</sup>

– PGPN br. 8, »Crkvene skladbe za jedan glas uz pratnju malog orkestra i orgulja, sv. I.«,<sup>11</sup> Zagreb: [vlastita naklada], 1930., 24 str., 23,5 x 31 cm, srednja težina izvođenja, na hrvatskom i latinskom jeziku, nema tiskanih dionica.

– PGPN br. 9, »Crkvene skladbe za jedan glas uz pratnju orgulja, sv. II.«,<sup>12</sup> Zagreb: [vlastita naklada], 1930., 16 str., 17,5 x 25 cm, tiskana pjevačka dionica (8 str.), srednja težina izvođenja, na hrvatskom i latinskom jeziku.

<sup>9</sup> O redosljedu skladbi vidi u sljedećem poglavlju »Zbirka ili ciklus«.

<sup>10</sup> Vito BALIĆ: »Popis svih tiskanih skladbi u nizu *Pjevajte Gospodinu pjesmu novu* koji je priređivao i izdavao fra Bernardin Sokol«, u: *Fra Bernardin Sokol, Zbornik slavlja i radova sa znanstvenog skupa o 130. obljetnici rođenja* (fn. 1), 2018., str. 429-431.

<sup>11</sup> Naslov s korice proširen je na naslovnici nota: »Crkvene skladbe. 4 za jedan glas, 1 za jedan glas i zbor uz pratnju malog orkestra, sv. II.«. Svesci su različito označeni na koricama i na naslovnicama izdanja zbog toga što je Sokol određene brojeve svojega niza nastojao obuhvatiti tematskim podnizovima s posebnim naslovom i oznakom sveska rimskim brojevima, tako u ovom slučaju brojevi 8 i 9 niza PGPN pripadaju podnizu »Crkvene skladbe za jedan glas« kao njegov drugi svezak, što je označeno na naslovnici, dok na koricama nose oznaku »sv. I« za izdanje s partituroom, a »sv. II« za izdanje istih skladbi uz pratnju orgulja.

<sup>12</sup> Naslovnica: »Crkvene skladbe. Četiri za 1 glas i jedna za zbor i sole uz pratnju orgulja, sv. III.«. Pogrešno je otisnut »sv. III«, a umjesto njega treba biti: »sv. II«.

<sup>6</sup> Fra Bruno ADAMČIK (Bratislava): »Dr. fra Bernardin Sokol, glazbeni skladatelj (Uz 50-godišnjicu života)«, *Glasnik sv. Ante*, 10/XXXIII, listopad 1938., str. 304.

<sup>7</sup> Petar Zdravko BLAJIĆ: *Sve ima svoje vrijeme*, Split: Matica Hrvatska, 1992., str. 144.

<sup>8</sup> Usporedi radove fra Stipe Nosića u zbornicima iz 2018. i 2010. godine navedenima u fusnoti br. 1. Joško RADICA: »Vrijeme je za vjerodostojne povjesničare«, *Zadarska smotra*, br. 3-4, 2017., str. 188-191. Stipe NOSIĆ: »Život fra Bernardina Sokola (uz 65. obljetnicu mučeničke smrti)«, *Dubrovnik*, XX/3, 2009., str. 5-20. Bernardin ŠKUNCA i drugi: »Fra Bernardin Sokol, fra-njevac, glazbenik i mučenik«, *Glas koncila*, 3. 2., 10. 2., 17. 2., 24. 2., 2. 3. i 9. 3. 2020.



U prvom svesku tiskana je partitura bez orguljske dionice, a u drugom svesku vokalne dionice uz pratnju orgulja te solovioline samo uz skladbu *Ave Maria*. Na naslovnici obaju svezaka stoji napomena da je riječ o istim skladbama koje mogu pratiti »orgulje i orkestar zajedno ili posebno«,<sup>13</sup> odnosno »uz zajedničku pratnju orgulja i orkestra dotično jednog dijela orkestra«.<sup>14</sup>

Dvije skladbe, *Proslavit će se* i *Ave Maria*, dodatno su pojedinačno pretiskane u drugim dvjema zbirkama niza *PGPN*:

– »Proslavit će se / Poveličan bo (Filijanima I, 21) (1924.), F-dur, za tenora i orgulje« objavljena je u *PGPN* br. 7, »Crkvene skladbe za jedan glas uz pratnju orgulja, sv. I.«, Zagreb: [vlastita naklada], 1930., str. 6-9, 17,5 x 25 cm, tiskana pjevačka dionica (str. 3-4), srednja težina izvođenja, na hrvatskom i slovenskom jeziku. Riječ je o pretisku iste pripreme za tisak u *PGPN* br. 7 i 9. Za razliku od navedenih izdanja, ova je skladba objavljena u *PGPN* br. 8 na hrvatskom i latinskom jeziku.

– »Ave Maria (1925.), G-dur, za sopran ili tenor, orgulje i violinu ad lib.« pretisnuta je u *PGPN* br. 12, »Niz »Ave Maria« za jedan glas uz pratnju orgulja ili glasovira i violino ad libitum, sv. I.«, Zagreb: [vlastita naklada], 1930., str. 9-13, tiskane i dionice: pjevačka (str. 4-5), violina ad lib. (str. 4-5), 17,5 x 25 cm, srednja težina izvođenja, na hrvatskom i latinskom jeziku. Ova skladba je pretisnuta u obama brojevima po istom redoslijedu kao treća po redu.

Skladba *Proslavit će se*, za glas uz pratnju orgulja (»organum«), objavljena je još na latinskom jeziku u tiskovini nepoznatoga podrijetla na stranicama 61 – 64: »12. Magnificabitur (Offertorium) / ad 1 vocem / Fr. Bernardinus Sokol / O. F. M.«<sup>15</sup> Ona je dosad rijetko svjedočanstvo

<sup>13</sup> *PGPN* br. 8, str. 1.

<sup>14</sup> *PGPN* br. 9, str. 1.

<sup>15</sup> Sačuvane su samo četiri stranice kao preklapljeni dvo-list s oznakama folijacije (1 – 2). Na njima je otisnuta samo ova skladba, vjerojatno kao separat većega izda-

o objavljivanju Sokolovih skladbi izvan Hrvatske.<sup>16</sup>

### Zbirka ili ciklus

Skladbe koje je Sokol objedinio u ovoj zbirci nastale su u razdoblju od 1924. do 1929. godine, od početaka<sup>17</sup> njegovih rimskih studija na Papinskoj višoj glazbenoj školi do povratka u domovinu, u Zagreb, krajem kolovoza 1926. godine, gdje je na Bogoslovnom fakultetu od veljače 1927. do 1932. godine kao honorarni docent predavao uvod u koralno pjevanje i crkvenu muzikologiju. Nemamo preciznijih podataka o vremenu i mjestu njihova nastanka osim samih godina koje su navedene u ovim tiskanim izdanjima.

1. *Ave Maria / Zdravo Marijo* (1925.), G-dur, za glas i mali orkestar
2. *Magnificabitur / Proslavit će se* (Filijanima I, 21) (1924.<sup>18</sup>), F-dur, za glas i mali orkestar
3. *O salutaris Hostia / O Žrtvo spasa* (1929.<sup>19</sup>), za glas i mali orkestar
4. *Deus meus et omnia! / Bože moj, moje sve!* (»O dobri Isuse«) [I.] (1929.), Es-dur, za glas i mali orkestar
5. *Deus meus et omnia! / Bože moj, moje sve!* (»O dobri Isuse«) [II.] (1929.), Es-dur, za solobaritona ili alta i tenora ili soprana, zbor

nja ili glazbeni prilog nekog časopisa. Glazbeni arhiv Male braće, Dubrovnik, kutija GA 44, br. 16.

<sup>16</sup> Poznata su nam još dva slučaja izdanja izvan Hrvatske: u glazbenom prilogu slovenskog časopisa *Cerkveni glasbenik*, 37/4, 1914. godine objavljena je Sokolova skladba *O sacrum convivium*, a zbirka *PGPN* br. 11, *Tri psalma za bariton i klavir* op. 6 Krste Odaka, objavljena je istovremeno i kod izdavača B. Schott's Söhne iz Mainza 1930. godine.

<sup>17</sup> Za sada nije točno utvrđeno kada je Sokol otputovao u Rim, samo je vidljivo prema misnim knjigama Male braće da je u Samostanu boravio do 10. ožujka 1924. godine. U *Sv. Ceciliji* je već u prvom broju te godine (XVIII/1, 1924., str. 27) najavljen Sokolov odlazak na daljnje glazbene nauke u Rim (a naveli su i Solesmes).

<sup>18</sup> U *PGPN* br. 8 navedena je 1925. kao godina nastanka, ali u *PGPN* br. 7 i 9 navedena je 1924. godina.

<sup>19</sup> U *PGPN* br. 9 navedena je 1930. kao godina nastanka.



(3 jednaka ili 3, 4 nejednaka glasa) i mali orkestar [Skladbu je prouzveo *Blumentalský cirkvený sbor* u Bratislavi pod ravnanjem g. Augusta Lacike 12. lipnja 1938. u Bratislavi.]<sup>20</sup>

U drugom svesku (PGPN br. 9) skladbe su otisnute drukčijim redosljedom (1. *Bože moj, moje sve!* [II.], 2. *Proslavit će se*, 3. *Ave Maria*, 4. *Bože moj, moje sve!* [I.], 5. *O salutaris Hostia*), najvjerojatnije iz tiskarskih razloga kako bi se očuvale iste pripreme za skladbe *Proslavit će se* i *Ave Maria* koje su pretisnute u drugim svescima. Zbog toga su skladbe u *Glazbenom prilogu Sv. Cecilije* priređene prema redosljedu iz partiture iz prvog sveska. Postoji i mala mogućnosti da ih je Sokol priredio kao ciklus, premda u prilog tome da su ciklus ne nalazimo nikakav potvrdni iskaz. Ipak, više skladateljskih postupaka povezuje ove skladbe u čvršću cjelinu. Dakako, moguće je i da je riječ samo o srodnosti skladateljskih postupaka zbog vremenske blizine njihova nastanka.

### Tekstni predlošci, forme i glazbene vrste

U prvoj skladbi iz zbirke uglazbljen je cjeloviti tekst molitve *Ave Maria / Zdravo Marijo* na latinskom i hrvatskom jeziku.<sup>21</sup> Podjela teksta na prvi pozdravni i drugi zazivni dio odrazila se i na dvodijelnu formu skladbe.

Tekst druge skladbe, *Magnificabitur / Proslavit će se / Poveličan bo*, na hrvatskom, slovenskom<sup>22</sup> i latinskom jeziku, preuzet je iz Biblije iz Poslanice svetoga Pavla apostola Filipljanima (I, 21), kada

je apostol Pavao bio zatočen u okovima. Ovaj tekst nije uobičajen u liturgijskim knjigama, ali može pripadati u vlastite dijelove misnog slavlja za pokojnike i za uspomene na preminuća svetaca i mučenika. Tekst je prozni, a skladba je podijeljena prema dvjema tekstnim rečenicama u dva dijela.

Tekstni predložak treće skladbe *O salutaris Hostia / O Žrtvo spasa* čine dvije završne kitice himna *Verbum supernum prodiens (Božanska Riječi, rođena)*, jednog od euharistijskih himana koje je napisao sv. Toma Akvinski za blagdan Tijelova.

Ovaj se himan izvodio u laudama Časoslova. Završne dvije kitice »O Salutaris Hostia« koriste se u štovanju Presvetog Sakramenta.<sup>23</sup> Ne znamo čija je verzija teksta koju je potpisao Sokol ispod latinskog teksta himna,<sup>24</sup> ali ona je doslovni prijevod za razliku od pjesničkog prijevoda koji je priredio Milan Pavelić.<sup>25</sup> Kako je riječ o dijelu crkvenog himna, stihovi su vezani i osmerački, grupirani u dvama katrenima. Podjela na dvije kitice, od kojih svaka sadrži po jednu rečenicu, uvjetovala je i dvodijelnu glazbenu formu.

Zadnje dvije skladbe iz ove zbirke – *Deus meus et omnia! / Bože moj, moje sve!* [I.] i [II.] uglazbljene su na isti tekst, ali na različiti način, i samo na hrvatskom jeziku, za razliku od prethodnih triju skladbi. Njihov je naslov geslo sv. Franje Asiškoga, utemeljitelja franjevačkog reda.<sup>26</sup> Za sada nemamo spoznaja o

<sup>23</sup> Hugh HENRY: »O Salutaris Hostia«, *The Catholic Encyclopedia*, sv. 11, New York: Robert Appleton Company, 1911. Pristup: New Advent, <http://www.newadvent.org/cathen/11334a.htm>, 7. 11. 2021.

<sup>24</sup> *Breviarium Romanum Ex Decreto SS. Concilii Tridentini restitutum [...]*, Editio nona post typicam, Pars hiemalis, Regensburg, Rim...: 1902. str. [282].

<sup>25</sup> Milan PAVELIĆ (prev.): *Crkveni himni*, Zagreb: Glasnik Srca Isusova, 1945., str. 38-39.

<sup>26</sup> »St. Francis of Assisi«, na stranicama: St. Mary Magdalen Catholic Church, <https://www.stmarymagdalen.org/Catholicism/Saints/StFrancis.htm>, pristup 10.

<sup>20</sup> Fra Bruno ADAMČIK: »Dr. fra Bernardin Sokol...« (fn. 6), str. 304.

<sup>21</sup> Razlike koje postoje u naglascima između ovih dvaju jezika unio je smanjenim notama za hrvatski jezik.

<sup>22</sup> U ovom izdanju izostavljen je tekst na slovenskom jeziku jer bi bilo nepregledno potpisivati tri jezika u partituri.



podrijetlu teksta u nastavku ovoga gesla. Tekstni predložak građen je od četiriju trostih. U četvrtoj skladbi *Bože moj, moje sve!* [I.] drugi se trostih ponavlja poput refrena i na taj način dijeli skladbu na dva dijela, a cjelina skladbe zaokružuje se kodom s geslom iz naslova. U zadnjoj skladbi – *Bože moj, moje sve!* [II.] nema ponavljanja kitica, već su dvije po dvije kitice grupirane u dvodijelni oblik, koji sadrži formalna ponavljanja dijelova, ali tako da se na glazbena ponavljanja potpisuje novi tekst, a ponavljanje tekstnog zaziva uglazbljuje se na novi način.

U svih pet skladbi tekstni predložak uvjetuje dvodijelnu glazbenu formu čiji su dijelovi dodatno uokvireni predigrama, međuigramama i završnim zaigramama (postludijem) ili kodama. Samo su dva izuzetka od ovih formalnih planova: *Bože moj, moje sve!* [II.] nema zaigru ili kodu, a *Bože moj, moje sve!* [I.] nema međuigru. Premda u svih pet skladbi možemo prepoznati istu obuhvatnu formu, ona u svakoj skladbi iz ove zbirke otkriva velik stupanj vlastitosti.

Sokol je oblikovao melodije pjevačkih dionica na prokomponirani način u prevladavajućoj diatonici uz rijetke prohodne i izmjenične alterirane tonove, a sve na visoko kromatiziranoj harmonijskoj pratnji. U njima nema ponavljanja cjelina koje bi činile više razine oblika poput oblika pjesama i njima sličnih oblika. Ponavljaju se samo pojedine riječi, i to uglavnom jednom, tako da u ponavljanju zadrže sličan ritam, sekventno ponovljenu frazu ili intervalsku varijantu fraze.

U tretmanu teksta izmjenjuju se polumelizamski i silabički način, a melizmi se javljaju samo na krajevima dijelova ili koda. Sokol je razumijevao melizme kao »pjev bez riječi« koji služi da se »izraze najdublja čuvstva, za koja riječi ne dostaju« i kojima se izražava udivljenje pred

božanstvom i radosno kliktanje koje je »jezik od radosti rastopljenog srca«. <sup>27</sup>

Sokol je skladbe iz ove zbirke odredio vrlo općenito u naslovu podniza kao »crkvene skladbe«, a u pismu provincijalu Grabiću spominje i naziv »solopopijevke«. <sup>28</sup>

Neupitno je da je u njima riječ o glazbenoj lirici s težnjom prema umjetničkoj crkvenoj popijevci, ali se u opisanom oblikovanju naziru i tragovi duge tradicije motetske forme za jedan ili mali broj glasova uz instrumentalnu pratnju, koja je svoj razvoj započela u razdoblju ranoga baroka i koja je i tada bila stjecište različitih glazbenih vrsta. Zbog toga ove Sokolove crkvene skladbe možemo promatrati kao spoj motetske forme i solopopijevke.

#### Izvođački sastav

S obzirom na izvođački sastav ovih skladbi Sokol je ostavio dosta sloboda, vjerojatno svjestan tadašnjih izvedbenih mogućnosti i prilika crkvenih zborova i zavoda. Pjevačke dionice u partituri (PGPN br. 8) nazvao je općenito »Vox / Glas«, ali u PGPN br. 9 ipak je odredio vrste glasova za sve skladbe osim za *Deus meus et omnia!* / *Bože moj, moje sve!* [I.].

U prethodnom je poglavlju istaknuo da je Sokol na naslovnica partitura naveo da se skladbe mogu izvoditi uz pratnju cijelog orkestra i orgulja, uz pratnju orkestra bez orgulja ili samo uz orgulje. Duhački sastav nije obavezan, pa je u partituri označen »ad libitum«, tako da je orkestralnu pratnju moguće izvesti samo uz gudački orkestar.

9. 2021.

<sup>27</sup> Bernardin SOKOL: »Euharistija i glazba«, *Euharistični glasnik*, siječanj, 1927., XV/1, str. 14.

<sup>28</sup> Pismo fra Bernardina Sokola upućeno iz Hrtkovaca 14. srpnja 1930. provincijalu Franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja fra Petru Grabiću, str. 2. Ured Provincije Presvetog Otkupitelja, [primljeno] dne 19. 7. 1930., broj 1223/30.

U skladbi *Ave Maria* orguljskoj pratnji može se pridružiti i soloviolina. Zadnja skladba napisana je za dvoje solista i četveroglasni mješoviti zbor, koji je Sokol priredio dodanim sitnijim notama tako da se po potrebi može izvoditi i u troglasnom mješovitom, muškom ili ženskom sastavu. Ovakav vid priređivanja skladbi s dodanim sitnijim notama kojima se naznačavaju varijante skladbe za smanjene sastave, jedno je od važnih obilježja cijeloga Sokolova izdavačkog poduhvata. On je na taj način htio »[o]pskrbiti našom lijepom crkvenom glazbom naše crkvene zborove, katoličke zavode i kat[oličke] organizacije« sa željom da se »poboljšaju crkvenoglazbene prilike«,<sup>29</sup> vodeći pritom računa o njihovim raznolikim izvedbenim mogućnostima.

Iz pisma provincijalu Grabiću, iz kojega je i prethodni citat, doznajemo rijetke podatke o ovoj zbirci Sokolovih crkvenih skladbi. Sokol u pismu najavljuje nove sveske svoga niza izdanja (*PGPN* br. 7-15) i ističe da je samo jedan broj za širu publiku, dok uz opis ove zbirke u zagradama dopisuje »Moram misliti i na naše zavode!«.<sup>30</sup>

Ova nam rečenica otkriva svrhu ne samo ove njegove zbirke nego i drugih svezaka s crkvenim popijevkama za jedan glas u kojima je Sokol oko sebe »okupio prve hrvatske glazbenike, od kojih možda mnogi ne bi nikada u životu napisali jedne crkvene note.«<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Isto mjesto.

<sup>30</sup> Isto mjesto.

<sup>31</sup> Isto mjesto. O suradnji s drugim skladateljima vidjeti u Vito BALIĆ i Stipica GRGAT: »Predstavljanje izvornih



Raznoliku instrumentaciju skladbi u ovoj zbirci možemo razumjeti u skladu s tradicijom glazbene moderne koja je težila raznolikoj i diferenciranoj zvukovnoj boji.

Pregled instrumentacije svih skladbi:

- \* – označava dionice *ad libitum* (po volji)
- \*\* – zbor može biti troglasni ili četveroglasni mješoviti ili troglasni muški ili ženski.

i novih notnih izdanja fra Bernardina Sokola s posebnim osvrtom na zbirku *Angelusa*, u: *Fra Bernardin Sokol, Zbornik slavlja i radova sa znanstvenog skupa o 130. obljetnici rođenja* (fn. 1), 2018., str. 153-182.





		1. Ave Maria	2. Magnificabitur	3. O salutaris Hostia	4. Deus meus [I.]	5. Deus meus [II.]
Solisti	Glas (Vox)				Gl.	
	Sopran	S. s. (T. s.)		S. s. (T. s.)		S. s. (T. s.)
	(Tenor)					
	Tenor		T.			
	Bariton (Alt)					Br. s. (A. s)
Zbor						SATB**
flauta				fl. *		fl. *
klarineti u C		cl. I i II (ili ob.)*		cl. I i II*	cl. *	cl. I i II*
horne u F		cr. *	cr. I i II*	cr. I i II*	cr. I *	cr. I i II*
solo violina		vn. s.				
violina I.		vn. I	vn. I	vn. I	vn. I	vn. I
violina II.		vn. II	vn. II	vn. II	vn. II	vn. II
viola		va.	va.	va.	va.	va.
violončelo		vc.	vc.	vc.	vc.	vc.
kontrabas		cb.	cb.	cb.	cb.	cb.
orgulje		org. *	org. *	org. *	org. *	org. *

### O zajedničkim harmonijskim elementima

Onodobni glazbeni kritičari koji su izvješćivali o Sokolovom stvaralaštvu, prepoznali su bogat, a neusiljen harmonijski jezik kao najizražajnije sredstvo njegovih skladbi. U duhu stilskog pluralizma glazbene moderne, u Sokolovoj harmoniji uočavamo »različite stilske slojeve koje autor majstorski, logično i neusiljeno dovodi u vezu i isprepliće u pojedinim skladbama.«<sup>32</sup>

U harmonijskoj raznolikosti i slojevitosti svakoga stavka možemo uočiti i zajedničke elemente koji cijeloj zbirci daju jedinstvenu boju. To je prije svega harmonijski hod silaznog tetrakorda koji

već u prvoj skladbi *Ave Maria* amblematski ispunjava građu cijeloga uvoda (t. 1-5)<sup>33</sup>, a u većoj ili manjoj mjeri upravlja harmonijskim progresijama u cijeloj zbirci. U njemu je posebno uočljiv Sokolov tretman tonaliteta u kojemu se hod stupnjeva u rečeničnim cjelinama razvija kao jedinstvena i jasna harmonijska progresija, dok se na manjim metarskim razinama motiva i figura ta jasnoća narušava kratkim ukлонima, različitim harmonijskim sredstvima i složenim neakordnim tonovima u izrazito polifoniziranom slogu. Ovakva mjesta često djeluju poput postupka »očuđenja« automatiziranih skladateljskih postupaka, kao što je to opisano u teoriji ruskoga formalizma, a složenost njihovih postupaka često proizlazi iz primarno melodijskog kretanja.

<sup>32</sup> Pregled različitih stilova Sokolove glazbe vidjeti u: Vito BALIĆ i Hana BREKO KUSTURA: »Paradigme liturgijskih skladbi fra Bernardina Sokola (1888. - 1944.): Novi pogledi, kontekstualizacija i revalorizacija«, u: *Fra Bernardin Sokol, Zbornik slavlja i radova sa znanstvenog skupa o 130. obljetnici rođenja* (fn. 1), 2018., str. 183-218 (citirano str. 2016).

<sup>33</sup> Za sve navedene taktove u nastavku vidjeti *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*.



Kao drugi izraziti objedinjujući harmonijski element u ovoj zbirci možemo prepoznati boju pravih alteriranih akorada. Kako ovi akordi zbog svoje intervalske strukture mogu pripadati i cjelostepenoj ljestvici, Sokol ih na različite načine primjenjuje i približava u svim skladbama i naj taj način postiže jedinstvenu harmonijsku boju u različitom stupnju primjene, a vrhunac ovoga postupka postiže u središnjoj skladbi *O Žrtvo spasa*.

Detaljna harmonijska analiza svih skladbi provedena je u magistarskom radu suautorice ovoga rada Jelene Grubišić-Čabo, a rad je u cijelosti (s notnim priložima potpunih partitura) dostupan u digitalnom repozitoriju Dabar.<sup>34</sup>

### 1. *Ave Maria – Zdravo Marijo (1925.)*

Tonalitet skladbe je G-dur koji je harmonijski-funkcionalno jasno određen u počecima i završecima svih glazbenih rečenica u ovoj skladbi. Složeniji harmonijski odnosi nastaju unutar rečenica, što je najviše izraženo uklonima na razini motiva, gdje se složenom uporabom akordnih i neakordnih tonova te stalnom oscilacijom broja glasova narušava tonalitetna stabilnost i harmonijska određenost.

Skladba je podijeljena prema tekstovnom predlošku u dva dijela, A i B, koji su dodatno uokvireni instrumentalnim dijelovima uvoda i međuigre, ali sa zajedničkom vokalno-instrumentalnom kodom. Dijelovi su građeni kao nizovi rečenica, a u nekima se od njih razrađuje uvodni motiv, tj. ponavlja se u drukčijim varijantama i s drukčijim nastavcima, tako da ne čujemo potpuna formalna ponavljanja cjelina, ali opažamo ponavljajući element poput ritornela.

Dijelovi:	Uvod	A	Međuigra	B	Koda
Rečenice:	a	b, c <sup>a-1</sup> , d <sup>a-2</sup>	e <sup>a-3</sup>	f, g	c <sup>a+a-1</sup>

<sup>34</sup> Jelena GRUBIŠIĆ-ČABO: *Fra Bernardin Sokol: Crkvene skladbe za jedan glas uz pratnju malog orkestra i orgulja. Prijepis i analiza*, magistarski rad (mentor: Vito Balić), Split: Umjetnička akademija, 2021.

Tonalitetni plan skladbe raspoređen je u širokim potezima od osnovnog G-dura, preko dominantnog D-dura do medijantnog H-dura, durske varijante III. stupnja, kojim završava prvi dio skladbe. Drugi dio započinje E-durom, varijantnim tonalitetom donje medijante, koji se izmjenjuje sa svojom paralelom, cis-molom, i koji dotakne subdominanti fis-mol i dominantni gis-mol prije povratka u osnovni G-dur pred sam kraj drugoga dijela.

Harmonijski jezik ove skladbe, bogat kromatikom i enharmonijom te učestalom primjenom pravih alteriranih akorada, tipičan je za razdoblje glazbene moderne. U njemu do izražaja dolazi i svojevrsni stilski pluralizam u širokoj lepezi harmonijskih izričaja – od skoro čiste diatonike (t. 29-32) sve do iskoraka iz tonaliteta u cjelostepenu ljestvicu (t. 43) i melodijskih odebljanja u povećanim trozvucima (t. 46).

### 2. *Magnificabitur – Proslavit će se (1924.)*

Ova skladba utemeljena je na četveroglasnom slogu, a vjerojatno je nastala kao studijska skladba iz vokalne polifonije jer je velikim dijelom ostvarena prema njezinim pravilima. Ne ostavlja dojam stilske renesansne kopije, bliža je skladbi u duhu crkvene glazbene obnove u 19. i početkom 20. stoljeća, koja odgovara pravilima po kojima se poučavao vokalni kontrapunkt. Ritamske vrijednosti skladbe upola su kraće u odnosu na renesansna pravila o tretmanu konsonance i disonance, što je bio čest slučaj kod više autora kontrapunktnih traktata.

Na teškim dobama i sinkopama prevladavaju konsonantne harmonije, i to prvenstveno kvintakordi, sekstakordi



nastupaju u prohodima i zaostajalicama sekste na kvintu, a samostalno samo u kadencama (VII6 - I). Osim uobičajenog izbora akorada renesansne vokalne polifonije, Sokol na nekoliko mjesta primjenjuje i akorde iz razdoblja nakon renesanse, uključujući i prave alterirane akorde (t. 24, 54). Njih primjenjuje sukladno pravilima polifonije kao prohodne akorde ili s pripremljenim disonancama. Iznimku u navedenoj uporabi akorada čini jedan odlomak (t. 49-53) s harmonijskim progresijama tipičnim za kasnu romantičnu glazbu i razdoblje glazbene moderne. Nad jasno definiranim hodom tonova u basu, g, ges, f, koji u F-duru odgovaraju II. stupnju, zatim njegovoj napuljskoj varijanti koja vodi do tonike, u gornjim glasovima Sokol gradi silaznu sekvencu (za malu sekundu naniže) u kojoj se u polifonom vođenju glasova ostvaruju pravi alterirani akordi (polusmanjeni septakord, kojemu se mala septima enharmonijski mijenja u povećanu sekstu, poput »Tristan-akorda«, i povećani kvintsekstakord). I primjena neakordnih tonova u ovoj skladbi odgovara renesansnim pravilima, od kojih se odstupa samo u učestaloj primjeni pedalnih i uzlaznih teških prohodnih tonova.

Tonalitetni plan skladbe je sljedeći:

Prvi dio: F - a - C - d - g - c - f

Drugi dio: C - F - (d) - F.

Prvi dio skladbe započinje F-durom nakon čega slijedi dominantni tonalitet (C-dur) preko njegove paralele (a-mol). Zatim od toničke paralele d-mola vodi po silaznom kvintnom krugu do istoimene tonike f-mola u kojemu zaključuje prvi dio skladbe sa završnom pikardijskom tercom. Drugi dio skladbe započinje u dominantnom C-duru nakon čega se vraća u osnovni tonalitet F-dura. Slijedi kratki uklon u paralelni d-mol, koji se vrlo brzo vraća u osnovni tonalitet.

Forma je ove skladbe dvodijelna i komponirana, a drugi dio ima dvostruku

obradu tekstovnog predloška, ali bez ponavljanja dijelova oblika:

Uvod - A - B<sub>1</sub> - B<sub>2</sub> - koda.

Svi dijelovi skladbe razdvojeni su kratkim dvotaktnim instrumentalnim frazama, a cijela forma omeđena je instrumentalnim uvodom i kodom, pri čemu uvod odgovara četveroglasnom imitacijskom izlaganju teme u ekspoziciji renesansnog moteta s kratkim motivom kao temom, a on se u daljnjem tijeku skladbe pojavljuje uvijek u novim varijantama i različitim kontekstima.

### 3. *O salutaris Hostia* – O Žrtvo spasa (1929.)<sup>35</sup>

Ova skladba oblikovana je izmjenama dvaju sustava – cjelostepene ljestvice i tonaliteta. Njezini početni i završni taktovi skladani su u cjelostepenoj ljestvici s početnim i završnim tonom d (»finalis«), koji na taj način uokviruju cjelinu skladbe. S cjelostepenom ljestvicom Sokol izmjenjuje dijelove koji su tonalitetno određeni, ali prožeti uklonima, sekundarnim dominantama i pravim alteriranim akordima. Na modulativnom planu dotiču se tonaliteti koje funkcionalno možemo odrediti kao glavne funkcije i njihove zamjenike u odnosu prema početnom tonalitetu D-dura s kojim nastupa vokalna dionica (t. 4-5): najizraženiji je subdominantni G-dur, a uz njega i paralelni e-mol, dok su drugi tonaliteti naznačeni tek kratkim uklonima bez kadencirajuće potvrde (h-mol, C-dur, a-mol, A-dur).

U tonalitetnim dijelovima prisutan je višeslojni harmonijski jezik u kojem skladatelj primjenjuje prošireni tonalitet tako da obogaćuje akordne strukture dodanim i neakordnim tonovima na teškim dobama (pogotovo *appoggiatura*), koji dopuštaju višeznačno harmonijsko-funkcionalno tumačenje pojedinih akorda. Tonalitetni dijelovi prožeti

<sup>35</sup> U *PGPN* br. 9 piše 1930. godina.

su stalnim modulacijama i uklonima pomoću kvintnih i terčnih kromatskih veza te kromatskih promjena akorda, a prilikom rješavanja sekundarnih dominantu učestalo se izbjegava rješenje u njihovu privremenu toničku funkciju (elipsa) i time se u velikoj mjeri oslabljuje tonalitetno određenje. Primjenom pravih alteriranih akorada s dodanim tonovima i bez njih u tonalitetnim dijelovima Sokol stalno podsjeća na boju cjelostepene ljestvice i postiže ujednačenu harmonijsku boju u cijeloj skladbi.

U nehijerarhijskom sustavu cjelostepene ljestvice Sokol se služi melodijskim odebljanjima, tj. paralelnim vođenjem jednakih intervala (velike terce i sekunde) i akorada (nepotpuni nonakordi i povećani kvintakordi). Dodani tonovi, melodijska odebljanja i primjena cjelostepene ljestvice vidne su poveznice s Debussyjevom glazbom, koja je očigledno Sokolu poslužila kao uzor za načine proširenja tonaliteta.

Već je istaknuto da glazbena forma slijedi dvodijelnu formu tekstnog predloška.

Uvod – A – Međuigra – B – Koda

Svaka strofa uglazbljena je u jedinstvenu rečeničnu cjelinu koja je podijeljena u više kratkih fraza. Ove dvije rečenice omeđene su instrumentalnim uvodom (predigrom), međuigrom i kodom.

Pjevačka dionica pretežito je prokomponiranoga oblika u kojemu je melodija slobodno oblikovana bez motivskih ponavljanja. Ipak, ponavljanja jednotaktnoga motiva javljaju se u instrumentalnom uvodu, završetku prvoga dijela, kodu te u oblikovanju druge rečenice u vokalnoj dionici.

#### 4. *Deus meus et omnia!* – Bože moj, moje sve! [I.] (1929.)

Oblik ovoga stavka je dvodijelan, a oba dijela zaokružena su gotovo identičnim refrenom (u orguljskoj je dionici identičan, a u orkestralnoj postoje samo dvije razlike u varijanti akorada).

Uvod – A – Refren – B – Refren – Koda

Oba dijela započinju i završavaju u Es-duru i oblikovani su kao nizovi fraza bez izraženijih kadencirajućih zastoja do savršenih autentičnih kadenci na krajevima dijelova.

Tonalitet je izrazito nestabilan s čestim uklonima i izbjegavanjima doticanja privremenih tonika. U prvom dijelu vodi u tonalitet zamjenike glavnih funkcija subdominante i tonike, a od VI. stupnja c-mola (t. 15-18 i 33-36) gubi jasnu harmonijsku funkcionalnost, tako da harmoniju u navedenim taktovima možemo promatrati samo kao boju usmjerenu prema centru na tonu as. U drugom dijelu uz frigijsko bojanje tonaliteta koristi i medijante s nižim varijantama stupnjeva, Ces-dur i Ges-dur, nakon čega se vraća paralelnom c-molu i harmonijski-funkcionalno neodređenom dijelu refrena, prije povratka u osnovni tonalitet.

A dio: Es – (f) – Es – c – [as-c-es / as-ces-es] – Es

B dio: Es – es-frigijski – (Ces) – Ges – [?] – (c) – [as-c-es / as-ces-es] – Es

#### 5. *Deus meus et omnia!* – Bože moj, moje sve! [II.] (1929.) (za četveroglasni mješoviti zbor)

Ova je skladba u Es-duru, kao i prethodna skladba na isti tekst. Građena je u dvodijelnoj formi, a oba se dijela sastoje od triju manjih dijelova: instrumentalnog uvoda, solističkog dijela i zaključnog rezponzorijalnog dijela.

U motivskom i formalnom oblikovanju ova se skladba dosta razlikuje od drugih iz ove zbirke jer se u njoj uočava motivski rad tako da fraze započinju sličnim oblicima motiva. Većina fraza u ovoj je skladbi trotaktna, uz manja odstupanja, od kojih se neka mogu opravdati preklapanjem solističkih i zbornih dijelova, a lančano se nadovezuju bez većih cezura. U šesterotaktnom instrumentalnom uvodu slog se razvija od jednoglasja do



četveroglasja sa slobodnim imitacijama u gornjim trima glasovima. Solističke dijelove možemo interpretirati kao glazbene rečenice, a c dijelove (bez obzira na

postojeće razlike u njima) kao responzorijalni stil crkvene glazbe u kojemu na kratke solističke zapjeve odgovara zbor kratkim frazama.

	instrumentalni uvod	solistički dio	responzorijalni dio
I. dio:	a	b	c (c1, c2, c3)
tonalitet:	Es (c)	Es (f)	(c), (f), F, f/Des, ..., c
II. dio:	a <sup>transp.</sup>	d	c (c1, c2) <sup>transp.</sup> c4
tonalitet:	B (g)	g	G, g/Es, f, ....., Es

Kada se ponavljaju elementi c dijela, ne dolazi do istodobnih ponavljanja teksta i glazbe, već se na glazbena ponavljanja potpisuje novi tekst (c1 i c2), a ponovljeni tekst (»O, dobri Isuse.«) uglazbljen je na novi način (c4). Zbog svega navedenog ne možemo govoriti o refrenu, ali je ponavljanje c dijela ipak istaknuto transpozicijom za veliku sekundu naviše.

Tonalitetno-funkcionalna određenost harmonije u ovoj skladbi stalno se mijenja u rasponu od jasnijih, preko zamagljenijih dijelova, pa sve do fragmenata koji su izvan tonalitetnog određenja. U tim promjenama susrećemo prave alterirane akorde, paralelne pomake (melodijsko odebljanje), kvartne harmonije i složene odnose koji nastaju zbog bogate primjene neakordnih tonova, pogotovo zbog rješavanja zaostajalica i *appoggiatura* tek s promjenama harmonije.

### Zaključak

Zbirka *Crkvene skladbe za jedan glas uz pratnju malog orkestra i orgulja* fra Bernardina Sokola u trenutku svoga nastanka i objavljivanja pripadala je tadašnjim najsuvremenijim hrvatskim glazbenim dostignućima ne samo na području crkvene glazbe nego i u cjelini umjetničke glazbe produkcije. U njezinu glazbenom jeziku uočava se spoj dviju glazbenoobrazovnih sredina, bečke i rimske, a to se očituje u povezivanju gustoga harmonijskog sloga glazbene moderne orguljaškog podrijetla i talijanske polifonizacije homofonog sloga s tradicijom motetskoga oblikovanja. Nadamo se da ćemo svojim radom privući pozornost na ovu Sokolovu zbirku kako bi doživjela svoju cjelovitu praizvedbu i zauzela zaslužno mjesto u povijesti hrvatske glazbe.