

# Albe Vidaković – o stotoj obljetnici rođenja i pedesetoj obljetnici smrti (1914.-1964.)

Jasna Ivančić\*

## Sažetak

*U radnji se govori o bačkom Hrvatu Albi Vidakoviću, svećeniku, skladatelju i muzikologu. Glazbenu je naobrazbu počeo stjecati u Subotici, a kao četrnaestogodišnjak odlučio se za život u sjemeništu i svećenički poziv te je školovanje nastavio u isusovačkoj klasičnoj Nadbiskupskoj gimnaziji u Travniku, gdje je došao u dodir s gregorijanskim koralom, nadahnutim „cecilijanskim pokretom“, te je objavio prve pjesmarice. Nakon mature školovanje nastavlja na zagrebačkom Bogoslovnom fakultetu, a glazbene predmete uči kod Franje Dugana – skladatelja, orguljaša, profesora na Muzičkoj akademiji. Za svećenika je zaređen 1937. u Subotici, iste ga godine biskup Budanović šalje na studij crkvene glazbe na Papinskom institutu za crkvenu glazbu u Rimu. Osim što je magistrirao kompoziciju, gregorijanski koral, tijekom studija pokazao je snažan interes za znanstvenoistraživački pristup glazbenopovijesnim i muzikološkim temama koje je kasnije produbio u svojim znanstvenim i stručnim radovima, napose u izdanjima JAZU i u leksikografskim člancima objavljenima u Muzičkoj enciklopediji (napisao oko 200 leksikografskih članaka) i Enciklopediji Jugoslavije Leksikografskoga zavoda u Zagrebu. Tijekom posljednje dvije godine studija započeo je rad i na doktorskoj disertaciji s temom glazbeno-paleografske analize Sakramentara MR 126, koju zbog ratnih prilika nije obranio. Vrijeme Drugoga svjetskog rata zaustavlja ga u Zagrebu gdje predaje na Hrvatskoj državnom konzervatoriju, imenovan je glavnim urednikom časopisa Sv. Cecilija (1942.-1946.), a kao regens chori i prebendar zagrebačke katedrale obnovio je rad zbora za koji piše skladbe i kojim postiže veliki uspjeh. Predavao je na zagrebačkom Bogoslovnom fakultetu gdje je 1957. utemeljio Muzikološki seminar, a 1963. Institut za crkvenu glazbu, koji danas nosi njegovo ime. U ovom se radu prikazuje i iznimni Vidakovićev skladateljski doprinos; pisao je mise, skladbe za zbor, solo i orgulje, ali i svjetovne solo popijevke i svjetovne zbarske pjesme, priređivao koncerte. Iako višestruko nadaren, upamćen je kao reformator crkvene glazbe, liturgijske glazbe.*

*Ključne riječi: Albe Vidaković, crkvena glazba, leksikografski članci*

---

\* viši leksikograf, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb

## Život i djelo

### Djetinjstvo u Subotici

Albe Vidaković rođen je u središtu Subotice, u sjeni tornja gradskoga administrativnog sjedišta, velebne kitnjaste Gradske kuće sagrađene s početka XX. stoljeća u stilu mađarske secesije. Njegovu ocu Ivanu Vidakoviću,<sup>1</sup> činovniku u toj ustanovi, Albe je bio drugo dijete i rođeno u drugome braku, nakon što mu je prva supruga, učiteljica Julijana Jurković, preminula 1912. od zatajenja bubrega, dva mjeseca po rođenju djevojčice Amalije.<sup>2</sup> Albina majka, Jelena Tumbas Loketić,<sup>3</sup> živjela je u neposrednoj blizini Gradske kuće, u ugaonoj katnici s pogledom na dvije ulice i vinarijom u prizemlju koju je, nakon smrti njezina oca Šime Tumbasa Loketića,<sup>4</sup> vodila njezina majka Terezija Tumbas Loketić,<sup>5</sup> tada vlasnica više vinograda. Albe je svijet ugledao 2. listopada 1914. u toj kući,<sup>6</sup> (iste godine kada ga je napustio Antun Gustav Matoš, veliki hrvatski književnik bunjevačkoga roda i Ivan Zajc, veliki hrvatski skladatelj), a kršten je 4. listopada u župnoj crkvi sv. Terezije Avilске, danas subotičkoj katedrali. Neki autori Vidakovićeva životopisa bilježili su krivi nadnevak njegova rođenja koji su preuzeli iz crkvenoga dokumenta, tj. *Krsnoga lista*, u kojemu se krstiteljju, župnomu vikaru Ferenzu Heizmannu, potkrala pogreška (1. listopada).<sup>7</sup> Vidaković

<sup>1</sup> Otac, Ivan Vidaković, sin Barne i Kriste Vidaković, rođene Stantić (Subotica, 12. XI. 1882. – Subotica, 23. XII. 1936.). U Subotici završio gimnaziju, djelovao u više činovničkih služba, a od 1925. do smrti bio predsjednik Siročadskoga stola. Podaci iz *Izvoda matične knjige umrlih* pod brojem 1471/1936. Posljednji podatak uzet je iz Mačković 2011, 129.

<sup>2</sup> Sestra, Amalija Vidaković, udana Kulešević (Budimpešta, 27. VII. 1912. – Subotica, 2. I. 1986.). Diplomirala biologiju i kemiju na Filozofskome fakultetu u Zagrebu. U Subotici predavala na Gimnaziji do 1954., a potom do umirovljenja radila u Gradskoj biblioteci. U braku s dipl. ing. Blaškom Kuleševićem rodila tri kćeri. Podaci iz *Izvoda iz matične knjige umrlih* pod brojem 19/1986.

<sup>3</sup> Majka, Jelena Tumbas Loketić, kći Šime i Terezije Tumbas Loketić (Subotica, 25. V. 1888. – Subotica, 22. I. 1969.), kućanica sa završenom Državnom ženskom građanskom školom. Podaci iz *Izvoda iz matične knjige umrlih* pod brojem 106/1969.

<sup>4</sup> Djed, Šime Tumbas Loketić (1862.–1900.), vlasnik vinograda i vinarije.

<sup>5</sup> Baka, Terezija Tumbas Loketić, rođena Jaramazović (? , 1860. – Subotica, 12. XI. 1929.). Podaci iz *Izvoda iz matične knjige umrlih* pod brojem 1677/1929.

<sup>6</sup> Adresa upisana u *Krsnome listu*: I. krug broj 60. Zgrada je, prema karti iz 1911., na uglu dviju ulica: velike ulice *Eötvös* (danas Strossmayerove) i male na karti neimenovane ulice (danas Albe Malagurskog, Vidakovićeva krsnoga kuma).

<sup>7</sup> Prema *Izvodu iz matične knjige rođenih* br. 2067 iz 1914., dakle, prema matičnoj knjizi nastaloj u vrijeme države Kraljevine Mađarske, tj. Austrougarske Monarhije, mađarskom grafijom upisan je kao Albert Vidakovits. Nadnevak je rođenja 2. X., dok je u crkvenome dokumentu, *Krsnom listu* pod br. 1215 koji potvrđuje da je kršten 4. X., upisan krivi nadnevak rođenja, tj. 1. X. Tu je pogrešku na nedovoljno jasan način interpretirao Marin Šemudvarac u tekstu *Životni put Albe Vidakovića* (Šemudvarac 1989, 23). Krivi nadnevak rođenja naveo je i Ante Sekulić u opširnome članku, *Albe Vidaković (1913 [1914!] – 1965 [1964!])*, u kojem su mu se i u podnaslovu potkrale pogrešne godine rođenja i smrti, a objavljen je u knjizi A. Sekulić, *Književnost podunavskih Hrvata u XX. st.*, Zagreb 1996., str. 304-313.

je u svim svojim životopisima bilježio nadnevak rođenja 2. listopada (Cvetko 1975, 81-83),<sup>8</sup> a on se pojavljuje i u svim izdanjima tada Jugoslavenskoga leksikografskog zavoda koja donose njegovu biografiju.<sup>9</sup> Krsni kum bio mu je Albe Malagurski<sup>10</sup> koji je, u razdoblju od 1924. do 1926. bio gradonačelnik Subotice, pa tako ulica Vidakovićeva rođenja i danas nosi ime čovjeka koji ga je držao na krštenju.



*Slika 1. Ivan i Jelena Vidaković, roditelji Albe Vidakovića*

Kada je 1920., nakon završetka I. svjetskoga rata, povučena tzv. trianonska državna granica desetak kilometara sjeverno od Subotice, mnogima su zemljišni posjedi i vinogradi ostali u državi Mađarskoj, što se dogodilo i Albinoj baki. Izmorena životom nakon dugogodišnjega udovištva i brige za obitelj, napose nesretna nakon što joj se osamnaestogodišnji sin jedinac nije vratio s galicijske fronte, prodala je vinariju i s kćerkom jedinicom i zetom kupila novu obiteljsku kuću u Zlatarićevoj ulici na broju 5, smještenoj također u užem gradskom središtu, tj. u blizini današnje katedrale.

<sup>8</sup> Cvetko citira Vidakovićev životopis koji je siječnja 1964. priložio uz prijavu doktorata na Filozofskome fakultetu u Ljubljani. O Cvetku vidi bilješku 113.

<sup>9</sup> *Muzička enciklopedija*, Zagreb, Jugoslavenski leksikografski zavod, 1963., I. izd., sv. 2; Isto, 1977., II. izd., sv. 3; *Enciklopedija Jugoslavije*, Zagreb, JLZ, 1971., sv. 8; *Leksikon jugoslavenske muzike*, Zagreb, JLZ Miroslav Krleža, 1984., sv. 2.

<sup>10</sup> Albe Malagurski, gradonačelnik Subotice (Subotica, 5. IV. 1879. – Subotica, 10. VI. 1927.) (Mačković 2011, 128-129, 139, 151).

Iz te je kuće Albe pošao u pučku školu, od 1924. do 1928. pohađao je nižu gimnaziju, a o glazbenome školovanju zapisao je 1964. u svome vjerojatno posljednjem službenom životopisu: „Glazbenu naobrazbu započeo sam sticati u Subotici, gdje sam od 1925. do 1928. bio učenik Gradske muzičke škole (glavni predmet violina). Violinu sam kasnije nastavio kod prof. J. Hermanna, a glasovir učio kod prof. E. Matzakove“ (Cvetko 1975). Kao veoma živahno i razigrano dijete nije baš rado vježbao pa su ga profesori često opominjali, a roditeljima govorili o njegovoj iznimnoj glazbenoj nadarenosti koju je šteta ne razvijati. Ljeta je uz roditelje i sestru provodio, zbog očeve službe upravitelja kupališta na koju je imenovan 1926.,<sup>11</sup> u ljetovalištu na obližnjemu jezeru Palić do kojega je vozio gradski tramvaj. U središtu paličkoga bogato urešenoga parka s nekoliko hotela i s velikim drvenim kupališnim zdanjem crveno obojenim s detaljima mađarske secesije, nalazio se i okrugli drveni izrezbareni crveni i natkriveni paviljon u kojemu je gradski gudački orkestar svaku večer svirao tzv. salonske ili promenadne skladbe dok su posjetitelji šetali po stazama posutima bijelim tucanikom ili sjedili na obližnjim terasama. U orkestru su svirali i Albini profesori koje je on, nakon cjelodnevnoga kupanja, plivanja, skakanja i veslanja, radoznalo slušao jer je to bio prvi njegov stvarni doticaj sa živom glazbom.

U tom je nižegimnazijskom razdoblju slobodno vrijeme rado provodio igrajući nogomet i stolni tenis sa svojim vršnjacima, sjemeništarcima (Šemudvarac 1989., 24) prvih naraštaja Bačke apostolske administrature. Utemeljena je 1923. u Subotici pod izravnom ingerencijom Svete Stolice jer se raspalom Austrougarske Monarhije, nakon I. svjetskog rata, Kalačko-bačka nadbiskupija zatekla u dvije države. Bačka apostolska administratura prerasla je 1927. u Subotičku biskupiju, a dotadašnji župnik i apostolski administrator župe sv. Terezije Avilske, Lajčo Budanović,<sup>12</sup> zaređen je 1. svibnja iste godine za prvoga biskupa Subotičke biskupije.<sup>13</sup> U sveopćem poslijeratnom poletnom ozračju, napose kod bačkih bunjevačkih Hrvata – koji su se barem zakratko napokon mogli školovati na hrvatskome jeziku i postupno podizati svoje kulturne institucije – roditelji Albini nemalo su se iznenadili i osjetili zebnju kada im je sin s nepunih 14 godina priopćio da će peti razred gimnazije nastaviti pohađati u Nadbiskupskoj gimnaziji u Travniku i kada je unatoč obiteljskim protivljenjima i odgovaranjima ustrajao u svojoj namjeri. Naime, Biskup Lajčo Budanović odlučio je 1928. poslati oko 150 sjemeništara Subotičke biskupije na daljnje školovanje i odgoj u osobito uglednu isusovačku klasičnu Nadbiskupsku gimnaziju<sup>14</sup> u Travniku.

<sup>11</sup> Podatak s internetske stranice subotičkoga Povijesnog arhiva <http://suistorija> (pristupano 13. ožujka 2014.).

<sup>12</sup> Lajčo Budanović, svećenik i biskup (Bajmok, 27. III. 1873. – Subotica, 16. III. 1958.). U svećeničkom zvanju djelovao 1897.-1923., a u zvanju apostolskoga administratora i biskupa Subotičke biskupije od 1923. do smrti 1958. (Temunović 2005.).

<sup>13</sup> Podaci iz članka Stjepana Beretića *Povijest Subotičke biskupije*, koji je dostupan na internetskoj stranici: [www.subotickabiskupija-info](http://www.subotickabiskupija-info) (pristupano 18. ožujka 2014.).

<sup>14</sup> Nadbiskupska gimnazija u Travniku započela je s radom 6. siječnja 1882., a dolaskom komunista na vlast prestala je djelovati ožujka 1945. „Sve je oduzeto i nacionalizirano: zgrada zavoda, škola, samostan, imanje... Sjemenišna crkva sv. Alojzija pretvorena je u skladište. Bogata knjižnica ([s više od] 35.000 naslova), kabinet fizike, kemije, a nadasve prirodopisni kabinet, koji je bio poznat i

Htio je iskoristiti priliku koja se te godine pružila njegovim sjemeništarcima kada je u travničkome sjemeništu ostalo slobodnih mjesta nakon preseljenja sjemeništaraca Đakovačke biskupije u tek dovršeno Dječjačko sjemenište na Šalati u Zagrebu (Šemudvarac 1989, 25).

### *Školovanje u Travniku i Zagrebu*

I tako je Albe te 1928. učinio prvi svoj veliki životni iskorak; lagodan obiteljski život mezimca i gradskoga djeteta, koje svako jutro doručkuje kiflu s maslacem i bijelom kavom iz porculanske šalice, zamijenio je strogo odmjerenim isusovačkim pravilima internatskoga života koji započinje ranim ustajanjem, zajedničkom jutarnjom molitvom i zajedničkim doručkom iz aluminijskih lončića. Dnevni učenički raspored bio je strogo određen i ustaljen te iz sata u sat raspoređen na pohađanje nastave, učenje i kreativno bavljenje lijepim umjetnostima, napose klasičnom i crkvenom glazbom. „Učenici su bili podijeljeni na tzv. interniste (svećenički kandidati) i eksterniste (vanjski učenici raznih nacionalnih i vjerskih pripadnosti: katolici, muslimani, pravoslavci, židovi, protestanti). [...] Nakon rata su sami nabavljali odijela. Od 1929. god. za manje učenike je kravata bila obvezna, a za veće, počevši od IV. razreda kolar“ (Stanušić 2010). Osim internatskom načinu života, morao se prilagoditi i podneblju jer je pitomu sunčanu nepreglednu bačku ravnicu, gdje se sunce vidi od izlaska do zalaska, zamijenio Lašvanskom dolinom kroz koju protječe planinska bistra hladna rijeka i visokim srednjobosanskim planinama koje, kao Vlašić u Travniku, zaklanjaju pogled.



*Slika 2. Gimnazija i sjemenište u Travniku oko 1900. godine. Fotografija iz članka Marka Stanušića, Pjevanje i sviranje u Nadbiskupskoj gimnaziji i sjemeništu u Travniku. Magnificat, 4 (2010) br. 8*

---

izvan BiH, kao i brojni instrumenti, opljačkani su. Isusovci, koji su ne samo Hrvatima katolicima, već i brojnim učenicima drugih nacija i vjeroispovijesti toliko dobra učinili, jednostavno su iz Bosne protjerani (Stanušić 2010, 4-10).

Tijekom četverogodišnjega školovanja u Nadbiskupskoj gimnaziji pokazao je naglašeni smisao za matematiku i likovno izražavanje, a odmah se uključio i u iznimno bogat glazbeni život sjemeništa. Pjevao je u zboru, u orkestru svirao prvu violinu, a po potrebi violončelo i kontrabas (Šemudvarac 1989, 25). O iznimnom živom glazbenom životu pitomaca svjedoči i ovaj citat. „Uz orgulje, u travničkoj gimnaziji su nabavljeni i drugi brojni glazbeni instrumenti. Zalaganjem o. Miroslava Waitza 1891. god. nabavljeni su limeni instrumenti i osnovana je sjemenišna limena glazba tzv. *banda*, koja je djelovala negdje do 1905. godine. *Bandu* je od 1905. zamijenio simfonijski orkestar kojim je više od 25 godina ravnao o. Karlo Stejskal. Prema izvješću iz 1931. godine [Vidaković je tada pohađao VII. razred], glazbeni arhiv i biblioteka imal[i] [su] 50 orkestralnih instrumenata, 270 crkvenih pjesmarica, 611 skladbi, 189 knjiga o glazbi, 3 harmonija, 2 glasovira te glazbeni inventar“ (Stanušić 2010). Kad je vrijeme dopuštalo, učenici su „noseći svoje instrumente često išli u šetnju, u prirodu i tamo vježbali“ (Stanušić 2010). Impresivan je repertoar orkestra koji u svom članku navodi Stanušić pa ćemo spomenuti pojedine točke: G. F. Händel *Largo*; W. A. Mozart uvertire opera *Figarova ženidba* i *Don Juan* te *Menuett* iz III. simfonije u Es duru; J. Haydn *Dječja simfonija*; G. Rossini, dijelovi *Stabat mater*; F. Schubert *Moments musicaux*; G. Verdi uvertira opere *Nabucco* i dr. (Stanušić 2010).



Slika 3. Simfonijski orkestar travničkoga sjemeništa, školske godine 1931./32. Albe Vidaković s kontrabasom, označen u sredini trećega reda. Fotografija iz članka Marka Stanušića, Pjevanje i sviranje u Nadbiskupskoj gimnaziji i sjemeništu u Travniku. *Magnificat*, 4 (2010) br. 8

Glede crkvene glazbe u travničkom se sjemeništu posebna pozornost posvećivala gregorijanskom koralu, što je tada bilo u duhu Cecilijanskoga pokreta koji je bio u zamahu. „Pjevalo se iz tzv. regensburškog izdanja koralnih napjeva. Za potrebe gimnazije i sjemeništa izdane su dvije pjesmarice: *Crkvena pjesmarica*, Zagreb 1900. i *Magnificat*, Zagreb, 1931. Polifonija se također vrlo često izvodila, od oca klasične

polifonije G. P. da Palestrine pa sve do skladatelja [C]ecilijanskog pokreta, napose [njemačkih] F. Witta, P. Griesbachera, M. Hallera [i] V. Gollera, [talijanskih] L. Perrosia, L. Reficea, R. Casimirija i hrvatskih V. Novaka, S. Hadrovića, F. Dugana, K. Kolba, K. Odaka, V. Žganca“ (Stanušić 2010). Trojica skladatelja čija su djela izvodili travnički daci – Licinio Refice, Raffaele Casimiri i Franjo Dugan – postali su nakon nekoliko godina Vidakovićeви profesori.

Maturirao je 1932., u godini kada je gimnazija slavila 50. obljetnicu djelovanja pa je u povodu toga objavljena spomenica s popisom učenika gdje se među maturantima pod brojem 634 nalazi i Vidakovićevo ime.<sup>15</sup>

Ljeto je proveo u Subotici i na Paliću te se, unatoč roditeljskoj brizi glede njegova odabira studija i životnoga zanimanja, učvrstio u želji za svećeničkim zvanjem i o tome izvijestio biskupa Budanovića. U to je vrijeme Subotička biskupija slala svoje svećeničke kandidate na studij teologije u Đakovo, Sarajevo, Split ili Zagreb (Šemudvarac 1989, 25), pa je tako te jeseni i Albe upućen na zagrebački Bogoslovni fakultet. Odjednom su mu se otvorile velike mogućnosti za stjecanje ne samo teološkoga i filozofskoga, nego i širokoga glazbenog znanja.

Kao osamnaestogodišnji student teologije privatno je u Franje Dugana – skladatelja, orguljaša, profesora na Muzičkoj akademiji, glazbenoga pisca i akademika – učio teorijske predmete: „harmoniju, kontrapunkt, forme i harmonizaciju gregorijanskoga koral“ (Cvetko 1975), a kao zreo glazbeno-povijesni istraživač i muzikolog, dvadesetak je godina poslije o njemu objavio pomno napisan i s obiljem podataka opremljen leksikografski članak.<sup>16</sup> Teoriju i koralno pjevanje učio je u Filipa Hajdukovića, svojega prethodnika na mjestu ravnatelja kora (*regens chori*) Zagrebačke prvostolnice, i u Matije Ivšića,<sup>17</sup> također prethodnika na mjestu profesora crkvene glazbe zagrebačkoga Bogoslovnoga fakulteta (Šemudvarac 1989, 26); biografije obojice svojih profesora objavio je kasnije također na stranicama *Muzičke enciklopedije*.<sup>18</sup> Već je kao student prve godine svirao violončelo i kontrabas u bogoslovskome

<sup>15</sup> *Zlatni jubilej Nadbiskupskog sjemeništa i Nadbiskupske velike gimnazije u Travniku 6. – 10. listopada 1932.* Pretisak. Travnik, Hrvatsko kulturno društvo *Napredak*, 1997., str. 77.

<sup>16</sup> Franjo Dugan, skladatelj i orguljaš (Krapinica kraj Zlatara, 11. IX. 1874. – Zagreb, 12. XII. 1948.). Diplomirao 1908. na Visokoj školi za glazbu u Berlinu, iste godine imenovan ravnateljem Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu, a 1910. orguljašem Katedrale. Od 1921. ravnatelj je Konzervatorija HGZ-a i redoviti član JAZU. Na Muzičkoj akademiji predavao je do umirovljenja 1941. teoretske predmete, kompoziciju i orgulje. Autor je obimna opusa orguljaških skladbi, duhovnih skladbi za zbor te komornih i orkestralnih skladbi. (Podaci iz članka: A. Vidaković (A. Vi.), *Dugan, Franjo st.* U: *Muzička enciklopedija*, 1958., I. izd., sv. 1.)

<sup>17</sup> Matija Ivšić, skladatelj (Bok kod Siska, 5. II. 1894. – Zagreb, 12. X. 1963.). Svećenik, diplomirao kompoziciju i gregorijanski koral 1932. na Papiskome institutu za crkvenu glazbu u Rimu, potom predavao na Bogoslovskom fakultetu u Zagrebu. Skladao uglavnom crkvenu glazbu, objavljivao članke i glazbene kritike (*Sv. Cecilija, Ćirilometodski vjesnik*) te održavao samostalne orguljaške koncerte. (Podaci iz članka: A. Vidaković (A. Vi.), *Ivšić, Matija.* U: *Muzička enciklopedija*, 1974., II. izd., sv. 2.)

<sup>18</sup> Filip Hajduković, dirigent (Ivanovčani kraj Bjelovara, 28. IV. 1878. – Zagreb, 12. IX. 1961.). Kao svećenik pohadao 1902.-04. školu za crkvenu glazbu u Regensburgu, a kao *regens chori* Zagrebačke katedrale 1909.-42. utemeljio pjevački zbor s dječacima po uzoru na stare *schole cantorum*. Jedan

glazbeno-pjevačkome društvu *Vijenac*, postao njegovim potpredsjednikom, a prvi je put i javno nastupio kao dirigent, ravajući misom za muški zbor i orkestar Josepha Rheinbergera<sup>19</sup> u Zagrebačkoj katedrali te glazbenim točkama u Hrvatskome glazbenom zavodu i Hrvatskome narodnom kazalištu, u povodu proslave 100. obljetnice *Duhovne mladeži* (Špralja 1989, 15).



Slika 4. Odbor Glazbenoga društva *Vijenac* u Zagrebu koje je objavilo *Kantual*, školske godine 1933./34. Student teologije Albe Vidaković u prvome redu drugi s lijeva.

Na završnoj godini Bogoslovije, neočekivano je doživio veliku intimnu žalost i obiteljsku tragediju; dan uoči Badnjaka 1936., iznenada mu je od srčanoga udara preminuo otac Ivan.

Teologiju je diplomirao u Zagrebu, u ljeto 1937., ali je morao čekati da navrší 23 godine (2. listopada) kako bi mogao biti zaređen 10. listopada<sup>20</sup> te služiti Mladu misu u subotičkoj katedrali sv. Terezije Avilske. Za tu priliku napisao je skladbu za veliki mješoviti zbor, *Mladomisnička*,<sup>21</sup> koja je praižvedena na mladoj misi njegova prijatelja pjesnika Alekse Kokića,<sup>22</sup> 11. srpnja iste godine, a potom izvedena nakon tri mjesec-

je od utemeljitelja časopisa *Sv. Cecilija* u Zagrebu i promicatelj cecilijanskoga pokreta u Hrvatskoj. (Podaci iz članka: A. Vidaković (A. Vi.), *Hajduković, Filip*. U: *Muzička enciklopedija*, 1958., I. izd., sv. 1.)

<sup>19</sup> Joseph Rheinberger, njemački skladatelj i orguljaš (1839.-1901.).

<sup>20</sup> Podatak iz: *Litterae circulares ad venerabilem clerum diocesis bačiensis*, 1937., str. 9.

<sup>21</sup> Skladba je objavljena u glazbenom prilogu časopisa *Sveta Cecilija*, 45 (1975), br. 2-3.

<sup>22</sup> Aleksa Kokić, pjesnik i svećenik (Subotica, 14. X. 1913. – Cetinje, 17. VII. 1940.). U Zagrebu 1937. diplomirao teologiju na Bogoslovnome fakultetu te 1938.-40. studirao slavistiku na Filozofskome fakultetu. Uz pjesme pisao „pripovijetke, pučke igrokaze, eseje, književne prikaze i kritike



ca i na njegovoj Mladoj misi. Kokiću, njegovu najboljemu prijatelju iz djetinjstva, rane mladosti i studentskih dana, već su za kratkoga života objavljene dvije pjesničke zbirke – *Klasovi pjevaju*, Zagreb, 1936. i *Zvona tihe radosti*, Zagreb, 1938. – iz kojih su i pjesme na bunjevačkoj ikavici koje je Vidaković uglazbio u razdoblju od 1939. do 1941., tj. oko godine pjesnikove smrti 1940. To su solo pjesma za srednji glas uz pratnju glasovira *Cincokrt*,<sup>23</sup> za koju Mato Leščan<sup>24</sup> kaže da pokazuje Vidakovićevu „meditativnu i lirsku stranu“ jer je „lirski ugođaj teksta izvrsno podcrtan gustim arpedjima te melodijskom ostinatnom figurom“, a u skladbi se javlja i „mnogo onomatopejskih, odnosno deskriptivnih elemenata“ (Leščan 1989, 60). Na Kokićeve tekstove skladao je i dvije skladbe za mješoviti zbor *a cappella* *Kraj ćuprije* i *Božur*,<sup>25</sup> što bilježi *Bibliografija* Vidakovićevih djela koju je izradila Marija Kuntarić (1989, 155-172), a prema Leščanu u Rimu je 1941. nastao i *Bački madrigal* (Leščan 1989, 61). Kokić je tragično preminuo za služenja vojnoga roka u Cetinju.



Slika 5. Albe Vidaković u studentsko doba

te prevodio s češkoga, slovačkoga, njemačkoga i mađarskoga jezika.“ Preminuo za služenja vojnoga roka u Cetinju. Podaci iz članka: Ma. Ko. [Marko Kovačević], *Kokić, Aleksa (Aleksandar)*. U: *Hrvatski biografski leksikon*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009., sv. 7.

<sup>23</sup> A. Kokić, *Cincokrt*. „Salaši su zaspali / drima žito, put, / procvao je cincokrt / visok, pun i žut. // Mesečina zaszala, / mriši trava, cvat, / vitar ljulja krilima / rumen mak i vlat.“ Tekst prvih dviju od 6 strofa pjesme iz zbirke: A. Kokić, *Srebrno klasje*, Subotica, 1962., str. 131.

<sup>24</sup> Mato Leščan, skladatelj, orguljaš i etnomuzikolog (Đurđevac, 25. II. 1936. – Frankfurt na Majni, 19. III. 1991.). Diplomirao na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Predavao 1965.-77. na zagrebačkome Institutu za crkvenu glazbu *Albe Vidaković* te djelovao kao orguljaš Zagrebačke prvostolnice i Katedrale u Frankfurtu na Majni. Podaci iz članka: I. Ac. [Ivona Ajanović], *Leščan, Mato*. U: *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013., sv. 8.

<sup>25</sup> A. Kokić, *Božur*. „Iza duda bili zabat / viri suncom obasjan, / pod pendžerom kraj taraba / mriši božur procvatan. // Ambetuš je zavit lozom, / virange su spuštene; / sve je pusto, čuti salaš, / čute njive zelene. // Samo ševa više brazda / piva pismu dušom svom / o pupama, vlaču, risu, / o božuru rumenom. // Pupom će se risar kitit / vlače koseć nasmijan, / samo božur pod pendžerom / uvenit će neubran.“ Tekst pjesme iz zbirke: A. Kokić, *Srebrno klasje*, isto, str. 132.

*Školovanje u Rimu*

O odnosu biskupa Budanovića prema stručnome usavršavanju mladomisnika, svećenik Subotičke biskupije Šemudvarac napisao je: „Biskup Budanović vodio je posebnu kadrovsku politiku. Nije se zanosio studijem svojih bogoslova u inozemstvu. Od velikog broja bogoslova samo su trojica dospjela u inozemstvo, ali su se i oni morali vratiti u domovinu prije nego su stekli akademske graduse. Ovo iznosim zato da se shvati kako Albe nije na lak način dospio u Rim da nastavi usavršavanje u muzici. Zato je odlazak Albe u Rim na studij crkvene glazbe izazvao prilično iznenađenje. Biskup koji nije omogućivao u inozemstvu studij dogmatike, moralke ili crkvenog prava, dozvolio je jednom svom svećeniku da u Rimu studira crkvenu glazbu“ (Šemudvarac 1989, 27).

Pridodamo li tomu da prema prisjećanjima vjernika biskup nije imao glazbenoga sluha, što je odavalo njegovo pjevanje tijekom misnih slavlja i drugih crkvenih obreda, njegova odluka još više zadivljuje jer pokazuje širokogrudnost, pronicljivost i intuiciju. Tako je Vidakoviću te 1937. omogućio kao dvadesettrogodišnjaku da upiše drugi fakultet, tj. petogodišnji studij na Papinskome institutu za crkvenu glazbu u Rimu (Pontificium Institutum Musicae Sacrae). Priljen je odmah na drugu godinu kao osobito nadaren student, a za četiri godine stekao je diplomu (Špralja



*Slika 6. Albe Vidaković, student u Rimu, od 1937. do 1941.*

1989, 16). Iz Rima je tijekom svih studentskih godina slao članke uglavnom časopisu za crkvenu glazbu *Sv. Cecilija* („Đuro Arnold /1781–1848/. Prilog povijesti hrvatske glazbe“; „Glazbeno pismo iz Rima“; „Musica Romana“; „Novo monumentalno izdanje Petralojzija Palestrine“; „Licinio Refice: Margherita di Corona“; „Nekoliko nepoznatih dokumenata o glazbeniku Đuri Arnoldu“),<sup>26</sup> a u periodici *Život s crkvom* objavio je članak o gregorijanskome koralu „Benediktinci, obnovitelji gregorijanskog koralu“.<sup>27</sup> Već je u tim mladim godinama pokazao snažan interes za znanstvenoistraživački pristup glazbenopovijesnim i muzikološkim temama koje je kasnije produbio u svojim znanstvenim i stručnim radovima, napose u izdanjima JAZU i u leksikografskim člancima objavljenima u *Muzičkoj enciklopediji* i *Enciklopediji Jugoslavije* Leksikografskoga zavoda u Zagrebu, o čemu će kasnije biti riječi.

<sup>26</sup> *Sv. Cecilija*, 31(1937), sv. 3, str. 77-79 i sv. 4, str. 108-112; Isto, 32 (1938), sv. 2, str. 47-49 i sv. 6, str. 167-169; Isto, 33(1939), sv. 1, str. 11-15 i sv. 2, str. 33-38; Isto, 34 (1940), sv. 3, str. 55-57. Podaci iz Kuntarić 1989, 159.

<sup>27</sup> *Život s crkvom*, 5 (1939), br. 4-5, str. 213-220. Podaci iz Kuntarić 1989, 159.

Tijekom posljednje dvije godine studija 1939./40 i 1940./41. započeo je rad i na svojoj prvoj doktorskoj disertaciji s temom glazbeno-paleografske analize *Sakramentarna MR 126*, koji je pohranjen u zbirci rariteta Sveučilišne knjižnice u Zagrebu. O tome u ožujku 1941. piše u pismu obitelji: „Imam jednu molbu. Pošto pišem doktorsku disertaciju bile su mi potrebne fotografije nekih starih Kodeksa iz XI, XII i XIII vijeka koji se čuvaju u sveučilišnoj Knjižnici u Zagrebu pa sam pisao dru Kniewaldu<sup>28</sup> da mi ih dade izraditi u fotolaboratoriju sv. Knjižnice i on se spremno odazvao te mi je obećao [...] da će vrlo rado to učiniti. Pitanje je bilo samo tko će financirati. Ja sam mu pisao da će te Vi od kuće namiriti sve troškove pa neka samo naruči. [...]. Pošto će biti priličan broj fotografija, a svaka stoji po 12 din., morate biti spremni barem na nekoliko stotina dinara. Znam, da Vas ova moja vijest neće oduševiti, ali u ovim prilikama ne mogu, zbilja, ni na koji drugi način pomoći sebi. Profesor [Suñol]<sup>29</sup> mi je preporučio ove stvari pa sam se i toga latio. Da su te fotografije ovdje možda bi radnja bila gotova do jula, ali ovako prije Božića neće biti ništa. [...] O mojem doktoratu nemojte za sada nikome govoriti pošto još ‘di baba di babin vojska.’ [...] To je stvar koja nije nužna, ali ako bi mogao napraviti, zašto ne? Onu radnju koju sam za ferija radio već sam davno predao te su profesori bili zadovoljni. Dao sam je pretipkati na stroju u 5 primjeraka i uvezati. Tako sam je predao. Iznosi oko 100 stranica. I to me je ‘opržilo’, oko 200 lira. [...] Dakle, daj Bože zdravlja i pameti pa će sve biti dobro.“<sup>30</sup>

Međutim, zbog ratnih prilika i ratne psihoze koja je vladala Rimom i Italijom, nije mogao ostati „do Božića“, doktorsku radnju mirno privesti kraju i obraniti je, nego je čak morao tražiti dozvolu da ranije pristupi diplomskome ispitu o čemu piše: „Predavanja završavaju 15. o. mj. [svibnja], a ispiti su već u toku. Ja sam već sve davno položio. Tražio sam odmah dozvolu da ih polažem čim sam čuo da bi Jugoslavija mogla u rat. Prema onoj situaciji kakva je bila onih dana mogli su nas sve zajedno šupirati preko granice i onda čitav moj studij bio bi bez koristi. Radi toga sam se osigurao i molio extra ispite. Pošto usmenih nisam imao nego samo jedan, pismene sam u 6 dana sve sa lijepim uspjehom završio. Interesantno je ipak, da kraj svega toga moram i nadalje pohađati predavanja, da bih imao potpuni broj sati koji su potrebni za regularne ispite. [...] Sada još samo čekam kraj škole, rezultat profesorskog vijeća koje će mi podijeliti drugu titulu ‘Maestro’ (prije iz gregorijanskoga korala, a sada novu iz crkvene kompozicije),<sup>31</sup> izradu dviju diploma i – otvaranje granice. [...] Na

<sup>28</sup> Dragutin Kniewald, profesor pastorala i crkvene povijesti na Katoličkome bogoslovnom fakultetu u Zagrebu (Zagreb, 23. VII. 1889. – Zagreb, 5. V. 1979.).

<sup>29</sup> Gregorio Maria Suñol (Sunyol) y Baulenas, španjolski muzikolog katalonskoga podrijetla (Barcelona, 7. IX. 1879. – Rim, 26. X. 1946.). Jedan je od najuglednijih stručnjaka za gregorijansku paleografiju. Podaci iz članka: *Suñol (Sunyol) y Baulenas, Gregorio Maria*. U: *Muzička enciklopedija*, 1977., II. izd., sv. 3.

<sup>30</sup> Dio pisma majci i sestri poslanoga iz Rima 15. III. 1941. (Pismo je pohranjeno u privatnoj zbirci Jasne Ivančić.)

<sup>31</sup> Radi se o „diplom[i] koju je sredinom 1941. dobio na Papinskom institutu za crkvenu glazbu u Rimu i s njome stupanj magistra kompozicije.“ (Cvetko 1975, 83)

svaki način, dok sve to ne bude gotovo ne mičem se, jer kada primim 'gradus' (título) moram pred akademskim vlastima položiti zakletvu (propis za sve Papinske univerze), a također i političke formalnosti traju dosta dugo.<sup>32</sup>

Rimsko studentsko razdoblje života ukratko je sažeo u već spomenutome vjerojatno posljednjemu službenom životopisu iz 1964.: „Od 1937. do 1941. studirao sam na Papinskom Institutu za crkvenu glazbu u Rimu. Diplomirao sam iz kompozicije i gregorijanskog korala postigavši stupanj magisterija kao đak R. Casimirija<sup>33</sup> i L. Reficea.<sup>34</sup> Muzikologiju i muzičku paleografiju studirao sam kod R. Casimirija, E. Dagnina, P. Perettija, i G. Suñola“ (Cvetko 1975, 81).

Rad namijenjen obrani doktorske teze dovršio je, ali ga zbog ratnih zbivanja i nemogućnosti izbjivanja iz zemlje, tj. putovanja u Rim, nikada nije obranio (Andreis 1975, 77), a 1946. preminuo je i mentor prof. Suñol. Pošto u to vrijeme, a i kasnije do 1970-ih, u Zagrebu i u drugim sveučilišnim centrima Jugoslavije nije postojala mogućnost obrane muzikološke teze, jer je primjerice odjel muzikologije na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji utemeljen tek 1970. (Kos 1981), ponuđeno mu je da rad pod naslovom, *Sakramentar MR 126 Metropolitanske knjižnice u Zagrebu. Muzičko-paleografska analiza*, objavi 1952. u izdanju Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.<sup>35</sup> Uz četiri glavna poglavlja (*Paleografske karakteristike teksta*, *Glazbena obrada Sakramentara Mr 126*, *Neumatsko glazbeno pismo* i *Analiza neuma*) priložene su i fotografije stranica *Sakramentara* za koje u pismu obitelji moli za financijsku pomoć.<sup>36</sup>

### *Život i djelovanje u Zagrebu*

Ratno vrijeme i mađarska okupacija Subotice 1941. onemogućili su ga da nakon povratka iz Rima u Zagreb otputuje u svoju matičnu Subotičku biskupiju, o čemu piše majci i sestri. „Budući da smo ovdje u Zgb. četvorica, Šokac,<sup>37</sup> Marin

<sup>32</sup> Dio pisma majci i sestri poslanoga iz Rima 6. V. 1941. (Pismo je pohranjeno u privatnoj zbirci J. Ivančić.)

<sup>33</sup> Raffaele Casimiri, talijanski dirigent, skladatelj i muzikolog (Gualdo Tadino, 3. XI. 1880. – Rim, 15. IV. 1943.). Od 1912. predavao kompoziciju na Papinskoj visokoj školi (kasnije Papinski institut za crkvenu glazbu), a od 1927. i klasičnu polifoniju s muzičkom paleografijom. Kao odlučan pristaša Cecilijanskoga pokreta borio se za preporod crkvene muzike u Italiji i po drugim zemljama. Podaci iz članka: A. Vidaković (A. Vi.), *Casimiri, Raffaele*. U: *Muzička enciklopedija*. 1971., II. izd., sv. 1.

<sup>34</sup> Licinio Refice, talijanski skladatelj (Patrica kraj Rima, 12. II. 1885. – Rio de Janeiro, 11. IX. 1954.). Od 1910. do 1950. predavao na Papinskome institutu za crkvenu glazbu i bio dirigent crkve Santa Maria Maggiore u Rimu. Podaci iz članka: *Refice, Licinio*. U: *Muzička enciklopedija*. 1974., II. izd., sv. 2.

<sup>35</sup> A. Vidaković, *Sakramentar MR 126 Metropolitanske knjižnice u Zagrebu. Muzičko-paleografska analiza*. Rad JAZU, Zagreb 1952, Knj. 287, str. 53-85 + XXX tabla; rad je iste godine objavljen i kao posebni otisak.

<sup>36</sup> Vidi odlomak u tekstu na koji se odnosi bilješka 30.

<sup>37</sup> Albe Šokčić, svećenik i profesor (Subotica, 28. VIII. 1914. – Zagreb, 17. X. 1982.). Predavao na Klasičnoj gimnaziji Dječackoga sjemeništa na Šalati u Zagrebu. Autor je prvih leksikografskih čla-

Šem.,<sup>38</sup> Ante<sup>39</sup> i ja, to nam je Biskup poručio preko jednog studenta (A. Sekulić)<sup>40</sup> da svi ostanemo tamo gdje smo dok malo ovo ne prođe i sve se smiri, a onda ćemo vidjeti što će biti.<sup>41</sup>

U nezavidnim materijalnim prilikama, daleko od doma, u burnim vremenima političkih previranja i ratne prijetnje, nastojao se prilagoditi nepredviđenoj i nepredvidljivoj situaciji. U ljeto 1941. otvorila mu se mogućnost da predaje na Hrvatskoj državnom konzervatoriju,<sup>42</sup> o čemu u pismu izvješćuje obitelj. „S druge strane sam, opet, predložen prof. Duganu (koji je sada rektor) za profesora na Muzičkoj akademiji iz crkvene muzike. On je to vrlo rado primio, pošto me dobro poznaje i zna koliko se u taj posao razumijem, a k tome je taj predmet do sada on predavao i sada bi htio da se toga riješi pošto ima kao rektor i suviše posla.“<sup>43</sup>

Istovremeno mu je ponuđena kapelanska služba koja je osiguravala stan i hranu pa je o započinjanju novoga načina života u Zagrebu, ne više studentskoga i internatskoga kao do tada, pisao tješeci uznemirenu i zabrinutu majku i sestru. „Da bih imao čim se baviti (a i nešto privrijediti) dok se ti dekreti ne uredi, primio sam se privremenog pomoćništva (kapelanstva) u župi sv. Petra (Vlaška ulica). To je iza Sv. Marka najbolja župa. [...] Vele da imade dosta kancelarijskog posla koji donosi pojedincu 2500 – 3000 din. prihoda. [...] (P)reporučili [su mi] na Duhovnom stolu radi toga, da bih se malo ‘zakrpao’ materijalno. Župnik je odličan čovjek (poznam ga već otprije), župni ured krasna moderna kuća, košta vrlo dobra, a ostalo – kao na Žedniku“.

Nakon po prilici tri mjeseca, tj. početkom listopada 1941., razriješen je kapelanske službe, premda je i dalje ostao na župi, jer je, kako je pisao obitelji, „[d]ne 24. o. mj. [rujna] potpisao ministar nastave Dr. Budak dekret o mojem imenovanju za suplenta na muzičkoj Akademiji (sada se službeno zove Hrvatski državni konzervatorij u Zagrebu). Predavat ću teorijske predmete, to jest: crkvenu glazbu u majstorskoj školi (najviši stupanj studija) tu se podrazumijeva koral, klasična polifo-

---

naka o bačkim bunjevačkim Hrvatima pod natuknicom *Bunjevci*. U: *Hrvatska enciklopedija*. Zagreb, Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1941.-1945., sv. III.

<sup>38</sup> Marin Šemudvarac, svećenik i profesor (Bač, 14. I. 1913. – Subotica, 9. VI. 1999.). Predavao od 1941. do 1962. na Nadbiskupskoj klasičnoj gimnaziji Dječačkoga sjemeništa na Šalati u Zagrebu, potom na Biskupijskoj klasičnoj gimnaziji Sjemeništa *Paulinum* u Subotici. Podatak iz članka: Stjepan Beretić, *Povijesni kutak. Bački župnici IV*. Zvonik, 14 (2007) br. 153.

<sup>39</sup> Ante Kopunović, svećenik (Subotica, 8. III. 1910. – ? Subotica, 3. IV. 1944.).

<sup>40</sup> Ante Sekulić, književni povjesničar i leksikograf (Tavankut, 16. XI. 1920.).

<sup>41</sup> Dio pisma majci i sestri poslanoga iz Zagreba „...po jednom prijatelju koji odlazi kući u Bačku...“ 24. VI. 1941. (Pismo je pohranjeno u privatnoj zbirci J. Ivančić.)

<sup>42</sup> Ta je institucija do 1951. u svome sastavu imala nižu, srednju i visoku školu, a tada su niža i srednja škola objedinjene u današnju Muzičku školu *Vatroslav Lisinski*, a visoka škola je ponovo dobila naziv Muzička akademija (Kovačević 1981, 11).

<sup>43</sup> Dio pisma majci i sestri poslanoga iz Zagreba 24. VI. 1941. (Pismo je pohranjeno u privatnoj zbirci J. Ivančić.)

nija, analiza i povijest. Zatim teoretske predmete, harmoniju (nauku o sazvučju) na srednjoj školi. Počinjem sa VIII. grupom, plaća je oko 2500 Kn.“<sup>44</sup>

Na Akademiji je djelovao od 1941. do 1948.,<sup>45</sup> postigao stupanj docenta te ondje među kolegama i studentima stekao doživotna prijateljstva. Mnogo godina poslije, akademik Lovro Županović<sup>46</sup> zabilježio je u svojim sjećanjima: „Albe mi je [1947./48.] predavao (prvu) harmoniju. Ali, premda sveden na svega nekoliko mjeseci, on je za mene ostao nezaboravan, i, u neku ruku, presudan. (...) [Kasnije, u privatnim kontaktima] upijao sam sve što mi je govorio o novim putovima glazbe, konkretno o opusu O. Messiaena, s kojim je mene i A. Klobučara u to vrijeme upoznao; nikad neću zaboraviti riječi kojima me hrabrio da ne posustanem u radu na svojoj doktorskoj tezi o V. Lisinskom.“<sup>47</sup> To je razlog da sam mu je posvetio, kada je [...] objavljena 1969.“ (Županović 1975, 94).



Slika 7. Albe Vidaković

Skladatelj Ivan Brkanović<sup>48</sup> ova-ko je opisao prijateljstvo s Vidakovićem. „[U]poznao [sam ga] na Konzervatoriju 1941. gdje je djelovao kao profesor teoretskih predmeta kao i ja, [...] a iz tih kolegijalnih odnosa razvilo se [...] prijateljstvo u pravom smislu riječi. On mi je pričao o svom boravku u Rimu, o *Sv. Ceciliji*, o njegovom profesoru, o studiju, o radovima koje je tamo izradio, o Subotici i o Hrvat-

<sup>44</sup> Dio pisma majci i sestri poslanoga iz Zagreba 30. rujna 1941. (Pismo je pohranjeno u privatnoj zbirci J. Ivančić.)

<sup>45</sup> Popis radnika Muzičke akademije u Zagrebu. U: *Muzička akademija u Zagrebu 1921–1981*. str. 112.

<sup>46</sup> Lovro Županović, skladatelj i muzikolog (Šibenik, 21. VII. 1925. – Zagreb, 18. III. 2004.). Diplomirao slavistiku i romanistiku na Filozofskome fakultetu i povijest glazbe na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, a u Ljubljani diplomirao kompoziciju te doktorirao muzikologiju na Akademiji za glasbo. Bio je redoviti profesor na Muzičkoj akademiji i član HAZU u Zagrebu. Podaci iz članka: K. Kovačević (K. Ko.), *Županović, Lovro*. U: *Muzička enciklopedija*, 1977., II. izd., sv. 3.

<sup>47</sup> L. Županović, *Vatroslav Lisinski (1819–1854). Život, djelo, značenje*. Zagreb, JAZU, 1969.

<sup>48</sup> Ivan Brkanović, skladatelj pet simfonija, opera i baleta te komornih i vokalnih djela. (Škaljari kraj Kotora, 27. XII. 1906. – Zagreb, 20. II. 1987.). Podaci iz članka: A. Vidaković (A. Vi.), *Brkanović, Ivan*. U: *Muzička enciklopedija*, 1971., II. izd., sv. 1. [Vidi *Prilog*: II. Biografije/6.]

skoj koju je beskrajno volio [...]. Ja sam mu pričao o Bersi, o mojim prvim uspjesima, o *Kvartetu*, o *Triptihonu*, o Kotoru i o Parizu, i o domovini koja mi je bila jednako opterećenje kao i njemu [Subotica pod mađarskom, Kotor pod talijanskom okupacijom].“ Piše dalje kako je tijekom 1943. i rada na prvoj svojoj operi *Ekvinocij* upadao u stvaralačke krize, a Vidaković ga je ohrabrivao i poticao na rad: „[s]irene su zavijale, ljudi su bježali iz Ilice, a mi smo za klavirom analizirali 2. sliku [II čina].“ Opera, tj. glazbena drama<sup>49</sup> praižvedena je 4. listopada 1950. u zagrebačkome Hrvatskom narodnom kazalištu pod ravnanjem Berislava Klobučara, a „[p]oslje izvedbe *Ekvinocija* Albe sretan kao i ja, uzbuđen kao i ja, umjesto lovor vijenca donio mi je jedan subotički pršut [šunku]. A tada se živjelo teško“ (Brkanović 1975, 80-81).

Da, živjelo se teško, što je Vidaković vrlo konkretno osjetio na vlastitoj koži, napose u vrijeme komunističkoga progona Katoličke crkve i dugogodišnjega tamnovanja (1946.-1960.) kardinala Alojzija Stepinca. Stavljene su 1948. pred ultimatum: želi li ostati na Akademiji, mora se odreći svećeničkoga poziva. Premda duboko svjestan da mu vlastiti odabir donosi svojevrsnu umjetničku i stručnu marginalizaciju, točnije getoizaciju, nije dvojio – odabrao je svećeništvo.

Umjetničku blokadu uspješno je probio jednim svojim činom 1952., kada je skladbu *Allegro schezando* za orkestar, koju je skladao 1949. (Kuntarić 1989, 157), poslao na natječaj Radio Beograda za simfonijsku skladbu. Propozicije natječaja propisivale su da se skladbe šalju pod šiframa tako da ocjenjivački sud bez opterećenja imenima autora donese pravednu odluku. Vidaković je dobio drugu nagradu (Špralja 1989, 16).

Još za djelovanja na Akademiji odvijao se od 1942. i njegov intenzivan rad na koru Zagrebačke katedrale, jer je „1. ožujka imenovan za *regensa chori* i prebendara zagrebačke prvostolne crkve“ (Špralja 1989, 16). Držim da je kao dvadesetosmogodišnjak vjerojatno jedan od najmlađih ili najmlađi u Zagrebačkoj biskupiji koji su ikada imenovani za te dvije katedralne službe i to istovremeno. Prvoj službi ravnatelja kora (*regens chori*) (Demović 1995), na kojoj je ostao do smrti 1964., pristupio je s osobitom energijom te odmah započeo s obnovom zbora novim pjevačima, (45 gimnazijalaca sjemeništara sa Šalate, 8 bogoslova i nekoliko pjevača civila, ukupno njih šezdesetak) (Galetić 1975), žurno je obnavljao repertoar i do kraja godine s njima uvježbao „7 figuralnih misa [i] tridesetak moteta“ te dirigirao na „30 nastupa“ (Špralja 1989, 17) uz orguljsku pratnju Franje Dugana ili Mladena Stahuljaka. Iste je godine doživio i svoj prvi veći skladateljski uspjeh jer mu je *Missu caecilianu*, koja je te godine i tiskana, „na koncertu [praižvelo] Hrvatsk[o] pjevačk[o] društv[o] *Lisinski* u zagrebačkoj prvostolnoj crkvi pod ravnanjem Sl[avka] Zlatića, a uz orguljsku pratnju Ml[adena] Stahuljaka“ (Špralja 1989, 17).

Radeći sa zborom kontinuirano i uporno, postigao je do 1945. toliku izvedbenu razinu da je od 17. lipnja pa do 23. prosinca te godine u Zagrebačkoj katedrali održan ciklus od 12 duhovnih koncerata, tzv. *Glazbenih razmatranja* (Špralja 1989, 17).

<sup>49</sup> I. Brkanović, *Ekvinocij*. Prema istonaslovnoj drami Ive Vojnovića libreto napisao Tomislav Prpić. Režija Nando Roje, scenografija Marijan Trepše. Podaci iz: *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980*. Knj. I. i II. Priredio Branko Hećimović. Zagreb, Globus i JAZU, 1990.

Koncerti su započinjali u 12 sati „(odmah poslije Sv. Mise od ½ 12)“, kako je pisalo na programima maloga formata poput razglednice, sudjelovao je „Zbor prvostolne crkve“, a „[u]vodnu riječ govori[o] [je] i izvedbom ravna[o] Albe Vidaković“ sve uz izvedbu „[o]rguljsk[ih] skladb[i] i [orguljsku] pratnju Mladena Stahuljaka“.<sup>50</sup>

*Glazbena razmatranja* postala su iznimno popularna, ratu usprkos katedrala je bila ispunjena do posljednjega mjesta, a o odnosu prema slušateljima svjedoče i pitanja otisnuta primjerice na programu za III. koncert na kojemu je izvedeno 8 skladbi različitih stilskih razdoblja u rasponu od tri stoljeća (A. Foote, J. S. Bach, G. Aichinger, C. Cui, Q. Gasparini, L. Refice, A. Caldara, R. Glière): „1. Koja Vam se točka najviše sviđa i željeli bi ste ju u slijedećim razmatranjima ponovno čuti? Br. ...; 2. Da li Vam odgovara sadašnje vrijeme izvedbe Glazbenih razmatranja? Ako Vam ne odgovara koje vrijeme predlažete?“<sup>51</sup>

Vrijeme je publici očito odgovaralo, o čemu svjedoči i program za *VIII. Glazbeno razmatranje* održano također u 12 sati,<sup>52</sup> a posvećeno je bilo Vidakovićevim duhovnim skladbama (*Koralna predigra* i *Missa Caeciliana*) te praiizvedbi njegove *Fantazije i fuge* u f-molu u interpretaciji Mladena Stahuljaka,<sup>53</sup> kasnije najizvođenijoj Vidakovićevoj orguljaškoj skladbi.

U zboru je pjevao i budući veliki hrvatski operni pjevač s međunarodnom karijerom, bariton Vladimir Ruždjak,<sup>54</sup> o čemu u svojim sjećanjima piše: „Albe Vidaković bio je [...] 1940. god. kapelan župne crkve sv. Petra u Vlaškoj ulici u Zagrebu. Ja sam pjevao u crkvenom zboru i tako smo se upoznali. [...] Kad je [...] preuzeo dužnost regensa chori zagrebačke stolne crkve, pozvao me je da pjevam u njegovu zboru. Veselio sam se tim nedjeljama i tom zajedničkom muziciranju, a i zbog toga, što smo poslije službe u katedrali odlazili k Albi u kuću i zajednički prosvirali, odnosno propjevali sve što bi nam dopalo ruku od glazbene literature. [...] (Albe bi na klaviru svirao dionice manuala, a ja onu pedala). [...] Uvijek [je] pažljivo pratio moje pjeva-

<sup>50</sup> *I. Glazbeno razmatranje*. Prvostolna crkva u Zagrebu. Godine gospodnje 1945. Nedjelja 17. lipnja. Raspored: 1. J. S. Bach: *Predigra* D-dur; 2. A. Guilmant: *Verbum supernum*, varijacije za orgulje sa izmjeničnim pjevanjem koralne melodije; 3. P. L. Da Palestrina: *O bone Jesu*, 4. gl. motet a capella; 4. L. da Vittoria: *Estote fortes*, 4. gl. motet a capella; 5. J. S. Bach, *Krist je radost moja*, koralna predigra; 6. A. Caldara: *O sacrum convivium*, 3. glas. mješ. zbor i orgulje; 7. R. de Aceves: *Tri improvizacije za orgulje*. (Program je pohranjen u privatnoj zbirci J. Ivančić.)

<sup>51</sup> *III. Glazbeno razmatranje*. Prvostolna crkva u Zagrebu. Godine Gospodnje 1945. Nedjelja 15. srpnja. (Program je pohranjen u privatnoj zbirci J. Ivančić.)

<sup>52</sup> *VIII. Glazbeno razmatranje*. Prvostolna crkva u Zagrebu. Godine gospodnje 1945. Nedjelja 21. listopada. (Program je pohranjen u privatnoj zbirci J. Ivančić.)

<sup>53</sup> Mladen Stahuljak, skladatelj i orguljaš (Zadar, 15. III. 1914. – Hamburg, 8. III. 1996.). Bio je dirigent Oratorijskoga zbora sv. Marka i docent 1941 – 1945 na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, od 1954. operni dirigent i profesor Srednje muzičke škole u Sarajevu. Podati iz članka: K. Kovačević (K. Ko.), *Stahuljak, Mladen*. U: *Muzička enciklopedija*, 1977., II. izd., sv. 3.

<sup>54</sup> Vladimir Ruždjak, operni pjevač i redatelj te skladatelj (Zagreb, 21. IX. 1922. – Zagreb, 7. X. 1987.). Bio je solist Zagrebačke opere, Državne opere u Hamburgu i Metropolitana u New Yorku. Podaci iz članka: K. Kovačević (K. Ko.), *Ruždjak, Vladimir*. U: *Muzička enciklopedija*, 1977., II. izd., sv. 3.



nje, [...] (u to vrijeme bilo mi je tek 20 godina) i konačno me nagovorio da počnem studirati pjevanje na konzervatoriju. Upoznao me sa profesorom Milanom Reizerom kod kojeg sam završio studij [...] i diplomirao. Albe je u svakom slučaju bio movens koji me je doveo na put koncertnog i opernog pjevača“ (Ruždjak 1975, 90).

U razdoblju od 1942. do 1946. Vidaković se prihvatio i uređivanja časopisa za crkvenu glazbu *Sv. Cecilija*, pokrenutoga još 1907. u duhu Cecilijanskoga pokreta koji je u Crkvi zaživio s kraja XIX. st. radi produblivanja „crkvene muzičke prakse prema liturgijskim, ideološkim, historijskim i estetskim kriterijima.“<sup>55</sup> Te 1942. izlazilo je 36. godište, glazbeni prilog te godine uređivao je Franjo Dugan, a sljedećih godišta Vidaković. Objavljeno je 1942. i 1943. po šest brojeva, 1944. tri broja, 1945. nije izišao ni jedan broj, ali je objavljen Vidakovićev separat *Crkvena glazba u zagrebačkoj stolnoj crkvi u 19. stoljeću*, no sad već u nakladi samo *Cecilije* jer je dolazak komunističke vlasti svetici u naslovu časopisa, zaštitnici crkvene glazbe, oduzeo višestoljetnu „titulu“, tj. kraticu njezina pridjevka *sveta* (Kuntarić 1989, 162).

Tako je 1946. objavljen još samo jedan broj zakinete *Cecilije*, skoro na polovicu smanjena formata, a potom je časopis ukinut i nije se tiskao sve do 1969. (Tomašić 1995, 43-45). Nastavku njegova izlaženja nije pomogao ni Vidakovićev optimistično intonirani urednički uvodnik o glazbi „koja barem na časove oslobađa težine životnih okova, kojima smo prometejski vezani i osuđeni na vječnu borbu, rijetke pobjede, ali uvijek i ponovo na neiscrpjive napore“, pod naslovom *Jus musicae... (Pravo glazbe...)*.

„I premda je rat svršio, još nam tutnje u ušima stravični zvuci rušilačke nemani, koja je sijući smrt darovala život novim pokoljenjima. Rane treba zacijeliti, a nove naraštaje podignuti. U radu oko obnove i glazbena umjetnost imade svoju veliku riječ. Duh koji je klonuo, mora se osvježiti i obnoviti za nove zadatke. Srce koje je zadrhtalo, mora zakucati novim ritmom. Krv koja se ohladila u žilama mora uzavrijeti novom toplinom. Cijelo ljudsko biće mora osjetiti da se novi zadaci suvremenog života mogu ostvariti samo u savršenom skladu uzvišenih ciljeva i časnom i poštenom naporu oko njihova postignuća. A glazbena umjetnost i ne ide za drugim nego da svojim plemenitim i bogodanim utjecajem olakša i potpomogne svako ovakvo nastojanje“ (Vidaković 1946, 1-2).

Za Vidakovićeva uredništva u časopisu su surađivali tada još mladi danas ugledni skladatelji, glazbeni teoretičari i povjesničari te etnomuzikolozi: Krsto Odak,<sup>56</sup>

<sup>55</sup> A. Vidaković(A. Vi.), *Cecilijanski pokret*. U: *Muzička enciklopedija*, 1971., II. izd., sv. 1. [Vidi *Prilog*: I. Nazivlje/22]

<sup>56</sup> Krsto Odak, skladatelj simfonija te komornih i scenskih djela (Siverić kraj Drniša, 20. III. 1888. – Zagreb, 4. XI. 1965.).

Ivan Brkanović,<sup>57</sup> Božidar Širola,<sup>58</sup> Milo Cipra,<sup>59</sup> Josip Andreis,<sup>60</sup> Hubert Pettan,<sup>61</sup> Vinko Žganec<sup>62</sup> i dr.

Uredio je ukupno 16 brojeva, što je bjelodano iz dvotomne *Bibliografije rasprava i članaka. Muzika*, čije glavno uredništvo potpisuje Marija Kuntarić,<sup>63</sup> prva žena glavni urednik u Jugoslavenskom leksikografskom zavodu. Napisao je više od 20 koncertnih osvrti i kritika te članaka, najčešće potpisanih inicijalima A. V., osvrnuvši se 1942. primjerice na knjigu *Povijest glazbe* J. Andreisa, na glasilo talijanskoga Cecilijanskoga društva *Bolletino Ceciliano*, na mađarsku smotru za crkvenu glazbu *Katolikus Kántor*, pisao je 1943. o preporodu crkvene glazbe u povodu 40. obljetnice enciklike *Motu proprio* pape Pija X., a 1944. o knjizi *Pregled poviesti hrvatske glazbe* H. Pettana.<sup>64</sup>

Kako je tih ratnih godina izgledalo uređivanje *Sv. Cecilije* najbolje ilustrira dopisnica pronađena u Vidakovićevoj ostavštini pohranjenoj u Knjižnici Teološkoga fakulteta u Zagrebu. Kapucin Anselmo Canjuga,<sup>65</sup> skladatelj, zborovođa i orguljaš, tada dvadesetak godina stariji od 29-godišnjega Vidakovića, piše u studenome 1943. iz Osijeka na običnoj otvorenoj poštanskoj dopisnici: „Poštovani g. uredniče! Nadam se da ste primili moju pošiljku od 30. X. Ako li uzmete što za tisak, molim da ispravite u Zaigri (postludiju) 20. takt da bude analogan sa 22. taktom ovako:“ – potom slijedi notno crtovlje, snizilica *be* i note toga takta u violinskome i bas ključu, a u posljednjem redu slijedi pozdrav i potpis. Svega nekoliko godina poslije taj je svećenik zbog skladbe pod naslovom *Za Hrvatsku*, na tekst Velimira Deželića starijeg,

<sup>57</sup> Vidi bilješku 48.

<sup>58</sup> Božidar Širola, skladatelj orkestralnih, komornih, scenskih i crkvenih djela te muzikolog (Žakanje kraj Karlovca, 20. XII. 1899. – Zagreb, 10. IV. 1956).

<sup>59</sup> Milo Cipra, skladatelj orkestralnih komornih i vokalnih djela (Vareš, 13. X. 1906. – Zagreb, 9. VII. 1985.).

<sup>60</sup> Vidi bilješku 139.

<sup>61</sup> Hubert Pettan, skladatelj i glazbeni pisac (Zagreb, 23. X. 1912. – Zagreb, 20. XI. 1989.).

<sup>62</sup> Vinko Žganec, etnomuzikolog i melograf (Vratišinec, Medimurje, 22. I. 1890. – Zagreb, 12. XII. 1976.).

<sup>63</sup> Marija Kuntarić, glazbena povjesničarka i leksikografkinja (Zagreb, 27. II. 1929. – Zagreb, 2. XI. 1999. Od 1957. urednica je I. (1958.-1963.) i II. (1971.-1977.) izdanja *Muzičke enciklopedije*, a od 1978. glavni urednik *Bibliografije rasprava i članaka. Muzika* (1984.) Jugoslavenskoga leksikografskog zavoda u Zagrebu. Autorica je brojnih leksikografskih članaka i monografije *Blagoje Bersa*, JAZU, 1959. (Podaci iz članka: I. Ać. [Ivona Ajanović], *Kuntarić, Marija*. U: *Hrvatski bibliografski leksikon*, Zagreb, LZ Miroslav Krleža, 2013., sv. 8.

<sup>64</sup> *Bibliografija rasprava i članaka. Muzika*. (Glavna urednica: Marija Kuntarić). Jugoslavenski leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb, 1986., sv. II., str. 160.

<sup>65</sup> Anselmo Canjuga, skladatelj, dirigent i orguljaš (Budislavec kod Varaždina, 27. XI. 1894. – Stara Gradiška, 19. XII. 1952.). Podaci i iz članka: A. Vidakovića (A. Vi.), *Canjuga, Anselmo*. U: *Muzička enciklopedija*, 1971., II. izd., sv. 1. [Vidi *Prilog: II Biografije*].

osuđen na 16 godina zatvora i 5 godina gubitka svih građanskih prava, ali ih zbog smrti nije odslužio.<sup>66</sup>

Na zagrebačkome Bogoslovnom fakultetu predavao je od 1950. predmete crkvene glazbe kao honorarni nastavnik, od 1951. postao je stalnim predavačem crkvene glazbe i estetike, 1955. je imenovan asistentom (Špralja 1989, 19-20), habilitirao se potom za docenta, „a od 1962. bio unaprijeđen za izvanrednog profesora crkvene glazbe i umjetnosti“ (Cvetko 1975, 82). Vidaković je, prema Ljubomiru Galetiću, jednom od njegovih nasljednika na koru Zagrebačke prvostolnice, svojim zauzimanjem, a prema odredbama Svete Stolice (*Kongregacija za sjemeništa i sveučilišne nauke* br. 575/49 od 15. VIII. 1949.) proširio program na Bogoslovnome fakultetu sljedećim predmetima: „Teorija gregorijanskog pjevanja, Psalmodija i ordinarij mise, Svećenička pjevačka služba, Zakoni crkvene glazbe i Estetika crkvene glazbe“ (Galetić 1975, 71).

Uviđajući stalnu i veliku potrebu za glazbenom naobrazbom budućih svećenika i časnih sestara, napose katehistica te laika koji djeluju u Crkvi, utemeljio je 1957. na Bogoslovnome fakultetu Muzikološki seminar, a 1963. prema vlastitim zamislima i programima dugo planirani i mukotrpno pripremani Institut za crkvenu glazbu na stupnju visoke škole (Galetić 1975, 72). „Statut (ili kako je nazvan *Pravilnik*) izrađivao je Albe Vidaković s profesorom crkvenog prava dr. Franjom Cvetanom uz konzultacije s biskupom Zaninovićem“ (Korpar 1995, 33-43). Osnutku Instituta prethodila je dugogodišnja Vidakovićeva borba za crkvenu glazbu, a vodio ju je od 1946. pa do smrti s pozicije predsjednika Dijecezanskoga odbora za crkvenu glazbu Zagrebačke nadbiskupije, poslije i kao član Interdijecezanskoga liturgijskog odbora. Galetić o tome piše: „S velikim naporom i energijom organizira i vodi nekoliko veoma uspješnih i korisnih ljetnih tečajeva za crkvene orguljaše [...]. Da bi pomogao i dao ispravne smjernice crkvene i liturgijske glazbe, pokreće i [...] sam uređuje [...] glasilo spomenutog [Interdijecezanskog liturgijskog] Odbora: *Upute crkvenim orguljašima*.“ (Galetić 1975, 72). M. Kuntarić u *Bibliografiji* bilježi da su *Upute* izlazile od 1958. do 1964. u Zagrebu, da su otisnute ciklostilom i da je tekstove Vidaković pretežito napisao sam, ali ih nije potpisao (Kuntarić 1989, 164).

Danas je Institut za crkvenu glazbu *Albe Vidaković* u Zagrebu četverogodišnja visokoškolska ustanova, a 2013. obilježena je njegova pedeseta obljetnica djelovanja.

Posljednje desetljeće i pol života Vidaković je posvetio i iznimno intenzivnom muzikološkom radu istražujući i proučavajući srednjovjekovne neumatske kodekse po samostanskim i biskupijskim knjižnicama na jadranskim otocima i u priobalnim gradovima.<sup>67</sup> Radeći na studiji o Jurju Križaniću, rodila mu se misao – prema riječima Dragotina Cvetka, predstojnika Odjela za muzikologiju na ljubljanskom Filozofskom fakultetu – „da taj rad predloži kao doktorsku tezu na ljubljanskom Filozofskom fakultetu, jedinom fakultetu u sklopu sveučilišta na jugoslavenskom

<sup>66</sup> Fotokopija dopisnice A. Canjuge od 18. XI. 1943. upućene A. Vidakoviću, tada uredniku *Sv. Cecilije*. (Pohranjena u privatnoj zbirci J. Ivančić.)

<sup>67</sup> Vidi poglavlje III. „Znanstveni muzikološki i leksikografski opus“ u ovome tekstu.

državnom području gdje je to bilo moguće. Bijaše negdje sredinom 1963. godine kad mi je to rekao na nekom susretu. [...] Sjećam se da sam se za to odmah oduševio.“ (Cvetko 1975, 83). O Vidakovićevim tehničkim pripremama, tj. nostrifikaciji diploma i prijavi doktorata Cvetko precizno piše: „Iz dokumentacije je vidljivo da su aktualni forumi u Rimu navedenu diplomu ovjerili u danima 3., 7., 9., 10. siječnja 1964. Kad ju je njen nosilac primio, poslao ju je zagrebačkoj Muzičkoj akademiji, gdje su je ubrzo, 22. veljače 1964. nostrificirali. Neposredno iza toga, 25. veljače 1964., poslao je Vidaković dopis Dekanatu Filozofskog fakulteta u Ljubljani, Odjel za muzikologiju, sa sljedećim sadržajem: ‘Potpisani prijavljujem temu za dizertaciju iz muzikologije pod naslovom *Asserta musicalia (1656) Jurja Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe* s molbom da se odobri. Primjećujem da sam tu temu odabrao i obradio na poticaj VIII Odjela za muzičku umjetnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, koja je radnju uzela u svoj izdavački plan i objavit će je u *Radu VIII Odjela* tokom 1964 godine’“ (Cvetko 1975, 83).

Cvetko u svom tekstu sustavno, skoro iz dana u dan, prati što se dešavalo s Vidakovićevom disertacijom: „[...] svoje je diplome na Dekanatu [...] sam predao 3. ožujka 1964. na uvid, (...) [kao] i propisani broj [kopija] disertacije. (...) [Vidakovićev] dopis [...] (u) izvorniku [...] glasi ovako: ‘Potpisani dostavlja 10 primjeraka svoje dizertacije pod naslovom *Asserta musicalia (1656) Jurja Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe* s molbom da se uzme na ocjenu i prihvati. Ujedno prilaže i sve dokumente: 1) Nostrificiranu Diplomom magisterija iz kompozicije, postignutu u Rimu na Papinskom institutu za crkvenu glazbu 1941. godine, 2) Diplomom magisterija iz gregorijanskog korala, postignutu na istom Institutu 1941. godine, 3) Diplomom o svršenom studiju na Bogoslovnom fakultetu u Zagrebu 1937. godine’“ (Cvetko 1975, 83-84).

Istim načinom Cvetko u tekstu nastavlja kao da, nakon više od deset godina, želi vratiti vrijeme o kojem piše: „Ustanovili smo da kandidat Vidaković zadovoljava sve formalne uvjete te da tema koju je prijavio odgovara namjeni. (...) [Određena je 7. travnja 1964.] komisija za ocjenu doktorske teze u kojoj smo bili potpisani autor ovog članka [Cvetko], povjesničar B.[ogo] Grafenauer<sup>68</sup> i [kroatist] E.[mil] Štampar.<sup>69</sup>

Sve nas koji bijasmo članovi komisije privukla je Vidakovićeva disertacija. Čitali smo je intenzivno i s napetom pozornošću koju je zavrijedila. Bijaše to rad koji je napisao formirani muzikolog, toga smo svi bili svjesni. Osim toga, bila je to gra-

<sup>68</sup> Bogo Grafenauer, slovenski povjesničar (Ljubljana, 16. III. 1916. – Ljubljana, 16. V. 1995.). Bavio se najranijim razdobljem slovenske povijesti od VI. do XI. stoljeća. Karantanijom, etnogenezom, tj. postupnim formiranjem slovenskog naroda u razdoblju XV. do XVIII. st., ali i poviješću Hrvata i ostalih Slavena. Redoviti je profesor povijesti 1956.-1984. na Filozofskom fakultetu u Ljubljani, a od 1972. redoviti član SAZU. Podaci iz članka: Mladen Švab, *Prof, dr. Bogo Grafenauer*. U: *Radovi*, Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1995., sv. 28, str. 376-378.

<sup>69</sup> Emil Štampar, povjesničar književnosti (Daruvar, 7. I. 1912. – Ljubljana, 16. VIII. 1980.). Asistent 1942.-1950. za noviju hrvatsku i srpsku književnost na Filozofskome fakultetu u Zagrebu, a od 1950. pa do umirovljenja docent te izvanredni pa redoviti profesor na Filozofskome fakultetu u Ljubljani.

da izvanredno zanimljiva već zbog samog Jurja Križanića, a svakako s tim u vezi ponajprije muzikološki. [...] Sve govori da smo žurili, premda nije za to postojao nikakav izvanjski uzrok. [...] Bijaše prijepodne 19. travnja 1964, kad sam u svom kabinetu na fakultetu sastavljao izvještaj o Vidakovićevoj disertaciji. Već sam se približio [...] kraju, kad zazvoni telefon: od kuće su mi jav[ljali] da je upravo stigao telegram iz Zagreba s



Slika 8. Majka Jelena na grobu sina Albe Vidakovića

viješću koja me potresla – Albe Vidaković je [prethodnoga] dan[a] umro. [...] [B]io bi prvi doktor muzikoloških znanosti koji je ikada za tu disciplinu bio promoviran na nekom, u ovom slučaju ljubljanskom, sveučilištu na jugoslavenskom državnom prostoru, s njime bi se ponosila također muzikološka katedra ljubljanskog Filozofskog fakulteta“ (Cvetko 1975, 84).

Umro je u Zagrebu 18. travnja 1964. od srčanoga udara u Bolnici *Merkur* u Zajčevoj ulici. Misa zadušnica služena je u zagrebačkoj Prvostolnici 20. travnja u 9 sati. Istoga dana navečer u Subotici, uz mnoštvo svijeta dočekala ga je i njegova sedamdesetšestogodišnja majka i ostali članovi obitelji u Katedrali, gdje je potom izložen njegov lijes. Pokopan je 21. travnja u popodnevnim satima u obiteljskoj grobnici na Bajsokome groblju.<sup>70</sup>

Podignuta mu je 1979. u Zagrebu spomen-ploča na kuriji u kojoj je najdulje živio (Nova ves 7), a njegovo ime nosi i subotički Katedralni zbor *Albe Vidaković*.

### *Skladateljski opus*

Skladati je započeo za studentskih dana. M. Lešćan kao prvu Vidakovićevu skladbu spominje *Kolo igra* (Lešćan 1989, 45) za četveroglasni muški zbor, za koju i I. Špralja pretpostavlja da je prva, a nastala je prema bunjevačkoj narodnoj pjesmi *Kolo igra, tamburica svira*, vjerojatno 1933., kao i skladba *S Djetetom svetim* (Špralja 1989, 15) (Subotica 1933). Među mladenačke skladbe ubraja se i *Panis angelicus* „u frigijskom načinu za četveroglasni mješoviti zbor“ iz 1934., kao i *Hrvatska misa* (Špralja 1989, 15-16). Skladao je ukupno 9 misa s tekstom na latinskome, staroslavenskome i hrvatskome jeziku.<sup>71</sup>

<sup>70</sup> Podaci s osmrtnice pohranjene u privatnoj zbirci J. Ivančić.

<sup>71</sup> Popis misa iz Kuntarić 1989, 115.

1. *Hrvatska misa* za četveroglasni mješoviti zbor i orgulje *ad libitum*. O njoj M. Leščan piše: „rad [je] iz đačkih dana, koji ni malo ne zaostaje za prosječnim misama kakve su pisali ondašnji cecilijanci. [...] (U)z konvencionalne motive pjevačkih dionica postoji već samostalna orguljska pratnja“ (Leščan 1989, 46).
2. *Missa caeciliana* za četveroglasni mješoviti zbor i orgulje. S velikim je uspjehom praižvedena 1942. i iste godine prvi put objavljena (Špralja 1989, 15), što je već spomenuto, a II. izdanje doživjela je 1945. u nakladi *Svete Cecilije*. Na tom je izdanju otisnuta posveta nadbiskupu Stepincu: *Exc mo ac rev mo d no Domino Aloysio Stepinac achipraesuli zagrebiensi universalis caritatis et pacis promotori musicae sacrae fautori hoc musicum opus IN HONOREM SANCTAE CAECILIAE Albe Vidaković Metropolitanæ Ecclesiae Zagrebiensis chori regens d. A. D. MCMXLV.*<sup>72</sup> Prema M. Leščanu „[n]astala [je] u velikoj tradiciji evropskog cecilijanstva, obilježena duhom koralâ i hrvatske melodike. [...] (S)tvorno predstavlja sretnu sintezu cecilijanskih nastojanja, prevladavši njemačku simetričnost i ukočenost, a izbjegavši talijanski belkanto.“ F. Dugan ju je nakon praižvedbe 1942. u zagrebačkoj prvostolnici ocijenio na sljedeći način: „Glazbeni princip je uglavnom ‘polifonija’, ali ima i harmonijskih mjesta i baš u harmonijskom pogledu kao i u višeglasnom rezultatu kontrapunktističkog 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. Vidaković se svojim kompozicijama za orgulje, a osobito svojom misom vinuo u prve redove naših kompozitora“ (Dugan 1942).<sup>73</sup>
3. *Missa simplex* za četveroglasni mješoviti zbor *a cappella*, skladana je i objavljena najprije 1946., potom ju je Vidaković objavio 1956. u vlastitoj nakladi, a oba izdanja posvećena su subotičkomu biskupu Lajči Budanoviću: *Exc mo ac rev mo d no Domino Ludovico Budanović episcopo bačiensis.*<sup>74</sup>
4. *Missa gregoriana* za četveroglasni muški zbor i orgulje, skladana je i praižvedena 1946. godine. M. Leščan bilježi da je „[s] manjim i jednostavnijim sredstvima postignuta veća izražajnost. *Kyrie* ima divnu temu, koja neposredno podsjeća na [gregorijanski] koral [što najavljuje i naslov]. Po svojoj snazi divna je *Gloria* sa svojim modalnim kadencama i disonantnim sklopovima, gdje prevladava sekun-

<sup>72</sup> Preuzvišenom i prečasnom gospodinu, gospodinu Alojziju Stepincu, zagrebačkome natpastiru, promicatelju sveopće ljubavi i mira, zaštitniku svete glazbe, ovo glazbeno djelo U ČAST SVETE CECILIJE, Albe Vidaković, ravnatelj kora Metropolitanke Crkve Zagrebačke posvećuje, godine Gospodnje 1945.

<sup>73</sup> Dio toga osvrta objavljen je na poledini programa za koncert pod naslovom VIII. *Glazbena razmatranja*, na kojem je, 21. listopada 1945., ponovno izvedena *Missa caeciliana* u Zagrebačkoj prvostolnici.

<sup>74</sup> Preuzvišenom i prečasnom gospodinu, gospodinu Lajči Budanoviću, biskupu bačkom.

da. [...] Osjeća [se i] prisutnost folklornih elemenata primorskih krajeva“ (Lešćan 1989, 51).

5. *Staroslavenska misa*, za dvoglasno pučko pjevanje, skladana je 1948., a objavljena 1950. godine. „I ona vrlo uspješno izražava folklorni melos“ (Lešćan 1989, 51).
6. *II. staroslavenska misa* za troglasni ženski zbor i orgulje, skladana je 1950. te objavljena iste godine u vlastitoj nakladi. Iz iste je godine i njezina druga verzija za troglasni ženski zbor, gudački orkestar i orgulje, a postoji i treća verzija za sopran, alt i bariton. Prema Lešćanu, to je „Vidakovićeve najpopularnija skladba. [...] Česta upotreba mješovite mjere odaje blizinu narodne duše. Izrazito folklornu intonaciju odaje *Slava* sa svojim paralelnim tercama u orguljskoj pratnji i u dionicama. Ono protiv čega su se stariji cecilijanci [...] borili, [...] tu je svjesno negirano. Po svome veselom gotovo razigranom ugođaju [...] *Slava* otvara nove perspektive u povijesti hrvatske crkvene glazbe“ (Lešćan 1989, 51).
7. *III. staroslavenska misa* za dvoglasni zbor (sopran i alt ili tenor I. i tenor II.) ili troglasni zbor (sopran, alt i bariton) i orgulje, skladana je 1953., a objavljena u vlastitoj nakladi 1957., kao i verzija za mješoviti zbor i orgulje. Lešćan bilježi da je „najjača i najoriginalnija“ i nastavlja: „Posvuda prisutan svojim unutarnjim glazbenim uhom, maestro je upio u sebe iskonski snažnu staroslavensku riječ pjevanu gorkim oporim napjevima koji nose u sebi svu ljepotu našega mora, gradova, naše tisućgodišnje kulture. Velikim glagoljskim pismenima posvetio je tu misu Bogorodici. Misa je skladana u tzv. istarskoj ljestvici. Orgulje postaju velike sopele, koje se sjedinjuju s pjevom puka“ (Lešćan 1989, 52).

Izvedena je u Salzburgu na Kongresu slavenske povijesti u spomen svetima Ćirilu i Metodu (Congressus Historiae Slavicae Salisburgensis in Memoriam ss. Cyrilli et Methodii 863-1963),<sup>75</sup> 14. srpnja 1963. za svečane mise u 9 i 30 sati koju je predvodio zagrebački nadbiskup Franjo Šeper. Misu je izvodio ukrajinski grkokatolički Pjevački zbor crkve sv. Barbare iz Beča, pod ravnanjem Andreea Hnatyschyna<sup>76</sup> i uz orguljsku pratnju Richarda Prilisauera. Evo što Vidaković o tome događaju piše majci.<sup>77</sup> „[K]anim putovati u ponedjeljak u jutro tako da ću poslije podne biti oko pola 5 u Beču. Tamo ću provesti dva dana, a onda ću krenuti u Salzburg. Tamo će najprije (kongres traje od 12. do 16. VII.) u subotu naveče u pola 9 biti koncert duhovne glazbe, na kojem će biti izvedene *Slava* i *Svet iz moje III. Staroslavenske mise*, a u nedjelju prijedodne, kao što sam Vam već pripovijedao, u pola 10 će biti izvedena za vrijeme pontifikalne mise čitava uz pratnju orgulja. Predavanje neću držati jer nisam bio siguran da ću ići [do 1. VII. čekao je vizu] pa ga nisam ni sastavio. Zato ću lijepo, kao pravi gosposdin, samo sjediti

<sup>75</sup> Podaci iz programa objavljenoga u povodu svečane mise (Festgottesdienst) slavljene 14. srpnja 1963. U Salzburgu tijekom održavanja *Kongresa slavenske povijesti u spomen svetima Ćirilu i Metodu (863.-1963.)*.

<sup>76</sup> Andreas Hnatyschyn (Andrij Gnatišin), austrijski skladatelj i dirigent ukrajinskoga podrijetla (Czyzykiw kraj Ljviva, 1906. – Beč, 1995.).

<sup>77</sup> Dio pisma majci poslanoga iz Zagreba 1. srpnja 1963. (Pismo je pohranjeno u obiteljskoj zbirci J. Ivančić.)

i slušati. To mi još bolje odgovara, da ništa ne radim, nego, da se i ja jednom odmaram i slušam tuđu muku. Vrlo me zanima kako će se Švabima svidjeti ta moja stvar. Ja znam da je dobro napisana, ali naš ukus i njihov, nisu jednaki, pa se može dogoditi da i s obzirom na jezik i s obzirom na stil, ne budu sve dobro razumjeli. Ali to i nije tako važno. Važno je da ti bečki pjevači dobro nauče i izvedu. Da bude ono, što sam ja zamislio. A što se ukusa tiče, ni nama se ne sviđa sve što oni napišu, pa se tako ne mora ni njima svidati. Njima će se to vjerojatno činiti malo egzotično i osebujno. Ako tako bude, bit ću i s tim zadovoljan, jer je ta misa doista malo neobična i za naše slušače. Pisana je u stilu istarskih i primorskih motiva, premda nisam uzeo ni jedan motiv iz naroda. Zadržao sam samo njihov stil, starinski i osebujan, što je bilo najteže. Ni kod nas to nije nikome drugome pošlo za rukom osim meni i to u toj Misi. To su mi već mnogi rekli i svi su se složili, da je dobro i originalno napravljena. Dakle, o tome sada dosta, a kad bude izvedena i kad ju snime na magnetofon (što su mi također obećali) donijet ću Vam, da je makar i naknadno čujete.“

8. *Misa za umršeje*, staroslavenski koralni rekvijem za jednoglasni zbor i orgulje, objavljena je 1957. u vlastitoj nakladi.
9. *Missa brevis gregoriana* sastavljena je iz koralnih misa br. XVI. i XV. te *Creda* br. I. za jednoglasni zbor i orgulje. Objavljena je 1959. u vlastitoj nakladi.

Najveće Vidakovićevo djelo na području duhovne glazbe prema Leščanovu mišljenju je oratorij *Tužba u hramu* za solo, mješoviti i muški zbor, orgulje i orkestar, na tekst pjesnika Jeronima Kornera (1947.).<sup>78</sup> Djelo je ostalo nedovršeno „izrađena su [...] dva dijela sačuvana u klavirskom izvatku, a sudeći po skicama, nedostaje još treći dio. [...] Karakteristična osobina ovog oratorija je da nema ni jedne arije, sve se sastoji od recitativa, muškog i ženskog zbora, te ariosa i instrumentalnih međustavaka. Nosioc radnje (protagonist) je muški zbor znalčki tretiran kao predstavnik farizejskih ideja. Nasuprot tome ženski zbor odlikuje se mekanim blagim linijama. [...] Ovaj oratorij u kojem je težište na recitativu i zboru ima vjerojatno uzor u operama [Ildebranda] Pizzettija<sup>79</sup> i [Gian Francesca]<sup>80</sup> Malipiera“ (Lešćan 1989, 56-59). Oratorij je 1969. djelomično dovršio<sup>81</sup> skladatelj i orguljaš Anđelko Klobučar.<sup>82</sup>

<sup>78</sup> Jeronim Korner, pjesnik i svećenik (Herceg Novi, 3. I. 1909. – Volterra kraj Pise, 21. I. 1976.). Studirao filozofiju u Krakovu, a diplomirao teologiju i kroatistiku u Zagrebu. Objavio 6 zbirki pjesama i pjesničke proze s duhovnom tematikom. Podaci iz članka: Joško Barić (Jo. Ba.) i Nevenka Videk (Na. V.), *Korner, Jeronim*. U: *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009., sv. 7.

<sup>79</sup> Ildebrando Pizzetti, talijanski skladatelj (Parma, 20. IX. 1880. – Rim, 13. II. 1968.).

<sup>80</sup> Gian Francesco Malipiero, talijanski skladatelj (Venecija, 18. III. 1882. – Treviso, 1. VIII. 1973.).

<sup>81</sup> Podatak iz Kuntarić 1989, 155.

<sup>82</sup> Anđelko Klobučar, skladatelj i orguljaš (Zagreb, 11. VII. 1931.). U srednjoj školi 1947./48. učio orgulje u A. Vidakovića, diplomirao 1955. na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, gdje je predavao 1968.-2001., od 1983. u zvanju redovitoga profesora. Na Institutu za crkvenu glazbu *Albe Vidaković* predavao 1963.-2000. Održao veliki broj koncerata u zemlji i inozemstvu te stvorio osobito bogat skladateljski opus. Od 1992. redoviti je član HAZU. Podaci iz članka: Nikša Gligo [N. Gl.],





Slika 9. Vlastoručni notni zapis Preludija i fuge za violinu i klavir u c-molu Albe Vidakovića iz 1949. godine

Za orgulje je napisao šest skladbi.<sup>83</sup> Dvije *Melodije* u D-duru i A-Duru, nisu objavljene, Leščan je na rukopisima zapazio da je „na poledini ispisan raspored predavanja na Papinskom institutu“ (Leščan 1989, 54) pa nije teško zaključiti da su nastale za studentskih dana u Rimu. *Preludij i fuga* u C-duru (1940.) „izrađeni“ su prema Leščanu „u polifonom stilu, monotematski, s primjenom baroknih izražajnih sredstava. *Fugu* karakterizira pregnantna tema velikog luka te osobito virtuozni međustavci s primjenom dvostrukog kontrapunkta u oktavi i decimi. [...] Kontrapunkt je moderan, obogaćen alteracijama.“<sup>84</sup> Uslijedili su potom *Preludio gregoriano* u C-

*Klobučar, Anđelko. U: Hrvatski biografski leksikon, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009., sv. 7.*

<sup>83</sup> Prema popisu Kuntarić 1989, 158.

<sup>84</sup> Objavljeno u *Sveta Cecilija*, 40 (1970), br. 2.

duru, koji je prema Leščanu „još u skici, [...] na temu koralnog introita ‘Viri Galilei’ te koralna fuga na istu temu“ (1941.). *Fantazija i fuga* u f-molu (1945.)<sup>85</sup> „djelo [je] izvorne inspiracije. Nastal[o] u toku ratnih vihora [...] obilježen[o] je dramatskim akcentima te melankoličnom lirskom notom folklornog ugođaja u polaganom dijelu. Četveroglasna fuga ima vrlo odlučnu temu, pisana je modernim harmonijskim govorom, odlikuje se izvanrednom polifonijom, majstorskim vođenjem glasova, ukusnim međustavcima; a ono što je osobito karakterizira [...] širok [je] zamah [i] velika gradacija koja dovodi do veličanstvenog završetka. Može se ustvrditi [...] da [...] spada u vrhunski domet novije hrvatske orguljske glazbe.“ (Leščan 1989, 54). *Koralna predigra Marijo slatko ime* u d-molu, izvedena je 1945. na VIII. *Glazbenom razmatranju*, ali uz skladbu ne piše da se radi o praiizvedbi, što znači da je već ranije izvođena,<sup>86</sup> a „rađena je uzornim polifonim stilom, [...] kontrapunkt je moderan, obogaćen alteracijama“ (Leščan 1989, 54). Djelo *12 koralnih predigri* napisano je za praktične potrebe crkvenih orguljaša, a „vrlo su vrijedne i interesantne predigre na temu adventskih i božićnih popijevki, pisane bez velikih tehničkih pretenzija, ali [...] s raznim duhovitim rješenjima (primjena ostinata, kanona, imitacija, fugata, cantus firmusa, zaostajalica uz vrlo modernu harmonijsku fakturu)“ (Leščan 1989, 55). Misao o orguljaškoj glazbi Leščan završava riječima: „Velika je šteta da Vidaković nije više komponirao za orgulje. [...] Izvrsno je improvizirao na orguljama, no zbog svoje skromnosti nije se time hvalio“ (Leščan 1989, 56).

Privlačila ga je komorna i orkestralna glazba pa je tako već u Rimu 1940. skladao *Gudački kvartet* u g-molu, te premda nakon 1948. nije imao mogućnosti za javnu izvedbu svojih djela izvan crkvenoga prostora, nastavio je raditi i na tome polju napisavši *Preludij i fugu* za violinu i klavir u c-molu (1949.). Prema Leščanu „*Preludij* donosi pjevnu temu kasnoromantičkog ugođaja, koja podsjeća na [Césara] Francka.<sup>87</sup> *Fuga* je alegro, [t]emu donosi violina, [a] (k)lavir ima samostalnu polifonu pratnju.“ Iste je godine skladao već spominjani *Allegro scherzando* za orkestar (1949.),<sup>88</sup> djelo je „[n]agrađeno [...] drugom nagradom 1952. godine i izvođeno preko radija. Po formi to je veliki rondo za orkestar sa više raznorodnih tema, folklornog ugođaja, [...] prevladava vedri razigrani karakter. Karakterističan je sastav orkestra: uz gudače zastupani su još flauta, oboa, dva klarineta, jedan fagot, dva roga, dvije trombe, jedna pozauna i timpani“ (Leščan 1989, 54). Uslijedila su potom djela:<sup>89</sup> *Suita za gudače* sa stavcima *Largetto*, *Tempo di minuetto*, *Adagio*, *Allegro* (1950.), *Preludij i adagio ma non troppo (Aire)* za orkestar, *Adagio* za violinu i klavir, *Improvisata* za klavir i *Dječje skladbe* za klavir. Kad izvrsni orguljaš Leščan žali što Vidaković nije više skladao za orgulje, prisjeća se i zaključuje: „Izgleda da je [...] imao više afiniteta

<sup>85</sup> Objavljeno u: *Sveta Cecilija*, 39 (1969), br. 3.

<sup>86</sup> Podatak iz programa za koncert VIII. *Glazbeno razmatranje* održan 21. listopada 1945. u Zagrebačkoj prvostolnici.

<sup>87</sup> César Franck, francuski skladatelj i orguljaš (Liège, 10. XII. 1822. – Pariz, 8. XI. 1890.).

<sup>88</sup> Skladba 1952. polučila II. nagradu na anonimnome natječaju Radio Beograda.

<sup>89</sup> Prema popisu iz Kuntarić 1989, 157-158.

za orkestar. Znao je govoriti: ‘Kako bi bilo lijepo imati svoj orkestar, da čovjek može provjeriti ono što je napisao’.“

Vrlo su značajni njegovi ofertoriji, tj. skladbe namijenjene četvrtom promjenljivom stavku mise, koji svojim sadržajem odgovara liturgijskom sadržaju blagdana: *Magnificat* za troglasni zbor *a cappella*<sup>90</sup> (1947.) skladan za blagdan sv. Terezije od Maloga Isusa, *Protege Domine (Zašćiti Gospodi)* za troglasni ženski zbor i orgulje<sup>91</sup> (1947.) skladan je za blagdan Uzvišenja sv. Križa, *Tulerunt Jesum* za ženski zbor i orgulje<sup>92</sup> (1949.) skladan za blagdan Svete Obitelji, *Postula a me* za troglasni ženski zbor i orgulje skladan za blagdan Krista Kralja, *Gospode duša* za četveroglasni muški zbor *a cappella*.<sup>93</sup>

Napisao je više desetaka duhovnih skladbi, tzv. manjih glazbenih oblika,<sup>94</sup> među kojima su već spomenute mladenačke skladbe *S Djetetom svetim* (1933.) i *Panis angelicus* (1934.) te *Mladomisnička* za veliki mješoviti zbor *a cappella*<sup>95</sup> (1937.). Slijede potom: *Calicem salutaris* za osmeroglasni zbor *a cappella* (1941.), *Astiterunt regens* za muški zbor (1944.), *Te Deum* za muški zbor i orgulje naizmjenično s koralnim napjevom, objavljeno u vlastitoj nakladi (1945.), *Za vjenčanje* izvodi troglasni ženski zbor i orgulje (1953.), *Gospina kruna od 12 zvijezda* za četveroglasni zbor (1954.), *Ave maris Stella* za zbor *a cappella* (1957.), *Proles de coelo* za mješoviti zbor (1957.), *En gratulemur* za četveroglasni mješoviti zbor (1958.), *Descendit Jesus* za troglasni ženski zbor, bariton i orgulje<sup>96</sup> pričešna je pjesma za blagdan Svete Obitelji, *Evo veliki svećenik* za dvoglasni zbor i orgulje prigodna je pjesma za dočec biskupa, *Hosana filio David* za peteroglasni zbor *a cappella* virtuozni je peteroglasni dvozborni motet u stilu klasične polifonije (Leščan 1989, 56), *Illumina oculos meos* za muški zbor i orgulje,<sup>97</sup> *Juravit Dominus* za četveroglasni zbor *a cappella*,<sup>98</sup> *Sepulto domino* za muški zbor te *Zdravo o moj anđele* za troglasni ženski zbor i bariton.<sup>99</sup> Za gore navedene Vidakovićeve motete Leščan je napisao: „Njegovi moteti odlikuju se bogatstvom raznolikih ugođaja te izvrsnom karakterizacijom teksta“ (Leščan 1989, 56).

Manjim glazbenim oblicima pripadaju i duhovne skladbe pisane u stilu hrvatskih pučkih popijevki koje je Vidaković objavio u četiri zbirke. Lj. Galetić ih je nazvao „dragocjen[im] biser[ima] malih oblika od kojih su mnogi antologijske vrijednosti“ (Galetić 1989, 64-69). To su: *Pet duhovnih stihova (Prvopričešna, O srce*

<sup>90</sup> Objavljeno u: *Sveta Cecilija*, 44 (1974.), br. 2-3.

<sup>91</sup> Objavljeno u: *Sveta Cecilija*, isto.

<sup>92</sup> Objavljeno u: *Sveta Cecilija*, isto.

<sup>93</sup> Objavljeno u: *Sveta Cecilija*, isto.

<sup>94</sup> Popis skladbi preuzet iz Kuntarić 1989, 156-157.

<sup>95</sup> Objavljeno u: *Sveta Cecilija*, 45 (1975), br. 2-3.

<sup>96</sup> Objavljeno u: *Sveta Cecilija*, 39 (1969), br. 1.

<sup>97</sup> Objavljeno u: *Sveta Cecilija*, 44 (1974), br. 2-3.

<sup>98</sup> Objavljeno u: *Sveta Cecilija*, isto.

<sup>99</sup> Objavljeno u: *Sveta Cecilija*, isto.

čišće od sunca, *O dođi Stvorče, Josipe o milo ime, Marijo svibnja Kraljice*) za mješoviti zbor ili jednoglasno pučko pjevanje uz pratnju orgulja<sup>100</sup> (1945.), *Četrnaest [skladbi na temu pjesme] Divnoj dakle tajni ovoj* za jednoglasno pučko pjevanje ili za mješoviti zbor uz pratnju orgulja (1950., 1952. i 1957.), *Devet Marijinih stihova (Zdravo Majko Djevice, Zdravo Djevo, djeva slavo, Majko Boga velikoga, Zdravo Zvijezdo mora, Kraljice svete krunice, Rajska kruno, Marijo svibnja kraljice, Božićna, Molitvama evo smo)* za dvoglasni ženski zbor i orgulje (1951.), *Gospi u čast (Gospi radosnoj, Gospi žalosnoj, Gospi slavnoj, Gospi lurdskej I. i II., Marija sva je bez ijedne ljage, Gospi od brze pomoći)* za jedan ili više glasova i orgulje (1961.) (Galetić 1989) te samostalna skladba *Isuse mili* za pučko pjevanje i orgulje.

U svome opusu Vidaković bilježi i četiri litanije:<sup>101</sup> *Litanije lauretanske* za muški zbor (1946.), *Litanije lauretanske* za mješoviti zbor *a cappella* (1947.), *Litanije sv. Josipa* za pučko pjevanje uz pratnju orgulja (1950. ili 1956.) i *Litanije presvetoga Imena Isusova* za pučko pjevanje uz pratnju orgulja.

Skladao je i svjetovne solo popijevke i svjetovne zbarske pjesme te Leščan drži da Vidakovićevu „[m]editativnu i lirsku stranu [...] pokazuju [...] solo popijevke [koje su] njegova intimna preokupacija“ (Leščan 1989, 60): *Jezgra* za bariton (1939.) i *Skitanja u zvjezdanoj noći* za alt (1940.) na tekst J. Kornera, *Cincokrt* na tekst A. Kokića (1940.),<sup>102</sup> *Daleko si* na tekst T. Smerdela<sup>103</sup> (1945.) te *Tri solo pjesme* na riječi hrvatske narodne lirike iz Bačke (*Vinac divojački, Tužna, jedna da sam voda ladna, Oj Ivane Ivaniću*) 1949.<sup>104</sup> Autor je i triju zbarskih pjesama, *Kraj ćuprije* i *Božur* za mješoviti zbor *a cappella* i *Bački madrigal* (1941.) za četveroglasni mješoviti zbor rađen u stilu klasičnoga madrigala (Leščan 1989, 61), sve na tekst A. Kokića.

Za Vidakovića kao skladatelja Leščan kaže da je „[s]retna sinteza intelektualca i umjetnika (poput [Mile] Cipre, [Zlatka] Grgoševića,<sup>105</sup> [Lovre] Županovića)“, da je nastojao prodrijeti „u bit glazbene problematike, a ono što je razumom shvatio mogao je kao umjetnik izraziti“. Drži da je ta „intelektualna strana koji puta [i] prevagnula (gustoća harmonijskih i polifonih spletova u djelima sakralnog karaktera) nad osobnim i subjektivnim, no to ne znači manjak neposrednosti i inspiracije“. Smatra da je u duhovnu glazbu unio nove kvalitete kao što su „element[i] folklor, gregorijanskog korala, modusa te modernog vertikalnog i linearnog glazbenog izraza“ i nastavlja: „kao što je Beethoven skladao samo devet simfonija, unijevši u njih nove i neslućene sadržaje, tako je Vidaković u hrvatskoj crkvenoj glazbi, gdje je i prije bilo ‘hrvatskih’ misa, ostvario našu iskonsku i nepatvorenu domaću riječ. Ovdje mislim na jedinstveni ugođaj *Treće staroslavenske mise, Misse Gregoriane, Misse Caeciliane*, na

<sup>100</sup> Objavio Glazbeni arhiv kora Prvostolne crkve zagrebačke.

<sup>101</sup> Popis litanija preuzet iz Kuntarić 1989, 155-156.

<sup>102</sup> Objavilo Društvo bačkih Hrvata u Zagrebu. Vidi bilješku 23.

<sup>103</sup> Ton Smerdel, pjesnik, esejist, prevoditelj, latinist (Silba, 1904. – Zagreb, 1970.). Objavio osam pjesničkih zbirki na latinskome jeziku.

<sup>104</sup> Objavilo Udruženje kompozitora Hrvatske, 1956.

<sup>105</sup> Zlatko Grgošević, skladatelj i glazbeni teoretičar (Zagreb, 23. V. 1900. – Zagreb, 24. XI. 1978.).

naivno-rafinirani čar folklorno intoniranih popijevki, moteta, na snažnu dramatiku *Fantazije i fuge*“ (Leščan 1989, 62).

### *Znanstveni muzikološki i leksikografski opus*

Znanstveni muzikološki rad započeo je Vidaković još za studentskih dana u Rimu, kada je objavio raspravu pod naslovom *Đuro Arnold (1781-1848). Prilog povijesti hrvatske glazbe*,<sup>106</sup> o dugogodišnjem upravitelju kora subotičke župne crkve sv. Terezije Avilske (kasnije katedrale) te sastavljaču i izdavaču prve crkvene pjesmarice bunjevačkih Hrvata, *Pismenik illiti skupljenje pisama razliciti...* (Osijek, 1818.). Tu je raspravu poslije tri godine nadopunio radom, *Nekoliko nepoznatih dokumenata o glazbeniku Đuri Arnoldu*,<sup>107</sup> nakon slučajnoga pronalaska triju dokumenta u Vatikanskome arhivu (Županović 1989, 80). Objavio je o njemu i vrlo vrijedan leksikografski članak u I. izdanju *Muzičke enciklopedije*,<sup>108</sup> koji je više godina nakon Vidakovićeve smrti uvršten i u II. izdanje, kao i ostali njegovi članci.

Županović je zapazio da se Vidakovićevo pojavljivanje 1937. u hrvatskoj muzikologiji dogodilo „dvije godine nakon pothvata dr. Dragana Plamenca<sup>109</sup> s prezentiranjem djela dotad zaboravljenih hrvatskih skladatelja XVI. i XVII. stoljeća, [...] kojim [je] (...) označ[en] začetak suvremene hrvatske muzikologije“, ali i dvije godine prije Plamenčeva definitivnoga odlaska u SAD, što se pokazalo presudnim „za daljnjih petnaestak godina njezina opstojanja“. Prema Županoviću, Vidaković je u muzikologiju ušao „u stanovitom simboličkom brojčanom odnosu prema tada nedavnoj prošlosti i skoroj budućnosti te znanosti, nesvjestan [...] sudbinske namjene da u njoj u poratnim godinama odigra upravo Plamenčevu i plamenčevsku ulogu“ (Županović 1989, 84).

Zaokupljen studiranjem gregorijanskoga korala, iz Rima je poslao i rad *Benediktinci obnovitelji gregorijanskog korala*,<sup>110</sup> a tu je temu petnaestak godina kasnije razradio za više članaka u *Muzičkoj enciklopediji* i potkrijepio ih obilnom literaturom. Napisao je članke *benediktinski red* i veliki članak *korala* (358 redaka), unutar kojega

<sup>106</sup> A. Vidaković, *Đuro Arnold (1781 – 1848). Prilog povijesti hrvatske glazbe. Sv. Cecilija*, 31 (1937), sv. 3, str. 77-79; sv. 4. str. 108-112.

<sup>107</sup> A. Vidaković, *Nekoliko nepoznatih dokumenata o glazbeniku Đuri Arnoldu Sv. Cecilija*, 34 (1940), sv. 3, str. 55-57.

<sup>108</sup> A. Vidaković (A. Vi.), *Arnold, Đuro*, kompozitor i muzički pisac (Taksony, Mađarska, 5. VI 1781. – Subotica, 25. X. 1848.). U: *Muzička enciklopedija*, 1958., I. izd., sv. 1; Isto, 1971., II. izd., sv. 1. (Vidi *Prilog*: II. Biografije/3.)

<sup>109</sup> Dragan Plamenac, hrvatski muzikolog (Zagreb, 8. II. 1895. – Ede, Nizozemska, 15. IV. 1983.). Diplomirao pravo u Zagrebu, glazbu studirao u Beču i Pragu, a muzikologiju u Parizu i Beču, gdje 1925. postigao i doktorat. Na međunarodnom Kongresu muzikologa u New Yorku održao 1939. predavanje o staroj hrvatskoj glazbi iz Dalmacije, a od 1940. predavao muzikologiju na Glazbenom institutu u St. Louisu i na Sveučilištu Illinois u Urbani. Podaci i iz članka: Josip Andreis (J. As.), *Plamenac, Dragan*. U: *Muzička enciklopedija*, 1977., II. izd., sv. 3.

<sup>110</sup> A. Vidaković, *Benediktinci obnovitelji gregorijanskog korala, Život s crkvom*, 5 (1939), br. 4-5, str. 55-57.

je kao podnatuknice obradio posebno *gregorijansko pjevanje* i *protestantski koral*. Slijedi potom 5 članaka s tom temom: *koral i orgulje, koralna predigra, koralne varijacije, koralni motet i koralni ritam* (sveukupno više od 550 redaka).<sup>111</sup>

Raspravom *Crkvena glazba u zagrebačkoj stolnoj crkvi u 19. stoljeću*, objavljenom u jesen 1945. u Zagrebu (u nakladi *Cecilije bez pridjevka sveta*), Vidaković je prema Galetićevu mišljenju „osvijetlio [...] vrlo zanimljivo i prilično zamršeno razdoblje u razvoju hrvatske crkvene glazbe“. Prvi je put na temelju arhivskih izvora „[...] dokumentira[n] život i rad glavnih nositelja (koralista, orguljaša i regensa chori) glazbenog života u Zagrebu“, a uz pomoć liturgijskih knjiga i drugih onodobnih priručnika rekonstruiran repertoar (Galetić 1969, 70). U zaključku rada Vidaković je ustvrdio da je „[...] zagrebačka prvostolna crkva kroz cijelo XIX stoljeće bila u glazbenom pogledu na istoj umjetničkoj visini kao i ostale katedralne crkve srednje Evrope“ (Vidaković 1945, 30). Prema Županoviću, Vidaković tim djelom „kao da [je] ispit[ao] mogućnost rada na muzikološkom području u novim poratnim prilikama“. Zaključci su ga najprije odveli u „sedmogodišnju šutnju, a onda [od 1952] u stvaralačku razmahanost koja [je] do smrti [1964] rezultira[la] radovima.“ On drži da Vidaković u tom razdoblju, „[...] kao nekada Plamenac, na tom području u Hrvatskoj stoji i djeluje zaista sam. Da paradoks bude veći, stoji i djeluje – uz iznimku dr. Dragotina Cvetka<sup>112</sup> u Sloveniji – gotovo sam na području cijele SFR Jugoslavije. I to je prva činjenica u svjetlu koje valja promatrati značenje i mjesto njegova muzikološkog opusa u našoj, a onda i inozemnoj glazbenoj kulturi“ (Županović 1989, 84).

Povijesti crkvene glazbe općenito i povijesti hrvatske crkvene glazbe, Vidaković se vratio pišući velike pregledne članke za *Muzičku enciklopediju*. Članak *crkvena muzika*<sup>113</sup> sastoji se iz dva dijela: *katolička crkvena muzika* i *protestantska crkvena muzika* (sveukupno oko 300 redaka), a pod velikom sintetskom natuknicom *crkvena muzika u Jugoslaviji*, napisao je povijest hrvatske crkvene glazbe, tj. članak *Hrvatska* (oko 230 redaka).<sup>114</sup>

Studij gregorijanske paleografije u profesora Suñola (vidi tekst uz bilješku 29) potaknuo ga je na proučavanje neumatskih glazbenih rukopisa pa je u dogovoru s njim pri kraju studija u Rimu započeo rad na svojoj prvoj doktorskoj disertaciji o neumatskim kodeksima s kraja XI. i početka XII. stoljeća koji su pohranjeni u zagrebačkoj Sveučilišnoj knjižnici (vidi tekst uz bilješke od 50 do 54). Djelomično točnu

<sup>111</sup> *Muzička enciklopedija*, 1958.-1963., I. izd., sv. 1 i 2; Isto, 1971. i 1974., II. izd., sv. 1 i 2. [Vidi: *benediktinski red*. U: *Prilog*: I. Nazivlje/18.]

<sup>112</sup> Dragotin Cvetko, slovenski muzikolog i skladatelj (Vučja vas kraj Ljutomera, 19. IX. 1911. – Ljubljana, 2. IX. 199.). Profesor povijesti slovenske glazbe i novije svjetske glazbe te predstojnik Odjela za muzikologiju na Filozofskome fakultetu u Ljubljani bio je u razdoblju 1962.-1981., a od 1970. i redoviti član Slovenske akademije znanosti i umjetnosti. Podaci iz članka: Vilko Ukmar (V. U.), *Cvetko, Dragotin*. U: *Muzička enciklopedija*, 1977., II. izd., sv. 1.

<sup>113</sup> A. Vidaković (A. Vi.), *crkvena muzika*. U: *Muzička enciklopedija*, 1958., I. izd., sv. 1; Isto, 1971., II. izd., sv. 1. [Vidi *Prilog*: I. Nazivlje/29.]

<sup>114</sup> *Muzička enciklopedija*, 1958., I. izd., sv. 1; Isto, 1971, II. izd., sv. 1.

**CREDO** (lat. *vjerujem*), treći dio ordinarija latinske mise koji se pjeva na riječi usvojene na Nicejskom (325) i Carigradskom koncilu (381). U misu je uvršten kao posljednji po redu od pet stalnih dijelova ordinarija. Početne riječi *creda* intonira celebrant (*Credo in unam Deum*), a zbor ili narod nastavlja s pjevanjem ostalog teksta, izmjenično, u dvije skupine. Za c. postoji nekoliko raznih melodijskih varijanata u gregorijanskom koralu. Danas se upotrebljavaju četiri varijante kao stalne (od tih I i IV potječe iz XI st.) i dvije *ad libitum*. U polifonim misama c. se komponira kao veličanstven himan u čast glavnih vjerskih istina. Ima, međutim, i nekih elemenata, koji svojim kontrastnim ugođajem (npr. *Et incarnatus est* i *Crucifixus*) stvaraju potrebnu raznolikost u ovom najopsežnijem muzičkom dijelu mise.

LIT.: J. H. Desroquettes, *Credo V*, *Revue de chant grégorien*, 1932. — A. Gastoué, *Les Chants du Credo*, *ibid.*, 1933. — F. Haberl, *Das Choralcredo im vierten Modus in seiner unterschiedlichen Gestalt, Der kultische Gesang der abendländischen Kirche*, Köln 1950. — M. Huglo, *Origine de la mélodie du Credo «authentique» de la Vaticane*, *Revue grégorienne*, 1951. A. Vi.

Slika 10. Enciklopedijska natuknica *Credo* u *Muzičkoj enciklopediji*, JLZ, Zagreb, 1971, II. izd., sv.1.

tvrdnju u vezi s tim donosi Županović u bilješci svoga članka (1989, 75): „Na ovom mjestu neka bude spomenuto da je taj Vidakovićev rad nastao (na talijanskom jeziku i s naslovom *Il Sacramentario MR 126 della Biblioteca metropolitana di Zagabria*) u Rimu šk. god. 1939./40. i da je on njime polučio magisterij iz gregorijanskog koral-a.“ Točno je da je Vidaković rad pisao u Rimu i na talijanskome, ali ne kao magistar-ski nego kao doktorski rad nakon položenoga magisterija, o čemu je 15. ožujka 1941. pisao u već citiranome pismu majci i sestri: „Imam jednu molbu. Pošto pišem doktorsku disertaciju bile su mi potrebne fotografije nekih starih Kodeksa iz XI, XII i XIII vijeka koji se čuvaju u sveučilišnoj Knjižnici u Zagrebu pa sam pisao dru Kniewaldu da mi ih dade izraditi u fotolaboratoriju sv. Knjižnice i on se spremno odazvao te mi je obećao [...] da će vrlo rado to učiniti. [...] Da su te fotografije ovdje možda bi radnja bila gotova do jula, ali ovako prije Božića neće biti ništa.“<sup>115</sup> (Vidi opširniji dio pisma uz bilješku 30). Pošto se zbog ratnih okolnosti u Zagreb morao vratiti već u lipnju 1941. i zbog toga u Rimu rad nije uspio dovršiti, učinio je to nakon više godina u Zagrebu, objavivši ga 1952. u *Radu JAZU* i kao poseban otisak

<sup>115</sup> Dio pisma majci i sestri poslanoga iz Rima 15. III. 1941. (Pismo je pohranjeno u privatnoj zbirci Jasne Ivančić.)

pod naslovom *Sakramentar MR 126 Metropolitanske knjižnice u Zagrebu*.<sup>116</sup> Galetić drži da je to u nas „najtemeljiti[a] i najpotpunij[a] studija [...] koj[a] obrađuje najstariji sačuvani spomenik latinske liturgije u sjevernoj Hrvatskoj. Minucioznom analizom i komparativnom metodom dolazi do zanimljivih i sigurnih znanstvenih rezultata. Ovom uzornom studijom otvoren je put za daljnje sistematsko i stručno proučavanje ostalih naših neumatskih spomenika, kojima Vidaković posvećuje znatan dio [...] života i rada“ (Galetić 1969, 70). Županović Vidakovićevu radu o *Sakramentaru MR 126* priznaje „izvanrednu temeljitost i fundamentalnost [koju] priznaše svi naši muzikolozi i glazbeni pisci“ (Županović 1989, 82).

Taj je rad omogućio da Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti povjeri 1954. Vidakoviću „rad na sakupljanju podataka o našim srednjovjekovnim glazbenim rukopisima pohranjenima u raznim knjižnicama i arhivima po Dalmaciji i otocima“ (Galetić 1969, 70).

O tome piše Stjepan Šulek,<sup>117</sup> akademik i dugogodišnji tajnik Akademijina Odjela za muzičku umjetnost, tj. Razreda za glazbenu umjetnost i muzikologiju: »Konačno, muzikologija, a napose jedna od njenih najvažnijih grana, paleografija, našla je u Albi svog najoduševljenijeg poklonika i najstrastvenijeg istraživača. [...] Godinama, negdje još od 1950. raspravljali smo o tom njegovom interesu i njegovoj želji da istraži to područje, da prouči sve još neistražene dokumente od Dubrovnika, Trogira, Splita pa sve do naše sjeverozapadne granice. Budući da sam shvatio bit tih istraživanja i da je njegovo oduševljenje prešlo i na mene, lako je razumjeti da je i Jugoslavenska akademija omogućila Vidakoviću češća znanstvena putovanja i da ga je godinama podupirala u njegovim istraživanjima. Svrha i bit tog znanstvenog, a ujedno i patriotskog rada sastoji se ne samo u traženju i spoznaji istine, nego i u dokazivanju ostalom znanstvenom svijetu kako linija skriptorija nije tekla iz Italije direktno do Austrije pa naše krajeve i nas ostavljala po strani, nego naprotiv, kako je ta linija zaorala duboke brazde u Dubrovniku, na čitavoj našoj obali i priobalnom području sve do sjeverozapadnih dijelova naše domovine. [...] Čini mi se da ne bih pogriješio kad bih, obzirom na važnost te zamisli, načinio paralelu s Krležinim *Srednjovjekovnim freskama*“ (Šulek 1975, 93-94).

Prema Vinku Žgancu,<sup>118</sup> Vidaković je u tri maha: 1956., 1959. i 1960., boravio na istraživanjima u samostanskim i biskupijskim knjižnicama priobalnih i otočkih gradova. Događalo se da je stara knjižnična građa bila razbacana i nekatalogizirana pa ju je Vidaković najprije morao sistematizirati da bi mogao pristupiti istraživanju (Žganec 1989, 93-99).

<sup>116</sup> A. Vidaković, *Sakramentar MR 126 Metropolitanske knjižnice u Zagrebu*, Rad JAZU, 1952. knj. 287, str. 53-85 + XXX; Isto, poseban otisak.

<sup>117</sup> Stjepan Šulek, skladatelj, violinist i dirigent (Zagreb, 5. VIII. 1914. – Zagreb, 16. I. 1986.). Profesor na Muzičkoj akademiji 1947.-1975., član JAZU od 1954., kao i tajnik Odjela za muzičku umjetnost. Podaci iz članka: K. Kovačević (K. Ko.), Šulek, Stjepan. U: *Muzička enciklopedija*, 1977., II. izd., sv. 3.

<sup>118</sup> Vidi bilješku 62.



Prve rezultate istraživačkoga rada objavio je pod naslovima *Izvjestaj o radu na sakupljanju muzičkih neumatskih kodeksa i o pregledu knjižnica u Splitu, Trogiru i Hvaru*<sup>119</sup> te *Uređenje glazbenog arhiva Male braće u Dubrovniku*.<sup>120</sup> O istraživanjima na otocima Krku, Rabu, Cresu i Lošinj u pisao je u radu *Tragom naših srednjovjekovnih neumatskih glazbenih rukopisa*,<sup>121</sup> za koji Županović kaže da je „važan kako za Vidakovićevo uočavanje i opis mnogih naših dotad nepoznatih neumatskih rukopisa, tako i za vrlo indikativnu ‘raspravu u raspravi’ o pitanju glazbene komponente i razlogu nepostojanja neumatske notacije u našim starim staroslavensko-glagoljaskim rukopisima“ (Županović 1989, 89).

U *Izvjestaju o istraživanju života i rada Luke Sorkočevića*,<sup>122</sup> objelodanio je pronalazak „dvije do tada nepoznate Sorkočevićeve simfonije, zatim dvije njegove knjige vježbi u kontrapunktu i fugi, te dugo traženi završni stavak psalma *Dixit Dominus* Lukina sina Antuna“, čime je „kompletirao zbirku djela Luke i Antuna Sorkočevića [u] VIII odjel[u] JAZU“, priopćuje Galetić (1969, 71-71). O Antunu i Luki Sorkočeviću<sup>123</sup> napisao je Vidaković za *Muzičku enciklopediju* opširne članke potkrijepljene popisom djela i literaturom, a članak o Luki Sorkočeviću objavljen mu je posmrtno i u njemačkome leksikonu *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.<sup>124</sup>

Tih je godina Vidaković otkrio i intenzivno proučavao zaboravljenoga hrvatskog skladatelja iz XVII. stoljeća Vinka Jelića, koji je rođen u Rijeci 1596., školovao se i učio glazbu kao pitomac nadvojvode Ferdinanda u Grazu te ondje završio humanističke znanosti i teologiju. Zaredio se za svećenika i kao „kapelan i instrumentalni muzičar“ bio u službi nadvojvode Leopolda u Zabernu (franc. Saverne) u Alsaceu (njem. Elsass), dok je nadvojvoda Leopold upravljao biskupijama u Strassburgu i Passauu. Vidaković piše: „U borbama koje se od 1632 [za Tridesetgodišnjega rata] opet vode oko Zaberna, izmjenjuju se vojske Šveđana, Francuza i Austrijanaca (s odredima hrvatskih vojnika), te je grad, potpuno razoren 1636., prešao konačno u ruke francuskih vlasti. Još dva dana prije ulaska Francuza u Zabern (24. VII), gradske isprave navode posljednji put ime V. Jelića. Nakon toga mu se gubi trag.“<sup>125</sup>

<sup>119</sup> A. Vidaković, *Izvjestaj o radu na sakupljanju muzičkih neumatskih kodeksa i o pregledu knjižnica u Splitu, Trogiru i Hvaru*. *Ljetopis JAZU*, za godinu 1954., 1956., knj. 61, str. 501-511.

<sup>120</sup> A. Vidaković, *Uređenje glazbenog arhiva Male braće u Dubrovniku*. *Ljetopis JAZU*, za godinu 1956., 1959., knj. 63, str. 535-538.

<sup>121</sup> A. Vidaković, *Tragom naših srednjovjekovnih neumatskih glazbenih rukopisa*. *Ljetopis JAZU*, za godinu 1960., 1963., knj. 67, str. 364-392.

<sup>122</sup> A. Vidaković, *Izvjestaj o istraživanju života i rada Luke Sorkočevića*. *Ljetopis JAZU*, za godinu 1961., 1963., knj. 68, str. 372-373.

<sup>123</sup> A. Vidaković (A. Vi.), *Sorkočević (Sorgo, Sorgoevich, Sijerkowinsky) 1. Luka (Lukša); 2 Antun*. U: *Muzička enciklopedija*, 1963., I. izd., sv. 2; Isto, 1977., II. izd., sv. 3.

<sup>124</sup> A. Vidaković †. *Sorkočević (Sorgo, Sorgoevich, Sijerkowinsky) Luka (Lukša)*. U: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel, Basel, London, New York, 1965.

<sup>125</sup> Podaci i citat iz članka: A. Vidaković (A. Vi.), *Jelić, Vinko (pravo ime Jeličić)*, kompozitor (Rijeka, 1596. – Zabern, nakon 1636.). U: *Muzička enciklopedija*, 1958., I. izd., sv. 1; Isto, 1974., II. izd., sv. 2.

O njegovu kratkome životu i vrlo značajnome djelu *Parnassia Militia* (1622.), Vidaković je napisao knjigu koju je Akademija objavila 1957. pod naslovom: *Vinko Jelić (1596 – 1636?) i njegova zbirka duhovnih koncerata i ricercara 'Parnassia Militia' (1622)*.<sup>126</sup> Knjiga se sastoji od tekstualnoga dijela i notnoga dijela Jelićevih skladbi koje je Vidaković obradio, a opremljena je i opširnim sažecima na njemačkom, francuskom i engleskom jeziku. Prema Galetiću (1969, 72), „Vidaković je izvrsno riješio složene probleme transkripcije, a uzorna, upravo kongenijalna realizacija kontinua [*continua*]<sup>127</sup> živo i uvjerljivo dočarava autentičnu Jelićevu glazbu. Izdanje je popraćeno opsežnom i temeljito dokumentiranom muzikološkom raspravom o životu i radu Vinka Jelića. Time je Jelić ponovo vraćen kulturnoj baštini svoga naroda, a njegova grandiozna muzika oteta zaboravu i nanovo oživljena.“

Županović, međutim, zamjera Vidakoviću stilsku nepodudarnost *continua* s Jelićevim djelom, koji je u „takvoj vrsti posla njegov najosjetljiviji dio [i] riješen [je] u okviru mnogo kasnijih stilskih glazbenih značajki. Nastao možda i kao stanovita reakcija na – prema Vidakoviću – prejednostavnost Plamenčeva *continua* u Lukačićevim skladbama, taj nestilski riješen problem podvojio je vrijednost Vidakovićeve opusa o Jeliću; studija mu je zaista uzorna, a *continuo* (glazbenički inače dobar) nije ostvaren primjereno Jelićevu vremenu“ (Županović 1989, 87).

Iste 1957. godine objavio je Vidaković u Grazu i šest Jelićevih moteta iz djela *Arion primus*, tj. rad pod naslovom *Vincentius Jelić, sechs Motetten aus Arion primus (1628)*, u petoj knjizi zbirke *Musik alter meister (Glazba starih majstora)*.<sup>128</sup> Značenje toga komentira Galetić na sljedeći način: „Ako se uzme u obzir činjenica da je u svjetskoj muzikološkoj literaturi detaljno proučen i obrađen relativno mali broj glazbenih majstora ranobaroknog monodijskog stila, onda Vidakovićeve temeljita obrada života i stvaralačkog opusa Vinka Jelića – uz Plamenčevo kritičko izdanje I. Lukačića – znači za hrvatsku muzikologiju veliko obogaćenje i izvanredno ostvarenje. O tom ostvarenju ubrzo se pisalo diljem Evrope, a Vidakovića se pozivalo na znanstvenu suradnju na internacionalnim muzikološkim kongresima (Austrija, Njemačka, Italija, Amerika), a bilo je i ponuda za djelovanje u inozemstvu [...]“ (Galetić 1969, 72).

Ako je Županović i prigovorio stilski nedovoljno uklopljenom *continuu* u prvom Jelićevu djelu (*Parnassia Militia*) – jer sam kaže da je „daleko [...] od pomisli da Vidakoviću uopće ospori stilsku snalažljivost u tom poslu“ – u drugom djelu (*Arion primus*) isti posao hvali riječima: „[...] u njemu je *continuo* riješen na stilski najbolji mogući način i (...) [to djelo] pridodan[o] ranijoj studiji o Jeliću, s njom zajedno

<sup>126</sup> Albe Vidaković, *Vinko Jelić (1596 – 1636?) i njegova zbirka duhovnih koncerata i ricercara 'Parnassia Militia' (1622)*, Zagreb, JAZU, (Spomenici hrvatske muzičke prošlosti, knj. I), 1957., str. XCIII + 148.

<sup>127</sup> *Continuo*, naziv iz baroknoga razdoblja, od *basso continuo*. Basova dionica koja je na instrumentu (orguljama) pratila vokalne polifoničke ili monodijske partije.

<sup>128</sup> *Vincentius Jelić, sechs Motetten aus „Arion primus“ (1628)*, Hrsg. v. [priredio] Albe Vidaković, Graz, (Musik alter Meister, V), 1957, Akad. Dr.- und Verlag-Anst., str. 1-23.

tvori cjelinu izvanredne muzikološke vrijednosti i važnosti za našu, a i za evropsku glazbenu kulturu“ (Županović 1989, 88).

U inozemstvu je Vidaković objavio još nekoliko radova. U bečkome slavističkom časopisu *Wiener Slavistisches Jahrbuch* osvrnuo se 1956. recenzijom na djelo o najstarijim fragmentima crkvenih pjesama iz Novgoroda koje je uredio Erwin Koschmieder.<sup>129</sup> Iste godine, također u Beču, objavio je u *Chopinovu godišnjaku (Chopin Jahrbuch)* bibliografiju o recepciji djela Frederica Chopina u Jugoslaviji.<sup>130</sup>

Vrlo je važan rad *Nove granice neumatskoga glazbenog pisma u jugoistočnoj Europi*,<sup>131</sup> objavljen na talijanskome jeziku u bečkome časopisu *Studien zur Musikwissenschaft*. Vidaković njime pobija uvriježeno mišljenje prema kojemu neumatsko glazbeno pismo završava na talijanskoj strani Jadrana i dokazuje da se ono sustavno širilo i duž hrvatske jadranske obale, kao i u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. Iz bilješke uz članak doznajemo da je autor svoj rad trebao predstaviti na Internacionalnome kongresu muzikologa 1956. u Beču, koji se održavao u povodu 200. obljetnice rođenja W. A. Mozarta. Međutim, Vidakoviću je onemogućeno bilo putovanje pa je članak, uz njegovo dopuštenje, objavljen nakon četiri godine.

Uz Vinka Jelića, u knjigu je uobličen i Vidakovićev rad o Jurju Križaniću pod naslovom, *Asserta musicalia (1656) Jurja Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe*.<sup>132</sup> Objavljen je 1965., nakon autorove smrti, najprije u *Radu JAZU*, a 1967. kao knjiga na engleskome jeziku: *Yury Krizanitch's Asserta musicalia (1656) and his other musical works*.<sup>133</sup> Nepuna dva mjeseca prije iznenadne smrti prijavio ga je i kao doktorsku disertaciju na Odjelu za muzikologiju Filozofskoga fakulteta u Ljubljani, ali je smrt stigla prije nego nadnevak obrane.

S Jurjem Križanićem, genijalnim i vjerojatno najintrigantnijim hrvatskim misliocem i piscem XVII. stoljeća, bavili su se, prema Vidakoviću, od 1859. najprije ruski autori (P. A. Bezsonov, K. S. Smirnov, S. M. Solovljevič, S. Bjelokurov i mnogi dr.), a od 1869. i hrvatski (I. Kukuljević, V. Jagić, I. Črnčić, E. Fermedžin, Đ. Daničić, M. Vujić, kasnije M. Krleža, P. Grgec, S. Deželić, V. Bogdanov, J. Badalić i dr.) (Vidaković 1965, 41-42). No, područje Križanićeve teoretskoga bavljenja glazbom „ostalo [je] ne samo neobrađeno nego i nedotaknuto“, što Vidaković tumači na sljedeći način: „U vrijeme kad je polovinom prošlog stoljeća [XIX.] zapravo otkriven lik i djelovanje ovog fantastičnog idealiste koji je čitavog svoga života radio za sjedinjenje

<sup>129</sup> A. Vidaković, Erwin Koschmieder (Hrsg.), *Die ältesten Novgoroder Hymnologien-Fragmente*. München, Verlag der Bayerische Akademie der Wissenschaft, 1952. (Heft 35, 4, 317 S); 1955 (Heft 37, 4, 106 S). *Wiener Slavistisches Jahrbuch*, 1956., sv. 5, str. 176-180.

<sup>130</sup> A. Vidaković, Bibliographie über Frederic Chopin in Jugoslawien. *Chopin-Jahrbuch*, ed. Franz Zagiba. Wien, Internationale Chopin-Gesellschaft, 1956., str. 234-239.

<sup>131</sup> A. Vidaković, I nuovi confini della scrittura neumatica musicale nell'europa Sud-Est. *Studien zur Musikwissenschaft*, 1960., sv. 24, str. 5-12.

<sup>132</sup> A. Vidaković, *Asserta musicalia (1656) Jurja Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe. Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1965., knj. 337, str. 41-159.

<sup>133</sup> A. Vidaković, *Yury Krizanitch's Asserta musicalia (1656) and his other musical works*. Zagreb, Yugoslav Academy of Sciences and Arts, Zagreb, 1967., str. 129.

slavenskih naroda u političkom, vjerskom, kulturnom i ekonomskom pogledu, to je područje ostalo po strani vjerojatno zato što se držalo da ne zadire izravno u srž glavnih Križanićevih nastojanja, pa da stoga i ne zavređuje pažnje istraživača njegova života i njegovih pisanih djela. A ipak bi Križanićevo djelo i njegovo značenje za kulturu uopće, a za našu još i napose, bilo nepotpuno i okrnjeno kad se ne bi osvijetlili i prinosi što ih je ostvario na području glazbene teorije, glazbene povijesti i muzikologije uopće.“ (Vidaković 1965, 41). Vidaković (ibidem, 46) drži da se „teoretska glazbena djela Jurja Križanića mogu ubrojiti u priloge koji po svojoj namjeni i sadržaju idu u red pretencioznijih radova s očitom svrhom da se njima utječe na dalji razvoj teoretskih zasada glazbene prakse njegova vremena“.

O njemu je i za *Muzičku enciklopediju* napisao veliki članak iz kojega leksikografski zgusnuto doznajemo da je Križanić „[g]imnaziju učio u Zagrebu (1629-36), a filozofiju na Univerzitetu u Grazu, gdje je 1638 proglašen magistrum filozofije. U Bologni studirao (1638-40) teologiju, koju nastavlja u *Collegium Graecum* u Rimu, gdje 1642. bio zaređen za svećenika i stekao doktorat filozofije. Iste godine (... ) [imenovan je] zagrebačkim kanonikom, a crkvene su mu vlasti dopustile da obavlja liturgiju po istočnom obredu. Iz Rima se vratio potkraj 1642. u Hrvatsku; najprije živio u Zagrebu, a zatim je župnik u Nedelišću i Varaždinu. Odrekavši se kanonikata putuje 1646. preko Beča, Varšave i Smolenska prvi put u Moskvu, kamo stiže potkraj 1647., i ostaje oko dva mjeseca. God. 1651. putuje iz Beča u Carigrad, 1652. ponovo je u Rimu, sada kao član Zbora sv. Jeronima. U Rimu se intenzivno bavi književnim i znanstvenim radom. Nakon kraćeg boravka u Veneciji (1657), vraća se 1658. iz Rima preko Zagreba u Beč i po drugi put odlazi u Moskvu, kamo stiže u jesen 1659. Carskom odredbom prognan (8. I 1661.) u Sibir te provodi u Tobolsku 15 godina. Kada je 1676. pomilovan, vraća se najprije u Moskvu, a 1677. odlazi u Poljsku, gdje u Vilni stupa u dominikanski red. Poginuo je u redovima poljskih vojnika pri opsadi Beča 1683.“<sup>134</sup> O Križanićevu djelu Vidaković nastavlja: „Od svih [...] muzičkih spisa, čini se, da je *Asserta musicalia* najzanimljiviji. Premda obuhvaća samo 13 strana velike četvrtine i sadrži samo 20 muzičkih tvrdnja (*asserta*), u kojima se iznose neki novi i smioniji pogledi na teoretske zaslade onoga vremena, ovo Križanićevo djelo pokazuje da se i sadržajem i stilom potpuno uklapa u njegovo ostalo stvaralaštvo. [...] Za svoje tvrdnje ističe da su posve nove i da ih nitko prije njega nije iznio.“

Iz svega navedenog vidljiva je još jedna usporedna Vidakovićeva djelatnost, koju se uz njegov istraživački muzikološki rad odvijala kao neprekinuta nit od 1952., a pratimo je kroz ovaj tekst kontinuirano. Riječ je o njegovoj suradnji na izdanjima tada Jugoslavenskoga leksikografskog zavoda (danas Leksikografski zavod *Miroslav Krleža*). Svega dvije godine nakon njegova utemeljenja 1950. u Zagrebu – pod vod-

<sup>134</sup> Podaci i citat iz članka: A. Vidaković (A. Vi.), *Križanić, Juraj (Georgius Krisanich, Crisanius Croata)*, crkveno-politički i muzički pisac (Obrh kraj Lipnika, oko 1618. – pokraj Beča, 12. IX. 1683.). U: *Muzička enciklopedija*, 1963., I. izd., sv. 2; Isto, 1974., II. izd., sv. 2.

stvom književnika Miroslava Krlež<sup>135</sup> i uz suradnju leksikografa i bibliografa Mate Ujevića<sup>136</sup> – sklopio je Vidaković 15. svibnja 1952. ugovor sa Zavodom o suradnji (Špralja 1989, 19) na I. izdanju *Muzičke enciklopedije*,<sup>137</sup> pod glavnim uredništvom Josipa Andreisa.<sup>138</sup> Suradivao je i na prva dva sveska I. izdanja *Enciklopedije Jugoslavije*,<sup>139</sup> pod Krležinim glavnim uredništvom.

Osobito plodotvorna i bogata bila je suradnja na *Muzičkoj enciklopediji*, stručnom izdanju, za razliku od općega, za koju je napisao oko 200 leksikografskih članka, većinom potpisanih, nešto i nepotpisanih, uglavnom s područja crkvene glazbe. No, privukle su ga i neke teme izvan njegova područja pa je napisao natuknice *australska muzika, azijska muzika i jevrejska muzika* (više od 260 redaka s notnim primjerima i literaturom). Vidakovićev leksikografski rad utemeljen na znanstvenome radu odvijao se kao njegov logičan i prirodan nastavak, a završavao je u preciznim formulacijama pojmovlja, tj. nazivlja (vidi: *Prilog, I. Nazivlje*), koje čini više od dvije trećine njegovih članaka, kao i u pomno istraženim te detaljima potkrijepljenim biografijama glazbenika, često objavljenima prvi put (vidi: *Prilog, II. Biografije*). Svim člancima, uglavnom, pridodana je literatura, često i notni primjeri, a biografski su članci dopunjeni popisom djela. O njihovoj kvaliteti najbolje svjedoči činjenica da su odreda svi objavljeni i u II. izdanju trosveščane *Muzičke enciklopedije*, koja je nakon Vidakovićeve smrti izlazila u razdoblju od 1971. do 1977. pod glavnim uredništvom Krešimira Kovačevića.<sup>140</sup>

Glavni urednik I. izdanja *Muzičke enciklopedije* Andreis, o suradnji s Vidakovićem piše: „Sjećam se da sam Vidakovićevo ime prvi put susreo u časopisu *Sv. Cecilija* 1937., kad je pisao o Đuri Arnoldu, starom glazbeniku i leksikografu njegove rodne Subotice. Već se tada mogla uočiti Vidakovićeva sklonost za znanstveni rad,

<sup>135</sup> Miroslav Krleža, književnik i leksikograf (Zagreb, 7. VII. 1893. – Zagreb, 29. XII. 1981.). Utemeljitelj i prvi ravnatelj Jugoslavenskoga leksikografskoga zavoda.

<sup>136</sup> Mate Ujević, leksikograf (Krivodol kraj Imotskog, 13. VII. 1901. – Zagreb, 7. I. 1967.). Glavni urednik prve *Hrvatske enciklopedije*, od koje je u razdoblju od 1941. do 1945. izišlo pet svezaka.

<sup>137</sup> *Muzička enciklopedija*, (glavni redaktor: Josip Andreis). Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1958 – 1963, I. izd., sv. 1 i 2; *Muzička enciklopedija*, (glavni urednik: Krešimir Kovačević). Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1971.-1977., II. izd., sv. 1, 2 i 3.

<sup>138</sup> Josip Andreis, muzikolog (Split, 19. III. 1909. – Zagreb, 16. I. 1982.). Romanistiku studirao u Zagrebu i Rimu, diplomirao 1931. U Zagrebu na Muzičkoj akademiji diplomirao teorijski smjer, od 1945. predavao povijest glazbe. Utemeljitelj je i predsjednik Muzikološkoga zavoda Muzičke akademije, urednik glazbenih časopisa *Muzička revija* i *Arti musices* te glavni urednik dvosveščanoga I. izdanja *Muzičke enciklopedije*, JLZ, Zagreb, 1958 – 1963. Dopisni je član JAZU. Podaci iz članka K. Kovačević (K. Ko.), *Andreis, Josip*. U: *Muzička enciklopedija*, 1977., II. izd., sv. 1.

<sup>139</sup> *Enciklopedija Jugoslavije*, (glavni redaktor: Miroslav Krleža). Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, I. izd. 1955.-1971., sv. 8.

<sup>140</sup> Krešimir Kovačević, muzikolog i glazbeni kritičar (Zagreb, 16. IX. 1913. – Zagreb, 6. III. 1992.). Diplomirao 1939. na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, a muzikologiju doktorirao 1943. u Leipzigu. Predavao 1950.-1977. na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji. Glavni je urednik II. trosveščanoga izdanja *Muzičke enciklopedije*, Zagreb, JLZ, 1971.-1977. i dvosveščanoga *Leksikona Jugoslavenske muzike*, Zagreb, JLZ Miroslav Krleža, 1984. Podaci iz nepotpisanoga članka: *Kovačević, Krešimir*. U: *Leksikon Jugoslavenske muzike*, Zagreb, JLZ . 1984, sv. 1.

istraživačka preciznost te jasnoća izlaganja. [...] Moja želja da upoznam toga mladog čovjeka, čija su dotadašnja djela mnogo obećavala, ispunila se nakon što je Vidaković završio studij kompozicije na Papinskom institutu za crkvenu glazbu u Rimu i nastanio se u Zagrebu. Zbližili smo se, postali dobri prijatelji i takvi ostali do zadnjeg dana njegova života. [...]

On je obilno surađivao u prvom izdanju Muzičke enciklopedije kome sam bio urednikom; naši su se putovi uz to sastajali i u Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti, gdje sam u više mahova recenzirao njegove rukopise koji su se pojavili u Akademijinim izdanjima. Sve to učinilo je da sam u toku vremena temeljito upoznao Albu Vidakovića kao muzikologa, a u priličnoj mjeri i kao skladatelja. Došao sam postupno do spoznaje da je Albe, nakon Dragana Plamenca, sasvim sigurno naš najznatniji muzikolog. Doista, nema u Hrvatskoj poslije Plamenca ni jednog muzikologa koji bi, uz temeljito stručno znanje, očitovao i toliko pronicavosti, toliko smisla za znanstveno istraživanje, za pronalaženje podataka i oblikovanje sinteze u koju se istražena, ispitana i vrednovana građa skladno uklapa, dajući iz sebe prirodnim putem konačne rezultate“ (Andreis 1975, 77-78).

O Vidakovićevoj stvaralačkoj i radnoj energiji Andreis piše: „No upravo to što sam, u neku ruku, prisustvovao [...] rađanju [njegovih djela], što sam uočio s kolikim se teškoćama Vidaković morao boriti dok je na njima radio, s kakvom ih je oštromnošću svladavao, kako je i tamo gdje nije bilo nikakvih izgleda da će se naći novi potrebni podaci, on ipak pronalazio putove do dotad sasvim nepoznatih, nadasve korisnih činjenica – sve te okolnosti morale su se, u času Vidakovićeve smrti, zgusnuti u jednu tešku, neotklonjivu spoznaju: da smo izgubivši Albu, izgubili i onoga koji nije bio izgovorio i svoju posljednju riječ...“ (Andreis 1989, 128).

Andreis<sup>141</sup> je i autor članaka o Vidakoviću u oba izdanja *Muzičke enciklopedije*, a Vidakovićeve biografije objavljene su i u više stranih glazbenih leksikona. Od njemačkih u I. i II. izdanju *Riemann Musik Lexikona*,<sup>142</sup> 1961. i 1975., te u leksikonu *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*,<sup>143</sup> 1965.; od britanskih u *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,<sup>144</sup> 1980., a od talijanskih u *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*,<sup>145</sup> 1988.

Dječaka iz Subotice, bunjevačkoga Hrvata sa sjevera Bačke, Providnost je – u poslijeratno-predratnom pa opet poratno-burnom vremenu – vodila od Travnika preko Zagreba do Rima i dovela ga u Zagreb, oazu znanosti, umjetnosti i kulture te

<sup>141</sup> J. Andreis (J. As.), *Vidaković, Albe*, muzikolog i kompozitor (Subotica, 2. X. 1914. – 18. IV. 1964.). U: *Muzička enciklopedija*, 1958., 2. sv.; Isto, 1977., 3 sv.

<sup>142</sup> [anonim] *Vidaković, Albe*. U: *Riemann Musik Lexikon*, Mainz, I. izd. 1961., vol. 2; II. izd. 1975., vol. 2.

<sup>143</sup> D. Cvetko, *Vidaković, Albe*. U: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel, Basel, London, New York, 1965, vol. 13.

<sup>144</sup> D. Cvetko, *Vidaković, Albe*. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Washington, Hong Kong 1980. vol. 19.

<sup>145</sup> [anonim] *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Torino, 1985-1988. vol. 8.

stvaralačkoga ozračja, opskrbivši ga izobiljem talenata koje je on strasno i s istraživačkim užitkom trošio, bez kalkulantskoga osvrtnja na posljedice.

Završimo ovaj tekst rečenicom Josipa Andreisa, čovjeka koji je kao urednik pročitao vjerojatno najviše Vidakovićevih tekstova: „(Bio) je [p]ronicav, neumoran, i marljiv, pun znanstvene znatiželje, domišljat u pronalaženju putova da tu znatiželju zadovolji. Njegova velika inteligencija i glazbena kultura morale su se duboko dojmiti svakoga tko je imao sreću da ga поближе upozna“ (Andreis 1989, 128).

### *Literatura:*

- Andreis, Josip. 1975. Sjećanja na Albu Vidakovića. *Sveta Cecilija* 2-3: 77-78.
- Andreis, Josip. 1989. [O Albi Vidakoviću]. U: *Albe Vidaković : život i djelo*. prir. Lovro Županović. Zagreb: HKD sv. Ćirila i Metoda. 127-130.
- Beretić, Stjepan. *Povijest Subotičke biskupije*. Internetska stranica: [www.subotickabiskupija-info](http://www.subotickabiskupija-info).
- Brkanović, Ivan, 1975. Moja sjećanja na Albu Vidakovića. *Sveta Cecilija* 2-3: 80-81.
- Cvetko, Dragutin. 1975. Neispolnjena misel Albe Vidakovića – Neispunjena misao Albe Vidakovića. *Sveta Cecilija* 2-3: 81-84.
- Demović, Miho. 1995. Ravnatelj kora Zagrebačke katedrale. *Sveta Cecilija* 1-2: 19-24.
- Dugan, Franjo. 1942. Koncert hrvatske crkvene glazbe. *Sv. Cecilija* 5-6: 185-188.
- Galetić, Ljubomir. 1969. Muzikološki rad A. Vidakovića. *Sveta Cecilija* 3: 70.
- Galetić, Ljubomir. 1975. Pedagoško, organizatorsko i reproduktivno glazbeno djelovanje Albe Vidakovića. *Sveta Cecilija* 2-3: 71-74.
- Korpar, Josip. 1995. Institut za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“ Katoličkog bogoslovnog fakulteta u Zagrebu. *Sveta Cecilija* 1-2: 33-43.
- Kos, Koraljka. 1981. Odjel za muzikologiju i glazbenu publicistiku. U: *Muzička akademija u Zagrebu 1921-1981. Spomenica u povodu 60. godišnjice osnutka*. Ur. Koraljka Kos. Zagreb: Muzička akademija. 23-28.
- Kovačević, Krešimir. 1981. Povijest muzičke akademije u Zagrebu. U: *Muzička akademija u Zagrebu 1921-1981. Spomenica u povodu 60. godišnjice osnutka*. Ur. Koraljka Kos. Zagreb: Muzička akademija. 11.
- Kuntarić, Marija. 1989. Bibliografija djela. U: *Albe Vidaković : život i djelo*. prir. Lovro Županović. Zagreb: HKD sv. Ćirila i Metoda. 45-63.
- Lešćan, Mato. 1989. Skladateljski profil Albe Vidakovića. U: *Albe Vidaković : život i djelo*. prir. Lovro Županović. Zagreb: HKD sv. Ćirila i Metoda. 45-63.
- Mačković, Stevan. 2011. Ulomci za povijest Subotice u 1925. godini. *Godišnjak za znanstvena istraživanja* 3: 123-154.
- Ruždjak, Vladimir. 1975. Sjećanja na Albu Vidakovića. *Sveta Cecilija* 2-3: 90.
- Sekulić, Ante. 1996. *Književnost podunavskih Hrvata u XX. st.* Zagreb: Sekcija Društva hrvatskih književnika i Hrvatskog centra PEN-a za proučavanje književnosti u hrvatskom iseljeništvu.

- Sekulić, Ante. 2011. *Selo na raskrižju putova : stoljetnica žedničke župe*. Subotica: Katolički institut za kulturu, povijest i duhovnost „Ivan Antunović“.
- Stanušić, Marko. 2010. Pjevanje i sviranje u Nadbiskupskoj gimnaziji i sjemeništu u Travniku. *Magnificat* 8: 4-10.
- Šulek, Stjepan. 1975. Albe i ja. *Sveta Cecilija* 2-3: 93-94.
- Šemudvarac, Marin, 1989. Životni put Albe Vidakovića. U: *Albe Vidaković : život i djelo*. prir. Lovro Županović. Zagreb: HKD sv. Ćirila i Metoda. 23-30.
- Špralja, Izak. 1989. Kalendar zbivanja u životu i stvaralaštvu Albe Vidakovića. U: *Albe Vidaković : život i djelo*. prir. Lovro Županović. Zagreb: HKD sv. Ćirila i Metoda. 15-22.
- Temunović, Josip. 2005. Budanović, Lajčo (Ljudevit). U: *Leksikon podunavskih Hrvata – Bunjevaca i Šokaca*. Ur. Slaven Bačić. Subotica: Hrvatsko akademsko društvo.
- Tomašić, Đuro. 1995. Časopis Sv. Cecilija u III. razdoblju svog izlaženja. *Sveta Cecilija* 1-2: 43-45.
- Vidaković, Albe. 1945. Crkvena glazba u zagrebačkoj stolnoj crkvi u 19. stoljeću. *Sveta Cecilija* 1.
- Vidaković, Albe. 1946. Jus musicae.... *Cecilija* 1: 1-2.
- Vidaković, Albe. 1965. Asserta musicalia (1656) Jurja Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, knj. 337.
- Žganec, Vinko. 1989. Vidakovićevo proučavanje neumatskih kodeksa u Dalmaciji. U: *Albe Vidaković : život i djelo*. prir. Lovro Županović. Zagreb: HKD sv. Ćirila i Metoda. 93-99.
- Županović, Lovro. 1975. Izrazita dinamična osobnost : moja sjećanja na Albu Vidakovića. *Sveta Cecilija* 2-3: 94.

### Summary

*Albe Vidakovic – on the 100th anniversary of birth and the 50th anniversary of death (1914-1964)*

*This work is about a Croat from Bachka, Albe Vidakovic, a priest, composer and musicologist. He began acquiring his musical education in Subotica, and as a fourteen year old he decided to accept a life in a seminary and priesthood and continued his education in the Jesuit Archdiocesan Classic Gymnasium in Travnik, where he became acquainted with the Gregorian Chant, inspired by „the Cecilian movement“ and published his first songbook. After a graduation he continued his education at the Faculty of Theology in Zagreb, taking music subject courses taught by Franjo Dugan – a composer, organist and professor at the Academy of Music. He was ordained in Subotica in 1937, the same year he was sent by Bishop Budanovic to study church music at the Pontifical Institute of Sacred Music in Rome. Besides acquiring a mas-*



*ter's degree in composition, Gregorian chant, during his studies he showed a strong interest in the scientific approach to musico-historical and musicological themes that he later deepened in his scientific and professional work, especially in publications of Yugoslav Academy of Sciences and Arts and lexicographical articles published in the Encyclopaedia of Music (he wrote about 200 lexicographical articles) and the Encyclopaedia of Yugoslav Lexicographical Institute in Zagreb. During the last two years of his study he also began working on musico-palaeographical analysis of Sacramentary MR 126 as the topic for his doctoral thesis which he did not defend due to the war. During World War II he stayed in Zagreb, where he taught at the Croatian State Conservatory; he was appointed as an editor-in-chief of the St. Cecilia magazine (1942-1946), and acting as a regens chori and prebendary at Zagreb cathedral, he revived the work of the choir he was writing songs for, achieving great success. He taught at the Faculty of Theology in Zagreb where he established Musicological Seminary in 1957 and the Institute of Sacred Music in 1963, which bears his name today. This work illustrates the exceptional contribution Vidakovic has made as a composer; he wrote masses, compositions for choir, solo and organ, as well as secular solo and choral songs and staged concerts. Although multi-talented, he is remembered as a church, i.e. liturgical music reformer.*

*Keywords: Albe Vidakovic, church music, lexicographical articles*

# Prilog

## Albe Vidaković (A. Vi.)

Leksikografsko-bibliografski djelomični prikaz skraćenih članaka iz I. i II. izdanja Muzičke enciklopedije. Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, I. izdanje, 1957. – 1963., sv. I., II.; II. izdanje, 1971. – 1977., sv. I., II., III.<sup>1</sup>

### I. Nazivlje

1. **accentus** (*lat.* naglasak, akcent), način na koji se u liturgijskom pjevanju izvode tekstovi recitativnoga karaktera (npr. kolekte, epistole, evanđelja, lekcije i sl.). Sastoji se od psalmodičkog recitiranja na jednom stalnom tonu (*dominantā*), uz male melodičke promjene (...) uvjetovane raznovrsnom interpunkcijom teksta. [...] (I)zvodi [ga] uvijek samo jedan pjevač (... đakon, subđakon, lektor). [...] [12 redaka<sup>2</sup> s literaturom<sup>3</sup>]
2. **agende** (*lat.* agenda: ono što treba činiti), u rano kršćansko doba svi čini bogoslužja, a u srednjem vijeku misa i oficij, uključujući i njihove pjevane dijelove [...] (u Zagrebačkoj metropolitanskoj knjižnici čuva se *Agenda pontificalis* (...) iz XI. st. s neumatski obrađenim antifonama, obrednom igrom *Tractus stelle* i drugim napjevima). Kod protestanata (...) a. [su] bile ne samo zbirke propisa (...) za vršenje liturgijskih obreda, nego i (...) zbornici crkvenih odredaba. (...) [13 red. s lit.]
3. **aklamacije** (*lat.* acclamatio: klicanje), kratki svečani pozdravi koji su se pjevali u čast bizantskih careva pri njihovu ulasku u crkvu, na skupštinu ili u cirkus. (...) Kasnije su se (oko 1453.) u Istočnoj crkvi aklamacijama pozdravljali i visoki crkveni dostojanstvenici, što se sačuvalo sve do danas. U Zapadnoj crkvi a. su uvedene u srednjem vijeku. Obično su se izvodile po tri puta uzastopce. Među najpoznatije ubraja se *Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat.* (...) [24 retka s lit.<sup>4</sup>]
4. **aleluja** (**alleluia**; latinizirani oblik *hebr.* Hallelujah, hvalite Gospoda), izraz veselja i hvale koji se često susreće u napjevima gregorijanskog korala. Kršćanstvo ga je preuzelo od jevrejskih obreda u jeruzalemskom hramu, a papa Damaz (368. – 84.) uvrstio je aleluju u liturgiju uskrsnog vremena. Kasnije mu je upotreba proširena i na ostale blagdane u toku godine, osim korizmenog vremena. (...) [26 red. s lit.<sup>5</sup>]

<sup>1</sup> U uglatoj zagradi naznačen je broj redaka u I. izdanju knjige i dopuna literature u II. izdanju. Članci su uglavnom identični, sitne nepodudarnosti naznačene su u bilješkama.

<sup>2</sup> U daljnjem tekstu kratica red. za redak/a.

<sup>3</sup> U daljnjem tekstu kratica lit.

<sup>4</sup> U II. izdanju lit. proširena za 4 retka.

<sup>5</sup> Članak potpisan samo u II. izdanju, gdje je lit. proširena za 9 redaka.

- 5. ambitus** (*lat.* opseg), izraz koji se obično upotrebljava kada je govor o melodiji. U tom je smislu a. raspon od najdubljeg tona do najvišeg. Kod analize napjeva građenih na temelju starocrkvenih ljestvica a. je najsigurnije mjerilo za određivanje autentičnog ili plagalnog načina. (...) [11 red. s lit.]
- 6. ambrozijanski himni**, himni rimskog i ambrozijanskog obreda, što ih je spjevao, a možda i uglazbio milanski biskup sv. Ambrozije (333. – 397.) [→ II. Biografije/1]. Nekada su se svi himni iz antifonara (oko 120) pripisivali sv. Ambroziju, dok se danas smatra da ih je napisao svega oko 20. (...) Budući da se preko polovine sačuvanih melodija (...), zbog svojih muzičkih značajki, ne može staviti u razdoblje prije XII. st., ostaje otvoreno pitanje, tko je kompozitor tih himana (...). [28 red. s lit.<sup>6</sup>]
- 7. ambrozijansko pjevanje**, poseban muzički stil karakterističan za milansku liturgiju. (...) Rezultati novijih istraživanja otkrivaju [...] Ambrozijev[u] djelatnosti [→ II. Biografije/1] na području liturgije i liturgijskog pjevanja. (...) [Nastojao je] oko aktivnijeg sudjelovanja vjernika kod liturgije uopće, što je postigao sredivanjem, konačnom stilizacijom i popularizacijom psalmodije, te stvaranjem i uvođenjem liturgijske himnodije. Repertorij ambrozijanskog pjevanja sadržan je u mnogim rukopisima XII. – XIV. st., a sačuvano je i nekoliko odlomaka iz X. i XI. st. (...) U melodijskom pogledu ambrozijanski napjevi obiluju ukrasima i pretežno su bogatiji od gregorijanskih. (...) [39 red. s notnim primjerom i lit.<sup>7</sup>]
- 8. anglikansko crkveno pjevanje** obuhvaća poseban način izvođenja psalama, biblijskih pjesama i drugih nabožnih tekstova koji se upotrebljavaju u liturgiji [A]nglikanske crkve.(...) [T]emelji se uglavnom na principima psalmodijskog recitiranja gregorijanskog koralu, (...) [ali se] izvodi četveroglasno harmonizirano, u strogo metričkom ritmu i na živom engleskom jeziku. (...) [Razvijalo se tijekom] XVI. [i] XVII. st. U anglikanskom pjevanju prozni akcenti ovise o nepromjenljivoj metričkoj shemi, dok se u koralu ritmički zamah muzike upravlja (...) govorom, bez obzira na književni oblik teksta. (...) [A.] c. p. (...) ponekad podsjeća (...) na recitativni stil talijanske opere XVIII. st. (...) [48 red. s notnim primjerom i lit.]
- 9. anthem** (*staroengl.* himna, od *grč.* ἀντιφωνέω: odgovarati), zborna kompozicija u Engleskoj na biblijske tekstove ili na parafraze biblijskih tekstova. (...) Premda etimološki potječe od antifone, nije antifonalnog karaktera (...) [nego] sličan motetu u katoličkoj liturgiji. (...) [Nastao je] u doba Reformacije. (...) [Pisali su ga] Ch. Tye, Th. Tallis, (...) O. Gibbons, (...) P. Humphrey, (...) H. Purcel, (...) [a] razvijeniju formu athema (...) usavršio je kasnije G. F. Händel [...] (npr. [...] *Coronation Anthems for George II, 1727.*). [30 red. s lit.<sup>8</sup>]

<sup>6</sup> U II. izdanju lit. proširena za redak.

<sup>7</sup> U II. izdanju lit. proširena za 7 redaka.

<sup>8</sup> U II. izdanju lit. proširena za 6 redaka.

- 10. antifona** (*grč.* ἀντιφωνέω: odvracati), kratak napjev u ranoj kršćanskoj liturgiji (od IV. st.), koji se kod antifonijskog pjevanja psalama izvodio prije i poslije svakog stiha. Kasnije se a. zadržala samo kao uvodna i završna pjesma psalma. Tekstovi za antifonu uzeti su obično iz *Biblije*, a sadržavaju glavnu misao psalma (...). Melodije antifone jednostavne su i silabičkog karaktera. U gregorijanskom repertoaru ima ih oko 1000, a mogu se svesti na 40 vrsta. Osim psalamskih antifona postoje i druge samostalnog karaktera. Jedne se upotrebljavaju kod časoslova (...), druge (...) kod mise. (...)  
[26 red. s lit.<sup>9</sup>]
- 11. antifonar (liber antiphonarius)** zbornik zapadnih liturgijskih napjeva koje su izvodili pjevači ili narod za vrijeme mise. A. pape Grgura Velikog (umro 604.) sadržava antifone i responzorije koje je on sam sakupio i sredio. Grgurov a. je (...) poslužio kao osnova za restauraciju gregorijanskog korala. (...) Nekoliko antifonara iz XIV. – XVI. st. sačuvano je u nekim dalmatinskim knjižnicama te u Sveučilišnoj i u Metropolitanskoj knjižnici u Zagrebu.  
[20 red. s lit.<sup>10</sup>]
- 12. antifonijsko pjevanje**, izmjenično pjevanje dvaju zborova. U kršćansku je liturgiju preuzeto iz grčke tragedije. Već Plinije mlađi (112.) spominje da kršćani pjevaju himan Kristu izmjenično (...). Na Zapadu ga je uveo milanski biskup Ambrozije (386.). [...]  
[10 red.]
- 13. arza** (*grč.* ἄρδις: ukidanje, dizanje, zamah), u starogrčkoj metrici oznaka za laku dobu stope, nasuprot *tezi*, koja je označivala tešku dobu (po uzoru na dizanje i spuštanje noge kod plesa ili ruke kod dirigiranja). Kod rimskih gramatika i srednjovjekovnih pisaca a. je dobila obratni smisao, jer je označivala dizanje glasa, tj. isticanje toničkog naglaska. (...)  
[17 red. s notnim primjerom]
- 14. australska muzika**, obuhvaća muziku indonezijskih, australskih, melanezijskih i polinezijskih naroda, kao i njima srodnih Tasmanaca i Naga (tibetsko-burmansko jezično područje). (...) [R]azvila se iz primitivnih oblika, sačuvanih još kod ostataka predaustralskog i predaustronezijskog pučanstva. (...) [I]ma (...) niz ritmičkih i melodičkih obrazaca koji se kreću u okviru tzv. „uske melodike“ ([...] u opsegu 2-3 tona). (...) [M]uzikom se mogu smatrati i razne tužaljke, plesovi uz totemističke obrede, (...) jer se oni ne ograničavaju samo na realističko imitiranje prirodnih pojava, već sadržavaju niz motiva koji se u toku ponavljanja razvijaju u svojstvene melodijske obrasce. (...) Kod ovih naroda pobuda za stvaranjem muzike potječe iz poštovanja prema mrtvima koje smatraju začetnicima svega živoga. Unatoč tome muzika odiše najčešće vedrinom i bezbrižnom radošću. (...) Najvažniji su instrumenti *nomatuna* i *nankara* (neke vrste zujalica), zatim školjkaste trublje, panove svirale, bubnjevi, (...) flaute i ksilofoni. Oni proizvode osebujuje i mističke zvukove pomoću neobičnih rezonantnih tijela koje domoro-

<sup>9</sup> U II. izdanju lit. proširena za 6 redaka.

<sup>10</sup> Članak potpisan samo u II. izdanju, lit. proširena za 4 retka.

ci smatraju stanovima božanstava i mrtvih predaka. Umjetnička muzika u evropskom smislu javlja se u Australiji tek u najnovije doba. (...)

[71 red. s notnim zapisom i lit.<sup>11</sup>]

- 15. Ave Maria** (*lat.* Zdravo Marijo) tzv. anđeoski pozdrav Bogorodici. U zapadnoj se liturgiji upotrebljavao obično kao tekst za ofertorije marijanskih blagdana. Prije Tridentskog koncila (1545.) kompozitori su često obrađivali proširene i parafrazirane verzije izvornog teksta. Sredinom XVI. st. ustalio se običaj da se komponira tekst uz primjenu motivičke građe koralnog napjeva. (...) Osobito su kompozitori XIX. st. rado uzimali taj tekst za solo-pjesme uz pratnju orgulja ili klavira (...).

[12 red.]

- 16. azijska muzika** (...) Mnogostranost muzičkih pojava, koje su ovisne o rasnim, vjerskim, kulturnim i povijesnim uzrocima, traži, unatoč nekim međusobnim utjecajima, da se pojedina područja odijele i promatraju kao zasebna cjelina. To je još opravdanije ako se uzmu kao primjer bezbrojni tonski sistemi, koji zbog svoje raznolikosti već unaprijed onemogućuju svaki pokušaj sjedinjavanja. (...) Ipak, ako se analizirajući kulturnu baštinu azijskih naroda (...) [pođe] putem postepenog odjeljivanja historijskih naslaga, (...) moći će se utvrditi da vrijeme od VII. do X. st. dopušta pretpostavku o postojanju jednog zajedničkog kontinentalnog stila. (...) [K]ao osnove cjeline muzičkih područja mogu [se] smatrati (...) prednja Azija, središnja Azija i sjeverna Azija, a onda Indija i jugoistočna Azija s otocima, jer svako od njih predstavlja izvjesno šire jedinstvo u duhovnom i kulturnom pogledu.

[74 retka s lit.<sup>12</sup>]

- 17. benedictus** (*lat.* blagoslovljen) peti dio ordinarija mise. Celebrant ga govori neposredno nakon *Sanctusa*, dok ga zbor pjeva nakon pretvorbe. (...) Tekst je uzet iz Matejeva evanđelja XXI, 19: *Benedictus qui venit in nomine Domini*.

[10 red.<sup>13</sup>]

- 18. benediktinski red**, redovnička zajednica koju je osnovao sv. Benedikt (529., Monte Cassino). Osobite zasluge stekao je b. r. gajenjem katoličke liturgije i liturgijskog pjevanja. U samostanima (...) koji su, osobito u srednjem vijeku, bili rasadište znanosti i umjetnosti, odgojen je čitav niz kompozitora, teoretičara i historičara muzike (...). Nastojanja oko obnove gregorijanskog pjevanja, započeta oko polovine XIX. st., potekla su također od benediktinskog reda. (...) U našim je krajevima, osobito u Dalmaciji, od XI. do XIX. st. bilo više benediktinskih samostana u kojima se, među ostalim umjetnostima, gajilo i gregorijansko pjevanje. (...)

[25 red. s lit.<sup>14</sup>]

<sup>11</sup> U II. izdanju lit. proširena za 6 redaka.

<sup>12</sup> U II. izdanju lit. proširena za 7 redaka.

<sup>13</sup> Tekst, premda identičan u oba izdanja, potpisan je samo u I.

<sup>14</sup> Tekst, premda identičan u oba izdanja, potpisan je samo u I.

- 19. Beuron**, benediktinska opatija u pokrajini Sigmaringen (Njemačka), utemeljena u XI. st. kao sjelo augustinaca. Pošto su je 1862. preuzeli benediktinci, gajio se tu osobito gregorijanski koral. (...) [O]snovana [je] 1907. dobro uređena Škola za koralno pjevanje i crkvenu muzikologiju, [a] od 1919. izlazi [i ...] časopis koji donosi mnoge članke o muzici.  
[14 red. s lit.<sup>15</sup>]
- 20. binar** (*lat.*), muzička jedinica od dva člana. U gregorijanskom je koralu b. osnovna ritmička jedinica od dva stvarna vremena u odnosu *arze* i *teze*, tj. zamaha i smirivanja. Teoretici ranog višeglasja dijelili su osnovne muzičke vrijednosti najprije na tri jednaka dijela (...), [a] u XVI. st. renesansni majstori uveli [su] i binarsku razdiobu (nota *longa* sastojala se od dva *brevisa*, brevis od dva *semi-brevisa*, itd.). [...] Elementi binara, kao osnovne ritmičke jedinice, javljaju se i u današnjem europskom folkloru.  
[12 red.]
- 21. canticum** (*lat.*: pjesma, hvalospjev; *engl.* canticle; *franc.* cantique; *tal.* cantico) u zapadnoj liturgiji biblijska pjesma po strukturi teksta slična psalmu, a po sadržaju obično himničkog karaktera. Dijeli se u dvije vrste: cantica minora (manje pjesme) uzete su iz Sv. pisma Starog zavjeta, a cantica maiora (veće ili evanđeoske pjesme) iz Sv. pisma Novog zavjeta.  
[23 retka s lit.]
- 22. Cecilijanski pokret**, organizirano nastojanje, započeto u posljednjoj trećini XIX. st. oko obnove katoličke crkvene muzike. Centar je pokreta *Cecilijansko društvo*, prozvano tako po sv. Ceciliji, zaštitnici muzike (...). Cilj je pokreta pročišćivanje i produbljivanje crkvene muzičke prakse prema liturgijskim, ideološkim, historijskim i estetskim kriterijima. (...) [Godine] 1868. (...) u Bambergu [je] F. X. Witt osnovao *Allgemeiner Cäcilienverein für Länder deutscher Zunge*, [društvo] potvrđen[o] 1870. od pape Pija IX. Zadatak je društva gajenje gregorijanskoga pjevanja i klasične polifone muzike, obnova crkvene pjesme na narodnom jeziku; traženje visokog umjetničkog nivoa u liturgijskoj upotrebi orgulja i drugih instrumenata, kultiviranje suvremene crkvene muzike i znanstveno istraživanje starije crkvene muzike. (...) Nakon zemalja njemačkog jezika počela su se osnivati društva u SAD, Češkoj (gdje su nazvana Ćirilovim društvima), Belgiji, Nizozemskoj, Irskoj, Poljskoj, Mađarskoj, Španjolskoj, Francuskoj i Italiji. (...) Nakon *Motu propria* Pija IX. o crkvenoj muzici (1903.) i službenih izdanja zbornika gregorijanskih napjeva, osnovana je 1911. u Rimu papinska visoka škola za crkvenu muziku, odakle su dolazili glavni poticaji za daljnje širenje cecilijanske misli. (...)  
[79 red. s lit.<sup>16</sup>]
- 23. Cecilijanski pokret u Jugoslaviji. Hrvatska.** Potkraj XIX. st. (...) prvi pokušaji oko obnove crkvene muzike u duhu cecilijanskih ideja: M. Cugšvert i I. Zajc izdaju časopis za crkvenu muziku *Sv. Cecilija* (... 1877.-78. i 1883.), a objavljuju se i (...) zbirke izvornih hrvatskih crkvenih pjesama (Kindel-Kolanderov

<sup>15</sup> U II. izdanju lit. proširena za 2 retka.

<sup>16</sup> U II. izdanju lit. proširena za 7 red.

*Kantual*, 1895.) [...]. Organizirani pokret započinje 1907., kada je u Zagrebu pokrenut časopis za promicanje cecilijanske reforme *Sv. Cecilija* i utemeljeno *Cecilijansko društvo* koje su osnovali i vodili F. Hajdušković, M. Zjalić, M. Novak i F. Dugan. (...) Zadaci su pokreta: oživljavanje starih crkvenih pjesama (...) iz zbornika *Cithara octohorda* i iz (...) drugih starijih pjesmarica (*Pavlińska pjesmarica*), potiskivanje tuđih crkvenih pjesama (... uvedenih [...] u jozefinsko doba), sakupljanje i širenje izvornih narodnih crkvenih pjesama i njihovo harmoniziranje prema liturgijskoj praksi, stvaranje novih crkvenih pjesama u narodnom duhu, podizanje kvalitete repertoara i izvedbi crkvene muzike. Društvo je (...) potaknulo (...) sastavljanje *Hrvatske crkvene pjesmarice* (1919, II. izd.) i opsežnog zbornika *Hrvatski crkveni kantual* (...). Najviše je pridonio širenju pokreta časopis *Sv. Cecilija*, koji je izlazio (...) do 1944. [U]z [F. Dugana, st.] surađivali su u cecilijanskom pokretu F. Lučić, K. Kolb, V. Žganec, K. Odak, B. Širola, A. Canjuga, M. Ivšić, S. Preprek, R. Tačlik, Z. Špoljar, I. Kozinović, T. Fosić, J. Vrhovski i A. Vidaković.

[44 retka s lit.]

- 24. ceh** (*njem.* Zeche, Zunft; *engl.* guild; *franc.* ménestrandise; *tal.* frataglia). [...] Prva udruženja muzičara, po uzoru na obrtničke cehove, nastala su u XIII. st., kad su pučki svirači-žongleri, koji su do tog vremena kao članovi putujućih družina lutali po svijetu, počeli osnivati stalne muzičke trupe. God. 1288. osnovan je u Beču *Nikolaibrüderschaft*, koji je postojao do 1782., a 1330. (...) u Parizu *Confrérie de Saint Julian des ménestries*, koja je dobila kraljeve povlastice i postojala do 1773. (...) U Engleskoj su se u XV. i XVI. st. obrazovale družine svirača, tzv. *wait* (...) koje je plaćao grad. (...) [N]a čelu [cehova ...] bio [je] starješina koji je u različitim zemljama imao različit naziv: *Pfeiferkönig*, *König der Fiedler*, *Roi de ménestriers*, *Marshall* i sl. Cehovi su imali pravo zabraniti na svom području svakome, tko nije bio njihov član, da svira ili pjeva za novac. I graditelji muzičkih instrumenata imali su svoje cehove. (...) [D]a bi očuvali svoja prava, [morali su se] gdjekad udružiti s drugim obrtnicima (... npr. pariski graditelji trublja pristupili 1297. kotlarskom cehu). [... P]osebnu povlasticu uživali su cehovi dvorskih i vojnih trubljača. Cehovi i život članova više su puta poslužili kao sadržaj muzičkih djela. (...) [R. Wagner u (...) operi *Meistersinger von Nürnberg*].

[75 red. s lit.<sup>17</sup>]

- 25. Chorbuch** (*njem.:* korska knjiga), rukopisni ili tiskani zbornik crkvene polifone zborne muzike koji u istom svesku sadržava sve vokalne dionice raspoređene tako da iz njega [istovremeno] mogu (...) pjevati svi pjevači. Zbornik je folio formata, (...) [n]ote i tekst su radi bolje vidljivosti znatno povećani. (...) [P]ojavljuje [se] u prvoj polovini XV. st. [prvi (...) u Nizozemskoj oko 1430. (...)], kad je u crkvenoj vokalnoj polifoniji zborna postava zamijenila solističku, (...) [a] održao [se] do dvadesetih godina XVII. st. (...)

[23 retka s lit.]

<sup>17</sup> U II. izdanju lit. proširena za redak.

**26. Cithara octochorda**, najvažniji i najopsežniji tiskani zbornik latinskih i hrvatskih crkvenih napjeva. Pojavio se u tri izdanja: prvo je tiskano 1701. u Beču (...) i nosi podnaslov *Cantus sacri latino-slavonici*, drugo je tiskano 1723. također u Beču (...) s podnaslovom *Cantus sacri latino-croatici* (...), dok je treće objavljeno u Zagrebu 1757. (...) sa sličnim podnaslovom (...). Ime sastavljača (...) nije označeno niti u jednom od (...) izdanja. (...) V. Žganec [iznio je] pretpostavku da je autor *Cithare* Toma Kovačević, [a i] straživanjima A. Vidakovića utvrđen je niz činjenica koje potkrepljuju ovu pretpostavku: T. Kovačević je od 29. IV. 1698. do svibnja 1701. boravio u Beču (...). Tada je (...) vjerojatno priredio za tisk (...) ne samo svoj priručnik [*Brevis cantus gregoriani notitia*, Beč 1701.], nego i prvo izdanje *Cithare*. Čini se da je njegov priručnik (...) trebao da posluži pjevačima kao pomoć i uputa za [njezinu] što bolju praktičnu upotrebu (...). Kako je Kovačević umro 1724., vrlo je vjerojatno da je i drugo izdanje *Cithare* od 1723. njegovo djelo. (...) Razlog zašto se (...) nije potpisao kao autor ili sastavljač (...) u karakteru [je] same *Cithare*, zbornik[u] (...) gregorijanskih i narodnih napjeva sabranih po raznim tiskanim i rukopisnim priručnicima. Po mišljenju F. Dugana st. treće izdanje mogao je prirediti Mijo Šilobod-Bolšić (...). [...] C. o. razdijeljena je na osam dijelova prema crkvenoj godini (došašće, Božić, korizma, Uskrs, obične nedjelje, Marijini blagdani, svetački blagdani i pokojnička služba s dodatkom). [...] Svaki pojedini dio donosi najprije latinsku misu, pa hrvatsku misu i konačno pobožne pjesme na latinskom i hrvatskom jeziku. (...) Hrvatski tekstovi (...) pisani su u tadašnjoj klasičnoj kajkavštini u stihovima, koji svojim metrima odgovaraju ritmici muzike. Notni tekst pisan je na četiri crte: u prva dva izdanja kvadratnim, a u trećem izdanju romboidnim notama. (...)

[97 red. s lit. i notnim primjerom]

**27. conductus** (*lat.* *conducere*: voditi) jednoglasna ili višeglasna kompozicija iz doba ranog višeglasja (XII. i XIII. st.). Vjerojatno se razvila iz ritmiziranih tropa, koji su se pjevali najprije kad je celebrant pristupao čitanju lekcije, a kasnije pri ulasku i izlasku predstavljača u liturgijskim dramama. Potkraj XII. st. c. je opći naziv za latinske pjesme raznih oblika i sadržaja (...) koje po svom značenju odgovaraju francuskom pjesništvu trubadura i truvera. Muzička struktura *conductusa* ne temelji se na melodiji (...) iz gregorijanskog koralu, nego na slobodno izmišljenom napjevu, koji je konstruiran prema ritmičkom tekstu složenom u stihovima. (...)

[22 retka s lit i notnim primjerom<sup>18</sup>]

**28. credo** (*lat.*: vjerujem) treći dio ordinarija latinske mise koji se pjeva na riječi usvojene na Nicejskom (325.) i Carigradskom koncilu (381.). [...] Početne riječi *creda* intonira celebrant (*Credo in unum Deum*), a zbor ili narod nastavlja s pjevanjem ostalog teksta, izmjenično, u dvije skupine. [...] P]ostoji nekoliko melodijskih varijanata u gregorijanskom koralu, [a d]anas se upotrebljavaju četiri (...)

<sup>18</sup> U II. izdanju novi članak s elementima Vidakovićeve članka potpisuje I. Ac. [Ivona Ajanović].



kao stalne (... I. i IV. potječu iz XI. st.) i dvije *ad libitum*. U polifonim misama c. se komponira kao veličanstven himan u čast glavnih vjerskih istina. (...) [13 red.<sup>19</sup>]

**29. crkvena muzika** (*lat.* musica sacra i m. divina; *engl.* Church music; *franc.* musique religieuse; *njem.* Kirchenmusik; *tal.* musica da chiesa, musica sacra) muzika koja se upotrebljava u crkvenom bogoslužju.

– **Katolička crkvena muzika.** U motu proprio Pia X. *Inter pastoralis officii* (od 22. XI. 1903.), koji se smatra „pravim kodeksom“ crkvene muzike, pod imenom c. m. imaju se razumjeti kompozicije koje su tekstem, sadržajem i oblikom prikladne za upotrebu u svečanim liturgijskim obredima. Pod imenom duhovna muzika imaju se razumjeti ostale kompozicije inspirirane slobodnom religioznom tematikom. Do miješanja [ta dva] naziva (...) došlo je (...) kad su se uvođenjem višeglasja i upotrebom instrumentalne pratnje stvarali novi oblici; (...) jedni [su se] prirodno razvijali (...) [u] duh[u] gregorijanskih napjeva (...), [a] drugi (...) sve više udaljavali od svoga prvotnog izvora (...), te prihvatili (...) elemente (...) svjetovne muzike.

– *Crkvena muzika ranog kršćanstva* temelji se na jednoglasnom pjevanju koje se u svojim najstarijim spomenicima (psalmi, cantica) nadovezuje na hebrejsku predaju, a u napjevima himničkog i melizmatičkog karaktera na elemente grčke muzike. Tragom ovih elemenata nikao je u toku idućih stoljeća obilan repertoar novih napjeva. Oko 600. papa Grgur Veliki sakupio ih je i sredio da bi (...) sačuvala i za liturgijsku upotrebu osigurao najvrednija ostvarenja, koja su postala temelj kasnijem razvoju evropske muzike. (...) Dok se do VIII. st. repertoar crkvene muzike kreće uglavnom oko misa i psalmodije, u kasnijem razvoju proširuje se novim tekstovima i napjevima (tropi, sekvence, liturgijske drame), a pojava višeglasja (...) dodavanjem i pratnjom drugoga glasa ukrašuje izvorni gregorijanski napjev. (...) Premda je bilo slučajeva, da su se kompozicije u ovome novom polifonim stilu izvodile i uz pratnju instrumenata (...), ova je muzika zadržala svoj izraziti vokalni karakter. (...) [C. m.] doživjela [je] svoju konačnu i najpotpuniju sintezu u ostvarenjima „kneza muzike“ (...) Palestrine (1525. – 1594.). Stojeći na čelu „rimske škole“ Palestrina je izgradio, na temelju tehničkih i formalnih iskustava flamansko-francuske, nizozemske, španjolske i ostalih škola, završni stupanj polifonog vokalnog izraza. Dubljinom osjećaja, savršenstvom kontrapunktičke razradbe i zaokruženošću oblika on predstavlja posljednju granicu jednog stila (...). Usporedo s procvatom vokalne polifonije započinje oko 1500. i razvoj orguljske muzike. (...)

– *Crkvena muzika u doba muzičkog baroka.* Pokušaj da se nakon Palestrine u XVII. st. nastavi s tradicijama „rimske škole“ pokazao se u umjetničkom pogledu besplodnim. (...) Nastojanje da se sadržaj nadomjesti pretjerano glomaznim tehničkim i izvođačkim muzičkim aparatom (...), samo je ubrzalo raspadanje jednog stila, koji je (...) kočio prirodni razvitak crkvene muzike. (...) [P]

<sup>19</sup> U II. izdanju lit. proširena za 5 redaka.

ut kojim su pošli [kompozitori] (...) odve[o ih je] od liturgijske crkvene muzike k duhovnoj muzici sa širom i slobodnijom tematikom. I premda je ovo nastojanje urodilo novim oblicima u duhovnoj muzici – oratorijem i duhovnom operom – humanističke tendencije i svjetovni duh, koji je zavladao na mnogim područjima crkvenog života, bili su u isto vrijeme i zaprekom daljnjem produbljivanju prvotne i jedine svrhe crkvene muzike: umjetničkom oživljavanju liturgije i njezinih sakralnih tekstova. (...) [N]ove tendencije zasjenile su i temeljno vrelo svoje inspiracije: gregorijanski koral. Nepomućena dubljina, čistoća i jednostavnost melodijskih obrisa i površne izvedbe prilagođene tadašnjim shvaćanjima nisu više zadovoljavali barokni ukus vičan vanjskome sjaju i raskoši, pa je sve to i dovelo do napuštanja žive tradicije (...). Prekid s tradicijom značio je u isto doba i konačni stupanj dekadencije gregorijanskog korala. Morala su proći još dva (...) stoljeća da započne druga renesansa crkvene muzike, ovaj put ne samo na temeljima gregorijanike i klasične polifonije, nego i na elementima baroka i kasnijih stilova (...). Uz već spomenute velike vokalno instrumentalne oblike muzičkog baroka porasla je težnja i za stvaranjem manjih instrumentalnih vrsta (...): kompozicija za orgulje (...) [i] komorne sastave. (...) [N]iz majstora obogatili su razne oblike ovoga stila i pripravili put J. S. Bachu, koji je duhovnu muziku baroka, kako protestantsku (kantate, pasije koralne predigre za orgulje) tako isto i katoličku (*Misa u b-molu*, *Magnificat*) doveo do najvećeg savršenstva.

- *Razdoblje od druge polovine XVIII. do kraja XIX. st.* ne predstavlja napredak za crkvenu muziku liturgijskog smjera. Kompozicije dramske snage i veličanstvenih razmjera djela G. F. Händela služe kao stalan uzor. (...) [Njihova se] namjena postepeno mijenja, prelazeći iz liturgijske upotrebe u koncertne dvorane (...). Iako su veliki majstori nastojali da se izraze i u liturgijskim oblicima, (...) [to] nisu pokušavali (...) vraćanjem na prvotne idejne temelje, nego (...) produbljivanjem muzičkog sadržaja i razrađivanjem suvremenih izražajnih sredstava davali maha bujnosti osjećaja (...) u epskim muzičkim freskama dramske snage i veličanstvenih razmjera. Takva su djela npr. *Stabat mater* G. B. Pergolesija (oko 1735.), *Requiem* W. A. Mozarta (1791.), *Missa solemnis* L. Van Beethovena (1823.), *Stabat mater* G. Rossinija (1832.), *Ein deutsches Requiem* J. Brahmsa (1868.), *Requiem* G. Verdija (1874.), mise (1864.-68.) i *Te Deum* A. Brucknera, *Messe de Requiem* G. Fauréa (1888.) i još mnoga druga. Ako se ima na umu da je razvojni put crkvene muzike počeo u skromnim ranokršćanskim bazilikama i postepeno prešao u raskošne koncertne dvorane, bit će razumljiva reakcija službene crkve (...) oko obnove i vraćanja prvotnim izvorima. Istraživanjem i kritičkim izdanjima gregorijanskih napjeva (...), klasične polifonije (...) i izbora iz repertoara kasnijih muzičkih stilova, osnivanjem udruženja za promicanje liturgije i liturgijskog pjevanja (→ *Cecilijanski pokret*), otvaranjem crkveno-muzičkih škola, (...) i dr. počeo je potkraj XIX. st. u Njemačkoj pokret koji se ubrzo proširio i po drugim zemljama. (...) [J]asnim principima razgraničeni su pojmovi crkvenog i liturgijskog od općenito duhovnog u muzici.

(...) [J]edni, prihvaćajući ove ideje uspijevaju stvarati djela koja svojom ozbiljnošću i umjetničkim kvalitetama opravdavaju ciljeve ovog pokreta (L. Perosi, R. Casimiri, L. Refice, (...) J. van Nuffel, F. Peeters, M. Haller, P. Griesbacher, (...) H. Schroeder, (...) M. Dupré, O. Messiaen, L. Bárdos), dok drugi, poštivajući rezultate obnove, nalaze svoj razlog i za djela u kojima nastoje ostvariti (...) vlastiti doživljaj religioznosti (*Glagolska mše* L. Janáčka, 1926.; *Messe de pauvres* E. Satiea, 1895.; misa u G. F. Paulenca, 1937.; (...) *Messa di Requiem* I. Pizzetija, 1922.; (...) *Missa solemnis „pro pacem“* A. Caselle, 1944.; misa I. Stravinskog, 1951. (...).

– *Drugi Vatikanski koncil* (1962.-65.) utvrdio je 4. XII. 1963. dokumentom *Constitutio de sacra liturgia* načela obnove crkvenog bogoslužja. Čuvajući (...) jedinstvenost središnjih obreda (...) pruža veću mogućnost razvoja (...) lokalnih varijanata liturgije. (...) [G]regorijanski koral ostaje i nadalje najprikladniji oblik crkvenog pjevanja, (...) [no] izričito se navodi da „crkva prihvaća sve oblike istinske umjetnosti, pa tako i muzike, koja posjeduje potrebne umjetničke kvalitete“.

– **Protestantska crkvena muzika** nastala je u vrijeme Lutherove reformacije i njegova otcjepa od Rimske crkve. Premda se isprva nije razlikovala od katoličke crkvene muzike, potreba novog pokreta (osobito u Engleskoj i Njemačkoj) i postepeno mijenjanje liturgije nametnule su i nove oblike: (...) u Engleskoj (...) *athem* i *service* (Th. Tallis, oko 1505. – 1585.; W. Bird, 1543. – 1623.; H. Purcell, 1659. – 1695.; G. F. Händel, 1685. – 1759.), a u Njemačkoj pučki koral kao (...) nadahnuć[e] za ostale rodove. Iz korala su proizašle i mnogobrojne *koralne predigre za orgulje* (S. Scheidt, 1587. – 1654.; D. Buxtehude, 1637. – 1707.; J. Pachelbel, 1653. – 1706.; J. S. Bach, 1685. – 1750.), a od većih oblika *kantata*, kao najvažnija vrsta njemačke barokne muzike, zatim *oratorij* i *pasija* koje su razvijali i doveli do veličanstvenih razmjera mnogi (...) od H. Schütza (1855. – 1672.) do J. S. Bacha. Nastojanja suvremene protestantske crkvene muzike pokazuju (...) izvjesne težnje za vraćanjem k tradiciji. Premda i njezini predstavnici smatraju da su velike forme oratorija i pasija prikladnije za izvedbu u koncertnim dvoranama, za ostale manje muzičke vrste nastoji se naći nov sadržaj u okviru tradicionalnih oblika.

[291 red. s lit.<sup>20</sup>]

### 30. Crkvena muzika u Jugoslaviji.

– **Hrvatska.** Razvojni put crkvene muzike u Hrvatskoj započeo je od pokrštenja Hrvata. Dodir s kršćanstvom značio je i dodir s bogoslužjem kojemu je – kod svečanog vršenja – muzika bila integralni dio. Uloga prisutnog naroda u svečanom bogoslužju svodila se (...) na aklamacije i odgovore (...) [te] na pjevanje nepromjenljivih dijelova mise i drugih jednostavnih napjeva. Promjenljive dijelove liturgije i teže napjeve izvodio je poseban skup pjevača, tzv. *schola cantorum*. Repertoar i jednih i drugih bio je zapisan u (...) liturgijskim knjigama od

<sup>20</sup> U II. izdanju lit. proširena za 67 red.

kojih su najvažniji sakramentari, misali, evangelistari, graduali, antifonari i psaltiri. U Hrvatskoj se bogoslužje vršilo u sjevernim krajevima na latinskom, a u primorju na staroslavenskom i latinskom jeziku pa su tim jezicima bile pisane i liturgijske knjige. Budući da je zapadni utjecaj bio snažniji, to je i broj latinskih liturgijskih knjiga i muzičkih priručnika, koji su se upotrebljavali na našem terenu i služili kao predlošci domaćim prijepisima i kompilacijama, bio znatno veći od staroslavenskih koje je trebalo tek stvarati. Stoga su od sačuvanih rukopisnih zbornika crkvene muzike brojniji stariji zbornici pisani latinskim jezikom i snabdjeveni neumatskim zapisima gregorijanskih napjeva, od glagoljskih rukopisa i rijetkih muzičkih zapisa u njima. Muzički neumatski zbornici, sačuvani na području Hrvatske, svjedoče o razvijenoj muzičkoj kulturi kroz čitav srednji vijek. Sijela biskupija i benediktinski samostani, kao rasišta tadašnjeg vjerskog i kulturnog života u Hrvatskoj, bili su u isto vrijeme i središta u kojima se njegovala muzička umjetnost. Muzika se širila prepisivanjem i prerađivanjem predložaka donesenih iz drugih zemalja, odnosno sastavljanjem domaćih priručnika prilagođenih potrebama i stvarnim izvodilačkim mogućnostima. Da su u Hrvatskoj postojali takvi skriptoriji svjedoči čitav niz rukopisnih zbornika od kojih je npr. *Sakramentar 126* (...) bio potkraj XI. i početkom XII. st. nadopunjen u Zagrebu, a *Missale plenum MR 166* (prema mišljenju V. Novaka) djelomično je napisan u Dalmaciji. Od dosada poznatih muzičkih rukopisa iz XI. st. u Zagrebu se čuvaju (u Sveučilišnoj knjižnici pod signaturom MR tj. *manuscripta varia*) *MR 126*, *MR 164*, *MR 89*, *MR 165*, u Šibeniku *Liber sequentiarum*, a u Trogiru i Zadru po jedan *Evangelistar*. Iz XII. st. u Zagrebu je *MR 166*, u Zadru 4 antifonara i odlomak evangelistara, u Šibeniku *Liber sermonum*, *Liber Demantii de Lasco*, *Ordo breviarii*, u Splitu *Evangelistar* i *Misal*, a u Dubrovniku i Lastovu odlomci *Graduala*. Iz XII. st. u Zagrebu je [... slijedi popis rukopisa do XVIII. st. na brojnim lokacijama]. Svi (...) zbornici (...) sadržavaju gregorijanske napjeve zabilježene neumatskim notnim pismom, tj. znakovima koji su u prvo vrijeme (u XI. i XII. st.) bili ispisivani iznad teksta bez upotrebe crtovlja da bi poslužili (...) kao mnemotehnički znaci za podsjećanje na već (...) poznati napjev. (...) Od staroslavenskih muzičkih rukopisa sačuvan je samo jedan (u Arhivu JA u Zagrebu), nastao 1556. na području Krčke biskupije kao prijepis starijeg predložka iz XV. st. (...) Općenitu pojavu da se u glagoljskim zbornicima liturgijskih tekstova ne susreću neumatski zapisi treba tumačiti (...) time što domaći pisari glagoljice nisu dovoljno poznavali muzičko pismo (...) [te] objektivnim teškoćama u bilježenju domaćih napjeva gregorijanskim neumatskim znakovima. (...) Srednjovjekovno jednoglasno pjevanje na latinskom ili staroslavenskom jeziku postepeno uzmiče potisnuto pjevanjem na živom hrvatskom jeziku, čemu pridonosi i protestantizam koji i na katoličkoj strani izaziva sve jače prodiranje pjevanja na narodnom jeziku. Od sačuvanih pjesmarica na prvom je mjestu *Molitvena knysicza Nikole Krajačevića* (I. izgubljeno izd., 1628.; II. izd. Bratislava, 1640.) koji je, uz već otprije poznate pjesme, uzete iz srednjovjekovne himnologije, uvrstio i

neke svoje i odredio da se pjevaju na narodne napjeve svjetovnog sadržaja (...). Tako je npr. za tekst *Zdravo budi Marijo* propisao napjev pučke pjesme *Poszeal sem bazulek* i sl. (...) Pod imenom *Pavlińska pjesmarica* poznata je rukopisna zbirka iz 1644. (Sveučilišna knjižnica R 3629) koja uz ostalo sadržava 62 pjesme s napjevima dijelom na latinskom, a dijelom na hrvatskom jeziku. (...) Najvažnija zbirka hrvatskih crkvenih pjesama je → *Cithara octochorda*. (...) Usporedo s razvojem jednoglasnog liturgijskog i pučkog crkvenog pjevanja na narodnom jeziku rađalo se i višeglasje. O tome svjedoče sačuvani tragovi, među ostalim, u zadarskom kodeksu sv. Marije, gdje je zabilježen dvoglasni *Sanctus-Benedictus* iz XII./XIII. st., i u prijepisu nekoliko misnih *falso bordona* iz XIII./XIV. st. koji se čuvaju u Velom Lošinj. [...] Od kompozitora koji su gajili renesansnu polifoniju ističu se Anton Tudorović (umro 1570.), Gavro Temparičić (1510. – 1600.), Sekund Brugnoli (1528. – 1600.), Benedikt Babić (umro 1591.) i Julije Skjavetić, koji je 1564. tiskao u Mlecima svoje motete. Monodijska nastojanja ranog baroka očituju se u djelima dvojice majstora solističkog duhovnog koncerta. Jedan od njih, Ivan Lukačić (Šibenik, 1584. – Split, 1648.), dirigent stolne crkve u Splitu, objavio je u Mlecima 1620. zbirku od 27 moteta (...) *Sacrae contiones*, a drugi Vinko Jelić (Rijeka, 1596. – Zabern, 1636. ?), dvorski instrumentalist nadvojvode Leopolda u Zabernu (Alzacija), objavio je u Strassburgu (...) zbirku duhovnih koncerata i ricercara *Parnassia militia* (1622.), zbirku duhovnih koncerata *Arion primus* (1628.) i zbirku četveroglasnih psalama [...] *Arion secundus* (1628.). (...) Od stranaca koji su djelovali u našoj sredini najvažniji je Toma Cecchini (1560. – 1633.), dirigent splitske, a zatim hvarske stolne crkve. (...) Od instrumenata su najvažnije orgulje, koje se spominju već 1363. u Zagrebu, 1384. u Dubrovniku, 1392. u Zadru, a kasnije i po drugim gradovima. Iz Varaždina potječe najstarija naša rukopisna *Tabulatura* za orgulje, pisana 1615. s kompozicijama suvremenih poznatih ali i nepoznatih autora. Kao graditelj orgulja bio je poznat u Italiji i kod nas Petar Nakić (Knin, 1694. – Conegliano, 1770.). (...) U XVIII. st. istakli su se Petar Knežević iz Knina (1702. – 1768.) brojnim pjesmama i misama, među kojima je i *Missa u harvatski jezik*, (...) zatim Splićanin Julije Bajamonti (1744. – 1800.), koji je napisao (...) [oko] 120 crkvenih kompozicija (...) većinom uz pratnju orkestra, (...) Ivan Jeličić (umro 1811.), također Splićanin (...), i kao najdarovitiji (...) Josip Raffaelli s Hvara (1767. – 1843.), koji je ostavio (...) vokalnih i vokalno-instrumentalnih djela tadašnjeg suvremenog crkvenog stila. U XIX. st. gotovo su se svi crkveni kompozitori bavili i crkvenom muzikom, koja se, potiskujući pučku pjesmu, osobito u gornjim [sjevernim] krajevima, razvijala gotovo isključivo u okvirima višeglasja. Stoga su i kompozitori kao Ferdo Livadić (1798. – 1878.), Vatroslav Lisinski (1819. – 1854.) i Ivan Zajc (1832. – 1914.) znatan dio svoga stvaralaštva posvetili ovoj vrsti muzike. Ipak su glavni propagatori bili ponajprije Marijan Jaić (1795. – 1858.), autor zbirke *Napivi bogoljubnih pisama* (Budim, 1850.), Fortunat Pintarić (1798. – 1867.), sastavljač (...) kantuala *Crkvena lira* i Pavao Stooš

(1806. – 1862.), kompozitor *Kitice crkvenih pjesamah s napjevi* (1858.), a zatim Josip Juratović (1796. – 1879.), harmonizator starih pučkih pjesama i kompozitor *Requiema* (za zbor i orkestar), Vatroslav Kolander (1848. – 1912.), orguljski virtuoz i autor ozbiljnih djela za orgulje, i Vjenceslav Novak (1859. – 1905.). Oni su svojim djelima pripremili put obnovi crkvene glazbe u smislu → *cecilijanskog pokreta*. Na čelu (...) [je] stajao (...) Franjo Dugan st. (1874. – 1948.), orguljaš, kompozitor, muzički pisac i pedagog. U njegovu radu pomagala ga je smotra za crkvenu muziku *Sv. Cecilija*, a slijedio znatan broj kompozitora među kojima osobito Franjo Lučić, Kamilo Kolb, Vinko Žganec, Krsto Odak, Božidar Širola, Anzelmo Canjuga, Matija Ivšić, Albe Vidaković, Anđelko Milanović i Anđelko Klobučar.<sup>21</sup>

[291 red. s lit.]

## II. Biografije

1. **Ambrozije**, biskup (Trier, 333. ili 340. – Milano, 4. IV. 397.). Rimski upravitelj (konzul) Ligurije i Emilije, (...) 374. biskup u Milanu. Zaslužan je za razvoj liturgije i pjevanja u Zapadnoj crkvi. (...) napisao (...) i spjevao više himana koje se odlikuju klasičnim oblikom i pučkom jednostavnošću. (...) I u našim se liturgijskim knjigama (...) prenose stihovi Ambrozijevih himana i to u latinskom originalu (npr. u *Zagrebačkom brevijaru* MR 67 iz 1290.) i u hrvatskim varijantama (npr. u *Cithari octochordi*). [...]
 

[28 red. s lit.<sup>22</sup>]
2. **Andrić, Josip**, književnik, kompozitor i muzički pisac (Bukin u Bačkoj, 14. III. 1894. – Zagreb, 7. XII. 1967.). (...) Isprva komponirao za tambure, kasnije za različite komorne i orkestralne sastave. Oslanjao se (...) na folklorne elemente svoga rodnog kraja, ali je na nj utjecao i muzički folklor lužičkih Srba, Slovaka i Čeha. Kompozicije su mu rađene jednostavnim izražajnim sredstvima i imaju pretežno popularan karakter.
 

[25 red. s popisom djela i lit.<sup>23</sup>]
3. **Arnold, Đuro**, kompozitor i muzički pisac (Taksony, Mađarska, 5. VI. 1781. – Subotica, 25. X. 1848.). [...] Od 1800. do smrti upravitelj kora župne crkve sv. Terezije u Subotici. Tu je osnovao stalni pjevački zbor i orkestar, odgojivši njihove članove u vlastitoj školi, koja je temelj današnje Muzičke škole. (...) Komponirao je uglavnom djela duhovnog karaktera (...) koja su stilski i tehnički pod očitim utjecajem operne manire svoga vremena. (...) Najvažnije je Arnoldovo djelo (...) zbirka tekstova crkvenih pjesama *Pismenik illiti skupljenje pisama razlicsiti...* (Osijek 1819., kod M. A. Divadla). To je prva pjesmarica namijenjena

<sup>21</sup> Imena posljednje dvojice skladatelja dopisana su u II. izdanju.

<sup>22</sup> Članak potpisan samo u II. izdanju.

<sup>23</sup> Članak u II. izdanju proširen za 3 retka, lit. za redak.

bačkim Hrvatima (...). Pri sastavljanju (...) služio [se] među ostalim *Citharom octochordom*, a i vlastitim zapisima bunjevačkih narodnih pjesama. (...)

[34 red. s popisom djela i lit.]

4. **Barlè, Janko**, historičar i muzički pisac (Budanje kod Vipave, 12. III. 1869. – Zagreb, 18. II. 1941.). [...] Kanonik zagrebačke katedrale i ravnatelj nadbiskupske pisarne. U mnogim hrvatskim i slovenskim listovima objavio niz članaka literarnog i etnografskog sadržaja, a posebno velik broj rasprava s područja starije hrvatske muzičke povijesti. Kao (...) urednik muzičkog časopisa *Sv. Cecilija* (1914. –1941.) napisao preko 100 članaka i bilježaka, otkrivajući na temelju istraživanja arhivske građe nepoznate ličnosti, događaje i djela važna za stariju povijest naše muzike. (...)  
[28 red. s popisom djela i lit.<sup>24</sup>]
5. **Bosanac, Franjo, (Franciscus Bossinensis)**, kompozitor. Rođen potkraj XV. st. u Bosni, živio je u prvoj polovini XVI. st. u Mlecima. (...) Jedino na temelju podataka iz njegovih tiskanih djela proizlazi: osim sa *Franciscus Bossinensis* potpisivao se (...) s inicijalima BMF, koji možda skrivaju (...) podatke o njegovu pravom prezimenu. [D]jela su mu, kako u (...) posvetnom sonetu (...) navodi, nastala kao plod njegovih „nježnih godina“, što upućuje na to da je morao biti rođen u posljednjim decenijama XV. st. (oko 1490.). [U] doba kada je stvarao i objavljivao svoja muzička djela (...), živio je u Mlecima i prijateljevao s proto-notarom i prvakom crkve sv. Marka Gerolamom Barbadigom, kojemu je svoja djela i posvetio. [... O]bjavio [je] dvije knjige tabulatura za lutnju. Prva, *Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto*. (...) tiskana 27. III. 1509. u Mlecima, (...) a druga je, pod istim naslovom (kao *Libro Secundo*), tiskana 10. V. 1511. u Fossombroneu (...). (...) [... U]šao je u svjetsku povijest muzike, jer je svojim transkripcijama *frottola* utirao put vokalno-instrumentalnoj solističkoj praksi muziciranja i time postao preteča ranobarokne monodije, kao i zato, što su njegovi *ricercari* prve izvorne kompozicije pisane u ovom obliku za lutnju. (...)  
[138 red. s lit. i notnim primjerom]
6. **Brkanović, Ivan**, kompozitor (Škaljari kraj Kotora, 27. XII. 1906. – [Zagreb, 20. II. 1987.]). (...) [N]a [MA-i]<sup>25</sup> u Zagrebu (...) diplomirao 1935., (...) kraće vrijeme (1937.) studirao na *Scholi cantorum* u Parizu. Bio zborovođa pjevačkih društava (...), srednjoškolski nastavnik, profesor Konzervatorija i 1951.-54. dramaturg [O]pere [HNK]<sup>26</sup> u Zagrebu. God. 1954.-57. bio je direktor [ZF-e]<sup>27</sup> i 1957.-61. profesor [MA-e] u Sarajevu. (...) Prve uspjehe u komponiranju postigao je zborovima, (...) kasnije komponira komorna djela, (...) ali su najopsežniji i najvredniji dio njegova rada veliki instrumentalni i instrumentalno-vokalni

<sup>24</sup> U II. izdanju lit. proširena za redak.

<sup>25</sup> Muzička akademija.

<sup>26</sup> Hrvatsko narodno kazalište.

<sup>27</sup> Zagrebačka filharmonija.

oblici. (...) U svojim scenskim djelima (...) tražio [je] nove izražajne mogućnosti, povezujući strana iskustva s našim izvornim sadržajima (... muzička drama *Ekvinocij*, [...] povijesno-legendarno obojena opera *Zlato Zadra*, [...] balet-oratorij *Heloti*). [...] Kao izraziti pobornik nacionalnog pravca u muzici B. je u svojim najzrelijim djelima uspio (...) sjediniti psihološke karakteristike hrvatskog muzičkog folklora s vlastitom umjetničkom individualnošću. (...)

[113 red, s popisom djela i lit.<sup>28</sup>]

7. **Canjuga, Anselmo**, kompozitor (Budislavec kod Varaždina, 27. XI. 1894. – Stara Gradiška, 19. XII. 1952.). Muziku učio najprije sam, a kasnije, kao svećenik kapucinskog reda, kod F. Dugana st. Nastavnik pjevanja, dirigent i orguljaš. Propagirao cecilijanske ideje (...) predavanjima, člancima, koncertima, a osobito obilnom literarnom i muzičkom suradnjom u časopisu *Sv. Cecilija*; sudjelovao kod sastavljanja *Hrvatskog crkvenog kantuala*. (...) Kompozicije mu odaju svježu invenciju, jednostavnost i dotjeranu formu. Znao je u njima pogoditi narodni duh pa su neke prihvaćene i kao pučke pjesme.

[15 red. s popisom djela]

8. **Casimiri, Raffaele**, talijanski dirigent, kompozitor i muzikolog (Gualdo Tadino, 3. XI. 1880. – Rim, 15. IV. 1943.). [...] Postavši svećenik bio je dirigent katedralnih zborova [u više gradova ...] a od 1911. u bazilici sv. Ivana Lateranskog u Rimu. Od 1912. predavao kompoziciju na Papinskoj visokoj školi crkvene muzike (kasnije Papinski institut za crkvenu muziku), a od 1927. i klasičnu polifoniju s muzičkom paleografijom. Kao odlučan pristaša Cecilijanskog pokreta borio se za preporod crkvene muzike (...) propagirajući ideje Pija X. najprije putem žestokih polemičkih napisa, zatim svojim umjetničkim i znanstvenim radom. Organizirao nekoliko *schola cantorum*, utemeljio muzičku smotru *Psalterium* (1907.) i muzikološki časopis *Note d'archivio* (1924.), a uređivao i *Rassegna gregoriana*. (...) Na temelju arhivskih istraživanja objavio mnogo novih podataka o životu i djelovanju renesansnih kompozitora i o radu starih muzičkih akademija i kapela, a proučavanjem starih teoretika otkrio zaboravljene principe izvođačke prakse renesansne vokalne muzike. Komponirao pretežno duhovnu muziku (...) oslanjajući se na klasične tradicije i ideje Cecilijanskog pokreta. (...) Od naših muzičara bili su mu učenici M. Ivšić, A. Vidaković, A. Milanović, F. Ačko i dr., a među njegovim radovima ima podataka važnih i za našu muzičku prošlost (npr. o I. Lukačiću i dr).

[59 red. s popisom djela i lit.]

9. **Cecilija, sv.**, rimska patricijka (Rim, ?– pogubljena 230. kao kršćanka). U početku VI. st. sastavljen je prikaz njezina mučeništva u spisu *Passio s. Caeciliae*; [... citat] „Uz zvukove orgulja djevice Cecilija pjevala u srcu Gospodu...“. Taj je odlomak u VIII. st. uzet i u kršćansku liturgiju, pa su je od XV. st. osobito crkveni muzičari smatrali svojom zaštitnicom. (...) Njenim imenom nazvana su

<sup>28</sup> Popis djela u II. izd. proširen za 4 retka, a lit. za 6 redaka.



brojna muzička društva i muzički časopisi. Prvo društvo osnovao je Palestrina u Rimu u XVI. st.

[14. red. s lit.]

- 10. Divnić, Frane (Franciscus Diphnicus)**, muzički pisar i dirigent (Šibenik, XII. 1612. – Krapanj, 4. XI. 1693.). Potekao iz stare hrvatske obitelji koja je dala nekoliko umjetnika, učenjaka i političara. Rođen od oca Nikole, na krštenju dobio ime Ivan Krstitelj. Stupivši u franjevački red bio je na naukama u Italiji, gdje je osim teologije učio i muziku. (...) [U] Zadru i Piranu (...) obavljao (...) službu ravnatelja kora (...). Istakao se kao pisar liturgijsko-muzičkih zbornika (...), ispisao [ih je] 11, (...) sačuvana [su] 3 sveska graduala, 2 antifonara, 2 kantuala te niz odlomaka, nadopuna i raznih ispravaka drugih muzičkih zbornika. Od osobite su (...) važnosti dva kantuala (iz 1645. i 1654.) koji uz gregorijanske napjeve sadržavaju i znatan broj primjera dvoglasja, poznatog pod imenom *cantus fractus*. (...) Premda se po čitavom pisarskom radu vidi da je (...) bio spreman muzičar, nije se moglo utvrditi da bi kojoj od ovih dvoglasnih ili drugih kompozicija on bio autor.

[25 red. s lit.]