

SVETA Cecilia

1-2
2026

ISSN 1330-2531 UDK 783



SADRŽAJ

ČLANCI

Karakteristike orguljskog opusa Andelka Klobučara.....	6
Anton Peřina, manje poznati orguljar u kontekstu orguljarstva na području Kraljevine Jugoslavije tijekom 1930-ih i 1940-ih godina ...	15
Augustin Kažotić, biskup zagrebački „reformator“ liturgijskog pjevanja i Zagrebačkog obreda	28
Iščekivani i Dočekani: adventske i božićne popijevke u liturgijskoj i pučkoj tradiciji Župe Presvetoga Trojstva u Legradu	40

OSVRTI

Tehnička dokumentacija Jenkovih orgulja u katedrali sv. Jakova u Šibeniku	58
---	----

IZ GLAZBENOG ŽIVOTA CRKVE

Održana godišnja skupština Hrvatskog društva crkvenih glazbenika	68
Mozartov Requiem za šestu obljetnicu stradanja Anamarije Carević u potresu popunio Lisinski do zadnjeg mjesta	70
Izveštaj o održanom projektu u sklopu projekta <i>VoxArtis</i>	73
<i>VoxArtis</i> : Blagovijest	76
Susret zborovoda o gregorijanskom pjevanju: Dubrovnik je akustična teologija	77
<i>Mysterium Paschale</i> uz korizmene pučke molitvice iz Dubrovačkog primorja	80
Bach: osam lica harmonije boli	81
Posjet Visokoj školi za glazbu u Mainzu	82
Studijski posjet Metropolitanskoj knjižnici – Odjelu depozita Zagrebačke nadbiskupije	84
Koncert božićnih gregorijanskih napjeva, Varaždin	86
Koncert uskrasnih i marijanskih gregorijanskih napjeva, Zagreb	88
Duhovnik i skladatelj na razmeđu kultura: zbornik o don Kostu Selaku	89
Adventski koncert crkvenih zborova - zvonki znak nade u Jubilejskoj godini	90

UVODNIK



Drage čitateljice i čitatelji, pred nama je novi broj *Svete Cecilije*, časopisa koji već desetljećima nastoji biti mjesto susreta crkvene glazbene baštine, znanstvenoga istraživanja, liturgijske prakse i suvremenoga glazbenog stvaralaštva. Upravo se ta povezanost prošlosti i sadašnjosti posebno jasno očituje i na stranicama ovoga broja. Baština koju smo primili nije tek predmet povijesnoga zanimanja. Ona živi onda kada je istražujemo, čuvamo, izvodimo, poučavamo i prenosimo novim naraštajima.

Prvi dio časopisa donosi četiri rada koji iz različitih perspektiva otvaraju važne teme hrvatske crkvene i orguljske glazbe.

Mario Perestegi u radu o orguljskom opusu Andelka Klobučara razmatra jedno od najznačajnijih poglavlja hrvatske orguljske glazbe druge polovice 20. stoljeća. Smještajući Klobučara u razvojnu liniju koju su prije njega oblikovali Franjo Dugan st. i Franjo Lučić, autor pokazuje kako se hrvatska orguljska glazba postupno otvarala novim zvukovnim i skladateljskim mogućnostima. U Klobučarovu stvaralaštvu osobito se ističe njegov odnos prema boji orguljskog zvuka, registraciji i dinamičkom oblikovanju, kao i utjecaj francuske orguljske tradicije. Pred nama se tako ne otvara samo portret skladatelja nego i šira slika razvoja hrvatske orguljske estetike.

Orguljskoj baštini posvećen je i rad Marka Đurakića o Antonu Peřini, danas manje poznatom orguljaru čija se djelatnost protezala područjem Hrvatske, Slovenije i Vojvodine. Sustavno proučavanje arhivskih izvora i sačuvanih instrumenata omogućuje autoru da dopuni naše poznavanje orguljarstva prve polovice 20. stoljeća. Takva istraživanja podsjećaju nas koliko je još pojedinaca, instrumenata i lokalnih sredina koje tek treba temeljito istražiti i ponovno uključiti u cjelovitu povijest hrvatske crkvene glazbe.

U drugom dijelu rada o blaženom Augustinu Kažotiću Amalija Štuban vraća nas mnogo dalje u prošlost, u srednjovjekovni Zagreb. Kroz Kažotićevu reformu liturgijskoga pjevanja i zagrebačkoga obreda otvara se pitanje obrazovanja crkvenih glazbenika, uloge katedralne škole i kantora te mjesta gregorijanskoga pjevanja u liturgijskom životu. Posebno je zanimljivo promatrati koliko su pitanja sustavnoga glazbenog obrazovanja, kvalitete liturgijskog pjevanja i odgovornosti onih koji ga vode bila važna već prije sedam stoljeća – i koliko nam, u drukčijim okolnostima, ostaju aktualna i danas.

Ivon Fabijanec vodi nas pak u Pođravinu radom o adventskim i božićnim popijevkama župe Presvetoga Trojstva u Legradu. Analizirajući pjesmarice, rukopisne izvore i usmenu predaju, autor pokazuje kako se liturgijsko i pučko, lokalno i općecrkveno, tijekom vremena međusobno prožimaju. Popijevke koje zajednica pjeva desetljećima i stoljećima postaju mnogo više od glazbenog repertoara: postaju dijelom njezina identiteta

i kolektivnoga pamćenja. Upravo je u tome možda jedan od najljepših primjera načina na koji crkvena glazbena baština ostaje živom.

Sličnu povezanost istraživanja, očuvanja i praktičnoga djelovanja nalazimo i u drugom dijelu časopisa. Izrada tehničke dokumentacije Jenkovih orgulja u katedrali sv. Jakova u Šibeniku podsjeća na odgovornost koju imamo prema povijesnim instrumentima. Orgulje nisu samo skup svirala, registara i tehničkih rješenja nego svjedoci vremena, liturgijskoga života i glazbene kulture sredine u kojoj su nastale i djelovale. Njihovo dokumentiranje stoga je važan preduvjet svakoga ozbiljnog budućeg vrednovanja i obnove.

Brojne vijesti istodobno svjedoče da crkvena glazba nije samo predmet povijesnoga istraživanja nego iznimno živ prostor stvaralaštva. Posebno mjesto zauzimaju aktivnosti Instituta za crkvenu glazbu i projekta *Vox Artis*. Pasijski programi *Bach: osam lica harmonije boli* i *Odjeci pasije u klavirskim djelima* povezali su glazbu, teologiju, književnost i scenski izraz, dok je program uz svetkovinu Blagovijesti okupio studente, nastavnike i goste različitih sastavnica Sveučilišta te donio i nova studentska ostvarenja. Studijski susreti sa srednjovjekovnim liturgijsko-glazbenim kodeksima, koncerti gregorijanskoga pjevanja te međunarodna akademska mobilnost dodatno pokazuju koliko su za razvoj crkvene glazbe važni istodobno poznavanje izvora, kvalitetna umjetnička praksa, obrazovanje i otvorenost suradnji.

Raduje i bogata aktivnost crkvenih glazbenika u različitim krajevima Hrvatske. Susreti zborovoda, grego-

rijansko pjevanje, korizmeni glazbeno-meditativni programi i okupljanja crkvenih zborova u Dubrovačkoj biskupiji svjedoče o glazbi koja svoj puni smisao nalazi u zajednici i liturgiji. Godišnja skupština Hrvatskog društva crkvenih glazbenika i brojni stručni seminari potvrđuju pak potrebu za trajnom formacijom, povezivanjem i razmjenom iskustava među onima koji svakodnevno nose velik dio odgovornosti za glazbeni život naših župa.

U tom kontekstu posebno snažno odjekuje i dobrotvorni koncert u spomen na Anamariju Carević, na kojemu je izveden Mozartov *Requiem*. Takvi događaji pokazuju da glazba može nadići koncertni prostor i postati nositelj sjećanja, solidarnosti, nade i zajedništva.

Osvrt na zbornik posvećen svećeniku i skladatelju don Kostu Selaku još jednom proširuje pogled izvan hrvatskih granica i podsjeća na duboke veze hrvatskoga i slovenskoga crkveno-glazbenog prostora. Te su

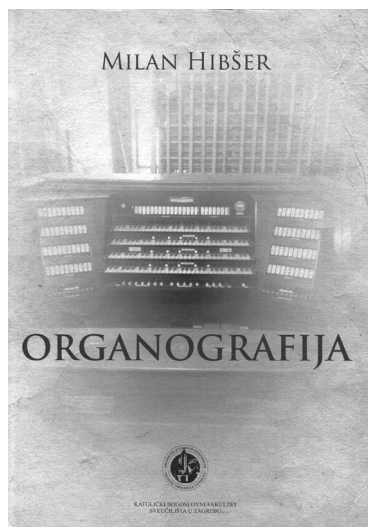
veze kroz povijest stvarali ljudi, skladbe, glazbenici i institucije, a njihovim istraživanjem bolje razumijemo i vlastitu glazbenu baštinu.

Različite teme ovoga broja na prvi su pogled međusobno udaljene – od srednjovjekovnoga zagrebačkog obreda preko povijesnih orgulja i skladateljskih opusa do današnjih studenata, zborova, seminara i koncertnih projekata. Ipak, sve ih povezuje ista misao: crkvena glazba živi u trajnom susretu baštine i sadašnjosti. Čuvati tradiciju ne znači samo sačuvati ono što je bilo, nego razumjeti njezinu vrijednost i omogućiti joj da ponovno govori u vremenu u kojemu živimo.

Nadam se da će i ovaj broj *Svete Cecilije* biti poticaj upravo takvom odnosu prema crkvenoj glazbi – istraživačkom i stručnom, ali istodobno umjetničkom, liturgijskom i živom.

Želim vam ugodno i nadahnjujuće čitanje.

Milan Hibšer
glavni urednik



KATOLIČKI BOGOSLOVNI FAKULTET SVEUČILIŠTA
U ZAGREBU IZDAVAČ JE NOVE KNJIGE AUTORA
DOC. ART. MILANA HIBŠERA, PREDSTOJNIKA
INSTITUTA ZA CRKVENU GLAZBU, POD NASLOVOM
„ORGANOGRAFIJA“. OVA AUTORSKA KNJIGA
ZAMIŠLJENA JE I KAO UDŽBENIK ZA ISTOIMENI
KOLEGIJ. OSVRT O KNJIZI DONOSE RECENZENTI U
SKRAĆENOM PRIKAZU:

„Znanstvena knjiga *Organografija* autora doc. art. Milana Hibšera posjeduje vrlo visoku znanstvenu i stručnu relevantnost, budući da s jedne strane o toj temi ne postoji dovoljno novih znanstvenih knjiga u Hrvatskoj i s druge strane da je to djelo vrlo korisno i za studente i za orguljaše/organologe koji imaju iskustva. Ciljna skupina kojoj je djelo primarno namijenjeno su studenti Instituta za crkvenu glazbu koji u sklopu redovnog studija slušaju kolegij *Organografija*, te polaznici cjeloživotnog obrazovanja *Liturgijska glazbena kultura*, na istoj instituciji, kao i svi ostali koji žele usvojiti osnovne pojmove vezane za orgulje.“

Danijel Drilo

„Udžbenik Milana Hibšera *Organografija* kroz dvanaest poglavlja donosi kratak pregled povijesti razvoja orgulja te opis njihova ustroja, točnije tehničko-konstruktivnih značajki. S obzirom na primarnu namjenu, usklađen je s ciljevima, načelima i odgojno-obrazovnim ishodima učenja kolegija *Organografije* te nedvojbeno pridonosi razvoju kompetencija i usvajanja ishoda koji su definirani svim relevantnim dokumentima.“

Marko Đurakić, mag. mus.

„Knjiga *Organografija*, koja se bavi tehničkim karakteristikama orgulja i određenim aspektima razvoja orgulja, prvo je djelo te vrste u našoj literaturi, izuzmemo li područje o orguljama koje nalazimo u knjizi Franje Dugana *Nauk o instrumentima*. Knjiga je prvenstveno namijenjena studentima orgulja i crkvene glazbe na učilištima u Hrvatskoj, ali može poslužiti i kao stručna literatura svima koji se bave orguljama: orguljašima u crkvama i profesorima orgulja, pa čak i graditeljima orgulja kako bi što bolje upoznali svoj vrlo zamršen instrument i način na koji on, u tehničkom smislu, djeluje, a isto tako i aspekte razvoja orgulja u europskom i hrvatskom kontekstu.“

prof. dr. sc. Mario Perestegi

**KNJIGA SE MOŽE NABAVITI PREKO IZDAVAČKE SLUŽBE FAKULTETA NA LINKU
NIZOVI | KATOLIČKI BOGOSLOVNI FAKULTET**

Reljef *Cantorie* (pjevačke galerije) iz firentinske katedrale



ČLANCI



KARAKTERISTIKE ORGULJSKOG OPUSA ANĐELKA KLOBUČARA (S POSEBNIM OSVRTOM NA NJEGOVE PRETHODNIKE: FRANJU DUGANA ST. I FRANJU LUČIĆA)

PROF. DR. SC. MARIO PERESTEGI
AKADEMIJA ZA GLASBO, LJUBLJANA
PREGLEDNI RAD

SAŽETAK

Rad analizira orguljski opus Anđelka Klobučara u kontekstu razvoja hrvatske orguljske glazbe nakon 1945. godine, ističući njegovu ključnu ulogu u prijelazu s kasnoromantičarskog izraza prema suvremenijem glazbenom jeziku pod snažnim utjecajem francuske orguljske škole. Klobučar je kao dugogodišnji orguljaš zagrebačke katedrale razvio prepoznatljiv skladateljski stil u kojem se spajaju hrvatska tradicija i moderna kompozicijska sredstva. Njegova djela odlikuju se jasnom formalnom organizacijom, slobodnijom metričkom koncepcijom, izraženom melodioznošću, ritamskom raznolikošću te uravnoteženim odnosom homofonih i polifonih elemenata. Posebno mjesto zauzimaju harmonijski postupci utemeljeni na kvartnim i sekundnim strukturama, proširenoj tonalitetnosti i povremenoj atonalitetnosti, pri čemu se jasno očituje utjecaj Oliviera Messiaena i Jehana Alaina. Središnje obilježje njegova opusa predstavlja iznimna osjetljivost za orguljski kolorit, ostvarena promišljenom registracijom, čestim dinamičkim kontrastima i bogatim zvukovnim nijansama. Analiza pokazuje da je upravo boja zvuka temeljni nositelj glazbene ekspresije u Klobučarovim djelima. Usporedbom s Franjom Duganom i Franjom Lučićem potvrđuje se da Klobučar dovodi razvoj hrvatske orguljske estetike do njezina punog izraza. Njegov opus predstavlja vrijednu sintezu umjetničke, liturgijske i pedagoške dimenzije te zauzima trajno mjesto u hrvatskoj glazbenoj baštini i suvremenom orguljaškom repertoaru.

Ključne riječi: Anđelko Klobučar, hrvatska orguljska glazba, orguljski kolorit, registracija, suvremeni skladateljski postupci

ABSTRACT

This paper analyses the organ works of Anđelko Klobučar within the context of the development of Croatian organ music after 1945, highlighting his pivotal role in the transition from the late Romantic style to a modern musical language strongly influenced by the French organ tradition. As the long-serving organist of Zagreb Cathedral, Klobučar developed a distinctive compositional style that successfully combines the Croatian musical heritage with contemporary compositional techniques. His works are characterized by clear formal organization, a flexible approach to metre, expressive lyricism, rhythmic diversity, and a balanced integration of homophonic and polyphonic textures. Particular attention is given to his harmonic lan-

guage, which is based on quartal and secundal structures, extended tonality, and occasional atonality, reflecting the influence of Olivier Messiaen and Jehan Alain. A defining feature of Klobučar's organ music is its exceptional sensitivity to tonal colour, achieved through carefully conceived registration, frequent dynamic contrasts, and a rich palette of sound. The analysis demonstrates that timbre serves as the principal vehicle of musical expression in his works. A comparison with Franjo Dugan and Franjo Lučić confirms that Klobučar brought the development of Croatian organ aesthetics to its fullest artistic expression. His organ oeuvre represents a valuable synthesis of artistic, liturgical, and pedagogical dimensions and continues to occupy a prominent place in the Croatian musical heritage and the contemporary organ repertoire.

Keywords: Anđelko Klobučar; Croatian organ music; organ timbre; registration; contemporary compositional techniques

Hrvatska orguljska glazba nakon 1945. bilježi značajniji zamah i drugačiji pristup poimanju orguljskog zvuka od onoga kakvoga zamjećujemo kod Franje Lučića (1889. – 1972.). Ona dovodi do novih zvukovnih obzora iz kojih proizlazi potpuno drukčiji pristup registraciji, komorno registriranje, u kojem karakteristike pojedinih registara dolaze u prvi plan, ispred zasićenog zvuka svojstvenog načinu registriranja Franje Dugana st. (1874. – 1948.).

Uz Dugana, koji još neko vrijeme redovito svira u katedrali, i Lučića koji ga povremeno mijenja, sve veću orguljašku ulogu ima i Mladen Stahuljak (1914. – 1996.) koji preuzima dužnost orguljaša zagrebačke katedrale 1945. godine. Od 1952. povremeno ga mijenja tada mladi orguljaš Anđelko Klobučar (1931. – 2016.). Nakon što je zbog političkih razloga Stahuljak morao napustiti Zagreb, Klobučar 1955. preuzima mjesto glavnog orguljaša zagrebačke katedrale. Anđelko Klobučar je svoju priliku apsolutno iskoristio. Činjenica da je svakodnevno mogao biti u kontaktu s najboljim

orguljama u Hrvatskoj zacijelo ga je na poseban način formirala i pružila mu mogućnost da postane vrhunski interpret, posebno glazbe nastale u romantizmu i u 20. st. jer orgulje E. F. Walckera iz Ludwigsburga pružaju sve mogućnosti za interpretaciju glazbe toga vremena.

Klobučarev repertoar činila su djela širokoga stilskog raspona, no posebno mjesto zauzimala su djela hrvatskih skladatelja Dugana, Lučića te njegovih suvremenika (Natko Devčić, Miroslav Miletić, Nikša Njirić, Boris Papandopulo, Marko Ruždjak, Stijepan Šulek, Lovro Županović, Adalbert Markovića). Osim djela hrvatskih skladatelja, okosnicu Klobučarova repertoara činila su djela francuskih skladatelja, posebno Césara Francka, Jehana Alaina, Marcela Dupréa te Oliviera Messiaena, čija je djela prvi promovirao u Hrvatskoj i čiji je kompletan orguljski opus više puta izveo. Klobučar se „u interpretaciji isticao istančanim osjećajem za dinamiku i briljantnom tehnikom te poglavito velikim poznavanjem orguljske registracije“¹.

¹ Nikša Gligo, „Anđelko Klobučar“ u: *Hrvat-*

S obzirom na način glazbenog izražavanja i nove trendove u smislu kompozicijsko-tehničkih postupaka u razdoblju između dva rata, hrvatske skladatelje možemo svrstati u dvije skupine: onu čiji pripadnici nove ideje crpe iz modernističkih smjernica koje odašilje Arnold Schönberg (1874. – 1951.), a koja uključuje proširenu tonalitetnost, atonalitetnost, politonalitetnost i dodekafoniju (Boris Papandopulo, Milo Cipra), i drugu skupinu, koja se ne odriče kasno-romantičarskih tekovina (Dugan i Lučić), ponekad i s elementima folklora (Lučić). Tako pobornici avangardnih stavova sve glasnije prigovaraju ovim drugima da su im shvaćanja i sredstva izražavanja zastarjela².

Glavnina Duganova skladateljskog rada okončana je 1909., kada su nastali *Preludij i fuga u H-duru*, dok Lučić za orgulje prestaje skladati 1947. (*Mala fuga u d-molu*). Već nekoliko godina kasnije, u jeku novih trendova, 1952. god. u prvi plan dolazi Andelko Klobučar izvedbom svoje *Passacaglie* za orgulje. U potrazi za novim idejama Klobučar se priklanja orguljskoj glazbi francuskih suvremenika. Konkretno doticaj s francuskom orguljskom glazbom Klobučar ostvaruje tijekom studijskog boravka u Parizu (1965./66.) kada dublje ponire u opuse francuskih suvremenika, posebno Marcela Dupréa (1886. – 1971.) i Oliviera Messiaena (1908. – 1992.). U njihovim djelima i pristupu oblikovanju pronalazi nadahnuće i inspiraci-

ju za vlastiti daljnji skladateljski rad. Detaljno upoznavanje principa registracije francuske orguljske tradicije, pogotovo one 19. i 20. st., na poseban će mu način pomoći da razumije pravila registracije i novoga zvukovnog oblikovanja.

Klobučarove su skladbe jasno oblikovane i odlikuju se preglednošću forme u cjelini, ali i u svakom pojedinom stavku. U formalnim modelima jednostavnog tipa (kao što su fantazija, *toccata*, rondo ili arija) unutrašnju strukturu bazira na obrascu ABA, ponekad i s dodanom *codom*. Simetrija u raspoređivanju sadržaja kojom postiže ravnotežu svojih djela sveprisutna je na mikro i makrorazini. Njegova višestavačna djela koncipirana su po principu kontrasta koji se odražava u tempu, karakteru, kompozicijskoj tehnici i dinamici. Po uzoru na O. Messiaena, Klobučar teži slobodnijoj metričkoj organizaciji koja obuhvaća veće cjeline istog sadržaja. Taktne crte u tom smislu samo odvajaju sadržajno različite cjeline. Metrička organizacija, primjerice prvog stavka *I. sonate* nema taktne crte. Vezno tkivo koje se kao most nalazi između većih fragmentnih cjelina ima karakter improvizacije, a sastoji se od bravuroznih pasaža, koje su u ritmičkom smislu veoma složene (*Fantazija* t. 26.). Postoje i djela poput *Partite ad Pavlinos* ili npr. *Pjesme stvorova* gdje taktne crte imaju svoju tradicionalnu funkciju.

Struktura Klobučarovih skladbi zasnovana je na nizovima dosta slobodnih manjih cjelina kroz čije se tkivo razvija energetski tok čineći veće ili manje amplitude. Svaka cjelina na neki način donosi i novu boju, čineći tako zasebnu zvukovnu plohu koja se

ski biografski leksikon, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10549>

² Usp. Eva Sedak, „Historiografija kao svjedočenje. Josip Andreis o hrvatskoj glazbi 20. stoljeća“ u: *Arti musices*, 40 (2009) 1-2, 116-118.

nadovezuje na prethodnu suptilnom promjenom zvuka ili je u zvučnoj opreci.

Uspoređujući fragmentne cjeline u kontekstu cjelokupnosti skladbe kod Dugana, Lučića i Klobučara, možemo zaključiti da su fragmenti kod Dugana u međusobnoj tijesnoj vezi te da se sadržajno dopunjuju. Lučić oslobađa fragmentne cjeline od međusobne sadržajne veze i često fragmenti stoje jedan do drugoga kao opreka. Ovim principom Lučić na poseban način obogaćuje unutrašnju dinamiku skladbe. Klobučar svoju gradbu zasniva, kao i Lučić, dajući fragmentima još veću potpunu slobodu, što je posebno prisutno u preludijskim ili fantazijskim staccima.

U Klobučarovoj glazbi potreba za pjevnošću često vodi k dominaciji melodijske linije³, bilo da je u najvišoj ili kojoj drugoj dionici (2. *sonata*, II. st. t. 40. – 50.), ona zauzima važno mjesto. Njegova je izvorna melodioznost uvijek u širokom luku, on gradi melodiju ne razmišljajući o njezinoj složenosti (*Fantazija* t. 68. – 87.). Efektnost melodije postiže obogaćujući je alteracijama i skokovima koji ponekad prelaze i oktavne intervale. Svi postupci kojima gradi melodiju uvijek teže njezinoj dramatskoj gradaciji s jednom vršnom točkom. U smislu koloritnog ocrtavanja melodije, Klobučar melodiju uvijek izvodi na nekom specifičnom solističkom registru (jezičnjaku), kao što je Cromorne, Vox humana ili Oboa.

Ako usporedimo tretiranje solističke dionice kod Lučića i Klobučara, vidjet ćemo da je princip pri izboru so-

lističkog registara jednak. Uglavnom se radi o spomenutim jednoglasnim solističkim registrima. Ako proširimo kontekst na francusku tradiciju, tada ćemo uočiti da osim jednoglasnih registara, posebno kod O. Messiaena, imamo učestalu uporabu višeglasnog registra Cornet⁴, kojega Klobučar uglavnom ne koristi za izvođenje solo dionica, iako se Cornet nalazi na II. manualu Walckerovih orgulja. Uspoređujući uporabu spomenutih jednoglasnih registara kod Messiaena, koji je detaljno zapisivao registracije, uvidamo da je pri uporabi jednoglasnih solističkih registara boju uvijek obogatio još jednim registrom ne bi li dobio specifičnu boju, što kod Klobučara nije praksa.

Ritam je vrlo važan čimbenik u skladbama Andelka Klobučara, koji najčešće poseže za jednim uzorkom kojega kroz skladbu varira i reinterpreтира na razne načine. Možemo reći da sljedovi njegovih ritmičkih uzoraka u tzv. fiksiranoj metrici daju pokretačku snagu i razvoj dinamičkog kretanja (2. *sonata* I. st. t. 1., 10.). Ritam je u Klobučarovim djelima pretežno jednostavan, često sastavljen od sekventnih obrazaca istih ritmičkih sklopova (*Koralna fantazija* t. 1. – 2.). U recitativnim, virtuosnim fragmentima, koji su oslobođeni krute metričke strukture, on dobiva potpunu slobodu i često vrlo složeni tijek (1. *sonata* III. st. t. 15., 19., 24.). U *toccatnim* ili finalnim staccima zamjećujemo da uglavnom koristi isti ritmički obrazac kroz cijelu skladbu, a gradaciju postiže postupnim dodavanjem registara (2. *sonata*, III. st.).

³ Usp. Hana Breko Kustura, „Neke značajke orguljskog opusa Andelka Klobučara“ u: *Arti musices*, 27(1995.) 1, 62.

⁴ Cornet je višeglasni registar sastavljen od ($8' + 4' + 2 \frac{2}{3}' + 2' + 1 \frac{3}{5}'$)

Iako Klobučar u svojem jeziku teži homofonom izrazu, on je veoma sklon i polifonom izrazu kojeg na razne načine iskorištava u svojim skladbama. Klobučar često na temelju samo jednog motiva, kao mikroelementa, pomoću kompozicijskih postupaka proširenja i variranja ili pak njegova sekvenciranja izgrađuje veće cjeline, a ponekad i djelo u cijelosti (*Toccata*, I. st. t. 18.). U harmonijskom smislu, on napušta tonalitet i ulazi u područje tzv. „lebdećeg tonaliteta“, uz čestu evokaciju tonalnog centra D-asocijacija dorske modusne boje (2. *sonata*, III. st.)⁵, a ponekad odlazi i u područje atonalitetnosti. Klobučareva fascinacija sekundnim i kvartnim intervalima te svim strukturama koje proizlaze iz vertikalnih i horizontalnih kombinacija glavni su izvor njegova skladateljskog govora. Intervali *kvarte* i *sekunde* imaju posebno značenje, a koristi ih u vertikalnom smislu gradeći pomoću njih akorde ili, u horizontalnom smislu, tvoreći melodijske linije. Susrećemo ih i kao osnovni sadržaj kojima stvara virtuozne pasaze građene od arpežiranih kvartno-sekundnih akorda (*Fantazija* t. 26.).

Vertikalni sklopovi-akordi, izvan tonalitetne tradicije, važan su gradbeni element koji često upotrebljavaju skladatelji orguljske glazbe u 20.

stoljeću. Njemačka orguljska glazba (Paul Hindemith, Johann Nepomuk David) s početka 20. st. svoj izraz traži u polifonom stilu, a akordi se pojavljuju u vršnim gradacijskim trenucima sintetiziranja zvučne mase, dok je njihova uporaba u nizovima rjeđa. Nizovi različito strukturiranih akorda jedan su od glavnih gradbenih postupaka francuskih skladatelja. Akordi u slijedu čine zvučno posebno zanimljivu unutarnju strukturu djela, koja vrlo efektno korespondira u kombinaciji s polifonim odsjecima obogaćujući dinamiku unutarnjih događanja.

Učestaliju uporabu složenijih akorda nalazimo već u djelima francuskih simfoničara s kraja 19. i početka 20. st. (Widor, *Simfonija* 5. op. 42. 1. st.), iako su ti akordi još sazđani od vertikalno složenih terca i njihovih obrata. Messiaen upotrebljava akorde složene na različite načine, sekundne, kvartne ili drugih intervalskih modela, potpuno slobodno, najčešće u nizovima različitih struktura.

Učestalu uporabu akordnih nizova nalazimo i kod Jehana Alaina, iako ipak Alain, za razliku od Klobučara, najčešće koristi paralelne sekstakorde ili kvartsekstakorde.

O. Messiaen: Les bergers (La nativite du Seigneur)

Très lent
R staccato
(Evangile selon Saint Luc)

R: flûte 4
nazard

P: flûte 8

pp

mf loured

⁵ Usp. Hana Breko Kustura u: „Neke značajke orguljskog opusa Anđelka Klobučara“ 61.

II. TROIS DANSES

Joies

J. Alain: Trois danses, Joies

Na tom tragu možemo zaključiti da često korištenje nizova akorda u Klobučarovoj glazbi proizlazi iz postupaka francuskih skladatelja, prvenstveno O. Messiaena i J. Alaina. Klobučarovi kompozicijsko-tehnički postupci uključuju, dakle, uporabu kvartnih te sekundno-tritonusnih i kvartno-tritonusnih akorda (*I. sonata*, III. st. 1.) koji zvuče kao cluster⁶ te kvartno-septimne vertikalne strukture.

Čestom uporabom superponiranih sekundi (*Fantazija* t. 4.) uz adekvatnu registraciju (16'+1' ili 16'+2') Klobučar postiže posebne koloritne učinke. U njegovim postupcima nailazimo i na pomake paralelnih sekunda u uzlaznim ili silaznim linijama. U nekim situacijama paralelne sekunde

u sekundnim pomacima koristi da bi stvorio efekt kulminacijskog tremola (*2. sonata* I. st. t. 18., 21.).

U glazbi za orgulje Anđelka Klobučara boja ima možda i najveću ulogu. Dok se njegova vertikalna stapa u „clusterske grozdove“, boja je komponenta koja razdvaja veće ili manje plohe. Suptilne promjene kolorita rezultat su skladateljeva doživljaja orgulja prvenstveno kao spoja i izvora najrazličitijih boja zvuka.⁷ Poseban osjećaj za kolorit, kao i njegovu važnost u oblikovanju orguljskih djela primjećujemo već i kod Klobučarova učitelja Franje Lučića, čija su djela pisana na način koji omogućuje česte koloritne promjene. Stoga možemo zaključiti da se na sličnom tragu i principima

⁶ Usp. *Isto*, 55.

⁷ Usp. *Isto*, 62.

Lučićevog pristupa razvijaju i Klobučarovi principi, koji svoj puni zamah doživljavaju nakon detaljnog upoznavanja francuske orguljske tradicije za njegovog boravka u Parizu.

U pogledu registracije Klobučar u svojim djelima pristupa dvojako. U nekim djelima označava samo osnovnu registraciju (kao npr. 8'-4'-2'-Mix.), ili pak stavlja oznaku *pp* ili *ff*, dok kod nekih skladbi eksplicitno do u detalje zapisuje svaku registarsku promjenu.

U *Toccati* Klobučar zapisuje samo dinamičke oznake, no ne navodi registre. Nakon početne dinamičke oznake *ff* u t. 18. slijedi kontrast u *p*, da bi sljedeća oznaka u t. 53. bila +*Mix*. Iz ovoga se može zaključiti da autor podrazumijeva realizaciju *crescenda* od t. 18. do t. 53. jer se na piano ne dodaje *Mixtura* koja bi svojom oštrinom prekrila tihi zvuk. Prema završetku skladbe imamo još dvije dinamičke oznake, *ff* i *Tutti*, što podrazumijeva permanentno pojačavanje zvuka.

Tablica 1. Prikaz dinamičkih promjena u „Toccati“ A. Klobučara

t. 1	t. 18.	t. 53	t. 78
ff	p	+ Mix	Tutti
	crescendo	crescendo	

Isti princip registracije nalazimo i u 3. st. *I. sonate*. Na početku stavka autor navodi registraciju *III. 8', 4', 2', II. 8', 4', 2', I. 8', 4', 2' i ped. 16', 8', 4' i J⁸ 16', 8'*. Prva promjena se događa u t. 16 gdje se sadržaj prenosi na II. manual uz redukciju registracije na 8', 2'. U isto vrijeme pedalnu dionicu dinamički stišava na *p*. Iz toga proizlazi da je dinamika novog dijela koji počinje s t. 16 kontrastna u odnosu na prethodni sadržaj, pa bi i registracija II. manuala podrazumijevala flautinu boju. Skladba nadalje u dinamičkom smislu raste, a autorove oznake slijede logiku sve glasnijega zvuka; *f* – *ff* – *fff*.

Iz navedenih postupaka možemo zaključiti da Klobučarove skladbe tokatnoga karaktera podrazumijevaju dinamiku postupnog dodavanja registara od tiših prema glasnijima, što

se najlakše postiže postepenom uporabom *crescendo valjka*. Ako pratimo kontekst razvoja hrvatske orguljske glazbe (Dugan – Lučić – Klobučar), znatniju uporabu *crescendo valjka* za postizanja efekata pojačavanja zvuka nalazimo i kod F. Lučića.

U svojim skladbama Klobučar često koristi bogata *crescenda* i *decrescenda* i jake dinamičke kontraste *ppp* – *fff* (2. *sonata* 1. st. t. 28. – 29.). Takvi se kontrasti javljaju unutar skladbe, ali i na njezinim počecima ili završecima, pojačavajući tako ekspresiju i učinak kontrasta. Klobučar za postizanje dinamike u istoj boji obilato koristi žaluzije koje prate gradacije, uspone i poniranje melodijske linije.

Djelo u kojem Klobučar detaljno ispisiuje registraciju je njegova *Fantazija*. Ovdje se Klobučar služi trima načinima pri zapisivanju koloritnih promjena:

⁸ Jezičnjaci.

- dinamičkim oznakama, pri čemu svaka nova oznaka podrazumijeva i novu boju
- stopnim registarskim oznakama
- konkretnim nazivima registara.

Djelo započinje dinamičkom oznakom *pp*, a već u t. 5. slijedi na III. Salicional 8', što bi podrazumijevalo da boja na početku mora biti drugačija

od Salicionala npr. Burdon 8' ili Flauta 8'. Nadalje, u t. 8. za desnu ruku autor propisuje registraciju 16'+2'. Ako analiziramo ove promjene, vidjet ćemo da Klobučar u samo 8 taktova tri puta mijenja boju orguljskog zvuka, što ponovno potvrđuje njegov bogat koloritni pristup. U t. 21. ulazi i pedal sa suptilnom dubokom bojom sadržanom u registraciji 16'+32'

Tablica 2. Registarske promjene

t. 1.	t. 5.	t. 8.	t. 21.
P (Flauta 8' ili Burdon 8')	Salicional 8' (III.)	II. 16'+2' III. Salicional	II. 16'+2' III. Salicional ped. 16'+32'

Nadalje, u t. 26. Klobučar uvodi novu dinamiku u *mf* dinamici 8'+4'+*Mix*. Slijedi B-dio tokatnoga karaktera u kojem dinamika po *toccatnom* principu raste od *mf* prema *Tutti*. U t. 68. slijedi kontrast koji donosi solistička dionica na Cromornu 8' uz pratnju na Burdonu 8'. Sljedeća je promjena u t. 87. za lijevu ruku Salicet 8', a desnu 16'+4'+1'. U t. 94. ponovno se mijenja boja na Flautu 8' u pratnji i za solo u desnoj ruci Vox humana + tremolo. U t. 109. se uvodi nova boja Viola 8', t. 116. Flauta te takt 118. Oboa 8'.

Iz ovog prikaza koloritnih promjena u skladbi, koja ukupno ima 132 takta, dolazi do izražaja sva suptilnost i autorova „opsjednutost“ zvukom. Prema naputcima za registraciju, iz eksplicitnih autorovih uputa proizlaze i principi Klobučarovog registriranja.

Dinamika u orguljskim skladbama Andelka Klobučara ima veliku ulogu. Kako je već rečeno, svaka dinamička

promjena prilika je i za veću ili manju koloritnu promjenu. Dinamičke promjene i njihova učestalost zaslužni su i za izvjesnu ekspresivnost, koja u zajedništvu s agogičkim promjenama daje veću izražajnost i reljefnost u smislu formiranja unutarnje građe. Klobučar u svojim skladbama zapisuje agogičke oznake kako bi se u interpretativnom smislu postigao veći efekt u kreiranju skladbe. Od agogičkih oznaka najčešće susrećemo one koje upućuju na usporavanje (*rall.*) ili ubrzavanje (*acc.*).

Gledajući razvojni kontekst hrvatske orguljske glazbe, a u svezi s poimanjem kolorita, možemo zaključiti da je kod Dugana zvuk zasićen, bez specifične definicije. Odnos prema koloritu produbljuje Lučić koji inzistira na češćim koloritnim promjenama, kao i kontrastima, a kod Klobučara odnos prema koloritu doživljava punu afirmaciju, i to na najsuptilnijoj razini. Ako usporedimo odnos prema boji i dinamici kao elemente kojima

autor postiže ekspresiju, možemo reći da kod Dugana boja proizlazi iz dinamičkih promjena i da Lučić razdvaja ta dva elementa izolirajući njihove učinke, dok kod Klobučara koloritna promjena najčešće rezultira i novom dinamikom.

Orguljski opus Anđelka Klobučara zauzima posebno mjesto u hrvatskoj glazbenoj baštini druge polovice 20. i početka 21. stoljeća. Njegova djela svjedoče o skladatelju koji je uspješno povezao bogatu tradiciju crkvene i orguljske glazbe sa suvremenim skladateljskim postupcima, stvarajući pritom prepoznatljiv i autentičan glazbeni izraz. Klobučarov skladateljski jezik karakterizira ravnoteža između tonalnih uporišta i proširene harmonijske misli, slobodna uporaba modalnosti, razvijena polifonijska struktura te izražen osjećaj za orguljski zvuk, odnosno njegov kolorit u kontekstu mogućnosti instrumenta, posebno Walckerovih orgulja u Zagrebačkoj katedrali na kojim je kontinuirano djelovao više desetljeća.

Posebna vrijednost njegova orguljskog stvaralaštva očituje se u sposobnosti prilagodbe različitim liturgijskim i koncertnim kontekstima. Njegove skladbe obuhvaćaju širok raspon stilskih i tehničkih zahtjeva, od jednostavnijih liturgijskih kompozicija do zahtjevnijih koncertnih djela, pri čemu je uvijek prisutna jasna povezanost s duhovnim sadržajem i liturgijskom funkcijom glazbe.

Analiza njegovih orguljskih skladbi potvrđuje da je riječ o autoru koji je značajno pridonio razvoju hrvatske orguljske literature. Njegov opus predstavlja vrijedan spoj umjetničke kvalitete, liturgijske uporabnosti i pedagoške vrijednosti te i danas ostaje važan dio repertoara hrvatskih orguljaša. Stoga se Anđelko Klobučar može promatrati kao jedna od ključnih osobnosti hrvatske orguljske kulture, čije stvaralaštvo zaslužuje daljnja muzikološka istraživanja, izvođačku afirmaciju i sustavno vrednovanje u širem europskom kontekstu.

ANTON PEŘINA, MANJE POZNATI ORGULJAR U KONTEKSTU ORGULJARSTVA NA PODRUČJU KRALJEVINE JUGOSLAVIJE TIJEKOM 1930-ih I 1940-ih GODINA S POSEBNIM OSVRTOM NA PODRUČJE REPUBLIKE HRVATSKE

MARKO ĐURAKIĆ
ŠKOLA ZA KLASIČNI BALET
IZVORNI ZNANSTVENI RAD

SAŽETAK

Među orguljarima koji su samostalne radionice imali na području Kraljevine Jugoslavije tijekom prve polovine i sredine 20. st., Anton Peřina dosad je bio znatno manje istražen. Ovaj graditelj orgulja, prema analizi dostupne arhivske građe, aktivno je djelovao oko 40 godina, a njegova djelatnost na području Hrvatske datira od 1930. do 1946. godine. Peřina je nastavio tradiciju gradnje u romantičnom stilu, pri čemu je na području bivše Jugoslavije izradio najmanje dvanaest, a u Hrvatskoj osam orgulja. Rad donosi nove spoznaje temeljene na sustavnim arhivskim i terenskim istraživanjima provedenim u razdoblju od 2022. do 2026. godine, uključujući preciznu identifikaciju njegovih instrumenata, kronološku mapu djelovanja te analizu stilske i tehničke specifičnosti njegove gradnje. Ovaj doprinos popunjava značajnu prazninu u istraživanju organološke prakse prve polovine 20. st. na području Slovenije i Hrvatske.

Ključne riječi: Anton Peřina, Bečov nad Teplou, Brest pri Igu, orgulje, Donji Vidovec, Ferdinandovac, Križišće, Slavonski Brod

SUMMARY

Among organ builders who operated independent workshops within the territory of the Kingdom of Yugoslavia during the first half and mid-20th century, Anton Peřina has so far remained considerably less researched. According to an analysis of the available archival material, this organ builder was actively engaged for around 40 years, while his activity in Croatia dates from 1930 to 1946. Peřina continued the tradition of organ building in the Romantic style, constructing at least twelve organs in the territory of the former Yugoslavia, eight of which were built in Croatia. This paper presents new findings based on systematic archival and field research conducted between 2022 and 2026, including the precise identification of his instruments, a chronological map of his activity, and an analysis of the stylistic and technical characteristics of his organ building. This contribution fills a significant gap in the study of organological practice in Slovenia and Croatia during the first half of the 20th century.

Keywords: Anton Peřina, Bečov nad Teplou, Brest pri Igu, pipe organ, Donji Vidovec, Ferdinandovac, Križišće, Slavonski Brod

UVOD

Promjene političkog, društvenog i gospodarskog okruženja nakon završetka Prvoga svjetskog rata imale su značajan utjecaj na obrtničke djelatnosti u Hrvatskoj. Ulaskom u Kraljevinu Srba, Hrvata i Slovenaca (kasnije Kraljevinu Jugoslaviju) došlo je do restrukturiranja tržišta i smanjenja investicija u crkvene i kulturne projekte, što je posebno pogodilo obrte povezane s crkvom, među kojima se ističe orguljarstvo.¹ U praksi, gradnja novih orgulja značajno je pala ponajviše na području Hrvatske, dok su popravci i održavanje postojećih instrumenata postali primarna djelatnost.² U takvom kontekstu pojedini orguljari unatoč snažnoj konkurenciji tada etabliranih radionica, poput one Brandlove i Hefererove, nisu uspjeli započeti (značajniju) djelatnost.³ Jednim od njih možemo smatrati i Antona Peřinu, koji se osamostaljuje krajem 1920-ih, odnosno početkom 1930-ih godina.⁴ Dosadašnja istraživanja hrvatskog, ali i slovenskog orguljarstva nedovoljno obrađuju Peřininu djelatnost, čime ostaje znanstve-

na praznina u razumijevanju razvoja tehničkih i umjetničkih aspekata instrumenata u ovom razdoblju. Cilj ovog rada jest sustavno prikazati razvojni put Antona Peřine, analizirati tehničke i umjetničke značajke njegovih novosagrađenih instrumenata te kritički valorizirati njegov doprinos u odnosu na suvremenike. Posebna pažnja posvećena je interpretaciji njegovih radova unutar širega povijesnog, ekonomskog i kulturnog konteksta, čime se doprinosi nadopunjavanju postojećega znanstvenog znanja o hrvatskom i slovenskom orguljarstvu prve polovine 20. stoljeća.

BIOGRAFSKI PODATCI

Biografski podatci o Antonu Peřini vrlo su oskudni. Prezime koje nazivamo i u inačicama Perina i Peržina upućuje da je porijeklom bio Čeh, a organolog Janko Siroma navodi da je riječ o orguljaru porijeklom iz Kutne Hore rođenom 1899. godine.⁵ Upravo je on u svojim radovima, za sada, donio najviše podataka o njemu. Orguljarski zanat je najvjerojatnije izučio u rodnome mjestu u radionici Josefa Mölzera.

Zahvaljujući sačuvanom predmetnom spisu Nadbiskupskog duhovnog stola koji se odnosi na popravak orgulja župne crkve u Martinskoj Vesi 1930. godine, saznajemo kako je tijekom 1920-ih godina Peřina živio u Zagrebu te bio poslovođa u Hefererovoj radionici.⁶ Isti podatak, uz naznaku da je rodom Čeh, navodi i župnik Pe-

¹ Više o obrtništvu u tom razdoblju vidi u: Sudar, "Obrtništvo u kontekstu novih političkih i gospodarskih prilika između dva svjetska rata", 95-120.

² Za sada nije načinjena studija o razvoju orguljarstva na području tadašnjih granica Kraljevine SHS, odnosno kasnije Jugoslavije između dva svjetska rata. Da je gradnja uvelike pala može se zaključiti analizom radova hrvatskih radionica, o čemu vidi više u: Armano, *Orgulje hrvatskih graditelja tragom Ladislava Šabana*, 2006. i Đurakić, "Obitelj Erhatic – križevački graditelji orgulja", 111-136.

³ Jedinici koji su krajem 1920-ih i početkom 1930-ih godina uspjeli te se dugoročno nametnuli tržištu bili su orguljari Milan Majdak iz Hrvatske i Franc Jenko iz Slovenije.

⁴ Spomenimo kako nekako u to vrijeme samostalnu djelatnost započinje u Franc Jenko. Vidi više u: Škulj, *Jenkova orguljarska delavnica*, 2021.

⁵ Siroma, *Organová interpretácia v Evanjelickej cirkvi v Srbsku*, 30.

⁶ Nadbiskupijski arhiv Zagreb (dalje: NAZ), Nadbiskupski duhovni stol (dalje: NDS), predmetni spis br. 4463/1930.

tar Lichtenberger iz Donjeg Vidovca. Točna godina Peřina dolaska u Zagreb nije poznata, a nije poznato ni je li mjesto poslovođe Hefererove radionice preuzeo nakon odlaska Franje Westera.⁷ Prve njegove, za sada arhivski potvrđene, djelatnosti datiraju iz 1930. godine, iako Siroma navodi da je samostalnu radionicu otvorio 1928. u Brestu pri Igu kod Ljubljane. Kao orguljara čija je radionica bila u Brestu pri Igu kraj Ljubljane navodi ga i dr. Edo Škulj.⁸ Zanimljivo je kako ga organolog Ladislav Šaban u članku *Orgulje slovenskih graditelja u Hrvatskoj* uopće ne spominje.⁹ Peřina je, kako navodi Siroma, u jednom trenutku otišao iz Slovenije, tj. preselio radionicu, a kao razlog ističe snažnu konkurenciju te da je novo zaposlenje tražio u Vojvodini. Đerđ Mandić pak, bez navođenja izvora, navodi da se od 1964. godine Peřina potpisuje kao *orgulja iz Bečov nad Teplau*.¹⁰ Točna godina odlaska iz Slovenije za sada nam nije poznata, no 1940. godine je radionica sasvim sigurno bila u Sloveniji. Zanimljivo je navesti kako Peřina, za razliku od svojih suvremenika, nije imao naviku stavljati oznake sa svojim imenom na sviraonik.¹¹ Iz popisa arhivski potvrđenih radova razvidno je da je bio tražen majstor ne samo na području Hrvatske, već i cijele tadašnje kraljevine Jugoslavije. Umro je 1981. godine.

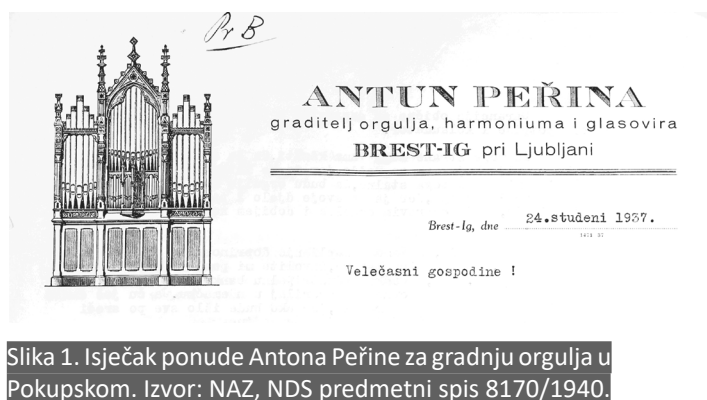
⁷ Đurakić, "Franjo Wester, manje poznat zagrebački orguljar i njegova samostalna djelatnost od 1919. godine", 21-26.

⁸ Škulj, *Leksikon orgulje in orguljarjev*, 177.

⁹ Šaban, "Orgulje slovenskih graditelja u Hrvatskoj", 13-41.

¹⁰ Mandić, *Vojvodanske orgulje*, 153.

¹¹ To je utvrđeno tijekom raznih orguljarsko-organoloških pregleda koji su obuhvatili instrumente na području Republike Hrvatske.



Slika 1. Isječak ponude Antona Peřine za gradnju orgulja u Pokupskom. Izvor: NAZ, NDS predmetni spis 8170/1940.

ORGULJARSTVO NA PODRUČJU KRALJEVINE JUGOSLAVIJE TIJEKOM 1930-IH I 1940-IH GODINA

Završetkom Prvoga svjetskog rata dolazi do naglog prekida dotadašnjega intenzivnog razvoja orguljarstva na području Hrvatske, Slovenije i Vojvodine. Dok je u razdoblju između 1890. i 1914. godine na području Hrvatske građeno u prosjeku najmanje pet orgulja godišnje, nakon rata taj se broj smanjuje na svega jedan do dva instrumenta godišnje. Istodobno s domaćeg tržišta nestaju značajne češke orguljarske kuće (Gebrüder Rieger, Jan Tuček i Antonin Mölzer), a arhivski izvori više ne bilježe ni djelatnost putujućih orguljara, koji su prethodno činili važan segment orguljarske prakse.

Djelomična obnova orguljarske djelatnosti zamjetna je krajem 1920-ih i početkom 1930-ih godina, kada se na domaćem prostoru afirmiraju novi graditelji, među kojima se, kako je ranije navedeno, ističu Milan Majdak i Franc Jenko. U istom razdoblju djeluje i Anton Peřina, koji je tijekom šesnaest godina izgradio dvanaest instrumenata, no unatoč tome nije ostvario značajniju profesionalnu afirmaciju. Njegova uloga poslovođe

u Hefererovoj radionici omogućila mu je neposredan uvid u stanje i potrebe orguljarske djelatnosti, prije svega na području Hrvatske. Usporedbe radi, u promatranom razdoblju Peřina je na području Hrvatske izgradio veći broj instrumenata od radionice Heferer. Rezultati analize broja novosagrađenih orgulja na području Hrvatske, Slovenije i Vojvodine upućuju na različitu dinamiku razvoja, pri čemu se Vojvodina pokazuje kao prostor povoljnijih uvjeta za nastavak djelatnosti. Takve okolnosti vjerojatno su utjecale na Peřininu procjenu i odluku da svoju djelatnost usmjeri upravo na to područje, kako to navodi i Siroma.¹²

S obzirom na tehničke i umjetničke značajke u međuratnom razdoblju uglavnom se nastavlja kontinuitet gradnje instrumenata čija je primarna namjena liturgijska, a kakav je bio uspostavljen već početkom 20. stoljeća. Prevladavaju orgulje s pneumatskom registarskom i svirnom trakturom, odnosno prijenosom, pri čemu su registri raspoređeni na jedan ili dva manuala i pedal. Dispozicije instrumenata obilježava dominacija 8-stopnih i 4-stopnih registara, što upućuje na zadržavanje tradicionalnih zvučnih koncepcija. Daljnji razvoj orguljarstva biva prekinut izbijanjem Drugoga svjetskog rata, a poslijeratne društveno-političke promjene, uključujući uspostavu komunističke vlasti, dodatno utječu na smanjenje opsega orguljarske djelatnosti i promjenu njezinih institucionalnih okvira.

¹² Spomenimo ovdje i da Siroma navodi kako je riječ o posljednjem graditelju orgulja u Vojvodini. Vidi u: Siroma, "Organy v kostoloch dolnozemsých Slovákov", 39.

DJELATNOST ANTONA PEŘINE

Geografsko područje djelatnosti Peřine, kako razaznajemo iz dostupnih arhivskih izvora i literature, protezalo se na značajan dio tadašnje Jugoslavije.¹³ Točnije, obuhvaćalo je područje Hrvatske, Slovenije i Vojvodine.¹⁴ Njegova orguljarska djelatnost, o kojoj svjedoče brojni sačuvani predmetni spisi, svodila se ne samo na popravke, već uvelike i na gradnju i pregradnju orgulja.

Važno je napomenuti da najviše saznanja imamo upravo o poslovima vezanima uz gradnju novih orgulja. Najmanje dvanaest arhivski potvrđenih orgulja koje je Peřina sagradio tijekom petnaest godina, od 1931. do 1946. godine, nepobitno ukazuju na dobar ustroj, uspješnost te pouzdanost voditelja radionice. Bitno je naglasiti da je, kako saznajemo iz arhivskih izvora, Peřina bio jeftiniji od ostalih orguljara, što mu je zasigurno osiguravalo mnogo poslova.¹⁵ Osim za crkve na području Hrvatske, nove je orgulje gradio i za crkve u Vojvodini te Sloveniji,¹⁶ a spomenimo i da je na području Vojvodine, osim za rimokatoličke, nove orgulje gradio i za evangeličke crkve.

Prve je orgulje sagradio za evangeličku crkvu u Ardacu u Vojvodini 1931. godine. Taj mu je posao donio

¹³ Više o djelatnosti vidi u odjeljku *Popis radova Antona Peřine*.

¹⁴ Peřina sam navodi da je 1937. godine radi nekog posla putovao u Bosnu, no detaljniji podatci o tome za sada nisu poznati. Vidi NAZ, NDS predmetni spis br. 4655/1937.

¹⁵ Da su mu poslovi povjeravani upravo radi toga što je jeftiniji vidi više u predmetnim spisima koji se odnose na gradnju orgulja u Pokupskom, vidi: NAZ, NDS predmetni spis br. 8170/1940. i Ždali 1930/1938.

¹⁶ Riječ je o orguljama sagrađenima za crkvu sv. Marjete u Golu koje danas više ne postoje.

određen ugled te otvorio mnoga vrata evangeličkih crkvi. Nekako u to vrijeme Peřina započinje i djelovanje na području Hrvatske, a čak se, kako navodi Maroslavec, natjecao i za gradnju novih orgulja u đakovačkoj katedrali početkom 1930-ih godina. Taj je posao na kraju bio povjeren Francu Jenku.¹⁷

Posljednje je orgulje sagradio za župnu crkvu u Komletincima 1946. godine, a tada i prestaje s gradnjom novih instrumenata, na što je utjecalo nekoliko faktora. Među njima najznačajnija je zasigurno bila, kao što je i ranije navedeno, uspostava komunističkih vlasti koja je provodila politiku netrpeljivosti prema svim vjerskim konfesijama te prema svim aktivnostima i praksama povezanim s religijskim životom. Upravo je ovaj ideološki okvir imao izravne posljedice na razvoj sakralne umjetnosti i kulture te samim time orguljarstva koje je usko povezano s vjerskim zajednicama. To se nije odrazilo samo na Peřinu već i na ostale orguljarske radionice, a posebice one obitelji Heferer i Milana Majdaka.¹⁸ Spomenimo kako se to na slovenskog orguljara Jenka u toj mjeri nije odrazilo.¹⁹

TEHNIČKE I UMJETNIČKE ZNAČAJKE NOVOSAGRAĐENIH INSTRUMENATA

Rezultati orguljarsko-organološke analize, odnosno tehničkih i umjetničkih značajki Peřininih orgulja upućuju na to da je riječ o romantičnim, prije svega instrumentima litur-



Slika 2. Pokupsko, orgulje, 1973. Izvor: Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske, inv. br: 52314; neg. II-14089

gijske namjene.²⁰ Instrumenti su prilagođeni zahtjevima kontinentalnog, srednjoeuropskog glazbenoga kruga te vremenu gradnje, odnosno građeni su na sličan način kako su gradili i njegovi suvremenici Joseph Brandl, August Faullend Heferer, Franz Jenko i Milan Majdak. Opseg manuala je najčešće C – g³ (56 tipki i tonova), a pedala C – d¹ (27 tipki i tonova). S obzirom na registarsku koncepciju, instrumenti su veličine 7 do 15 registara raspoređenih na 1 do 2 manua-

¹⁷ Maroslavec, *Kraljica svih glazbala*, 129.

¹⁸ Vidi više u Armano, *Orgulje hrvatskih graditelja* trgom Ladislava Šabana, 2006.

¹⁹ Vidi više u: Škulj, *Leksikon orgel in orglarjev*, 2013.

²⁰ Autor ovdje ne marginalizira instrumente, već navodi kako je njihova prvenstvena namjena liturgijska.

la i pedal. Zračnice su s registarskim kancelama i s čunjastim ventilima. Sviraonik je isključivo samostojeći, a smještaj ovisi o koncepciji i veličini pjevališta.²¹ U zvukovnoj koncepciji prevladavaju 8-stopni registri, a osnovu čini 8-stopni principal. Napomenimo ovdje i kako kod nekih Peřininih instrumenata na jednom manualu nalazimo čak pet 8-stopnih registara. Uz 8-stopni principal redovito se nalazi jedna 8-stopna poklopljenica te najčešće dva 8-stopna registra uže menzure (gudaći registri).²² Nadalje, principalova je registarska grupa zastupljena samostalnim registrima u veličinama do 2-stope.²³ Od 4-stopnih registara nalazimo po jedan registar principalove menzure i jedan iz skupine flauta. Ukoliko su registri raspoređeni na dva manuala i pedal, 4-stopni registar principalove menzure nalazimo na prvom, a flautne na drugom manualu. Kod instrumenata čiji su registri raspoređeni na jedan manual i pedal nalazimo 2-stopni registar principalove skupine, dok kod dvomanualnih nalazimo flautni i to u drugom manualu. Mješanice, odnosno miksture, građene su od veličine stopa $2\frac{2}{3}$. S obzirom da je gradio instrumente pneumatskog registarskog i svirnog prijenosa, u njegovim orguljama redovito postoje superok-

tavni²⁴ i suboktavni spoj(evi).²⁵ Da bi postigao potpunu funkcionalnost superoktavnog spoja na tipkama gis^2 - g^3 , Peřina u diskantu dograđuje zračnicu za dvanaest tonova. Suboktavni spoj funkcionira od tipke c° . Osim toga, postoje i standardni kolektivi, točnije čvrste kombinacije, koji omogućuju brzu promjenu unaprijed određene registracije kojom se postiže promjena glasnoće. Pomagala nalazimo vrlo rijetko. Crescendo je ugradio u orgulje u Slavonskom Brodu, a žaluzije kod orgulja u Križišću. U pedalu se kod većih orgulja nalaze po dva 16-stopna registra, dok kod manjih uz jedan 16-stopni nalazimo i jedan 8-stopni. 4-stopni pak registar u Peřinim dispozicijama ne nalazimo.

NAJZNAČAJNIJI (SAČUVANI) INSTRUMENTI

Dvanaest arhivski potvrđenih orgulja koje je sagradio, kao što je i ranije navedeno, svjedoče o dobroj organizaciji rada i pouzdanosti Peřine kao orguljara. Analizom postojećega orguljskog fonda na području Republike Hrvatske možemo potvrditi da je, od osam sagrađenih, danas ostalo sačuvano sedam njegovih instrumenata. Jedine orgulje koje više ne postoje su one građene za župnu crkvu Pokupskom, uništene tijekom Domovinskog rata.²⁶

Iako u registru kulturnih dobara na području Republike Hrvatske

²¹ Kod nekih je instrumenata smješten ispred kućišta, a kod nekih s lijeve ili desne strane kućišta na način da je orguljaš okrenut bokom prema ogradi pjevališta.

²² Rijetko nalazimo dva registra iz skupine flauta. Takav su primjer orgulje u župnoj crkvi u Svilojevu (Vojvodina). Vidi u Miocs, *Orgulje subotičke biskupije*, 129.

²³ To se ponajprije očituje u registarskim dispozicijama J. Brandla te ranijim radovima Franca Jenka. O Jenkovim dispozicijama vidi više u: Škulj, *Jenkova orguljarska delavnica*, 2001.

²⁴ Prilikom uključivanja ovog spoja odsvirani tonovi zvuče oktavu više.

²⁵ Prilikom uključivanja ovog spoja odsvirani tonovi zvuče oktavu niže.

²⁶ Orgulje su uništene tijekom Domovinskog rata. Vidi više u: Đurakić, "Stradanja orgulja na području današnje Sisačke biskupije tijekom Domovinskog rata", 114.

nema niti jednog pojedinačno zaštićenog Peřinog instrumenta, svakako valja izdvojiti one najuspjelije i najposebnije koji zasluųuju svoje mjesto u njemu. Prvi koji je valorizirao Peřinine orgulje je organolog Armano, koji kao najznačanije navodi njegove instrumente u župnim crkvama u Donjem Vidovcu (1933.), Komletincima (1946.) i Kriųišću (1940.).²⁷ Ovom popisu svakako treba pridruųiti i orgulje koje je Peřina 1935. godine sagradio za župnu crkvu u Slavonskom Brodu.

PRIKAZ NEKOLICINE INSTRUMENATA

U nastavku rada prikazana su četiri Peřinina instrumenta, smještena u župnim crkvama u Donjem Vidovcu, Ferdinandovcu, Kriųišću i Slavonskom Brodu. Cilj je prikaza na temelju navedenih primjera opisati tehničke i umjetničke značajke novosagrađenih instrumenata, kao i povijesni razvoj i sudbinu pojedinih orgulja. Prikazani podatci temelje se na bilješkama prikupljenima tijekom obilaska obrađenih lokaliteta. Uz navedeno, korištena je i dokumentacija Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske koju je izradio Ladislav Šaban, kao i građa iz ostavštine Ladislava Šabana i Alojzija Čunčića. Podatci su dodatno dopunjeni arhivskim gradivom crkvenih izvora, uključujući građu pohranjenu u župnim arhivima. U završnome dijelu rada navedeni su opseg manualne i pedalne klavijature te registarska dispozicija pojedinih instrumenata.

²⁷ Armano, "Prioriteti vezani uz zaštitu povijesnih i spomeničkih orgulja u Hrvatskoj", 158, 165. i 168.

DONJI VIDOVEC

Župna crkva Sv. Vida

Kako saznajemo iz zapisa u *Spomenici župe*, nakon što je propao posao gradnje novih orgulja dogovoren s Petrom Ovčarićem, nove je orgulje veličine jedanaest registara raspoređenih na dva manuala i pedal Peřina na pjevalište župne crkve postavio 1933. godine. Kako razaznajemo iz sačuvanih arhivskih spisa, Peřina je prilikom preuzimanja posla od Ovčarića iskoristio dijelove koje je ovaj već ranije dopremio te ih iskoristio u gradnji.²⁸ Iste ih je godine, 8. rujna, kolaudio o. Anselmo Canjuga te pritom dao dobru ocjenu novosagrađenom instrumentu. Zapisnik o kolaudaciji objavljen je u časopisu *Sveta Cecilija*.²⁹ Godine 1954. popravio ih je i očistio Milan Majdak, a 1964. orgulje su dobile električno puhalo.³⁰ Tijekom pregleda 1972. godine L. Šaban je zabiljeųio da nisu potpuno ispravne, ali se mogu upotrebljavati u nuųdi. Osim toga, naveo je da je riječ o instrumentu za jednostavnije potrebe, bez naročito lijepih registara.³¹ Prve su orgulje koje je Peřina sagradio na području Republike Hrvatske. Konceptijom te opsegom manualne i pedalne klavijature predstavljaju odmak od tadašnjih manira gradnje na području Republike.³² Danas se orgu-

²⁸ NAZ, NDS predmetni spis br. 6260/1933.

²⁹ Canjuga, "Nove orgulje u župskoj crkvi u Donjem Vidovcu (Medimurje)", 198-199.

³⁰ Župni arhiv (dalje ŽA): Donji Vidovec, Liber Memorabilium Parochiae Csiló Vidovecensis ab Anno 1759 usque.

³¹ Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske (dalje: MKIMRH), Zapisnik popisa, lokalitet Donji Vidovec.

³² Opseg manualne klavijature je C - g³, a pedalne C - f.

lje nalaze izvan uporabe i u lošem stanju.

Dispozicija orgulja

I. manual: C - g³ (56 tipki, 56 tonova)
Principal 8', Hohlflöte 8', Salicional 8,
Oktava 4', Mixtur 2 2/3' 3f

II. manual:³³ C - g³ (56 tipki, 68 tonova)
Liebl. Gedeckt 8', Viola 8', Dolce 8',
Traversflöte 4'

Pedal: C - f¹ (30 tipki, 30 tonova)
Subbass 16', Violonbass 16'

Spojevi: II-I, I-ped, II-ped, sup I, sup II,
sup II-I, sub II-I

Kolektivi: P, MF, F, tutti

FERDINANDOVAC

Župna crkva Sv. Ferdinanda kralja

Nove je orgulje, kako navodi fra Paškal Cvekan, 1937. godine sagrađio Anton Peřina.³⁴ Upravo je njemu, budući da je bio najjeftiniji, povjeren njihova gradnja.³⁵ Imaju osam registara raspoređenih na jedan manual i pedal. Kolaudioirao ih je Franjo Židovec 29. rujna. Tijekom pregleda 1972. godine Šaban je zabilježio da su orgulje tada bile u uporabi te da su bili pokvareni registri superoctav 2' i mixtura.³⁶ Budući da su godina-bile u lošem stanju temeljito su popravljene 1997. godine. Popravak je tada bio povjeren o. Gabrijelu Posavcu i Velimiru Kostrevcu.³⁷ Ponešto su bile popravljene i 2013. godine.³⁸ Jedne su od malobrojnih orgulja ovo-

ga graditelja čiji opseg u diskantu manuala seže do f³, a pedala d¹.

Dispozicija orgulja

Manual: C - f³ (54 tipki, 54 tonova)
Principal 8', Copula 8', Salicional 8,
Vox celeste, Oktava 4', Quinta 2 2/3',
Super oktav 2'

Pedal: C - d¹ (27 tipki, 27 tonova)
Subbass 16'

Spojevi: man-ped, sup-man, sub-man

Kolektivi: P, MF, F

KRIŽIŠĆE

Župna crkva Presvetog Srca Isusova

Nove je orgulje veličine trinaest registara raspoređenih na dva manuala i pedal Peřina sagrađio i postavio na pjevalište župne crkve 1940. godine. Kako navodi zapis u časopisu *Sveta Cecilija*, 4. i 5. svibnja 1940. godine kolaudioirao ih je Franjo Lučić te pritom dao dobru ocjenu novosagrađenom instrumentu. Pritom je u istom časopisu obavljen zapisnik o kolaudaciji te program koncerta koji je Lučić tada izveo.³⁹ Tijekom pregleda 1972. godine L. Šaban je zabilježio da su u uporabi, no da ih je potrebno redovito održavati te su potrebni sitniji popravci.⁴⁰ Godine 2025. bile su u uporabi.

Dispozicija orgulja

I. manual: C - g³ (56 tipki, 56 tonova)
Principal 8', Gedeckt 8', Flöte 8', Gam-
ba 8, Oktava 4', Mixtura 2 2/3' 4f

II. manual: C - g³ (56 tipki, 68 tonova)
Geigen principal 8', Gemshorn 8', Vi-
oline 8', Vox celestis 8', Traversflöte 4',
Piccolo 2'

Pedal: C - f¹ (30 tipki, 30 tonova)
Subbass 16', Contrabass 16', Zartbass 16'

³³ Canjuga, "Nove orgulje u župskoj crkvi u Donjem Vidovcu (Medimurje)", 198-199., u registarskoj dispoziciji navodi i registar Vox coelestis 8'.

³⁴ Cvekan, *Župa i selo Ferdinandovac*, 81.

³⁵ NAZ, NDS predmetni spis br. 4655/1937.

³⁶ MKIMRH, Zapisnik popisa, lokalitet Ferdinandovec.

³⁷ ŽA Ferdinandovac, Spomen knjiga 1.

³⁸ ŽA Ferdinandovac, Spomenica župe.

³⁹ Lučić, "Nove orgulje u Križišću", 59-60

⁴⁰ MKIMRH, Zapisnik popisa, lokalitet Križišće.

Spojevi: *II-I, I-ped, II-ped, sup I, sup II, sup II-I, sub II-I*

Kolektivi: *P, MF, F, tutti, Oktav koppeln ab, Autom. pedal umschalt, ukidač*

Pomagala: *Žaluzije za drugi manual*

SLAVONSKI BROT

Župna crkva sv. Stjepana Kralja (Župa Gospe od brze pomoći)

Gradnju novih orgulja Peřini je župa povjerila prema preporuci prof. Franje Pokaza. On je orgulje veličine dvanaest registara raspoređenih na dva manuala i pedal sagradio i na pjevalište postavio 1935. godine. Prvi su put zasvirale 20. kolovoza, a kolaudio ih je 28. studenoga o. A. Canjuga. On je pritom dao dobru ocjenu novosagrađenom instrumentu, a zapisnik o kolaudaciji objavljen je u časopisu *Sve-ta Cecilija*.⁴¹ U prosincu 1957. godine popravio ih je Filip Antolić Soban. Tijekom pregleda 1973. godine L. Šaban je zabilježio da orgulje slabo funkcioniraju, da su bezbojna zvuka te potrebne temeljitog popravka.⁴² Godine 1976. popravio ih je Marko Rastija, orguljar iz Zagreba, a kolaudio ih Anđelko Klobučar.⁴³ Početkom 2026. godine, zbog radova na obnovi crkvi, demontirao ih je orguljar Damir Miler.⁴⁴

Dispozicija orgulja

I. manual: C - g³ (56 tipki, 56 tonova)
Principal 8', Hohlflöte 8', Salicional 8', Oktava 4', Mixtur 2 2/3' 3f



Slika 3. Križišće, orgulje, 2025. Izvor: privatna arhiva autora

II. manual: C - g³ (56 tipki, 68 tonova)
Liebl. Gedeckt 8', Viola d'orchestre 8', Aeolina 8', Vox celeste 8', Traversflöte 4'

Pedal: C - f¹ (30 tipki, 30 tonova)
Subbass 16', Pianobass 16'

Spojevi: *II-I, I-ped, II-ped, sup II-I, sub II-I, sup II*

Kolektivi: *P, MF, pleno organo, Autom. pedal umschalt, ukidač*

Pomagala: *Crescendo*

VALORIZACIJA RADA ANTONA PEŘINE

Budući da Anton Peřina pripada skupini graditelja čiji je opus novosagrađenih instrumenata gotovo u cijelosti sačuvan, a raspolažemo i zapisima o kolaudaciji instrumenata objavljenima u tadašnjem tisku, danas je moguće valorizirati njegov rad iz više aspekata. Njegovi suvremenici

⁴¹ Ćosić, "Nove orgulje župske crkve u Slav. Brodu", 138-139.

⁴² MKIMRH, Zapisnik popisa, lokalitet Slavonski Brod.

⁴³ ŽA Slavonski Brod, Zapisnik uspomene važnijih stvari i događajah župe Brodske.

⁴⁴ Prema usmenom iskazu Damira Milera, orguljama nedostaje dio svirala 4-stopnog registra traversflöte te registra mixtura.

uglavnom su se afirmativno izražavali o njegovim instrumentima, osobito ističući kvalitetu izvedbe i pouzdanost izrade. U tom se kontekstu posebno izdvajaju o. A. Canjuga i F. Lučić, čija su pozitivna mišljenja, objavljena u časopisu *Sveta Cecilija*, znatno pridonijela Peřininu profesionalnom ugledu i recepciji njegova rada u stručnoj javnosti.

Primjedbe koje se mogu pronaći u dostupnim izvorima uglavnom se odnose na pitanja intonacije te zvukovnih karakteristika pojedinih registara, i to ponajprije na instrumentima u Slavonskom Brodu⁴⁵ u Hrvatskoj i Aradacu u Vojvodini.⁴⁶ Na navedene je nedostatke upozorio i Ladislav Šaban, ističući da je riječ o manjkavostima prisutnima na većem broju Peřininih instrumenata. Istodobno, Šaban njegove orgulje uglavnom ocjenjuje kao prosječna ostvarenja, a uz to razaznajemo i da je većina njegovih instrumenata izvan uporabe.⁴⁷ Pritom valja naglasiti da je znatan broj Peřininih instrumenata u vrijeme Šabanovih pregleda i opisa bio u lošem i zapuštenom stanju, što je moglo utjecati na konačnu prosudbu njihove kvalitete.

Važan podatak, koji proizlazi iz arhivskih spisa povezanih s gradnjom orgulja, jest činjenica da je Peřina svoje instrumente izrađivao po nižim cijenama u odnosu na druge graditelje. To upućuje na zaključak kako je financijski aspekt pri odabiru orgulja-

ra imao značajnu ulogu kod naručitelja, često važniju od same umjetničke ili tehničke kvalitete instrumenta.

Suvremene organološke i orguljar-ske analize Peřininih instrumenata uglavnom potvrđuju ranije iznesene ocjene te ga ne izdvajaju kao osobito inovativnog ili umjetnički izrazito značajnoga graditelja.⁴⁸ Međutim, pritom treba imati na umu kako je Anton Peřina koncepcijski gradio gotovo isključivo instrumente liturgijske namjene, oblikovane u skladu s tada prevladavajućim stilskim i funkcionalnim načelima. Njegov opus stoga je potrebno vrednovati unutar liturgijskog, estetskog i tehničkog konteksta vremena u kojemu je djelovao, a ne isključivo prema kriterijima današnjih umjetničkih i organoloških standarda.

ZAKLJUČAK

Zaključno, analizom djelatnosti Antona Peřine, ponajprije na području Republike Hrvatske, a tako i Jugoslavije, može se ustvrditi da je riječ o graditelju koji je ostavio zamjetan trag tijekom 1930-ih i 1940-ih godina. Zahvaljujući zapisima u tadašnjem katoličkom tisku te župnim arhivima moguće je steći uvid u kvalitetu njegova rada, pri čemu se kolaudatori, Canjuga i Lučić, uglavnom pozitivno izražavaju o njegovim instrumentima. Unatoč snažnoj konkurenciji, osobito slovenskih radionica Brandla i Jenka te hrvatskih Heferera i Majdaka, Peřina se nije trajno nametnuo na domaćem tržištu te je plodnije područje djelovanja nastojao pronaći u

⁴⁵ Vidi u: Ćosić, "Nove orgulje župske crkve u Slav. Brodu", 139.

⁴⁶ Vidi u: Široma, "Organová interpretácia v Evanjelickej cirkvi v Srbsku", 35.

⁴⁷ Vidi više u: MKIMRH, Zapisnici popisa za lokalitete: Cerna, Donji Vidovec, Ferdinandovec, Komletinci, Križišće, Pokupsko, Slavonski Brod, Ždala.

⁴⁸ Ovdje se prije svega misli na zapise koje je načinio organolog E. Armano tijekom pregleda orguljskog fonda početkom 2000-ih.

Vojvodini, premda je i u Hrvatskoj sagradio značajan broj orgulja.

Iako koncepcija tehničkih i umjetničkih značajki njegovih novosagrađenih instrumenata počiva na tada već pomalo zakašnjelom romantičnom modelu gradnje, sagradio je najmanje dvanaest novih instrumenata, od kojih čak osam na području Hrvatske; od čega je danas sačuvano sedam. Unatoč tome, stvarna vrijednost njegovih orgulja još uvijek nije adekvatno prepoznata jer u *Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske* nije upisan ni jedan instrument Antona Peřine.⁴⁹ Nadajmo se da se taj podcjenjivački odnos može u budućnosti promijeniti i tako očuvati raznolikost vrijedne orguljske baštine Republike Hrvatske.

POPIS RADOVA ANTONA PEŘINE

- 1930. Martinska Ves, župna crkva, popravak orgulja⁵⁰
- 1931. Aradac (Vojvodina), evangelička crkva, gradnja orgulja II/12
- 1932. Belo Blato (Vojvodina), evangelička crkva, popravak orgulja
- 1932. Kotoriba, župna crkva, popravak orgulja⁵¹
- 1933. Donji Vidovec, župna crkva, gradnja orgulja, II/11
- 1934. Gložan (Vojvodina), evangelička crkva, pregradnja orgulja⁵²
- 1935. Sigetec, župna crkva, (do)gradnja orgulja, I/11⁵³

- 1935. Slavonski Brod, župna crkva, gradnja orgulja, II/12
- 1936. Kamensko, župna crkva, popravak i pregradnja orgulja⁵⁴
- 1937. Ferdinandovec, župna crkva, gradnja orgulja, I/8⁵⁵
- 1938. Erdevik (Vojvodina), evangelička crkva, gradnja orgulja, I/9
- 1938. Svilojevo (Vojvodina), župna crkva, gradnja orgulja, I/7
- 1939. Pokupsko, župna crkva, gradnja orgulja, I/11
- 1939. Ždala, župna crkva, gradnja orgulja, I/11⁵⁶
- 1940. Križišće, župna crkva, gradnja orgulja, II/13
- 1940. Cerna, župna crkva, gradnja orgulja, I/10⁵⁷
- 1941. Golo (Slovenija), crkva Sv. Marjete, gradnja orgulja, I/8⁵⁸
- 1946. Komletinci, župna crkva, gradnja orgulja, I/10⁵⁹
- 1963. Padina, (Vojvodina), evangelička crkva, popravak orgulja⁶⁰
- 1964. Silbaš (Vojvodina), evangelička crkva, popravak orgulja⁶¹

⁴⁹ Prema usmenom iskazu organologa E. Armana, orgulje u Slavonskom Brodu imaju izradenu ID karticu potrebnu za upis u *Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske i Elaborat za restauraciju*.

⁵⁰ NAZ, NDS predmetni spis br. 4463/1930.

⁵¹ ŽA Kotoriba, Liber memorabilium ab anno 1863.

⁵² Siroma, "Organý v kostoloch dolnozemsých Slovákov", 38.

⁵³ Župni arhiv Sigetec, Protocollum rerum Memorabilium ab initio fundatae Parochiae in Szige-

tecz 1789. Ove je orgulje Peřina dovršio, na način da im je ugradio metalne registre. Ostale je dijelove napravila križevačka gradionica orgulja Josip Erhatic i sin. O tome vidi više u Đurakić, "Obitelj Erhatic – križevački graditelji orgulja", 127.

⁵⁴ Povjerenstvo za orgulje Bjelovarsko-križevačke biskupije, Zapisi Alojzija Čunčića, lokalitet Kamensko.

⁵⁵ NAZ, NDS predmetni spis br. 4655/1937.

⁵⁶ NAZ, NDS predmetni spis br. 1930/1938.

⁵⁷ Maroslavec, *Kraljica svih glazbala*, 158.

⁵⁸ Škulj, Dobravec, *Orgle Slovenije*, 354. Te su orgulje izvorno bile građene za crkvu Sv. Marjete u Golom kasnije prodane župnoj crkvi u Novoj Oselici.

⁵⁹ Maroslavec, *Kraljica svih glazbala*, 213.

⁶⁰ Siroma, "Organová interpretácia v Evanjelick-ej cirkvi v Srbsku", 43.

⁶¹ Siroma, "Organová interpretácia v Evanjelick-ej cirkvi v Srbsku", 27.

IZVORI:

Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske
 Zapisnici popisa 1972. – 1977.
 Lokaliteti: Cerna, Donji Vidovec, Ferdinandovec, Komletinci, Križišće, Pokupsko, Slavonski Brod, Ždala
 Nadbiskupijski arhiv Zagreb, predmetni spis br. 4463/1930. – popravak orgulja u Martinskoj Vesi
 Nadbiskupijski arhiv Zagreb, predmetni spis br. 6260/1933. – gradnja orgulja u Donjem Vidovcu
 Nadbiskupijski arhiv Zagreb, predmetni spis br. 4655/1937. – gradnja orgulja u Ferdinandovcu
 Nadbiskupijski arhiv Zagreb, predmetni spis br. 1930/1938. – gradnja orgulja u Ždali
 Nadbiskupijski arhiv Zagreb, predmetni spis br. 8170/1940. – gradnja orgulja u Pokupskom
 Župni arhiv Donji Vidovec, Liber Memorabilium Parochiae Csilo Vidovecensis ab Anno 1759 usque
 Župni arhiv, Ferdinandovac, Spomen knjiga I
 Župni arhiv, Ferdinandovac, Spomenica župe
 Župni arhiv Kotoriba, Liber memorabilium ab anno 1863.
 Župni arhiv Sigetec, Protocolum rerum Memorabilium ab initio fundatae Parochiae in Szigetec 1789
 Župni arhiv Slavonski Brod, Zapisnik uspomene važnijih stvari i događajah župe Brodske

LITERATURA:

- Armano, Emin. *Orgulje hrvatskih graditelja tragom Ladislava Šabana*. Zagreb: Jakša Zlatar, 2006.
 Armano, Emin. "Prioriteti vezani uz zaštitu povijesnih i spomeničkih orgulja u Hrvatskoj". *Arti musices* 50, br. 1-2 (2019): 117-184.
 Canjuga, Anselmo. "Nove orgulje u župskoj crkvi u Donjem Vidovcu (Međimurje)". *Sveta Cecilija*, (1933): 198-199.
 Cvekan, Paškal. *Župa i selo Ferdinandovac*, Ferdinandovac: vlastita naklada, 1974.
 Ćosić, Luka. "Nove orgulje župske crkve u Slav. Brodu". *Sveta Cecilija*, (1936): 138-139.
 Đerd, Mandić, *Vojvodanske orgulje*, Novi Sad: Agapé, Zavod za kulturu Vojvodine, 2005.
 Đurakić, Marko. "Stradanja orgulja na području današnje Sisačke biskupije tijekom Domovinskog rata". *Tkalčić* 20/20 (2016): 89-123.
 Đurakić, Marko. "Obitelj Erhatic – križevački graditelji orgulja". *Croatia Christiana periodica* 46, br. 89 (2022): 111-136.
 Đurakić, Marko. "Franjo Wester, manje poznat zagrebački orguljar i njegova samostalna djelatnost od 1919. godine." *Sveta Cecilija* 94, br. 3-4 (2024): 21-26.
 Gručić, Karlo. "Nešto o pjevačima, orguljama i orguljašima". *Sveta Cecilija*, (1933): 162
 Lučić, prof. Franjo. "Nove orgulje u Križišću". *Sveta Cecilija*, (1940): 59-60
 Maroslavec, Stjepan, *Kraljica svih glazbala*, Đakovo: Đakovačko-osječka nadbiskupija, 2016.
 Miocs Jozsef, *Orgulje subotičke biskupije*, Subotica: Art. m. Josip Mioč, 1998.
 Siroma, Janko. „Organová interpretácia v Evanjelickej cirkvi v Srbsku“. Diplomski rad, Janáčkova akademie múzických umení, Hudobná fakulta Brno, 2011.
 Siroma, Janko. "Organy v kostoloch

- dolnozemských Slovákov“. 35-50. U: *Zborník prác 8. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov, Nový Sad, 24. novembra 2012*. Nový Sad: Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov, 2013.
- Sudar, Blaženka. “Obrtništvo u kontekstu novih političkih i gospodarskih prilika između dva svjetska rata.”, 95-120. U: *Obrt i obrtnici osječko-baranjske županije 1872–2007*, sv.1, Osijek: HAZU Osijek, 2009.
- Šaban, Ladislav. “Orgulje slovenskih graditelja u Hrvatskoj”, 13–41. U: *Muzikološki zbornik – Musicological Annual* 15, Ljubljana: Sveučilište u Ljubljani, 1979.
- Škulj, Edo. *Jenkova orglarska delavnica*, Ljubljana: Družina d.o.o., 2001.
- Škulj, Edo. *Leksikon orgel in orglarjev, Škocjan pri Turjaku: Župnija Škocjan pri Turjaku*, 2013.
- Škulj, Edo, Dobravec, Jurij, *Orgle Slovenije*, Jarina Bohinj: Ars organi Sloveniae, 2018.

AUGUSTIN KAŽOTIĆ, BISKUP ZAGREBAČKI „REFORMATOR“ LITURGIJSKOG PJEVANJA I ZAGREBAČKOG OBREDA

(2. dio)

AMALIJA ŠTUBAN
PREGLEDNI RAD

SAŽETAK

U okviru reforme liturgijskog pjevanja i zagrebačkog obreda bit će prikazana glazbena djelatnost zagrebačkog biskupa Augustina Kažotića. Na temelju *Kaptolskih statuta*, glavnog izvora za reformu liturgijskog pjevanja, te relevantne domaće i poneke strane literature, analizirat će se Kažotićeve odredbe o vršenju svečanog bogoslužja, ulozi i dužnostima kanonika kantora, ali i o reformi katedralne škole s naglaskom na podučavanje crkvene glazbe i pjevanja. Predstavit će se gregorijansko pjevanje kao jedino liturgijsko pjevanje u zagrebačkom obredu do Kažotićeve reforme. Pjevanje će se još sagledati kao glazbena izvedba u misnom slavlju na koju je mogla utjecati pojava novih oblika liturgijskog višeglasja, karakterističnih za glazbeni stil *ars antiqua*. U obzir će se uzeti pretpostavka pučkog pjevanja u misnom obredu. Iznijet će se posebnosti zagrebačkog obreda te rekonstruirati red mise s naglaskom na pjevane dijelove mise. Uz Kažotićevu reformatorsku djelatnost, razmotrit će se hipoteza o Kažotićevoj skladateljskoj djelatnosti.

Ključne riječi: Augustin Kažotić, liturgijsko pjevanje, gregorijansko pjevanje, višeglasje, zagrebački obred

SUMMARY

Within the framework of the reform of liturgical singing and the Zagreb rite, the musical activity of Augustin Kažotić, bishop of Zagreb, will be presented. Based on the primary source for the reform of liturgical singing, the *Capitular Statutes*, as well as relevant domestic and selected international literature, Kažotić's regulations regarding the celebration of solemn Mass, the role and duties of the canon cantor, and the reform of the cathedral school, with particular emphasis on the teaching of church music and liturgical singing will be analyzed. Gregorian chant will be presented as the traditional form of liturgical singing in the Zagreb rite prior to Kažotić's reform. Liturgical singing will also be considered as a form of musical performance within the celebration of the Mass, which may have been influenced by the emergence of new forms of liturgical polyphony characteristic of the *ars antiqua* style. The possibility of vernacular singing within the Mass will also be taken into consideration. The specific features of the Zagreb rite will be outlined, and the sung parts of the Mass will be reconstructed. In addition to Kažotić's reformist efforts, the study will also address the hypothesis of his possible musical composition activity.

Key words: Augustin Kažotić, Liturgical Singing, Gregorian Chant, Polyphony, Zagreb Rite

1. REFORMA LITURGIJSKOG PJEVANJA

Može se pretpostaviti da je Augustin Kažotić kao redovnik i svećenik posjedovao odgovarajuće glazbeno znanje koje mu je koristilo za provođenje reforme liturgijskog pjevanja. Kažotićevo teorijsko i praktično poznavanje glazbe te doticaj sa suvremenim izvođenjem glazbe i skladateljskim tehnikama (polifonija) zasigurno je utjecalo na odluke i ciljeve njegove reforme liturgijskog pjevanja u zagrebačkoj katedrali.

U ovom će se poglavlju na temelju Kažotićevih odredaba iz *Kaptolskih statuta* najprije prikazati reforma katedralne škole u kontekstu podučavanja klerika crkvenoj glazbi i liturgijskom pjevanju, kojima je obaveza bila pjevanje u bogoslužju. Učenje klerika pjevanju bilo je važno kako bi se reforma liturgijskog pjevanja mogla provesti te održavati. Objasniti će se što je učenje glazbe podrazumijevalo u teoretskom i praktičnom pogledu.

Nadalje će se pisati o Kažotićevoj organizaciji liturgijskog pjevanja kao dužnosti klerika. Kažotić je definirao raspored bogoslužja po kojem su kanonicima bile dodijeljene tjedne službe za pjevanje u bogoslužju. Također će se izdvojiti kanonik kantor, koji je bio zadužen za crkvenu glazbu i liturgijsko pjevanje. Pisat će se o njegovim dužnostima te ulozi u liturgijskom životu zajednice.

O liturgijskom će se pjevanju još pisati kao o glazbenoj vokalnoj izvedbi te na koji način je u tom pogledu Kažotić mogao reformirati, odnosno poboljšati glazbenu izvedbu kako bi liturgijsko pjevanje doveo u korak s tadašnjim glazbenim stilom, čije je glavno obilježje višeglasno pjevanje

zahtijevalo nove tehnike i vještine pjevanja u odnosu na dotadašnje gregorijansko jednoglasje. Razmotrit će se mogućnost da je reformom nastojao unaprijediti vokalnu izvedbu te proširiti liturgijsko-glazbeni repertoar novim napjevima višeglasnog oblika te pučkih napjeva na narodnom jeziku.

1. 1. Podučavanje glazbe u zagrebačkoj katedralnoj školi

Augustin Kažotić, došavši na mjesto zagrebačkog biskupa, proveo je reformu katedralne škole koja je djelovala uz Zagrebački kaptol.¹ Primarna svrha djelovanja katedralne škole bila je odgoj i obrazovanje budućih klerika, što je uključivalo podučavanje crkvene glazbe i liturgijskog pjevanja. Taj je aspekt obrazovanja bio važan preduvjet za kvalitetnu glazbeno-liturgijsku izvedbu.

Kažotićeva je reforma bila u skladu s pravilima dominikanskog školstva koja su slijedila odredbe lateranskih sabora i koja su Kažotiću vjerojatno poslužila kao uzor za reformu katedralne škole.² Između ostalog, Kažotićeva se reforma očitovala u tome da je za voditelja škole postavio kanonika lektora te mu pritom osigurao nadarbinu. Odredio je da *školovanje treba biti besplatno za one učenike koji si ga nisu mogli priuštiti*³ te je organizirao

¹ Marijan Biškup, *Blaženi Augustin Kažotić: (o. 1260. – 1323.): biskup, prosvjetitelj i zaštitnik siromaha*, (Zagreb, Glas Koncila; Dominikanska naklada Istina, 2002.), 45.

² Stjepan Krasić, *Dominikanci: povijest Reda u hrvatskim krajevima*, (Zagreb, Hrvatska dominikanska provincija; Nakladni zavod Globus, 1997.), 70.

³ Franjo Šanjek, *Crkva i kršćanstvo u Hrvata: srednji vijek*, (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1993.), 174.; Biškup, *Blaženi Augustin Kažotić: (o. 1260. – 1323.): biskup, prosvjetitelj i zaštitnik siromaha*, 47. Kažotićeva odluka, koja slijedi odluke Lateran-

nastavni program po uzoru na europske škole.⁴

Obrazovni sustav katedralnih škola se, uz proučavanje i čitanje Svetoga pisma, temeljio na iz kasne antike preuzetom sustavu sedam slobodnih vještina, za koji je kršćanski filozof Kasiodor zaslužan da je postao temelj crkvenih i samostanskih škola.⁵

Sustav sedam slobodnih vještina dijeli se na *trivium*, literarni smjer koji je sadržavao gramatiku, retoriku i dijalektiku, odnosno logiku, te *quadrivium*, znanstveni smjer koji je sadržavao matematičke discipline aritmetiku, geometriju, astronomiju i glazbu.⁶ Trivij je bio temelj za daljnje

škog koncila, kojom određuje besplatno školovanje te određuje prihod lektoru nalazi se u *Kapitol-skim statutima*:

„Pie fuit in lateranensi provisum concilio, ut per unamquamque kathedralem ecclesiam magistro, qui clericos eiusdem ecclesie, aliosque scholares pauperes gratis instrueret, aliquod competens beneficium preberetur, quo et docentis relevaretur necessitas et via pateret discentibus ad doctrinam.“ Usp. Ivan Krstitelj Tkalčić, *Povijesni spomenici zagrebačke biskupije. Monumenta historica episcopatus Zagrabienensis*, sv. II, Zagreb, 1873.-1874. (dalje: MHEZ II), 77.

Takoder se navodi da klerici koje tijekom školovanja uzdržava zagrebačka crkva imaju obavezu sudjelovati u bogoslužju, što podrazumijeva da su dužni i pjevati:

„Clericos vero ecclesie, de quibus in ipso concilio exprimitur, intelligimus non solum canonicos vel prebendarios nostre ecclesie, sed et nostros nepotes seu ex nobis singulorum et etiam alios scholares, qui nostris expensis seu victualibus sustentantur, dummodo divina frequentent officia, sicut fuit et alias consuetum.“ MHEZ II, 78.

⁴ Biškup, *Blaženi Augustin Kažotić: (o. 1260. – 1323.): biskup, prosvjetitelj i zaštitnik siromaha*, 45.

⁵ Marina Ćurković, „Uloga Katoličke Crkve u obrazovanju i školskom sustavu u srednjem vijeku“, diplomski rad, Sveučilište u Splitu, 2021., 8.

⁶ Hubert Jedin, *Velika povijest crkve*, III/I (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1971.), 84.; Marko Jerković, „Djelovanje Zagrebačkog kaptola i njegovi kanonici u 14. stoljeću“, doktorski rad, Zagreb, Hrvatski studiji, 2011., 262.; Marijan Biškup, „Teološke škole u Hrvatskoj prije osnutka zagrebačkog sve-

učenje kvadrivija te za studije teologije, filozofije i prava. Prvenstveno se u katedralnoj školi poučavala latinska gramatika i logika, što je uključivalo i poučavanje vještine pisanja te retorike,⁷ s ciljem učenikova osposobljavanja za svećeničku ili koju drugu službu za koju je izričito važno vladati retoričkim umijećem. No za ovaj rad posebno je važna disciplina glazbe iz kvadrivija.

Srednjovjekovno shvaćanje glazbe proistječe iz prisvajanja antičkog nauka koje su crkveni oci prilagodili nauku kršćanstva.⁸ U srednjem vijeku glazba je promatrana više kao znanstvena disciplina,⁹ a manje kao umjetnost.¹⁰ Za takvo su shvaćanje glazbe zaslužni Boetije¹¹ i sv. Augustin,¹² koji je sustav sedam slobodnih vještina uskladio s kršćanskim naukom.¹³ Boetije ubraja glazbu među discipline kvadrivija. Dijeli glazbu na tri vrste: *musica mundana* (glazba svjetova koja označuje sklad svemira i njegovog poretka), *musica humana* (sklad tijela i duše) i *musica instrumentalis* (instru-

učilišta (1669.)“, u: *Croatia Christiana periodica*, 3, br. 3 (1979.), 53.

⁷ Jerković, „Djelovanje Zagrebačkog kaptola i njegovi kanonici u 14. stoljeću“, 262.

⁸ Katarina Koprek, *Modaliteti gregorijanskih napjeva. Povijesni pregled i interpretacijske mogućnosti*, (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu; Katolički bogoslovni fakultet, 2019.), 69.

⁹ Termin *musica* se u srednjem vijeku odnosio na spekulativnu znanost koja je proučavala proporcionalne odnose između tonova, dok su se termini *cantilena* i *cantus* odnosili na glazbu koja se izvodi. Usp. Joseph Dyer, „The Place of Musica in Medieval Classifications of Knowledge“, u: *The Journal of Musicology*, 24, br. 1 (2007.), 3.

¹⁰ Josip Andreis, *Povijest glazbe I*, (Zagreb: Liber; Mladost, 1975.), 96.

¹¹ Severin Boetije (oko 470. – 524.)

¹² Aurelije Augustin (354. – 430.)

¹³ Ćurković, „Uloga Katoličke Crkve u obrazovanju i školskom sustavu u srednjem vijeku“, 8.

mentalna glazba kao i ljudska glazba, odnosno pjevanje).¹⁴

Boetijev didaktički spis *De institutione musica* (*Upućivanje u glazbu*) temelji se na grčkoj glazbenoj teoriji¹⁵ te je bio je izvor za srednjovjekovne glazbene traktate.¹⁶ U spisu Boetije piše o teoriji glazbe kroz matematičke proporcije, na temelju kakve se vjerojatno oblikovala nastava i temeljilo podučavanje. Ovaj spis obrađuje uvod u glazbeni odgoj, temeljne elemente glazbe, vrste konsonanci te podjelu ljestvica na tetrakorde. Također, tu se ubraja spis sv. Augustina *De musica* (*O glazbi*),¹⁷ koji je napisan u formi dijaloga učitelja i učenika. Sv. Augustin piše da je „glazba znanost dobrog mjerenja“¹⁸ po čemu se glazba kao termin odnosi na matematičku znanost, u odnosu prema brojevima, dok samo slušanje glazbe spada na niži stupanj glazbene umjetnosti.¹⁹

U 11. st. se počinju razvijati nove metode praktičnog poučavanja (učenje pjevanja i kompozicije),²⁰ za što je bio zaslužan srednjovjekovni glazbeni teoretičar i reformator glazbene pedagogije Guido d'Arezzo.²¹ Naime, osmislio je sustav solmizacije kojim se olakšalo pamćenje melodija i učenja pjevanja. Osim toga, smatra se da je

uveo četvrtu crtu u notnom sistemu, čime je omogućeno precizno bilježenje visine tona. Svojim je inovacijama znatno olakšao sveukupno učenje glazbe te svakodnevnu glazbenu pjevačku praksu.²²

Za crkvenu glazbu u zagrebačkoj katedralnoj školi bio je zadužen kanonik kantor i njegov pomoćnik subkantor. Kantor je podučavao učenike katedralne škole glazbi i liturgijskom pjevanju.²³ Nastava je vjerojatno uključivala učenje teorije glazbe i notnog pisma te s praktične strane vježbanje pjevanja, odnosno vježbanje napjeva koji su bili predviđeni za izvođenje u određenom liturgijskom slavlju, bilo nedjeljnom ili za određeni blagdan ili svetkovinu.²⁴

Nastava glazbe se održavala u određene dane: osam dana prije Božića, osam dana prije Uskrsa (ne uključujući Cvjetnicu, Veliki četvrtak, Veliki petak te Veliku subotu), zatim po dva dana koji prethode sljedećim blagdanima: četiri blagdana Blažene Djevice Marije, blagdanu Uzvišenja sv. Križa, sv. Ivana Krstitelja, sv. Mihovila arhandela, Svih Svetih, sv. apostola Petra i Pavla te svetih Stjepana i Ladislava. Također, tu su bili uključeni i dani uoči mjesnih blagdana s vlastitim misnim obrascima te sve subote kao priprema za nadolazeću nedjelju.

¹⁴ Koprek, *Modaliteti gregorijanskih napjeva*, 69.; Jacques Chailley, *Povijest glazbe srednjega vijeka*, (Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006.), 23.

¹⁵ Andreis, *Povijest glazbe I*, 96.

¹⁶ Koprek, *Modaliteti gregorijanskih napjeva*, 70.

¹⁷ Marina Ćurković, „Uloga Katoličke Crkve u obrazovanju i školskom sustavu u srednjem vijeku“, diplomski rad, Sveučilište u Splitu, 2021., 8.

¹⁸ Aurelije Augustin, *O glazbi*. – *De musica* (prijevod Emil Ćić; Tihomira Mršić), (Zagreb, Naklada E. Ćić, 2010.), 15.

¹⁹ Koprek, *Modaliteti gregorijanskih napjeva*, 68.

²⁰ Jedin, *Velika povijest crkve*, III/I, 374.

²¹ Oko 995. – oko 1050.

²² Andreis, *Povijest glazbe I*, 103.

²³ Ova se kantorova dužnost iznosi u *Kaptolskim statutima*:

„Officio cantoris incumbit similiter chorum frequentantes clericos quoscumque instruere ad artem musicam, et periciam cantandi in divino officio ordinate ad laudem domini nostri Jhesu Christi, quamvis hec per succentorem consueverunt exerceri ex ordinatione et commissione cantoris.“ MHEZ II, 82.

²⁴ Jerković, „Djelovanje Zagrebačkog kaptola i njegovi kanonici u 14. stoljeću“, 263.

nu misu. U slučaju da je u subotu bio neki blagdan, pjevanje bi se održalo u petak.²⁵ Kanonik kantor je određivao glazbeno-liturgijski repertoar za određene blagdane.²⁶ Tijekom svih prethodno navedenih dana nije se održavala druga nastava.²⁷

Kažotičeve odredbe o organizaciji nastave glazbe i pjevanja pokazuju da je nastava bila organizirana prema liturgijskom kalendaru te je vjerojatno bila praktične naravi, što bi značilo da je kanonik kantor imao probu s klericima na kojoj su vježbali glazbeno-liturgijski repertoar za nadolazeći blagdan.

²⁵ „Dies musice artis predictae instructioni deputati, existunt: Primo ante festum nativitatis dominice dies octo immediati. Item ante festum resurrectionis dominice similiter octo mediati scilicet preter diem palmarum, cene domini, parasceven et sancti sabbati. Item duo dies precedentes non feriati, festa quatuor beate virginis singula, exaltationis sancte crucis, sancti Johannis baptiste, beati Mychaelis archangeli, omnium sanctorum, beatorum Petri et Pauli apostolorum, sanctorum Stephani et Ladizlai regum. Item singuli dies precedentes festa proprias habencia ystorias et dies sabbati semper pro diebus dominicis, nisi tunc festum occurrat pro quo feria sexta cedat cantorie.“ MHEZ II, 82.

Marijan Biškup, „Teološke škole u Hrvatskoj“, u: *Croatia Christiana periodica*, 3, br. 3 (1979.), 56.; Jerković, „Djelovanje Zagrebačkog kaptola i njegovi kanonici u 14. stoljeću“, 263.

²⁶ Miho Demović, *Da li je Augustin Kažotić prvi poznati hrvatski glazbenik*, diplomski rad. Zagreb: Institut za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“, 1969., 11.

²⁷ Kada se održavala nastava glazbe i pjevanja kao priprema za nadolazeće blagdane nije se održavala nastava trivijuma:

„Ut modum docendi inponamus scolastico, necessarium est, ex quo de hiis pro posse disponimus, ut scolares proficiant in doctrina. Videtur ergo, ut noster scolasticus dierum quolibet non cantui deputato. non festivo aliquo per iura canonica vel nostros prelatos venerari iniuncto, de mane legat gramaticalia pro capacitate plurium audientium necessaria...“, MHEZ II, 78.

Jerković, „Djelovanje Zagrebačkog kaptola i njegovi kanonici u 14. stoljeću“, 263.

Moglo bi se reći da je glazba bila najvažnija disciplina iz kvadrivija za polaznike katedralne škole koji su se školovali za svećenike, budući da je neposredno bila povezana s njihovim službama. Poznavanje crkvene glazbe, njezinih zakonitosti te posebice umijeća pjevanja bilo je prijeko potrebno klericima koji su sudjelovali u bogoslužju jer je glazba, odnosno pjevanje, sastavni dio liturgije. Također, poznavanje umijeća pjevanja klericima je svakako moglo koristiti za razvijanje jasne dikcije i pravilne vokalne impostacije kod čitanja ili propovijedanja u bogoslužju. Upravo je jedna od dužnosti kanonika lektora bila da pazi na ispravan izgovor onih klerika koji su izvršavali službu čitača u bogoslužju.²⁸

1. 2. Reforma liturgijskog pjevanja kao kleričke dužnosti

Kažotičeve odredbe koje se odnose na liturgijsko pjevanje kao obavezu klerika nalaze se u *Kaptolskim statutima*. U drugom dijelu *Statuta* u drugom poglavlju *De ordine quo beneficiati in ecclesia maiori in divino officio teneantur suas servare ebdomadas*²⁹ (*Raspored po kojem nadarbenici imaju obavezu vršiti bogoslužje u stolnoj crkvi*)³⁰ nalazi se Kažotičeva odredba o rasporedu bogoslužja po kojem su kanonici trebali vršiti bogoslužje u zagrebačkoj katedrali.³¹ Kažotić je odredio da kanoni-

²⁸ „Item cantantes ewangelium, epistolas, prophetias, vel lectiones legentes in officio divino pupplice et ordinarie in ecclesia maiori, attendere et corrigere in accentibus errantes, ac male aliqua proferentes, qui prius in hiis per ipsum, vel per sublectorem instrui debuerunt.“ MHEZ II, 77.

²⁹ MHEZ II, 65.

³⁰ Miho Demović, „Glazbena djelatnost Augustina Kažotića (1260?-1323.)“, u: *Sv. Cecilija* 29, 3 (1969.), 77.

³¹ *Isto*.

ci zagrebačkog kaptola imaju obavezu svaki dan pjevati misu i časoslov te je odredio kazne za one kanonike koji ne bi bili u mogućnosti određenog dana pjevati niti pronaći nekoga tko bi ih zamijenio u pjevanju.

Članovi kaptola, klerici i kanonici, u zamjenu za nadarbine koje su posjedovali kao izvor prihoda³² svakoga dana bili su obavezni sudjelovati i pjevati u bogoslužju u katedrali i zajedno moliti časoslov.³³ Zbog toga je Kažotić odredio njihove liturgijske dužnosti. Uostalom, za postizanje kanonikata jedan je od uvjeta bilo posjedovanje vještine pjevanja,³⁴ budući da je sudjelovanje u bogoslužju pretpostavljalo pjevanje. Određivanjem kanoničkih liturgijskih dužnosti poticalo se redovito sudjelovanje u liturgijskom pjevanju, ali i održavao red jer je svaki dostojanstvenik znao kad i što treba pjevati. Kažotić je odredio svećenike hebdomadare ili sedmičare,³⁵ odnosno tjedne službenike koji su se trebali držati rasporeda po kojem su naizmjenice zajedno pjevali zborne

mise (*missas chori*) i časoslovne molitve.³⁶ Raspored je izgledao ovako: prvi tjedan za predvođenje bogoslužja bio je zadužen biskup, drugi tjedan zagrebački prepozit, treći tjedan lektor, četvrti tjedan kantor, peti tjedan čazmanski prepozit, šesti tjedan katedralni arhidakon, sedmi tjedan dubički arhidakon te osmi tjedan komarnički arhidakon.³⁷

Svakom je hebdomadaru bila dodijeljena asistencija đakona, a svakom đakonu subđakona³⁸ koji su trebali pjevati poslanice i evanđelja u određenom tjednu. Jednostavni kanonici, kojih je bilo više, nisu bili raspoređeni na pjevanje u bogoslužju, već su pjevali one dijelove mise koji nisu nikome bili dodijeljeni, što također uključuje pjevanje službe riječi – poslanice, evanđelja te prema tadašnjoj liturgijskoj praksi vjerojatno psalama. Za pjevačku službu dobivali su plaću koja je trebala nadoknaditi gubitak – s obzirom da im nije bila dodijeljena tjedna služba, od nje nisu mogli računati na prihode.³⁹ Dio jednostavnih

³² "...secundum ordinem dignitatum et personarum ac aliorum ex vobis, qui-dam in sacerdotali, quidam in diaconatus et al'qui in subdiaconatus ordinibus, prout patet superius, suorum tenentur officiorum exsolvere debita, que, ut percepimus, interdum negliguntur in quibusdam et male, cum beneficia propter officia concedantur secundum canonica instituta." MHEZ II, 66.

³³ "Ipse namque inter cetera precepisse reperitur, ut etiam iuris est, quod singuli ex nobis, non impediti racionabiliter, debeant omni die ad omnia divina officia ordinaria et horas perficendas in ecclesia maiori cum effectu convenire per se vel per alios, ad que, propter beneficia que percepimus, contemplatione ipsius ecclesie obligamur..." MHEZ II, 65.

³⁴ Ivan Krstitelj Tkačić, "Stari bogoslužni obred u stolnoj crkvi zagrebačkoj", u: *Katolički list*, br. 27 (1895.), 210.

³⁵ Demović, "Glazbena djelatnost Augustina Kažotića", 3, 77.

³⁶ "...constituens, quod annuatim infra-scripti ebdomadarii, qui debent esse in sacerdotali ordine ex debito per se vel per suos quandoque ydoneos substitutos missas chori, que magne misse dicuntur, comuniter in ecclesia maiori cantare teneantur omni die, quociens occurrit in ordine iterando." MHEZ II, 65.

³⁷ "Ex quibus primam ebdomadam ipse dominus episcopus servare, ut predicatur, obligetur, secundam zagradiensis prepositus, terciam lector, quartam cantor, quintam prepositus chasmensis, sextam archidiaconus katedralis, septimam archidiaconus dubicensis, et octavam archidiaconus de Kamarcha." MHEZ II, 65.; Demović, "Glazbena djelatnost Augustina Kažotića", 3, 77.

³⁸ U 6. stoljeću čitanja u bogoslužju preuzima subđakon, a lektor, koji je do onda bio predstojnik čitača, prelazi u *scholu cantorum*, pjevački zbor. Usp. Zvonko Pažin, "Liturgijska služba čitača nekad i danas; Mogućnosti i perspektiva", *Živo vrelo*, god. XLI, br. 7 (2024.): 3.

³⁹ "Et quoniam, ut plurimum residentes canonici

kanonika bio je raspoređen na tjednu službu u službi subdakona s obavezom pjevanja poslanica. Bili su podijeljeni u tri reda, a u svakom ih je redu bilo devet. Za pjevanje i čitanje bili su raspoređeni od starijih prema mladima.⁴⁰ Jedan je red prebendara čitao mise u čast Blažene Djevice Marije, drugi je red vodio prigodničarske mise (*peculiares*), dok je treći red čitao mise za pokojne.⁴¹

Kanonici su bili obavezni svaki dan prisustvovati te pjevati na obredima jutarnje i večernje molitve časoslova te na obredima mise, posebice svečanim misama nedjeljom i blagdanima.⁴² Hebdomadari su u svojem određenom tjednu trebali osobno pjevati mise za svečane svetkovine, a za jednostavnih svetkovina mogli su imati zamjenika. Oni kanonici koji nisu imali dužnost predvoditi obred trebali su pjevati u koru.⁴³ U slučaju da su opravdano bili odsutni s obreda trebali su pronaći dostojnog zamjenika klerika, vještog u pjevanju i čitanju u koru.⁴⁴

U *Statutu* se navodi da je biskup Kažotić također provodio odredbe

koje je donio,⁴⁵ a koje se tiču pjevanja u bogoslužju, čime je kao biskup izravno sudjelovao u takvom rasporedu bogoslužja.

Kako bi održao ovakav raspored i pjevanje u bogoslužju, Kažotić je donio odredbu koja se tiče disciplinskih mjera u obliku kazni. Kanonik koji na obične dane ne bi prisustvovao pjevanju mise i večernje molitve časoslova, a posebice nedjeljom ili blagdanima na obredima jutarnje i večernje te mise, trebao je biti kažnjen,⁴⁶ osim ako bi opravdano bio spriječen i imao zamjenika, kako je već spomenuto. Prema odredbi bi kažnjeni kanonik bio sankcioniran uskraćivanjem pola mjere vina.⁴⁷

U nastavku drugog poglavlja *Statuta* spominju se odredbe biskupa Ladislava Kobola⁴⁸ iz 1329. godine, koje su donesene zbog lošeg izvršavanja i zanemarivanja kanoničkih dužnosti i obaveza službe pjevanja jutarnje i večernje molitve časoslova te mise. U odredbama se poziva na navedene Kažotićeve odredbe,⁴⁹ što može biti

ci simplices huiusmodi ultra numerum predictum inveniuntur, de divisionibus talium qui superfuerunt, pro qualibet eorum ebdomada in ordine occurrente recipiantur tres denarii cum medio, cum quibus suppleantur defectus in cantandis missis, ewangeliis et epistolis..." MHEZ II, 65.

⁴⁰ Jerković, „Djelovanje Zagrebačkog kaptola i njegovi kanonici u 14. stoljeću“, 67.

⁴¹ Isto.

⁴² Demović, „Glazbena djelatnost Augustina Kažotića“, 3, 77.

⁴³ Demović, *Da li je Augustin Kažotić prvi poznati hrvatski glazbenik*, 10.

⁴⁴ „Et insuper omni die ad misse officium et hore vesperarum. videlicet per clericum habentem pericium in choro cantandi et legendi pro cuiuslibet hore vel officii ex predictis omissione,...“ MHEZ II, 65.

⁴⁵ “Pium est et meritorium ea in memoria retinere et sequi pro posse, que ille pater sanctus, dominus Augustinus, felicissime recordacionis, olim ecclesie nostre dignissimus episcopus, non solum servandum instituit, sed eciam gessit, que longa sunt et sic breviter explicari non possent.” MHEZ II, 65.

⁴⁶ “Preterea idem pater instituit, quod quicumque diebus dominicis et festivis sollemnibus in novem leccionum, vel hiis equipollentibus, saltem ad horas matutini et vesperarum ac misse officium non veniret personaliter, si non fuerit, ut predictur, impeditus racionabiliter, vel impeditus per suum vicarium sive clericum hiis non interfuerit.” MHEZ II, 65.

⁴⁷ “...puniatur in media mensura vini, que est pars octava cubuli vel eius valore de divisionibus occurrentibus, si vinum ad porcionem talis in comuni cellario non extaret, que exacta pauperibus largiantur.” MHEZ II, 65.

⁴⁸ Bio je zagrebački biskup 1326. – 1342. godine.

⁴⁹ “Iuxta ordinacionem et constitutionem vene-

potvrda razloga zbog kojega je biskup Kažotić izvorno donio navedene odredbe te također upućuje na mogućnost da se od donošenja njegovih strogih odredbi ponašanje kanonika u odnosu na pjevanje u bogoslužju nije puno promijenilo, u smislu da se kanonici nisu strogo pridržavali pjevačkih obaveza zbog kojih je Ladislav postrožio Kažotićeve kazne, povećavši kaznu na jednu mjeru vina.⁵⁰

1. 3. Kanonik kantor

U trećem dijelu *Statuta* u trećem poglavlju *De cantore, eius officio et redditibus, et de succentore similiter*⁵¹ (*O kantoru, njegovim dužnostima i prihodima te o podkantoru*) iznose se dužnosti kanonika kantora i njegovog pomoćnika podkantora. Odredbe je u ovom poglavlju također najvjerojatnije donio Kažotić.⁵² U poglavlju se spominje kantorov status po kojem je ubrojen

među kaptolske dostojanstvenike, a njegovo je mjesto nakon kanonika lektora.⁵³

Kanonik kantor imao je važnu ulogu u izvođenju crkvene glazbe u katedrali te je glazbeno oblikovao liturgijska slavlja. Kao što je spomenuto, poučavao je učenike katedralne škole, ali i sve svećenstvo te mlade klerike vježbao u pjevanju⁵⁴ kako bi se osposobili za pjevanje u bogoslužju, što je uključivalo pjevanje misa, evanđelja ili poslanica te časoslova.⁵⁵ Ravnao je svim liturgijskim službenicima tijekom liturgijskog pjevanja,⁵⁶ kojih je u koru najmanje moglo biti 60, uzevši u obzir da je u Kažotićevo vrijeme kaptol brojao 32 kanonika, uz 12 prebendara te ostalih klerika katedralne škole.⁵⁷ Takav je broj klerika omogućavao izvođenje složenoga liturgijsko-glazbenog repertoara. Kantor je također bio zadužen za organiziranje i vođenje pjevačkih proba koje su bile nužan preduvjet za pravilno i usklađeno liturgijsko pjevanje zbora kanonika pjevača.⁵⁸ Također je određivao

rabilis patris, domini fratris Augustini, sancte memorie predecessoris nostri in ipsa nostra ecclesia, secundum ordinem dignitatum et personatum ac aliorum ex vobis, quidam in sacerdotali, quidam in dyaconatus et aliqui in subdyaconatus ordinibus, prout patet superius, suorum tenentur officiorum exsolvere debita, que, ut percepimus, interdum negliguntur in quibusdam et male, cum beneficia propter officia concedantur secundum canonica instituta. Quare vobis damus firmiter in preceptis, quatenus vestra officia eo modo, sicut predecessor supradictus constituit et precepit per vos ipsos et quandoque causa rationabili excusante, per alios ydoneos studeatis sollicitè adimplere, nec exinde defectus appareat aliquis.” MHEZ II, 66.

⁵⁰ „Quicumque autem ex vobis non impeditus rationabiliter, de quo impedimento se teneatur excusare humiliter, secus fecerit, pro cuiuslibet officii huiusmodi obmissione et specialiter misse et vespere die quolibet, unam cubulum vini vel eius valorem eo ipso solvere obligetur ad manus cantoris vel eius succentoris...” MHEZ II, 66.

⁵¹ MHEZ II, 80. str.

⁵² Demović, *Da li je Augustin Kažotić prvi poznati hrvatski glazbenik*, 11.

⁵³ „Cantor nostre ecclesie ex vi denominationis eiusdem cantoratus, qui est dignitas vel potius personatus, optinet locum in choro dextro circa prepositum nostre ecclesie et vocem in capitulo immediate post lectorem habet.” MHEZ II, 80.

⁵⁴ Jadranka Neralić, *Put do crkvene nadarbine: Rimska kurija i Dalmacija u 15. stoljeću*, (Split: Književni krug, 2007.), 108.

⁵⁵ “Officio cantoris incumbit similiter chorum frequentantes clericos quoscumque instruere ad artem musicam, et periciam cantandi in divino officio ordinate ad laudem domini nostri Jhesu Christi, quamvis hec per succentorem consueverunt exerceri ex ordinatione et commissione cantoris.” MHEZ II, 82.

⁵⁶ “Hic omnibus ministris in divino officio, quod canendo publice in maiori ecclesia expediatur, preest.” MHEZ II, 80.

⁵⁷ Demović, *Da li je Augustin Kažotić prvi poznati hrvatski glazbenik*, 9.

⁵⁸ „Cure sive sollicitudini cantoris incumbit similiter considerare curialiter, quibus diebus, qualiter

repertoar za određene blagdane.⁵⁹

Međutim, važno je spomenuti kantorovu duhovnu odgovornost kao predvoditelja liturgijskog pjevanja te glazbenog oblikovatelja liturgijskih slavlja, koja je nadilazila čisto glazbenu dimenziju njegove uloge u liturgiji. Kažotić navodi da kantorova obaveza nije samo tehnički nadzor i predvođenje pjevanja, već da liturgijsko pjevanje, koje podrazumijeva pjevanje gregorijanskog korala kao pjevane molitve,⁶⁰ treba biti shvaćeno kao zajednička molitva zajednice kanonika i Crkve te potaknuti pobožna raspoloženja u onima koji pjevaju i slušaju.⁶¹ Na taj način pjevani dio liturgije postaje izraz duhovnog iskustva.⁶² Osim duhovne, gregorijansko pjevanje ima i umjetničku dimenziju.⁶³ Umjetnička vrijednost izvedbe gregorijanskog korala ovisi o duhovnom stanju izvođača te o njegovim sposobnostima interpretacije gregori-

janskog korala⁶⁴ te se tako umjetnički aspekt isprepleće s duhovnim aspektom gregorijanskog pjevanja koji počiva na vjerskom iskustvu umjetnika izvođača i slušatelja.⁶⁵ Kantor je oda-birom gregorijanskog repertoara u liturgiji mogao pridonijeti duhovnom iskustvu slušatelja.⁶⁶

Kao i ostali kanonici, kantor je trebao živjeti u skladu s povjerenom mu službom te tako svjedočiti svoju vjeru u svakodnevnom djelovanju.⁶⁷ Njegova odgovornost u duhovnom životu zajednice uključivala je nadzor nad ostalim klericima jer pravilno izvođenje liturgijskog pjevanja ujedno podrazumijeva disciplinu, redovitost i prisutnost članova kaptola na obaveznim molitvenim časovima jutarnje i večernje te misnom slavlju.⁶⁸

chorus regatur et perficere ordinate.“ MHEZ II, 82.

⁵⁹ Demović, *Da li je Augustin Kažotić prvi poznati hrvatski glazbenik*, 11.

⁶⁰ Katarina Koprek, „Gregorijanski napjevi Velikog tjedna“, u: *Historical contributions = Historische Beiträge*, 25, br. 31 (2006.): 122.

⁶¹ „Nam talis cantus, oraciones sunt, que fiunt in personam totius populi et dicuntur tales oraciones vocales; vox autem oracionibus adiungitur triplici ratione: primo ad excitandam interiorem devocionem, verbis enim et signis nos ipsos interius excitamus ad sanctum augendum desiderium, secundum beatum Augustinum; secundo ad reddicionem debiti, ut scilicet serviat orans deo... se totum corde et corpore, tercio ex quadam redundancia... anima in corpus ex vehementi affectione, unde psaltes: letatum est cor meum et exultavit lingua mea.“, MHEZ II, 80.-81. Koprek, „Gregorijanski napjevi Velikog tjedna“, 124.

⁶² Koprek, „Gregorijanski napjevi Velikog tjedna“, 124.

⁶³ Isto, 122.

⁶⁴ Isto, 125.

⁶⁵ Kantorova uloga u predvođenju liturgijskog pjevanja trebala je poticati duhovne plodove:

“Et quoniam oracio procedit ex radice caritatis, penes quam consistit omne meritum, per quam etiam revelantur secreta divina, ut dicit canon, ideo requiritur necessario, quod cantor ita presit orantibus, ut predicatur, in ecclesia maiori in cantibus, ut per eius discrecionem et sollicitudinem exinde fructus devocionis et affectionis audientibus et canentibus cum affectu acrescat...“, MHEZ II, 81.

⁶⁶ Koprek, „Gregorijanski napjevi Velikog tjedna“, 125.

⁶⁷ „...quia fit plerumque, sicut dicit canon, ut in sacro ministerio dum blando vox queritur, congrua vita negligitur et cantor minister deum moribus stimulat, cum populum vocibus delectat; et iterum, quid prodest dulcedo vocis sine dulcedine cordis, frangis vocem, frange et voluntatem, servas consonanciam vocum, serva et concordiam morum, ut per exemplum concordem simus proximo, per voluntatem deo, per obedienciam magistro.“, MHEZ II, 81.

⁶⁸ „Pertinet etiam ad cantoris officium executio constitutionis que incipit: Pium“) et sequentis ibidem, cuius constitutionis vel quarum si bene cantor perpendat tenorem et perducatur ad effectum pro posse contenta in eodem, proculdubio officia maioris ecclesie perficientur semper honorabiliter ad salutem nostram et populi christiani.“, MHEZ

1. 4. Liturgijsko ili gregorijansko pjevanje

U ovom će poglavlju liturgijsko pjevanje biti sagledano kao sastavni dio misnoga obreda, odnosno kao glazbena izvedba koja ima liturgijsku funkciju. U razdoblju kojim se rad bavi liturgijsko se pjevanje u zagrebačkom obredu ostvarivalo gregorijanskim napjevima na latinskom jeziku.

Glavna obilježja gregorijanskog pjevanja uključuju jednoglasje te vokalno izvođenje, bez instrumentalne pratnje.⁶⁹ Gregorijansko pjevanje je molitva te je neodjeljivo povezano s liturgijskim tekstom na temelju kojega su se gregorijanske melodije oblikovale. Liturgijski je tekst uglavnom uzet iz Biblije, posebice iz knjige Psalama.⁷⁰ Tekstovi gregorijanskih napjeva koji nisu preuzeti iz Svetoga pisma pripadaju srednjovjekovnoj poeziji sadržanoj u himnima i sekvenama, koje su se počele formirati od 9. stoljeća.⁷¹

Razvoj višeglasja sredinom 13. st. postupno potiskuje prevladavajuću liturgijsku praksu jednoglasnoga gregorijanskog pjevanja. No gregorijanske melodije, za koje se smatralo da su božansko nadahnuće i jedna vrsta glazbene i liturgijske dogme koju treba poštovati i na njoj dalje graditi bez velikih izmjena,⁷² i dalje su se koristi-

le kao predložak u prvim polifonim skladbama, kao što je organum.⁷³ Dok je gregorijansko pjevanje nastajalo na molitvenim i liturgijskim načelima, liturgijska višeglasna glazba počela se ravnati prema umjetničkim načelima. Daljnjim razvojem višeglasja i njegovih glazbenih oblika liturgijska se glazba profanizirala odmičući se od izvornoga gregorijanskog pjevanja.⁷⁴ Zbog velike profanizacije liturgijske glazbe, papa Ivan XXII. izdao je konstituciju 1325. godine, dvije godine nakon Kažotičeve smrti, kojom je zabranio prekomjernu upotrebu višeglasja, čime je naglasio važnost gregorijanskog pjevanja kao temelja crkvene glazbe.⁷⁵

Kažotičeva reforma liturgijskog pjevanja kao glazbene izvedbe u teorijskom bi smislu imala za cilj liturgijsko pjevanje u zagrebačkoj stolnici uskladiti s glazbenim stilom višeglasja, tražeći kvalitetnije podučavanje pjevanja te liturgijsko pjevanje podići na umjetničku razinu izvođenja onoga vremena, kakvoj je vjerojatno bio svjedok u pariškoj katedrali.⁷⁶ S druge strane, ta je reforma mogla značiti da je htio sačuvati gregorijansko pjevanje od profanizacije te pada duhovnosti, što svjedoče i njegove odredbe o kanoniku kantoru.

Kao što je već spomenuto, višeglasno liturgijsko pjevanje na hrvatskim područjima do Kažotičeva vremena nije se razvilo dalje od dvoglasja. Za razliku od nekih zapadnoeuropskih sredina, gdje se višeglasje razvijalo u

II, 81.

⁶⁹ Martinjak, *Gregorijansko pjevanje: baština i vrelo rimske liturgije*, 28.

⁷⁰ Koprek, „Gregorijanski napjevi Velikog tjedna“, 122.; Martinjak, *Gregorijansko pjevanje: baština i vrelo rimske liturgije*, 23.

⁷¹ Josip Andreis, *Povijest glazbe IV*, (Zagreb: Liber; Mladost, 1974.), 85.

⁷² Martinjak, *Gregorijansko pjevanje: baština i vrelo rimske liturgije*, 29.

⁷³ Isto, 28.

⁷⁴ Isto, 29.

⁷⁵ Isto.

⁷⁶ Tuksar, „Augustin Kažotić, biskup zagrebački, sakralna glazba i liturgijsko pjevanje“, 12.

sve složenije oblike, na hrvatskim je područjima ono ostalo usko povezano s liturgijom. Primjer takve prakse je organum, koji je bio namijenjen isključivo liturgijskoj uporabi. K tome, prethodno spomenuti Kažotićev napjev *Sanctus*, pisan u obliku organuma, mogao je predstavljati jednu od novih skladbi glazbeno-liturgijskog repertoara namijenjenih izvođenju u zagrebačkoj katedrali nakon provedene reforme liturgijskog pjevanja.⁷⁷

Koji su se dijelovi reda mise pjevali višeglasno moguće je pretpostaviti na temelju tadašnje liturgijske prakse. Gregorijanski napjevi zabilježeni u liturgijskim knjigama, poput misala, daju uvid u pjevanu praksu bogoslužja. Svećeniku predsjedatelju misnog slavlja bilo je pridržano pjevanje liturgijskih recitativa označenih u rubrikama misala, kao što su ulazni pozdravi, predslavlje te ostale molitve.⁷⁸ U misi je gregorijansko pjevanje najviše izraženo u navješćivanju Božje Riječi u dijelovima koje pjeva predsjedatelj te u dijalogu s pukom koji mu odgovara.⁷⁹ Ostali pjevani dijelovi mise bili su namijenjeni izvođenju *schole cantorum*, odnosno pjevačkog zbora klerika.

Pučko pjevanje, koje podrazumijeva pjevanje na narodnom jeziku,⁸⁰

nije bilo dopušteno jer je službeni liturgijski jezik bio latinski. Budući da puk nije razumio latinski jezik, nije mogao u potpunosti razumjeti ni liturgijske tekstove niti aktivno sudjelovati u liturgijskom pjevanju na način na koji je sudjelovalo svećenstvo. S vremenom se u bogoslužje uvelo pjevanje hrvatskih parafraza liturgijskog teksta misnog ordinarija kako bi se puku omogućilo sudjelovanje u liturgijskom pjevanju. Pučko je pjevanje bilo dopušteno pod tihom misom i kod pučkih pobožnosti.⁸¹

O mogućnosti pojave prakse korištenja narodnog jezika u liturgijskom pjevanju svjedoči već spomenuta konstitucija pape Ivana XXII. kojom je zabranio narodni jezik u crkvenoj glazbi i pjevanju.⁸² Jedna od Kažotićevih inovacija u liturgijskom repertoaru mogla je uključivati uvođenje pučkih napjeva u bogoslužje, o čemu će se također više pisati u sljedećem poglavlju.

IZVOR:

Statuta capituli Zagrabiensis. Objavio Tkalčić, Ivan Krstitelj. *Povijesni spomenici zagrebačke biskupije. Monumenta historica episcopatus Zagrabiensis*, sv. II, Zagreb, 1873.-1874.

LITERATURA:

1. Andreis, Josip. *Povijest hrvatske glazbe IV*. Zagreb: Liber; Mladost, 1974.
2. Andreis, Josip. *Povijest glazbe I*. Zagreb: Liber; Mladost, 1975.

⁷⁷ Isto, 9.

⁷⁸ Kniewald, *Liturgika*, 69.; Martinjak, *Gregorijansko pjevanje: baština i vrelo rimske liturgije*, 23.

⁷⁹ Recitativni dijelovi mise koje pjeva predsjedatelj su redom: uvodni pozdrav, prikazna molitva, predslavlje s uvodom i "Svet", završna doksologija kanona, Gospodnja molitva s uvodom i dodatkom, "Mir Gospodnji", popričesna molitva i obrazac otpusta.

⁸⁰ Koprek, „Gregorijanski napjevi Velikog tjedna“, 122.

⁸¹ *Crkvena glazba: priručnik za bogoslovna učilišta*

(Zagreb: Hrvatsko književno društvo Sv. Ćirila i Metoda, 1988.), 37.

⁸² Kniewald, *Liturgika*, 75.

⁸³ Tuksar, „Augustin Kažotić, biskup zagrebački, sakralna glazba i liturgijsko pjevanje“, 16.

3. Augustin, Aurelije. *O glazbi – De musica*. (prijevod Emil Čić; Tihomira Mršić), Zagreb: Naklada E. Čić, 2010.
4. Biškup, Marijan. „Teološke škole u Hrvatskoj prije osnutka zagrebačkog sveučilišta (1669.)”. *Croatica Christiana periodica*, 3, br. 3 (1979.): 51. – 61.
5. Biškup, Marijan. *Blaženi Augustin Kažotić: (o. 1260. – 1323.): biskup, prosvjetitelj i zaštitnik siromaha*. Zagreb: Glas Koncila; Dominikanska naklada Istina, 2002.
6. Chailley, Jacques. *Povijest glazbe srednjega vijeka*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006.
7. *Crkvena glazba: priručnik za bogoslovna učilišta*. Zagreb: Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, 1988.
8. Ćurković, Marina. *Uloga Katoličke Crkve u obrazovanju i školskom sustavu u srednjem vijeku*. Diplomski rad. Split: Sveučilište u Splitu, 2021.
9. Demović, Miho. *Da li je Augustin Kažotić prvi poznati hrvatski glazbenik*. Diplomski rad. Zagreb: Institut za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“, 1969.
10. Demović, Miho. „Glazbena djelatnost Augustina Kažotića”. *Sv. Cecilija* 29, br. 3 (1969.): 76. – 78.
11. Jedin, Hubert. *Velika povijest crkve III/I*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1971.
12. Jerković, Marko. *Djelovanje Zagrebačkog kaptola i njegovi kanonici u 14. stoljeću*. Doktorski rad. Zagreb: Hrvatski studiji, 2011.
13. Kniewald, Dragutin. *Liturgika*. Zagreb: Tipografija, 1937.
14. Koprek, Katarina. “Gregorijanski napjevi Velikog tjedna”. *Historical contributions = Historische Beiträge*, 25, br. 31 (2006.): 121. – 148.
15. Koprek, Katarina. *Modaliteti gregorijanskih napjeva. Povijesni pregled i interpretacijske mogućnosti*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu; Katolički bogoslovni fakultet, 2019.
16. Krasić, Stjepan. *Dominikanci: povijest Reda u hrvatskim krajevima*. Zagreb: Hrvatska dominikanska provincija; Nakladni zavod Globus, 1997.
17. Martinjak, Miroslav. *Gregorijansko pjevanje: baština i vrelo rimske liturgije*. Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika; Institut za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“, 1997.
18. Neralić, Jadranka. *Put do crkvene nadarbine: Rimska kurija i Dalmacija u 15. stoljeću*. Split: Književni krug, 2007.
19. Pažin, Zvonko. „Liturgijska služba čitača nekad i danas; Mogućnosti i perspektiva”. *Živo vrelo*, XLI, br. 7 (2024.): 2. – 7.
20. Šanjek, Franjo. *Crkva i kršćanstvo u Hrvata: srednji vijek*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1993.
21. Tuksar, Stanislav. „Augustin Kažotić, biskup zagrebački, sakralna glazba i liturgijsko pjevanje”. *Arti musices* 50, br. 1/2 (2019.): 9. – 19.
22. Tkalčić, Ivan Krstitelj. „Stari bogoslužni obred u stolnoj crkvi zagrebačkoj”. *Katolički list*, br. 27 (1895.): 209. – 211.

IŠČEKIVANI I DOČEKANI: ADVENTSKE I BOŽIĆNE POPIJEVKE U LITURGIJSKOJ I PUČKOJ TRADICIJI ŽUPE PRESVETOGA TROJSTVA U LEGRADU

IVON FABIJANEC
PRVA GIMNAZIJA VARAŽDIN
PREGLEDNI RAD

SAŽETAK

Rad istražuje adventske i božićne popijevke kao sastavni dio hrvatske liturgijske i pučke glazbene baštine, s posebnim osvrtom na glazbenu tradiciju Župe Presvetoga Trojstva u Legradu. Polazeći od teološkoga razumijevanja liturgijske godine kao sakramentalnoga uprisutnjenja Kristova otajstva, u radu se razmatra razvoj adventsko-ga i božićnoga vremena te uloga liturgijske glazbe u oblikovanju iskustva iščekivanja, pripreme i slavlja Kristova Utjelovljenja.

Istraživanje se temelji na analizi odabranih adventskih i božićnih popijevki koje su tijekom više od jednoga stoljeća bile prisutne u liturgijskoj praksi legradske župe. Korpus čine tiskane crkvene pjesmarice i kantuali 19. i 20. st., rukopisni zapisi lokalne tradicije, kao i dostupni zapisi hrvatske pučke glazbene baštine. Posebna se pozornost posvećuje odnosu liturgijskog vremena, tekstualnog sadržaja, melodijskih značajki i načina na koji su pojedini napjevi prihvaćeni unutar lokalne zajednice.

Rezultati istraživanja pokazuju da legradski repertoar adventskih i božićnih popijevki nije izolirana lokalna pojava, nego slojevita tradicija oblikovana susretom rimskoga liturgijskog nasljeđa, hrvatskih crkvenih pjesmarica, europskih glazbenih utjecaja, redovničkoga djelovanja i usmene predaje. Analizirani napjevi svjedoče o procesu prilagodbe i prihvaćanja u kojemu su mnoge skladbe, neovisno o izvornom mjestu nastanka, tijekom vremena postale dio identiteta i kolektivnog pamćenja vjernih zajednice.

Ključne riječi: advent, Božić, liturgijska godina, liturgijska glazba, adventske popijevke, božićne popijevke, pučka pobožnost, crkvena glazbena baština, Legrad.

SUMMARY

This paper examines Advent and Christmas hymns as an integral part of Croatian liturgical and popular sacred musical heritage, with particular emphasis on the musical tradition of the Parish of the Most Holy Trinity in Legrad. Based on the theological understanding of the liturgical year as the sacramental actualization of Christ's mystery, the paper explores the development of the Advent and Christmas seasons and the role of liturgical music in shaping the experience of expectation, preparation, and the celebration of Christ's Incarnation.

The research is based on the analysis of selected Advent and Christmas hymns that have been present in the liturgical practice of the parish of Legrad for more than a

century. The corpus includes printed church hymnals and liturgical songbooks from the nineteenth and twentieth centuries, handwritten records of local tradition, and available collections of Croatian popular sacred music. Particular attention is given to the relationship between liturgical time, textual content, melodic characteristics, and the ways in which individual hymns were adopted within the local community.

The results of the research demonstrate that the Legrad repertoire of Advent and Christmas hymns is not an isolated local phenomenon, but a multilayered tradition shaped by the interaction of Roman liturgical heritage, Croatian church hymnals, European musical influences, religious communities, and oral transmission. The analyzed hymns reveal a process of adaptation and reception through which many compositions, regardless of their original place of origin, gradually became part of the identity and collective memory of the faithful community.

Keywords: Advent, Christmas, liturgical year, liturgical music, Advent hymns, Christmas hymns, popular devotion, sacred musical heritage, Legrad.

1. ADVENTSKO I BOŽIĆNO VRIJEME

1. 1. Liturgijska godina kao sakramentalni okvir slavljenja Kristova otajstva

Razvoj adventskog i božićnog vremena nije moguće ispravno razumjeti izvan cjelovitog razvoja liturgijske godine. Ono nije nastalo kao kronološki raspored svetkovina niti kao spomen važnijih događaja iz Kristova života, nego kao povijesno oblikovani način na koji Crkva u vremenu slavi i sakramentalno uprisutnjuje jedinstveno Kristovo otajstvo. Liturgijska godina stoga nije prvenstveno organizacija vremena, nego teološka stvarnost u kojoj vrijeme postaje prostor susreta Boga i čovjeka, a povijest mjesto ostvarenja spasenja.¹ Drugim vatikanskim saborom obnovljena je svijest o toj temeljnoj naravi liturgijske godine. Konstitucija *Sacrosanctum Concilium* ističe da Crkva tijekom godine razvija cijelo Kristovo otajstvo, od utjelovljenja i rođenja pa sve do uzašašća, dana Pedesetnice te iščekivanja

blažene nade i Gospodnjega dolaska.² Time liturgijska godina nije određena logikom povijesnoga prisjećanja, nego anamnetičkim slavljem u kojemu Kristovo vazmeno otajstvo ostaje trajno djelatno u životu Crkve. U tom smislu liturgijska vremena nisu samostalne cjeline, nego različiti vidovi jednoga otajstva koje svoje ishodište i vrhunac nalazi u Kristovoj smrti i uskrsnuću.

Liturgijsko vrijeme ne može se razumjeti kao neutralan kronološki okvir u koji se smještaju bogoslužna slavlja. Liturgija ne ispunjava vrijeme sadržajem, nego ga preobražava u vrijeme spasenja (*tempus salutis*), u kojemu se povijesni događaji Kristova života sakramentalno uprisutnjuju u životu Crkve. Vrijeme liturgije nije tek podsjećanje na ono što se dogodilo, nego sudjelovanje u onome što Krist trajno ostvaruje u svojoj Crkvi.³

Sličan naglasak nalazi se i u liturgijskoj misli Ivana Šaška, koji ističe da liturgijska godina nije cikličko ponav-

¹ Usp. Drugi vatikanski sabor, *Konstitucija o svetoj liturgiji Sacrosanctum Concilium* (4. prosinca 1963.), br. 102–104; *Opća načela o liturgijskoj godini i kalendaru*, br. 1–2.

² Usp. Drugi vatikanski koncil, *Sacrosanctum Concilium: Konstitucija o svetoj liturgiji*, br. 102.

³ Usp. Ante Crnčević, "Liturgijsko u liturgijskoj glazbi," u: *Sveta Cecilija* 81, br. 3–4 (2011): 3–8.

ljanje prošlih događaja, nego dinamičan hod Crkve prema eshatološkom ispunjenju. Svako liturgijsko vrijeme posjeduje vlastitu teološku fizionomiju, ali se ona može razumjeti jedino u povezanosti s cjelinom Kristova otajstva. Upravo zato advent nije samo priprava za Božić, kao što ni božićno vrijeme nije tek spomen Kristova rođenja, nego oba razdoblja sudjeluju u jedinstvenoj dinamici objave i ostvarenja otajstva spasenja.⁴

Takvo razumijevanje liturgijske godine rezultat je višestoljetnog razvoja. Najstariji sloj kršćanskog bogoslužja bio je gotovo u cijelosti usmjeren na vazmeni misterij. Nedjelja kao tjedni spomen Kristova uskrsnuća i godišnja proslava Pashe predstavljale su temelj iz kojega se postupno razvijaju ostala liturgijska vremena. Tek tijekom 4. st., nakon slobodnog razvoja crkvenog života, počinje oblikovanje zasebnoga božićnog ciklusa, dok će se advent kao vrijeme priprave razvijati postupno u različitim zapadnim liturgijskim tradicijama prije nego što zadobije svoje mjesto u rimskom obredu.⁵

Zbog toga se adventsko i božićno vrijeme ne mogu promatrati kao dva odvojena liturgijska razdoblja, nego kao jedinstven ciklus u kojemu priprava i ispunjenje, obećanje i ostvarenje, iščekivanje i objava tvore unutarnje povezanu teološku cjelinu. Upravo će ta dinamika tijekom stoljeća oblikovati ne samo liturgijske tekstove i obrede, nego i bogatu glazbe-

nu tradiciju Crkve, koja će u adventskim i božićnim popijevkama pronaći jedan od svojih najprepoznatljivijih izraza.

1.2. Adventsko vrijeme, vrijeme iščekivanja prisutnosti

Adventsko vrijeme u liturgijskoj godini zauzima posebno mjesto jer objedinjuje tri temeljne dimenzije kršćanskoga vremena: spomen Kristova prvoga dolaska u tijelu, sadašnju prisutnost Gospodina u životu Crkve te iščekivanje njegova konačnoga dolaska u slavi. Upravo ta trostruka usmjerenost određuje unutarnju napetost adventske liturgije i razlikuje ju od jednostavnoga povijesnog prisjećanja na događaj Kristova rođenja. Crkva u adventu ne gleda samo prema Betlehemu, nego prema cjelokupnome otajstvu Kristova dolaska, prema Onome koji je došao, koji dolazi i koji će ponovno doći.⁶

Prema *Općim načelima o liturgijskoj godini i kalendaru*, advent ima dvostruki značaj: to je vrijeme priprave na svetkovine Božića, u kojima se spominjemo prvoga dolaska Sina Božjega među ljude, a ujedno je to vrijeme u kojem se tim spomenom vjera usmjerava prema očekivanju Kristova drugoga dolaska na kraju vremena.⁷ Ova dvostruka dimenzija nije tek liturgijska posebnost adventa, nego izražava samu narav kršćanske nade. Kršćanska nada nije neodređe-

⁴ Usp. Ivan Šaško, "Došašće – jedno od imena Prisutnosti," u: *Živo vrelo* 34, br. 12 (2017): 2–17.

⁵ Usp. Thomas J. Talley, *The Origins of the Liturgical Year* (New York: Pueblo Publishing Company, 1991), 45.

⁶ Usp. Drugi vatikanski koncil, *Sacrosanctum Concilium: Konstitucija o svetoj liturgiji*, br. 102; *Katekizam Katoličke Crkve*, br. 524.

⁷ Usp. Drugi vatikanski koncil, *Opća načela o liturgijskoj godini i kalendaru*, br. 39, u: *Rimski misal obnovljen prema odluci Svetog ekumenskog sabora Drugog vatikanskog, a proglašen vlašću pape Pavla VI.* (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2002).

no očekivanje budućnosti, nego pouzdanje u obećanje Boga koji je već djelovao u povijesti i koji svoju puninu tek treba dovršiti. U toj dinamici prepoznaje se temeljni smisao došašća. Advent nije vrijeme Božje udaljenosti, nego vrijeme u kojemu Crkva ponovno otkriva Božju blizinu. Riječ „iščekivanje“ u kršćanskom smislu ne označava prazninu koju treba ispuniti, nego otvorenost prema Onome koji je već prisutan. Zato adventska liturgija ne oblikuje samo osjećaj priprave za blagdan, nego vjernika uvodi u iskustvo Božje prisutnosti koja se objavljuje u vremenu.⁸

U tom smislu osobito su znakoviti adventski biblijski tekstovi. Proročki navještaji Izaije, pozivi Ivana Krstiteља na obraćenje i Marijino prihvatanje Božje riječi tvore temeljnu biblijsku strukturu adventa. Liturgija tako postupno vodi zajednicu od eshatološkoga iščekivanja prema kontemplaciji otajstva Utjelovljenja. U prvim tjednima adventa prevladava pogled prema Gospodinovu dolasku na kraju vremena, dok se posljednji dani prije Božića usredotočuju na neposrednu pripravu za slavlje Kristova rođenja.

Ova unutarnja dinamika adventa snažno se očituje i u glazbenome repertoaru. Adventski napjevi ne izražavaju samo određeno liturgijsko raspoloženje, nego sudjeluju u oblikovanju same molitve Crkve. Njihova je zadaća izraziti čežnju za Božjim dolaskom, budnost vjerničke zajednice i radost obećanja koje se približava. Zato tradicionalni adventski napjevi često počivaju na motivima

svjetla, zore, rose, puta i dolaska Gospodnjega. Ti motivi nisu samo pjesnički ukrasi, nego glazbeno-teološki simboli koji proizlaze iz biblijskog jezika liturgije.⁹ Poznata adventska gregorijanska antifona *Rorate caeli desuper* (*Rosite, nebese, odozgor*) jedan je od najizrazitijih primjera takve povezanosti teksta, glazbe i liturgijskoga vremena. Njezin se tekst oslanja na proroka Izaiju (Iz 45,8) i izražava čežnju stvorenja za dolaskom Spasitelja. Kako ističe Ante Crnčević u svojim promišljanjima o adventskoj glazbi, adventski napjev ne prenosi samo sadržaj teksta, nego postaje način molitvenog ulaska u otajstvo koje tekst naviješta. Glazba pritom nije dodatak liturgijskomu činu, nego jedan od načina na koji Crkva ostvaruje svoju vjeru i molitvu.¹⁰

Upravo se ovdje otvara prostor za razumijevanje hrvatskih adventskih popijevaka. One nisu nastale izvan liturgijskoga okvira, nego kao plod nastojanja da se univerzalni govor Crkve prenese u jezik i iskustvo konkretne zajednice. Pučko crkveno pjevanje nije jednostavna zamjena za službeni liturgijski repertoar, nego jedan od načina na koji vjernička zajednica prihvaća, tumači i prenosi sadržaj liturgijske godine. Hrvatska adventska tradicija zato u svojim popijevkama čuva temeljne značajke rimskoga adventa: iščekivanje, nadu, budnost i radosnu pripravu za susret s Gospodinom.

⁸ Usp. Ivan Šaško, „Došašće – jedno od imena Prisutnosti,” u: *Živo vrelo* 34, br. 12 (2017): 2–7.

⁹ Usp. Ante Crnčević, „Rorate caeli desuper. Teološka i muzikološka promišljanja nad jednom adventskom skladbom,” u: *Živo vrelo* 35, br. 6 (2018): 3–8.

¹⁰ Usp. Isto.

1. 3. Božićno vrijeme: otajstvo Utjelovljenja

Božićno vrijeme u liturgijskoj godini predstavlja jedno od najdubljih očitovanja kršćanske vjere u stvarnost Božjega ulaska u ljudsku povijest. Dok advent stoji u znaku iščekivanja i pripreve, božićno vrijeme donosi slavljenje ispunjenja Božjeg obećanja u događaju Utjelovljenja. Međutim, liturgija Božića ne zadržava se samo na povijesnom događaju rođenja Isusa Krista u Betlehemu, nego u tom događaju prepoznaje početak ostvarenja cijeloga otajstva spasenja. Sin Božji, postajući čovjekom, ulazi u ljudsko vrijeme kako bi čovjeka priveo zajedništvu s Bogom. Stoga je Božić, prema dubokoj liturgijskoj predaji Crkve, slavlje otajstva Kristove prisutnosti među ljudima.¹¹

Povijesni razvoj svetkovine Božića svjedoči o postupnom oblikovanju crkvene svijesti o značenju Kristova rođenja. Za razliku od vazmenoga otajstva koje je od najranijih vremena bilo u središtu kršćanskog bogoslužja, svetkovina Kristova rođenja razvija se kasnije. Prvi sigurni tragovi slavljenja Božića 25. prosinca nalaze se u Rimu tijekom 4. st., što potvrđuje da se svetkovina razvila u kontekstu teološkoga produbljivanja otajstva Kristova utjelovljenja.¹²

Uvođenje Božića u rimski liturgijski kalendar nije značilo stvaranje novoga središta kršćanske vjere, nego proširenje razumijevanja je-

dinstvenoga Kristova misterija. Kao što uskršno slavlje objavljuje Kristovu pobjedu nad smrću, tako božićno slavlje objavljuje početak toga istoga spasenjskog događaja u otajstvu Utjelovljenja. Liturgijska teologija stoga ne odvaja Betlehem od Kalvarije i praznoga groba: Krist koji se rada jest isti Krist koji trpi, umire i uskrsava za spasenje svijeta.¹³

Posebnost božićnoga vremena očituje se i u njegovoj glazbenoj fizionomiji. Za razliku od adventske suzdržanosti i usmjerenosti prema iščekivanju, božićni repertoar obilježen je svečanošću. Liturgijski napjevi božićnoga vremena razvijaju širu melodijsku strukturu, češće koriste svečane formule i izražavaju teologiju slavlja. U gregorijanskome repertoaru osobito se ističu antifone i propriji koji glazbom tumače otajstvo Kristova rođenja.

Ante Crnčević upozorava da liturgijska glazba ne smije biti shvaćena kao ukras koji prati obred, nego kao sastavni oblik liturgijskog čina. Pjevanje zajednice nije samo izražavanje osobnih osjećaja vjernika, nego čin Crkve koja zajedno ispovijeda svoju vjeru. U tom smislu božićne popijevke imaju posebnu ulogu jer omogućuju da se otajstvo Utjelovljenja ne samo razumije, nego i zajednički slavi.¹⁴

2. GLAZBENO OBLIKOVANJE ADVENTSKOG I BOŽIĆNOG VREMENA

Adventsko i božićno vrijeme ima vlastite teološke naglaske i zahtjevno-

¹¹ Usp. *Katekizam Katoličke Crkve*, br. 456–463; Drugi vatikanski koncil, *Sacrosanctum Concilium: Konstitucija o svetoj liturgiji*, br. 102.

¹² Usp. Thomas J. Talley, *The Origins of the Liturgical Year* (New York: Pueblo Publishing Company, 1991), 87–103.

¹³ Usp. Joseph Ratzinger – Benedikt XVI., *Duh liturgije* (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, godina izdanja); Adolf Adam, *The Liturgical Year: Its History and Its Meaning after the Reform of the Liturgy* (Collegeville: Liturgical Press, 1992), 79–96.

¹⁴ Usp. Ante Crnčević, "Liturgijsko u liturgijskoj glazbi," *Sveta Cecilija* 81 (2011): 3–8.

sti glazbenog oblikovanja. Adventska glazba treba izražavati dinamiku iščekivanja, budnosti i nade, dok božićna glazba treba očitovati radost ostvarenoga otajstva Utjelovljenja.

2. 1. Glazbeno oblikovanje liturgijskih slavlja u došašću

Prema *Općim načelima o liturgijskoj godini i kalendaru*, advent je vrijeme pripreme za slavlje Božića, ali istodobno i vrijeme u kojemu Crkva usmjerava pogled prema drugome Kristovu dolasku.¹⁵ Ta dvostruka usmjerenost mora biti vidljiva i u izboru liturgijske glazbe. Adventski repertoar stoga nije usmjeren prema raskošnom slavlju, nego prema postupnom oblikovanju čežnje za Gospodinom. Liturgijski napjevi trebaju pomoći zajednici da uđe u dinamiku iščekivanja. To se osobito očituje u gregorijanskim proprijima adventa, gdje su tekstovi ispunjeni zazivima poput: *Rorate caeli desuper* (*Rosite, nebesa, odozgor*), *Veni, Domine, et noli tardare* (*Dodi, Gospodine, i nemoj kasniti*).

Opća uredba Rimskog misala određuje da se u došašću uporaba orgulja i drugih glazbala treba koristiti umjerenost i u skladu s naravi toga vremena, tako da se ne preduhitri puna radost svetkovine Rođenja Gospodina.¹⁶ Isto načelo vrijedi i za glazbeni izraz. Orgulje i drugi instrumenti koriste se umjerenije zato što liturgijska

pedagogija postupno vodi zajednicu prema punini božićne radosti. Ta liturgijska napetost između očekivanja i ispunjenja upravo je ono što advent čini jedinstvenim vremenom.

U došašću se na nedjeljnim slavljinama izostavlja himan *Slava Bogu na visini*, dok se pjeva na svetkovinama i blagdanima, kako propisuje *Opća uredba Rimskog misala*.¹⁷ Ova liturgijska disciplina izražava vlastiti karakter došašća kao vremena pripreme i iščekivanja te pridonosi punijem doživljaju božićnoga slavlja. Prema *Uputi o glazbi u svetom bogoslužju*, pjesme koje se pjevaju u euharistijskom slavlju kao ulazne, darovne i pričesne treba odobriti Biskupska konferencija. U adventu, korizmi i na blagdane smiju se umjesto liturgijskog teksta ulazne, prikazne i pričesne pjevati hrvatske pučke pjesme pod dva uvjeta: pjesme moraju biti uzete iz *Hrvatskoga crkvenog kantuala* (Zagreb, 1934), sadržaj pjesme mora odgovarati, po smislu, misteriju blagdana ili crkvenog vremena. Prema tome, dosad nikakve druge popijevke nisu odobrene za liturgijsku uporabu.¹⁸

U hrvatskoj liturgijskoj tradiciji taj se adventski karakter posebno očituje u pjevanju uz zornice. Popijevke povezane sa zornicama, poput *Padaj s neba* i drugih adventskih pjesama, nisu samo izraz narodne pobožnosti, nego oblikuju iskustvo zajednice koja jutrom rano, prije izlaska sunca, simbolički iščekuje Krista kao svjetlo koje dolazi u tamu svijeta.

¹⁵ Usp. Kongregacija za bogoštovlje, *Opća načela o liturgijskoj godini i kalendaru*, u: *Rimski misal obnovljen prema odluci Svetog ekumenskog sabora Drugog vatikanskog, a proglašen vlašću pape Pavla VI.* (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2002), br. 39.

¹⁶ Usp. *Opća uredba Rimskog misala*, br. 313, u: *Rimski misal obnovljen prema odluci Svetog ekumenskog sabora Drugog vatikanskog, a proglašen vlašću pape Pavla VI.* (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2014).

¹⁷ Usp. Isto. br. 33

¹⁸ Usp. Odbor za crkvenu glazbu Zagrebačke nadbiskupije, *Smjernice o glazbi u bogoslužju* (Zagreb, 1973), br. 1.

2. 2. Božićna glazba: slavlje Utjelovljenja

Dolaskom božićnoga vremena liturgijski se izraz mijenja. Adventska čežnja prelazi u radost ostvarenoga obećanja. Liturgija Božića nije više obilježena prvenstveno molbom „Dodil“, nego navještajem „Danas nam se rodio Spasitelj!“. Upravo riječ *danās (hodie)* jedna je od najvažnijih teoloških oznaka božićne liturgije jer pokazuje da Crkva ne slavi samo događaj iz prošlosti, nego otajstvo koje je i danas djelatno.

Božićni napjevi zato poprimaju svečaniji karakter. U liturgiji se ponovno pjeva *Slava Bogu na visini*, a glazbeni izraz dobiva veću širinu i izražava radost anđeoskoga navještaja. *Opća uredba Rimskog misala* ističe da pjevanje zauzima važno mjesto u euharistijskom slavlju te pridonosi svečanosti obreda i zajedničkom sudjelovanju vjernika u liturgiji.¹⁹ Božićne popijevke hrvatske tradicije upravo su primjer takvoga povezivanja teološkog sadržaja i zajedničkoga pjevanja. U njima se navještaj Kristova rođenja prenosi jednostavnim, ali duboko teološkim tekstovima koji su stoljećima oblikovali vjeru i pobožnost hrvatskoga naroda. Kako ističe Bonaventura Duda, božićne pjesme nisu samo izraz pučkog veselja, nego nositelji teološke poruke u kojoj Crkva kroz pjesmu ispovijeda otajstvo Kristova dolaska među ljude. One postaju svojevrsno mjesto susreta liturgije, vjere i narodnoga iskustva.

¹⁹ Usp. *Opća uredba Rimskog misala*, br. 39–40, u: *Rimski misal obnovljen prema odluci Svetog ekumenskog sabora Drugog vatikanskog, a proglašen vlašću pape Pavla VI.* (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2014).

Nakon adventske umjerenosti liturgijski se izraz ostvaruje u punini, a zajedničko pjevanje i zvuk orgulja postaju sastavni dio slavlja Kristova rođenja. Drugi vatikanski sabor naglašava posebnu vrijednost orgulja. U Latinskoj Crkvi treba u velikoj časti držati orgulje sa sviralama kao tradicionalno glazbalo, čiji zvuk može crkvenim obredima dodati divan sjaj i snažno uzdići duhove k Bogu i nebeskim stvarnostima.²⁰ Upravo se u božićnom vremenu ova uloga orgulja osobito očituje, jer one zajedno sa zajedničkim pjevanjem pridonose svečanosti liturgije, izražavaju radost Utjelovljenja i pomažu vjernicima dublje sudjelovati u slavlju otajstva Kristova rođenja.

3. ADVENTSKE I BOŽIĆNE POPIJEVKE LEGRADA; IZMEĐU LITURGIJE, PUČKE POBOŽNOSTI I EUROPSKOGA REPERTOARA

Ovo poglavlje donosi pregled i analizu adventskih te božićnih popijevki u glazbenoj baštini Župe Presvetog Trojstva, Legrad. Analiza je provedena na temelju sačuvanih napjeva, crkvenih pjesmarica i kantuala koji su se koristili u liturgijskoj praksi ove zajednice, s posebnim naglaskom na melodijske, tekstualne i liturgijsko-teološke značajke pojedinih popijevki. Posebna se pozornost posvećuje odnosu između liturgijskog vremena i glazbenog izraza, odnosno načinu na koji su vjernici kroz pjesmu izražavali vjeru u otajstvo Kristova rođenja.

²⁰ Usp. Kongregacija za obrede, *Musicam Sacram. Uputa o glazbi u svetom bogoslužju*, 5. ožujka 1967., br. 5.

Uočavaju se pritom obilježja pučkoga pjevanja, utjecaji starijih crkvenih pjesmarica te specifičnosti legradskih melodijskih inačica koje svjedoče o živom prijenosu i prilagodbi crkvene glazbene tradicije unutar lokalne zajednice.

3. 1. Adventske popijevke

Adventsko vrijeme nezamislivo je bez molitve *Andeo Gospodnji*, toliko da nerijetko zamjenjuje ulaznu pjesmu u slavlju misa zornica. Obljubljena molitva hrvatskih vjernika iznjedrila je brojna uglazbljenja toga teksta. Najpoznatiji i najprihvaćeniji napjev iste molitve raširen je po cijeloj Hrvatskoj. Doživio je brojne melodijske i ritamske izmjene u svakom kraju i župi da je teško odrediti početni okvir. U suštini, svi su napjevi povezani, a opet međusobno suprotstavljeni. Legradska verzija poznaje samo tri uglazbljena stiha molitve raspoređenih u 3 parafrazirane strofe, nakon kojih svećenik nastavlja: „Moli za nas, sveta Bogorodice...”

Napjev *Doletio anđel s neba*²¹ autora I. Strnada. Napjev je s kraja 19., odnosno početka 20. stoljeća. Sastoji se od dvije strofe raspoređene u dvije male glazbene rečenice s polovičnom i autentičnom kadencom. Melodija je durska bez velikih intervalskih skokova. Govori o poznatom evandeoskom susretu anđela Gabrijela i Djevice Marije s porukom da će začeti i roditi sina Božjega. Iako nije nastala na ovome području, skladba je poprimila konotaciju pučkoga i kao takva je opstala do danas.

²¹ Vilko Novak, *Crkvena pjesmarica za srednje škole*, Zagreb, 1907., br. 20.



Slika 1. Slavko Kuzmić, rukopisna pjesmarica iz Legrada, 2006.

20

Pokretljivo. 1. Strnad.

20.

1. Do-le-ti-o an-đel s ne-ba, i-me mu je Ga-bri-jel,

i Ma-ri-ji po-zdrav no-si, ma-te-rom je na-zi- vlje.

2. Kad to reče, božja milost
Duha svetog pošalje.
Da djevica rodi sina,
Svemu svjetu spasenje.

Slika 2. V. Novak, *Crkvena pjesmarica za srednje škole*, Zagreb, 1907.

Jedna od najpoznatijih i najprihvaćenijih hrvatskih pučkih adventskih popijevki je zasigurno *Padaj s neba*. Jedina popijevka ne marijanskog sadržaja u legradskom opusu. U

18
Adventske.

Lagano.

17. 1. Bje po - slan ar - kan - de - o svet Od

Bo - ga u grad Na - za ret Kdje - vi po - ni -

znoj i smjer - noj, Slu - zbe - ni - ci Bo - žjoj vjer - noj.

2. U prostu došav kućicu
Poniznu nađe djevicu.
Pozdrav donje njoj od Boga,
Svim oca nam prelobroga:

3. O zdravo, Marijo, budi,
Uzvišena vrh svih ljudi,
Puna milosti i sreće
I od anđeoske veće.

Slika 3. V. Novak, *Crkvena pjesmarica za srednje škole*, Zagreb, 1907.

liturgijskoj praksi poznatija je verzija svećenika i skladatelja Josipa Walingerera koja se u Lgradu ne izvodi. Manje poznatu verziju nalazimo u crkvenoj pjesmarici Stjepana Hadrovića *Hosanna*²² iz 1911. godine, koju je legradski kantor redovito koristio i među rijetkim je pjesmaricama kojima nije izgubljen trag. Pronalazimo je i u starijim izdanjima.²³

Napjev se sastoji od pet strofa. Zamjetna je uporaba personifikacije kojom je pjesnik želio doreći ljepotu događaja Kristovog rođenja kojemu se klanja sva stvorena priroda. Ova melodijski opsežnija popijevka sastoji se od četiri male glazbene rečenice. Druga rečenica je zapravo ponovlje-

na prva. Shema je popijevke /:a:/, b, c, gotovo jednako kao i shema popijevke J. Walingerera /:a:/, b, /c:/. Skladba nije nastala na području Legrada, no dugotrajnom liturgijskom uporabom i usmenom predajom integrirala se u lokalni repertoar te je danas sastavni dio pučke glazbene tradicije župe.

*Poslan bi arkandeo svet*²⁴ jedna je od pučkih adventskih popijevki koju vjerojatno pronalazimo u najviše različitih melodijskih verzija. Ovaj melodijski okvir pronalazimo u samoj *Cithari Octochordi*²⁵, što je svjedok o starosti napjeva. “Uspoređujući razne harmonizacije ove idilične popijevke vidljivo je da postoje dvije varijante, ona poletnija u osminskoj i druga, mirnija u jednakim četvrtinskim vrijednostima.”²⁶ Ovdje se izvodi poletnija verzija parafraziranog originalnog teksta koji pronalazimo u *Cithari Octochordi*. Popijevka nije nastala na području Legrada, no prihvaćena je kao pučka. *Ptičice lijepo pjevaju*²⁷

²⁴ Vilko Novak, *Crkvena pjesmarica za srednje škole*, Zagreb, str. 18, br. 17.

²⁵ *Cithara octochorda seu Cantus sacri latino-croatici*, Zagreb, 1757., str. 67.

²⁶ Ruža s. Domagoja Ljubičić, „Adventske crkvene pučke popijevke“, u: *Sveta Cecilija* 80 (2010), br. 3–4, 9.

²⁷ Ptičice lijepo pjevaju, obnoć na gnijezda sjedaju. Jutrom rano traže hranu izabranu. Takova ptica jesam ja, koj pjevam: „Zdravo Marija!“ Gabrijel oro leteći, iz neba glase noseći. Dole leti javljajući, pjevajući: „Na nebu slava Višnjemu, Ocu nas svi-ju možnomu!“ Soko što leti od Boga, donosi glase ljudima. Ljudi sve to lijepo štuju i vjeruju. Sve to su spasa nam glasi, nitko se bez njih ne spasi. A labud čisti ko ljljan, bijel kano snijeg na poljan,

²² Stjepan Hadrović, *Crkvena pjesmarica Hosanna*, Zagreb, 1911., 122.

²³ A. Scholz, *Crkvena pjesmarica*, Zagreb, 1900., 16, br. 3.

popijevka je koja dijeli melodijski napjev s tekstem popijevke *Klikujte sada zanosno*. Pojavljuje se već u drugom izdanju poznate *Cithare Octochorde*. Raširena je u dijelovima kajkavske Hrvatske, a i šire. Možemo reći da je u narodu još uvijek prihvaćenija ova melodija s tekstem *Ptičice lijepo pjevaju*, negoli *Klikujte sada zanosno*.

Riječ je o strofnoj popijevki koja prepuna personificiranih slika opjevava slavu Djevice. Popijevka se često veže uz uspomene na mise zornice koje su, slično kao i danas, vjernicima jedan od doživljaja i događaja kojim žele pripremiti srce za slavlja božićna. O tome nam svjedoči i legradanka Marija Bango: „U vrijeme Došašća, ljudi su se dizali rano kako bi išli na misu tzv. Zornica. Ona počinje u šest sati i služi se uz svjetlucanje svijećā. Bez obzira što je bio mrak, svi su pjevali krasne i nježne pjesme u slavu Svete Djevice kao ova: *Ptičice lepo pevaju, obnoć na gnezda sedaju, vjutrano, traže hranu, izabranu. Takova ptica jesam ja kaj pevam Zdravo Marija*.“²⁸ Usporedimo li originalni napjev²⁹ s legradskim napjevom sačuvanim u pjesmarici Slavka Kuzmića, uočavamo nekoliko različitosti u melodijsko-ritamskom pomaku kadenci rečenica. Napjev se sastoji od dvije ponovljene male rečenice s autentičnom kadencom u duru, proširenom malom re-

čenicom s polovičnom kadencom te dvjema malim rečenicama s autentičnom kadencom. Shema napjeva bila bi /:a:/, b, c.

Dok se u poznatijem napjevu treći takt kreće u polovinkama h, cis - a, ovaj napjev je nešto ukrašeniji i kreće se u četvrtinkama h, cis, h, gis - a:



Slično je i kod dijela „takova ptica jesam ja“, u kojem se pomalo statična melodija ukrašava prohodnim notama:



tradicionalni napjev



verzija iz legradske pjesmarice

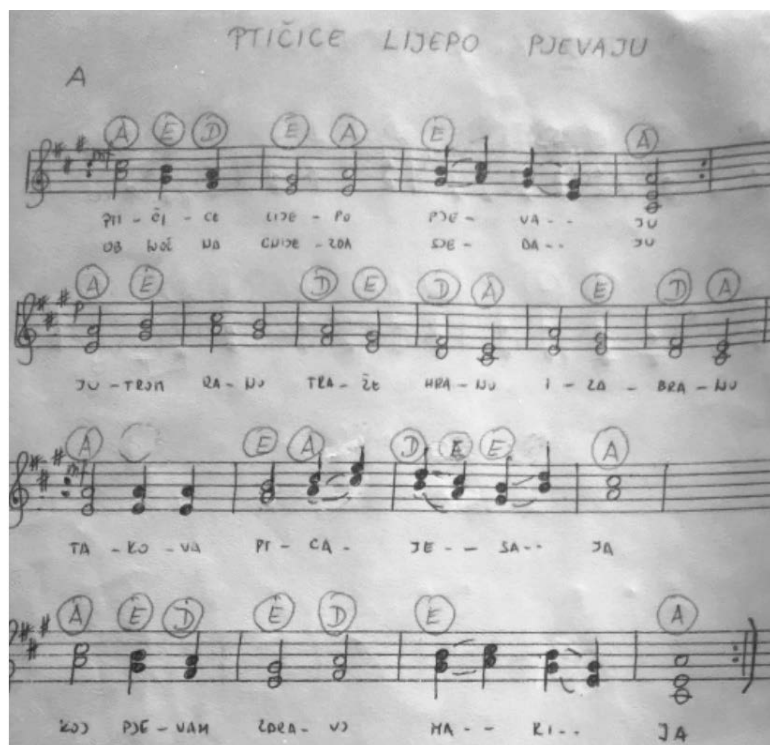
*Zdravo budi, Marijo (Bog te je proslavio)*³⁰ adventska je popijevka koja se pojavljivala u pjesmaricama s kraja 19., odnosno početka 20. stoljeća. Autor je nepoznat. Također je

Bogu nosi milo dijete Majke svete. Što Sin se Božji naziva, Kralj se nebeski priziva. Isus Krist, višnji pelikan, kraljem je ptica nazivan, jer ko ptice mi smo male, što ga hvale. S Marijom zato pjevamo, hosana Sinku klićimo!

²⁸ Josip Đurkan, *Legrad i njegova župa kroz stoljeća*, Legrad, 2005., 288.

²⁹ *Pjevajte Gospodu pjesmu novu: Hrvatska liturgijska pjesmarica*, Zagreb, 1985., 306, br. 364. popijevku *Klikujte sada zanosno* uzeli smo kao mjerodavnu napjevu *Ptičice lijepo pevaju*.

³⁰ A. Scholz, *Crkvena pjesmarica*, Zagreb, 1900., str. 22, br. 23.



Slika 4. Slavko Kuzmić, rukopisna pjesmarica iz Legrada, 2006.

marijanskog sadržaja. U Legradu je rado pjevana iako nije nastala na ovoj području.

3. 2. Božićne popijevke

Hrvatski se narod ističe kao jedan od onih koji posjeduje najljepše i najbogatije božićne popijevke. Vidjet ćemo i u sadržaju legradskog opusa da je božićno vrijeme neiscrpno vrelo skladatelja koji su na različite načine, prema mogućnostima, željeli ostaviti glazbeni utisak kao dar Novorođenom.

Veseli se, ljudstvo grešno božićna je popijevka donesena u Legrad. Pisana je štokavštinom. Danas je prihvaćena kao pučka i dio je glazbene božićne tradicije. Pretpostavlja se da su je posredovale časne sestre Kćeri Božje ljubavi, a egzistira sve do današnjih dana. Riječ je o strofnoj pjesmi građenoj od dvije male rečenice s različ-

tom kadencom - a, a', te velikom rečenicom koja se ponavlja - b.

Poslušajte svi sada poznati je božićni napjev pisan na kajkavštini. Napjev je građen od četiri male glazbene rečenice. Prve dvije rečenice zapravo su silazna durska ljestvica koja se repetira. Drugi dio se također ponavlja, no na završnoj kadenci dolazi novi tekst. Pretpostavlja se da je ovaj napjev u puku bio omiljen pa se širio Međimurjem, a svako je selo napjev modificiralo pa su nastali brojni napjevi koji u suštini imaju isti glazbeni okvir.

Vinko Žganec u *Zborniku jugoslovenskih pučkih popijevaka*³¹ objavio je nekoliko istoimenih napjeva. Ovaj legradski najviše sliči napjevu iz Sv. Jurja u Trnju,³² no opet zadržava svoje vlastitosti. Napjev se koristi u liturgiji. Josip Đurkan svjedoči da je ovaj napjev bio jedan od napjeva kojim su ophodari u vrijeme božićnih blagdana čestitali rođenje Spasitelja.³³

Postoje dvije verzije teksta ove legradske melodije, jedan zabilježen u božićnoj pjesmarici župe Legrad koji se koristi i danas, te tekst koji donosi Josip Đurkan.³⁴

³¹ Vinko Žganec, *Zbornik jugoslovenskih pučkih popijevaka. I. knjiga. Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja. II. svezak. Crkvene*, Zagreb, 1925., 54–55.

³² Isto.

³³ Usp. Josip Đurkan, *Ljubav Božja na djelu u Legradu 1893.–1960.*, Zagreb: Tkanica, 2016., 178.

³⁴ 1. Poslušajte svi sada kak je negda Marija, svojemu sinku pjevala kada ga je zibala: Spavaj mi, spavaj, sinek moj, slatko primi pokoj svoj. Spavaj mi, spavaj, sinek moj, preljubljeni Jezuš moj. 2. Anđeli sinu tecite, slatke mu pjesme spevajte, dok ne primi pokoj svoj, preljubljeni Jezuš moj. Spavaj mi, spavaj...3. Kralj nebeski, Jezušek, v noći primi počinek, a mi bumo pjevali, pevajuć skuznuvali. Spavaj mi, spavaj... 4. Nunaj, nunaj, nunaj, naj



Slika 5. Slavko Kuzmić, rukopisna pjesmarica iz Legrada, 2006.

Postoje dvije verzije napjeva s naslovom *Zdrav kralj mladi*³⁵. Jedan se

pastiri nose lijepi dar. Daruj Jezuš vječni raj, kojemu nebu nigdar kraj. Spavaj mi, spavaj...

² Poslušajte svi sada kak je negda Marija, svojemu sinu pjevala kada ga je tiho zibala: Spi mi, o spi mi, Sinek moj, slatko primi spokoj svoj. 2. Ob pol noći se zgodi da se Jezuš narodil. Z nebesi dojde veselje, a ljudem pak mir na zemlje. Spi mi, o spi... 3. Dika budi Devici i nebeskoj kraljici kaj nam je Boga rodila, s porodom nebo otprla. Spi mi, o spi... 4. Angelci sim letite i veselo spevajte mladome Kralju, našem malom Detecu Jezušu. Spi mi, o spi... 5. I ti luctvo kršćansko, navlastito horvatsko, zaspevaj mило, zaspevaj, Jezušu tiho zazibaj: Spi mi, o spi...

³⁵ Zdrav kralj mladi, sada naroden, Oca Boga sinek preblueni! Sad stanuje i zimuje, v betlehenskoj štalici, djevojčice sinek mali, Jezušek naš dragi. Majka njemu nema dvorbe dati, s oslom, volom, sad mora ostati. Ovak sada zadovolno, to detešće bilo, da otkupi Izraela, svoje ludstvo mило.

Napjev koji se i danas koristi u liturgiji. Strofa je pjesma u duru. Oblika velike glazbene rečenice u kojoj se druga polovica repetira.

Zdrav kralj mladi Jezuš dragi, naroden u štalici, od Djevice, svigdar čiste, položen u jaslce. Koga nebo, zemlja, more, preseći ne moreju: sada volek ino oslek med se zeti moraju. Plače majka, plače Jožef,

i danas izvodi u liturgiji, dok je drugi pomalo iščeznuo. Kazivačica Kata Bango 1947. godine taj je napjev otpjevala dr. Vinku Žgancu koji ga je zapisao i sačuvao od zaborava.³⁶ Napjev je zapisan u prirodnoj g-mol ljestvici. Sastavljen je od dvije dvotaktne fraze koje se ponavljaju (/a:/), te dvije male

glazbene rečenice s različitim kaden-cama. Melodija se kreće u rasponu terdecime u kojoj je početni ton f2 zapravo i najviši ton.

*Staro leto je minulo*³⁷ napjev je koji se danas tradicionalno izvodi po završetku misnog slavlja blagdana sv. Silvestra pape, 31. prosinca. Riječ je o zahvalnici Kristu za proteklu građansku

plače malo djetesce,
pohodite malo d'jete rođeno od Djevice.
Hote žene, hote ljudi,
hote drobna dječica
ter odente zimno d'jete s ljubavlju i srčecem.
Sve stvorenje svega sv'jeta
ima svoje hižice,
Bog nebeski, kralj zemaljski, zimске broji zvjezdice.

³⁶ Usp. Vinko Žganec, *Narodne popijevke iz kotara Koprivnica*, digitalizirani rukopis, Institut za etnologiju i folkloristiku, Digitalni repozitorij, str. 56, pristupljeno 24. svibnja 2022.

³⁷ Staro leto je minulo, Jezuš tebi falu dajmo, da si ti nas milostivno, od zla občuvao to leto. Bože milostivni, ponizno hvalimo Tebi, od svih kvarov i na dalje, občuvaj nas Tvoje verne. I pri nas Ti svigdar budi, pole, gore blagoslovi zdravljem, veseljme nadel, vu svem miru nas obdrži. Novo leto z novim radom, diku daj Tvojem starom, čuvaj nas Bog pred svim kvarom, daruj nas svim Tvojim blagom. Daj da grehe ostavimo, grešni život poboljšamo, da vu pokori živimo, sretno i blaženo mremo. Daj da veselo, obilno Novo dočekati leto, da budemo mogli verno služiti Tebi pobožno. Hvala naj bu Ocu Bogu, hvala Sinu njegovomu, Jezušeku premilomu, Duhu s njima jednakomu.

godinu. Napjev karakterizira dorski modus tipičan za narodne melodije međimurske Hrvatske i Pomurja s karakterističnom notom ti (h). Lidija Bajuk o tome napjevu piše u kontekstu ophodarenja za *Novo Leto* kao dio novogodišnje čestitke.³⁸ Pretpostavlja se da je napjev bio sveprisutan u pučkoj glazbenoj tradiciji kajkavskog kraja uz neke iznimke. Oblik je proširena velika glazbena rečenica.



Slika 6. Slavko Kuzmić, rukopisna pjesmarica iz Leграда, 2006.

Dva božićna napjeva zauzimaju posebno mjesto u legradskoj božićnoj glazbenoj tradiciji. Napjev *Stan'te dečaki* i *Marija se majka trudi* dio su božićnog bajanja i ophodarenja. O tom božićnom ugođaju jednostavnijih vremena svjedoči Josip Đurkan: „Po nekoliko grupa boljih pjevača naučilo bi ovu pjesmu i pošli bi na Badnju večer po kućama pjevati pred ulazna vrata. Neki su to činili bolje, neki slabije. Mnogi su je skraćivali kako bi prije bili gotovi i išli dalje. Ljudi su ih darivali suhim voćem i bombonima i novčanom nagradom. (...) Iste su se pjesme³⁹ ispjevale od početka

do kraja prije same polnoćke. To je bilo tako veselo da je čitava crkva, ispunjena vjernicima, pjevala.“⁴⁰ Ovakvi i slični običaji rasprostranjeni su čitavim Međimurjem i Podravinom. Iako je danas pomalo iščeznuo običaj „hodajućeg bajanja“ i ophoda sela, legradani su zadržali tradiciju pjevanja tih napjeva prije same mise polnoćke. Napjevi su jednostavne građe i lako pamtljivi.

Četverotaktna melodija napjeva *Marija se majka trudi*⁴¹ aludira na poznatiji božićni napjev *Zdravo budi, mladi kralju* koji u vlastitoj obradi donosi Vinko Žganec u *Zborniku jugoslovenskih pučkih popijevaka*,⁴² uz nekoliko

⁴⁰ Josip Đurkan, *Ljubav Božja na djelu u Legradu*, Zagreb, 2016., 177. - 179.

⁴¹ Marija se majka trudi svetoga Jožefa budi. Stani Jožef, dobro moje, rodila bum dete svoje. Ne plaši se o Marija, lepo ime majka mila. Varoš Betlehem bogati, stana hoću poiskati. Sveti Jožef još z večera, ophodil je Betlehema. Tam su stranski ludi bili, stana nisu zadobili. Onda Jožef ovak veli, ter Mariju razveseli. Naj se draga žalostiti, zvan varoša nam bo iti. Zvan varoša na pol vure, tam pastiri ognja kure. Ja njim hoću na glas dati, tam moremo mi prespati. Kak je Jožef ovo zrekel, angel s neba je doletel. Ober štale kaže zvezdu i njim čini lepu stezu. Pastiri su se bojali, ovo čudo nisu znali. Onda Jožef ovak veli: „Ne bojte se o pastiri.“ V štalicu su nuter vlezli, slamicu su im donesli. Onda bila prazna jasla, maršica se vani pasla. Marija na slamu sede, pastiri to čudo glede. Ter porodi sina Boga, Jezuska jedinoga. To mu zdesna blazinica, a jaslica postelica. Volek, oslek polek spiju i detešce nam topiju. Vjutro su se žalovali, betlehemiški svi purgari. Da bi bili tužni znali, bili bi im stana dali. Al pastiom velka dika, tomu radost prevelika. Da se Jezus kral naš mladi, rodil vu pastirskoj štali. Peldu zem'te dragi ljudi, kak vas sam Bog z neba ljubi.

Da za vaše otkupljenje, čovečansko zveličenje. FALEN BUDI JEZUŠ KRISTUŠ!

⁴² Usp. Vinko Žganec, *Zbornik jugoslovenskih pučkih popijevaka* (II. svezak), Zagreb, 1925., 60.

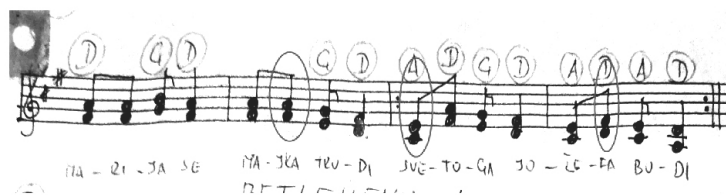
³⁸ Usp. Lidija Bajuk, *Odjeci slavenskog mita u nematerijalnoj kulturi Međimurja*, Zagreb, 2018., 262.

³⁹ Poslušajte svi sada, Dika budi Devici

melodijskih iznimaka. Iako mjera u legradskom izvorniku nije zapisana, napjev se izvodi jednako kao i popijevka *Zdravo budi, mladi kralju*. Metrika legradskog napjeva odgovara metrici poznatog napjeva, dakle izvodi se u mješovitoj, petero osminkoj mjeri. Melodija se razlikuje u nekoliko pomaka koji odstupaju od poznatije melodije. Modifikacije su skoro neznatne. Druga doba drugog takta napjeva *Zdravo budi, mladi kralju* silazi za interval male terce, dok u napjevu *Marija se majka trudi* ostaje na istom tonu, također na prvoj se dobi trećeg takta ponavlja isti ton, dok u napjevu iz Legrada silazi za cijeli stepen. Druga doba četvrtog takta djeluje kao dodana doba zbog deklamacije teksta koju napjev *Zdravo budi, mladi kralju* ne potrebuje. Zbog kratkoće druga polovica ovog četverotaktnog napjeva se ponavlja. Proteže se kroz 33 kitice u kojima se opisuju roditeljske muke Josipa i Marije, Isusovo porođenje i poziv na poklon Novorođenom. Napjev nije izvorni. Ova melodija karakteristična je za sjeverozapad Hrvatske, pojedine strofe razlikuju se od kraja do kraja zbog vjerojatne prilagodbe narječju i govoru.

Napjev *Stan'te dečaki* također se koristio kod božićnog bajanja/ophoda-renja u Legradu. Danas, kako je taj običaj iščeznuo, zajedno s napjevom *Marija se majka trudi* izvodi se prije same mise polnoćke. Poziva vjernike da se trgnu oda sna i pođu na misu polnoćku pokloniti se novorođenom Kralju. Riječ je o četverotaktnoj durskoj melodiji. Posljednja dva takta se ponavljaju.

1947. godine poznati muzikolog dr. Vinko Žganec isti je napjev čuo od



Slika 7. Slavko Kuzmić, rukopisna pjesmarica iz Legrada, 2006.



Slika 8. *Zdravo budi, mladi kralju*, harm. V. Žganec

pokojne Kate Bango, rođene 1887. godine, i zapisao te sačuvao u zbirci *Narodne popijevke iz kotara Koprivnica*⁴³. Uz nekoliko melodijskih odstupanja napjev je ostao nepromijenjen sve do današnjih dana. Razlika je u polutonskom pomaku drugog dijela druge dobe prvog takta. U zapisu dr. Žganca sve do četvrte dobe stoji isti ton u zapisu četvrtinke, dviju osminki i četvrtinke. Danas na drugoj osminki druge dobe melodija sklizne na donji poluton te se vraća na početni ton zatim skače za kvartu niže. Kod usmene predaje uvijek je problem predstavljao poluton koji se često izgubi ili nastaje ondje gdje nije prvotno zamišljen. Treći takt u zapisu dr. Žganca donosi melodijsko ritamski pomak prve dobe u osminkama na drugu dobu (la-so-fa), dok se danas na tome mjestu skače za interval velike terce (la-fa), s tim da je prva doba četvrtin-

⁴³ Vinko Žganec, *Narodne popijevke iz kotara Koprivnica*, (I. svezak), Zagreb, 1947., 24., [https://repositorij.dief.eu/a/?pr=iiif.v.a&id=69549&tify={%22pages%22:\[2,3\],%22view%22:%22info%22}\(23.8.2022.\)](https://repositorij.dief.eu/a/?pr=iiif.v.a&id=69549&tify={%22pages%22:[2,3],%22view%22:%22info%22}(23.8.2022.))



⁴⁴ Betlehemu hajdemo da čudesa vidimo. Putuju Marija i Josip u grad Betlehem, umorni. Kad u Betlehem stigoše, noćiste potražiše. Oj, Betleme, bijeli grade, milost Božja zove te! Sveti Josip žalostan po Betlemu traži stan. Oj, Betleme, crni grade, Spavaš grijeh crni san. Odode iz Betlema, primila ih štalica. Štalice, oj, betlemska, puna Božja crkvice! Božića pozdravimo, Boga dragog slavimo. Oj, ti dijete betlemsko, Ti nas vodi u nebo.

Ljubav legradana prema sestrama bila je velika. Sav repertorij koji su redovnice naučile postoji još i danas. Pretpostavlja se da je uvedena iz krajeva gdje su redovnice službovale. Moguće da je izvadak iz kakve božićne drame, igrokaza ili slično.

Iz ovog prikaza uočavamo da je božićni ciklus bogat pretežito adventskim napjevima i popijevkama marijanskog sadržaja, popijevkama preuzetih iz pjesmarica i kantuala s druge polovice 19. i prijelaza na 20. st., te nekoliko narodnih napjeva karakterističnih za međimurski i prekmurski kraj. S obzirom na to da se napjevi preuzeti iz različitih kantuala i pjesmarica izvode više od sto godina, prihvaćeni su od puka koji ih je na neki način svojatao, a rijetko se više gdje čuju ili izvode, uvršteni su u popis pučkih popijevki koje se izvode u legradskoj Župi Presvetog Trojstva.

Od njih možemo izuzeti samo tri napjeva: *Stan'te dečaki*, *Poslušajte svi sada* i *Zdrav kralj mladi*, za koje možemo reći da su nastali na širem legradskom području, bilo originalno, bilo raznim modifikacijama već postojećih napjeva. Isti je slučaj i s napjevom molitve *Andeo Gospodnji*, kao i popijevkom *Ptičice lijepo pjevaju*. Božićne popijevke, osim onih tradicionalnih koje se pjevaju na hrvatskom govornom području, a i porijeklom su iz ovih krajeva, pronalazimo prepjeve božićnih narodnih popijevaka iz Poljske.

⁴⁵ Josip Đurkan, *Ljubav Božja na djelu u Lgradu 1893.–1960.*, Zagreb: Tkanica, 2016., 180.

ZAKLJUČAK

Adventsko i božićno vrijeme u liturgijskoj godini predstavljaju jedinstvenu cjelinu u kojoj Crkva slavi otajstvo Kristova dolaska, od iščekivanja i priprave do radosti Utjelovljenja. Adventske i božićne popijevke hrvatske tradicije svjedoče o dubokoj povezanosti liturgije, pučke pobožnosti i prenošenja zajednice. One nisu samo glazbeni ostaci prošlosti, nego živi oblici vjerničkog iskustva u kojima se univerzalni sadržaj kršćanskog otajstva izražava kroz jezik, melodiju i osjećaj konkretnoga naroda.

Legradska glazbena baština pokazuje slojevitost hrvatske crkvene tradicije u kojoj se susreću stariji liturgijski izvori, crkvene pjesmarice, redovnički utjecaji i usmena predaja. Napjevi koji su tijekom vremena prihvaćeni i prilagođeni lokalnoj zajednici postali su sastavni dio njezina identiteta, neovisno o njihovom izvornome mjestu nastanka.

Posebnu vrijednost imaju popijevke povezane s pučkim običajima i božićnim ophodima jer svjedoče o isprepletenosti liturgijskoga slavlja, svakodnevnoga života i kolektivnog pamćenja. U njima se očituje snaga tradicije koja se ne čuva samo zapisom, nego ponajprije življenjem i prenošenjem iz naraštaja u naraštaj. Adventske i božićne popijevke Podravine, a osobito one sačuvane u Župi Presvetoga Trojstva u Legradu, stoga predstavljaju vrijedan dio hrvatske crkvene glazbene baštine.

LITERATURA:

- Adam, Adolf. *The Liturgical Year: Its History and Its Meaning after the Reform of the Liturgy*. Collegeville: Liturgical Press, 1992.
- Bajuk, Lidija. *Odjeci slavenskoga mita u nematerijalnoj kulturi Međimurja*. Doktorski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2018.
- Crnčević, Ante. „Liturgijsko u liturgijskoj glazbi.“ *Sveta Cecilija* 81 (2011): 3–8.
- Crnčević, Ante. „Rorate caeli desuper. Teološka i muzikološka promišljanja nad jednom adventskom skladbom.“ *Živo vrelo* 35, br. 6 (2018).
- Duda, Bonaventura. *Svijeta razveselitelj: Hrvatski Božić*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1980.
- Durkan, Josip. *Legrad i njegova župa kroz stoljeća*. Legrad, 2005.
- Durkan, Josip. *Ljubav Božja na djelu u Legradu 1893.–1960*. Zagreb: Tkanica, 2016.
- Hadrović, Stjepan. *Crkvena pjesmarica Hosanna*. Zagreb, 1911.
- Katekizam Katoličke Crkve. Zagreb: Hrvatska biskupska konferencija, 1994.
- Kongregacija za bogoštovlje. „Opća načela o liturgijskoj godini i kalendaru.“ U: *Rimski misal obnovljen prema odluci Svetog ekumenskog sabora Drugoga vatikanskog, a proglašen vlašću pape Pavla VI*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2002.
- Ljubičić, Domagoja. „Adventske crkvene pučke popijevke.“ *Sveta Cecilija* 80 (2010), br. 3–4.

- Opća uredba Rimskog misala.* U: *Rimski misal obnovljen prema odluci Svetog ekumenskog sabora Drugoga vatikanskog, a proglašen vlašću pape Pavla VI.* Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2014.
- Odbor za crkvenu glazbu Zagrebačke nadbiskupije. *Smjernice o glazbi u bogoslužju.* Zagreb, 1973.
- Pjevajte Gospodinu pjesmu novu: Hrvatska liturgijska pjesmarica.* Zagreb: Institut za crkvenu glazbu KBF-a u Zagrebu; Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, 1985.
- Ratzinger, Joseph – Benedikt XVI. *Duh liturgije.* Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2015.
- Sacrosanctum Concilium: Konstitucija o svetoj liturgiji.* U: *Dokumenti Drugoga vatikanskog koncila.* Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Scholz, A. *Crkvena pjesmarica.* Zagreb, 1900.
- Šaško, Ivan. „Došašće – jedno od imena Prisutnosti.“ *Živo vrelo* 34, br. 12 (2017): 2–7.
- Talley, Thomas J. *The Origins of the Liturgical Year.* New York: Pueblo Publishing Company, 1991.
- Novak, Vilko. *Crkvena pjesmarica za srednje škole.* Zagreb, 19.–20. st.
- Žganec, Vinko. *Narodne popijevke iz kotara Koprivnica.* Zagreb, 1947.
- Žganec, Vinko. *Zbornik jugoslovenskih pučkih popijevaka. I. knjiga: Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja.* Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1925.
- Žganec, Vinko. *Narodne popijevke iz kotara Koprivnica.* Digitalna zbirka Instituta za etnologiju i folkloristiku. ([https://repozitorij.dief.eu/a/?pr=iiif.v.a&id=69549&tify={%22pages%22:\[2,3\],%22view%22:%22info%22}](https://repozitorij.dief.eu/a/?pr=iiif.v.a&id=69549&tify={%22pages%22:[2,3],%22view%22:%22info%22})) Pristupljeno 24. 5. 2022.

Reljef *Cantorie* (pjevačke galerije) iz firentinske katedrale



OSVRTI



TEHNIČKA DOKUMENTACIJA JENKOVIH ORGULJA U KATEDRALI SV. JAKOVA U ŠIBENIKU

LUKA POSAVEC

U SKLOPU NASTOJANJA ZA OČUVANJE I STRUČNO VREDNOVANJE ORGULJSKE KULTURNE BAŠTINE, IZRADA TEHNIČKE DOKUMENTACIJE POVIJESNIH ORGULJA PREDSTAVLJA VAŽAN KORAK PREMA NJIHOVU BOLJEM POZNAVANJU, ZAŠTITI TE BUDUĆIM OBNOVAMA I NOVIM GRADNJAMA. TAKVI PROJEKTI NE PRIDONOSE SAMO RAZUMIJEVANJU GLAZBALA KAO TEHNIČKOG I UMJETNIČKOG OBJEKTA, NEGO RASVJETLJUJU I NJEGOVU ULOGU U ŠIREM POVIJESNOM, LITURGIJSKOM I KULTURNOM KONTEKSTU. POSEBNO MJESTO MEĐU OVAKVIM SPOMENICIMA ZAUZIMAJU JENKOVE ORGULJE U KATEDRALI SV. JAKOVA U ŠIBENIKU, KOJE SVOJOM POVIJESNOM I GLAZBENOM VRIJEDNOŠĆU PREDSTAVLJAJU VAŽAN DIO ŠIBENSKE, KAO I HRVATSKE ORGULJSKE BAŠTINE.



Projekt izrade tehničke dokumentacije Jenkovih orgulja u katedrali sv. Jakova u Šibeniku odvijao se u dvije faze između prosinca 2025. i siječnja 2026. godine. Inicijativa za njegovu provedbu potekla je od prof. Pavla Mašića. Projekt je od iznimne važno-

sti jer ne omogućuje samo stručno istraživanje i precizno dokumentiranje ovoga jedinstvenog glazbala, nego otvara i mogućnosti za njegovo dublje razumijevanje u okviru kulturne povijesti Šibenika. Orgulje katedrale sv. Jakova nisu samo instrument, već va-

žan nositelj tradicije i dio identiteta grada.

U ovom članku, koji sam podijelio na tri dijela – vrednovanje orgulja, kraći povijesni pregled te projekt dokumentiranja Jenkovih orgulja – želim otvoriti, odnosno predstaviti i upozoriti na neka temeljna pitanja orguljaške kulture našega vremena.

VREDNOVANJE ORGULJA

Pri rastavljanju starih orgulja uvijek se postavlja pitanje kako očuvati njihovu baštinu jer one predstavljaju određenu kulturnu i povijesnu vrijednost.

Vrednovati ih možemo prema različitim kriterijima, primjerice prema starosti materijala, razini stilističke obrade orguljskog ormara, razini obrtničke izrade, estetici zvuka te međunarodnom, odnosno europskom i slovenskom zakonodavstvu.

U Katoličkoj Crkvi tijekom njezine povijesti oblikovan je niz odluka o crkvenoj glazbi i drugih dokumenata, kao što su odluke Tridentskog koncila (1545. – 1563.), enciklika *Annus qui* (papa Benedikt XIV., 1749.), *Pravilnik za crkvenu glazbu* (papa Leon XIII., 1894.), pastoralno pismo mletačkog patrijarha iz 1895. godine, motuproprij *Tra le sollecitudini* (papa Pio X., 1903.), apostolska konstitucija *Divini cultus* (objavljena prigodom 25. obljetnice motuproprija pape Pija X.), *De musica sacra* (papa Pio XII., 1958.) te Konstitucija o svetoj liturgiji *Sacrosanctum Concilium* (papa Pavao VI., odnosno Drugi vatikanski koncil, 4. prosinca 1963., VI. poglavlje). Nažalost, navedene odluke i dokumenti o crkvenoj glazbi ne sadrže konkret-

ne informacije o tome kakve bi orgulje u crkvama trebale biti, odnosno tu problematiku obrađuju samo djelomično.

Međunarodna stručna javnost problematiku i smjernice orguljske kulture te zaštite spomenički važnih orgulja izrazila je dokumentima kao što su *Weilheimerski regulativ* (1957.), kongres, odnosno *Rezolucija iz Varaždina* (2000.), te kongres, odnosno *Deklaracija iz Züricha* (2011.).

Ako želimo orgulje primjereno vrednovati, potrebno je prihvatiti činjenicu da njihovu vrijednost ne određuje samo vanjski estetski izgled, nego i njihova unutarnja sadržajna i tehnička struktura, koja je u velikoj mjeri nevidljiva promatraču. Važan korak prema mogućnosti vrednovanja i boljem razumijevanju orgulja jest uvid u njihov tehnički sadržaj (zračne kanale, zračnice, vrste trakture, svirale). Dokumentacija, a potom i analiza orgulja omogućuju nam razumijevanje prošlosti i odluka tadašnjih majstora te pružaju nove ideje za buduća glazbala.

Za vrednovanje je osobito važan njihov zvuk u crkvenom prostoru, koji je fizički neopipljiv i također nevidljiv. Zvuk pojedinog tona svirale ovisi o dostatnoj opskrbi zrakom, konstrukciji svirale, intonaciji i prostornom učinku. Upravo bi estetika zvuka u većini slučajeva trebala predstavljati važnu, odnosno najvažniju komponentu pri procjeni vrijednosti glazbala.

Umjetnički su, naime, zanimljive samo one orgulje kod kojih orguljar sve sastavne dijelove primjereno dimenzionira i precizno izrađuje od najkvalitetnijih materijala. Ako pogle-

damo povijesne orgulje, do današnjih su se dana u najvećoj mjeri očuvale upravo orgulje onih graditelja koji su upotrebljavali kvalitetne materijale.

Koliko, odnosno što uopće danas doista znamo o povijesnom razvoju, projektiranju, izradi i, posljedično, estetici zvuka orgulja na različitim područjima te o njihovim međusobnim utjecajima? Ako govorimo o njihovom sadržaju, gotovo da ne znamo ništa.

Navedena pitanja odnose se na međunarodni prostor, čiji je dio i današnja Hrvatska, pa se postavlja pitanje: zašto je tomu tako? Zašto se generacije istraživača povijesti orgulja i generacije tragača za novim putovima razvoja orgulja nisu u dovoljnoj mjeri bavile temeljnim pojmovima i značajkama ovoga glazbala?

Ako promatramo hrvatski i slovenski kulturni prostor, čini se da često premalo cijenimo značenje vlastite orguljske kulture i događanja povezanih s njom. Možemo se, doduše, složiti da su zaštita i očuvanje važnih glazbala kao spomenika pojedinih povijesnih razdoblja uvelike ovisni o volji i suradnji vlasnika glazbala, orguljistica i orguljaša, orguljara te konzervatora. Međutim, potrebno je istaknuti i da nestručna mišljenja, nespремnost na povezivanje i opći nedostatak znanja iz područja organologije dovode do nerazumnih, a često i materijalno skupljih rješenja.

Osim toga, imamo neuređene prilike u području obrazovanja orguljara, koji ujedno izvode popravke i restauratorske radove. Glazbeno-obrazovni programi za predmet orgulja ne predviđaju dovoljno produbljeno poznavanje samoga glazbala, a također nemamo dovoljno obrazovanih

organologa, odnosno stručnjaka koji bi trebali povezivati različita područja i pružati odgovore na stručna pitanja s kojima se susreću orguljari.

Potrebna je svijest o ozbiljnosti trenutačne situacije i važnosti obrazovanja, jer budućnost oblikuju odluke koje donosimo danas.

Stoga je potrebno težiti uvažavanju ravnoteže i raznolikosti stručnih mišljenja. Kod većih projekata potrebno je zatražiti mišljenje stranih, odnosno međunarodno priznatih stručnjaka s dugogodišnjim iskustvom. U međunarodnoj stručnoj javnosti vrijedi izreka da „svako pitanje ima svoj telefonski broj i odgovor“.

U gradnji i održavanju orgulja nema tajni; postoji samo neznanje i strah od priznanja da nešto ne znamo. Takav je odnos istodobno i neodgovoran prema kulturnoj baštini naših predaka.

Za bolji uvid u oblikovanje stavova i promišljanja koja se odnose na hrvatsku orguljsku baštinu i orguljsku scenu posljednjih sedamdesetak godina preporučujem, radi lakšeg razumijevanja i cjelovitijeg pregleda, mozaičnu knjigu *Aspekte der Orgelbewegung* (Merseburger, 1995). Ona gotovo svakomu omogućuje širi i dublji uvid u vlastite stavove, načine razmišljanja i zaključke.

Nakon pada Berlinskoga zida 1989. godine otvorilo se novo poglavlje moderne europske povijesti orguljarstva te razumijevanja „Bachove“, odnosno orguljske glazbe Turingije i srednje Njemačke. Turinški orguljski stil, koji je u cijelosti, a poslije i pod utjecajem drugih stilskih tradicija, primjerice francuske, obilježio 19. st. i u velikoj mjeri oblikovao i naše

današnje poimanje orgulja, nažalost ni danas nije primjereno valoriziran, ponajprije iz političkih razloga.

Jednako je zanimljivo razmotriti što danas uopće znači biti orguljaš, odnosno orguljašica, te koje su njegove ili njezine odgovornosti u očuvanju i daljnjem razvoju orguljske kulture. Europa se ponovno nalazi pred otkrivanjem vlastite kulturne baštine, čiji je odraz, odnosno sastavni dio, i hrvatska orguljska scena.

Današnji je trenutak stoga svojevrsni sažetak svega što se do sada dogodilo: ponovno otkrivanje činjenica, ali istodobno i potraga za novim glazbenim izrazom.

Pri ponovnom otkrivanju staroga, koje je za nas ujedno i svojevrsno novo otkriće, možda je smislenije neprestano tražiti odgovore na pitanje „zašto“ nego biti uvjeren da su nam ti odgovori već poznati.

KRAĆI POVIJESNI PREGLED

Za razumijevanje važnosti projektne dokumentacije potrebno je spomenuti i bogatu povijest šibenskih orgulja, koje su tijekom stoljeća značajno oblikovale liturgijsku i glazbenu sliku katedrale. Katedrala sv. Jakova, remek-djelo Jurja Dalmatinca i jedan od najvažnijih spomenika dalmatinske sakralne arhitekture, čuva dugu i vrijednu orguljsku tradiciju. Njezina izgradnja započela je 1431. godine.

Budući da je povijest šibenske katedrale, kao i njezinih orgulja, vrlo opsežna, želio bih upozoriti čitateljece i čitatelje da je za cjelovit uvid u povijest orgulja potrebno konzultirati i druge dostupne izvore. Ovaj kraći povijesni pregled sastavljen je na temelju dosad poznatih podataka iz re-



Orgulje 1955. godine (biskupijski arhiv).

levantne literature i građe pohranjene u šibenskom Biskupijskom arhivu.

Među važnijim izvorima valja istaknuti rad Ante Matijevića *Neriješeni problemi orgulja u šibenskoj katedrali od njena početka do danas* (1957.), kao i članak Anđelka Klobučara *Restauracija orgulja u šibenskoj katedrali*, objavljen u časopisu *Sveta Cecilija*, god. 39, br. 1 (1969.), str. 23.

Važne podatke o orguljama u crkvama Šibenske biskupije donosi i Božidar Grga u radu *Glazba i baština: Zbornik u čast Lovri Županoviću*, u poglavlju *Orgulje u crkvama Šibenske biskupije* (Šibenik: Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“, 2002.).

Ne smijemo zaboraviti ni zapise Frane Bulića i Krste Stošića, koji također predstavljaju vrijedan izvor za proučavanje povijesti orgulja i glazbene baštine Šibenske biskupije. Važan temelj za daljnja istraživanja predstavlja i dokumentacija pohranjena u šibenskom Biskupijskom arhivu.

U bliskoj budućnosti bilo bi poželjno sustavno, dosljedno i cjelovito obraditi i uredno sistematično pohraniti postojeću dokumentaciju o orguljama u katedrali sv. Jakova, što bi

omogućilo jasniji i pouzdaniji pregled njihove povijesti, kao i svih važnijih preinaka, obnova i drugih zahvata tijekom njihova postojanja.

Dvadeset i tri godine nakon dovršetka katedrale, 1556. godine, Andrija Vicentius (Andrea Vicentini?, Andrea da Vicenza?) iz Mletaka, sa stanom blizu crkve sv. Mojsija, obećava za 450 dukata izraditi dobre orgulje s devet registara, računajući unisono, s cijevima od kositra i olova. Orgulje su bile na na koru u blizini biskupske palače, gdje je uklesan i natpis: *Carmen Summe Deus totus tibi concinit orbis (Tebe, Svevišnji Bože, pjeva sav svijet)*.

Prema istim izvorima, tim je orguljama 1563. Martin Datis Piccardus izradio nove registre, što je stajalo 100 dukata. Iste orgulje 1600. godine temeljito popravljaju orguljar Šimun Lupino iz Zadra za 150 dukata, a 1609. s upravom stolne crkve sklapa ugovor o godišnjem održavanju orgulja za cijenu od 10 dukata. Još jedan ugovor sklopljen je 9. lipnja 1640. s Nikolom Lupinijem za izradu novih orgulja, koje su stajale 854 dukata.

Treće orgulje uprava stolne crkve nabavlja 1801. godine od graditelja Vicka Montecucchija (Vincenzo Montecucchi) iz Ancone, označene kao *opus 51*. Smještene su bile na suprotnom koru. Zbog njihovoga velikog orguljskog kućišta pogled na taj dio katedrale bio je znatno narušen, jer je prilikom postavljanja trebalo ukloniti dio kamenoga lisnatog ukrasa te zahvatiti u zid i zidac, što je kasnije ponovno obnovljeno: „Bile su to velike orgulje s principalom i velikim tipičnim do 1 1/4'. Uz principalov kor imale su četiri flaute (8', 4', 2' i 1'), voce umana te četiri registra jezičnja-

ka. U pedalu su se nalazili standardni registri: Subbass 16', Ottava 8' i Tromboni, izrađeni od kositra. Zanimljivo je da su orgulje imale i efekt Uccelletti (slavuj ili ptičji pjev). Manual je bio opsega C–g³, s pokraćenom velikom oktavom, a pedal C–gis⁰.

Radikalno ih je 1818. godine popravio Gaetano Moscatelli“ (izvor: Božidar Grga, „Orgulje u crkvama Šibenske biskupije“, u: Glazba i baština: Zbornik u čast Lovri Županoviću, Šibenik: Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“, 2002.)

Principal bassi
Principal soprani
Ottava
Quintadecima
Decima nona
Vigesima sesta
Trigesima terza
Trigesima sesta

Voce umana
Flauto in 8a. bassi
Flauto reale
Ottavino militare
Fagotto bassi
Flagioletto bassi
Corno inglese
Tromboncini bassi
Tromboncini soprani
Trombe reali

Contrabassi
Ottava di contrabassi
Tromboni di contrabassi

(Rekonstrukcija dispozicije prema: Ante Matijević, „Neriješeni problemi orgulja u šibenskoj katedrali od njezina početka do danas“, Zagreb, 1957., str. 476.)

1931. godine obnovio ih je zagrebački orguljar Dobnik, koji je posta-

vio pneumatiku, uklonio jezične registre te dodao nekoliko osmostopnih labijalnih registara. Orgulje su imale jedan manual. Unatoč toj obnovi, orgulje su i dalje zauzimale mnogo prostora i previše ograničavale pjevački zbor, pa ih je 1955. godine upravitelj katedrale mons. Josip Veljko Jadronja (1920. –2007.), poznat po svojim preuređenjima, premjestio u susjednu praznu apsidu te ih preradio na električnu trakturu. Time su poboljšani zvuk, izgled i prostorni raspored, ali samo privremeno, jer je bilo potrebno pronaći trajnije rješenje.

Manual	Pedal
Principal 8'	Subbas 16'
Burdon 8'	Principalbas 8'
Gamba 8'	
Aeolina 8'	
Octava 4'	
Flauto 4'	
Superoctava 2'	
Mixtura 2 2/3'	

(Rekonstrukcija dispozicije Dobnikovih orgulja prema: Anđelko Klobučar, „Restauracija orgulja u šibenskoj katedrali“, objavljeno u *časopisu Sveta Cecilija*, god. 39, br. 1 (1969.), str. 23.)

Godine 1967. radovi su povjereni slovenskom orguljarskom majstoru Francu Jenku (1894. – 1968.), koji je ubrzo preminuo, pa je nastavak posla preuzeo njegov sin Anton Jenko (1931. – 2009.). On je iskoristio postojeće dijelove starih orgulja te im dodao nove registre. Pri izradi ovih orgulja korišteni su i dijelovi povijesnih orgulja Montecucchi i Dobnik. Sviraonik je originalni Jenko, a orgulje su bile od početka u cijelosti elektropneumatske trakture.

Na drugom manualu u izvornoj dispoziciji nisu bili registri Silvana 4'

i Kvinta 2 $\frac{2}{3}$ ', nego Silvana 8' i Suavial 4'. Na poticaj tadašnjega katedralnog orguljaša don Veljka Jadronje registri Silvana 8' i Suavial 4' zamijenjeni su Silvanom 4' i Kvintom 2 $\frac{2}{3}$ '. Don Veljko Jadronja također je sastavio raspored registara na fiksnim kombinacijama te redosljed uključivanja registara na crescendo valjku. Osim dosad poznatih podataka, možda je važno istaknuti, da se na sviraoniku nalazi i funkcija „Zadrž. reg.“, koja omogućuje slobodno mijenjanje registracije tijekom uporabe crescenda, kao i pri korištenju slobodnih kombinacija i zbirnika.

PROJEKT DOKUMENTACIJE JENKOVIH ORGULJA

Prva faza projekta, koja je obuhvaćala osnovno tehničko dokumentiranje instrumenta, uspješno je završena u prosincu 2025. godine. Druga faza provedena je između 28. i 30. siječnja 2026., kada su nastavljena dodatna mjerenja, fotografiranje i prikupljanje podataka. U nadolazećim mjesecima uslijedit će i pregled arhivske građe, nakon čega će na temelju sustavno prikupljenih podataka biti izrađen detaljan elaborat u obliku brošure.

Projekt je obuhvatio detaljno fotografiranje instrumenta i njegovih sastavnih dijelova te izradu tehničke dokumentacije na temelju mjerenja i analitičkih zapisa. U sklopu toga izrađena je dispozicija orgulja te je u tabličnom obliku prikazan sadržaj fiksnih kombinacija, crescenda i pedalnog automata.

Posebna pažnja posvećena je tehničkim skicama s komentarima, koje obuhvaćaju kućište orgulja, mehanizam mijeha i cjelokupnoga zračnog



sustava, sviraonik, zračnice s rasporedom svirala. Dodatno su izrađene i detaljne skice svirala, uz tablične prikaze njihova broja, rasporeda, opisa i mjera.

Fotodokumentacija je sustavno obuhvatila sve ključne dijelove instrumenta, uključujući kućište, mijeh i zračni sustav, sviraonik, zračnice i svirala te pneumatski sustav, čime je stvorena sveobuhvatna vizualna baza podataka o instrumentu.

Značajan dio projekta činilo je i snimanje zvuka orgulja. Zvučne snimke bile su planirane tako da obuhvate sve "cjelotonske" (C-dur) pojedinačne tonove s pauzama, sve pojedinačne tonove u legatu, dur-trozvuke u svim položajima (s pauzama i bez njih), kao i sve tonove c s kratkim pauzama od približno dvije sekunde te u legatu izvedbi. Snimanje je provedeno za svaki pojedini registar, zatim za kombinacije srodnih registara (poput principala, flauta i gudača), za usporedbe srodnih registara između manuala te za analizu gradacije principelnih piramida.

Tijekom dokumentiranja korištene su isključivo neinvazivne mjerne tehnike, čime je očuvano izvorno stanje instrumenta, dok je istodobno priku-

pljen opsežan i precizan skup podataka za daljnje analize.

Izrada ovakve dokumentacije predstavlja važan korak u očuvanju i boljem razumijevanju kulturne i glazbene baštine katedrale sv. Jakova, a istodobno znači i nastavak organološkoga istraživačkog rada koji je snažno obilježio Božidar Grga. Božidar Grga, organolog, veliki poznavatelj, zaštitnik i promicatelj šibenske i hrvatske orguljske baštine te utemeljitelj i dugogodišnji voditelj Orguljske ljetne škole u Šibeniku, ostavio je neizbrisiv trag u proučavanju i očuvanju orgulja. Nastavak njegova rada ovim će projektom omogućiti pouzdano utvrđivanje i dokumentiranje povijesne supstance orgulja, što će značajno pridonijeti njihovoj trajnoj znanstvenoj i kulturnoj valorizaciji.

Na ovom je mjestu potrebno napomenuti da su orgulje, nakon izrade njihove dokumentacije, rastavljene te primjereno pohranjene na sjevernoj empori katedrale.

Istraživanje i dokumentiranje orgulja vremenski je i logistički zahtjevan posao koji u većini slučajeva zahtijeva suradnju više ljudi. Posebnu zahvalnost za pomoć pri pisanju članka upućujem prof. Pavlu Mašiću, Anti Lapiću



i Norbertu Gedikeu na njihovoj pomoći i suradnji. Posebna zahvala za srdačan prijem i gostoprимstvo pripada katedralnom župniku don Krešimiru Mateši. Povezivanje i međusobno poštovanje temeljni su kamen uspješnih projekata; tako ćemo, zajedničkim pogledom u prošlost, pronaći svoj put u budućnost.

Tehnička dokumentacija bit će u cijelosti objavljena na mrežnoj stranici *Organistica – istraživanja orguljske baštine*. Dokumentacija se sastoji od knjige i USB-memorije.

Sve koji možda imaju kakvu informaciju, kritiku ili komentar molim da stupe u kontakt s autorom putem elektroničke pošte (info@organistica.si).

SADAŠNJA DISPOZICIJA ORGULJA

Franc i Anton Jenko, op. 119, 1968.

I manual (C - g³)

01 Diapason	16'
02 Principal*	8'
03 Burdon*	8'
04 Fugara*	8'
05 Flauto dolce ¹ *	8'
06 Oktava*	4'
07 Flauta*	4'
08 Superoktava	2'
09 Seskvialtera II	2 2/3'
10 Mikstura IV	2'
11 Tromba	8'

II manual C - g³)

12 Violinski principal*	8'
13 Harm. Flauta*	8'
14 Aeolina	8'
15 Celeste*	8'
16 Silvana*	4'
17 Kvinta*	2 2/3'
18 Pikolo	2'
19 Cimbali III	1'
20 Oboa	8'

Pedal (C - f¹)

21 Kontrabas ²	16'
22 Subbas	16'
23 Pianobas ³	16'
24 Oktavbas	8'
25 Burdonal	8'
26 Korallbas	4'
27 Pozauna	16'

Spojnice: Super I, Super II, Sub II-I, Ped.- I, II-I, Ped.-II, Super II-I, Super Ped.-I.

Nepromjenjive kombinacije: PP, P, MF, F, TT.

Ostalo: Dvije slobodne kombinacije, Crescendo, autom. Pedal., Zadrž. Reg.

Električna sviralna i registarska traktura, zračnica na konuse

Ugodba: $a^1 = 426,5$ Hz, na $9,0^\circ\text{C}$ (47 % vlažnost)

Tlak vjetra: 86 mm VS

* C - g^4

¹ C -H je transmisija iz Fugara 8' (I. manual)

² Proširjenje od Oktavbas 8'

³ C -H je transmisija iz Subbas 16', $c^0 - d^1$ je oktavna transmisija iz Burdonal 8'

Broj svirala: 1719 (drvo: 174, metal: 1545)

SESKVIALTERA II 2 2/3'

C	c^0	c^1	c^2	c^3	g^3
Red I	2 2/3'	2 2/3'	2 2/3'	2 2/3'	2 2/3' 2 2/3'
Red II	1 3/5'	1 3/5'	1 3/5'	1 3/5'	1 3/5' 1 3/5'

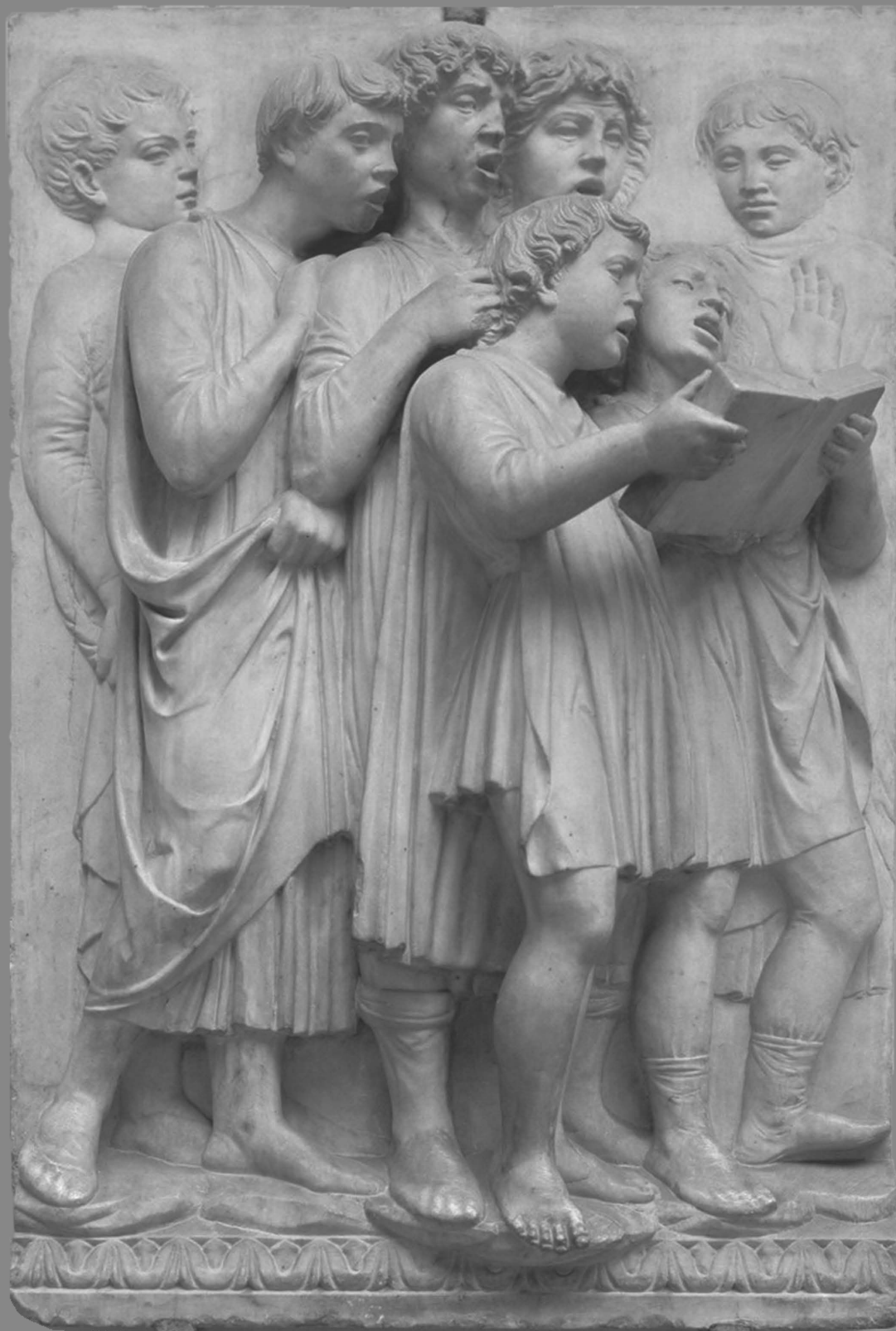
Mikstura IV 2'

C	c^0	gis^1	c^3	g^3	
Red I	2'	2 2/3'	4'	5 1/3'	5 1/3'
Red II	1 1/3'	2'	2 2/3'	4'	4'
Red III	1'	1 1/3'	2'	2 2/3'	2 2/3'
Red IV	2/3'	1'	1 1/3'	2'	2'

Cimbali III 1'

C	c^0	c^1	c^2	c^3	g^3
Red I	1'	1 1/3'	2'	2 2/3'	4' 4'
Red II	2/3'	1'	1 1/3'	2'	2 2/3' 2 2/3'
Red III	1/2'	2/3'	1'	1 1/3'	2' 2'

Reljef *Cantorie* (pjevačke galerije) iz firentinske katedrale



IZ GLAZBENOG ŽIVOTA CRKVE

ODRŽANA GODIŠNJA SKUPŠTINA HRVATSKOG DRUŠTVA CRKVENIH GLAZBENIKA

U SUBOTU, 14. OŽUJKA 2026. GODINE S POČETKOM U 20 SATI ODRŽANA JE GODIŠNJA SKUPŠTINA HRVATSKOG DRUŠTVA CRKVENIH GLAZBENIKA PUTEM PLATFORME GOOGLE MEET. SKUPŠTINI SU SE ODAZVALI ČLANOVI DRUŠTVA IZ RAZLIČITIH KRAJEVA HRVATSKE I INOZEMSTVA.

Susret je započeo molitvom, nakon čega je predsjednica Društva izv. prof. mr. art. Ruža s. Domagoja Ljubčić pozdravila okupljene članove i otvorila rad skupštine. Nakon toga jednoglasno je prihvaćen predloženi dnevni red.

U godišnjem izvještaju predsjednica je predstavila najvažnije aktivnosti Društva u proteklom razdoblju. Posebno je istaknuto održavanje duhovne obnove te liturgijsko-glazbeni seminari putem platforme *Google Meet*. Na seminarima sudjeluju crkveni glazbenici iz svih (nad)biskupija u Republici Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini, Sloveniji i Srbiji, kao i iz različitih hrvatskih katoličkih misija diljem svijeta.

Posebno je istaknuto i ostvarenje projekta prijepisa, uglazbljivanja i sistematizacije novih stihova za poklik u misi *Aleluja* za liturgijsku godinu C (34 nedjelje kroz godinu). Uglazbljeni su redci za sve nedjelje, svetkovine i blagdane prije Evandjelja za liturgijske godine A i B, dok je materijal za godinu C u završnoj fazi izrade.

U izvještaju tajnika Društva i administratora mrežne stranice Ivona Fabijanica, mag. theol., univ. mag. mus., univ. mag. mus. eccl., predstavljeni su podatci o radu i posjećenosti mrežne stranice Društva. Tijekom protekle godine stranica je zabilježila

ukupno 164.572 pregleda, pri čemu je u prosjeku svaki korisnik pregledao oko sedam stranica. Najveći broj posjetitelja dolazi iz Hrvatske (76 %). Slijede Bosna i Hercegovina (5 %) te Njemačka (4 %). Ostatak posjeta ostvaren je iz Sjedinjenih Američkih Država, Austrije, Švicarske, Italije i Francuske. Većina korisnika stranici pristupa putem mobilnih uređaja (68 %). Putem računala pristupa 31 % korisnika, dok 1 % koristi tablet. Među najčešćim pojmovima pretraživanja putem kojih korisnici dolaze do stranice, jesu „crkvena glazba“, „prijedlog pjesama“, „adventske pjesme“ i „crkvene pjesme“.

Na kraju skupštine predstavljen je okvirni plan rada za razdoblje 2026./2027. godine, koji uključuje nastavak organizacije stručnih seminara, susreta crkvenih zborova, razvoj mrežne stranice Hrvatskog društva crkvenih glazbenika te daljnje projekte vezane uz promicanje i njegovanje crkvene glazbe.

Tijekom godine Društvo je aktivno organiziralo skupove i sudjelovalo na njima, a obrađene su sljedeće teme:

Glazbeno oblikovanje liturgijskih slavlja u korizmi i uskrsnom vremenu, marijanske skladbe, popijevke i pobožnosti te napjevi i glazbeno oblikovanje liturgije

Velikog tjedna. Ove je glazbene jedinice vodio fra Branimir Novokmet, mr. art., mag. theol. Autor je posebnu pozornost posvetio izboru prikladnih napjeva, njihovoj liturgijskoj utemeljenosti te pastoralnoj osjetljivosti u radu sa zborovima i zajednicom. Govoreći o bogatoj tradiciji crkvene glazbe, predavač je istaknuo potrebu očuvanja autentičnih napjeva, ali i promišljenog pristupa suvremenoj praksi kako bi glazba uistinu služila otajstvu koje Crkva slavi.

Daljnji *online* susret vodio je svećenik Mostarsko-duvanjske i Trebinjsko-mrkanske biskupije Ivan Marčić, mag. mus. eccl., mag. theol., na temu *Psalmi i nepromjenjivi dijelovi mise u božićnom ciklusu liturgijske godine*. U prvome dijelu seminara predavač je razložio teološko-glazbenu dimenziju psalama te njihov značaj u oblikovanju molitvenog i glazbenog izričaja vjerničke zajednice. U drugom dijelu predstavio je povijesni razvoj pojedinih napjeva, njihovu teološku simboliku te načine na koje se mogu kvalitetno uklopiti u liturgijsko slavlje, vodeći računa o tradiciji i suvremenim glazbenim potrebama župnih zajednica.

Dječji crkveni zbor kao prostor glazbenog i duhovnog rasta. Voditeljica stručnog skupa bila je prof. crkvene glaz-

be Matea Petrić, učitelj mentor. Kroz svoje izlaganje predstavila je važnost dječjih crkvenih zborova kao mjesta cjelovitog razvoja djece. Istaknula je kako dječji zbor nije samo glazbena aktivnost, već i snažno odgojno i duhovno okruženje. U njemu djeca razvijaju osjećaj zajedništva, odgovornosti i pripadnosti župnoj zajednici.

Sljedeći *online*-seminar, pod naslovom *Zašto kršćani pjevaju*, održala je s. Josipa Pavla Jakić, magistra, redovnica i crkvena glazbenica aktivna u području liturgijske glazbe i formacije crkvenih glazbenika. Govoreći o ulozi pjevanja u kršćanskom životu, predavačica je istaknula njegovu duboku teološku i liturgijsku dimenziju. Naglasila je da pjevanje nije tek estetski element bogoslužja, nego autentičan oblik molitve i sudjelovanja u liturgiji, pri čemu „vjera na osobit način progovara kroz pjesmu“.

Posljednji održani stručni *online*-skup na temu *Mato Leščan, život i djelo* održala je voditeljica i predavačica dr. sc. Ivana Senjan. Ona je kroz detaljno i sadržajno izlaganje sudionicima približila životni put, djelovanje i značaj Mate Leščana, istaknute osobe čiji je rad ostavio važan trag u kulturnom i društvenom prostoru.

s. Domagoja Ljubičić

MOZARTOV *REQUIEM* ZA ŠESTU OBLJETNICU STRADANJA ANAMARIJE CAREVIĆ U POTRESU POPUNIO LISINSKI DO ZADNJEG MJESTA

I DALJE JE ŽIVA USPOMENA NA PETNAESTGODIŠNJU ANAMARIJU CAREVIĆ, JEDINU IZRAVNU ŽRTVU ZAGREBAČKOG POTRESA OD KOJEG BROJIMO ŠEST GODINA. POKAZALA JE TO DUPKOM ISPUNJENA KONCERTNA DVORANA VATROSLAVA LISINSKOG UGOSTIVŠI TRADICIONALNI DOBROTVORNI KONCERT SRCE U SRCU ZAGREBA U ORGANIZACIJI ZAKLADE „ANAMARIJA CAREVIĆ“, POSVEĆENE TRAGIČNO PREMINULOJ DJEVOJČICI.



Koncert je realiziran 31. ožujka 2026. uz pokroviteljstvo Vlade Republike Hrvatske i Hrvatskoga sabora, a okupio je brojne uvažene goste, prijatelje i dobročinitelje Zaklade, ministricu kulture i medija Ninu Obuljen Koržinek, predsjednicu Odbora za Hrvate izvan Republike Hrvatske Zdravku Bušić u ime Hrvatskog Sabora, pomoćnicu pročelnice za socijalnu zaštitu iz Gradskog ureda za socijalnu zaštitu, zdravstvo, branitelje i osobe s invaliditetom Ivu Prpić u funkciji izaslanika gradonačelnika grada Zagreba, rektora Nadbiskupskoga

bogoslovnog sjemeništa u Zagrebu i zagrebačkog nadbiskupa pomoćnog biskupa mons. Vladu Razuma te provincijala Hrvatske pokrajine Družbe Isusove p. Sebastiana Šujevića.

Kao izraz zahvale za Anamarijino crkveno i vjersko djelovanje planirana je izgradnja pastoralnog centra koji će nositi njeno ime, kao i nastavak konzervatorskih i restauratorskih radova u bazilici Srca Isusova u Palmotićevoj ulici, poznate i kao "Palma". Sva sredstva od prodanih ulaznica i donacije dobročinitelja Zaklade namijenjena su toj svrsi.



Glazbeni program obilježio je Mozartov *Requiem u d-molu*, uzvišeno sakralno djelo prigodno za razdoblje Velikoga tjedna, u izvedbi Simfonijskog orkestra Hrvatske radiotelevizije, Zbora Hrvatske radiotelevizije, solista Darije Augušan (sopran), Martine Gojčete Silić (mezzosopran), Roka Radovana (tenor) i Luciana Batinića (bas) te dirigentsko vodstvo maestra Roberta Homena.

Hvalevrijedno djelovanje Zaklade istaknula je Nina Obuljen Koržinek, ministrica kulture i medija: „Izgubljeni život Anamarije Carević ne možemo vratiti. Roditeljsku bol ne možemo izbrisati. Prazninu u srcima prijatelja i župljana ne možemo nikad ispuniti, ali možemo učiniti sve što je u našoj moći kako bismo spriječili da se takve tragedije bilo kad dogode. Svi vi koji ste nadahnuti Anamarijinim životom i gradite most u njejoj obitelji pomažete izrazito plemenitoj



nakani Zaklade“, poručila je Obuljen Koržinek dodavši kako je bazilika u Palmotićevoj otvorena prije desetak dana za vjernike.

Upravitelj Zaklade i član Družbe Isusove pater Niko Bilić u svojem je obraćanju rekao: „Svi koji su poznavali Anamariju znaju da je donosila radost, pomirenje među svojim kolegama. Sve ono dobro i lijepo u njezinu životu prenositi dalje kao poziv današnjim mladima, što posebno pamti njezina gimnazija gdje postoji i



nagrada za one koji nasljeđuju njezine vrline. Mozart je dvadesetak godina dulje od nje poživio i u bijedi umro, a ostavio nam je i ovu besmrtnu misu za pokojne. Zagreb je nikad neće zaboraviti, kako piše na grafitu kod njene osnovne škole“.

Ivana Kocelj, koordinatorka glazbene produkcije Hrvatske radiotelevizije i predstavnica Simfonijskog orkestra i Zbora HRT-a, izrazila je nadu da je glazba dočarala i prenijela vrtlog emocija okupljenih na koncertu. „Za glazbenike Hrvatske radiotelevizije i članove Zbora i Simfonijskog orkestra, velika je povlastica i odgovornost komemorirati jedinu ljudsku žrtvu u potresu koji je doživio Zagreb, a za koju imamo posebno suosjećanje jer

je riječ o toliko mladom životu djevojčice koja je bila na pragu svog života. Takav tragičan gubitak izaziva emocije koje se ne mogu izraziti riječima, ali može ih pokušati dočarati glazba, a nadam se da smo u tome i uspjeli“, izjavila je Kocelj.

Na koncertu je predstavljena i bišta Anamarije, rad akademskog kipara Tomislava Kršnjavoga, kao simbola čistoće, vjere i ljubavi.

Rad Zaklade „Anamarija Carević“ osnovane 2021. možete podržati donacijama koje se prikupljaju tijekom cijele godine, i to putem obrasca na službenoj mrežnoj stranici.

Lenka Grčić, Zaklada „Anamarija Carević“
Autor fotografija: Saša Četković.

IZVJEŠTAJ O ODRŽANOM PROJEKTU U SKLOPU PROJEKTA VOXARTIS

KONCERTNA IZVEDBA SA SCENSKIM PRIKAZOM KRIŽNOG PUTA ODRŽANA JE 23. OŽUJKA 2026. U AULI KATOLIČKOGA BOGOSLOVNOG FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU S POČETKOM U 18 SATI U ORGANIZACIJI INSTITUTA ZA CRKVENU GLAZBU. DRUGA KONCERTNA IZVEDBA ODRŽANA JE U OKVIRU GOSTOVANJA U ŽUPU SV. PETRA U IVANIĆ-GRADU, 30. OŽUJKA 2026. S POČETKOM U 19.30 SATI.

OPIS PROJEKTA

Projekt *Odjeci pasije u klavirskim djelima* započeo je unutar kolegija *Glasonir* za studente 3. i 4. godine pod mentorstvom mr. art. Vesne Šepat Kutnar, a razvio se kao interdisciplinarni glazbeno-scenski prikaz Kristove muke kroz interpretaciju pasionskih tema u klavirskoj literaturi, prema Bloomovoj taksonomiji za više godine studija koja pokazuje primjenu korištenja stečenih znanja, u analizi odnosa teme i interpretacije, stvaranju novih ideja i osobnih interpretacija uz samostalno kreiranje scenskog prikaza.

Obzirom da klavirska literatura rijetko obrađuje pasionsku tematiku, ovaj projekt istražuje djela u kojima se pasionska retorika, afekti i glazbeni simboli reflektiraju u klavirskim djelima svih glazbenih stilova – od bečke klasike, romantizma, suvremene glazbe, impresionizma i moderne.

Cilj projekta je prikazati Kristovu muku kroz različite stilove i estetske pristupe u analizi i interpretaciji oda-

branih klavirskih djela, u povezivanju scenskog prikaza s teološkom porukom, objedinjujući glazbeno-duhovni doživljaj i poruku izgovorene riječi.

Umjetnički ciljevi projekta pokazuju ostvarenje znalačke interpretacije značajnijih djela pasionske tematike na klaviru, povezivanje glazbe i scenskog izraza u duhovnom kontekstu, kao i razvijanje interpretacijskih i glumačkih vještina studenata.

Pedagoški ciljevi su postavljeni kao interdisciplinarno učenje između teologije i glazbe, razumijevanje teološke simbolike u glazbenim djelima, razvoj i dijalog između glazbene umjetničke komunikacije i dramske scene, kao i posebno uvježbavanje i razvijanje interpretacijskih rješenja u izvedbi na klaviru.

Cilj projekta bio je i približiti studentima i publici meditativni karakter pasije, povezati tradiciju križnog puta s glazbenom umjetnošću na klaviru i potaknuti suvremenu izvedbu sakralne glazbe.

ODJECI PASIJE U KLAVIRSKIM DJELIMA

23. ožujka 2026.

PROGRAM

Joseph Haydn, *Sedam posljednjih riječi Spasitelja na Križu*

- | | |
|--|-------------------------------|
| 1. sonata: „Oče, oprosti im jer ne znaju što čine!“ | Beatricija Barić |
| 2. sonata: „Zaista kažem ti, danas ćeš biti sa mnom u raju!“ | Matija Đurašin |
| 3. sonata: „Ženo, evo ti sina! Sine, evo ti majke!“ | Mihaela Lazić
Ivan Madunić |
| 4. sonata: „Bože moj! Bože moj! Zašto si me ostavio?“ | Mirjam Uremović |
| 5. sonata: „Žedam!“ | Lucija Pahljina |
| 6. sonata: „Dovršeno je!“ | Petra Pleš |
| 7. sonata: „Oče, u ruke Tvoje predajem Duh svoj!“ | Ivan Madunić |

Koral pjevaju: Beatricija Barić – sopran, Stjepan Vugdelija – bas

Tekst čita: Josip Lulić, KBF (prema: Fulton J. Sheen, *Sedam posljednjih Riječi*)

Mentori: mr. art. Vesna Šepat Kutnar, prof.; Danijela Župančić, prof.

Franz Liszt, *Harmonies poetiques et religieuses*

Pater Noster

Adriana Fabi

Hermann Reutter, *Pasija u devet invencija iz Biblijskih scena op.25*

- | | |
|-----------------------|--------------------|
| 1. Posljednja večera | Beatricija Barić |
| 2. Getsemanski vrt | Mirjam Uremović |
| 3. Uhićenje | Petra Pleš |
| 4. Bičevanje | Ivan Madunić |
| 5. Krunjenje | Matija Đurašin |
| 6. Put na Golgotu | Vesna Šepat Kutnar |
| 7. Pribijanje na Križ | |

Oliveir Messiaen, *Vingt regards sur L'Enfant Jesus*

X-Regard de la Croix, Pogled Križa

Vesna Šepat Kutnar

Hermann Reutter, *Pasija u devet invencija (nastavak)*

- | | |
|---------------------|-----------------|
| 8. Polaganje u grob | Mihaela Lasić |
| 9. Uskrsno jutro | Lucija Pahljina |

Scenski prikaz križnog puta: izvedba dramske grupe KBF-a

Režija: Krešimir Jaković scena br. 1 i 3; Josip Lulić scena br. 2 i 4;

Marta Capjak scena br. 8 i 9, Marija Briški scena br. 5, 6 i 7

Evangelje po Mateju – tekst čitao: Stjepan Vugdelija

Kostimografija: Marija Briški

Svjetlosni efekti: Stjepan Vugdelija,

Scenografija i rekviziti: Vesna Šepat Kutnar, prof.

ODJECI PASIJE U KLAVIRSKIM DJELIMA

Ivanić-Grad, crkva sv. Petra, ponedjeljak 30. ožujka 2026. u 19.30

PROGRAM

Joseph Haydn, *Sedam posljednjih riječi Spasitelja na Križu*

Tekst nagovora: Josip Lulić, KBF

Koral pjevaju: Beatricija Barić – sopran, Stjepan Vugdelija – bas

- | | |
|---|--------------------|
| 1. sonata: „Oče, oprosti im jer ne znaju što čine!“ | Beatricija Barić |
| 2. sonata: „Zaista kažem ti, danas ćeš biti sa mnom u raj!“ | Matija Đurašin |
| 3. sonata: „Ženo, evo ti sina! Sine, evo ti majke!“ | Mihaela Lazić |
| | Ivan Madunić |
| 4. sonata: „Bože moj! Bože moj! Zašto si me ostavio?“ | Mirjam Uremović |
| 5. sonata: „Žedam!“ | Lucija Pahljina |
| 6. sonata: „Dovršeno je!“ | Vesna Šepat Kutnar |
| 7. sonata: „Oče, u ruke Tvoje predajem Duh svoj!“ | Ivan Madunić |

Franz Liszt, *Harmonies poetiques et religieuses*

Pater Noster – Oče naš

Adriana Fabi

Hermann Reutter, *Pasija u devet invencija iz Biblijskih scena op. 25*

Tekst iz Evanđelja po Mateju: Stjepan Vugdelija

- | | |
|-----------------------|--------------------|
| 1. Posljednja večera | Beatricija Barić |
| 2. Getsemanski vrt | Mirjam Uremović |
| 3. Uhićenje | Vesna Šepat Kutnar |
| 4. Bičevanje | Ivan Madunić |
| 5. Krunjenje | Matija Đurašin |
| 6. Put na Golgotu | Vesna Šepat Kutnar |
| 7. Pribijanje na Križ | Vesna Šepat Kutnar |
| 8. Polaganje u grob | Mihaela Lasić |
| 9. Uskrsno jutro | Lucija Pahljina |

Mato Leščan, *Okreni lice svoje, Gospode*

Beatricija Barić, sopran

Stjepan Vugdelija, klavir

Mentor: mr. art. Vesna Šepat Kutnar, prof.

OČEKIVANI REZULTATI

Realizirane su dvije javne izvedbe pascionskoga koncertnog programa, jedna uz scenski prikaz i jedna koncertna na gostovanju izvan fakulteta. Izvedbe su potakle razvoj interpretacijskih kompetencija studenata i interdisciplinarnu suradnju između studenata

svih smjerova Katoličkoga bogoslovnog fakulteta. Izvedbe su obogatile kulturni korizmeni program na fakultetu i u Župi sv. Petra u Ivanić-Gradu te su izvođačima i slušateljima pružile duhovno-glazbeni doživljaj kroz poruku nade koju je Kristova žrtva u otkupljenju života ostavila ljudima.

VOXARTIS: BLAGOVIJEST

PRIGODNIM POPODNEVNIM PROGRAMOM, NASLOVLJENIM *RIJEČ. GLAS. PRISTANAK. LK 1,38* OBILJEŽENA JE SVETKOVINA BLAGOVIJESTI NA INSTITUTU ZA CRKVENU GLAZBU. U SURADNJI STUDENATA I NASTAVNIKA TRIJU SASTAVNICA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU (KATOLIČKI BOGOSLOVNI FAKULTET, MUZIČKA AKADEMIJA I UČITELJSKI FAKULTET) TE STUDENATA HRVATSKOGA KATOLIČKOG SVEUČILIŠTA I GOSTIJU (ALUMNI ICG-A I MUZIČKE AKADEMIJE) IZVEDEN JE GLAZBENI PROGRAM INSPIRIRAN GABRIELOVIM POZDRAVOM "ZDRAVO, MARIJO".

Na programu je bilo ukupno deset *Ave Maria* iz pera skladatelja poput Dore Pejačević (Mia Vidaković, sopran; Lucija Pahljina, orgulje; Adela Žganec, violina), J. S. Bacha / Ch. Gounoda (Antonio Bebek, bariton; Matija Đurašin, klavirska pratnja), Florsa Peetersa (Stjepan Vugdelija, orgulje), Valentina Mischbacha (Patricija Žudetić, sopran, Adela Žganec i Ivana Barjašić, violine; Sara Čehić, viola; zbor svih sudionika uz klavirsku pratnju nastavnika ICG-a Konstancije Nikolić Markota i Josipa Prajza), potom *Ave Maria* predstojnika ICG-a Milana Hibšera (Paula Zajec, sopran; Adela Žganec, violina; Dina Tomić, orgulje), kao i četveroglasni motet profesorice Viktorije Čop (studenti i alumni ICG-a) koji je ovom prigodom prvi put javno izveden. Studentica 4. godine crkvene glazbe Lucija Pahljina kratkim je izlaganjem predstavila zborsku uspješnicu *Ave Maria* poljskog skladatelja Pawela Łukaszewskog te analizirala nekoliko likovnih prikaza Navještenja, povezujući likovno i glazbeno stvaralaštvo nadahnuće istim događajem. Profesor dr. sc. Ivan Pleše dao je teološki osvrt na svetkovinu Blagovijesti ističući njenu važnost za povijest spasenja. Na početku programa bogoslov Sven Lencur, student 4. godine filozofsko-teološkog studija, otpjevao je Evanđelje dana (Lk 1,26-38) napjevom iz sjeverne Dalmacije (Zadar).

Posebnost ovog programa bile su praizvedbe triju skladbi studenata 3.

godine studija crkvene glazbe, nastale tijekom redovite nastave na kolegiju *Solfeggio III*, pod mentorstvom nastavnika Josipa Prajza. Skladateljski rukopisi studenata Beatricije Barić, Ivana Madunića i Matije Đurašina posvjedočili su o trima doista različitim glazbenim senzibilitetima.

Prema Bloomovoj taksonomiji obrazovnih ciljeva, stvaralaštvo predstavlja vrhunac i zahtijeva najvišu razinu usvojenosti nekog znanja ili vještina, stoga je ovaj izazov studentima donio mnogostruke koristi. Dodamo li k tomu vrlo uspješne praizvedbe, kao i činjenice da je studentica Barić ujedno i izvela vlastitu skladbu, student Madunić svoju skladbu povjerio interpretaciji tenora Mislava Lucića (alumni ICG-a), a skladbu studenta Đurašina izvodile četiri studentice predškolskog odgoja i obrazovanja s Učiteljskog fakulteta (Mirta Javurek, Katarina Musić, Paula Zajec, Margarita Shkreli), ovaj jedinstveni događaj privukao je mnogobrojnu, većinom mladu publiku (studenti i učenici) koja je sa zanimanjem pratila i odobravala prvi put javno izvedene nove skladbe. Tako je projekt Instituta za crkvenu glazbu *VoxArtis* iznjedrio još jedan u nizu uspješnih koncertnih događaja i ostvario ciljeve kao što su popularizacija sakralne glazbe, poticanje novoga glazbenog stvaralaštva, interdisciplinarnost u pristupu, kao i međuinstitucijsku suradnju.

SUSRET ZBOROVOĐA O GREGORIJANSKOM PJEVANJU: DUBROVNIK JE AKUSTIČNA TEOLOGIJA

SUSRET ZBOROVOĐA CRKVENIH ZBOROVA DUBROVAČKE BISKUPIJE ODRŽAN JE U SUBOTU 28. VELJAČE U BISKUPSKOM SJEMENIŠTU U DUBROVNIKU. MAGISTAR ORGULJA DON IVAN URLIĆ, SVEĆENIK SPLITSKO-MAKARSKE NADBISKUPIJE, VODITELJIMA ZBOROVA GOVORIO JE O TEMI *GREGORIJANSKO PJEVANJE – SVETO NADAHNUĆE I IZAZOV DANAŠNJICE*.



Sudionike je na početku pozdravio profesor Damir Vlašić u ime biskupijskog Vijeća za kulturu i znanost, a generalni vikar mons. Ivica Pervan predvodio je uvodnu molitvu.

Predavač Urlić upoznao je okupljene zborovode s poviješću gregorijanskog pjevanja pojasnivši da je to jednoglasno pjevanje Katoličke Crkve zapadnog obreda bez pratnje instrumenata. Kršćanstvo je od početka shvaćalo da Božja riječ nije samo informacija koja se čuje, nego prije svega događaj koji traži glas. Od 7. do 9. st. razvilo se tako ono što se danas naziva gregorijanskim pjevanjem koje je službena molitva Crkve te mu tako

treba pristupati. Dokumenti Crkve nazivaju ga svetom glazbom upravo zato što se bavi Božjom riječju i nije tek ukras ili zvučna kulisa u liturgiji, nego je molitva Crkve. U procesu razvijanja tog pjevanja nastaje repertoar koji posebice koriste redovnici, ali i cijela Crkva.

Govoreći o tome zašto je gregorijansko pjevanje u Crkvi doživljeno kao sveto, predavač je istaknuo da se ono danas u svakodnevnom pastoralu često doživljava kao nešto teško i strano. Naveo je i primjer dječjeg zbora koji je, nakon što su pjevanjem otkrili gregorijansko pjevanje, zavolio to pjevanje više nego uobičajeno.



Predavač se posebno zadržao na Dubrovniku i korizmenom vremenu te istaknuo da je „baš korizma i baš Dubrovnik najprirodniji prostor da gregorijansko pjevanje ne ostane samo imaginarna ideja, nego da postane živa liturgijska praksa“. Kada se govori o gregorijanskom pjevanju u Dubrovniku, ono se ne može odvojiti od dubrovackog prostora i ambijenta: „Usudujem se danas ovdje reći da je Dubrovnik akustična teologija“, istaknuo je Urlić.

Spominjući kako su u gradovima crkve često obložene lošim materijalima koji gutaju zvuk, kazao je da se u tim slučajevima glazba često spašava raznim pojačivačima, zvučnicima, dodatnim ritmovima ili glasnom pratnjom, „a Dubrovnik sa svojim kamenim crkvama i visokim svodovima,

često razotkriva gregorijansko pjevanje kakvo ono samo u sebi jest i kakvo bi trebalo biti. U takvim prostorima glazba ne bi trebala ići u neku neurotičnost i užurbanost, nego u jednu svetu smirenost. A to je jako važno upravo za gregorijansko pjevanje.“

Dinamiku u gregorijanskom pjevanju regulira sam tekst koji je slobodnog ritma, kazao je nadalje predavač. Riječ je ona koja u gregorijanskom pjevanju vodi melodiju, a važan je i prostor za tišinu i šutnju u samom pjevanju. Istaknuo je kako liturgija nije proizvodnja dojma, nego povratak Istini.

„U Dubrovniku liturgijska glazba nema kamo pobjeći. Ili je istinita onakva kakva jest ili je razotkrivena sa svim svojim nedostacima. I baš zato ona tu može biti ono što jest, ne neki glazbeni stil nego liturgijska prirodnost, ono što nam pripada kao sudionicima liturgije“, rekao je predavač i na primjerima predočio kako je gregorijansko pjevanje u liturgiji posvuda prisutno. Ono pripada liturgijskom činu i nikada ne ističe izvođača, nego se svi glasovi spajaju u jednu



melodiju. Ne traži pljesak na kraju, nego ostavlja mir da bi u čovjeku odjeknulo ono što je čuo jer zbor koji u liturgiji pjeva nije samo ansambl koji nastupa, nego Crkva koja moli.

Kao četiri kriterija koja trebaju biti zadovoljena da bi neka pjesma postala liturgijskom glazbom, predavač je istaknuo: primat riječi koja treba biti biblijska ili liturgijska; asketska mjera koja podrazumijeva da je manje i kvalitetno bolje nego više i manje kvalitetno; akustična poniznost koja traži mirnoću i jasnoću u izražaju

te duhovna istinitost koja je u službi obreda, a ne onoga što se voli pjevati. „Kad pjevamo gregorijansko pjevanje, ne pjevamo da bismo ispunili prostor i vrijeme nego da bismo otvorili prostor Bogu, a vrijeme vječnosti“, zaključio je Urlič.

Voditelji crkvenih zborova zatim su sudjelovali na euharistijskom slavlju koje je također predvodio predavač Urlič te su skladnim pjevanjem sudjelovali u molitvi Crkve.

Angelina Tadić

MYSTERIUM PASCHALE UZ KORIZMENE PUČKE MOLITVICE IZ DUBROVAČKOG PRIMORJA

NA PETU KORIZMENU NEDJELJU 22. OŽUJKA U GRUŠKOJ ŽUPI SVETOG KRIŽA U DUBROVNIKU ODRŽAN JE GLAZBENO-MEDITATIVNI SUSRET *MYSTERIUM PASCHALE*. OVIM DOGAĐAJEM MJEŠOVITI PJEVAČKI ZBOR SVETOG KRIŽA VEĆ NIZ GODINA DAJE SVOJ DOPRINOS KORIZMENOJ PRIPRAVI ZA USKRS.



Gruškim pjevačima pridružili su se članovi Dubrovačkoga komornog zbora izvedbom sakralnih skladbi iz svog repertoara. Oba zbora za nastup je pripremila i njima dirigirala prof. Marija Brčić.

Uz glazbeni dio susreta prisutni su mogli čuti odabrane tekstove iz Evanđelja o Isusovoj muci i smrti na križu. Dok su se ranijih godina uz evanđeoske odlomke čitali tekstovi poznatih kršćanskih mislilaca, teologa i književnika, ove godine je zbor predstavio korizmene pučke molitvice iz Dubrovačkog primorja koje je čitala Nikoletta Kirola.

Pučka pobožnost, iako ponekad teološki neprecizna, oduvijek je odra-

žavala istinsku vjeru baba i djedova. Zahvaljujući suradnji s prof. Ivicom Kiprom i Centrom za nematerijalnu kulturnu baštinu i folkloristiku Dubrovačkih muzeja posjetitelji su imali priliku čuti dio zabilježenih korizmenih molitava dubrovačkoga kraja.

Oba su zbora svojim nastupom pokazala glazbeno umijeće i emociju, čime se održavanje ovakve vrste glazbeno-meditativnog susreta pokazalo potpuno opravdanim. Na kraju vrijedi istaknuti kako Grad Dubrovnik kroz program javnih potreba u kulturi podupire rad oba ova dubrovačka zbora.

Župni zbor

BACH: OSAM LICA HARMONIJE BOLI

“KRISTOVA PATNJA KAO VRHUNAC LJUBAVI” BILA JE MISAO VODILJA GLAZBENO-POETSKOG PASIONSKOG PROGRAMA ODRŽANOG U SRIJEDU 25. VELJAČE 2026. U AULI INSTITUTA ZA CRKVENU GLAZBU KATOLIČKOGA BOGOSLOVNOG FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU.

Program pod nazivom *Bach: osam lica harmonije boli* sastavljen od odabranih skladbi J. S. Bacha, J. Haydna, A. Vidakovića, M. Leščana, S. Bradića, fra A. Vučkovića i J. Prajza izvodili su naizmjenično studenti početnih godina Instituta za crkvenu glazbu (Ana Marković, Lana Alpeza, Sonja Kelava, Nina Hodak, s. Neli Salković, Petra Pleš, Gracijela Slukić, Stjepan Vugdelija i Matija Đurašin), nastavnici Instituta za crkvenu glazbu (Konstilija Nikolić Markota, vlč. Ivan Bingula) i studenti Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu (Mia Raguž, Filip Radić, Grga Nježić).

Program je svojevrsni izvanučionični nastavak rada na gradivu kolegija Harmonija na klaviru I i II, a okosnicu programa činio je niz od devet harmonizacija poznatoga napjeva *O Haupt voll Blut und Wunden* iz pera Johanna Sebastiana Bacha. Bachove korale okruživao je vijenac tematski podudarnih skladbi, primjerice sopranska arija *Meinem Hirten bleib ich treu* iz kantate *Ich hab in Gottes Herz und Sinn* BWV 92, potom 2. sonata iz Haydnovih *Sedam posljednjih riječi Kristovih*, kao i skladbe iz hrvatske pasionske baštine Častimo te, križu sveti i *Gospi žalosnoj* Albe Vidakovića, osnivača Instituta za crkvenu glazbu, potom *Okreni lice* obljetničara i bivšeg nastavnika Instituta Mate Leščana te skladbe još trojice živućih hrvatskih skladatelja: ulomak iz ekspresivne

skladbe *Stabat Mater* akademika Srećka Bradića, uz koji je izveden scenski ulazak izvođača na početku programa, potom *Eli! Eli!* za sopran i glasovir J. Prajza (praizvedba) te konačno popularna duhovna šansona *Kako da te ne volim, moj Isuse* iz pera fra A. Vučkovića, a u obradi Grga Nježića.

Dramska studentska skupina Katoličkoga bogoslovnog fakulteta *Prosopon* (Zoran Jurić, Josip Lulić, Marija Briški, Sara Lasušić Hanzir) odabranim je ulomcima iz Svetog pisma i prigodnom poezijom M. Gavrana, M. Krleže i S. S. Kranjčevića programu dodala refleksivnu dimenziju, a brojnoj je publici, koja je do posljednjeg mjesta ispunila aulu, stručni osvrt na pojam boli dala studentica Anđela Dujmović s Medicinskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Detaljniji medicinski opis, odnosno patofiziologija Kristove smrti bila je priložena u programskoj knjižici.

Ovakav interdisciplinarni pristup u istraživanju i učenju jedan je od sastavnih elemenata aktualnoga višegodišnjeg projekta *Vox Artis* Instituta za crkvenu glazbu, osmišljenog, među ostalim, u svrhu popularizacije sakralne glazbene umjetnosti te povećanja umjetničke produktivnosti i izvrsnosti Instituta. Programski koncept večeri zajedno sa spomenutim studentima osmislio je Josip Prajz, nastavnik teorijskih glazbenih predmeta.

POSJET VISOKOJ ŠKOLI ZA GLAZBU U MAINZU

U OKVIRU AKADEMSKE MOBILNOSTI NASTAVNOG OSOBLJA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU PROŠLOG SAM TJEDNA BORAVIO U GRADU MAINZU U NJEMAČKOJ, NA TAMOŠNJEM SVEUČILIŠTU JOHANNES GUTENBERG, TOČNIJE NA VISOKOJ ŠKOLI ZA GLAZBU MAINZ (HOCHSCHULE FÜR MUSIK MAINZ).

U Mainzu sam upoznao brojne kolege, redom renomirane glazbenike i profesore, te sam čitavoga tjedna pratio njihov rad u nastavi, poglavito onih koji djeluju pri Odsjeku za crkvenu glazbu, a to su bili redom profesori: Hans-Jürgen Kaiser (orgulje – liturgijsko sviranje, improvizacija, sviranje literature), prof. Jens Wollenschläger (orgulje – sviranje literature, poznavanje orguljskih stilova), prof. Lutz Brenner (orgulje – sviranje literature, njemačka liturgijska popijevka i pjevanje zajednice), prof. Daniel Beckmann (orgulje – sviranje literature), prof. Birger Petersen (teorijski glazbeni predmeti [solfeggio], analiza stilova, estetika), prof. Mihaly Zeke (zbor i projektni zbor), prof. Wolfram Koloseus (simfonijski orkestar, vođenje orkestra), prof. Wolfgang Portugall (sviranje partitura, generalbas), Christine Pfeifer-Huberich (gregorijanka).

Sva nastava odvijala se na njemačkom jeziku, a sastav studenata bio je međunarodni. Vrlo visoka umjetnička razina na svim predmetima ostavila je dojam da na toj ustanovi studiraju izvanredno motivirani i vrijedni studenti, čiji mentori nesebično dijele svoja bogata znanja i iskustva, ali u posve opuštenoj i gotovo prijateljskoj atmosferi. Boravkom na toj instituciji primijetio sam izvrsne uvjete koji su ondje osigurani studentima (velik

broj vježbaonica za studente, nekoliko dvorana za probe ili javno izvođenje, 6 ili 7 različitih orgulja na kojima je moguće vježbati, organizirani raspored vježbanja, prostorije dnevnog boravka i slično).

Osim praćenja redovite nastave posjetio sam i jedan *Lunch koncert* koji su priredili studenti glazbene pedagogije, a izvodili su popularnu glazbu u vlastitim aranžmanima za glas i glasovir. Ljubaznošću kolega prisustvovao sam i sudjelovao u probama različitih ansambala: projektnog zbora (zbor koji služi da studenti vježbaju vođenje), visokoškolskog zbora, kao i visokoškolskoga simfonijskog orkestra, a kolege su me upoznali s ostalim dijelovima sveučilišnog kampusa: središnjom menzom, botaničkim vrtom, središnjom bibliotekom. Kolege i studenti pokazali su zanimanje za naš institut te sam im ukratko predstavio naša postignuća, projekte, povijest, ideje i na dar im donio naša notna izdanja orguljskih skladbi, koja su od sada pohranjena u njihovoj fakultetskoj knjižnici i dostupna za korištenje. Kolege su mi predstavili svoj Odsjek, brojnost i kvalitetu studenata, svoje planove i projekte u najavi, postignuća i ideje te smo razmijenili mišljenja i zaključili da postoji interes za nastavak započete suradnje, posebice u obliku budućega zajedničkog projekta (glazbeno-scenska adaptacija).

Ovaj sam boravak iskoristio i za upoznavanje grada i njegove okolice te sam tako posjetio velebnu romaničku katedralu sv. Martina s najvećom stranicom Biblije na svijetu i idejnim konceptom za najveće svjetske orgulje (koje su u izradi), dijecezanski muzej i katedralnu riznicu, kao i brojne crkve u užem centru grada, potom obližnji gradić Bingen gdje se u dvjema crkvama štuje tijelo sv. Hildegarde, mističarke, crkvene naučiteljice i skladateljice, također i glasoviti samostan benediktinki okružen nepreglednim vinogradima uz rijeku Rajnu. U dva navrata posjetio sam obližnji grad Frankfurt na Majni i u dvorani Alter Oper slušao koncerte jednoga od vodećih njemačkih orkestara hr-Sinfonieorchester (dirigirao je Kent Nagano) s djelima Schuberta i Dutilleuxa, i Frankfurter Opern- und Museumsorchester koji je pod vodstvom dirigenta Mareka Janowskog izvodio djela Mendelssohna i Brucknera.

Prepun pozitivnih dojmova iz Mainz-a uputio sam se prema Hrvatskoj

uz još jednu stanicu: grad Regensburg u Bavarskoj. Ovdje sam u velikoj auli Sveučilišta u Regensburgu prisustvovao izvanrednoj izvedbi Requiema G. Verdija kojeg su zajedničkim snagama izvodili studenti: sveučilišni zbor i orkestar, uz zbor Visoke škole za katoličku crkvenu glazbu i glazbenu pedagogiju. Dirljivo je bilo vidjeti puno gledalište studenata koji su došli podržati svoje kolege.

U Regensburgu sam posjetio i gotičku katedralu sv. Petra te na sređšnjem nedjeljnom misnom slavlju imao priliku slušati orguljaša F. J. Stoibera i svjetski poznati dječjački zbor Regensburger Domspatzen. Na povratku u Hrvatsku zaustavio sam se nakratko u gradu Passau i posjetio veličanstvenu baroknu katedralu sv. Stjepana s najvećim mehaničkim orguljama u svijetu. Stečena nova znanja i iskustva bit će mi od velike koristi u nastavku rada, a kontakti ostvareni na obostrano zadovoljstvo razlog su za nadu u buduće suradnje.

Josip Prajz

STUDIJSKI POSJET METROPOLITANSKOJ KNJIŽNICI – ODJELU DEPOZITA ZAGREBAČKE NADBISKUPIJE

U SRIJEDU 10. PROSINCA 2025. GODINE STUDENTI DIPLOMSKOG STUDIJA CRKVENA GLAZBA – GREGORIJANIKA U SKLOPU KOLEGIJÂ LITURGIJSKA KODIKOLOGIJA I HRVATSKI LITURGIJSKO GLAZBENI KODEKSI I POD VODSTVOM NASTAVNIKÂ DOC. DR. SC. MILANA DANČUA I NEVENA BOLTEKA, UNIV. MAG. MUS. POSJETILI SU METROPOLITANSKU KNJIŽNICU – ODJEL DEPOZITA ZAGREBAČKE NADBISKUPIJE KOJI JE SMJEŠTEN U PROSTORIJAMA HRVATSKOGA DRŽAVNOG ARHIVA U ZAGREBU.



U knjižnici ih je dočekala gospođa Antonia Antolović, koja im je održala kratko predavanje o povijesti Metropolitanske knjižnice te pripremila na uvid rukopisne liturgijske kodekse iz razdoblja od 11. do 15. st., među kojima su bili kodeksi MR 126, MR 165, MR 166, MR 70, MR 133, MR 33, MR 65 te MR 21.

Profesor Dančuo predstavio je kodeks MR 126 iz 11. st. te pokazao i

objasnio njegova značajna liturgijska obilježja i tehničke karakteristike, dok je profesor Boltek istaknuo i uspoređivao značajke neumatskih notacija koje su prisutne u ostalim kodeksima. Također je sa studentima uspoređivao pojedine napjeve iz kodeksa s napjevima koji se izvode u nastavi, pritom uočavajući njihove razlike u melodijskoj konstrukciji. U *Himnariju* MR 21 iz 15./16. st. studenti su istra-



živali i zabilježili napjeve potencijalno prikladne za izvođenje na svojim nadolazećim diplomskim koncertima. Posjet Metropolitanskoj knjižnici studentima je pružio jedinstvenu priliku vidjeti, proučavati, listati, čitati i pjevati iz ovih neprocjenjivih srednjovjekovnih liturgijsko-glazbenih kodeksa.

Studijski posjet sastavni je dio četverogodišnjega institucionalnog istraživačkog projekta *VoxArtis* Instituta za crkvenu glazbu Katoličkoga bogoslovnog fakulteta u Zagrebu za istraživanje, objavljivanje i promociju sakralne glazbe (RP 6).

Priredila: Amalija Štuban, univ. mag. hist.



KONCERT BOŽIĆNIH GREGORIJANSKIH NAPJEVA, VARAŽDIN

PRED SAM KRAJ BOŽIĆNOGA LITURGIJSKOG VREMENA, U SUBOTU, 10. SIJEČNJA 2026., SCHOLA CANTORUM GREGORIANA INSTITUTA ZA CRKVENU GLAZBU KATOLIČKOGA BOGOSLOVNOG FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU ODRŽALA JE KONCERT GREGORIJANSKIH BOŽIĆNIH NAPJEVA U VARAŽDINSKOJ KATEDRALI, KOJI JE UJEDNO I DEBITANTSKI NASTUP ANSAMBLA U OVOME PROSTORU.



Publici su približili otajstvo Kristova rođenja kroz mistične napjeve te podsjetili i ukazali na dragocjenu crkvenu baštinu.

U ansamblu su nastupili studenti: Beatricija Barić, Nina Hodak, Sonja Kelava, Mihaela Lasić, Lucija Pahljina, Petra Pleš, Neli Salković, Amalija Štuban, Samanta Totović (alumna), Mirjam Uremović, Matija Đurašin, Ivan Madunić, Bruno Radešić i Stjepan Vugdelija. Ansambl je, između ostaloga, izveo i neke od najpoznatijih gregorijanskih napjeva božićnog

vremena: introituse *Puer natus est* i *Lux fulgebit* te graduale *Viderunt omnes* i *Omnes de Saba venient*, u kojima su virtuozne melizmatске melodije naviještali solisti Mihaela Lasić, Amalija Štuban i Bruno Radešić.

Između napjeva popraćenih naračijama evanđeoskih tekstova čuli smo i kraljicu instrumenata – orgulje – u izvedbama studenata Mihaele Lasić, Brune Radešića, Lucije Pahljina, Beatricije Barić i Stjepana Vugdelije, a pjevanje je na trubi dodatno uvećao Marko Mumlek, mag. mus.. Koncertom je ravnao umjetnički voditelj, nastavnik i dirigent ansambla Neven Boltek. Orguljske točke pripremili su nastavnici prof. art. Mirta Kudrna, prof. art. Elizabeta Zalović i doc. art. Milan Hibšer.

Koncert je zaključen izvedbom hrvatskoga božićnog napjeva *Radujte*



se, narodi u obradi za mješoviti zbor, orgulje i trubu pod ravnanjem studentice Mihaele Lasić (nastavnik: izv. prof. art. Marko Magdalenić). Koncert je ostvaren u suradnji s Uredom za crkvenu glazbu Varaždinske bisku-

pije i sastavni je dio koncertnog ciklusa *VoxArtis* Instituta za crkvenu glazbu Katoličkoga bogoslovnog fakulteta u Zagrebu (RP 6).

Tekst priredio: Ivan Madunić,
student crkvene glazbe

KONCERT USKRSNIH I MARIJANSKIH GREGORIJANSKIH NAPJEVA, ZAGREB

RESURREXIT SICUT DIXIT, ALLELUIA! NASLOV JE KONCERTA USKRSNIH I MARIJANSKIH GREGORIJANSKIH NAPJEVA ODRŽANOG U ČETVRTAK, 21. SVIBNJA 2026. U CRKVI SV. MARTINA U ZAGREBU. GLAZBENO SLAVLJE USKRSNOG OTAJSTVA ISPREPLETENOM HIMNIMA, ANTIFONAMA, INTROITUSIMA I GRADUALIMA U ČAST KRALJICE NEBA I USKRSNULOGA JOJ SINA PRIPREMILI SU STUDENTI CRKVENE GLAZBE OKUPLJENI U ANSAMBL ZA IZVEDBU GREGORIJANSKE GLAZBE *SCHOLA CANTORUM GREGORIANA*.



Za dirigentskim pultom izmjenjivali su se studenti diplomskih godina studija – Amalija Štuban i Bruno Radešić (studij Crkvena glazba – gregorijanika) i Mihaela Lasić (studij Crkvena glazba – glazbena pedagogija). Predvodeći studente izveli su program koji su izradili u sklopu kolegija *Interpretacija i dirigiranje gregorijanskog pjevanja* pod mentorstvom nastavnika Nevena Bolteka. Tako je publika imala priliku poslušati neke od najpoznatijih gregorijanskih napjeva

ove tematike, kao što su introitusi *Resurrexi*, *Signum magnum*, *Gaudeamus omnes*; gradualni *Diffusa est*, *Audi filia*; antifona *Vidi aquam*; nadalje, uskrсни alelujatski versovi, uskrсни i marijanski himni itd. Svojim trudom, radom, interesom i ljubavlju prema gregorijanskoj glazbi ovo troje darovitih diplomanata pokazalo je iznimnu razinu umijeća i znanja u vođenju, dirigiranju i solističkoj izvedbi odabranog programa.

Pred sam kraj koncerta studentica Lasić solistički je izvela ofertorij *Angelus Domini*, koji svojom jednostavnošću – ali iznimnim vokalnim zahtjevima – nakon minulih stoljeća i danas posebno upečatljivo pita prisutne: „Koga tražite? Uskrsnu, kako reče, aleluja.“

Radost uskrasnih teoloških poruka oblikovanih u ljepotu gregorijanskog pjeva potkrijepio je čitanjem evanđeoskih tekstova narator Josip Lulić (TRZ – KBF), dok je prigodnu orguljašku točku izvela Sonja Kelava, studentica orgulja u klasi doc. art. Milana Hibšera, što je dodatno pridonijelo ovoj glazbenoj svečanosti. Koncert je realiziran u sklopu koncertnog ciklusa *VoxArtis* Instituta za crkvenu glazbu Katoličkoga bogoslovnog fakulteta u Zagrebu (RP 6)

DUHOVNIK I SKLADATELJ NA RAZMEĐU KULTURA: ZBORNİK O DON KOSTI SELAKU

1. UVOD: POVOD I ZNAČENJE ZBORNIKA

Zbornik *Duhovnik in skladatelj Don Kosto (1893–1968): Zbornik referatov* nastao je kao rezultat znanstvenog i kulturnog promišljanja života i djela don Koste Selaka, svećenika i skladatelja koji je svojim djelovanjem trajno obilježio crkveno-glazbeni i kulturni prostor Slovenije i Hrvatske. Objavljen u povodu Donkostovanja (manifestacije posvećene životu i djelu don Koste Selaka) te uz važne obljetnice, zbornik donosi niz priloga koji don Kostu sagledavaju iz biografskog, glazbenog, povijesnog i crkveno-kulturnog kuta.

Već sam naslov jasno naznačuje temeljnu napetost, ali i bogatstvo Selakova identiteta: on nije samo skladatelj ni samo duhovnik, nego osoba čije se stvaralaštvo razvija na sjecištu umjetnosti, pastorala i kulturne pripadnosti.

2. STRUKTURA I TEMATSKI RASPON

Zbornik je koncipiran kao interdisciplinarna cjelina, u kojoj se pojedini prilozi nadopunjuju i grade slojevitu sliku osobe don Koste Selaka.

Početni radovi (Franz Križnar; Petra Leben Seljak) usmjereni su na biografski okvir, obiteljsko podrijetlo i formativne godine, čime se čitatelju pruža temelj za razumijevanje kasnijeg djelovanja.

Slijede prilozi koji Selaka smještaju u konkretan društveni i kulturni kon-



tekst, osobito prostor Žira i slovenske glazbene kulture prve polovice 20. st. (Miha Naglič; Marija Stanonik). Ovdje se don Kosta ne promatra izdvojeno, nego kao aktivni sudionik lokalne i crkvene zajednice.

Posebnu vrijednost ima dio zbornika posvećen njegovu skladateljskom opusu, osobito duhovnim skladbama na slovenskom, latinskom i hrvatskom jeziku (Štefan Alojzij Ferencak), čime se jasno potvrđuje nadslovenska dimenzija njegova stvaralaštva.

Završni prilozi proširuju perspektivu na hrvatski crkveni prostor, ponajprije kroz djelovanje slovenskih duhovnika u Zadarskoj nadbiskupiji (Barbara Riman), te donose sustavan popis Selakove ostavštine (Miha Eržen), što zborniku daje i dokumentarnu vrijednost.

3. ZNANSTVENA I STRUČNA VRIJEDNOST

Snaga ovoga zbornika nije u jedinstvenoj interpretativnoj liniji, nego u sabranosti različitih pristupa koji se međusobno nadopunjuju. Don Ko-

sto Selak ovdje nije idealiziran, nego smješten u realne povijesne, kulturne i crkvene okolnosti.

Za područje crkvene glazbe osobito je važno što se Selakov opus promatra u odnosu prema liturgijskoj praksi i lokalnoj glazbenoj kulturi, a ne samo kao estetska činjenica. Time zbornik nadilazi uski muzikološki okvir i postaje relevantan i za teologe, pastoralne djelatnike i crkvene glazbenike.

4. ZNAČENJE ZA HRVATSKU CRKVENO-GLAZBENU JAVNOST

Iako je zbornik objavljen na slovenskom jeziku, njegov je sadržaj izravno relevantan i za hrvatsku publiku. Don Kosto Selak svojim je djelovanjem i skladbama bio prisutan i u hrvatskom crkvenom prostoru, a poveznice sa Zadrom i hrvatskim jezičnim područjem dodatno naglašavaju njegovu ulogu kulturnog posrednika.

U tom smislu zbornik može poslužiti kao poticaj daljnjim istraživanjima, ali i kao vrijedan izvor za razumijevanje zajedničke crkveno-glazbene baštine.

5. ZAKLJUČAK

Zbornik *Duhovnik in skladatelj Don Kosto (1893–1968)* predstavlja ozbiljan i dobro strukturiran doprinos proučavanju jednog, danas nedovoljno poznatog, ali važnog lika crkvene glazbe i kulture. Namijenjen je ponajprije stručnjacima, no zbog jasnoće tematskih cjelina i širine pristupa može biti koristan i širem krugu čitatelja zainteresiranih za sakralnu glazbu i crkvenu povijest.

Za hrvatsku crkveno-glazbenu javnost ovaj je zbornik vrijedan podsjetnik na duboke i često zanemarene veze između slovenskog i hrvatskog kulturnog prostora.

Milan Hibšer



ADVENTSKI KONCERT CRKVENIH ZBOROVA - ZVONKI ZNAK NADE U JUBILEJSKOJ GODINI

Crkveni zborovi Dubrovačke biskupije okupili su se u nedjelju 14. prosinca na Adventskom koncertu "Nebesa odozgor rosite" u franjevačkoj crkvi Male braće u Dubrovniku, a Marijeta Radić Grabovac, predsjednica Vijeća za kulturu i znanost Dubrovačke biskupije, pozdravila je okupljene riječima: „Okupili smo se na Treću adventsku nedjelju, nedjelju radosti – Gaudete, kada nas Crkva poziva da uslijed iščekivanja već sada osjetimo blizinu Gospodinova dolaska. U toj radosti glazba večeras postaje zvonki znak nade, glas koji budi srce, hrabri duh i naviješta Onoga koji dolazi“, podsjećajući kako pjevanje crkvenih zborova nije samo glazba, nego radosna navještajna služba.

Prigodnim riječima okupljenima se obratio dubrovački biskup Roko Glasnović, zahvaljujući na sudjelovanju. „Svi pjevaju... I nebeski korovi i Dubrovačke biskupije zborovi. Kome pjevaju? Možeš pjevati i dobro i manje dobro, ali ako se pjeva s ljubavlju i Kristu, onda je to pogodeno“, poručio je dubrovački biskup, koji je na Nedjelju Caritasa istaknuo je važnost nade koja se obnavlja i umnaža te potrebu prepoznavanja potrebitih i solidariziranja s njima.

Na adventskom koncertu crkvenih zborova u Jubilejskoj 2025. godini nastupilo je jedanaest zborova: Mješoviti zbor župe Svih Svetih iz Blata (voditeljica s. Danijela Škoro), Mješoviti zbor župe sv. Petra iz Čare (voditelj Matko Laus), Zbor Župe Pohodenja Marijina iz Orašca (voditelj Vice Šiljeg), Župni zbor "Don Jakov Salečić" Župe Očišćenja Marijina iz Smokvice (voditelj Ivan

Salečić), Mješoviti zbor Župe sv. Mihajla-Lapad iz Dubrovnika (voditelji s. Zorana Prcela i Nena Ćorak), Mješoviti zbor crkve Male braće (voditeljice Diana Hilje i Helena Tomašković), Mješoviti zbor Župe Presvetog Spasitelja iz Mokošice (voditeljica Diana Stanoš), Mješoviti zbor Župe sv. Petra iz Dubrovnika (voditeljica s. M. Marinela Žuro), Mješoviti zbor Župe sv. Nikole iz Cavtata (voditelj Nikša Kusalić), Mješoviti zbor Župe Svete Obitelji iz Nove Mokošice (voditeljica Mara Manjić) i Mješoviti katedralni zbor Župe Velike Gospe iz Dubrovnika (voditeljica Petra Potrebica). Radosnom ozračju zajedničkoga adventskog iščekivanja Kristova rođenja svojom pratnjom pridonio je Tamburaški sastav crkve Domino iz Dubrovnika pod vodstvom Krešimira Magdića.

Pripremu koncerta koordinirao je član Vijeća za kulturu i znanost Dubrovačke biskupije, Damir Vlašić, koji je i ravnao zajedničkim izvedbama adventskih pjesama tijekom koncerta. Meditativne tekstove ove godine napisala je Rina Kralj Brassard, stavljajući u središte promišljanja sv. Josipa i trudnu Mariju na putu prema Betlehemu. Program su vodili Nike Nagy i Mislav Ćimić, koji su podsjetili i na nedavno preminulog voditelja zbora crkve Male braće, Emila Pešeka.

Adventski koncert crkvenih zborova nastao je 2016. godine sa željom promoviranja adventskih pjesama koje se redovito pjevaju na misama u crkvama u vremenu došašća, a manje se čuju u javnom prostoru.

Angelina Tadić

SVETA Cecilija

ČASOPIS ZA SAKRALNU GLAZBU
I GLASILO INSTITUTA ZA CRKVENU GLAZBU
KATOLIČKOGA BOGOSLOVNOG FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

Adresa uredništva:

Uredništvo časopisa "Sv. Cecilija"
Vlaška 38, 10000 Zagreb
E-mail: sv.cecilija@kbf.unizg.hr

Glavni urednik:

doc. art. Milan Hibšer (Institut za crkvenu glazbu Katoličkoga bogoslovnog fakulteta, Zagreb)

Izvršna urednica:

red. prof. art. Viktorija Čop (Institut za crkvenu glazbu Katoličkoga bogoslovnog fakulteta, Zagreb)

Uredništvo:

red. prof. dr. sc. Mario Perestegi (Akademija za glasbo, Ljubljana), red. prof. art. Blaženko Juračić (Umjetnička akademija, Split), izv. prof. art. Domeniko Briški (Muzička akademija, Pula), izv. prof. art. Marko Magdalenić (Institut za crkvenu glazbu Katoličkoga bogoslovnog fakulteta, Zagreb), doc. art. Ivan Končić (Muzička akademija, Zagreb).

Znanstveno vijeće časopisa:

red. prof. art. Mirta Kudrna, red. prof. mr. sc. Miroslav Martinjak (u mirovini), red. prof. dr. sc. Katarina Koprek (u mirovini), mr. sc. Ivan Andrić, Luka Posavec, mag. art. (Slovenija), Marko Đurakić, mag. mus., Branimir Novokmet, mag. art.

Cijena pojedinog broja: 9 €

Godišnja pretplata: 17 €

Žiro račun broj: HR7323600001101358687

Broj i naziv deviznog računa: HR 00 2025, Katolički bogoslovni fakultet

Za uplate iz inozemstva: swift ZABHR2X

Tisak: Stega Tisak d.o.o., Zagreb

Sveta Cecilija - časopis za sakralnu glazbu u suradnji s Hrvatskim društvom crkvenih glazbenika

