

Hana Breko Kustura
Vito Balić

Paradigme liturgijskih skladbi fra Bernardina Sokola (1888. – 1944.): Novi pogledi, kontekstualizacija i revalorizacija

UDK: 78Sokol, B.
2-535:783.2

Uvod¹

Prijelomno razdoblje prijelaza 19. u 20. stoljeće² u kojem fra Bernardin Sokol živi i stvara karakteriziraju različitost i višeslojnost na području svih umjetnosti.³

U glazbi je to razdoblje obilježeno tragovima glazbenog impresionizma, ekspresionizma, verizma, »naslućenog futurizma i nagoviještenog folklorizma«, kako ističe Eva Sedak.⁴

Heterogeno je to razdoblje moderne⁵, koje u Hrvatskoj koja je u središtu višenacionalne monarhije, pokazuje ujedno i »pravi poč-

- 1 Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost (HRZZ) projektom CROMUSCODEX70 IP 6619.
- 2 Usp. Eva Sedak, Nationaler Stil und europäische Dimension in der Neuen Musik der Jahrhundertwende. Der Fall Südslawien, u: Helga de la Motte-Haber (izd.), *Nationaler Stil und europäische Dimension in der Musik der Jahrhundertwende*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991., str. 45-54.
- 3 Eva Sedak, Zeichen einer kleinen Geschichte. Einige einführende Bemerkungen zur Geschichte der kroatischen Musik im 20. Jahrhundert, *IRASM* 31/2, 2000., str. 127-151.
- 4 Usp. Eva Sedak <http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=23192&>; Eva Sedak, Extraterritoriality and the Revaluation of ›the National Idiom‹ in Music, *History of European Ideas*, Vol. 16, No. 4-6, Pergamon Press Ltd. 1993., str. 735-739.
- 5 Eva Sedak, Znakovi moderne u djelima hrvatskih skladatelja. Pokušaj tipizacije, u: Eva Sedak (ur.) *Između moderne i avangarde*, Zagreb, HMD, 2004., str. 11-36; Eva Sedak, Prilozi za temu: Začeci nove hrvatske glazbe – ili – opseg i granice hrvatske glazbene Moderne, u: Vjera Katalinić, Zdravko Blažeković (ur.), *Glazba, riječi i slike. Svečani zbornik za Koraljku Kos*, Zagreb, HMD, 1999., str. 305-32; Eva Sedak, Moderna, modernizam i klasicistička Moderna u hrvatskoj glazbi 20. stoljeća, u: Erika Krpan, Borko Špoljarić (ur.), *ISCM Svjetski dani glazbe, 23. Muzički biennale Zagreb*, Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja/Cantus d.o.o., 2005., str. 36-47;

tak hrvatske glazbe 20. stoljeća, svih njezinih proturječja i kompromisa.«⁶ Doba je to koje se najjače ocrtava upravo na području nacionalne umjetnosti.⁷

Raste potreba za oficijelnim i prije svega profesionalnim ustrojem glazbenoga života u Hrvatskoj. Tu će potrebu dvadesetih godina na području crkvene glazbe u Hrvatskoj proklamirati fra Bernardin Sokol. Unatoč temeljito razrađenom i obrazloženom planu osnivanja katedre za crkvenu glazbu u Zagrebu, na svoj dopis Ministarstvu prosvjete Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca dobiva 1926. odbijenicu za svoju ideje.⁸

Postupno se širi krug europskih glazbenih središta u kojima hrvatski glazbeni pedagozi, interpreti, skladatelji, pa i crkveni glazbenici stječu nove vještine i znanja odlazeći na usavršavanje u europske centre. S druge strane raste i propulzivnost stranih utjecaja u Hrvatskoj prisustvom i gostovanjima inozemnih skladatelja, dirigenata i pedagoga.

Na ovom mjestu spomenimo samo kratko imena tih lokaliteta kako bismo se prisjetili utjecaja iz kojih dolaze nove ideje i strujanja na područje hrvatskih regija. Najistaknutiji skladatelji hrvatske moderne Blagoje Bersa (1873. – 1934.)⁹, Dora Pejačević (1885. – 1923.), Krešimir Baranović (1894. – 1975.), Josip Štolcer-Slavenski (1896. – 1955.) stječu svoje obrazovanje na austrijskim, njemačkim, mađarskim i češkim glazbenim učilištima, a Česi Fran Lhotka (1883. – 1962., Dvořákov učenik), Vaclav Huml i Milan Sachs značajno pridonose kvaliteti studija kompozicije na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji.¹⁰ Jedino Josip Hatze (1879. – 1959.) stječe svoje obrazovanje u Italiji, kod Mascagnija u Pesaru.

Istodobno se javlja i snažni, novi senzibilitet za narodni glazbeni izričaj, onaj usmjeren glazbenom folkloru,¹¹ tradicijskoj glazbi. Neo-

6 Op. cit. Eva Sedak, <http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=23192&>.

7 Vidi Sanja Majer Bobetko, O povijesti hrvatske glazbe u glazbenohistoriografskim sintezama od 1911. do 1944. godine – skica za studiju, u: *Nova nepoznata glazba. Svečani zbornik za Nikšu Gliga / New Unknown Music. Essays in Honour of Nikša Gligo*, ur. Dalibor Davidović, Nada Bezić, Zagreb, DAF, 2012, str. 465-473.

8 Marija Riman, *Glazbenik fra Bernardin Sokol*, Rijeka, 2010., str. 62.

9 Eva Sedak, Bilješke uz životopis Blagoja Berse, u: Eva Sedak i Nada Bezić (ur.), *Blagoje Bersa, Dnevnik i Uspomene*, Zagreb, HGZ 2010., str. 15-70.

10 Eva Sedak, <http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=23192&>.

11 Nikša Gligo, Zašto volimo »Simfonijsko kolo«? Prinos istraživanju artikulacije nacionalnog kolorita preko idioma koji se temelje na folkloru, u: Ivan Čavlo-

nacionalni smjer traži nadahnuće u tradicijskoj baštini.¹² Njemu pripadaju: Antun Dobronić, Fran Lhotka, Krsto Odak, Božidar Širola, Krešimir Baranović, Jakov Gotovac, Ivan Brkanović. No, istovremeno svjedočimo odmak u tih ideja i prodoru u područje nove zvukovnosti i novih glazbenih sustava, donekle poput Bartókovih stremljenja.¹³ Postoji i etablirani sloj »kasnoromantičara i umjerenih modernista«¹⁴ poput Ive Paraća, Božidara Kunca, Stjepana Šuleka, Borisa Papandopula, Bruna Bjelinskog i drugih.

Kontekst crkvene glazbe početka 20. stoljeća i odjeci neocecilijanizma u Europi

Za kontekst crkvene glazbe Hrvatske na početku 20. stoljeća važno je ukratko predočiti kontekst cecilijanizma u drugim europskim zemljama, od njemačkog, talijanskog, do frankofonskog govornog područja, koji su svi na određeni način utjecali na formaciju fra Bernardina Sokola kao crkvenog skladatelja.

Prvi pokušaji oko obnove crkvene glazbe u hrvatskim zemljama javljaju se krajem 19. stoljeća u vrijeme kad je reforma u Njemačkoj¹⁵ već u punom zamahu i kada se kristaliziraju četiri ključna

vić (ur.), *I. međunarodni simpozij »Muzika u društvu«, Sarajevo, 29-30. 10. 1998. – Zbornik radova*, Sarajevo, Muzikološko društvo FBiH, 1999., str. 82-94.

12 O problemu nacionalnog identiteta u glazbi na primjeru hrvatskog konteksta vidi Sanja Majer Bobetko, *The Question of National Identity in Music: The Croatian Example*, u: *Culture and Identity*, ur. Suzanne Stern-Gillet, Tadeusz Ślawek, Tadeusz Rachwał and Roger Whitehouse, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1996., str. 367-374; Sanja Majer Bobetko, *The Question of National Identity and Nationalism in Music. The Example of Croatian Opera*, u: *Music, Politics, and War: Views from Croatia*, ur. Svanibor Pettan, Zagreb, Institute of Ethnology and Folklore Research, 1998., str. 79-90.

13 Stanislav Tuksar, *Hrvatska glazba od srednjovjekovnih kodeksa i Ivana Lukačića do 20. stoljeća, Nova prisutnost*, 9/1, 2011., str. 41-70; Ingrid Pustijanac, *Folklore and Contemporary Composition: The Question of the National Identity of 20th Century Croatian Composers*, u: *Franjo Ksaver Kuhač (1834. – 1911.). Glazbena historiografija i identitet / Music Historiography and Identity*, Vjera Katalinić i Stanislav Tuksar (ur.), Zagreb, HMD, 2013., str. 225-235..

14 S. Tuksar, *Hrvatska glazba od srednjovjekovnih kodeksa...*, str.70.

15 Obnova crkvene glazbe svoj centar ima upravo u Njemačkoj u vrijeme kada C. Ett i C. Proske, a poglavito cecilijanac Franz Xaver Witt (1834. – 1888.) godine 1868. osnivaju Allgemeinen Deutschen Cäcilienverein (ACV) za cijelo njemačko govorno područje i koji započinje tiskati reviju za crkvenu glazbu *Musica sacra* i

stila njemačkih cecilijanaca.¹⁶ U Francuskoj se pod vodstvom benediktinaca iz Solesmensa sustavno radi na reformi gregorijanskog pjevanja. Schola Cantorum koja je osnovana 1869., prerasta u »L'école supérieure de musique« i stječe međunarodni ugled. Fokus je, dakako, bio upravo na proučavanju gregorijanskog koral, klasične polifonije, orguljaške prakse i crkvene kompozicije.

U susjednoj Italiji pod vodstvom skladatelja i dirigenta svjetskog ugleda Lorenza Perosija (1872. – 1956.),¹⁷ glazbeno obrazovanoga cecilijanca iz regensburške škole, nailazimo na snažan pokret talijanskih cecilijanaca. Perosija je, znakovito, sam papa Pio X. imenovao doživotnim zborovođom – *maestro perpetuo* bazilike sv. Petra u Vatikanu, vidjevši u njemu upravo korifeja novog vala cecilijanizma u Italiji.¹⁸

Pobudnica (*Motu proprio*) *Tra le sollecitudini* koju je 22. studenog 1903. godine proglasio papa Pio X. prvi je u nizu dokumenata o crkvenoj glazbi (»Musica Sacra«) koji su u 20. stoljeću proklamirali pape. U njemu je crkvenu glazbu odredio kao važan dio liturgijskog slavlja u duhu liturgijskih obnova koje je provodio, a gregorijansko pjevanje kao imanentnu glazbu Katoličke crkve. U svojim obnovama poticao je da zajednica vjernika treba sve više sudjelo-

Fliegende Blätter fuer Katolische Kirchenmusik. Vidi Franz Xaver Witt, *Die 5. Generalversammlung des deutschen Caecilien Vereins in Regensburg*, str. 66.

Godine 1874. utemeljuje se zasebna institucija za obrazovanje na području crkvene glazbe u Regensburgu u Bavarskoj, na čelu s Franzom Xaverom Haberlom. Regensburška škola (»Kirchenmusikschule«) za crkvenu glazbu postala je »rašadište prave crkvene glazbe za Njemačku, ali i za cijelu Europu.« Nav. dj. Izak Špralja, *Povijest crkvene glazbe crkve u Hrvata, Crkvena glazba - Priručnik za bogoslovna učilišta*, Zagreb, Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, 1988., str. 192. Vidi Johannes Schwermer, *Der Cäcilianismus*, u: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, Karl Gustav Fellerer (izd.), sv. 2, Bärenreiter Verlag, Kassel, 1976.

16 Četiri su stilska smjera njemačkih cecilijanaca dominantna: 1. historijski vokalni slog; 2. stil povezan s umjerenim stilom bliskim tzv. »Gebrauchsmusik« 3. neoromantični stil, te 4. stil neo-Palestrinijansko-Bachovske polifonije. Nav. dj. J. Schwermer, *Der Cäcilianismus*, str. 229.

17 Helmut Hesse, Lorenzo Perosi. Sein Leben und seine Musik, *Musica Sacra* Heft 5., 1981., str. 343-349.

18 Nakon *Motu proprijia* pape Pija X. u Rimu se snažno širi cecilijanska reforma, a godine 1911. dolazi do osnutka Visoke papinske škole za crkvenu glazbu koja je 1931. postala Papinskim institutom za crkvenu glazbu. Usp. Izak Špralja, *Povijest crkvene glazbe crkve u Hrvata*, str. 193.

vati u liturgijskom slavlju i naglašavao je potrebu usvajanja gregorijanskog pjevanja i u zajednici vjernika.¹⁹

Samo tri godine nakon ove pobudnice pape Pija X. u Hrvatskoj, u godini 1906. Milan Zjalić i Mirko Novak započinju s organiziranim pokretom za obnovu crkvene glazbe u Hrvatskoj uz potporu nadbiskupa Jurja Posilovića (1894. – 1914.).²⁰ Godine 1907. izdaju časopis *Sveta Cecilija* s jasno proklamiranim cecilijanskim odrednicama.²¹ Na blagdan sv. Cecilije 1907. u Zagrebu se osniva »Cecilijino društvo«, a za prvoga je tajnika izabran Milan Zjalić.

Njegov je pozdravni govor sadržavao temelje novoga vala neocecilijanizma u Hrvatskoj. Zjalić je upozorio na potrebu osnivanja cecilijanskih društava na području svih biskupija Hrvatske, Slavonije, Dalmacije, Istre, te Bosne i Hercegovine. Bila je to svojevrsna podružnica matice »Cecilijina društva« u Zagrebu. U tom neocecilijanskom duhu proklamirana je i afirmacija gregorijanskog koralu, polifonije renesansnoga predznaka te afirmacija crkvene pučke popijevke na hrvatskom i staroslavenskom jeziku.²² Dvije godine nakon ovog događaja fra Bernardin Sokol započinje svoj studij teologije u Dubrovniku.

19 Ferdinand Haberl, *Das Motuproprio des Papstes Pius X.*, u: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, K. G. Fellerer (izd.), str. 283-286. Wolfgang Bretschneider, Christoph Krummacher, *Aufbrüche im frühen 20. Jahrhundert*, u: *Geschichte der Kirchenmusik*, sv. 3, Wolfgang Hochstein, Christoph Krummacher (izd.), Laaber, 2013., str. 219-223.

20 Agneza Szabo, Juraj Posilović, u: *Zagrebački biskupi i nadbiskupi*, Zagreb, Školska knjiga, 1995., str. 481-486.

21 Sanja Majer Bobetko, *Sv. Cecilija između dvaju svjetskih ratova i glazbena kritika*, *Sv. Cecilija*, 62 (1992.) 2, str. 27-32; 3, str. 50-54.

22 Izak Špralja, *Povijest crkvene glazbe crkve u Hrvata*, str. 194-195. Zanimljivo je da su hrvatski cecilijanci po uzoru na europske oponente održavali na području hrvatskih regija tečajeve liturgijske glazbe za zborovođe i orguljaše i organizirali orguljaške i vokalno-instrumentalne koncerte. Usp. Marko Stanušić, *Cecilijanski pokret*, *Magnificat*, god. 5, br 10, 2011., str. 8-10.

Fra Bernardin Sokol²³ – međunarodno iskustvo i glazbeno obrazovanje, na razmeđu Dubrovnika, Klosterneuburga (Beča), Rima, Zagreba i Badije

Međunarodni kontekst koji smo koncizno naveli važan je za bolje razumijevanje onih glazbenih sredina koje su idejno i sadržajno mogle i morale odrediti estetske odrednice skladateljskog *creda* fra Bernardina Sokola.

Za njegov glazbeni put koji je zavidno međunarodno obojen primarno je zaslužan austrijski krug godine 1910. novoosnovanog Odjela za crkvenu glazbu Muzičke akademije u Beču – Abteilung für Kirchenmusik u Klosterneuburgu.²⁴

Malo se u literaturi apostrofira činjenica da je taj odjel bio pod crkvenim i državnim patronatom Vinzenza Gollera (1873. – 1953.), i to kao središnje mjesto obrazovanja katoličkih crkvenih glazbenika za područje cijele Europe. Na njegovoj je strani stajao u Pragu obrazovani orguljaš (kod Josefa Kličke), teoretičar i skladatelj profesor Max Springer (1877. – 1954.) koji je bio učenik Zdeněka Fibicha i Antonína Dvořáka.²⁵ Godine 1910. postao je docent kompozicije na bečkoj Muzičkoj akademiji, a godine 1926. postao je njezinim direktorom.²⁶

23 Mijo Brlek, Bernardin Sokol, *Hrvatski franjevački biografski leksikon*, ur. Franjo Emanuel Hoško et al., Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža i Vijeće franjevačkih zajednica Hrvatske i Bosne i Hercegovine, 2010., str. 497. U ovom izdanju pojedini podatci vezani za Sokolovo obrazovanje temelje se na detaljnom životopisu što ga donosi fra Stipe Nosić, u: *Život fra Bernardina Sokola (uz 65. obljetnicu mučeničke smrti)*, *Dubrovnik, časopis za književnost i znanost, Nova serija*, godište XX, 2009., broj 3, str. 5-20.

24 Michael Duscher, *Die Entwicklung des Vereinswesens in Klostersneuburg von 1867 bis zur Gegenwart*, diplomski rad, Sveučilište u Beču, Beč, 1989.; Kurt Blaukopf, *Was ist Musiksoziologie?*, *Ausgewählte Texte*, ur. Michael Parzer, Frankfurt, Peter Lang Verlag, 2010., str. 200. Vidi Alexander Rausch i Elisabeth Th. Hilscher, *Klosterneuburg, Oesterreichisches Musiklexikon online*, https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_K/Klosterneuburg.xml.

25 Ernst Tittel, *Der Theorienunterricht an der Abteilung für Kirchenmusik am Wandel der Zeiten*, *Musica Orans*, II., sv. 4/5, 1950., str. 6.

26 Kurt Blaukopf, *Was ist Musiksoziologie?*, str. 200: Max Springer je odrastao u župi Schwendi. U početku je bio učenik opatije Beuron, da bi kasnije preko Samostana sv. Emmaus gdje je djelovao kao orguljaš, došao na studij u Prag. Njegovi su učenici Kurt Wöss, Erwin Weiss, Karl Josef Walter, Marko Tajčević, Anton Nowakowski. Usp. Alexander Rausch, Springer, Max, u: *Oesterreich-*

Zanimljivo je da je u Klosterneuburgu u vrijeme Sokolova školovanja na snazi bio strogi princip odvojenih predavanja predmeta. Tako je profesor Goller predavao harmoniju i vokalnu kompoziciju, dok je Max Springer predavao gregorijanski koral, orgulje, kontrapunkt i opću kompoziciju. Upravo Springerovo ime figurira na Sokolovoj diplomi iz Klosterneuburga jer je tada bio voditelj Odsjeka. Max Springer je bio tip profesora čiji je interes u prvom redu bio gregorijanski koral i kontrapunkt.²⁷ U vremenu Sokolovog školovanja Goller je bio mobiliziran, a kao predavač nastave partitura i harmonije spominje se Ferdinand Habel, uvjereni cecilijanac, koji će od 1921. godine postati kapelnik katedrale Sv. Stjepana u Beču.²⁸

U Klosterneuburgu Sokol 1917. stječe diplomu učitelja pjevanja, orguljaša i zborovođe – tzv. »Reife Zeugnis«, i to s ocjenama u rasponu od »gut« do »ausdauernd« (marljiv) – koji je Sokol imao iz predmeta opća kompozicija ili predmeta »Kirchenmusikkomposition«.²⁹ U diplomi fra Bernardina Sokola se u potpisu kao predmetni ispitivači na završnom ispitu spominju osim prof. Springera i Franz Theodor Moissl, koji je predavao od 1913. orgulje i harmoniju na novoutemeljenom Odsjeku za crkvenu glazbu u Klosterneuburgu³⁰, i Andreas Weißenbäck, koji je bio voditelj zbora u Klosterneuburgu (»Stiftskapellmeister«) i predavao povijest glazbe uz liturgiku i latinski jezik³¹.

U to je vrijeme fra Bernardin često odlazi na koncerte u Beču i potpuno je upoznat s repertoarom i s najnovijim glazbenim strujanjima. Štoviše, u pismu svojem profesoru fra Urbanu Taliji, »mno-

hisches Musiklexikon online, pristup 8. 5. 2018. (http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Springer_Max.xml).

27 Alexander Rausch, Max Springer, pristup 8. 5. 2018.

28 Christian Fastl, Habel, Ferdinand, u: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, pristup 5. 9. 2018 (http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_H/Habel_Ferdinand.xml).

29 Fra Stipe Nosić, Životni put, u: M. Riman, *Glazbenik fra Bernardin Sokol*, str. 17; Stipe Nosić, Život fra Bernardina Sokola, str. 5-20.

30 Fra Bernardinov profesor Franz Theodor Moissl bio je u to vrijeme glavni urednik časopisa *Musica Divina* i predsjednik društva Anton Bruckner. Vidi: Lynne Heller, Uwe Harten, Moissl, Familie, u: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, pristup 8. 5. 2018. (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_M/Moissl_Familie.xml).

31 Alexander Rausch, Weißenbäck, Andreas (Franz Xaver), u: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, pristup 5. 9. 2018. (http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_W/Weissenbaeck_Andreas.xml).

gopoštovanom provincijalu«, datiranom 9. rujna 1915., on se na određen način ispričava što napušta »Stift« i odlazi na koncerte u Beč: »Jedina moja šetnja jest pohoditi ranjene Hrvate ili ići u Beč na koncert. Nemojte se skandalizirati što idem na koncerte. Ja sam se posavjetovao s vođom ovog odjela Akademije, prof. Springerom, a on mi je rekao, da moram ići radi upotpunjenja školske obuke, pa mi daje slobodne ulaznice.«³²

Zanimljivo je da je tih godina, sve do 1945., kada u crkveno-glazbenoj praksi nastupa »preokret«, u aktualnim crkvenim glazbenim krugovima na snazi ipak bila nepromijenjena teološka pretpostavka prema kojoj su predodžba crkvene glazbe i njene funkcije u liturgijskom slavlju bile u skladu s predodžbom Palestrinine glazbe i kao takve ostale prisutne i u neocecilijanskim tendencijama.³³ Upravo su te tendencije početkom 20. stoljeća bile još uvijek na snazi.

Primjećujemo i jedan specifičan muzikološki stav koji je postulirao Otto Ursprung, jedan od prvih muzikologa koji se ekstenzivno bavio restauracijom crkvene glazbe 19. stoljeća. On 1925. godine navodi: »Mi bez sumnje stojimo pred jednom fazom Palestrinine renesanse u kojoj se težište od puke imitacije Palestrinina stila, prebacuje na stil njegovanja Palestrinine vokalne polifonije.«³⁴

Upravo se te 1925. godine Bernardin Sokol nalazi u Rimu gdje boravi na usavršavanju u teologiji i crkvenoj glazbi. U originalu diplome stečene na Pontificia Scuola superiore di musica sacra³⁵ kojom Sokol postaje »Magister in compositione sacra et Prolyta in cantu gregoriano«, a na to je prvi upozorio don Šime Marović 1995.³⁶

32 Nav. dj. Sokolova pisma fra Urbanu Taliji vidi u S. Nosić, *Životni put*, str. 22.

33 Barbara Boisits, *Cäcilianismus*, u: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, pristup 8. 5. 2018. (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_C/Caecilianismus.xml).

34 Usp. Winfried Kirsch, *Kirchenmusikreform, Cäcilianismus und Palestrina-Renaissance*, u: *Geschichte der Kirchenmusik*, sv. 3, W. Hochstein, C. Krummacher (izd.), str. 66.

35 Scuola superiore di musica sacra prethodnica je današnjeg Pontificio Istituto di Musica Sacra. Osnovao ju je godine 1910. pod nazivom »Scuola Superiore di Musica Sacra« Papa Pio X. Vidi <http://www.musicasacra.va/content/musicasacra/it/note-storiche.html>.

36 Šime Marović, *Fra Bernardin Sokol, Missa jubilaris, Sveta Cecilija*, sv. 3, 1995., str. 82. Usp. Stipe Nosić, *Životni put*, str. 19; Antonianum, *Periodicum philosophico-theologicum trimestre*, Roma, 1926., str. 506; te diplomski rad sestre Pave Samuele Markanović, *O Fr. Bernardin Sokol, franjevac*, Zagreb, KBF, 1989., rukopis.

U pismu provincijalu Franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja fra Petru Grabiću koje je 14. srpnja 1930. godine uputio iz Hrtkovaca, fra Bernardin Sokol piše o nostrifikacijama fratarskih diploma u vezi s tadašnjim Univerzitetским zakonom. U tom pismu opisuje svoju stečenu diplomu: »Tek nekoji papinski zavodi zahtijevaju disertaciju. Među ostalim i moja glazbena škola, na kojoj sam ja položio Magisterium seu Doctoratus, ima za Magisterium iz Cantus gregorianus. Kod Magisterium kompozicije i orguljaštva ima pismenih radnja ali ne u formi disertacije.«³⁷ U međuvremenu, prije odlaska u Rim ga kao aktivnog glazbenika nalazimo u Dubrovniku gdje crkveno muziciranje podiže na zavidnu razinu.

Boravak u Rimu Sokolu donosi nova iskustva u poduci iz gregorijanskog pjevanja koji su u Rimu podučavali prema metodi benediktinaca iz Solesmesa. U Sokolovom rimskom razdoblju Institutom ravna benediktinac Paolo Maria Ferretti, autor kapitalnog djela *Gregorijanska estetika*.³⁸

Taj »rigorozni gregorijanist«³⁹ vodio je studij gregorijanskog pjevanja. Za nas je poglavito važna činjenica da je Sokolov profesor crkvene kompozicije bio vrsni talijanski crkveni skladatelj i jedan od najvećih poznavatelja Palestrinina opusa koji je i objavio kompletna djela G. P. Palestrine u trideset i šest svezaka⁴⁰ – Raffaele Casimiri (1880. – 1943.).⁴¹ O tim danima Sokol piše s udivljenjem.

Monsignor Raffaele Casimiri bio je reformator, često nazivan »Casimiri riformatore«, a Sokolu je predavao crkvenu kompoziciju i klasičnu polifoniju. Znamo da je misno slavlje u to vrijeme počelo nalikovati, prema Casimirijevim napisima, nekoj ekskluzivnoj opernoj sceni, pa je on često vodio načelne bitke s Kurijom oko

37 Ured Provincije Presvetog Otkupitelja, [primljeno] dne 19. 7. 1930., broj 1223/30.

38 Usp. Bolletino degli »amici del Pontificio istituto di musica sacra«, Anno XII, br. 1 - 4, ožujak - prosinac 1961.: str. 17-40. Usp. Šime Marović, Fra Bernardin Sokol, »Missa jubilaris«, *Zbornik fra Bernardin Sokol, svećenik, skladatelj i mučenik*, gl. urednik Milan Hodžić, Matica hrvatska, Ogranak Kaštela, 1996., str. 40-41.

39 [http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-maria-ferretti_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-maria-ferretti_(Dizionario-Biografico)), pristup 7. 5. 2018.

40 Š. Marović, Fra Bernardin Sokol, »Missa jubilaris«, str. 41.

41 Casimiri je u Rimu 1918. godine objavio knjigu posvećenu Giovanniju P. Palestrini i novim biografskim podacima o ovom skladatelju. Vidi Bernardin Sokol, Rimski »Schola cantorum« i Raffaele Casimiri, *Sv. Cecilija*, 1926., str. 127-130.

reforme crkvene glazbe pod motom »*lascia che il popolo canti!*«. ⁴²

Smatrao je da liturgija treba biti bliska jednostavnim i razumnim ljudima, ali i istodobno svečana u onom stupnju u kojemu potiče ljude na molitvu. ⁴³ Casimiri je smatrao da se narod može približiti Bogu i preko djela temeljenih na napjevima koje naziva »*canzoncine popolari*«.

Takva estetika, nakon prve germanofonske koju je Sokol dobio u Klosterneuburgu, zasigurno je ostavila dubokog traga na buduću Sokolov skladateljski *credo* koji ćemo pokušati ukratko sažeti u njegovim misama prikazujući odmake od strogih njemačko-austrijskih cecilijanskih i neocecilijanskih postulata.

Don Šime Marović prvi je zaključio ono što i mi smatramo ključnim: »Rimski studij bit će od presudne važnosti za njegov daljnji skladateljski rad koji je bio svestran na području duhovne i svjetovne glazbe.« ⁴⁴

Nakon Rima Sokol odlazi u Zagreb gdje na KBF-u predaje Uvod u koralno pjevanje i Crkvenu muzikologiju, a kasnije i druge predmete poput estetike figuralne crkvene glazbe. ⁴⁵ Kontekst zagrebačke crkvene glazbe tog vremena obilježava djelatnost Oratorijskog zbora crkve sv. Marka. U Zagrebu djeluje i pjevačko društvo »Jablan« i Hrvatsko pjevačko društvo »Lisinski«, a posebnu je slavu imao ansambl Zagrebački madrigalisti koji je djelovao od 1930. do 1941. godine. ⁴⁶ Sokol je u to vrijeme vjerojatno upoznao aktualne protagoniste glazbenoga života, ali se najznačajnijim doima njegov angažman u poticanju tadašnjih vodećih hrvatskih skladatelja na skladanje »malih« crkvenih formi, crkvenih popijevki. Najintenzivnije surađuje s Božidarom Širolom i Krstom Odakom, a potiče na djelovanje i druge hrvatske i u hrvatskoj djelatne skladatelje poput Josipa Štolcera-Slavenskog, Mihovila Logara, Jakova Gotovca i Kamila Kolba. ⁴⁷

42 Usp. <http://www.madeingualdo.it/it/persona/45-casimiri-la-piu-bella-ambasceria-del-genio-italico.html>

43 Isto.

44 Š. Marović, Fra Bernardin Sokol, »Missa jubilaris«, str. 41.

45 M. Riman, Glazbenik fra Bernardin Sokol, str. 58.

46 Isto, str. 59.

47 Suradnja sa zadnjom dvojicom zajedno sa skladbama Božidara Širole i Emila Hochreitera trebala je biti ostvarena u Zbirci »Ave Maria«, sv. II iz niza *Pjevajte Gospodinu pjesmu novu*, br. 13. Nažalost, ovaj svezak nije tiskan.

Na izgradnju glazbenog ukusa ipak najjače djeluje glazba koju izvodimo. Iz izvještaja Franjevačke klasične gimnazije tridesetih godina prošlog stoljeća znamo sa sigurnošću koje je skladbe drugih autora izvodio fra Bernardin Sokol, a to su bila djela brojnih hrvatskih, slovenskih, austrijskih i talijanskih, spomenimo među njima Dugana, Novaka, Zajca, Farkaša, Žganeca, Premrla, Hribara, Ferjančića, Gollera, Breidensteina, Fabianija, Candottija, Bottazza, Coronara, itd. Dakako, sudeći po Sokolovoj notnoj ostavštini, repertoar je bio puno širi. Dio djela navedenih autora očuvan je u tisku, a dio u različitim prijepisima u samostanskim arhivima. Sam se Sokol koristio građom iz tih arhiva u izvedbama zbora na Badiji, dio građe priredio je u rukopisnim zbirka da se ne izgubi⁴⁸, a dio onoga što je prepisao priredio je za tisak i objavljivao u nizu svojih glazbenih izdanja *Pjevajte Gospodinu pjesmu novu* od broja 64 nadalje.

Nakon odluke Predsjedništva vlade NR Hrvatske od 12. 12. 1949. godine uslijedilo je prisilno izvlaštenje i oduzimanje Samostana na Badiji⁴⁹ i raseljavanje uporabnih predmeta i spomeničkog blaga u različite samostane provincije⁵⁰. Posljednji gvardijan na Badiji fra Lav Krivić zatvorio je samostan 17. 3. 1950. godine, a cijelu težinu toga čina opisuje u svojoj kronici tako da daje samu srž povijesnog značaja Badije.⁵¹ Ovim činom posredno je i Sokolu nanesena velika

48 Rukopisna zbirka s Badije fra Bernardina Sokola, glazbeni Arhiv Male braće (dalje GAMB) 44, str. 2.

49 Jozo Sopta, Ivan Djamić (prir.), *Šematizam Franjevačke provincije sv. Jeronima u Dalmaciji i Istri*, Zadar, 1990., str. 41, 42.

50 Opis izvlaštenja i oduzimanja Badije nalazimo u rukopisnoj kronici fra Lava Krivića, posljednjeg gvardijana na Badiji, u osobnoj kronici koju je uredno i temeljito vodio cijeloga svog života. »U siječnju 1950. dobio sam preko općinskog suda u Korčuli obavijest da je samostan (zgrada samostana i crkve, vrt i maslinik) izvlašten odlukom republičke vlade Hrvatske. [...] Prema usmenom dogovoru s upravom provincije u 4 mjeseca (od siječnja do svibnja 1950.) raznio sam pokretnine Badijske crkve i samostana u stanovite samostane naše provincije sa dva velolučka motorna jedrenjaka ›Sveti Ante‹ i ›Bože pomози‹. Provincijal O. Petar Vlašić dao je neke smjernice kamo treba pokretnine preneti, a o pojedinostima nek sami odlučimo.« Lav Krivić, *Osobna kronika o. Lava Krivića (1916. – 1996.)*, rukopis, 57.

51 »Prije odlaska iz Badije 17. III. 1950. celebrirao sam posljednju Misu, konsumirao svete Čestice a ispraznivši svetohranište proplakao sam pri pomisli da je Euharistijski Krist iz tog svetohraništa nahranio premnoge sjemeništarce a i mene kroz 4 godine od 1928 – 1932. Nahranio je mnoge franjevce koji su umrli na glasu svetosti, a i mnoge gimnazijalce koji su kao ›eksternisti‹ bili

šteta, jer je njegova ostavština raseljena po samostanima provincije i trebat će puno truda i vremena da se objedini u istraživanjima brojnih franjevaca i muzikologa. Nakon njegovog ubojstva, ovo je druga tragedija kojom je zatrta i njegova ostavština.

U tom je raseljavanju u Samostan u Splitu na Poljudu dospio značajan dio knjiga i nota iz Sokolove ostavštine. Tijekom vremena dio te ostavštine uvršten je u građu poljudske knjižnice⁵² koju je dugo godina vodio upravo fra Lav Krivić. Krivić je vrlo temeljito popisao svu građu u knjižnici i velikim je dijelom složio i katalogizirao. Uz brojne popise koje je napravio, za sada nije pronađen onaj koji bi mogao sadržavati popis građe s Badije. Kako je fra Bernardin Sokol običavao potpisivati vlastite knjige, kajdanke i note, za dio očuvane građe nedvojbeno je njihova pripadnost Sokolovoj ostavštini, dok za drugi dio građe znamo tek okvirno da se Sokol njome služio. U knjigama je ispisivao marginalije i označavao poglavlja, a u tiskanim notama obilježavao njemu zanimljive skladbe te mnoge od njih naknadno priređivao u samom tiskanom materijalu tako da bi dopisivao dionice olovkom, crvenom ili plavom bojom, kako bi slog skladbe prilagodio sastavu koji mu je bio na raspolaganju. Najčešće bi slog četveroglasnog mješovitog zbora priređivao za troglasni zbor jednakih glasova, muškog đlačkog i profesorskog zbora na Badiji (vidi slikovni prilog u boji br. 79, str, XLVI).

Dio tih skladbi Sokol je priredio i objavio u svojim glazbenim izdanjima. Stoga s pravom i taj dio knjižnične građe možemo smatrati onim gradivom koje je fra Bernardin rabio, poznao. U

u badijskom zavodu i postali visoki intelektualci. Oblivši preostalom blagoslovljenom vodom grobove ispred crkve posebno sam se sjetio pokojnog provincijala O. Mauricija Gugić koji me je 1928. primio u sjemenište i pokojnog sjemeništara Ivana Pedišić iz Ugrinića na Pašmanu koji me je doveo na Badiju 5. IX. 1928. a koji je umro 16. IV. 1929. Obišao sam crkvu, vrt i samostan moleći litanije svih svetih franjevačkog reda s posebnim razmišljanjem prošnje u tim litanijama: »ut inimicos sanctae Ecclesiae humiliare digneris – te rogamus audi nos.« [...] Izjavivši da ne potpisujem primopredaju zgrade pred tim predstavnicima poljubio sam prag crkve i samostana, rukovao sam se s njima u čemu sam posvjedočio veličinu katoličke religije i humaniteta, pa sam lađicom otplovio za Dominče. Vozeći u dva vesla natraške promatrao sam crkvu i samostan, koje sam prvi put ugledao 5. IX. 1928. kad sam ušao u sjemenište, te razmišljao o povijesnom značenju odlaska franjevaca, koji su iz Badije od 1392. do 17. III. 1950. podržavali vjerski život na otoku Korčuli.« Lav Krivić, *Osobna kronika o. Lava Krivića (1916. – 1996.)*, rukopis, 57-58.

52 Knjižnica samostana u Splitu na Poljudu, dalje: KSSP.

knjižnici je očuvana značajnija zbirka tiskanih izdanja slovenskih crkvenih skladatelja i notnih priloga iz časopisa *Cerkveni glasbenik*, veći broj skladbi talijanskih skladatelja crkvene glazbe i nekoliko skladbi austrijskih i njemačkih skladatelja.⁵³

Sokolov postulat o crkvenoj glazbi

Fra Bernardin Sokol je svoj glazbeni ukus s poglavitim osvrtom na crkvenu glazbu iskazao u vlastitom napisu tiskanom u časopisu *Sv. Cecilija* 1918. godine. U njemu navodi da se »glazbena ljepota« može odsijavati i u jednostavnoj koralnoj melodiji, ali i najmodernijoj kompoziciji.⁵⁴ Pozivajući se na *Motu proprio* Pija X., navodi tri postulata koja mora imati crkvena skladba, tj. »sveta glazba«, a to su »svetost« i »ljepota formi« jer »sveta glazba« kao dio bogoslužja mora imati i njegova obilježja, a kako bi u vjernicima pobudila pravi učinak, mora biti i »prava umjetnost«, čemu se pridružuje i »općenitost«, jer mora biti zajednička cijeloj crkvi, zaključuje Sokol.⁵⁵

Svoj *credo* u kontekstu crkvene glazbe Sokol je još konkretnije definirao 1927. godine, dakle neposredno nakon povratka sa studija u Rimu. U kratkom, ali vrlo značajnom tekstu »Euharistija i glazba«⁵⁶ on vrlo jasno progovara o svojem odnosu prema Božanskoj glazbi.

»Kada se čovjek nađe pred božanstvom, te hoće da moli, pobuđuju mu se uzvišena čuvstva, dostojna Onoga, pred kojim stoji. Čovjek ne može ta čuvstva da dugo skriva u svome srcu. On nastoji da ih na vanjski način pokaže, a zato mu je najprirodnije sredstvo pjevanje i glazba. Pjevanje ne samo pojačava izražaj riječi, već služi, da se izraze najdublja čuvstva, za koja riječi ne dostaju. Crkveno pjevanje često upotrebljava sam pjev bez riječi. Riječi prestanu, a napjev još dalje slijedi.«⁵⁷

Pri tomu misli na melizme i razvijene gregorijanske napjeve poput ofertorija ili tractusa te u nastavku citira riječi sv. Grgura

53 Za popis dijela građe koji je tada bio dostupan vidi: Žana Ćosić, *Glazbena kultura i muzikalije franjevačkog samostana na Poljudu u Splitu*, diplomski rad (mentor Miljenko Grgić), Sveučilište u Splitu, Fakultet prirodoslovno-matematičkih znanosti, Zavod za glazbenu kulturu, 1996. (Dalje: GKSSP.)

54 Usp. Bernardin Sokol, Glazbeni ukus. (Osobitim obzirom na crkvenu glazbu), *Sv. Cecilija*, XII godište, 1918., str. 108.

55 Usp. B. Sokol, Glazbeni ukus, str. 109, 110, 136.

56 Bernardin Sokol, Euharistija i glazba, *Euharistični glasnik*, siječanj, 1927., XV, br. 1, str. 14.

57 Isto.

Velikog koji o tomu kaže:

»Tko klikće, ne govori nikakve riječi, jer je to pjev radosti bez riječi: to je jezik od radosti rastopljenog srca, koje, što više može, hoće da izrazi čuvstva, pa ako i ne razumije smisla ...«⁵⁸.

Ideal i koncentrirani sukus načina »kako se izrazuje u glazbi vruća molitva i sinovsko pouzdanje«⁵⁹ Sokol nalazi, primjerice, u gregorijanskom ofertoriju Mise za mrtve – *Requiem*. Središte je kršćanstva i bogoslužja presveta Euharistija. Ona je po tome središte crkvene glazbe jer je svrha ovoj da uveliča svete obrede.⁶⁰

Prethodno spomenute temeljne estetske postulate fra Bernardin sažima na početku svoje rukopisne zbirke⁶¹ s Badije koju je priređivao za »franjevačku mladež« u »pravi crkvenoglazbeni duh: molitve – umjetnosti«, a u tome se odražava i jedinstvo njegova bića svećenika – glazbenika, koji je u svojim skladbama namijenjenim bogoslužju uspio i ostvariti to jedinstvo na najvišoj razini.

U postulatu »općenitosti« Sokol ne pokušava dokinuti nikakve načine koji tvore specifično obilježje glazbe pojedinih naroda, već samo traži da se ti načini podvrgnu općim načelima crkvene glazbe kako ne bi djelovali »neugodno na nikojega pripadnika stranoga naroda«. ⁶² S obzirom na pitanje odnosa prema glazbenim obilježjima vlastite sredine, a najizrazitije u melodijskoj komponenti, Sokol pokazuje velike sličnosti s Josipom Hatzeom. Obojica su utkali prepoznatljive elemente pučke južnohrvatske, dalmatinske melodije u svoje skladbe, melodije koja baštini zajedničke elemente sa širim europskim i mediteranskim područjem i obojica su našli načina da tu prepoznatljivost očuvaju unutar tradicije glazbenih vrsta u kojima su skladali. Tu nacionalnu i regionalnu samosvijest, kao i želju za poboljšanjem kulturnih prilika i podizanjem javnih institucija Sokol dijeli s brojnim umjetnicima prve polovice stoljeća, pogotovo s generacijom koja mu je prethodila u razdoblju moderne.⁶³ S Hatzeom (uz talijansko obrazovanje) dijeli još i izrazitu potrebu stvaranja glazbenih djela u skladu s izvedbenim mogućnostima i

58 Isto.

59 B. Sokol, *Glazbeni ukus*, str. 109.

60 B. Sokol, *Euharistija i glazba*, str. 14.

61 Rukopisna zbirka s Badije fra Bernardina Sokola, GAMB 44, str. 2.

62 B. Sokol, *Glazbeni ukus*, str. 109.

63 Usp. Vito Balić, *Obilježja pučke popijevke u Splitu u prvoj polovini 20. stoljeća*, *Bašćinski glasi*, knjiga 12, 2015. – 2016., str. 150.

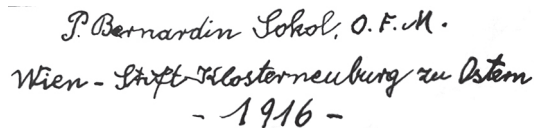
receptijskim dometima njima – što je vrlo važno – dobro poznatih i potrebnih tradicija glazbenih vrsta, unutar kojih su obojica ostvarili moderne pomake značajne za povijest hrvatske glazbe.

Obrazovni put s obzirom na Sokolovu ostavštinu u knjižnici Samostana u Splitu na Poljudu (KSSP)

Već je spomenut očuvani dio ostavštine fra Bernardina Sokola u knjižnici Samostana u Splitu na Poljudu. Pojedini dijelovi te ostavštine uvršteni su u fundus knjižnice i glazbene zbirke, ali je veliki dio građe ostao nepopisan i neuvršten.

Glazbene knjige i note iz Sokolove ostavštine mogli bismo podijeliti u tri skupine. Prva skupina knjiga pripada vremenu obrazovanja u Beču, druga u Rimu, dok u treću skupinu možemo uvrstiti sve ostale materijale kojima ne poznajemo vrijeme nabavke. Bečku građu Sokol je većinom kupio u antikvarijatu, a njoj je uz svoj potpis navodio ime akademije i godinu. Na tiskovinama koje je kupio u Rimu, dodavao je potpisu mjesto i godinu nabavke.

Slika 1. Potpis fra Bernardina Sokola s orguljske zbirke⁶⁴: »P. Bernardin Sokol, O. F. M. / Wien – Stift-Klosterneuburg zu Ostern / 1916.«. Na sličan se način potpisivao na svim tiskovinama koje je nabavio u Beču.



*P. Bernardin Sokol, O. F. M.
Wien - Stift-Klosterneuburg zu Ostern
- 1916 -*

Orguljaška obuka i opća mjesta harmonije

Prvo što bismo morali istaknuti iz Sokolove ostavštine je zbirka harmonizacija za orgulje bečke nadbiskupije za »katoličku školsku omladinu«⁶⁵ kao zbirku koja je činila dio Sokolove orguljaške obuke. Ova zbirka sadrži stotinjak crkvenih popijevki koje su harmonizirane za orguljsku pratnju u homofonom slogu. Svakoj harmonizaciji prethodi preludij, a nadovezuju se interludij i postludij.

⁶⁴ *Orgelbuch zu dem Gebet- und Gesangbuche für die katholische Schuljugend der Erzdiözese Wien. Hrsg. vom f. e. Ordinariate in Wien, Beč, Kaiserlich-königlichen Schulbücher Verlag, 1915., str. 1.*

⁶⁵ Isto.

Ovi su dijelovi skladani s primjenom motivske imitacije na početcima homofonih cjelina ili pak u različitim kontrapunktnim tehnikama. Među autorima harmonizacija i preludija bili su i Sokolovi profesori Springer i Habel, ali i Goller koji je tada bio mobiliziran. U knjižnici je sačuvano više orguljskih zbirki, ali ih ne možemo dovesti u vezu sa Sokolom. Osim izbora starih majstora, ovakve su zbirke u početnim poglavljima uključivale i dio općih mjesta harmonijske obuke poput sekvenci, kadenci i modulacija u različitim tonalitetima, budući da je harmonija činila važan dio orguljaškog obrazovanja. Takva se harmonija do danas poučava i u hrvatskom glazbenom obrazovanju, a temeljne su joj odrednice povezivanja akorada u jednolikom četveroglasnom vokalnom homofonom slogu. Važnost spomenutih općih mjesta uočavamo u Sokolovim skladbama, ali, kao što je to onodobna kritika primjećivala, nikada na banalan način ili »otrčanim redosljedom«⁶⁶, već uvijek »s nekom finoćom i nenametljivom prirodnošću«⁶⁷ koja odražava dobro temeljno znanje⁶⁸.

Primjer 1. Bernardin Sokol, *I. Angelus, Ave Maria »Kad zora počne«*, [PGPN 48], t. 1-9, dionica harmonija

The image shows a musical score for a harmonization of 'I. Angelus, Ave Maria' by Bernardin Sokol. It is presented in two systems. The first system is marked 'Andante' and 'p'. The second system is marked 'poco rit.' and 'na vrijeme', with a 'p' dynamic marking at the end. The score features a mix of eighth and sixteenth notes in the right hand, and a steady bass line in the left hand.

Primjer započinje slobodnim motivskim imitacijama, tipičnim postupkom u načinima obrada preludija za crkvene pučke popijevke u opisanim orguljskim zbirkama. U nastavku primjera se lako uočava

66 Vidi 4. osvrt koji je Sokol tiskao u svojem nizu izdanja PGPN 76, 78 i 80; str. 182 u ovom zborniku.

67 Vidi 2. osvrt koji je Sokol tiskao u PGPN 69; str. 180 u ovom zborniku.

68 Vidi 1. osvrt koji je Sokol tiskao u PGPN 60, 63–65; str. 179 u ovom zborniku.

jedan od najdugovječnijih skladateljskih postupaka gradnje sloga u paralelnim intervalima (ovdje sekstama) i akordima (sekstakordima). Ti su paralelizmi dodatno varirani prema postulatu raznolikosti u ritmu, položaju u dionicama i figuraciji. Još od Tinctorisova estetskog zahtjeva *soggeto et varietas*, princip raznolikosti postaje trajni zahtjev u polifonom slogu, koji će zajedno s renesansnim vokalnim slogom ostati postojana predodžba ideala crkvene glazbe.

Iako priručnik Josepha Schildknechta *Orgelschule* u dva sveska⁶⁹ ne možemo dovesti u vezu sa Sokolom, važno ga je spomenuti zbog Maxa Springera koji je ovaj priručnik preradio za nova izdanja i zbog koncepcije priručnika. U dva sveska se obrađuju povijest orgulja, vježbe sviranja na manualima i pedalu. Slijede potom poglavlja o njemačkoj crkvenoj popijevci, o stilu i formama orguljskih skladbi, o »primijenjenoj« kompoziciji različitih formi, uključujući preludija i fuga, poglavlje o improvizaciji s koralnim motivima i završno poglavlje o orguljskoj pratnji gregorijanskog koral. U koncepciji ovog priručnika prožimaju se povijesni i sistematski prikazi glazbenih vrsta i oblika s praktičnim vježbama iz sviranja, kompozicije i improvizacije, pa u konačnici dobivamo sliku kakvo je obrazovanje imao Sokol u Klosterneuburgu.

U navedenim priručnicima velika je pozornost upućena crkvenoj pučkoj popijevci na narodnom jeziku, njenoj harmonizaciji, obradi i improvizaciji. Ovo iskustvo, produbljeno odličnim poznavanjem slovenskih poduhvata na području izdavaštva, sigurno je pripremila put prema velikom Sokolovom izdavačkom projektu pod naslovom *Pjevajte Gospodinu pjesmu novu* u 80 svezaka u kojemu crkvene popijevke čine veliki udio.⁷⁰

69 Joseph Schildknecht, *Orgelschule: für Lehrerbildungsanstalten und Kirchenmusikschulen sowie für den Privat- und Selbstunterricht mit besonderer Rücksicht auf das Orgelspiel beim katholischen Gottesdienste*, I-II, Neu bearbeitet von Max Springer (11. izdanje), Regensburg, [1909].

70 Vidi u ovom zborniku rad fra Stipice Grgata i Vite Balića »Predstavljanje izvornih i novih notnih izdanja fra Bernardina Sokola s posebnim osvrtom na zbirku *Angelusa*«, str. 155-178. Najznačajniji prikaz crkvene popijevke u hrvatskoj literaturi je u: Miho Demović, *Hrvatske crkvene pučke tiskane pjesmarice s napjevom*, Zagreb, 2001., 1-81, 417-445.

Operni glasovirski izvatci

Iz vremena bečkog školovanja potječu i tri glasovirska izvotka Wagnerovih opera koja je Sokol kupio 1916. godine. To su *Majstori pjevači*, *Ukleti Holandez* i *Tannhäuser*.⁷¹ Ta su djela sigurno ostvarila utjecaj na primjenu pravih alteriranih akorada i enharmonijskih spojeva u njegovim skladbama.

Primjer 2. Bernardin Sokol, *XI. Angelus, Ave Maria*, posvećen g. Augustu Laciki, dirigentu zbora *Blumentalský cirkvený sbor* u Bratislavi, t. 1-6

Musical score for "Moderato assai" from "XI. Angelus, Ave Maria" by Bernardin Sokol. The score is in G major, 3/4 time, and consists of two systems. The first system includes a vocal line (vn. ad lib.) and a piano accompaniment (vc. ad lib.). The second system includes a piano accompaniment (harm.). The tempo is "Moderato assai" and the dynamics are "p" (piano).

Sokolovo obrazovanje u Beču odvija se u vremenu kada istaknuti crkveni skladatelji započinju skladati s odmakom od cecilijanskih postulata. Dio tog odmaka bio je usmjeren prema bruknerovskoj i vagnerijanskoj harmoniji.

Brucknerov utjecaj na Sokolovu glazbu najizraženiji je u širokim harmonijskim »plohamama« ili »blokovima« s naglašenim spojevima svih vrsta medijantnih harmonija. Primjere nalazimo u brojnim Sokolovim djelima, što su i onodobni kritičari zamjećivali.

Primjer 3. Bernardin Sokol, *I. Angelus, Ave Maria* »Kad zora počne«, [PGPN 48], t. 18-27, dionica harmonija

Musical score for "na vrijeme" from "I. Angelus, Ave Maria" by Bernardin Sokol. The score is in G major, 3/4 time, and consists of two systems. The first system includes a vocal line (mf) and a piano accompaniment (mf). The second system includes a piano accompaniment (sf, p, pp). The tempo is "na vrijeme" and the dynamics are "mf", "sf", "p", and "pp".

⁷¹ Njegove potpise nalazimo još na dvama glasovirskim izvadcima: *Dalibor Bedřicha* Smetane i *Oberon* Carla Marije von Webera.

Harmonizacije korala

Druga notna izdanja za orgulje, kao ni tiskane orguljske pratnje gregorijanskog pjevanja ne možemo dovesti u izravnu vezu sa Sokolom, ali je on s njima itekako bio upoznat budući je riječ i o izdanjima njegovih profesora Springera iz Beča i Casimirija iz Rima koji su priređivali ta izdanja. Čak je i Sokol u svom nizu izdanja objavio tri orguljske pratnje gregorijanskih napjeva⁷², što je zanimljivo, uz promjenjiv broj glasova u pratnji. Ovaj tip harmonizacija odudara od tipičnih vježbi iz harmonije zbog gipkosti gregorijanske melodije u nejednolikom metru, pa u odnosu nje i akordne pratnje nastaju brojni neakordni tonovi (prvenstveno sve vrste lakih i teških prohodnih i izmjeničnih tonova i njihovih varijanti) koji konsonantnu modalitetnu harmoniju izmiču u disonantnu zvučnost. Ona, pak, svoju blagost zadržava time što ostaje u dijatonskom tonskom prostoru. Ovakav vid harmonijskog jezika često susrećemo u Sokolovim skladbama sve do *Angelusa*, a važno je obilježje *Missae* »*Gaudens gaudebo*«, čije stavke bez orguljske pratnje nalazimo zapisane u kajdankama iz vremena njegovog rimskoga školovanja. Dimenzija ove harmonije usko je vezana uz obrazovanje u gregorijanskom pjevanju.

Casimirijev *Harmonium (organum) comitans ad kyriale*⁷³ značajan je i zato jer je u sačuvanom primjerku u poljudskoj knjižnici gregorijanskim melodijama dopisivan staroslavenski tekst. Možda je iz tih primjera i Sokol stekao način promišljanja svojih misa istodobno na dvama jezicima, latinskom i crkvenoslavenskom.

Gregorijansko pjevanje kao izvor motivike

Kao što je već istaknuto, Sokol je gregorijansko pjevanje u Rimu učio prema metodi benediktinaca iz Solesmesa posredstvom, također benediktinca, Paola Marija Ferrettija. U Poljudu su očuvana tri Ferrettijeva naslova⁷⁴, ali samo *Appunti di paleografia musicale gre-*

72 To su harmonizacije fra Bernardina Sokola *Veliča duša moja Gospodina*, PGPN 2: 2; *Sva si lijepa*, PGPN 64: 6, *Ako čudesu tražiš*, PGPN 69: 4.

73 Raphael (Raffaele) Casimiri, *Harmonium (organum) comitans (facillimum, tribus partibus tantum) ad kyriale seu ordinarium missae editionis Vaticanae*, Torino, Marcello Capra, [1906.].

74 Paolo Maria Ferretti, Raffaello Baralli, *Appunti di paleografia musicale gregoriana*, strojopis umnožen ciklostilom, [P. Bernardin] (GKSSP I-3, ali u kutiji IV!). P. M. Ferretti, *Estetica gregoriana, ossia Trattato delle forme musicali nel canto grego-*

goriana ima Sokolov potpis (»P. Bernardin«). Za sada nema većih svjedočanstava o Sokolovim izvedbama gregorijanskoga pjevanja, a kao najznačajniji podatak ostaje upravo njegov angažman na Bogoslovnom fakultetu u Zagrebu oko uvođenja i svladavanja sadržaja vezanih uz gregorijansko pjevanje. To nam daje za pravo tvrditi da je Sokol u svakodnevnom bogoslužju angažirano zastupao i izvodio gregorijanski koral u skladu s papinskim pobudama.

U prethodno spomenutom priručniku za učenje sviranja orgulja VII. poglavlje »O koralnom preludiju, interludiju i postludiju (Uvod u improvizaciju s koralnim motivima)« napisao je Max Springer⁷⁵ koji je u Klosterneuburgu predavao gregorijanski koral, kontrapunkt, kompoziciju i orgulje. Kod njega je Sokol naučio kako izabrati motiv iz gregorijanskoga napjeva, kako ga oblikovati i kontrapunktski i imitacijski obraditi u skladbi.

Ovo obrazovanje čini važno polazište u Sokolovu skladanju u kojemu koral postaje izvorište motivike skladbe. Nije to puko preuzimanje tonskih visina gregorijanskih napjeva. Sokol tom preuzetom segmentu korala daje novo obličje: mijenja mu dijastematiku, ritamski ga formira, daje mu harmonijsku dimenziju, određuje volumen u dinamici i u najrazličitijim kombinacijama izvedbenog sastava, razvija ga i njime prožima sve dijelove skladbe. S druge strane, taj niz tonskih visina prilagođen novom tekstu i dalje u zvuku i osjećaju čuva svoje značenje iz neraskidive veze s izvornim tekstom, a cjelini skladbe daje dojam neraskidive i zaokružene cjeline.

Primjer 4. Bernardin Sokol, *Gospodi pomiluj, Misa »Zdravo Kraljice« / Missa »Salve Regina«*, t. 8-12, GAMB 202/5308.86 i 87 (vidi slikovni prilog u boji pr. 76-78, str. XLIV, XLV)

Tutti *p* Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e
Go - spo - di po - mi - luj, Go - spo - di

Sal - ve, Re - gi - na, ma - ter mi - se - ri - cordi - ae: [Sal - ve, Re - gi - na]

riano, Roma, Pontificia scuola superiore di musica sacra, [?], umnoženi rukopis. P. M. Ferretti, *Principii teorici e pratici di canto gregoriano*, Roma, Società di s. Giovanni Evangelista Desclée, Lefebvre e Ci., 1906.

75 J. Schildknecht, *Orgelschule*, 191-214.

Kontrapunkt i polifonizacija homofonoga harmonijskog sloga

U poljudskoj knjižnici nije sačuvana niti jedna knjiga o kontrapunktu sa Sokolovim potpisom. Zbog toga nam već spomenuti sačuvani priručnik za učenje sviranja orgulja koji je preradio Springer daje neke uvide u tu nastavu u dijelovima »primijenjene kompozicije«. U priručniku nalazimo koncizan pregled povijesti i oblikovanja različitih glazbenih vrsta i forma, nakon čega slijede notni primjeri s različitim dimenzijama analize. *Kontrapunkt* regensburškog nastavnika i skladatelja Petera Griesbachera je druga knjiga koju možemo dovesti u vezu sa Sokolom, jer u njoj nalazimo kratke bilješke i oznake slične oznakama u ostavštini s potpisom.⁷⁶ Premda Griesbacher nije bio nastavnik u Beču, Sokol je dobro poznao njegova djela, što se vidi i iz osvrta koji je napisao u *Sv. Ceciliji*.⁷⁷ Griesbacher u svoj kontrapunkt uvodi obilniju primjenu alteracija i neakordnih tonova, udaljava se od cecilijanskih uzora i približava suvremenijem izričaju Brucknerova i Wagnerova harmonijskog jezika. Kao i u mnogim drugim udžbenicima, Sokol je u Griesbacherovu udžbeniku istaknuo odlomak o »modernom stilu«, o kojemu Griesbacher piše da ne zahtijeva uvijek rješenje disonance, već poznaje i disonantne progresije.⁷⁸ Sokolova sklonost polifonizaciji sloga i motivskoj imitaciji iskazana je često u vrlo kompliciranom notnom zapisu u orguljskoj pratnji, kao svojevrsna potreba da svoj skladateljski način promišljanja učini što vidljivijim.

U glazbenom Arhivu Male braće sačuvan je veliki broj kajdanki sa Sokolovim vježbama iz kontrapunkta iz vremena školovanja u Rimu. Ovu građu zasad nismo uspjeli dovesti u vezu s određenim udžbenikom, a lako je moguće da je riječ samo o nastavnom programu. U tim vježbama zastupljeno je obrađivanje četveroglasnih kombinacija kontrapunktnih vrsta⁷⁹ kao i vježbe iz fuge⁸⁰, što veli-

76 Peter Griesbacher, *Kontrapunkt. Leitfaden zur Verbindung von Melodien nach freier Methode*, Op. 145, Regensburg: Alfred Coppenrath's Verlag (H. Pawelek), 1910. [Sokolove oznake na str. 47 i 54, bilješke na str. 200.].

77 Bernardin Sokol, P. Griesbacher (op. 188.): »Schwert Lyra«, *Sv. Cecilija*, XI, 1917., str. 23, 24.

78 P. Griesbacher, *Kontrapunkt*, 54.

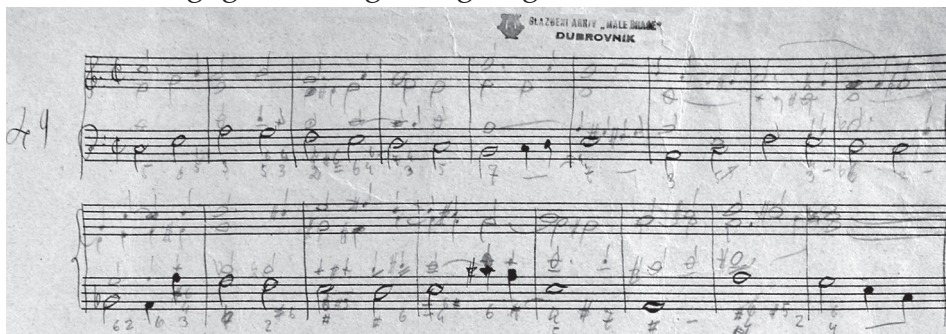
79 GAMB 202/5308.23, pp. 8-10, 19-22, 32b-39.

80 GAMB 202/5308.1: Kajdanka »Fuga« sadrži vježbe iz pisanja odgovora na temu, pisanja različitih varijanti kontrapunkta na istu temu i skladanja fuga. Više kajdanki nalazimo u GAMB pod brojem 202/5308.1. Jedna kajdanka sadrži vježbe (najvjerojatnije) četveroglasnih moteta iz vokalne polifonije. Dio ovih

kim dijelom odgovara ustaljenoj metodi poučavanja ove discipline.

Veću pozornost iz vremena rimskog školovanja privlači poduka harmonije. Sokol je riješio veliki broj harmonijskih zadataka iz udžbenika harmonije Cesarea De Sanctisa,⁸¹ rimskoga skladatelja i teoretičara koji stoji na kraju duge tradicije poduke *partimenta* u Italiji. Njegovi basovi pripadaju toj tradiciji, ali im nedostaju brojna obilježja koja su činila tu tradiciju, pogotovo s obzirom na težnju prema umjetničkoj vrijednosti izrade kompozicije od takvih zadataka.⁸² Ipak, Sokol je riješio te zadatke na način strogog četveroglasnog sloga, a ne sa slobodnijom primjenom broja dionica i imitacije.

Primjer 5. Sokolovo rješenje zadatka iz harmonije prema zadanom basu iz: Cesare De Sanctis, *La polifonia nell'arte moderna*, str. 265. Sokol nije uvažio zadanu uputu »con imitazioni«, nego je zadatak ostvario na način strogoga četveroglasnog sloga, GAMB 202/5308.23, str. 15.



Talijanska *partimento* tradicija razlikuje se od sjevernoeuropskih

skladbi popisala je M. Riman kao rukopisne skladbe. Vidi S. Grgat, V. Balića, Predstavljanje izvornih i novih notnih izdanja fra Bernardina Sokola..., u ovom zborniku, str. 176, 177, fusnota 33. Kajdanka s vježbama četveroglasnih fuga na koje se nastavlja dio *Missae* »*Gaudens gaudebo*«. Kajdanka s četveroglasnim fugama. Kajdanka koja sadrži podatak o pretisku Palestrininih djela (Breitkopf & Härtel) i napomenu koja nam govori kako je Sokol dolazio do tiskanih izdanja: »Pitaj na recenziju ili barem pjevanje (Preko Casimiri!)«, a uz to i četveroglasne motete iz vokalne polifonije (ista napomena kao i gore) i bilješke na tri lista pod nazivom »Nekoje misli glede Polifonije« (vidi I. Tomić Ferić, J. Valjalo Kaporelo, Svjetovna glazba fra Bernardina Sokola, u ovom zborniku str. 276-283.

81 Sokol je riješio više zadataka (GAMB 202/5308.23, pp. 23-32a, 40-43) iz zbirke: Cesare De Sanctis, *La polifonia nell'arte moderna spiegata secondo i principi classici (Libro I. Trattato d'armonia, Milano, Ricordi, [1887.]. [P. Bernardin Sokol / O. F. M. / Roma 1924.]*

82 Giorgio Sanguinetti, *The Art of Partimento, History, Theory, and Practice*, Oxford University Press, 2012., 17, 18.

orguljaških škola harmonije po većem udjelu improvizacije i imitacije u zadatcima. Znakovita je i činjenica da broj dionica ne mora biti stalan, što će se pokazati važnim načinom oblikovanja u Sokolovim skladbama.

Primjer 6. Tiskano rješenje⁸³ De Sanctisova zadanog nešifriranog basa pokazuje način povezivanja imitacijskih postupaka i strogoga četveroglasnog homofonog sloga.

49 **CON IMITAZIONI** 47

8 6 3 6 3 6 5 6 7 6 5 4 #3 7 6 3 6 5 6 5 #6 b3 6

U poljudskoj knjižnici nalazimo i nepotpunu zbirku *partimento* basova Cesarea Dobicija koji služe za vježbu imitacijskog i fugiranog kontrapunkta, četveroglasnih kanona i vježbe odgovora na teme fuga.⁸⁴ Dobici je u vrijeme Sokolovog školovanja na Papinskom institutu predavao harmoniju i kontrapunkt. Sokol je riješio veći broj zadataka iz ove zbirke primjenjujući sve navedene tehnike.⁸⁵

Ovaj spoj dviju različitih disciplina harmonije i polifonije, kao i prijelaza s harmonije na polifonu kompoziciju, u blažem i slobodnijem obliku susreli smo u Springerovu uvodu o improvizaciji i orguljskim zbirkama crkvenih popijevki s preludijima, interludijima i postludijima, a možemo ga prepoznati kao važno obilježje Sokolova skladateljskog stila.

83 Cesare De Sanctis, *La polifonia nell'arte moderna spiegata secondo i principi classici* (Vol 2. Appendice al Trattato d'armonia, Milano, Ricordi, [1899.]).

84 Cesare Dobici, *Partimenti per lo studio del contrappunto imitato e fugato. Appendice ai Bassi numerati e fugati di Pietro Raimondi* (Biblioteca Musicale Didascalica). Milano: G. Ricordi / C., 1914. Nepotpuno pp. I-VI + 1-10. Na očuvanom primjerku ne nalazimo nikakve Sokolove oznake. Moguće je da su iz ove zbirke zadatci čija rješenja nalazimo u Sokolovim kajdankama. Vidi str. 203 i fusnotu 80.

85 Kajdanka s naslovom »Partimenti di Contrapunti del M^o Dobici«, GAMB 202/5308.1 sadrži rješenja zadataka iz zbirke čiji primjerak nalazimo sačuvan u Poljudu. Zadatci su se vjerojatno trebali prepisivati učisto za pregled, jer u Sokolovoj ostavštini nalazimo isti zadatak riješen u dva sistema: GAMB 202/5308.23, p. 46-47.

Još jednom bi trebalo spomenuti Griesbachera i Springera jer su u drugom i trećem desetljeću 20. stoljeća ostvarili značajna djela na području misnog stvaralaštva. Griesbacher strukturira mise pomoću provedbenih motiva⁸⁶, a Springer s izrazitom vezom prema gregorijanskim melodijskim značajkama. Oba su ova obilježja ostavila traga i u Sokolovu misnom stvaralaštvu.

»Opravdanje« organuma i modernog stila

Najveći dio knjiga o povijesti glazbe na kojima nalazimo Sokolov potpis već je uvršten u knjižničku građu.⁸⁷ U svim je ovim knjigama Sokol najviše pozornosti obratio natuknicama o modernom stilu i o europskim početcima višeglasja. U svojim bilješkama *Nekoje misli glede polifonije* (GAMB 202/5308.1) Sokol u 7. napomeni ističe kako je Lorenzo Perosi ukinuo usmene predaje pjevanja gregorijanskih napjeva i kako iza toga nije ostalo ništa od predaje, a iz primjera je razvidno da je riječ o *faux bourdonu* i organumu u paralelnim kvintama s oktavnim udvajanjima, tj. o načinima višeglasnoga izvođenja zapisane koralne melodije koji su se izvodili tako da dio pjevača improvizira dodatne (dvije, tri, četiri) dionice istodobno s izvođenjem koralnoga napjeva (»cantare super librum«). Možda je upravo nastojanje da pokuša saznati u čemu je bila tajna predaje bio Sokolov motiv za prikupljanje sadržaja o ranom višeglasju. Elementi toga višeglasja bili su dio improvizacijske prakse u brojnim crkvenim pjevačkim kapelama. Te je sadržaje zapisivao u bilježnici koja je pohranjena u knjižnici u Splitu. Bilježnica je iz vremena rimskoga studija, a sadrži izvatke iz različitih udžbenika i časopisa iz teorije, povijesti glazbe, estetike i reforme gregorijanskog pjevanja na talijanskom, francuskom, njemačkom i hrvatskom jeziku.⁸⁸

86 Peter Ackermann, 4. 20. Jahrhundert, u: *Messe und Motette*, MGGprisma, izd. Laurenz Lütteken, Kassel; Weimar, Bärenreiter; Metzler, 2002., 80.

87 To su sljedeća djela: Heinrich T. Finck, *Wagner und seine Werke*, sv. I, Breslau, 1896., KSSP 2481, 28 XXIII 1. Hugo Riemann, *Katechismus der Musikgeschichte*. 1. Teil, Leipzig, 1906., KSSP 2360, 11 XXVII 1. Karl Weinmann, *Geschichte der Kirchenmusik*, 1906., KSSP 2382, 12 XXVI 1. Antonio Bonuzzi, *Saggio di una storia dell'arte organaria in Italia nei tempi moderni*, Milano, 1889., KSSP 2754, 29 XXIII 2. John Hullah, *Storia della musica moderna* (Versione italiana di Alberto A. Visetti), Milano, 1880. KSSP 2673, 27. Francesco Sav. Haberl, *Magister Choralis*, Regensburg, poslije 6 1883., KSSP 2329, 33 XXVI 1.

88 KSSP, kutija IV;

Slika 2. Bernardin Sokol, »Glazbene bilješke«, glazbena zbirka u KSSP, kutija IV; Bilješke započinju prijepisom odlomaka iz knjige Domènica Alaleone, *Il libro d'oro del musicista*, Milano, Ricordi, [1923.].

1

Glazbene bilješke

Bernardin Sokol - Rim 1925.

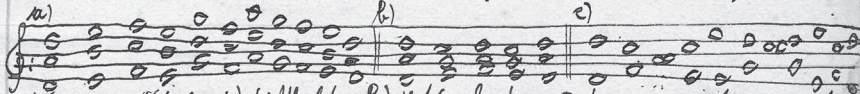
1. Tutti i popoli hanno attribuito alla musica un'origine divina. Stille e mitologie sono ricche di leggende relative alla musica.

Bellissimi sono i miti musicali greci. E.g. Orfeo può essere considerato da noi musicisti come il mito tipico, che i musicisti di ogni tempo lo hanno sempre fissato nel'immaginario come fonte prepotente di ispirazione: il primo melodramma produsse, l'«Euridice» di Tassi e Cavalli ha per soggetto questa mita (l'«Euridice» è la consorte di Orfeo); l'Orfeo hanno scritto Monteverdi e Gluck...

Il mito di Orfeo simboleggia la potenza sovrumana conquistata e resa della musica tale con il fascino del canto di Orfeo e del suono della sua lira, che egli riusciva con esempio a tutte le cose del mondo, tutte le belve e a tirarsi dietro i sassi.

Alcune invenzioni degli strumenti attribuite alle divinità: Lira al Sileno (quasi di testuggine trovata sui filamenti dissenti e tesi di diverso suono) - Il flauto del dio empedocle Iane. Apollo, dio della musica - con lira - Una delle nove muse, Euterpe, frondeva co dello musico. (D. Alaleone: 70 stili d'oro del musicista, p. 46-47)

2.



a) Organum (triphonia) di Wuldo, b) il filo bordonico. Il p. bordonico più forte e certo è appreso più tardi. Può essere considerato come un perfezionamento delle triphonia.

c) Discanto (L. Alaleone *Trist.* 69.)

3. I fiorentini poterono attribuire il numero delle voci, inventarono e usarono a scatti ogni sorta di artifici, canoni, di contrappunti, ed equivalenti, di ammentazione, di diminuzioni, proporzioni. ... I canoni eugnetici le voci dovevano attaccare ed il modo, con cui dovevano riprodurre il canone, erano basati ed indovinare alla fantasia e alla pazienza del Cithare.

Ivi si generale consideravano il contrappunto come mezzo per avvicinarsi alla creazione dell'opera d'arte ma come fine a se medesimo. Coltravono contrappunto per il contrappunto e vincere lo potano, chi sapeva mettere in pratica le voci, chi sapeva intrinsecamente per loro voci i ricambi e gli accorgimenti.

Gli artifici del contrappunto.

Jasno je da su spomenuta paralelna kretanja, kao melodijska odelbljanja po uzoru na Debussyjevu glazbu, u Sokolovu opusu našla značajnu primjenu.

U ovom su radu obuhvaćene tek skromne spoznaje o započetim temeljitim istraživanjima Sokolova glazbenog stvaralaštva. Iako su osnovne značajke njegove glazbe prepoznali već i njegovi suvremenici, nama ostaje temeljito dalje istražiti kako bi se njegove skladbe mogle što bolje ostvariti u izvedbi.

U svim knjigama Sokol je označavao odlomke koji su se odnosili na značajke suvremene glazbe, a zasada upravo o tomu aspektu imamo najmanje spoznaja. Pojedini odlomci njegovih djela, a često i cijela djela pokazuju značajne crte moderne glazbe njegova vremena, a o tomu ne nalazimo odgovarajućih teorijskih osvrti. Zbog toga je potreban temeljitiji analitički uvid u Sokolovu glazbenu ostavštinu. Od suvremenih načina mišljenja Sokolu su očito bila najbliža skladateljska ostvarivanja u različitim ljestvičnim sustavnostima. Kao primjer može nam poslužiti njegova skladba *O salutaris Hostia / O Žrtvo spasa* iz 1929. godine (PGPN 8=9⁸⁹) čiji je početak skladao u cjelostepenoj ljestvici.

Primjer 5. Bernardin Sokol, *O salutaris Hostia / O Žrtvo spasa* (1929.), *Crkvene skladbe za jedan glas, Pjevajte Gospodinu pjesmu novu* br. 8 i 9, t. 1-4

89 U PGPN br. 9 piše 1930. za godinu skladanja. Godina 1929. je možda godina skladanja (PGPN 8), a 1930. godina vrijeme nastanka varijante za glas i orgulje.

Karakteristike dviju velikih misa – *Gaudens gaudebo* (1929.) vs. *Missa jubilaris* (1940.) fra Bernardina Sokola

Lovro Županović ističe za *Misu* »*Gaudens gaudebo*« in honorem sororis *Mariae-Celinae a praesentatione virginis – Clarissae*⁹⁰ da je njezina »osnovna glazbena izričajnost proistekla iz diskretno naznačene modalnosti, a glazbena motivika iz gregorijanike.«⁹¹ Božidar Širola misu smatra uzornim primjerom stvaranja crkvene glazbe za svečano slavlje mise.⁹² Izvođena je u Splitu na Badnjak i Bogojavljenje 1935. i 1936.⁹³ u izvedbi zbora splitske katedrale pod dirigentskim vodstvom Jakova Voltolinija. Ova je misa izvedena i u Bratislavi na nacionalnom Radiju i u Ljubljani. Slovenski autori, primjerice, Franc Kimovec, opisuje Sokola kao vještog kontrapunktičara i »dobra čovjeka i prijatelja«.⁹⁴

Temelj je mise svakako Introit Blagdana Bezgrješnog Marijina začeca, a zanimljivo je da je upravo ta misa prema Ivanu Plevniku (slovenskom svećeniku) zapravo trag modernog stila, suvremene harmonije, s umjerenom uporabom kromatike te s »jakom ekspresionističkom crtom, što misi daje osjećaj objektivnosti i univerzalnosti!«⁹⁵

Riječ je o cikličkom tipu mise u kojemu se tehnikom kontrafakture mijenja izvorni tekst u misni, a melodija »usitnjava« na motive koji zadobivaju samostalni razvojni put i koje Sokol vrlo vješto polifono provodi u svim stavcima, poštujući aluziju na modalnost. Sokolovu vještinu je prepoznao i Franc Kimovec.⁹⁶

90 Partitura dovršena 31. 5. 1929., ali skladane zbarske dijelove nalazimo u kajdankama iz vremena Sokolova rimskoga školovanja, GAMB 202/5308.1. Vidi fusnotu 79.

91 Lovro Županović, Oris skladateljstva Bernardina Sokola, *Zbornik fra Bernardin Sokol, svećenik, skladatelj i mučenik*, gl. urednik Milan Hodžić, Matica hrvatska, Ogranak Kaštela, 1996., str. 28.

92 Božidar Širola, F. Sokol, *Gaudens gaudebo*, *Hrvatska straža*, br. 134, 13. lipnja 1930., str. 4.

93 Vidi napis o tom u *Hrvatska straža*, 8/1936., br 9, str. 9.

94 Franz Kimovec, Fr Bernardinus dr Sokol O. F. M., *Missa Gudens gaudebo*, *Cerkveni glasbenik*, 53, 1930., br 971, str.155.

95 Ivan Plevnik, *Misa Gaudens gaudebo* od B. Sokola, *Hrvatski glasnik*, br. 112, 1939., str. 3.

96 Franc Kimovec, Fr Bernardin dr. Sokol O. F. M.: *Missa »Guadens gaudebo«*, *Cerkveni glasbenik*, 1930., str. 154.

U analizi njegove *Staroslavenske mise u čast bl. Nikole Tavilića* posvećene Josipu Andriću Kimovec koristi iznimne pohvale Sokolva metiera i pripisuje ovoj misi sudržljivu finoću i nenametljivu prirodženost pišući da je to »najbolje što je do sad u našoj crkvenoj glazbi stvoreno«.⁹⁷

Županović o Sokolovu jeziku zaključuje:

»Nedvojbeno je da je Sokol temeljito poznao tada suvremene stvaralačke tendencije - bez obzira na područje pripadništva: svjetovno/duhovno naročito one u Italiji (Malipiero, Petrassi; orguljaški krug oko L. Picchija, C. Dobicija i nadasve C. Chiese), bio pod njihovim utjecajem, što nije neuobičajeno, pa [je] izašao racionalist s »blagim« odrazom ipak prisutne emocionalnosti. Takav je, uostalom, izašao i Širola u *Missi poetici*, ali s razlikom da je on to radio održavajući ugođajnost hrvatskog narodnog melosa, dok je Sokol ostao »internacionalist« bez obzira što su neki kritičari u njegovim misama zapažali i odraz domaće glazbene izražajnosti/ugodajnosti.«⁹⁸

Missa jubilaris – za soliste, četveroglasni zbor i orgulje – nastala je 1940. godine.⁹⁹ kao hommage vezama Svete Stolice i hrvatskog naroda. Misu je osim već citiranog Lovre Županovića, temeljito istražio, analizirao i za izvedbu orkestrirao don Šime Marović, navodeći da je ova Sokolova misa trebala biti praizvedena na središnjoj svečanosti na Gospinu Otoku u Solinu 1941., ali su ratne prilike to spriječile. Znakovito, izvedbom je trebao ravnati Boris Papandopulo.¹⁰⁰ Sokol zbog ratnih prilika nikad nije dovršio orkestraciju ove mise, pa je taj posao uspješno dokonponirao 1991. godine don Šime

97 *Hrvatska straža*, 12/1940., br.11.

98 L. Županović, *Oris skladateljstva Bernardina Sokola*, str. 37.

99 Jedini fonografski trag ove mise jest dokumentarna snimka iz fonoteke Hrvatskoga radija u Zagrebu. Riječ je o drugoj izvedbi *Missae jubilaris* u Varaždinu, za uskrсни koncert 1992. godine. Izveli su je Simfonijski orkestar i zbor HRT-a u crkvi čazmansko-varaždinskog kaptola. Solisti su: Marijana Samuda, sopran, Ivana Novačić, alt, Želimir Puškarić, tenor i Marijan Jurišić, bas. Izvedbom je ravnao maestro Nikša Bareza. Trajanje snimke je 32.34 minute. Druga i posljednja snimka Sokolove glazbe koju nalazimo u fonoteci Hrvatskoga radija jest snimka skladbe Ave Maria (trajanje 3.55 min) u izvedbi ansambla Brevis, Društva *Naša djeca* iz Osijeka. Snimka je to s manifestacije »Dani duhovne glazbe hrvatske mladeži« održane u Hrvatskom narodnom kazalištu u Splitu. O ostalim izvedbama *Missae jubilaris* i odjecima u ondašnjem tisku godine 1991. i 1992. vidi u Š. Marović, *Fra Bernardin Sokol*, »Missa jubilaris«, str. 49-50.

100 Usp. Petar Zdravko Blajić, *Sve ima svoje vrijeme*, Split, Matica hrvatska, 1992., str. 144.

Marović, poštujući, kako sam navodi, Sokolove ideje modalnosti.¹⁰¹

Sokol se u ovoj misi odmiče od strogog slijeda modalnosti stvarajući svojevrzni iskorak k proširenju starocrkvenih modusa, i to novom akordikom koja je u to vrijeme zapravo bila iskorak. Don Šime Marović kongenijalno zaključuje:

»Stroga pravila harmonije za Sokola više ne postoje, što ne znači da on stvara u potpunoj kompozicijskoj anarhiji. Štoviše, Sokol ovakvim načinom skladanja unosi u hrvatsku crkvenu glazbenu baštinu novi duh, koji ostaje otvoren suvremenim glazbenim dostignućima, novom vremenu.«¹⁰²

Zanimljivo je da je ovdje Sokol posegnuo za tropiranom melodijom Kyrie iz gregorijanske mise *Lux et origo* koja se pjevala od vigilije Uskrsa do četvrte ili pete nedjelje nakon Uskrsa. Ono što je don Šime konstatirao kod *Missae jubilaris* vrijedi i za većinu ostalih misa fra Bernardina Sokola, a to je da ćemo u njegovim misama vrlo rijetko naići na citat gregorijanske melodije. U ovom djelu varira nadahnuće uglavnom gregorijanskim napjevima uskrsnog vremena. On poseže za motivima iz Exulteta, da bi se opet vratio elementima iz tropiranog Kyrie.¹⁰³

Način na koji Sokol gradi cjelinu mogli bismo nazvati pojmom »cikličke mise«.¹⁰⁴ Don Marović zaključuje:

»Njemu gregorijanski motiv služi kao »leitmotiv« – »motivo conduttore«, koji povezuje misu u jednu jedinstvenu cjelinu. Zapravo ta *Missa jubilaris* svojevrсна je *ciklička misa* ili »Messa dal Kyriale« u kojoj se upotrebljava gregorijanski motiv te se razrađuje u svim dijelovima »Ordinaria missae«.¹⁰⁵

101 Opis njegova zahvata orkestracije vidi u Š. Marović, Fra Bernardin Sokol, »Missa jubilaris«, str. 43.

102 Isto, str. 44.

103 Usp. Anton Stingl, *Tropen zum Kyrie in Graduale romanum*, EOS Verlag, St. Ottilien, 2011.

104 Usp. Messe, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. izdanje, Sp. 217-224; Helmut Hucke, *Die Messe als Kunstwerk*, u: *Funkkolleg Musikgeschichte*, Carl Dahlhaus, (izd.), Studienbegleitbrief 2, Weinheim, 1987., 54-92; Horst Leuchtman i Siegfried Mauser (izd.), *Die Messe und Mottete, Handbuch der musikalischen Gattungen*, sv.9, Laaber, 1998., str. 333-372.

105 Š. Marović, Fra Bernardin Sokol, »Missa jubilaris«, str 47. Don Šime Marović zaključuje: »Treba spomenuti da u vremenu u kojem živi Sokol crkveni skladatelji skladaju u zatvorenim tradicionalnim okvirima, daleko od prihvaćanja novih pozitivnih elemenata u suvremenoj glazbi. I upravo glazbeni radovi fra Bernardina pokazuju crkvenim skladateljima kako treba oslušivati novo vrijeme te koristiti sve ono što je pozitivno u suvremenoj glazbi.« Isto, str 51.

Ona je poput svjetla novog doba koje Sokol bez zadržske kompozicijski preslikava u svoje opsežne misne opuse.

Lovro Županović ju je nazvao »monumentum aere perennius« (Prema Horaciju), besmrtnim djelom umjetnosti, koja stoji uz bok Širolinoj *Missa poetica* iz 1926.¹⁰⁶

Ekskurs: Fra Bernardin Sokol i frankofonski skladatelj crkvene glazbe Jean-Marie Plum (1899. – 1944.)

Dvije godine prije svoje vrlo uspješne *Missae jubilaris* o kojoj su do sada najtemeljitiše pisali Lovro Županović i don Šime Marović, dakle 1938. godine, fra Bernardin Sokol u jeku zanosa osnivanja Škole za crkvenu glazbu piše svoj proglas »Skladbe Jean-Marie Pluma« u kojemu upućuje mlade skladatelje kako se odnositi prema »svjetskim glazbenim kretanjima«. ¹⁰⁷ Ovaj je Sokolov tekst iznimno važan jer dokazuje njegovu upućenost u skladateljstvo belgijskog skladatelja iz reda servita, Jean-Marije Pluma.¹⁰⁸

U vrijeme objave rada Sokol boravi na Badiji, a tekst je pisan poput neke informativne želje da se čitatelja uputi i u svijet frankofonske crkvene glazbe. Posvećen je upravo najnovijim svjetskim strujanjima na polju crkvene glazbe. Paradigma mu je dakako opus belgijskog skladatelja i orguljaša iz reda servita, *Ordo servorum Mariae* – Jean-Marije Pluma.¹⁰⁹ Iako je u svojim djelima Plum imao »izlete« u postromantičarsku fazu i premda je ponekad imao doticaj s ekspresionizmom, njegova ekspresija i spontanost religioznoga iskustva svoj estetski ideal nalazi u nadahnuću gregorijanskim pjevanjem.¹¹⁰ Upravo je taj postulat neizravna poveznica

106 L. Županović, *Oris skladateljstva Bernardina Sokola*, str. 38.

107 M. Riman, *Glazbenik fra Bernardin Sokol*, str. 23.

108 Bernardin Sokol, *Skladbe Jean-Marie Pluma*, *Hrvatska straža*, br 87, Uskrs 1938., str. 16.

109 Antoine Lebrun, *Le Père Jean-Marie Plum*, Bruxelles, Éditions du Chant d'Oiseau, 1945.; Pol M. Gallé, *Un amant de la Beauté éternelle: le frère Jean-Marie Plum*, u: *Monte Senario*, n. 6 (settembre-dicembre 1998.), str. 34-40.

110 Nav. dj. Pol M. Gallé, https://web.archive.org/web/20160225025407/http://servidimaria.net/sitoosm/it/storia/uomini_illustri/plum_roschini/plum_galle.htm: Pol.M. Gallé: »C'est cette expression libre et spontanée de l'expérience religieuse, dont il estime avoir trouvé l'idéal dans le gregorien.«

Sokola i skladatelja Pluma. Primjer za tu tvrdnju Plumova je misa *Regina servorum tuorum*.¹¹¹

Plum nije bio nepoznat dubrovačkom glazbenom krugu, a zasigurno niti Sokolu. Naime, Plum je dugi niz godina bio u kontaktu i osobnom poznanstvu s Antunom Gjivanovićem, osnivačem Crkvenoga pjevačkog zbora u Dubrovniku.¹¹²

Jean-Marie Plum je u Dubrovniku boravio od 4. do 14. lipnja 1936.¹¹³ i nastupio kao orguljaš na koncertu održanom u dominikanskoj crkvi 6. lipnja 1936. u prigodi desete godišnjice osnutka Crkvenog pjevačkog zbora dubrovačke katedrale pod ravnanjem Antuna Gjivanovića (umro 4. 4. 1961.). Na tom su koncertu bile izvođene samo Plumove skladbe: Ave Maria, Kyrie iz *Misa tertia*, Ego sum resurrectio, Gloria i Sanctus iz *Mise Exultet*, Salutis aram Blasius, Tri komada za orgulje, Pričesna pjesma, stavci Santus, Benedictus i Agnus Dei iz mise *Ubi caritas et amor*, Sanctus i Agnus Dei iz *Missae Alleluja* te Zahvalnica na koralnu temu *Te Deum laudamus*.

Te je 1936. godine fra Bernardin Sokol bio na Badiji i zasigurno je osobno mogao čuti Plumovo muziciranje u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku, a tekst iz 1938. objavljen u *Hrvatskoj straži* dokazuje da je itekako dobro poznao Plumov crkveno-glazbeni opus u kojemu dominiraju orguljske skladbe, mise i moteti.

111 Usporedi prosudbu Plumova odnosa prema gregorijanskom pjevanju u njegovim misama, na primjeru spomenute mise, prema tekstu Pola M. Galléa: »L'omniprésence du plain-chant dans la musique de Plum, manifeste dans les compositions pour chœur (par exemple, dans la messe *Regina Servorum tuorum*, construite sur des motifs du *Salve Regina*), se traduit de deux façons différentes dans les oeuvres pour orgue. La première consiste soit dans l'harmonisation moderne et facile d'exécution, de mélodies grégoriennes, soit dans l'usage complexe de tel thème grégorien qui peut servir de motif principal à une composition originale ou figurer à l'intérieur de celle-ci à titre de citation, d'allusion. La deuxième façon, plus indirecte et plus subtile, consiste à styliser les phrases musicales sur le modèle du grégorien: l'écriture modale rejoint alors les mélismes du post-romantisme et les audaces archaïsantes de l'entre-deux-guerres, pour doter les oeuvres de Plum de lyrisme, d'humour et de hiératisme tour à tour.« Nav. dj., isto.

112 Josip degl' Ivellio (prir.), *In honorem Sancti Blasii, Svetom Vlahu u čast*, Himne, mise i ostale skladbe u čast svetog parca, zaštitnika Dubrovačke biskupije i grada Dubrovnika, Zagreb, Župa Velike Gospe, Dubrovačka biskupija, Zborna crkva sv. Vlaha, 2010., str. 105.

113 J. degl' Ivellio, *In honorem Sancti Blasii, Svetom Vlahu u čast*, str. 105.

Osvrta koje je Sokol pretisnuo na koricama svojih glazbenih izdanja

Već je istaknuta važnost ovih osvrta, koji zbog Sokolova izbora i pretiskivanja zadobivaju karakter potvrđenosti.¹¹⁴ Kritičari se osvrću na kvalitetu tiska, na melodiju, harmoniju, formu, interpretaciju teksta, veze s gregorijanskim pjevanjem (koralom), izraz i doživljaj Sokolove glazbe.

Iz širega spektra kritičarskih tekstova jasno je da je većinom riječ o kritici glazbe prema samim notnim izdanjima, a tek rijetko na temelju žive izvedbe. Sve su kritike jednodušno isticale kvalitetu tiska. Danas je važno dodati da je i notni tekst uzoran s rijetko kojom pogreškom. U ocjeni melodije svi su bili suglasni okarakteriziravši ju »muškom«, »jakom« i izuzetno logičnom i pjevnom. Harmonijski su jezik svi kritičari prepoznali kao najsnažnije izražajno sredstvo u Sokolovim kompozicijama, dajući u analizama veliku važnost tipu modulacija, a tek sporadično ističući ostala harmonijska sredstva. Interpretacija forme ostvarivana je na više različitih načina (analizom provedbenih motiva i glazbene logike, dinamizacijom sloga i sastava, itd.) i u tomu su ocjene najraznolikije. Ono u čemu se svi slažu jest da je doživljaj Sokolove forme povezan i uvjerljiv. Uvijek se ističe dobra karakterizacija teksta, ponekad tonsko slikanje te kulminacije na najvažnijim tekstovnim dijelovima. Gregorijansko pjevanje prepoznaju svi kritičari kao izvor motivskoga nadahnuća i kao izvor koji melodicima daje raznovrsnost i gipkost. U ovim je kritičkim osvrtima teško razlučiti izraz od doživljaja, ali o njima govore uvijek s najvišim odlikama kada je riječ o Sokolovim skladbama: prirodan, neusiljen, raznolik, izvanredan učinak, uspio, privlačan i efektan.¹¹⁵

114 Vidi pretiske svih četiriju osvrta u ovom zborniku, str. 179-182.

115 Ovdje je važno prenijeti iskustvo koje smo doživjeli prilikom izbora Sokolovih skladbi za izvedbe u *Danima dr. fra Bernardina Sokola*. U prosviravanju njegovih skladbi često bi zastali nenaviknuti na određene progresije, pa bismo po nekoliko puta prosviravali isto mjesto. Zbog toga se javila bojazan da bi njegova glazba u izvedbi mogla djelovati na isti način. Sve izvedbe u ukviru ove manifestacije odbacile su bilo kakvu sumnju, jer njegova glazba u trenutku izvedbe djeluje upravo ovako, kako su je opisivali onodobni kritičari.

Zaključak

Unatoč dosadašnjim studijama o liturgijskoj glazbi fra Bernardina Sokola i vrjednovanjima njegova skladateljstva, temeljem akribičnijeg uvida u njegove mise i *Angeluse*, kao i u njegovu ostavštinu, možemo zaključiti sljedeće:

Bernardin Sokol skladatelj je koji je razinom znanja i spoznaja o suvremenim nastojanjima na području crkvene glazbe svojega vremena uzoran primjer skladatelja koji je kvalitetno obrazovan, a potom i vrlo dobro spoznajno i sadržajno »umrežen« sa strujanjima na području njemačke, talijanske i frankofonske crkvene glazbe. To dokazuju ne samo njegove skladbe nego i napisi o crkvenoj glazbi koje je kontinuirano objavljivao. Ideje cecilijanskog pokreta dobro je poznao, djelomično ih i provodio, ali u svojim je djelima ipak učinio iskorak i odmak od tih ideja u pravcu moderne umjetnosti.

Sokolov glazbeni jezik odlikuju gregorijansko pjevanje, sklonost polifonizaciji homofonoga sloga u duhu talijanske obrazovne tradicije i težnja modernim strujanjima. U njegovim liturgijskim djelima prevladava dijatonska melodija na bogatoj modulativnoj i alteriranoj harmoniji. Melodijski su mu elementi povremeno bliski melodici dalmatinske pučke popijevke, ali zadržavaju razinu općenitosti i neutralnosti koje su nužne za glazbu namijenjenu bogoslužju. Forma Sokolovih skladbi većim je dijelom vezana uz tekstovni predložak, a na sintaktičkoj razini izmjenjuju se periodična gradnja i princip ispredanja, uz stalnu svijest o postulatu raznolikosti na svim razinama glazbenog oblikovanja.

Sokol gradi jedan univerzalan jezik bez izrazite pripadnosti, pogodan za svetu glazbu! Njegovo je primarno nadahnuće u liturgijskim skladbama većeg opsega bio i ostao gregorijanski koral. Usitnjava temeljnu gregorijansku melodiju na izrazite motive koje dalje razvija i tretira kao provedbene motive, stvarajući cikličku formu koju upravo ti ponavljajući motivi od prvoga do zadnjega stavka zaokružuju i povezuju u jedinstvenu i logičnu cjelinu.

Svi su kritičari prepoznali da je Sokolov skladateljski *forte* u njegovu bogatom, a neusiljenom harmonijskom jeziku. Iako autori prve polovice 20. stoljeća još uvijek pišu o jednom harmonijskom jeziku, danas smo sve više svjesni da je riječ o brojnim različitim jezicima koji odgovaraju određenim stilovima u glazbi. Stilski se pluralizam glazbene moderne počeo koristiti i unutar samih skladbi, pa tako

u Sokolovoj harmoniji prepoznamo različite stilske slojeve koje autor majstorski, logično i neusiljeno dovodi u vezu i isprepliće u pojedinim skladbama. U tomu višeslojnom harmonijskom jeziku nije sve stalno prisutno, već kao svojevrsno nijansiranje, pojedini elementi zadobivaju prevagu nad drugima, ostvarujući na taj način raznolik, ali i dinamičan slog u kompoziciji. Prispodobljujući te tehnike skladateljskim stilovima, Sokolovu višeslojnost bismo mogli definirati govoreći o:

- dijatonicni u kojoj se napetost postiže bogatom primjenom neakordnih tonova, pogotovo u »sudarima« s akordnim tonovima, a svi se stupnjevi i oblici akorda tretiraju ravnopravno kao što često susrećemo u Ravelovoj i Prokofjevljevoj glazbi
- kromatici vagnerijansko-regerovskog tipa s pravim alteriranim akordima na granici tonaliteta
- brucknerovskim »plohamama« ili »blokovima« s izrazitim spojevima svih vrsta medijantnih harmonija
- proširenom tonalitetu koji nastaje uklapanjem različitih ljestvičnih sustava u tonalitetno mišljenje
- obogaćivanju akordnih struktura dodanim tonovima i biakordima
- melodijskim odebljanjima, paralelnim vođenjima jednakih intervala ili akorada po uzoru na Debussyjevu glazbu
- općim mjestima skladanja poput sinkopiranih nizova sa zaostajalicama, sekvencama, kadencama i sl.

Sokol je obrazovan u tonalitetnoj tradiciji koju širi prema modalnosti kojoj, uostalom, pripada područje »octoechosom« ustrojenoga gregorijanskog korala¹¹⁶. On dodiruje nove ljestvične sustavnosti i postupke moderne glazbe kojima proširuje tonalitetne granice, povremeno ga blago napuštajući i istupajući u područje atonaliteta.¹¹⁷

116 Andreas Pfisterer, *Cantilena Romana: Untersuchungen zur Überlieferung des gregorianischen Chorals*, Paderborn, Schöningh, 2002.; Charles Atkinson, *The critical Nexus: Tone-System, Mode, and Notation in Early Medieval Music*, Oxford, New York, Oxford University Press 2009., Heinrich Husmann, Die oktomodalen Sticher und die Entwicklung des byzantinischen Oktoechos, *Archiv für Musikwissenschaft*. 27/1970., str. 304–325.

117 Usp. Nikša Gligo, Atonalitet (ogledna pojmovna monografija u projektu »Hrvatska glazbena terminologija«), *Arti musices*, 23, 1992., 1, str. 101–112; Nikša Gligo, O »avangardnosti« »nacionalnih škola« u glazbi prve polovine 20. stoljeća. Pokušaj određenja mjesta Krste Odaka u hrvatskoj glazbenoj kulturi,

Pred nama je skladatelj koji kao rijetko tko u Hrvatskoj u to vrijeme stvara bogati crkveni opus, a područje liturgijske glazbe obogaćuje suvremenim postulatima ostajući pritom u području interpretativne prakse koja zadovoljava sve stupnjeve izvedbene kompetentnosti – od onih najjednostavnijih do najsloženijih, namijenjenih visokoobrazovanim interpretima i glazbenicima.

Sažetak

Paradigme liturgijskih skladbi fra Bernardina Sokola (1888. – 1944.): Novi pogledi, kontekstualizacija i revalorizacija

Istraživanje koje je predmet ovog rada primarno je usmjereno na europsku i hrvatsku kontekstualizaciju i novu analizu odabranih misa koje je skladao fra Bernardin Sokol. Fokusiranje na liturgijsku formu mise proisteklo je iz činjenice da je upravo u tim većim liturgijskim djelima prepoznatljiv Sokolov skladateljski *credo* koji je na izvjestan način definirao već u svojem u svojem kratkom, ali značajnom tekstu naslovljenom »Euharistija i glazba« iz 1927., koji figurira poput nekog osobnog, skladateljeva proglašenja o odrednicama liturgijske glazbe. Sokol je trajno nadahnuće crpio u napjevima gregorijanskog pjevanja, pa će se u ovom radu naglasiti taj fenomen i način na koji ovaj autor tretira izvornu gregorijansku melodiju. Rad pruža uvid u skladateljsko-tehničke postupke na temelju kojih fra Bernardin Sokol gradi osebujnu formu u kojoj se zrcali ne samo njegov skladateljski način promišljanja cjeline mise već i mogući skladateljski uzori i modaliteti na kojima tretira tek načelno cecilijanske ideje. Cilj je ovog rada analitičkim uvidom u Sokolove crkvene skladbe dati novu konkretnu valorizaciju mjesta koje ovaj franjevac-skladatelj ima u povijesti hrvatske crkvene glazbe u prve polovici 20. stoljeća.

referat na simpoziju o K. Odaku, Zagreb, 20. – 22. listopada 1988., u: E. Sedak (ur.), *Krsto Odak. Život i djelo*, Zagreb. Hrvatsko muzikološko društvo - Hrvatski glazbeni zavod, 1997., str. 93–111.

Hana Breko Kustura (1970.), muzikologinja, znanstvena savjetnica zaposlena u Odsjeku za povijest hrvatske glazbe u HAZU-u. Od 2018. članica je suradnica HAZU. Izvanredna je profesorica muzikoloških predmeta rane glazbe na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu. Specijalizirala se za istraživanje glazbe srednjega vijeka te izvora za crkvenu glazbu u Hrvatskoj od 11. do 18. stoljeća. Posljednih se godina bavi istraživanjem izvora za *cantus fractus* i franjevačkim glazbenim rukopisima Hrvatske u europskom kontekstu. Voditeljica je znanstvenog projekta Hrvatske zaklade za znanost, HRZZ i HAZU - CROMUSCODEX70 na kojemu sudjeluju znanstvenici hrvatskih sveučilišta (Zagreb, Dubrovnik, KBF Split), pariške Sorbonne te Sveučilišta Julius Maximilian u Würzburgu. Članica je Međunarodnog muzikološkog društva (IMS-a) i Upravnog odbora HMD-a. Bila je stipendistica DAAD-a na »Friedrich-Alexander« sveučilištu Erlangen-Nürnberg i Dresdenu, fondacije RSS za boravak na MTA Institutu za muzikologiju u Budimpešti, Talijanskog instituta za kulturu za boravak na Sveučilištu Verona te Švedskog instituta za boravak na »Corpus troporum« institutu Sveučilišta u Stockholmu. Nagrađena je nagradom HAZU-a 2003. i nagradom HGZ-a 1993., a 2017. dobila je osobnu nagradu Grada Sinja. Bila je gost predavač na sveučilištima u Europi, SAD-u i Kanadi. Objavila je četiri knjige i pedesetak izvornih znanstvenih radova.

Vito Balić (1971.) studirao je glazbenu teoriju na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Steče doktorat na Poslijediplomskom doktorskom studiju etnomuzikologije na Umjetničkoj akademiji u Splitu kod Mirjane Babić-Sirišćević i Nikole Buble s radom *Melodijske značajke splitskog glazbenog stvaralaštva*. Od 2017. je zaposlen kao docent na Umjetničkoj akademiji u Splitu. Vodio je različite glazbene sastave. Objavljuje radove o hrvatskoj glazbi, posebno o splitskim skladateljima, čija djela uređuje i priprema za tisak. Gost urednik je u južnohrvatskom etnomuzikološkom godišnjaku *Bašćinski glasi*.

Fra Bernardin Sokol

Zbornik slavlja i radova sa znanstvenog
skupa o 130. obljetnici rođenja

Urednici
fra Bernardin Škunca
Vito Balić

Franjevačka provincija Svetog Jeronima
»Bijaći« Društvo za očuvanje kulturne baštine

ZADAR – KAŠTELA, 2018.

Fra Bernardin Sokol
Zbornik slavlja i radova sa znanstvenog skupa o 130. obljetnici
rođenja

Nakladnik
Franjevačka provincija Svetog Jeronima, Trg sv. Frane 1, Zadar
»Bijaći« Društvo za očuvanje kulturne baštine – Kaštel Kambelovac

Za nakladnika
Andrija Bilokapić
Tonči Burić

Uredničko vijeće
Bernardin Škunca, Milivoj Bratinčević, Stipe Nosić,
Hana Breko Kustura, Vito Balić, Stipica Grgat,
Željka Perdić, Vladan Vuletin, Mihovil Biočić, Renata Dobrić

Urednici
Bernardin Škunca
Vito Balić

Lektura
Nela Rabađija

Prijevod sažetka
Trišnja Pejić, Angelina Gašpar

UDK
Iva Kolak, Sveučilišna knjižnica u Splitu

Likovna obrada naslovnice
Ivica Antunović, Josip Botteri Dini

Kompjuterski slog
Vito Balić, Ivica Antunović

Tisak
Ekograf, Kaštel Sućurac

Zadar – Kaštela, 2018.

CIP - Katalogizacija u publikaciji
SVEUČILIŠNA KNJIŽNICA
U SPLITU

UDK 272.789.32 Sokol, B.

FRA Bernardin Sokol : zbornik slavlja i radova sa znanstvenog skupa o 130. obljetnici rođenja / urednici Bernardin Škunca, Vito Balić. - Zadar : Franjevačka provincija Svetog Jeronima ; Kaštel Kambelovac : "Bijaći" Društvo za očuvanje kulturne baštine, 2018.

Bibliografija. - Kazalo. - Summary.

ISBN 978-953-7751-08-1 (Bijaći)

1. Škunca, Bernardin 2. Balić, Vito 3.
Dani dr. fra Bernardina Sokola (2018 ;
Split ; Kaštel Sućurac)
I. Sokol, Bernardin -- Život i djelo

170521099
