

DADA RUŽA
Varaždin

STANJE POVIJESNE IZVODILAČKE PRAKSE U
HRVATSKOM GLAZBENOM ŽIVOTU I
PERSPEKTIVE GLAZBENE ŠKOLE VARAŽDIN
NA TOM PODRUČJU

*DIE LAGE DER HISTORISCHEN AUFFÜHRUNGSPRAXIS IM KROATISCHEN
MUSIKLEBEN UN DER PERSPEKTIVE DER MUSIKSCHULE VARAŽDIN
AUF DIESEM GEBIET*

Nach einem Vergleich der Lage historischer Aufführungspraxis in westeuropäischer Kultur mit der in Kroatien und aufgrund der Kenntnis musikwissenschaftlicher Forschung kroatischer Musik aus dem Mittelalter, Renaissance, Barock und Klassik wird auf die Notwendigkeit öffentlicher Aufführung hingewiesen und die historische Aufführungspraxis wird als die angemessene und im westeuropäischen Bereich selbstverständliche Art vorgeschlagen. Besondere Aufmerksamkeit wird der Einführung historischer Aufführungspraxis ins öffentliche System musikalischer Bildung gewidmet. Schliesslich folgt ein Bericht über die ersten Erfahrungen und Plänen der Musikhochschule Zagreb und der Musikmittelschule Varaždin auf diesem Gebiet.

Pojam povijesne izvodilačke prakse

Ideja revitalizacije stare glazbe i starih glazbala, začeta još u krilu i duhu romantizma, do našeg je doba prostrujala kroz mnoge generacije glazbenika i muzikologa. Zahvaljujući njihovoj kreativnosti i istraživačkom žaru, sfere znanstvene spoznaje i umjetničke izražajnosti tokom 19. i 20. stoljeća neprekidno su se obogaćivale, međusobno poticale i nadopunjavale, a to kreativno ispreplitanje muzikološkog i umjetničkog rada rezultiralo je onim što danas nazivamo povijesnom izvodilačkom praksom.

Pojam povijesne izvodilačke prakse obuhvaća ne samo izvođenje glazbenog djela na instrumentima epohe iz koje je to djelo poteklo, već podrazumijeva također poznavanje i praktičnu primjenu interpretativnih postupaka opisanih u sačuvanim traktatima glazbenih teoretičara, praktičara i pedagoga vezanih uz razdoblje nastanka glazbenog djela.

Iz takvog pristupa glazbi ranijih vremena proiznikao je i specifičan tip glazbene ličnosti kojeg vrlo precizno karakterizira enegleski izraz *scholar-performer*, a podrazumijeva osobu koja u sebi sjedinjuje profile glazbenog teoretičara, istraživača, interpretatora, pedagoga, a često i graditelja glazbala. Razvoj takve glazbene ličnosti zahtijeva svestranu glazbenu naobrazbu u kojoj se teoretska ili muzikološka komponenta podrazumijevaju podjednako kao i vladanje vokalnom, instrumentalnom ili dirigentskom umjetnošću, odnosno umjetničkim obrtom. Postoji dakle doza apsurdna u korištenju izraza poput "specijalista" ili "specijalizacije" u kontekstu izvođenja stare glazbe koja se hrani upravo svestranošću interesa, sposobnosti i znanja, pa bi se ono u suvremenom znanstvenom žargonu moglo s pravom nazvati interdisciplinarnom djelatnošću. U tradicionalnom sustavu glazbenog školovanja ta se interdisciplinarnost postizala, ili se još uvijek postiže, istodobnim ili sukcesivnim studijima različitih područja glazbene umjetnosti.

U drugoj polovici ovog stoljeća u zapadnoj Europi, Americi i Japanu povijesna izvodilačka praksa u naglom i svestranom razvoju prodira u sve segmente glazbenog profesionalizma počevši od istraživačkog rada preko restauracije i rekonstrukcije glazbala do žive koncertne i diskografske djelatnosti, praćena sve bogatijom stručnom publicistikom i rastućim interesom publike. Logična je posljedica takvog razvoja da u spomenutim geografskim prostorima više nema ozbiljnije glazbenoobrazovne institucije koja ne bi pružala mogućnost izučavanja povijesne izvodilačke prakse bar u minimalnom opsegu, tj. u poduci sviranja na povijesnim instrumentima, dok ustanove za izobrazbu profesionalnih glazbenika i glazbenih pedagoga uređuju zasebne odjele za studij povijesne izvodilačke prakse, a učestali stručni tečajevi i seminari stalno privlače interes učenika, studenata i mladih profesionalaca.

Korijeni povijesne izvodilačke prakse u Europi i u Hrvatskoj

Londonsko udruženje *Academy of Ancient Music*, koje je djelovalo od 1776. do 1792. godine, najstarija je poznata institucija koja je izričito imala za cilj njegovanje stare glazbe u vidu njezine stalne zastupljenosti u suvremenom koncertnom životu. Jedan od njezinih osnivača bio je Johann Christoph Pepusch, skladatelj, dirigent, orguljaš, čembalist, violinist, teoretičar, povjesničar i pedagog njemačkog podrijetla. Njegova nastojanja bila su u europskim relacijama osamljena u njegovo vrijeme u kojem se glazbeni život

zasnivao na izvođenju i slušanju suvremene glazbe živućih skladatelja, dok su djela starijeg datuma služila uglavnom glazbenim pedagogima i stasajućim skladateljima u svrhe podučavanja ili proučavanja.

Slijedeći se pokušaj oživljavanja stare glazbe zbilo u pogodnija vremena, kad je stanje svijesti u europskoj kulturi bilo izrazito naklonjeno vrijednostima i ugođajima starine. Kupovina dijela ostavštine Carla Philippa Emanuela Bacha od strane imućne židovske obitelji plod je upravo takvog stanja svijesti¹. Daroviti izdanak te obitelji, dvadesetogodišnji Felix Mendelssohn Bartholdy, postupio je s tom ostavštinom na najbolji mogući način ostvarivši u ožujku 1829. godine u Berlinu povijesnu izvedbu *Muke po Mateju* J. S. Bacha. Otkriće tog velebnog djela i izvlačenje genijalnog autora iz prašine zaborava izazvalo je senzaciju u glazbenoj javnosti, utvrdilo nove kriterije vrednovanja glazbe prošlosti i suvremenosti, dalo neprocjenjiv poticaj istraživanju stare glazbe i njezinom izvođenju, oblikovalo fizionomiju glazbenog repertoara do današnjih dana i darovalo Bachovu misao suvremenim i budućim naraštajima.

Od tog događaja trebalo je proći 106 godina da i stvaralaštvo starih hrvatskih skladatelja bude iznijeto na svjetlo koncertnog podija. O tome piše Josip Andreis:

"Njime se prvi počeo baviti i istraživati ga u arhivima i knjižnicama evropskih gradova Dragan Plamenac, u svijetu poznati američki muzikolog hrvatskog podrijetla. Uspješne rezultate svojih plodnih istraživanja objavio je ne samo u studijama i izdanjima, već i na koncertu održanom 19. XII. 1935. u Hrvatskom glazbenom zavodu u Zagrebu na kojemu su prvi put poslije nekoliko stoljeća ponovo zazvučala djela Patricija, Schiavettija, Lukačića, Cecchinija i Jelića. Ta priredba historijskog značenja prvi je put otkrila velike ljepote stare hrvatske glazbe i omogućila da se, bar približno, odredi značenje doprinosa naših starih glazbenih umjetnika razvojnog toku evropske glazbene povijesti."²

Koliko je neprocjenjivo i nezamjenjivo značenje žive i javne izvedbe, shvatljivo je iz svega rečenog i navedenog, ali i iz činjenice da pionirski posao Mendelssohna i Plamenca nije ostao bez odjeka i nastavka. Od prvog koncerta hrvatske glazbene baštine prošlo je 60 godina tokom kojih interes i istraživački rad hrvatskih muzikologa ne posustaje. Spoznaje o našoj glazbenoj prošlosti proširuju se otkrivanjem novih autora i djela, a nastojanja da se ona prezentiraju javnosti prisutna su na brojnim znanstvenim skupovima, u stručnim publikacijama, suvremenim notnim izdanjima, javnim izvedbama i diskografskim ostvarenjima.

Da bi se shvatio značaj hrvatske glazbene baštine, a time i smisao njezina permanentnog življenja u koncertnom repertoaru, neka bude priloženo još nekoliko teza iz već navedenog djela Josipa Andreisa.

"Zadržali smo se nešto detaljnije na rukopisima XI. stoljeća jer smo željeli upozoriti čitatelja kako se već u to vrijeme glazbeni život u Hrvatskoj na sektoru crkvene glazbe uklapao u crkvenoglazbena nastojanja Zapadne Europe, pokazujući uz to izvorne crte, vlastite stvaralačke doprinose koji u izvjesnom smislu ocrtavaju na tom području i obrise njegove posebne fizionomije."¹³

"U vremenu od 250 godina hrvatske glazbe, koliko je proteklo od objavljivanja Patricijevih madrigala do Jarnovičevih violinskih koncerata i gudačkih kvarteta, ona se razvijala sasvim paralelno s glazbenim strujanjima Zapadne Evrope, odražujući nastojanja evropske renesanse, baroka i klasike."¹⁴

Smisao povijesne izvodilačke prakse i njezina uvođenja u hrvatski sustav glazbene izobrazbe

Potaknut stvaralačkim izazovom baštine koja obvezuje suvremeni će reproduktivni glazbenik između mogućih puteva suočenja nastojati odabrati onaj od kojeg očekuje najmanju mogućnost otklona od vjernosti slovu i duhu glazbenog djela. Ako djelo pripada stilu čije tradicijsko prenošenje s učitelja na učenika ne seže do današnjih dana, nameće se izučavanje povijesne izvodilačke prakse kao put koji je najpouzdaniji, ali i najmanje jednostavan. Na tom putu, naime, između otkrića glazbenog djela i njegove izvedbe stoji još nekoliko stepenica koje izvodilac mora svladati, a to je upoznavanje starih glazbala, proučavanje povijesnih izvora o načinima interpretacije i primjena stečenih spoznaja u pripremi izvedbe.

Dok su začetnici ideje povijesne izvodilačke prakse kročili tim putem nemajući u tome uzora niti prethodnika, današnje su generacije glazbenika na Zapadu suočene s mnogo povoljnijom situacijom. Naime, opisani put od glazbenog djela do njegove reprodukcije ugrađen je u nastavne programe glazbenoobrazovnih institucija do najvišeg ranga, čime praksa izvođenja stare glazbe stalno dobiva na kvaliteti i profesionalnosti.

Stanje povijesno izvodilačke prakse u Hrvatskoj za sada očituje značajke ranog razvojnog stupnja. Istraženost baštinjene glazbene literature prednjači svojom opsežnošću i temeljitošću, dok se na području istraživanja sačuvanih povijesnih instrumenata relevantnih za oživljavanje povijesne izvodilačke prakse za sada ističe impozantni rad prof. Ladislava Šabana na otkrivanju i sistematizaciji starih primjeraka orgulja. Praktična korist od Šabanova životnog djela pretekla je njegovu cjelovitu prezentaciju domaćoj i svjetskoj glazbenoj javnosti. Naime, nekolicina instrumenata iz bogatstva na koje je on svojim zalaganjem upozorio već je restaurirano i inaugurirano u glazbeni život Hrvatske.

Rad Kulturnog centra Međunarodne federacije Muzičke omladine u Grožnjanu na osposobljavanju mladih restauratora i graditelja glazbala također je dao rezultate na području restauracije i rekonstrukcije instrumenata. Dotični je Centar također kao prvi u Hrvatskoj ponudio tečajeve povijesne interpretacije. Mnogi od glazbenika u za sada još uskom krugu predstavnika povijesne izvodilačke prakse u Hrvatskoj svoje su prve spoznaje stekli upravo u Grožnjanu.

U zastupljenosti povijesne izvodilačke prakse u hrvatskom glazbenom životu, osim tog malog kruga domaćih glazbenika, značajna su gostovanja eminentnih inozemnih solista i ansambala čija se prisutnost na hrvatskoj koncertnoj sceni može zahvaliti djelatnosti stilski orijentiranih festivala poput zadarskih Glazbenih večeri u Sv. Donatu ili Varaždinskih baroknih večeri, potpomognutih suradnjom inozemnih kulturnih predstavništava među kojima se svojom agilnošću osobito ističe Francuski institut u Zagrebu. U novije vrijeme na području uključivanja povijesne izvodilačke prakse u glazbeni život Hrvatske valja spomenuti i djelatnost zagrebačkog Društva "Albert Schweitzer".

U kontekstu spomenutih zbivanja Glazbena škola Varaždin tijekom posljednjih dviju godina zauzima specifičnu poziciju zahvaljujući nizu pogodnih okolnosti. U 25 godina svojeg postojanja festival Varaždinskih baroknih večeri probudio je interes za baroknu glazbu i produbio njeno poznavanje obuhvativši u tome široki raspon od laičke publike do profesionalnih glazbenika i muzikologa, te zahvativši i onaj sloj slušalaštva koji je za ovaj rad najinteresantniji, a to su učenici i studenti glazbe. Slušanje živih izvedbi barokne glazbe i osobno sudjelovanje u njima nekima je od tih mladih glazbenika odredilo životni put.

Nanovo probuđeni interes za crkvenu glazbu i orguljaštvo rezultirao je time da je Glazbena škola Varaždin kao prva u Hrvatskoj uvela nastavu orgulja kao glavnog predmeta. Temeljne uvjete za takav potez pružila je donacija instrumenata od strane njemačkog graditelja i restauratora orgulja Wolfganga Brauna.

Još su se neke inozemne donacije bitno odrazile na rad Glazbene škole Varaždin. Naime, nakon što je zaklada *Otvoreno društvo za Hrvatsku* darovala instrument za potrebe uvođenja nastave čembala na Muzičkoj akademiji Zagreb, na inicijativu Višnje Mažuran, docentice za čembalo na Muzičkoj akademiji Zagreb, Glazbena škola Varaždin postala je i prvom glazbenom školom u Hrvatskoj koja organizira fakultativnu nastavu čembala. Instrument za potrebe te nastave omogućila je privatna donacija Bettine i Huberta Kolb iz Münchena.

Danas se na Glazbenoj školi Varaždin školuje osmero mladih orguljaša, a sedmero je učenika prošlo ili prolazi program fakultativne nastave čembala.

Javnosti su se predstavili na produkcijama i koncertima Glazbene škole Varaždin, na samostalnim koncertima klase za orgulje u Hrvatskoj i u inozemstvu, na ljetnim seminarima za orguljaše u Šibeniku i Varaždinu te na Državnom natjecanju učenika glazbenih škola Hrvatske, gdje su ove godine u novouvedenoj disciplini orgulja postigli dvije prve i tri druge nagrade.

Nastojanja za daljnjim proširivanjem sadržaja povijesne izvodilačke prakse rezultirala su ove godine na Muzičkoj akademiji Zagreb uvođenjem studija čembala kao glavnog predmeta te održavanjem seminara povijesne interpretacije za studente klavira i solo-pjevanja. Namjera je Glazbene škole Varaždin da prati i potiče ta nastojanja te da na planu stjecanja temeljnih znanja pruža osnovu za daljnji razvoj izučavanja povijesne izvodilačke prakse i njezina što svestranijeg uključivanja u glazbeni život Hrvatske. U tom uvjerenju Glazbena škola Varaždin uvodi proširenje svoje djelatnosti i ustraje na njemu te radi na obogaćenju svojeg fundusa instrumenata kako bi nastavom povijesne izvodilačke prakse mogla obuhvatiti što širu lepezu glazbeničkih profila.

U trenutku kad je potreba približavanja hrvatske prošlosti europskoj suvremenosti aktualnija nego ikad, izvođenje hrvatske glazbene baštine na način blizak europskim i svjetskim tendencijama i dostignućima postaje neminovnim, a time i zahtjev za institucionalnom podrškom takvih nastojanja postaje legitimnim.

SAŽETAK

Nakon što je objašnjen pojam povijesne izvodilačke prakse i predstavljen kao radije interdisciplinarna nego specijalistička djelatnost, slijedi kratak povijesni pregled početaka ideje o revitalizaciji stare glazbe u Europi i, nakon zakašnjenja od 106 godina, u Hrvatskoj. Značenje hrvatskih skladatelja, koji su sve do kraja 18. stoljeća stvarali ukorak sa svojim zapadnim suvremenicima, ilustrira se navodima iz *Povijesti glazbe* hrvatskog muzikologa Josipa Andreisa. Slijedi opis aktualnog stanja povijesne izvodilačke prakse u Hrvatskoj gdje ona očituje značajke ranog razvojnog stupnja. Nadalje se upozorava na potrebu upoznavanja inozemne glazbene javnosti s hrvatskom glazbenom baštinom te se preporuča izučavanje povijesne izvodilačke prakse kao primjerene i na Zapadu općeprihvaćene metode. Početna nastojanja Muzičke akademije Zagreb i Glazbene škole Varaždin da se povijesna izvodilačka praksa uvede u službeni sustav glazbene izobrazbe u tom se svjetlu pokazuju kao opravdana. Ta su nastojanja do sada bila omogućena isključivo zahvaljujući stranim donacijama instrumenata. U daljnjem je razvoju međutim institucionalna podrška nužno potrebna.

Zusammenfassung

Nach einer Erklärung des Begriffs historischer Aufführungspraxis, indem sie im Lichte ihres eher interdisziplinären als spezialistischen Charakter dargestellt wird, folgt ein kurzer historischer Überblick über den Anfang der Idee der Revitalisierung alter Musik in Europa und, mit Verspätung von 106 Jahre, in Kroatien. Die Bedeutung kroatischen Komponisten, die bis zum Ende des 18. Jahrhunderts mit ihren westlichen Zeitgenossen Schritt gehalten haben, wird durch Stellen aus der *Musikgeschichte* des kroatischen Musikwissenschaftler Josip Andreis belegt. Es folgt ein Bericht über die aktuelle Lage historischer Aufführungspraxis in Kroatien, wo sie die Charakteristiken einer frühen Entwicklungsstufe erweist. Weiter wird auf die Notwendigkeit, die ausländische musikalische Öffentlichkeit mit kroatischem musikalischen Erbe bekannt zu machen, hingewiesen. Dabei empfiehlt sich historische Aufführungspraxis als die Methode, die sich am Westen bereits als allgemein akzeptierte durchgesetzt hat. Die erste Bemühungen der Musikhochschule Zagreb und der Musikmittelschule Varaždin, historische Aufführungspraxis ins öffentliche System musikalischer Bildung einzuführen, sind deswegen legitim. Diese Bemühungen wurden bisher ausschliesslich durch ausländische Schenkungen von Instrumenten ermöglicht. Darüber hinaus ist auch eine institutionelle Unterstützung unentbehrlich.

BILJEŠKE

1. Hans-Gunter Ottenberg, *Carl Philipp Emanuel Bach*, Leipzig 1987, str. 282.
2. Josip Andreis, *Povijest glazbe*, IV knjiga, Zagreb 1974, str. 43.
3. *Ibid.*, str. 23.
4. *Ibid.*, str. 43.

LITERATURA

1. *Muzička enciklopedija*, Zagreb, 1974.
2. *The Concise Oxford Dictionary of Music*, London, 1980.
3. JOSIP ANDREIS, *Povijest glazbe*, Zagreb, 1974.
4. NIKOLAUS HARNONCOURT, *Musik als Klangrede*, Kassel, 1985.
5. HANS-GUNTER OTTENBERG, *Carl Philipp Emanuel Bach*, Leipzig, 1987.
6. ENNIO STIPČEVIĆ, *Hrvatska glazbena kultura 17. stoljeća*, Split, 1992.
7. LOVRO ŽUPANOVIĆ *Stoljeća hrvatske glazbe*, Zagreb.