

Psalmi u umjetničkoj glazbi 19. i 20. stoljeća

Konstilija Nikolić-Markota

Psalmi prirodno povezuju uz liturgijsku glazbu, no njihova ih je estetika i poetičnost te naročito simbolička kvaliteta učinila osobito atraktivnima za inspiraciju ili predložak zasebnim umjetničkim, naravno, i glazbenim djelima. Nastojeći obuhvatiti područje umjetničke glazbe u smislu jednog komplementarna priloga, a na tragu ideje da je teme najčešće uputno promatrati u širem kontekstu, ako ne i interdisciplinarno, ovaj je članak prinos promatranju tematike psalama.



KONSTILIJA NIKOLIĆ-MARKOTA diplomirala je klavir 1989. godine u klasi prof. Stjepana Radića na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Radi kao pedagog na Institutu za crkvenu glazbu Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu gdje predaje klavir i metodiku nastave klavira. Korepetirala je soliste i zborove na koncertima u domovini i inozemstvu. Voditeljica je brojnih stručnih i umjetničkih seminara.

Važno je naglasiti dvije činjenice koje govore o tome koliko su lako psalmi našli svoje mjesto u umjetničkoj glazbi. Kao prvo, možemo uočiti da su psalmi kao zbirka pjesama potaknuli/prouzročili postojanje neizmjerne velike zbirke novih umjetničkih djela, koja za predložak koriste psalme. Drugim riječima, pred nama je zbirka koja ima sposobnost stvaranja nove zbirke. Iz toga proizlazi zanimljiva osobina, a to je da psalmi imaju svojevrsnu gradbenu moć, tj. sposobnost rekreacije, stvaranja nove pjesme. Stoga nije neobično što su psalmi potaknuli stvaranje mnogih, vrhunskih, umjetničkih djela.

Drugo što bismo izdvojili jest to da postoji smislenost toga da psalmi nađu svoje mjesto izvan liturgije, o čemu smo doznali u izlaganju predavanja predstojnika Miroslava Martinjaka na ovogodišnjem Tjednu crkvene glazbe, kada je citirao sv. Jakova. Podsjetimo na njegovu uputu neka se psalmi izvode gdje god je to moguće, što češće u

životu, i izvan liturgije. Psalmi u tom smislu posjeduju jednu izrazito demokratsku, ako ne i komunikacijsku osobinu, ili nazovimo to možda bolje sposobnošću dijeljenja drugomu. Ta je osobina možda upravo ona koju najčešće možemo vezati i uz samu glazbu. Eto nas vrlo jednostavno u trenutku kad se religija i glazba preklapaju.

Umjetnička sudbina psalama

Što se s psalmima dogodilo u jednome širem opsegu te kakvu su umjetničku sudbinu doživjeli u umjetničkoj glazbi nastojat ću prikazati, zbog opsežnosti teme i ograničenosti prostora, kroz razdoblje 19. i 20. stoljeća. Također bih nešto detaljnije izdvojila neka djela koja će poslužiti kao slikoviti presjek ovog razdoblja, u nadi da će ponukati neke da se njime pozabave, a druge, koji su već možda uronili u ovu tematiku, podržati u istraživanju. Dopustite prije svega kratak pregled ovoga glazbenog razdoblja. Porastom broja javnih koncerata u 19. stoljeću

te pomakom od crkve kao glavnim fokusom kompozitorske aktivnosti, buduća će povijest psalamskih kompozicija biti određena smjerom izoliranih skladba napisanih za koncerte i partitura napisanih za velike orkestre i zborove, gdje često nailazimo i na dionice solo glasova. Primjeri te vrste vrijedni spomena su, svakako, Mendelssohnove skladbe psalama 42, 95 i 114, Schumannov *Psalam 150*, Dvořakovi psalmi, posebno među njima ističem 145. i Lisztov *Psalam 19*. Izdvojimo ovdje osobito Brucknera, kojega psalmi 112 i 150 predstavljaju, usudimo se reći, vrhunac razvoja ovog puta. Motivirani duhom reformi liturgije u 19. st., Bruckner i Liszt skladali su također i jednostavnije pobožne kompozicije prikladne za upotrebu u crkvi. Slično tome, također više intimnog stila, zamišljeni za manje ansamble prije nego za crkveni zbor, skladbe su Schuberta za ženski glas i klavir *Psalma 23*, te Mosea Mendelssohna i Brahmsa za isti sastav (s gudačima *ad lib.*) *Psalma 13*, a drugi od Brahmsova dva moteta op. 29 skladba je *Psalma 51*.

Brucknerova i Lisztova široka skala kompozicija odjeknula je u Regerovoj monumentalnoj skladbi *Psalma 100* (1908.-9.) i Elgarovu djelu *Velik je Gospodin* op. 67 (*Psalam 48*, 1912.).

Psalamske skladbe u 20. stoljeću uključuju i znatan broj djela namijenjenih primarno, iako ne isključivo, izvođenju u crkvi. U tu kategoriju spadaju skladbe Ivesa, Distlera, Brittena, Hovhanessa i Pärta. Tomu nasuprot možemo izdvojiti djela koja su jasno namijenjena za koncertnu izvedbu. Najimpresivniji među njima su Kodályjev *Psalmus hungaricus* (1923.) i *Simfonija psalama* (1930.) Stravinskoga. Prvo djelo je skladba *Psalma 55*, točnije u 16. st. parafrazirane verzije Mihályja Vega iz Kecskemeta. To

djelo napisano je u povodu proslave 50. godišnjice spajanja Budima i Pešte koji će oformiti mađarsku prijestolnicu, a utjelovljuje kako nacionalne tako i vjerske osjećaje.

Stravinski je za *Simfoniju psalama* izabrao latinski tekst iz psalama 39, 40, 150 da oblikuje logičnu progresiju od skrušenosti i kajanja do slavlja u tri stavka, skladanu za zbor i orkestar bez visokih gudača.

Također su značajna djela Ginastere (*Psalam 150*, 1938.), Lili Boulanger (*Psalam 121*, 1921.) i Blocha (*psalmi 22 i 114*, oba iz 1919.), Goreckijev *Sancti tui Domine* (1993.), Pendereckijev *Psalmi Dawida* (upotrebljava psalme 27, 30, 43, te 143, iz 1958.) i *Benedicamus Domino* (*Psalam 110*, 1993.), te

Psalmi kao zbirka pjesama, potaknuli su i prouzročili postojanje neizmerno velike zbirke novih umjetničkih djela; oni imaju svojevrstu gradbenu moć, tj. sposobnost rekreacije, stvaranja nove pjesme.

Bernsteinovi *Chichester psalmovi* (riječ iz psalama 2, 23, 100, 108, 131 i 133, iz 1965.), skladani na hebrejski tekst. Schönberg je izraz svoje židovske vjere ulio u *De profundis* (1949.), kompoziciju za šesteroglasni zbor na hebrejsku verziju *Psalma 130*. Njegovo djelo *Moderni psalam*, op. 50c, nedovršeno je, no možemo uočiti nacrt serije religioznih skladba prema tekstu samog Schönberga.

Neke od najpoznatijih skladbi na stihove psalama sadržane su u oratorijima ili drugim većim zbornim djelima, među njima Händelov *Mesija*, Mendelssohnov *Elijah*, Bramsov *Deutsches Requiem*, Honeggerov *Kralj David*.

Psalmi su u nekim slučajevima upotrijebljeni za solo pjesme uz klavir, kao na primjer u Dvořakovim *Biblijskim pjesmama*.

Rijetke su skladbe samo za instrument koje se baziraju na psalmima ili

su njima inspirirane. Neki skladatelji 17. stoljeća, uključujući Sweelincka i Hendericka Speuya, pisali su komade za klavijature, pretežno varijacije, na psalamske melodije, tome su primjer sonata Juliusa Reubkeova za orgulje *Psalam 94*, *Tri psalma – preludij* Herberta Howellsa, također za orgulje. *Psalam za orkestar* Davida Diamonda (1936.) i *Anima* Justina Connollyja (1975.) orkestralna su djela kojima je predgovor šesti stih Psalma 124. I, nakraju, spomenimo Pendereckijev *Psalam* (1961.), koji je elektronička skladba.

Dozvolite nekoliko detaljnijih misli o skladbama koje bi na razini primjera poslužile toj tematici. Ti primjeri, zamijetit ćete, nisu poredani kronološki i to je namjerno tako. S jedne strane kronologija ne bi ovdje puno pridonijela, a s druge strane su osobni razlozi, jer bih željela započeti i završiti djelima u čijem sam izvođenju osobno sudjelovala te me uz njih vežu i posebne emocije.

Honeggerov Kralj David

Djelo Arthura Honeggera *Kralj David*, simfonijske psalme u tri dijela prema drami Renéa Moraxa, izvodila sam za vrijeme studija, kada je zbor i orkestar Muzičke akademije uz suradnju studenata Dramske akademije prezentirao to djelo za kraj akademske godine u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskoga. Ostale su mi u sjećanju, kako je i za očekivati, nebrojene zgode s brojnih proba, ali i još više – fascinacija doživljajem onoga trenutka kad se u svoj estetičnosti stapaju govor, glazba i pokret u jednu cjelinu.

Djelo *Kralj David* Honegger je napisao 1921. godine kao 34-godišnjak i ono ga je promaknulo na vodeće mjesto među suvremenim skladateljima koji će predstavljati novu epohu (Stravinski, Schönberg, Ravel, de Falla,

Prokofjev). Među njima, suvremenici, Honegger je imao sreću najbrže postići međunarodnu slavu i značajnost. Danas kažemo da je on jedan od predvodnika francuske moderne i glava tzv. Šestorice (Milhaud, Poulenc, G. Taillefer, Auric, Durey).

Njegova individualnost u stilu očituje se u stapanju francuskih i njemačkih odlika; njegova glazba ima korijene u kontrapunkti, voli fugiranu strukturu i primjenjuje klasične forme. Honegger se ne pokušava, kao poneki antiimpresionist, vratiti harmonijskoj jednostavnosti, već želi potvrditi upravo harmonijske stečevine nove epohe, samo u drugome smislu, naime, kao osnovu glazbenih smjernica i ritmova.

Zanimljiv je nastanak djela *Kralj David*. Početkom rata kazalište *Théâtre du Jorat* u Mezièresu kod Lausanne zatvorilo je svoja vrata i namjeravalo ih je ponovo otvoriti 11. lipnja 1921., premijerno. Namjera je bila tom prigodom izvesti novu dramu Renéa Moraxa *Kralj David*. No još i dva mjeseca prije premijere nije niti bio poznat skladatelj koji je trebao napisati scensku glazbu za tu biblijsku dramu. Honegger, oduševljen tom dramom, odmah je uočio značajke djela te život primjerene glazbene građe. Partituru je započeo skladati 25. veljače 1921. i dovršio ju 28. travnja. Budući da Honegger nije mogao računati na pregledavanje i preinake ponovnim čitanjem, morao se potpuno pouzdati u ono što mu je diktirao njegov genijalni um. Iz toga se može uočiti da ovo djelo posjeduje jednu osobitost: apsolutnu izvornost.

Oba osnovna elementa Honeggerove glazbe i ovdje dolaze na vidjelo: iskonska snaga spojena s razornim



poletom, nasuprot melodiozne, gotovo sanjarske lirike. Njegov je način izražavanja apsolutno jasan i precizan: Honegger je majstor kako u oštru osobujnom ocrtavanju harmonijski oporim ali nadasve sugestivnim bojama, tako i u potpunu iscrpljivanju pojedine atmosfere.

Iz svake epizode izvukao je njoj osobit glazbeni smisao, ali uvijek određen očuvanju cjelovitog značenja. Njegova glazba odlazi u širinu samo ondje gdje to zahtijeva neka grandiozna osobitost (npr. *Vračanje vještice iz Endora*, *Ples ispred Zavjetnog kovčega*). Pojedine epizode u pravilu ne traju duže od 30 taktova.

Uspjeh koji je Honegger postigao na samu početku ponukao ga je da *Kralja Davida* izvede i koncertno. Prvotno dakle zamišljen kao scenska drama

Kralj David preinačen je u jednu vrstu oratorija i proširen na okvire koncertne dvorane. Pritom je dramatsko zbiivanje preuzela uloga »pripovjedača«.

27 epizoda raspoređeno je u tri dijela, tako da ih je u prvom dijelu 14, u drugome dvije i u trećem 11. Psalmi su osnova 10 epizoda. To su, spomenimo samo neke, npr u 3. epizodi *Neka je hvaljen gospodin...*, koju izvodi mješoviti zbor; u 7. epizodi prema psalmu *Da su mi krila golubice...* nastupa sopran solo; u 11. mješoviti zbor izvodi psalam *Gospode, ti si moje svjetlo*; u 19. mješoviti zbor također izvodi psalam *Milost, Gospodine...*; te u 21. tenor solo izvodi psalam *Uzdižem oči svoje k brdima*.

Ograničenja u orkestraciji u ovom slučaju nije više bilo, pa je Honegger upotrijebio cijeli gudači orkestar, dvije flaute, dvije oboe, engleski rog, dva klarineta, dva fagota, četiri roga, dvije trube, tri pozaune, tubu, harfu, udaraljke, celesta te orgulje (*ad lib.*).

Honeggerova je partitura shematski gotovo jednostavna, no ona zaokuplja, prodire i obuzima kako slušatelja tako i izvođača, u toj partituri prepoznaje se svijet formi od Bacha do modernih majstora. Honegger nadograđuje stečene forme i ispunja ih novim duhom, a time ujedno otvara put stvaranju nova oratorijskog stila.

Pobjedonosan glazbeni doživljaj

Djelo Zoltána Kodálya *Psalmus Hungaricus* napisano je za tenor solo, zbor i orkestar.

Prigodno je skladano u ljeto 1923. za svečani koncert koji se trebao održati 19. studenoga, povodom 50. godišnjice glavnog grada – Budimpešte. Premijera djela prepoznata je kao čin odlučujuće pobjede moderne glazbe u Mađarskoj, a predstavljala je ne samo pobjedonosan glazbeni događaj već i dubok ljudski doživljaj, koji je uspio jednako intenzivno zaokupiti sve slojeve publike.

Tekst *Psalmsa* potječe iz 16. stoljeća te njegova upotreba govori o Kodályevu odnosu prema starijoj mađarskoj kulturi. Snažno modernom Kodályevu biću nije ništa udaljenije do »arhaizirajućeg« prizivanja kakvih blijedih duhova prošlosti. No Kodályevo ponižavanje u prošlost svojeg naroda počiva više na jednome općem pravilu da u svakome veliku nacionalnom pjesniku živi ne samo sadašnjost, već i prošlost njegova naroda, tj. da se osjeća blizak i srodan s unutarnjim bićem i proživljavanjem svojeg naroda. Istodobno, svako očitovanje njegove nacije, bilo da je riječ o prošlosti ili o sadašnjosti, potpomaže razvijanju vlastitoga ja.

Kodályeva umjetnost imala je naspram prošlosti ostvariti još jednu posebnu misiju. Stari dokumenti, kao i jedan sloj stare narodne glazbe, sačuvali su ostatke koji doduše upućuju na visoku i originalnu kulturu, ali samo do razine začetaka umjetničke glazbe. Ona je u razdoblju od 16. do 18. stoljeća razvila više stilskih epoha i predstavljala izrazito umjetnički odraz unutarnjeg života naroda. U zemlji koja je neprekidno bila pritisnuta nesmiljenim viorima i pustošenjima, ti začeci se jednostavno nisu uspjeli razviti u umjetničkome smislu kakav poznaje Zapad. Stoga Kodályevo stvaranje nije samo originalno stvaralaštvo jednoga modernog duha, nego i ispunjenje snova proteklih vremena.

U djelu *Psalms Hungaricus* stari tekst oživio je kroz Kodályevu glazbu. Nažalost, ljepota mađarskog teksta u prijevodu se ne može dokučiti (osobito onog prijevoda koji se prilagođava melodijskim crtama). Pjesnik propovjednik Micháel Veg iz Kecskemeta je, prema običajima onog doba, u svoj prijevod psalama izlio osobne jadikovke i lirske epizode nedaćama potrese-

na srca i nevoljama pritisnuta naroda. Takav prijevod, natopljen takovim osobito jakim osobnim i nacionalnim odnosima, koji je gotovo prerastao u originalno djelo, morao je inspirirati Kodályu. Tome potpuno na tragu svojim je glazbenim prikazom spojio narodni i osobni duh poetičnošću koja utapa kongenijalnost njegove vizionarske lirske i dramatične snage.

Djelo traje 23 minute, a sastav orkestra je sljedeći: tri flaute, dvije oboe,

Porastom broja javnih koncerata u 19. stoljeću te pomakom od crkve kao glavnim fokusom skladateljske aktivnosti povijest psalamskih skladbi određena je smjerom izoliranih skladbi i partitura napisanih za koncerte, velike orkestre i zborove.

dva klarineta (*in la*), dva fagota, četiri roga (*in fa*), tri trombona (*in do*), tri trube, timpani, činele. Treba naglasiti da je obavezno sudjelovanje dječjeg zbora, osobito s naznakom za taktove 14 – 16.

Psalamski Te Deum

Anton Bruckner skladao je djelo *Psalam 150* za planiranu, ali ne i održanu glazbenu proslavu Njemačkoga glazbenog zavoda (*Allgemeines Deutsches Musik-Verein*). Djelo je dakle u izvjesnoj mjeri načinjeno prigodno, u jednome višem, ako ne i najvišem smislu. Na originalnoj partituri naznačen je datum 29. srpnja 1892., u Beču. U travnju je skladatelj započeo svoju 9. simfoniju.

To je posljednja Brucknerova duhovna skladba, a brižljiva koncepcija djela pokazuje kvalitetu vrhunca majstorskog skladanja. Partitura je, nasuprot ranijim djelima, potpuno precizno ispunjena do posljednje oznake za način izvođenja i štrih. Razrada orkestra je briljantna, puna je gustog zvuka, ali, ipak, bez posezanja za izvaninstrumentalnim efektima. Zborski glasovi napregnuti su do krajnjih gra-

nica, no nigdje ne moraju savladati ono što nije moguće otpjevati.

Psalam se u svakom pogledu može usporediti sa slavnim djelom *Te Deum*: visok polet, oduševljenje, uzdizanje. A to je pravi Bruckner, koji nikad svoja djela nije samo »radio« nego je u njih sama sebe davao.

Napomenimo još sastav orkestra, a to su: dvije flaute, dvije oboe, dva klarineta, dva fagota, četiri roga, tri trube, tri pozaune, bastuba, timpani, gudači.

U Bernsteinovim kompozicijama iz 60-ih godina religiozne teme imaju važnu ulogu. Njegovu treću simfoniju, koja nosi podnaslov *Kaddish*, a koju je Bernstein dovršio 1963., u spomen na Johna F. Kennedya. Slijede optimistični *Chichester psalmi*. Uglazbljen biblijski tekst je na hebrejskome. Zborski dijelovi su radosni hvalospjevi, koji stoje uz mirne dijelove dječjačkog alta na tekst *Psalma 23*. Raspored psalama prema stavcima je sljedeći:

1. stavak – *Psalam 108* (vers 2), *Psalam 100* potpuni / *Maestoso ma energico – Allegro molto*;
2. stavak – *Psalam 23* potpuni, *Psalam 2* (vers 1 – 4) / *Andante con moto, ma tranquillo – Allegro feroce*;
3. stavak – *Psalam 131* potpuni, *Psalam 133* (vers 1) / *Prelude – Sostenuto molto – Peacefully flowing*.

Orkestar s dva klavira

Na početku partiture *Simfonije psalama* Igor Stravinski je napisao:

»Ova simfonija skladana je na slavu BOGA i darovana Bostonskomu simfonijskom orkestru prigodom proslave 50. godišnjice postojanja.«

Pretpostavlja se da je Serge Kussewitzky te sezone 1930./31. očekivao partituru koja je odgovarala suvremenom stilu, ali sigurno nije očekivao od Stravinskog zborsko djelo, k tomu još i religiozno. No Stravinski je već od 1920.

krenuo putem duhovne glazbe, najviše očit pod utjecaj katoličkog teologa i filozofa Jaquesa Maritaina. *Simfonija psalama* svakako je djelo duhovnog obilježja, no nije liturgijsko. Ipak, danas je zamjetno njezino rafinirano nadahnuće. Činjenica da je Stravinski

naglasak na velikom broju duhača (četiri roga, četiri trube, dva trombona...) te, možda nama neobično, ali ne i neočekivano, u orkestru sudjeluju čak dva klavira. Naravno, mene kao klavirista ta činjenica osobito raduje, naročito zbog toga što je genijalan um

Djelo Zoltána Kodálya *Psalmus Hungaricus* napisano je za tenor solo, zbor i orkestar. Prigodno je skladano u ljeto 1923. za svečani koncert koji se trebao održati 19. studenoga, povodom 50. godišnjice glavnog grada – Budimpešte. Premijera djela prepoznata je kao čin odlučujuće pobjede moderne glazbe u Mađarskoj.

uglazbljivanje latinskog teksta nazvao simfonijom potječe vjerojatno samo od toga da skladatelj odgovori »naredžbi«. Prema koncepciji partitura nema nikakve veze s idejom klasične simfonije. Prema nekima to je zbarsko djelo, gdje nekonvencionalan orkestar (bez klarineta, violina i viola, ali zato s dva klavira) ima najčešće podređenu ulogu.

Kratak prvi stavak, u kojem se koriste dva stiha iz *Psalma* 38, tonski djeluje kao invokacija, u kojoj se zaziva Boga da usliša molitvu. Drugi stavak, s riječima *Psalma* 39, sastoji se od dvostrukog fuge. Prva fuga je za orkestar, a druga, šira je zbarska. Težište je, naravno, na finalu, koji zaokuplja više od polovine ukupnog djela. Svečan ton *Psalma* 150 ogleđa se prije svega u briljantnoj dikciji. Simfonija ima tri stavka (dijela) i izvodi se bez prekida.

Riječi psalama su iz *Vulgate* i pjevaju se na latinskome. Psalmi koje je Stravinski koristio su: za I. dio – 38, vers 13 i 14; za II. dio – 39, vers 2, 3 i 4; za III. dio 150, cijeli.

Zbor bi trebao imati dječje glasove, no oni mogu biti zamijenjeni ženskim glasovima. Sastav orkestra i ovdje ima

ističem svjesno, da bi se podvukla činjenica da je većina skladatelja slijedila ideju *Psalma* 150, u kojem su imenom navedeni pozaune, psaltir i harfe, timpani, cimbali, te slijedom toga možemo zaključiti da je poistovjećivanje sa zvukom, preciznije tonom i njegovom bojom, jedan od osnovnih elemenata ovog stvaralaštva, pa tako i poruke koju komuniciramo.

Dvořákovi biserni psalmi

Na samu kraju rekla bih nekoliko riječi o *Biblijskim pjesmama*, op. 99 An-

tonina Dvořáka. Uz to djelo me, osim njegove ljepote, vežu i iznimni trenuci suradnje i prijateljstva sa s. Cecilijom Plešom. Njezina je interpretacija, kako kaže Jagoda Martinčević, potpuno obuhvatila tu glazbu finih modulacijskih prijelaza, mjestimice na granici s *parlando* interpretacijom. Rijetka je, možda jedinstvena prigoda da to djelo izvodi solo pjevač kojemu je molitva dio osobnosti, posvećenosti, svakodnevnoga života.

Raduje me činjenica da sam, interpretirajući dionicu klavira, imala priliku duboko uroniti u to djelo, jedinstveno po ljepoti i čistome glazbenom nadahnuću, jer svaki stavak je biser skladanja solo pjesme i osebujna ispoljavanja genijalne pjesničko-glazbene inspiracije kakvu rijetko susrećemo. Isto tako raduje me činjenica što smo, osim brojnih koncerata, uspjele to djelo u njegovoj cijelosti snimiti na nosač zvuka.

Dvořák je to cikličko djelo od deset pjesama skladao za svojeg boravka u Americi, 1894. U toj stranoj i danas živopisnoj okolini Dvořáka je subjektivna dispozicija unutarnjega života nagnala da se prepusti sigurnosti dubine, kamo su ga vodile meditacije uz psalme.

U nepreglednu bogatstvu biblijskih tekstova izbor je obuhvatio psalme od 23. do 145. Način na koji je ove djelice brižno poredao, da bi od njih sadržajno i formalno načinio jedinstvenu cjelinu, kazuje nam o njegovu dobrom poznavanju psalama.

Pater Bonaventura Duda za Dvořákove psalme kaže da su »u svojoj jednostavnosti ... pravi biser originalna glazbenog izraza, s dubokim osjećajem za prave poetske izričaje«.

