

---

UDK 783.2(091)  
78.071.1 Bach J.S.  
Stručni članak  
Primljen 19. IX. 2012.

MARINA BAZINA

Fakultet prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti

Sveučilišta u Mostaru

marina\_bazy@hotmail.com

## MISA: DIO LITURGIJE ILI GLAZBENO DJELO

### Sažetak

Ovom se studijom želi prikazati misu kao glazbenu vrstu te opisati razvoj i proces njezina nastanka. Kao glazbena vrsta misa može biti dio liturgije, ali također može biti samostalna glazbena cjelina. Kao dokaz za to priložen je analitički osvrt na prvi stavak *Kyrie*, veličanstvene Bachove mise u h-molu, koja i nije najprikladnija za izvođenje tijekom liturgije zbog svoje veličine i složenosti. Ovo djelo ne privlači bez razloga pozornost svekolike glazbene javnosti. Naime Bach je već u spomenutome prvom stavku uspio ostvariti dvije forme – fugu te koncertni stavak *ritornello* ariju.

*Ključne riječi:* misa, povijest, Johann Sebastian Bach, *Kyrie*

---

## Uvod

Misa je središnji i najvažniji liturgijski čin kršćanskoga bogoslužja. Stoga je ona, kao glazbeno zatvoren ciklus, umjetnička vrsta velikih zahtjeva. Prilikom skladanja mise kroz cjelokupnu glazbenu povijest uvijek se javljaju dva problema. Ponajprije je riječ o problemu napetosti između liturgijske uloge i glazbenog zahtjeva: Kako je moguće, i u kojoj mjeri, izvesti misu kao glazbeno umjetničko djelo a da se ne naruše liturgijske potrebe? Osim toga u različitim razdobljima s njihovim stvarnim stilskim i kompozicijskim mogućnostima uvijek se nanovo postavlja pitanje o načinu ostvarenja jednoga glazbeno zaokruženoga ciklusa.

### 1. Struktura mise

Misa<sup>1</sup> se sastoji od promjenjivih i nepromjenjivih dijelova, odnosno od Ordinarija i Proprija mise. Ordinarij se odnosi na bilo koji dio mise, pjevani ili izgovoreni, koji ima isti tekst u svakome prikazu službe. On sadrži stavke koji čine glazbenu srž i čiji se tekstovi ne mijenjaju, dok Proprij čine stavci čiji se tekstovi mijenjaju sukladno crkvenomu kalendaru. Ordinarij, odnosno nepromjenjive dijelove mise čine:

1. *Kyrie eleison (Gospodine, smiluj se)* – zaziv
2. *Gloria (Slava)* – himan
3. *Credo (Vjervanje)* – ispovijed vjere
4. *Sanctus (Svet)* i *Benedictus (Blagoslovljen)* – himan
5. *Agnus Dei (Jaganjče Božji)* – zaziv

U prva kršćanska vremena *Kyrie eleison*, kao i *Maranatha* (Dodi, *Gospodine*) bili su neke vrste himničkoga responzorija (pripjeva) što su ga pjevali kršćani na svojim sastancima slaveći Krista kao Boga. U grčkoj liturgiji postoji već u IV. stoljeću, a u rimsku je uveden najvjerojatnije potkraj V. i početkom VI. stoljeća, i to najprije u Italiju i Rim, a onda i u druge dijelove zapadne Rimske crkve. Iz V. stoljeća sačuvano je osamnaest molitava pape Gelazija (492. – 496.) pod imenom *Deprecatio*, koji završavaju s *Kyrie eleison*. U liturgiji je smješten nakon čitanja

<sup>1</sup> Lat. *missa*, od *mittere* – otpustiti.

kao molitva za rastanak katakumena, a najstarije svjedočanstvo iz apostolskih konstitucija upravo potvrđuje postojanje te litanijske molitve kojom su djeca odgovarala u molitvi vjernika (oko 400. godine).

Litanija *Kyrie i Christe eleison* pjevala se u svim euharistijskim slavljenjima, a posebno duge melodije bile su u svečanim liturgijama. U *Ordu Saint-Amanda* iz VIII. stoljeća predviđeno je da se pjeva triput *Kyrie eleison*, triput *Christe eleison* i opet triput *Kyrie eleison*. To je bila simbolika koja je aludirala na Presveto Trojstvo. Prvotne melodije za *Kyrie eleison* jednostavne su i najvjerojatnije ih je pjevao sav narod, a istom poslije, prema pisanju *Ordines Romani*, od VII. stoljeća *Kyrie* izvode zborovi zato što melodije postaju sve razvijenije i ritmički bogatije.<sup>2</sup>

Najstariji latinski prijevod *Slava (Gloria)* nalazi se u kodeksu *Bangor* iz VII. stoljeća irskoga podrijetla. U njemu se taj himan molio za vrijeme večernje molitve. U IX. stoljeću dobiven je konačan latinski tekst. Početak himna jest pjesma anđela u Betlehemu novorođenomu Spasitelju: *Slava Bogu na visini i na zemlji mir ljudima dobre volje*. Nakon toga anđeoskog pjeva, koji je moto himna, slijedi himan podijeljen na dva dijela, i to: himan Bogu Ocu, himan Isusu Kristu i pohvala Trojstvu. Najvjerojatnije je papa Simah (498. – 514.) uveo *Slavu* u biskupske mise, kao i u nedjelje i na dane slavlja svetaca, a obični svećenici mogli su pjevati himan samo na Uskrs i na dan ređenja. Od XI. stoljeća *Gloria* se pjeva na blagdane i svetkovine i u sve nedjelje kroz godinu, osim došašća i korizme.

Kao skladba, *Credo* ulazi u rimsku liturgiju znatno kasnije od drugih dijelova Ordinarija. Oko 515. godine u Konstantinopolu su svi okupljeni vjernici, prema patrijarhovojoj želji, recitali *Credo* neposredno prije euharistijske molitve. Sabor u Toledu (589.) u Španjolskoj<sup>3</sup> prvi ga je posvojio, a početkom IX. stoljeća raširio se najprije u galikanskoj monaškoj liturgiji i po germanskim zemljama. Zbog raznih hereza Karlo Veliki naredio je da se *Credo* uvede u misu u kojoj se recitirao odmah nakon evanđelja. Na Istoku se već u V. stoljeću *Credo* molio nakon poljupca

2 Od samoga početka Ordinarij mise pjevali su svi vjernici, a kako su melodije postajale sve kompliciranije, prelazile su u zborsko izvođenje.

3 Recitirao se neposredno prije molitve *Oče naš*, a svećenik je držao u ruci posvećeni kruh i kalež.

mira, a u rimsku liturgiju ulazi istom u XI. stoljeću za vrijeme pape Benedikta VIII. (1012. – 1014.). U početku se *Credo* molio kada su bile veće svečanosti, a kasnije je uveden u sve nedjelje, svetkovine i blagdane. Gregorijanske melodije za *Credo* uglavnom su silabičkoga stila, prilično jednostavne, iako neke imaju i velik melodijski opseg.

*Sanctus* je vjerojatno iz sinagoge ušao u kršćansko bogoslužje. U IV. stoljeću dobiva konačan oblik u rimskoj liturgiji, međutim nije odmah uveden u misu. Ponavljanje „svet, svet, svet“ ima simboličko značenje i aludira na trojedinoga Boga, a riječ Gospodin Bog ne ponavlja se jer se želi naglasiti jedinstvo osoba. To je veličanstven himan trojedinomu Bogu u kojem se ujedinjava nebeska i zemaljska Crkva. Njegov drugi dio *Benedictus*, koji završava klicanjem „Hosanna in excelsis“, postupno je dodan i u pjevani dio himna *Sanctus*.

*Agnus Dei* najvjerojatnije je preuzet od Istočne crkve, gdje se pjevao već u VI. stoljeću kao himan, i narod ga je vrlo rado pjevao. Oko VII. stoljeća uveden je *Agnus Dei* u zapadnu liturgiju kao napjev litanijškoga oblika koji prati lomljenje kruha, a uveo ga je papa Sergije I. (+701.). *Agnus Dei* obično se ponavlja tri puta. Ako se ponavlja više puta, posljednji put mora završiti s „dona nobis pacem“ („daruj nam mir“).<sup>4</sup>

Proprij mise (zastupljen je melizmatički način pjevanja, imaju više melodijskoga pomaka) čine:

1. *Introitus* (Ulazna pjesma; prije *Kyrie*)
2. *Graduale* (Pripjevni psalam; između *Gloria* i *Credo*)
3. *Alleluia* (zauzima posebno mjesto, u njoj se na završnome vokalu u tzv. *Jubilusima* često veže „beskonačni“ lanac tonova)
4. *Offertorium* (Darovna pjesma; između *Credo* i *Sanctus*)
5. *Communio* (Pričesna pjesma; nakon *Agnus Dei*)

*Introitus* se razvio „iz antifonalnog pjevanja psalma, a pripada u takozvane oblike za procesije. Po svom obliku i načinu izvođenja skladba introit vrlo je prikladna za ulaznu pjesmu, jer se može, prema trajanju

4 Usp. MIROSLAV MARTINJAK, *Gregorijansko pjevanje*, Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika – Institut za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“, Zagreb, 1997., str. 148. – 153.

ulazne procesije, produžiti ili skratiti“<sup>5</sup>. Ne zna se sigurno tko je introit uveo u liturgiju; pretpostavlja se da je to bio papa Celestin I. (+432.), ali se sigurno zna da je potkraj VI. stoljeća u latinskim crkvama postoji ulazna skladba zvana *Introitus*.

*Gradual* ili pripjevni psalam izvodi se nakon prvoga čitanja bilo iz Staroga, bilo iz Novoga zavjeta. U početku se zvao *responzorij* ili *responzum*. Poslije dobiva ime gradual, i to po mjestu izvođenja u crkvi.<sup>6</sup> Prvotno se pjevao cijeli psalam, a s vremenom se skratio. Danas je ostao samo responzorij (pripjev) i jedan stih psalma.<sup>7</sup>

*Offertorium*, koji prati prinošenje darova, u početku je bio antifonalnoga oblika s više psalmodijskih stihova. U rimski je obred po svoj prilici uveden potkraj V. stoljeća, prije Grgura Velikoga. Psalmodijski stihovi ili verzeti imali su zanimljive melodije skladane u velikome melodijskom rasponu. Stari ofertorij mogao je imati od dva do četiri stiha. Kada je puk prestao službeno prinostiti žrtvene darove, psalmodijski stihovi otpali su pa je sve do danas ostala samo antifona.<sup>8</sup>

*Communio* pripada najstarijim liturgijsko-glazbenim oblicima. U početku je bio responzorijalnoga oblika, a poslije je zadobio antifonalni oblik s psalmom. Prati primanje svete pričesti svećenika i vjernika od prvih dana uvođenja u liturgiju. Ova se pjesma počinje pjevati za vrijeme svećenikove pričesti, a završava kada se svi vjernici pričeste.<sup>9</sup>

*Alleluia* „je izvorno hebrejska riječ, a znači *hvalite Gospodina*. U kršćanstvo je došla upravo iz hramskog i sinagoškog kulta hebrejskog naroda, a da nije bila prevedena na narodne jezike, kao i riječ *Amen* (Tako neka bude). [...] U VI. stoljeću Grgur Veliki uveo je pjevanje aleluje u sve nedjelje i blagdane u godini, osim u korizmeno vrijeme.“<sup>10</sup> Aleluja je poklik koji su kršćani rabili i u privatnome životu kao izraz radosti i sreće.

5 *Isto*, str. 138. – 139.

6 Pjevač je stajao na stubi (lat. *gradus* – stuba) kraj ambona, između oltara i crkvene lađe, i pjevao gradual.

7 Usp. M. MARTINJAK, *n. dj.*, str. 141.

8 Antifone su kratki stihovi koji imaju dvostruku ulogu: glazbenu, kada uvode u psalmodijski tonus, i liturgijsku, kada navještaju i otkrivaju sadržaj psalma. Usp. M. MARTINJAK, *n. dj.*, str. 139.

9 Usp. *isto*, str. 140.

10 *Isto*, str. 141. – 142.

## 2. Povijesni pregled razvoja mise

### 2.1. Rana povijest mise

Prema zapisima evanđelista Marka i Mateja, koji su dio o posljednjoj večeri završili istim riječima („Dok su pjevali himan, išli su na Maslin-sku goru“), može se zaključiti da se pjevalo i na prvoj misi. Misa ima svoje korijene u židovskome ceremonijalnom blagovanju koje je često bilo popraćeno religioznim pjesmama. Najstariji potpuni opis kršćanske euharistije jest onaj Justina Martyra, iz vremena kada se euharistija više nije slavila pri večernjem obroku, nego na nedjeljno jutro. Tekst dokumenta vrlo je precizan:

I na dan koji je ime dobio po suncu postoji skup na jednom mjestu za sve koji žive u gradovima ili na selu; memoari apostola i zapisi proroka čitaju se dok god to vrijeme dopušta. Kada čitač završi, govori onaj koji predsjedava, dajući savjete kako bismo oponašali ta plemenita djela. Potom svi ustanemo i molimo. Onda, kada smo gotovi s molitvama, donosi se kruh, voda i vino te onaj koji predsjedava moli i zahvaljuje prema svojim mogućnostima. Ljudi odobravaju govoreći Amen. I onda se sve nad čim je izrečena zahvalnost dijeli.

Justinov opis službe riječi prouzrokovao je zabrinutost među glazbenim povjesničarima jer ne spominje psalmodiju. Muzikolozi su smatrali da je čitana misa nastala po uzoru na sinagošku liturgiju koja se sastoji od četiriju osnovnih elemenata: čitanja, razgovora, molitve i psalmodije. Međutim ono što su rani kršćani preuzeli iz te liturgije bilo je samo čitanje Svetoga pisma koje je bilo popraćeno komentarima. Pjevanje psalama javilo se istom poslije i u sinagoškog liturgiji i u misi, da bi u IV. stoljeću psalmodija zaživjela i postigla svoj status. Bila je čvrsto utemeljena u dvjema točkama euharistije: službi riječi i za vrijeme pričesti; psalmodija čitane mise bila je povezana s čitanjima – psalam je slijedio kao odgovor na čitanje.

Do prijelaza u V. stoljeće zapadna misa imala je sljedeći izgled: služba je počinjala pozdravom misnika i odmah su slijedila čitanja (uvodni dijelovi ulaznoga psalma, *Kyrie*, *Gloria* i kratke molitve još nisu bile prisutne). Prije evanđelja bilo je jedno čitanje, apostolsko (poslanica), koje

je bilo uzeto iz Pavlovih poslanica ili iz Djela apostolskih. Prije ili nakon toga čitanja psalam je pjevao propovjednik, a kao odgovor na taj psalam vjernici su pjevali melodične pripjeve uključujući i pripjev *Aleluja*. Slijedilo je čitanje evanđelja te propovijed koja se temeljila na jednome od čitanja (ponekad i na psalmu). Potom su slijedile molitve vjernika te misnikova euharistijska molitva. Uvodni dio ove molitve završavao se pjevanjem himna *Sanctus*, a cijela molitva svečanim *Amen*. Za vrijeme pričesti pjevao se psalam.

## **2.2. Misa po Rimskome obredu (*Ordo romanus*)**

Malo je podataka o razvoju rimske mise do pojave *Ordo romanus* koji detaljno opisuje papinsku misu 700. godine. Ova je služba od posebnoga značenja zato što je postala model slavljenja mise u većem dijelu latinskoga kršćanstva. Osim toga u njoj su prisutne sve molitve, čitanja i pjevanja srednjovjekovne mise.

Papa je slavio misu svaki dan u jednoj od trideset stacionarnih crkava. U crkvu bi stigao s pratnjom, a tijekom njegove procesije do oltara papinski bi zbor pjevao uvodni psalam kojemu je prethodilo pjevanje prigodnoga uvodnog pripjeva. Dolaskom do oltara papa bi se naklonio prije molitve, dao pozdrave mira svećenstvu i klimnuo glavom prema zboru kako bi skratili pjevanje psalma. Potom bi zbor pjevao *Kyrie eleison* i *Gloria in excelsis*, što je pjevao i papa. Nakon toga bi slijedilo papino recitiranje i prigodan govor kojim bi ovaj dio mise priveo kraju. Nakon što bi papa i svećenstvo sjeli iza oltara, podđakon bi se popeo na ambon (uzdignuto postolje) i recitirao poslanicu. Potom bi se pjevač popeo na ambon i pjevao gradual koji je imao razrađen odgovor. Drugi bi pjevač pjevao aleluju ili trakt, ovisno o liturgijskoj prigodi.

U *Ordo romanis* nema podataka o propovijedi, kao ni o Vjeronanju i molitvi vjernika. Dio ovoga obreda bilo je još papino primanje darova (vino i kruh s kvascem), pranje ruku ljudima, svećeničko pripremanje darova te molitve koje papa izriče nad darovima. Uvodni dio završavao bi svećeničkim pjevanjem himna *Sanctus*, nakon čega bi papa počeo kanon riječima „Te igitur“. Kanon koji se do kraja VIII. stoljeća čitao

u tišini u to je vrijeme bio recitiran u pokornome tonu i nije prekidan podizanjem hostije ili kaleža. Završavao bi riječima „per omnia saecula saeculorum“ (za vijekove vjekova) i odgovorom „amen“. Pričest se dijelila svećenstvu po hijerarhijskom je redu, zatim ljudima, prvo muškarcima pa ženama, koji su bili na različitim stranama crkve. Tijekom pričesti papinski bi zbor pjevao pričesnu pjesmu, a papa bi, kao i pri ulaznoj pjesmi, klimnuo glavom kada bi trebali završiti. Nakon pričesti misnik bi recitirao govor zvan popričesna molitva te najavio: „Ite missa est“ (Idite, /žrtva/ je poslana), na što bi se odgovaralo: „Deo gratias“.

### 2.3. Srednjovjekovne i renesansne mise

Misa je u razdoblju između XII. i XVI. stoljeća središnja glazbena vrsta. Najstariji oblik misnoga pjevanja jest zborna pjevanje. U razdoblju ranoga višeglasja (1100. – 1400.) pojavljuju se prvo odlomci Proprija mise (*Graduale* i *Alleluia*) skladani kao organum; poslije su se razvili u prave liturgijske motete. Oko 1300. godine prestaje skladanje Proprija jer su se izvodili samo jedanput ili nekoliko puta godišnje, a prevladava skladanje dijelova Ordinarija (najprije *Kyrie*, *Sanctus* i *Agnus Dei*) koji su se izvodili na svakoj pjevanoj misi. Misna glazba koja je sačuvana iz XIV. stoljeća sastoji se od pojedinačnih stavaka Ordinarija. Prva misa nastala je 1300. godine i poznata je pod imenom *Messe de Tourani*. Oko 1360. godine nastaje Machautova<sup>11</sup> misa *Notre Dame*.<sup>12</sup>

U XIV. stoljeću nastaje ideja cikličnoga povezivanja misnih stavaka. Kriterij određenja skladbe kao ciklusa obuhvaća različite elemente. Istom će se početkom XV. stoljeća pojaviti povezivanje stavaka i glazbenim sredstvima.

11 Guillaume de Machaut (1300. – 1377) francuski je skladatelj i pjesnik. Najistaknutija je osoba francuske glazbe XIV. stoljeća. Predstavnik je razdoblja *Ars nova*. U svome opsežnom glazbenom opusu obuhvatio je i usavršio sve karakteristične glazbene oblike svoje epohe. Usp. KREŠIMIR KOVAČEVIĆ, *Muzička enciklopedija*, sv. 2, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1974., str. 496.

12 Misa *Notre Dame* prva je potpuno sačuvana misa skladana za četiri glasa s uobičajenim stavcima: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus-Benedictus*, *Agnus Dei* i *Ite missa est*. Machaut je u većini stavaka ove mise primijenio tehniku skladanja: u dionici tenora rabio je gregorijanski koral. Samo je u stavcima *Gloria* i *Credo* sve dionice skladao samostalno. U stavku *Agnus Dei* tekst se ponavlja tri puta, što simbolizira Sveto Trojstvo.



Neki elementi kojima se određuje pripadnost ciklusu u XIV. stoljeću jesu:

- liturgijsko-funkcionalni
  - podatci o zajedničkoj izvedbi ili pripadnosti
  - misa može biti kompletna s manjim brojem stavaka, ovisno o prigodi: bez himna *Gloria* u korizmi i došašću; samo *Kyrie* i *Gloria* na Veliki četvrtak itd.
- da je riječ o istome skladatelju
- da je riječ o sličnim skladateljskim postupcima
- da nisu stavci iz različitih misa
- da postoji određeno stilsko jedinstvo itd.

Machautova je Misa najpoznatija, a dodatno je važna zbog četvero-glasnoga sloga i dvojakih kompozicijskih postupaka za stavke koji imaju kratak tekst (*Kyrie eleison*, *Sanctus*, *Agnus Dei* ritamski su moteti) i za stavke s dugačkim tekstom (*Gloria*, *Credo* – u *conductus* stilu).

U XV. stoljeću skladatelji teže za skladanjem svih stavaka mise, kao i za skladom i povezanosti stavaka. To se moglo postići rabeći iste ili slične melodije i melodijske značajke u različitim stavcima i izborom kompozicijsko-tehničkih postupaka.

Pri skladanju većina se skladatelja služila dvojakim pristupom:

1. posuđivanjem melodijske građe duhovnoga ili svjetovnoga karaktera iz monodije ili polifonije za svaki pojedini stavak
2. cikličkim provođenjem iste građe kroz sve dijelove mise

U glazbenome smislu misa ima tri glavna razvojna puta:

1. *Koralna misa* jednoglasna je. To su gregorijanski napjevi među kojima su u znatnoj mjeri zastupljeni melodijski izrazi *concentusi* (jedan slog na više nota). Izvođači su svećenik i zbor, u *responzorijalnome* i *antifonalnome* načinu. U novije vrijeme zbornim se dijelovima često dodaje orguljska pratnja kao harmonijska podrška.

2. *Višeglasna a cappella misa* pojavila se u XIV. stoljeću.<sup>13</sup> Među prvim primjerima jesu troglasna misa iz Tournaija i četveroglasna Machautova misa. Najveći procvat misa je doživjela u XV. i XVI. stoljeću, kada se najčešće sklada samo Ordinarij mise, pa se misa sastoji od pet zasebnih stavaka. Flamanski skladatelji iz XV. stoljeća uvode sljedeći način obradbe: cijela misa zasnovana je na jednome *cantus firmus* uzetome iz gregorijanskoga korala ili čak iz svjetovne pjesme (*chanson*) koji se provlači kroz sve stavke u raznim ritamskim i melodijskim varijantama. Misa dobiva svoj naziv po *cantus firmus*, primjerice *Ave regina coelorum* po koralnim napjevima i po svjetovnim pjesmama. U XVI. stoljeću za osnovu mise uzimaju se cijeli višeglasni odlomci iz druge skladbe (svoje ili čak od drugoga autora).<sup>14</sup> Istaknuti autori zborskih misa jesu: Guillaume Dufay, Jean Ockeghem, Jakob Obrecht, Josquin des Pres, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Orlando di Lasso. U XIX. stoljeću „cecilijanska reforma“ zalaže se za ponovno uređenje *a cappella* mise, nasuprot novijim misama s orkestrom.
3. *Vokalno-instrumentalna misa*, za zbor i soliste s orkestralnom pratnjom, razvila se u XVII. stoljeću. Po načinu obradbe slična je kantati, stavci mise sadrže zborne i solističke dijelove, a u velikim baroknim misama stavci mogu biti podijeljeni na više numera. Takvim „kantatnim misama“ pripada Bachova misa u h-molu koja sadrži 24 numere. Oblik pojedinih stavaka ovisi o tekstu:
- *Kyrie* je obično trodijelan (*Kyrie eleison – Christe eleison – Kyrie eleison*)
  - *Gloria* i *Credo* velike su prokomponirane forme s više kontrastnih dijelova
  - u himnu *Sanctus* izdvaja se *Benedictus* kao lirski epizoda, a *Hosana* kao refren

13 Pojedini dijelovi mise bivali su već i ranije višeglasno skladani, ali ne i spajani u misni ciklus.

14 Tzv. „transkripcijska misa“ ili „parodijska misa“, odnosno „misa-parodija“ (izraz „parodija“ u ovome slučaju treba shvatiti u njegovu prvobitnome smislu kao „prepjev“, „preradbu“).

- *Agnus Dei* katkad rabi, radi zaokruženja čitavoga djela, tematiku iz *Kyrie* ili nekoga drugog stavka.<sup>15</sup>

#### 2.4. Barokne mise

Stilske promjene u baroku dovele su i do raznih oblika mise. Misa *stile antico*, koja je bila pisana na do tada tradicionalni polifoni način, razlikovala se od mise *stile moderno* koja je zahtijevala soliste, kao i bogatiji i veći orkestar. Misa *solemnis* (svečana misa) također je bila vrsta mise koja se razvila u baroku. Sadržavala je mnoštvo stavaka koji su zahtijevali i velik broj izvođača. Suprotnost ovoj misi je Misa *brevis* (kratka misa). Monteverdi<sup>16</sup> je napisao tri mise rabeći *stile antico*, da bi ga skladatelji XVIII. stoljeća nastavili njegovati. Misa *stile antico* bila je rasprostranjena u Rimu gdje je Palestrina imao najveći utjecaj na svoje učenike i kolege. U ovim misama vidljiva je pomna obradba i tretman melodijskih crta, ritma, uporaba disonancā te dužih notnih vrijednosti, što je bilo tipično za XVI. stoljeće. Mise su sadržavale polifoni slog, a neki su skladatelji primjenjivali već naučene tehnike u skladanju, kao npr. imitaciju, odnosno kanon. Prednosti mise *stile antico* za skladatelja leže u njezinu prirodnome jedinstvu, očuvanim tehnikama iz XVI. stoljeća, kao što je uporaba glavnih motiva u različitim dijelovima, dok je za izvođače njihova jednostavnost bila prednost.

Skladanje misa za dva ili više zborova počelo je potkraj XVI. stoljeća. Postojale su dvije vrste takvih misa: prva u kojoj je sudjelovalo više zborova (istoga značaja), koji su bili prostorno odvojeni, i druga koja je sadržavala kombinaciju glasova i instrumenata. U Rimu je osobito cijenjena bila prva vrsta, gdje je višezborna glazba nastavila slijediti način i stil uspostavljen u vrijeme Palestrine. Zborovi su često bili prostorno odvojeni u galerijama ili na posebno sagrađenim platformama – svaki sa svojim orguljama. Iako je većina ovakvih misa skladana za dva zbora, u XVII. stoljeću, u Rimu je postojala težnja i naklonost prema misama za četiri ili više zborova.

15 Usp. DUŠAN SKOVAN – VLASTIMIR PERIČIĆ, *Nauka o muzičkim oblicima*, Komisija za izdavačku djelatnost Univerziteta umjetnosti u Beogradu, Beograd 1991., str. 359. – 361.

16 Claudio Monteverdi, talijanski skladatelj (1567. – 1643.).

Opsežniju vrstu višezborne mise potkraj XVII. stoljeća razvili su bolonjski skladatelji i taj se stil proširio na katoličke zemlje sjeverno od Alpa. Talijanske metode širile su se brže zahvaljujući zapošljavanju talijanskih glazbenika na važnim mjestima izvan Italije kao što je mjesto kapelnika salzburške katedrale, kao i njemačkim glazbenicima koji su studirali u Veneciji. U Francuskoj se njegovao motet kao glavni oblik crkvene glazbe. Jedino se Charpentier<sup>17</sup> bavio skladanjem mise. Jedan od njegovih, vjerojatno najranijih, radova bila je misa za četiri zbora po uzoru na rimsku školu. Svojim najpoznatijim djelom *Messe de minuit pour Noel* Charpentier se udaljio od talijanskih modela.

### **2.5. Osamnaesto stoljeće**

Najveći utjecaj na crkvenu glazbu XVIII. stoljeća u Italiji imala je tzv. Napuljska škola skladanja. Polaznici ove škole pohađali su konzervatorije<sup>18</sup> gdje su prvo učili o umjetnosti crkvene glazbe, a istom poslije o operi, nakon čega bi putovali šireći svoj stil Europom. Iako je izvor stila bio homogen, rezultirajuća je glazba varirala, a skladatelji izrasli iz Napuljske škole postajali su sve bolji. Svi su skladatelji učili *stile antico*, iako nisu svi pisali čitave mise tim stilom. Tekst mise bio je podijeljen na dijelove, kao u XVII. stoljeću, samo što su dijelovi bili neovisni jedan o drugome i misna glazbe sastojala se samo od *Kyrie* i *Gloria* stavaka. Za himan *Gloria* bile su svojstvene fuge u kojima bi do izražaja dolazio završni *Amen*. Važna je uloga orkestra koji dobiva glavnu tematsku građu. Napuljska formula skladanja proširila se po cijeloj Europi s različitim regionalnim i osobnim naglascima.

Osim u Italiji napuljski stil bio je utjecajan u Njemačkoj i Austriji te manjim dijelom u Francuskoj. Najveće djelo nastalo u ovome stilu jest *Misa u h-molu* Johanna Sebastiana Bacha.

---

17 Marc-Antonie Charpentier (1643. – 1704.) iznimno plodan i svestran francuski skladatelj.

18 Konzervatorij = sirotište. U njima je i Vivaldi u Veneciji poučavao. Poučavali su ih glazbi kako bi se mogli zaposliti kada odrastu.

## 2.5. Bachova misa u h-molu

*Misa u h-molu* napisana je na latinskome jeziku, a nastajala je u raznim fazama Bachova života. Ona je velik spomenik kršćanske glazbe. Sadrži 24 dijela. Tekstu *Kyrie* iz misnoga ordinarija odgovaraju dijelovi 1-3, *Gloria* obuhvaća dijelove 4-11, *Credo* 12-19, *Sanctus* 20-22, *Agnus Dei* 23-24. Mnoge se cjeline nalaze u kontrastirajućim tonalitetima, uglavnom blisko srodnim s osnovnim (jedino je cjelina 23. u udaljenoj g-molu). Zanimljivo je da tonalitetno zaokruženje nije izvedeno jer se misa završava u paralelnome D-duru.

Misa je u današnjem obliku sastavljena 1749. godine, neposredno prije Bachove smrti 1750. godine. Godine 1733., za vrijeme službenoga tugovanja zbog smrti poljskoga kralja, kada se nije smjelo svirati u crkvama i gradovima, Bach se orijentira na skladanje. Tada nastaju prva dva stavka njegove mise – *Kyrie* i *Gloria*. Ta dva stavka u cijelosti su odražavala luteransku misu. Dva dijela, koja je Bach nazvao *Missa brevis*, šalje poljskomu kralju 27. srpnja 1733. s molbom da ga proglasi dvorskim kompozitorom, no njegov je prijedlog odbijen. Bach ne odustaje od svoje zamisli i u kolovozu 1736. postaje dvorskim kompozitorom. Znanstvenici smatraju da je misa (*Kyrie* i *Gloria*) praižvedena u Leipzigu u travnju 1733. u prigodi prisege novoga poljskoga kralja. Ovim stavcima Bach još dodaje *Credo*, *Sanctus*, *Hosanna* (s himnom *Benedictus*) i *Agnus Dei* te tako stvara cjelovitu misu (*Missa tota*). Za skladanje himna *Sanctus* Bach se poslužio komadom iz 1724. godine pa se smatra da je on tada i nastao. *Credo* je najvjerojatnije napisan 1732. godine.

Misa se, zbog svoje veličine, nije mogla izvoditi tijekom katoličke liturgije. Razlozi koji su naveli Bacha da sklada ovo djelo nerazjašnjeni su kao i pitanje jesu li stavci ove mise, pisani u više etapa, od početka zamišljeni kao dijelovi cjeline.

Već samim pogledom na tekst prvoga stavka može se uočiti specifično oblikovanje glazbene građe koja nastaje neposredno prema tekstu. Zazivanje Gospodina, odnosno *Kyrie*, skladano je silabički na jednome tonu, pri čemu su poštovani naglasci u riječi, a molitva *Eleison*, nasuprot *Kyrie*, melizmatički. Kroz cijeli stavak *Eleison* je skladan na isti način. Nasuprot tomu u riječi *Kyrie* na nekim mjestima, zbog potrebe vezivanja

za prethodni sadržaj, nastaju promjene. Za tekst je vezana i dvojba o trajanju teme – traje li do prve ili treće dobe trećega takta. U trećem taktu nakon teksta *Kyrie eleison* ponovno se ponavlja *Kyrie* od druge osminke prve dobe pa zbog toga neki smatraju da tema traje do vođice. Na trećoj dobi javlja se odgovor u altima, što međutim vodi do zaključka da tema traje do treće dobe, do terce tonaliteta, kako je to najčešće u baroknoj fugi. Za razliku od ovoga stavka u trećem stavku, čija je tema skladana na isti način – *Kyrie* silabički, *Eleison* melizmatički – izgovaranjem teksta *Kyrie eleison* završava i tema te počinje odgovor u drugome glasu.

Tema:



Karakteristično je za ovu fugu da se tema u vrlo preglednome formalnom okviru, bez dužih međustavaka, u čvrsto određenim tonalitetnim odnosima, vodi kroz sve glasove u prvoj i trećoj provedbi. U prvoj provedbi prvi nastup teme povjeren je tenorima na tonu h, tj. u h-molu, zatim altima na tonu fis, sopranima prvim na h, te sopranima drugim na fis. U trećoj provedbi basovi prvi donose temu na tonu h, zatim tenori na fis, alti na h, te soprani prvi na fis. U objema provedbama između drugoga i trećega nastupa teme nalazi se kratki međustavak od dvaju taktova. Međutim obje provedbe sadrže i peti nastup teme koji zadovoljava mjeru sudjelovanja svih pet glasova u kontrapunskome slogu.

Nadalje, u objema provedbama, između četvrtoga i petoga nastupa teme stoji duži međustavak, a u okviru onoga u prvoj provedbi javlja se „lažni“ nastup teme s ritamski variranom glavom i u „pogrješnoj“ di-onici (2. sopranima umjesto u basovima), upravo na mjestu gdje bi se trebao javiti peti nastup. U trećoj provedbi taj je peti nastup u subdominantnom e-molu i samim tim izlazi iz tonalitetnoga okvira prethodnih četiriju nastupa. Tako se postavlja pitanje je li ovdje doista riječ o jednoj peteroglasnoj fugi, jer su pravilno sastavljene samo dvije četveroglasne ekspozicije, ili je riječ o fugirano rađenim dijelovima nekoga drugoga,

većega glazbenog oblika. U drugoj fugi tema se u ekspoziciji pojavljuje u sva četiri glasa, pravilno glede formalnoga i tonalitetnoga okvira.

Kontrapunkt je u objema fugama stalan (više ili manje variran), komplementarno nadopunjuje temu ne mijenjajući njezin harmonijski kontekst. U trećem je stavku, glede kontrapunktskoga tretmana dionica, karakteristično eksponiranje teme u dvoglasnome kanonu, u dvoglasju ili uz nadopunu ostalih glasova.

Formalni okvir fuga naglašen je analogijom međustavaka, što se može vidjeti i u shematskim prikazima. Međustavci i ovdje ostvaruju svoju uobičajenu ulogu – povezuju nastupe teme te služe za modulacije. Zanimljivost međustavaka glede kontrapuntske tehnike jest primjena postupka dvojnoga modela – razmjena motiva između glasova, a veći međustavci građeni su sekventno: model + transpozicija.

Tonalitetni okvir fuga čine osnovni, subdominantni i dominantni tonalitet te paralelni. U prvoj fugi tema se samo jednom pojavljuje u durskoj varijanti (A-duru, koji je paralela dominantnoga fis-mola). Harmonijski tijek međustavaka u pravilu donosi dijatonske modulacije.

S motrišta forme posebno je zanimljiv prvi *Kyrie* u kojem jedna te ista tema ima dvije oblikotvorne uloge. Bach u ovome djelu uspijeva ostvariti formu fuge, ali istodobno i koncertnoga stavka – *ritornello* ariju. On, kao prvo, reducira uobičajeno raščlanjivanje koncertnoga stavka svojih leipziških godina sa sedam na pet dijelova: tri ritornella stoje ovdje nasuprot dvjema epizodama. Ritornelli uvijek zadržavaju jedan tonalitetni okvir: prvi i treći ritornello tonički, a drugi dominantni. Što se tiče tematske stabilnosti, nema bitnih promjena, samo su početci drugoga i trećega ritornella minimalno preoblikovani zbog bolje povezanosti s epizodama. Drugi i treći ritornello istodobno su druga i četvrta provedba u fugi, dok su epizode koncertne forme ujedno prva i treća provedba u fugi.

<b>Fuga</b>	interludij	1. provedba	2. provedba	interludij skraćeni	3. provedba	4. provedba
<b>Koncertna forma</b>	1. ritornello	epizoda	2. ritornello		epizoda	3. ritornello

Zanimljivo je prokomentirati tijesnu povezanost (naglašenu i orkestracijom) prve i druge provedbe u fugi: zadnji nastup teme u prvoj provedbi – dux donose basovi u osnovnom h-molu, odgovaraju 2. soprani comesom u fis-molu, no odmah slijede 1. soprani s temom u cis-molu. Tako comes postaje dux na početku druge provedbe, odnosno drugoga ritornella koji su u dominantnom tonalitetu.

U ovom su stavku dakle na osnovi iste teme skladane četiri provedbe fuge te tri ritornella i dvije epizode koncertne forme. Ritornello se tri puta prezentira nepromijenjen i svaki put sadrži tri bitna dijela: ekspoziranje teme i rad s motivima teme, međustavak i kadencu s pedalnim tonom. Ovakva, slobodno koncipirana polifona cjelina nagovještava strogu kontrapunktsku tehniku epizoda, tj. provedbu u fugi.

Gledano iz današnjega konteksta sve je u ovome djelu usmjereno na posebnu skladateljsku ideju međusobnoga djelovanja/prožimanja strukturnoga principa fuge i formalnoga principa koncertnoga stavka na način koji spaja oba aspekta. Naglasiti vrijedi još jednom da dvoipol-taktna tema nije samo glavna tema ritornella i epizoda nego je i tema fuge. Bach u ovome stavku polazi dakle od stabilnosti jedne tematske zamisli koja, usprkos različitim ulogama, ostaje čvrsto povezana sa svakom riječi teksta. Time skladatelj potencira ustrajnost i nepromjenjivost ljudske molitve za milošću, ali i uzdiže jednu glazbenu ideju među same vrhove umjetničkoga nadahnuća.

## **Zaključak**

Malo je onih koji će pobijati tvrdnju da je Bach najveći majstor zbor-ske glazbe. Skladao je iznimno mnogo skladbā u kojima zbor ima važnu ulogu, a iako su mnoge izgubljene, još uvijek ih je ostalo dovoljno da čak i najveći obožavatelji imaju gradiva za proučavanje cijeloga života. U središtu njegovih ostvarenja na tome području jest *Misa u h-molu*. Ona je jedan od najviših dometa Bachova stvaralaštva i jedno od najvažnijih djela u njegovu opusu. Pripada Bachovu srednjem leipziškom razdoblju. Od 1723. godine J. S. Bach djeluje kao kantor u crkvi sv. Tome u Leipzigu. To je doba njegove duhovne koncentracije, ali i doba kada ulazi u



najzreliju fazu svoga života i stvaralaštva, svjestan velikih postignuća, sintetizirajući, sređujući i doradujući skupljenu baštinu i iskustva. U ovome razdoblju osim *Mise u h-molu* nije skladao više niti jedno misno, odnosno oratorijsko djelo.

## Literatura

- ABRAHAM, DŽERALD, *Oksfordska istorija muzike II*, knjiga 1., prev. Vesna Mikić, Clio, Beograd, 2002.
- ANDREIS, JOSIP, *Povijest glazbe*, knjiga 1., Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975.
- DIFURK, NORBER, *Muzika: ljudi, instrumenti, dela*, knjiga 1., Librairie Larousse, Beograd, 1982.
- *Enciklopedija klasične glazbe*, ur. Robert Ainsley, Znanje, Zagreb, 2004.
- LEUTHMANN, HORST – MAUSER, SIEGFRID (ur.), *Messe und Motette, Handbuch der musikalischen Gattungen*, sv. IX, Laaber-Verlag, Laaber, 1998.
- MARTINJAK, MIROSLAV, *Gregorijansko pjevanje*, Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika - Institut za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“, Zagreb, 1997.
- „Misa“, *Rječnik Grove*; BORREL, E., *La forme musicale de la messe*, 1929.; FORTESCUE, A., *The Mass: a study of the Roman Liturgy*, London, 1912.
- *Muzička enciklopedija*, knjiga 1., Jugoslovenski leksikografski zavod, Zagreb, 1971.
- PERIČIĆ, VLASTIMIR, *Instrumentalni i vokalno-instrumentalni kontrapunkt*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1987.
- SKOVAN, DUŠAN – PERIČIĆ, VLASTIMIR, *Nauka o muzičkim oblicima*, Komisija za izdavačku djelatnost Univerziteta umjetnosti u Beogradu, Beograd, 1991.