

# Vatroslav Lisinski i duhovna glazba

(uz 150-godišnjicu skladateljeva rođenja)

U stvaralačkom opusu Vatroslava Lisinskoga (1819—1854), začetnika novije hrvatske i jugoslavenske glazbe, svoje je mjesto našla i duhovna tematika. Broj takvih skladbi, nije doduše, velik: svega ih je šest, ali dvije od njih pripadaju najvrednijem dijelu onoga što je skladatelj stvorio. Sudbina im, međutim, nije bila jednako naklonjena: dvije su, čini se, nepovratno izgubljene<sup>1</sup>, a od četiri sačuvane (*Oče naš u Es-duru*, *Oče naš u A-duru*, *Segen-Lied*, *Cum invocarem*) samo su druga i četvrta ušle u pravom značenju pojma u našu glazbenu svakidašnjicu. Prva, premda je u verziji za (muški) zbor prvi put tiskana još prije gotovo tridesetak godina<sup>2</sup>, u tom obliku ostala je gotovo potpuno nepoznata<sup>3</sup>, a ona na njemačkom jeziku (*Segen-Lied*) tek ovom prilikom doživljava prvo objavljivanje. O tim sačuvanim i dostupnim skladbama riječ je u nastavku ovog izlaganja.

Po redu nastajanja prvi je *Oče naš u Es-duru* (vidi prilog Svete Cecilije 1942, br. 5—6). Napisan 22. IX 1846. na prepjev molitve što ga je načinio I. Trnski, on stilski pripada autorovu opnom prvencu *Ljubav i zloba*. Posvećen je »Narodnom ilirskom skladnoglasja društvu u sjemeništu zagrebačkom«, najvjerojatnije u znak skladateljeve zahvalnosti za poneko izvođenje njegovih djela na internim priredbama društva.<sup>4</sup>

Po izrazu je skroman, iako mu je harmonijski govor prilično zanimljiv. Premalo je, naime, sadržajan; glazba kao da ne izvire spontano iz teksta, nego se zadovoljava da tek označi njegovu religioznu dubinu. Započinje tihom evokacijom kadencirajućeg karaktera, koja odmah prelazi u forte (v. prva četiri takta), a na tom kolebanju dinamike i uglavnom jednake zbarske fakture odvija se daljnji tijek djela. Ono je pisano homofonim stilom koji samo na tri mjesta (v. tt. 5, 16—17, 23) naknadnim upadima glasova podsjeća na polifone značajke. Po obliku pripada tipu male trodijelne pjesme s proširenjem, a završava kadencom u kojoj su na kraju podvučeni ozbiljnost teksta i poštivanje njegove tematike. Vrlo je prikladan za javno izvođenje i s koncertnih podija i s crkvenih korova, jer je po težini dostupan prosječno dobrom muškom zboru.

Šest godina kasnije, 3. IV 1851, nastaje druga duhovna skladba Lisinskoga, opet na isti tekst i za isti vokalni sastav, ali u drugom tonalitetu.<sup>5</sup> Kroz to vrijeme skladatelj se razvio u cjelovitu stvaralačku ličnost, čemu je naročito pridonio njegov trogodišnji studijski boravak u Pragu (1847—1850). Zato te dvije skladbe odražavaju dvije faze autorova stvaralaštva, onu sazrijevajuću (prva) i onu zrelu (druga); zato i jest druga skladba, u odnosu na prvu, ne samo

uspjelija, harmonijski i zvukovno bogatija te sadržajnije nego je po vrijednosti ravnopravna najuspjelijim ostvarenjima Lisinskoga. Možda u tome i leži razlog, što je on ponovno posegnuo za istim tekstom: ili je osjetio nedorečenost prve skladbe, pa je kao zreo stvaralac želio stvoriti novu što će potpunije odraziti tekst — ili je, u biti duboko religiozan, osjetio potrebu da u onim teškim danima svoga života još jednom, u obliku molitve, stvori sebi bar nekakvi čvršći moralni oslonac s pomoću kojeg bi lakše odolijevao nasrtajima sudbine.

Po obliku trodijelna, skladba započinje jednoglasnim zazivom cijelog zbora, što u registru, u kojem je postavljen, zvuči tajanstveno. Daljnji joj je razvoj bogat harmonijskim preljevima što dodiruju vrlo udaljene tonalitete:

a sadrži i figuracije što linijama glasova podaju gipkost pokreta, ali i naglašavaju skromnost molitve. Sazdana je od znalačkog vođenja dionica s postupcima koji spadaju u imitacijsko izražavanje.

Sve to, uz suptilno dinamičko nijansiranje, još dublje karakterizira značenje teksta.

1. To su *Napjevi za misu, prodiku i druge svečanosti* (za glas i orgulje, 1852) i skladateljeva vlastita nadgrobna za muški zbor, kojoj je sam napisao i tekst na temelju Sv. pisma (*Jeder Mensch muss sterben*, 1854).

2. Objavio ju je, uz popratni komentar, Josip Pinturić; usp. Sv. Cecilija, XXXVI, sv. 5—6, Zagreb 1942.

3. Poznatija joj je (kasnija) verzija za glas uz (vrlo lošu) klavirsku pratnju — možda i iz pera samog skladatelja.

4. Tako je ono, npr., izveo (26. III 1845) njegovu *Prelju*. — Usp. *Zapisnik sjednica Skladnoglasja*, 66—67, rukopis bez signature u Arhivu sjemeništa u Zagrebu.

5. Tu skladbu Kuhač u svojoj monografiji o Lisinskom (*V. Lisinski i njegovo doba*, Zagreb 1904, II izd.) uopće nije registrirao, nego je onaj prvaj (u *Es-duru*) pripisao datum nastajanja druge. — Usp. nav. dj., 208.

Može se, prema riječima V. Špoljarića<sup>6</sup>, u tom djelu naći odraz tadašnjeg skladateljeva života: odlučnost u traženju prava na vlastiti život iznesena je u intervalu kvarte (istaknutom u skladbi); prkos je izražen u primjeru s tekstom »Daj nam, što je treba...« (v. pr. br. 1); trenuci rezignacije i razočarenja nad teškom stvarnošću opisani su u višekratnom ponavljanju zativa »Oče naš«, koje u tijeku djela prelazi u pravo zaklinjanje, u molbu za snagom da se izdrže sve nedaće života.

Ukratko, Lisinski je tom skladbom stvorio snažno djelo što osvaja svojom izražajnošću. Djelujući u isti mah smjerno, ono nije lišeno određenog prkosa u trenucima kad ljudska jedinka, u traženju svojih osnovnih prava, smatra da je u tome prikraćena. Ali taj prkos — kao i u kasnijem ostvarenju Cum invocarem — neprimjetno prelazi u skrušenu molitvu, a njegovo nestajanje u pianissimu najbolje označava svu ništavost ljudskog bića i njegovu sićušnost pred pokretačem njegove molitve. Sve opisane značajke učinile su to djelo vrlo poznatim, ne samo zaslugom čestog objavljujavnosti nego i izvođenja, kojega je učinak zaista snažan i neposredan.

Za *Segen-Lied*, napisan 28. III (točnije »u ponoći od 27. na 28. ožujka« 1852), Kuhač je u već navedenom djelu o Lisinskomu napisao da je »lijepa i kratka popijevka u crkvenom smislu«.<sup>7</sup> Nastala u prvoj polovici posljednje godine skladateljeva stvaralaštva, skladba je prvenstveno bila namijenjena školskom zboru ženske omladine na glazbenoj školi Musikvereina.<sup>8</sup> On ju je, možda, i javno izveo, jer su i danas sačuvane dionice glasova prepisane autorovom rukom.

Sažeta Kuhačeva ocjena točna je: djelo odiše smirenim i blagim ugođajem, a izražajna su mu sredstva pojednostavnjena u najvećoj mjeri. Doima se kao skladna cjelina kojoj se arhitektonska linija postepeno uspinje da bi dosegla vrhunac u posljednjim taktovima skladbe. U njemu nema polifonih zahvata: sve je koncentrirano na najviši glas kojem ostala dva služe kao njegova harmonijska dopuna. Lako je za izvođenje (pa ga zato i objavljujemo), a eventualne poteškoće visinske naravi mogu se, na primjer riješiti transponiranjem u C-dur, pa i B-dur.

Ofertorij Cum invocarem ne samo da je posljednja skladba u ovom našem razmatranju skladateljevih djela duhovnog karaktera nego je po obliku posljednje njegovo veliko djelo i zasad posljednja sačuvana skladba kojom je on završio svoje stvaralačko djelovanje. Pisana je na latinski tekst četvrtog Davidovog psalma, iz kojega je skladatelj uzeo samo prva četiri stiha.

Lisinski, jamačno, nije bez razloga posegnuo za tim tekstom. U danima nastanka djela (3. X 1852) on je jasno bio sagledao daljnju sudbinu sebe kao profesionalnog glazbenika. Spoznao je da je njegov poraz samo pitanje vremena i da mu zbog osiguranja životne egzistencije valja potražiti drugo, praktičnije rješenje. Osjećao se slomljen: njegova velika moralna snaga, kojom je dvije godine odoljevao svim teškoćama, bila je skršena. U tim trenucima moralne depresije on je u Davidovim mislima našao odraz svog raspoloženja i, skladajući tekst, prenio u nj sve što je tada nosio u sebi.

A nosio je ponajprije duboku rezignaciju, i tim osjećajem prozeo je u najvećoj mjeri čitavo djelo. Pomiješao ju je zatim sa spoznajom nemoći nad vlastitom sudbinom, — a te dvije komponente sjedinjavala je patnja. Ona je davala pečat glazbenim mi-

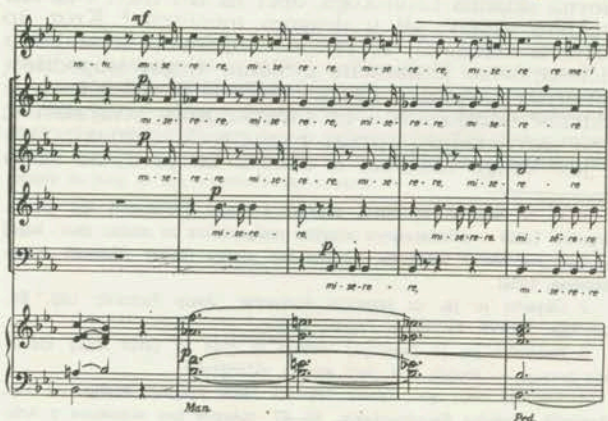
slima, oblikujući ih u tonske sklopove koji ne samo da zvuče disonantno nego djeluju kao izraz duboke napaćenosti jedne profinjene lirske stvaralačke prirode. Obojila je tako već i uvod djela, koji sadrži sve njegove najbitnije značajke, da bi u njegovom daljnjem razvoju bila prisutna nesmanjenom uočljivošću:



No ta patnja znala je ponekad poprimiti i oblik zaklinjanja što graniči s prijetnjom. Razvijala se, naime, svojim prirodnim tokom: najprije je bila skrušena i smjerna, da bi došla do stanja kad nadzor čovjeka nad vlastitim mozgom popusti, a sve što se skupljalo vremenom izbija iz ojađene unutrašnjosti bića-patnika. Dvapat je tekst psalma pružiti Lisinskom takvu priliku: prvi put riječima »in tribulatione dilatasti mihi«, a onda u zativu »miserere me«. Skladatelj je svaku priliku iskoristio dvostruko, jednom u dinamici fortea odnosno postepenog pojačavanja i inzistiranja na tekstu:



a drugi put u dinamici fortissima, postizući tim postupkom zaista impresivan učinak:



Čak se više od toga osjeća u posljednjem citiranom primjeru: nije to samo arhitektonski isplanirani vrhunac skladbe nego je vapaj živog bića za pravom vlastite osobe na ljudsko egzistiranje.

6. Usp. Špoljarić V., *Zborovi Vatroslava Lisinskoga*, dipl. radnja na MA, Zagreb 1955, 40—41.

7. Nav. dj., 214.

8. Lisinski je stavio oznaku »za dietinski zbor« a u tom vremenu skladao je još četiri takva zbora, i to na svjetovne tekstove.

Nadzor nad vlastitim osjećajima uspostavljen je međutim, vrlo brzo. Kao da se i sam skladatelj prestrašio erupcije osjećaja što mu je izbio iz najdubljih unutrašnjih poriva: naglo skretanje u vrlo tihi dinamiku i završetak (smirenje) u njoj izraz je ne samo logičnog razvoja skladbe nego i djetinjeg straha da vapaj ne postigne suprotan učinak i ne ubrza približavanje neumoljive katastrofe:

U tolikoj je mjeri Lisinski, eto, ovom djelu za sopran-solo mješoviti zbor i orgulje dao pečat svoje osobnosti. Zato je ono najviše autobiografsko od svih: svaka nota, svaki akord, svaki oblik skladateljeva stvaralačkog postupka odražavaju prisutnost živog čovjeka sa svim njegovim problemima.

Zvučna je faktura bogata preljevima što ukazuju na zrelost vokalno-instrumentalnog izražavanja Lisinskoga. Ona je jednako sočna u taktovima koncipiranim homofono ili umjerenom polifono, uvijek je duboko povezana s izražajnošću Davidova teksta.

Karakter svih opisanih skladbi i njihova (osnovna) namjena neminovno dovode do logičnog pitanja: Koliko je Lisinski u tim djelima uspio ostvariti ugođaj crkvene glazbe? Odgovor valja dati isključivo sa

stajališta vremena u kome su te skladbe nastale. S tog stajališta one potpuno odgovaraju duhu crkvene glazbe prošlog stoljeća. U tome, možda, valja dati prvenstvo djelima Oče naš u Es-duru i onomu na njemački tekst (Segen-Lied). Ona su asketskija i po tome bliže jednostavnosti i pobožnosti crkvene atmosfere. Ostale dvije skladbe više odgovaraju koncertnom podiju, ali mogu jednako dobro zvučati i s crkvenih korova. Uvijek će ostavljati dubok i snažan dojam što ga je jednom pokrenulo i ostvarilo pero osobe, vrlo bogate unutrašnjim životom.<sup>9</sup>

9. Na ovom mjestu neka bude navedeno još i slijedeće: a) Opisanim skladbama može se (uvjetno) pribrojiti i ona za muški zbor na tekst P. Preradovića: **O blag je večer to**. Tekst joj nije religioznog karaktera, ali je glazbena komponenta očito iznikla iz duhovne atmosfere. Iako djelo — znači — ostaje na pola puta, ono bi se moglo izvoditi i na crkvenom koru. — b) Lisinski je kao melograf prije svog odlaska u Prag, uz ostale naše narodne napjeve, zabilježio i dva crkvena, i to: **Narodil se je Kralj nebeski i Jen starac u štali**, označivši ih kao »božićni napjev« (prvi), odnosno kao »božićnica« (drugi).

Zbog pomanjkanja prostora u glazbenom prilogu donosimo ovdje njemački tekst »Segen-lieda«.

#### SEGEN-LIED

1. Segne Jesu! deine Heerde  
welche dir zu Füßen fällt  
und die Güter dieser Erde  
nur von deiner Gnad' erhält.  
Herr, dein wahres Fleisch und Blut  
ist das grösste Seelengut,  
welches würdig zu empfangen  
wahre Christen stets verlagen.

2. Den die Brotgestalt bedeckt,  
der du unser Heiland bist,  
den die Liebe hier verstecket,  
gib uns Segen Jesu Christ!  
Mach' verstockte Herzen weich  
ud an wahrer Tugend reich:  
stärk uns auch mit dieser Speise  
endlich zu der Himmelreise.

#### ZUSAMMENFASSUNG

Anlässlich des 150. Geburtstag des Vatroslav Lisinski (Ignaz Fuchs), des Vaters der neueren kroatischen Musik, untersucht der Autor in dieser musikologischen Studie die vier einzig erhaltenen geistlichen (religiösen) Kompositionen und er weist auf ihren hohen musikalischen Kunstwert hin.

#### SUMMARY

At the occasion of the 150th anniversary of the birth of Vatroslav Lisinski (1819—1854), the founder of a new period of Croatian music, the Author analyzes in the above musicological study the only four remaining spiritual compositions, and points out their musical value.

ANĐELKO MILANOVIĆ

## STOTA GODIŠNJICA CECILIJANSKOG POKRETA

(Svršetak)

### Cecilijanski pokret u Italiji

Obnova crkvene glazbe u Italiji povezana je uz ime Lorenza Perosija, koji je cecilijanske ideje u potpunosti usvojio dok je pohađao školu za crkvenu glazbu u Regensburgu. U Regensburgu je Perosi usavršio svoje glazbeno znanje s obzirom na stil i umjetnički izražaj crkvene glazbe, stekavši opće glazbeno znanje na milanskom konzervatoriju. Vrativši se u domovinu kao odličan zborovoda i vrsni skladatelj, izvršio je snažan utjecaj na svoje suvremenike, pa i na samog papu Pija X, koji ga je imenovao doživotnim zborovodom crkve Sv. Petra. Godine 1903. Pio X izdao je motu proprio o crkvenoj glazbi, nakon kojega se je cecilijanska reforma u Italiji snažno raširila. 1911. osniva se u Rimu Visoka papinska škola za crkvenu glazbu, koja je godine 1931. postala Papinskim institutom za crkvenu glazbu, a on je — sa svim pravima i dužnostima — uvršten među ostale papinske fakultete i sveučilišta. Sada s Instituta dolaze glavni poticaji za širenje cecilijanskih ideja po Italiji i čitavom katoličkom glazbe-

nom svijetu. Školu je osnovao isusovac Angelo de Santi (1847—1922), čovjek velikog organizatorskog duha. Kasnije postaje predsjednik talijanskog cecilijanskog pokreta i uređuje list »Bolletino Cecilliano«.

Vodeće ličnosti u obnovi glazbe bili su velikani talijanske crkvene glazbe: L. Perosi, R. Casimiri, L. Refice, P. Ferretti. Oni su donijeli nov stil u crkvenu glazbu. Dok u njemačkim cecilijanskim kompozicijama prevladava ukročena učenost i stroga ozbiljnost, kod Talijana se ističe živost i lijepa pjevna melodija koja odgovara temperamentu i duhu mediteranskih naroda.

**Cecilijanski pokret u Francuskoj.** — U Francuskoj se osobita pažnja posvećuje gregorijanskom pjevanju. Uspjeli radovi benediktinaca iz Solesmesa (P. Guéranger, J. Pothier, A. Mocquereau) na rekonstrukciji gregorijanskih napjeva te osnivanjem pariške »Schola Cantorum« postavili su temelje za širenje cecilijanskog pokreta. Gregorijanski koral najviše se gajio u Francuskoj, više od svih drugih zemalja u Evropi. »Schola Cantorum« što su je godine 1896. osnovali V. d'Indy, Ch. Bordes i A. Guilmant imala je zadatak da obnovi crkvenu glazbu u Francuskoj. Iako je škola prerasla u »L'Ecole superieure de musique« međunarodnog značaja, ipak su i dandanas gregorijansko pjevanje, klasična polifonija, orgulje i crkvena kompozicija najzamašniji discipline te ustanove.

Poslije motu proprija Pija X (1903) počelo je jače gibanje u obnovi i reformi crkvene glazbe. Održano je ne-

3. Sv. Cecilija, 1908, br. 2, str. 28.