

Pogledi na glazbu u Augustinovu djelu „Ispovijedi”

Suze, koje su odraz duboke iskrenosti i osjećajnosti, bit će kod Augustina znak njegova intenzivnog doživljavanja, što je jedan od najvažnijih čimbenika njegova duševnog života još u djetinjstvu, kad je plakao nad sudbinom Didone koja se ubila zbog Eneje. Suze će ga pratiti u bolji za umrlim prijateljem: »Jedino su mi suze slatke bile, one naslijediše moga prijatelja u radostima moje duše.« (IV, 4). One su također znak velikih uzbuđenja, koja vrlo teško suspreže, i kako sam priznaje: ... »gdje se već po zvuku glasa vidjelo, da mi je pun suza« ... (VIII, 12), on je puno puta na taj način odao svoju nutrinu. Kulminacija takvog osjećanja bit će prigodom majčine smrti: »Uхвати me želja, da se rasplačem radi nje i za nju, radi sebe i za sebe. I pustih suze, što sam ih zadržavao, da teku koliko hoće... Ja ih prostrh kao ležaj srcu svome!« (IX, 12). On iskreno plače, ali ipak ne želi da mu se to krivo shvaća: »Ako netko nađe, da sam zgriješio što sam kratko vrijeme plakao za majkom, za majkom koju više rođenim očima vidjeti neću, koja je radi mene kroz duge godine suze ronila... neka mi se ne smije!« (IX, 12).

Ovakvo njegovo duševno stanje i sklonosti, služe nam kao neposredna ilustracija i dokaz, da se takav čovjek zaista mogao uživljavati i više srcem nego razumom doživljavati najneposredniju od svih umjetnosti. Kakva je izgledala glazba koja je njega toliko potresala, govori nam on sam o tome u vezi s jednim događajem: »Nije tome davno da se u milanskoj crkvi stao provoditi ovaj običaj, koji tješi i uzdiže duše. Velikom su ljubavlju braća tako sjedinjavala svoje glasove i svoje srce. Bilo je naime godina dana ili bar ne mnogo više, otkako je Justina, majka nekakoga kralja Valentinijana, stala progoniti Ambrozija... pristajući uz herezu, u koju su je zaveli arijanci. Pobožni je narod stražio u crkvi — pripravan da pogine sa svojim biskupom... Uzbunio sam se, videći građane zaprepaštene i razjarene. Tada je uvedeno da se pjevaju himni i psalmi, po istočnom običaju, da puk ne klone zbog žalosti i zlovolje. Od tada, eto, održalo se do danas. Mnoge su već, a gotovo i sve Crkve po ostalom svijetu, prihvatile taj običaj. (IX, 7).

Takva vrsta glazbe najbolje je dopunjavala njegove poetske misli i mi zapravo, u cijelom tekstu »Ispovijedi« osjećamo pjesničku prozu: koja teče snažnim modulacijama, a njegovo bogatstvo izraza stvara na pojedinim mjestima izvanredne glazbene ugođaje. Jedan od najliepših, upravo nezaboravnih opisa, s nekom romantičnom intonacijom, jest njegov razgovor s majkom, neposredno pred njezinu smrt: »Dogodi se... da smo ona i ja sami, stajali naslonjeni na nekom prozoru, sa kojega se gledalo u vrt kuće u kojoj smo stanovali. Bilo je to kod ušća Tiberova. Tamo smo se odmarali daleko od buke, nakon dugoga napornoga putovanja i spremali za daljnju plovidbu. Razgovarali smo, dakle, sami vrlo ugodno. »Zaboravljali smo na ono, što je prošlo, a upirali pogled na ono što je pred nama.«... (Fil. 3, 13). U večernje sate oni promatraju zvijezde, meditiraju i duhom se uzdižu iznad zemaljskih prostora, razmišljajući o Istini. Augustina obuzima neki pjesnički zanos svojstven dušama koje saniare u posljednjim drhtajima dana. I kad on osjeti nedokučivost tih misaonih prostranstava, vraća se u realnost, dok odraz misli nestaje u beskonačnost... »Uzdahnusmo i ostavismo ondje privezane »prvijenice duha«.

Vratismo se k zvuku naših ustiju, gdje riječ počima i svršava.«... (IX, 10).

Kao što u ovom odlomku i mnogim drugima Augustin uspijeva stvoriti osobitu atmosferu, sasvim je naravno, da je izravna veza s glazbom kršćanske Crkve utjecala i na njegove pjesničke poredbe u kojima se puno puta služi slikama oblika ili glazbala onog doba. Tako npr. dok kod opisa majčina pogreba slika obred: »...uzme Evodij psalterij i poče pjevati psalam« (IX, 12.), u drugom slučaju on će Dekalog usporedit s psaltinom od deset žica, a i inače često citira Psaltir i čita ga jer ga u njemu zanosi snaga izraza: »Pa da bi mogli pogledati moje lice i čuti glas moj, kad sam čitao četvrti psalam u onomu momu miru, kako je taj psalam na me djelovao.«... (IX, 4.) U tom smislu Augustin njegov sadržaj ne doživljava kao odjek »slatkih melodija raznih popijevaka«... (X, 6.), nego mnogo dublje, jer »tamo zvuči glas što ga ne grabi vrijeme«... (X, 6.) Pored svega toga on često upotrebljuje izraz »zvuk riječi« kao da hoće i time još više istaknuti afektivnu stranu jezika, kao jedan glazbeni motiv, odnosno element.

Povezujući sve te elemente: jezik, stih, izraz, odnosno pjesništvo, govorništvo i glazbu. Augustin ih na kraju unosi u analizu svoga pamćenja, postavljajući konačna načela svog poimanja zvučnog osjeta, dovodeći ga u usku vezu s čovjekovom psihom. »Prenesimo se u veličajne dveri pamćenja gdje je pohranjeno sve blago nebrojenih slika, o svim stvarima, koje smo sjetilno opazili. Tamo je spremljeno sve što god mi našim mišljenjem razrađujemo, dodajemo, oduzimamo i mijenjamo osjetilnim utiscima primljenu građu. Tamo su osjeti i opažaji — u koliko ih zaborav nije sasvim progutala i pokopala. Čuda ja mogu sve redom da si dozovem u svijest... Tamo se sve čuva raspoređeno i razvrstano — prema onim osjetilnim organima, kroz koje je koja stvar ušla u svijest. Tako je ušla svijetlost, boje i svi oblici tjelesa kroz oči, kroz uši sve vrste zvukova, svi mirisi kroz nos, svaki okus kroz usta, a kroz dodirno osjetilo po čitavom tijelu sve, što je tvrdo i meko, toplo i hladno, glatko ili hrapavo, teško ili lagano, izvanjsko ili unutrašnje... Kad se nalazim u tami i u tišini, ja mogu sebi po volji predstaviti boje, mogu razlikovati bijelu od crne i od svake druge, od koje hoću. Ne navaliuju amo zvukovi, da bi ometali očima primljene utiske makar da i oni stoje tamo negdje u odijeljenom svome boravištu pohranjeni. Ako mi je s voljom, mogu zvati i njih. Odmah su tu! I ne pomičući jezika niti puštajući glasa mogu da pjevam koliko hoću, utisci boja, koji su jednako tamo, ne upliću se niti ne ometaju, dok ja iz pameti izvlačim onu zalihu, koju sam primio uhom... Ali to nije jedino, što sadrži ta silna sposobnost moga pamćenja. U njoj je sve i ono, što sam naučio u slobodnim znanostima, a nijesam još zaboravio... Ne nosim u sebi samo njihove slike, nego same stvari. Što je nauka o govorništvu, što je vještina o raspravljanju, koliko ima vrsti pitanja — štogod o čemu znamo nije tako u mom pamćenju kao da sam zadržao sliku, a vani ostavio stvar. Ili kao što glas: završava i prođe, a u ušima ostavi trag, po kojemu ga se spominjemo kao da zvuči i kad ne zvuči više... Naprotiv, kad čujem da ima tri vrsti pitanja, da li nešto postoji, što je i kakvo je, ja držim, doduše slike zvukova, od kojih postoje ove riječi i znam da su sa šumom nekim prošle u zraku, te da ih više nema. Samih pak stvari, koje ti zvukovi označuju, niti sam osjetio tjelesnim oćutom, niti sam ih kada vidio izvan svog duha...« (X, 8, 9, 10).

Kad je, dakle, dao ovakvu teoretsku postavku o zvuku, on prelazi na praktički dio, na odraz tog prirodnog fenomena u ljudsku dušu, u emocionalni svijet: »Čvršće su me bile zaplele i podjarmile naslade sluha, ali Ti si me od njih riješio i oslobodio. Pri-

znajem, da me i sada ponešto zanose zvuci, koje oživljuje Tvoja riječ, kad ih pjeva koji ugodan i školovan glas. Ali me ipak ne zanose tako, da se od njih ne bih mogao otkinuti, nego mogu ustati kad mi se hoće. Da ih ja pustim k sebi, s onima mislima, koje im život daju, traže oni u mom srcu jedno dostojnije mjesto, a ja jedva da im nalazim nešto prikladno. Ponekad mi se čini, da im pridajem više vrijednosti, nego što je u redu. Osjećam, da one svete riječi podižu u našem duhu plam pobožnosti svetije i žarče, kad ih tako pjevaju, nego kad ih ne pjevaju. Svima osjećajima našega duha odgovara prema njihovoj raznolikosti neki naročiti način u glasu i pjevu. Budj ih neka skrovita intimnost... Ali me često zavarava moj sjetilni užitek, kojemu se netreba pustiti, da oslabljuje dušu. Jer osjećaj neće da ovako prati razum: da strpljivo ide za njim, jer je samo radi njega i pripušten, nego što više kuša, da on bude prvi i da vodi. Zato, eto, i u tomu griješim, a da ne primjećujem. Ali primjećujem kasnije... Više puta međutim, čuvajući se previše ove varke, griješim pretjeranom strogošću. Katkada toliko, da bih želio da se odstrane od ušiju mojih i čitave Crkve svi oni zvuci slatkih pjesama, što prate Davidov psaltir. Tada mi se čini sigurnijim ono, što se sjećam, da su mi govorili za Atanazija, aleksandrijskoga biskupa. On je naredio, da se psalmi izvode tako slabim pregibanjem glasa, te je to više sličilo čitanju, nego pjevanju. Ali opet, kad se sjetim svojih suza, koje sam prolio kod crkvenog pjevanja u početku mog obraćenja, pa kako na me i sada djeluje ne pjevanje samo, nego što se pjeva, kad se pjeva jasnim glasom i prikladnom modulacijom, onda opet uviđam veliku korist ove uredbe... (X, 33.)

Ovdie se susrećemo s onim pitanjem, koje je u toku povijesti bilo predmetom mnogih diskusija, a nekoliko reforme imale su ga kao osnovu. To je odnos zvuka i riječi. Znamo da je u koralu i uopće crkvenom pjevanju dana primarna vrijednost riječi, a zvuk je samo ruho, više ili manje raskošno, koje odijeva misao. Ali od tog ruha ovisi, kakvom će snagom biti misao utisnuta u svijest i da li će kod slušatelja postići potpunu svrhu koja joj je namijenjena. Nešto slično susrećemo u Grčkoj kod Platona. On je diferencirao ljestvice koje po svom ugođaju stvaraju različita raspoloženja i djeluju na oblikovanje ukusa a uz to je dao govoru primarno značenje. Isto tako, ako se zapusti smisao riječi, ona će biti onda nekakav privjesak melodije, koja neće iskazivati onaj osjećaj izražen riječima, nego će sve stajati u idejnoj i stilskoj disproporciji. Baš tu činjenicu Augustin osjeća, pa želi svemu dati neki oblik, to više, što i njemu samom ta umjetnost daje najviše smirenja, više nego oči, koje »me se dotiču na javi cio dan, ne dadu mi mira, kao što imam mira od pjevanja... (X, 34.)

To je pitanje pogotovo osjetljivo zbog samog načina interpretacije: »Pjevači bi, pjevajući, padali u radostan zanos, te bi, umjesto da riječima iskažu svoje neizmjerne veselje, prestali pjevati tekst, nadomještajući ga radosnim neartikuliranim poklicima.« (Navedeno prema knjizi J. Andreisa »Povijest glazbe« (1942 str. 22.)

Zato je Augustinu teško odlučiti kakav da zauzme stav: »Tako ja kolebam između opasnosti, da se naslađujem i koristi, koju sam iskusio. Više sam sklon, ne iznoseći dakako neopozivu misao, da odobrim običaj pjevanja u crkvi. Tako se može slabiji duh uzdići do čuvstva pobožnosti, preko one ugodnosti, što je uho osjeća. Ja ipak priznajem, da griješim i da zaslužujem kaznu, kad mi se dogodi, da me više zanese pjev, nego ono što se pjeva...« (X, 33.)

Sagledavajući ove Augustinove zapise, moramo imati na umu, da je on slušao crkveno pjevanje, koje je imalo već svoj određeni oblik, budući da je već u to vrijeme biskup Ambrozije, (333—397) postavio načela toga pjevanja kao i same liturgije, koja se izdvaja od rimske, te nosi posebno ime, milanska ili

ambrozijanska, a odobrena je od pape Hadrijana I i do danas se sačuvala. Njezina bitna značajka, koja je razlikuje od rimske s gregorijanskim pjevanjem, jest izvjesna mekoća i melodijsko bogatstvo uz primjese istočnjačkih elemenata, jer su himne prije poznate na Istoku nego na Zapadu, razumljivo je, da je tada bio u njima jak pečat njihove provenijencije. Kako su i Grci primivši kršćanstvo preuzeli od grčke glazbe načine i pravila, iako su izbjegavali poganski duh, nisu mogli izbjeći utjecaj koji je bio aktivan još do u X st., jer su se do tada istočna i zapadna crkvena glazba međusobno nadopunjavale. Ambrozije je dakle proveo sretno stapanje arhajskog (rinskog) i starolatinskog načina pjevanja s orijentalnom bojom, pa je to najstariji oblik duhovnog pjevanja koji je dobio konačnu stilizaciju, a ta se u himnodiji očituje u oblikovanju ukrasima, gdje pojedine vokalizacije (jubilusi) imaju i do 200 nota, dok je psalmodiranje jednostavnije od gregorijanskog. Ambrozije je i sam uglazbio nekoliko himna i za četiri imamo Augustinovu potvrdu u njegovu djelu »De musica«. To su: »Veni redemptor gentium«, »Aeternum rerum conditor«, »Deus creator omnium« i »Iam surgit hora tertia«, dok se još dvadesetak himna smatra također Ambrozijevima.

Po ondašnjim dokumentima izgleda, da je ova prva kodifikacija liturgijskog pjevanja neobično uspijela, jer je Ambrozije umio popularizirati tu glazbu, pa su ga protivnici, Arijanici napadali, optužujući ga da je »čarobnjak«. On je sam na to odgovorio: »Vele, da je čarolijama mojih himana zanesem puk. Ja toga ne poričem. Ovo je velika čarolija, ništa nije moćnije od nje.« (Iz predgovora zbirci: »Crkveni himni« — Zagreb 1935., u prijevodu Milana Pavelića; str. 27.) Prema tome čini se, da je u toj činjenici razlog što se Augustin kolebao, da li treba u potpunosti prihvatiti taj izraz u crkvi, ili ga odbaciti, ili naći neku »zlatnu sredinu«.

U svemu ovom izlaganju važno je uočiti izvjesnu idejnu povezanost s davnim stanovištem Platona, koji je svojim djelom »Država« izvršio utjecaj na Augustina, a taj se osjeća u nekim do sada navedenim postavkama. Naime, zanosi i ekstaze pjevača ambrozijanskih melodija, koje su tako snažno djelovale na Augustina, navelo ga je, da u časovima mirnijeg razmišljanja trijezno postavi pitanje opravdanosti takvog izivljavanja u odnosu na ozbiljnost uglazbljenih misli. Tu pojavu, koja je vezana uz emocionalnu stranu čovjeka na koga djeluju različiti ugođaji, već prije navodi Platon. On naime ističe raznolikost načina i u vezi s tim obrazlaže, da miksolidijski, sintonolidijski i još neki takvi načini djeluju kao tužaljke, pa ih treba ukloniti; jonski i lidijski su raspojasani, mlitavi su i za pijanke; ostaju samo dorski i frigijski. Dorski izrazuje muževnu volju, za razliku od lidijskog, koji je mekan i podatljiv, pa ga bolje može zamijeniti frigijski, što je inače mekši od dorskog načina, ali opet ne tako jako kao lidijski. Kako je kasnije u crkvi zadržana diatonika, a kromatika i enharmonija su ispuštene kao strastvene, u onih 8 modusa, koji su ostali, bilo jo još uvijek mnogo mogućnosti za stvaranje raznovrsnih ugođaja, pa se za neke od njih moglo postaviti pitanje njihove opravdanosti za svrhu kojoj služe. Uz ovo je posebno važno napomenuti, da je tadašnje glazbeno gledište crkvenih otaca bilo suprotno antičkom shvaćanju, jer se pojmom »asketizam« tumači također odnos zvuka i riječi, pri čemu je zvuk podložan riječi. Naći jednu sretnu ravnotežu u ovom odnosu, a da bude sačuvano dostojanstvo riječi, pitanje je, kojemu se Augustin puno posvećuje. Pa iako nam na to pitanje ne odgovara precizno ipak iz njegovog izlaganja vidimo, da je imao jasan pogled na problem, te po tome možemo izvući određeni zaključak, a taj je: težnja za skladnim jedinstvom riječi i zvuka, u smislu cjelovitosti djela, koja se misao inače stalno provlači u njegovim općim estetskim pogledima. U njima je

svakako širi nego Platon, koji nekad upravo diktira pravilo, što stvara dosta ograničenja, te u spornim slučajevima traži strogu zakonsku intervenciju. Augustin glazbi, odnosno umjetnosti uopće, daje visoko nadzematjsko značenje, upućujući ujedno i na njezin izvor: »Ljepote, što iz duše prelaze u umjetničke ruke, dolaze od one ljepote, što je iznad duša.« (X,34.) U tom smislu upozorava umjetnike na ishodište njihovih nadahnuća, odakle će im doći i pravila, kako da rade: »Umjetnici i ljubitelji tih vanjskih ljepota uzimaju odonud mjerilo, po kojemu sude, ali ne će da odande uzmu i pravilo, po kojemu se služe. Ono je tamo, ali ga oni ne vide!« (X,34.) To ujedno znači i usmjerivanje umjetničkih ideala prema jednom određanom cilju, a isto tako i svijesno upućivanje na stvaralaštvo, ali bez one krutosti pogleda, kakve je dao Platon, kao što je to uostalom Augustin iznio i kod svojih pogleda o odnosima zvuka i riječi, odnosno o pitanju crkvenog pjevanja.

Predaleko bi nas odvelo da raspravljamo o ovom načelnom pitanju u vokalnoj umjetnosti, koji se problem povlači tokom povijesti glazbe u raznim varijantama, ali treba ipak istaknuti slijedeće: kad god je ravnoteža između riječi i zvuka bila pokolebana, uvijek se našao netko, tko je reformatorskim zahvatom unio red u takve poremećene odnose. Gregor I (480—543), izvanrednim umjetničkim instinktom sređuje u crkvenom pjevanju bogato nasljedstvo prošlosti i odabire ono što je umjetnički zaista vrijedno, a ujedno daje onu vrijednost riječi, koja je posve opravdana u vokalnoj umjetnosti. Nadalje, u doba višeglasja, reforma Giuseppa Pierluigi da Palestrine (1525—1594), čini nam se kao jedan od dalekih odjeka iz srednjeg vijeka na početak novoga, gdje nas pretjerano ukrašavanje melodije, — koje doduše znači osobitu vještinu kontrapunktičara — dovodi do zapostavljanja riječi, a njegov reformatorski potez u biti se ne udaljuje od onih postavaka, koje je iznio Augustin. »Nije moguće pjevom uzbuditi duh, ako se ne razumiju riječi«, nastavlja dalje Giulio Caccini, i premda za naše današnje pojmove u nekim mišljenjima pretjeruje, ipak mu je stanovište u odnosu na vokalnu umjetnost prihvatljivo: »... ne cijenim glazbu, koja ne da, da se riječi dobro shvate, kviri smisao i stih, čas produljujući, čas skraćujući slogove kako to traži kontrapunkt, taj rušitelj poezije, i radije pristajem uz onaj način, koji su toliko hvalili Platon i drugi filozofi, tvrdeći da je u glazbi na prvom mjestu govor, pa ritam i konačno ton, a ne obratno«... (Iz predgovora djelu »Nuove musiche«).

Sjetimo se uz ovo operne reforme Christoph Wilibalda Glucka, (1714—1787) koji je izvrsno osjećao uravnoteženost između riječi i zvuka, odbacujući svaku pretjeranost u vokalnim ukrasima, što su zagušivali vrijednost riječi. (Usporedi s jubilijsima!) Slična shvaćanja nalazimo zatim kod Richarda Wagnera (1813—1883), koji je u svojim reformatorskim postavkama isticao cielovitost, jedinstvenost djela, što dolazi od uzajamne usklađenosti između riječi i zvuka, kada riječ postaje tumač zvučnom elementu i obratno, kada zvuk dopunjava ono što se ne da izraziti riječju.

Idući dalje, navedimo reformatorsko djelovanje Cecilijanskog pokreta, osnovanog 1868, u Bambergu, u Njemačkoj, čiji se djelokrug proširio na mnoge evropske zemlje, a cilj mu je bio povratiti se starini i očistiti duhovnu glazbu od mnogih raznih svjetovnih natruha, koje su se skupile tokom stoljeća, temeljeći ujedno buduće stvaralaštvo na tradiciji gregorijanskog korala, stare i nove polifonije, narodne duhovne popijevke.

Prema svemu tome, kad razmotrimo Augustinova izlaganja, dolazimo do zaključka, da ona imaju trajnu vrijednost i njegovi su pogledi na neki način poticatelji reforma i putokaz, kao što je to u kasnijem razdoblju bio npr. za operu navedeni Christoph Wi-

libald Gluk, koga je kao i Wolfganga Amadeusa Mozarta, smatrao Richard Wagner svjetioncima, što mogu u danom času ukazati na pravi put.

S druge strane Augustinovi životni put podsjeća nas na pjesničke likove Francois Villona, Paula Verlainea i našeg Tina Ujevića, koji su uz sličnosti s nekim događajima u životu u svom stvaranju intenzivno osjećali glazbeni odjek govora i u svojim stihovima dočaravali fine glazbene nijanse. Usporedimo cijeli »Le Grand testament« (»Velika oporuka«) Villona i on će nam biti kao odraz »Ispovijedi« — da i ne govorimo posebno o velikoi sličnosti ugođaja u »Baladi Gospi«, gdje je uvjerljivo portretirana njegova majka s onom neposrednom snagom, kako je to učinio i Augustin u svom opisu majke, koje su obje iste po svom trpljenju zbog svojih raskalašenih sinova. I u jednom i u drugom djelu, rečenice, odnosno stihovi zvone u svom posebnom ritmu, prelievajući se kao zvukovi intimne lirike u igri tonskih boja, po čemu bi Augustinovo prozno djelo zahtijevalo i pjesničku analizu. Slično osjećamo čitajući »Sagesse« — (»Mudrost«), Paula Verlainea, što je zapravo malo drukčiji oblik »Ispovijedi«, budući da su to stihovi, ali mnoge pjesme iz te zbirke, kao da su parafraze »Ispovijedi«. U njima nam, pored idejnih sukladnosti izbija i Verlaineovo načelo »La musique avant toute chose« (»Glazba prije svega«), što kod Augustina nije doduše posebno istaknuto, ali se intenzivno osjeća duh glazbe i njezina stalna prisutnost. Konačno i Tin Ujević, koji je inače francuski đak i kao takav se napajao na djelima Villona i Verlainea, na njihovu pjesničkom izrazu, dao je također neke poetske intonacije, koje kao da je temeljio na »Ispovijedima«, a unijevši u svoje stvaranje nemir svoga duha, dao mu je oblik svojih francuskih miljenika, uz starinsku patinu, što nas podsjeća na dah i zvučkovne boje Augustinove proze. Uz ovo dodajmo, da je u »Ispovijedima« uživao Petrarca, a ideju za istoimena djela uzeli su J. J. Rousseau i Lav Tolstoj, pa da se tako uvjerimo o velikom utjecaju toga djela i na kasnija pokoljenja te i u naše vrijeme.

Postoji još nešto što nas i u ljudskom smislu uvijek iznova privlači Augustinu. To je ona neposrednost izlaganja, iskrenost i toplina osjećanja, koja je zajednička svim vjekovima i svim narodima, pa prema tome njegova ličnost prelazi granice vremena. Prenesemo li to gledanje na umjetničko polje, posebno na glazbu, koja je najneposrednija i jedina sposobna da izrazi najintimnije titraje ljudske duše, dao nam je posve razumljiv Augustinov zanos na kraju knjige i dosljednost duhu iskrenosti, koji ga je nadahnua povezujući ga s umjetnošću glazbe, što ga je takla u njegove najskrovitije zakutke srca, odakle i proizlazi sve njegovo osjećanje. Još na početku knjige on je izrazio njezinu namjenu: »Kome ja to pripovijedam? ... Pričam rodu mome, pokoljenju ljudskom, ma kako malen bio broj onih, koji će doći do ove moje knjige.« (II, 3.) Sada, na svršetku, u nekom nadzematjskom zanosu obraća se čitatelju i predaje se »zvuku riječi«, kao da u jeziku traži ekvivalent za glazbu, koja ga u podsvijesti prati kao važan životni suputnik. Time nastoji da poput sugestivne snage zvukova ucijepi u svijest ono što ga je navelo da piše, a to su »jecaži moga srca i potoci suza iz mojih očiju«, (X, 37), te zato hoće da ispovijedi istinu u srcu svome »perom svojim pred mnogim svjedocima.« (X, I) O svemu tome nam puno i opširno govori i htio bi još reći, ali ne stizava. »Mnogo toga mimolazim, jer se vrlo žurim«. (IX, 8) Pa ipak, unatoč toj njegovoj isprici, on nam je rekao dosta i s nekoliko snažnih slika i genijalnih misli dotakao se mnogih pitanja života, ostavivši nam vrijednu baštinu. Opraštajući se od čitatelja, toplo im se preporučuje, što djeluje, kao da na kraju djela stavlja svoj potpis ili žig, kao što je to tonovima učinio J. S. Bach u završnom dijelu, u posljednjoj fugi iz djela »Umijeće fuge« — »Die Kunst der Fuge«.

»Mnogi žele znati tko sam ja sada, u ovo vrijeme, kad pišem svoje ispovijesti. Jedni me poznaju, drugi ne poznaju; neki su čuli nešto od mene ili o meni, ali njihovo uho ne sluša kucaja moga srca, u kojemu sam ja onakav, kakav sam doista.« (X, 3). Uz to ističe smisao svog djela: »Ne činim to riječima ni glasom tjelesnim, nego riječima duše i šapatom misli.« X, 2) Taj intimni izraz je snažno odjeknuo u budućnost, a njegove smjernice su odasle kroz čitav srednji vijek. Zato se Augustin, uzdiže na temeljima nove kulture i civilizacije jasnoćom i širinom živo djeluje i svrstava se u velikane duha, što su se tekom povijesti uzdigli kao stupovi opće čovječanske kulture, kao intelektualci, koji su nadživjeli stoljeća. U tom smislu i Augustinove »Ispovijedi«, po opsegu malo djelo, postaje velika literatura, na kojoj su se mnogi nadahnivali i crpili ideje za svoja umjetnička ostvarenja, te u sutonu jedne epohe djeluje kao svjetla zraka, koja je svoj sjaj sačuvala do naših dana.

FERDINAND HABERL*

Papinski Institut za crkvenu glazbu u Regensburgu

Škola za crkvenu glazbu u Regensburgu nastala je kao rezultat rada njemačkog Cecilijanskog pokreta i njegova osnivača Franza Xavera Witta (1834—1888). Već drugi dan nakon svog opstanka, 2. rujna 1868, Cecilijansko društvo donijelo je konstruktivnu rezoluciju o reformi crkvene glazbe u Njemačkoj, u kojoj je, između ostalog, pisalo da treba »osnovati odgovarajuću školu za katoličku crkvenu glazbu. Mi izjavljujemo da je to časna dužnost katoličke Njemačke...« (1).

Prigodom 5. Generalne skupštine Cecilijanskog društva u Regensburgu 4. kolovoza 1874. izvjestio je Franz Xaver Haberl prisutne o školi za crkvenu glazbu koja se trebala osnovati. Prikazao je razlog otvaranja škole, te financijski i nastavni plan (2).

Prva godina nastave trajala je od 1. studenog 1874. do 1. srpnja 1875. Obučavali su: Georg Jakob (estetiku, liturgiku, povijest crkvene glazbe), Franz Xaver Haberl (Grgurovski koral, sviranje partitura, transpoziciju, vođenje zbora, crkvenu glazbenu literaturu, tvorbu glasova i pjevanje), Michael Haller (kontrapunkt), Joseph Lanisch (harmoniju, orguljanje i improvizaciju). (3)

Prvobitni jednogodišnji tečaj produžio se kasnije na dvije godine. Direktor dr Karlo Thiel postigao je državno priznanje ispita zrelosti Škole za crkvenu glazbu u Regensburgu. Ugled i polet ove škole porastao je osobito time što je 1959. god. pridružena Papinskom Institutu za crkvenu glazbu u Rimu. Bavarsko ministarstvo za nastavu i bogoštovlje izdalo je 1964. odredbu o stručnom ispitu za učitelje crkvene glazbe na osnovnim i realnim školama. Ispit zrelosti Škole za crkvenu glazbu u Regensburgu priznat je kao javna stručna kvalifikacija. Time je prokrčen put za širi djelokrug crkvene glazbe pomoću glazbenog odgoja, koji počinje već od prvih razreda osnovne škole. Kao što su u prijašnjim godinama sve do prvog svjetskog rata učitelji osnovnih škola bili voditelji crkvenog pjevanja, tako će prema novom uređenju Ministarstva bogoštovlja u Münchenu kvalificirani učitelji moći opet preuzeti dužnost poučavatelja u crkvenoj glazbi i pjevanju. 1967. Bavarsko je ministarstvo izjavilo da maturalne svjedodžbe Škole za crkvenu glazbu u Regensburgu imaju istu vrijednost kao i svjedodžbe Konzervatorija. Sadašnji nastavni plan određuje dvogodišnji, odnosno trogodišnji studij, tj. pripravnici, niži i viši tečaj. Na kraju studija po-

Literatura:

»Ispovijesti sv. Augustina« — Zagreb 1930. Preveo i predgovor napisao dr. Andrija Živković
Platon: »Država — Državnik« — Zagreb 1942. Izd. Matice hrvatske, preveo M. Kuzmić, bilješke Z. Gašparović

Josip Andreis: »Povijest glazbe« — Zagreb 1942.
Josip Andreis: »Hisotrija muzike« — Zagreb 1951. I sv.

»Crkveni himni« — Zagreb 1935. Preveo i predgovor napisao Milan Pavelić

P. V. Kuničić: *Quae ratio inter scriptores de musica mediae aevi et philosophiam scolasticam existat* — Friburg 1924. doktorska disertacija.

»Muzička enciklopedija«

Dr. Hubert Pettan: »Povijest glazbe« skripta.
»Oeuvres de Saint Augustin« — Deselte, De Brouwer et Cie, 1947.

Henri Marrou: »Saint Augustin et l'augustinisme« 1959.

laže se državni ispit zrelosti pred čitavim nastavničkim zborom. Predsjedava izaslanik Ministarstva za nastavu i bogoštovlje, a prisustvuje i izaslanik biskupa u Regensburgu. Ispit obuhvaća slijedeće predmete: liturgiku, grgurovski koral, orgulje, vođenje zbora, sviranje partitura, pjevanje, povijest gradnje orgulja, metodiku obučavanja glasovira, povijest glazbe, nauku o oblicima, harmoniju, kontrapunkt, povijest instrumenata i nauku o instrumentima, flautu, a po izboru metodiku odgoja dječjačkog zbora, solo-pjevanje, kompoziciju, violinu ili čelo.

Od ovih predmeta neke ćemo pobliže prikazati. Liturgijsko sviranje na orguljama ima veće značenje od virtuosnog. Ispit iz liturgijskog sviranja na orguljama obuhvaća čitanje s lista, transponiranje, pratnju pjevanja, improvizirane pratnje, sviranje crkvenih pučkih popijevaka i grgurovskog korala s ritmičkim preludijem i postludijem, sviranje improviziranog korala. U virtuosnom sviranju na orguljama zahtijeva se reproduciranje barem jedne veće, tokom studija obrađene skladbe, iz vremena od Bacha do danas, zatim reproduciranje samostalno obrađenog djela iz područja orguljske glazbene literature.

U vođenju zbora treba obraditi sa zborom škole jedan grgurovski koral misnog proprija, jedno veće polifono djelo iz vremena klasične vokalne polifonije i jedno veće djelo današnjih skladatelja.

Partiture se sviraju u starim ključevima. Za ispit iz pjevanja zahtijeva se jedna koralna skladba, jedna solo-popijevka iz vremena Bacha, jedna iz vremena bečkih klasika i jedna moderna. Uz to se polaže metodika odgoja zbornog pjevanja i metodika odgoja glasova.

Za ispit iz glasovira treba znati jedan preludij i fugu od Bacha, jednu sonatu kojeg bečkog klasika, jedno veće romantično djelo, jednu veću modernu skladbu. Osim toga sviraju se jednostavnija djela, npr. pratnja popijevke s lista.

Za ispit iz nauke o harmoniji treba znati svirati generalbas. Kontrapunkt obuhvaća dva područja: vokalni i instrumentalni kontrapunkt.

Regensburška škola za crkvenu glazbu ima tri zgrade. U jednoj stanuju studenti, u drugoj studentice, a u trećoj su četvoro orgulje sa dva manuala i koncertna dvorana. Učionice su u prvoj zgradi. Svaki od studenata ima svoju sobu sa glasovinom.

Pjevački zbor ima u školi posebno značenje. U tjednom rasporedu postoji 7 sati za zorno i koralno pjevanje. K tome se pridodaju i sati za uvježbavanje koncerata i radio-emisija. Zbor je u posljednjih nekoliko godina davao koncerte u Švicarskoj, Austriji i dva puta u Italiji. U Njemačkoj često imaju koncertne turneje. Redovito nastupaju na bavarskom radiju, kod nedjeljnih misa i ko dduhovnih koncerata.

Regensburška škola za crkvenu glazbu odgaja buduće crkvene glazbenike i time unapređuje i narodnu kulturu i crkvenu glazbu, da svima bude na duhovnu korist. Gloria Dei et aedificatio fidelium.

1) Anton Walter: »Dr. Franz Witt, Gründer und erster Generalpräses des Cäcilienvereins, Ein Lebensbild«, Pustet, 1889. str. 65.

2) »Fliegende Blätter«, 1874, str. 70.

3) »Fliegende Blätter«, 1874, str. 89.

* dr Ferdinand Haberl sadašnji je direktor Škole za crkvenu glazbu u Regensburgu.