

Ferdinand Haberl: DER RESPONSORIALE GESANG DES GREGORIANISCHEN GRADUALE, Roma, 1979.

U posljednjih nekoliko godina na stranicama Sv. Cecilije češće nam se je pružila prilika da naše čitatelje, pa makar i vrlo sumarno, upoznamo s najnovijim radovima poznatog njemačkog muzikologa, predstojnika Papinskog instituta za crkvenu glazbu u Rimu, Mons. Dr. Ferdinanda Haberla. Djela su mu originalno pisana na njemačkom jeziku, no neka su mu u cjelini ili u djelovima gotovo istodobno izišla i na drugim jezicima. Najnovijom svojom knjigom *Der responsoriale Gesang des gregorianischen Graduale* (Responzorijalno pjevanje gregorijanskog graduala) želi zaokružiti svoj prikaz čitavoga gregorijanskog repertoara što ga predviđa obnovljena liturgija i to uzimajući u obzir melodijsku fakturu solesmeske reforme, ali bez ritmičkih oznaka — ili kakvih drugih — što je i razumljivo ako se uzme u obzir da je knjigu tiskala Poliglotta vaticana koja za sva svoja izdanja (službena) gregorijanskog korala donosi samo melodiju. Tekstove za graduale u knjizi obrađene, ukoliko su biblijske provenijencije, Haberl je donio i uskladio s tekstom kojega daje *Pontificia Commissio pro Nova Vulgata Bibliorum editione*.

U uvodnom dijelu autor tumači kako je u katoličkoj liturgiji došlo do responzorijalnog pjevanja a onda prikazuje povijest graduala kao glazbene forme, pripominjući da je novom liturgijskom reformom vraćen responzorijalni način pjevanja gotovo u svim dijelovima onoga što je sačinjavalo »stari« graduale. Slijedi obrada gradualnih napjeva premo modusima. Autor najprije donosi naslove tekstova novog Rimskog graduala, a onda daje opće karakteristike pojedinih modusa kako se one očituju u responzorijima i versikulima, da bi prešao na pojedine tekstove i melodije dotičnog gradualnog dijela. Analizu redovito započinje uspoređivanjem teksta nove Vulgate i prijašnjeg teksta (»stare Vulgate«); tumači iz koje je biblijske knjige tekst uzet; što je logički i »teološki« naglasak teksta, koliko je on i melodijski naglašen, i eventualnu mnogovrsnost njegove liturgijske primjene.

Koralni repertoar vaticanskog službenog izdanja Graduala do liturgijske reforme sadržavao je oko 170 tekstova, dok ih današnji donosi oko 120. Po broju melodija najzastupljeniji je V. modus, s 50 melodija, a za njim II. sa 24, dok su IV. i VII. zastupljeni svaki s tek po 3 melodije. Svi upotrebljeni tekstovi nemaju svoje vlastite napjeve nego su pojedinim — osobito starijim (iz prijašnje liturgije) melodijama prilagođeni tekstovi određeni za kasnije uvedene blagdane. Mnoge melodije, osobito s dužim tekstom, proširivane su ili mijenjane, a najčešće centonizirane.

Haberl je neobično zadovoljan što je liturgijska forma obnovila i dala toliku važnost istinskom načinu responzorijalnog pjevanja i time pridonijela boljem sudjelovanju svih nazočnih u liturgijskom slavlju.

Ova knjiga, razumije se, nije »široke potrošnje«, ali bi vrlo dobro mogla poslužiti osobito u manjim za-

jednicama za bolju liturgijsko-glazbenu pripremu dnevne ili blagdanske liturgije. U njoj se je lako snaći jer ima nekoliko indeksa, a osim toga vrlo je pregledno tiskana na lijepom papiru, što je redovita pojava Poliglottinih izdanja. Kao izdavač naslovljen je Papinski institut za crkvenu glazbu. Knjiga ima oko 210 stranica srednjeg formata. Naslovna stranica donosi lijepu reprodukciju folija jednog vaticanskog nematskog kodeksa beneventanskog tipa iz XI. st.

Petar Zdravko BLAJIĆ

Ivan Supičić: ESTETIKA EVROPSKE GLAZBE, povijesno-tematski aspekti; JAZU, Zagreb, 1978.

Na 300 stranica teksta, zaista gustog tiskarskog sloga, Supičić se dotaknuo tolikih problema iz područja glazbe da mi se čini i mnogo šire nego bismo to mogli zaključiti iz samog naslova knjige. U isto se možemo uvjeriti brojeći i čitajući i same naslove u knjizi a pogotovo čitajući samu knjigu. Ova je knjiga jedan kompendij rečenog i napisanog na temu estetike evropske glazbe, kompendij iza kojega stoji više od dvadeset godina rada, iako bismo i nju mogli nazvati, kako nam rekoše, tek sažetkom onoga što je Supičić na tu temu sakupio ili sam domislio. Knjiga bi bila izišla i ranije da autor nije zdravstvenim razlozima bio spriječen. Sada bi bila velika šteta ako bi ova knjiga ostala nezapaženom, il od samo uskog kruga zainteresiranih uočena, ili pak od šireg kruga možda i nabavljena ali ne i pročitana i »prokuhana«. Napomenimo još da je pisana lijepim hrvatskim jezikom.

U pisanje jedne ovakve knjige danas se može upuštiti netko tko uistinu sa svih glazbenih područja ima dostatan kvantum znanja, — i tehničkog znanja — a da i ne govorimo o jednoj filozofskoj, povijesnoj, sociološkoj, književnoj, pa i teološkoj informiranosti; potrebno je posjedovati sposobnost analize i još više sinteze; potrebno je biti pošten, vjeran i otvoren i prema novom i prema starom; potrebno je biti ponizan i hrabar — to je uostalom potrebno svakome. Sve je to potrebno jednom znanstvenom radniku koji se danas upušta u pisanje o estetici ili estetiku evropske glazbe. Sve je to potrebno i gotovo sve to nalazimo ostvareno kod Supičića i u ovoj njegovoj knjizi.

Sam je Supičić vrlo svjestan da je pojedincu i fizički nemoguće obuhvatiti s dovoljno produbljenog i širokog znanja sve što se do sada zbilo u povijesti glazbe i u vezi s njom, čak i u samim evropskim okvirima, tako da svaka sinteza, bila estetička, povijesna ili neka druga, neizbježno počiva na poznavanju tek dijela činjenične građe, pa je nužno ograničena. Ističe on da su u tom pravcu posebno ilustrativne inače visoko vrijedne sinteze koje je dao, pretežno na povijesnom planu, i ograničivši se na određena

stilska razdoblja, jedan tako istaknuti muzikolog kakav je bio Fridrich Blume. Zato se, dakle, mora dopustiti da bi mnoge sinteze mogle biti barem dijelom drukčije kada bi imale druga polazišta ili, na primjer, kada bi polazila sa šire osnovice. Autor ne želi da ova njegova *Estetika* predstavlja niti estetički sustav, niti pokušaj sinteze, niti dio povijesti evropske umjetničke glazbe ili nekih njezinih razdoblja. Predmet su ovoga rada samo pojedini aspekti nekih estetskih problema koji su se javljali u povijesti evropske umjetničke glazbe. Ako autor u naslovu knjige govori o estetici evropske glazbe onda on ne želi reći sve o toj estetici nego samo to da neće govoriti o estetikama nekih drugih glazbi, npr. arapske, istočnjačke itd. On ne želi mnogo inzistirati, a to smo već istakli, niti na terminu »estetika«, pogotovo ako bi se uzelo da označuje neku u vrlo uskom ili ograničenom smislu uzetu disciplinu. Iako je ova knjiga poprilično velika ipak je ona malena da bi se u njoj moglo sustavno izložiti rezultate proučavanja sve iole relevantne literature, a tako ni cjelokupne problematike koju su, opravdano ili ne, kaže autor, u toku povijesti pripisivalo estetici glazbe i zato da mu se je nužno nametnula selektivnost. Supićić nije sebi postavio za cilj u ovom radu sustavnu analizu tekstova tezanah uz uočene probleme, jer po prirodi stvari to je u prvom redu zadatak specijaliziranih monografskih i povijesnih studija. Na početku svakog odsjeka navedeni su citati (svojevrsni »moto«) koji su navedeni samo kao tipičan ili karakterističan primjer mišljenja pojedinaca ili stava što pripada nekom estetskom pravcu ili smjeru, a pobudan je ili pogodan za razmišljanje na temu naznačenu u naslovu.

O suvremenoj, modernoj glazbi, o »novoj glazbi«, Supićić je, iako nedorečen ipak jasan. On tu problematiku prepušta argumentima i protuargumentima suprotnih mišljenja, živoj praksi i iskustvu, koje će vjerojatno neke novosti potvrditi, a druge odbaciti; — Tako Supićić u *Pristupu*, iako je u samoj knjizi na više mjesta manje naklonjen »novoj glazbi«, glazbi stila zagrebačko-bijenalske glazbe. Dobro opravdava svoju nedorečenost o suvremenoj glazbi podsjećajući nas da ako su problemi tradicionalne evropske glazbe doveli u estetičkim, uostalom kao i u nekim povijesnim ocjenama, do tako dubokih i često nepomirljivih neslaganja (koja još traju), te ponekad do posve suprotnih zaključaka (od kojih se još ne odstupa), razumljivo je da vrijeme za potpuniji estetski, objektivni znanstveno-filozofski studij i pozudniju ocjenu suvremene, a naročito avangardne ili »nove glazbe«, još nije došlo. I on se nada da će mnogi problemi i pseudoproblemi, vrednote i pseuvjetovani subjektivnošću. Stoji dalje: no ako se cija, moći u mnogočemu jasnije se nazreti nakon određenog protoka vremena, a ocjene i vrednovanja koja se za sada donose o »novoj glazbi« pripadaju više području kritike negoli estetike. Oni su često uvjetovani subjektivnošću. Stoji dalje: no ako se subjektivni elementi u sudovima kritičara njemu ne mogu zamjeriti, estetičar bi ih se morao u svom znanstvenom poslu u što većoj mjeri osloboditi. Zapravo, estetičaru nije zadatak da sudi i ocjenjuje umjetnost muzičara ili vrijednost njegovih djela, nego da dopre do biti te umjetnosti i tih djela da bi ih upoznao što dublje i mnogostranije u njima samima i u njihovu kontekstu. U tome mu mogu naročito pomoći sociologija i psihologija glazbe. Važno je da osvrćući se na neko djelo ne tražimo samo što autor nije htio (a što bismo mi htjeli izvesti); to isto

može primijeniti i na ove estetičko-povijesne Supićićeve osvrtne na evropsku glazbu. Čitajući Supićićevu *Estetiku* moramo imati na umu da je ona odraz gledanja evropskog čovjeka i da se tiče samo evropske, i to umjetničke glazbe.

Knjiga je podijeljena na četiri poglavlja, te na *Pristup, Bibliografiju, Summary* i *Popis imena i pojmova*. Sve prije rečeno uglavnom smo izvadili iz *Pristupa*.

U prvom poglavlju *Estetika glazbe* čini nam se da pisac raščističuje pojam glazbe ukoliko je on bliz kojem drugom području. Dugo se, naime, miješalo područje, npr. estetike i muzikologije. Danas izgleda da stvari stoje tako da je estetika glazbe kao posebna znanstveno-filozofska disciplina nezamisliva i neprihvatljiva bez oslonca na druge muzikološke discipline i na uže striktno teoretsko-povijesne analize, jer muzikologija koja se ne bi uključivala u estetiku glazbe također je potpuni anakronizam. Estetika kao disciplina sama je prolazila kroz najrazličitije neprilike, i kao da je istinita ona Hartmanova da je sudbina estetike da nas mora razočarati. Jedni su je smatrali normativnom drugi su joj opet stavljali sintezu kao konačan cilj. Što bi onda uopće bila estetika? Prema Supićiću, najprije je potrebno istaći da izraz »estetika« označuje cjelinu stvaralačkih zamisli pojedinog skladatelja, umjetničkog pravca, stila ili muzičkog razdoblja. Kada je riječ o osobnoj skladateljevoj estetici, pod tim se izrazom razumijevaju ne samo njegovi stavovi i shvaćanja u užem muzičko-teoretskom smislu o specifičnom oblikovanju muzičke materije nego i njegovi stavovi i shvaćanja u širem umjetničkom pa i filozofskom smislu koji prve nadilaze. Pri tome je razumljivo da svako skladanje u širem smislu pretpostavlja ono u užem smislu. Čitav predmet u svojoj širini upućuje na neophodnost da muzikolozi, povjesničari i estetičari glazbe, produče probleme metodologije vlastitog rada, to jest svojih analitičkih, kritičkih i interpretativnih postupaka, zadataka i kompetencija. Kako je bilo, ili je još uvijek, s estetikom kao disciplinom — slično je bilo i s glazbom općenito; ona je za srednjovjekovne teoretičare bila *scientia*, dok je za Aristotela i Platona ona imala instrumentalnu a ne autonomnu vrijednost. Recimo još jednom, da je estetika znanost, i to znanstveno-filozofska disciplina kojoj su predmet proučavanja umjetnička djela i iskustvo o njima. Filozofiji umjetnosti i estetici umjetničko je djelo zajedničko, ali se utoliko razlikuju što filozofija umjetnosti proučava umjetnost kojoj je cilj proizvođenje umjetničkog djela, dakle umjetničko djelovanje, dok estetika pretpostavlja umjetničko djelo dovršenim i istražuje njega i iskustvo o njemu koje bi se moglo nazvati estetskim iskustvom za razliku od umjetničkog iskustva, koje ima sam umjetnik o svojoj umjetničkoj djelatnosti, bila ona skladateljska ili interpretativna. Tako je Hugo Riemann smatrao estetiku naprosto filozofijom umjetnosti, odnosno »uvodom u razumijevanje umjetnosti«. Estetici ne pripada da predviđa buduće, nego da utvrđuje i otkriva postojeće.

Valjda nitko nije toliko pisao o sociologiji glazbe kao Supićić, po čemu je poznat i priznat u svijetu. Za njega jedna od osnovnih razlika između estetike i sociologije glazbe stoji u tome što estetika glazbe uključuje filozofsku analizu, a sociologija glazbe ne. Sociologija glazbe nije znanost u pozitivističkom smislu: ona zadržava uske odnose s implicitnom ili eksplicitnom filozofijom sociologa.

U drugom poglavlju *Glazbeno djelo* govori se o materiji glazbe, o tonu kao muzičkoj građi. U ovom poglavlju, a i kasnije, Supićić se navraća na problem odnosa materije i forme u glazbi. Negdje će reći da u krajnjoj liniji ljepotu umjetničkog djela bitno tvori forma po svom strukturiranju materije u estetski relevantan sadržaj. No postoji i suprotan aspekt: ta ljepota ovisi i o upotrebljenoj materiji. Međutim, ni najraskošnija upotreba tonske ili muzičke materije bez estetski relevantne forme, to jest organizacije ili raspoređenja, ne dovodi do realizacije umjetničkog djela. Naprotiv, čak vrlo skromna upotreba muzičke materije, ako je strukturirana estetskom formom može dovesti i do najviših umjetničkih realizacija u glazbenom djelu. U teoriji i estetici glazbe nije opravdano govoriti o rivalitetu nego o dualitetu materije i forme, a o glazbenom sadržaju samo kao o njihovoj sintezi. Koliko li samo ima odličnih zapažanja uz naslove kao *Od tišine k čulnosti*, *Ton — objekt i znak*, *Forma glazbe*, *Identitet glazbenog djela* i *O stilu u glazbi*. Šteta što iz svega toga ne možemo, zbog dužine ovog priloga, iznijeti pa barem i samo glavne postavke.

Treće poglavlje nosi naslov *Značenje u glazbi*. Zanimljivo je već na početku pročitati da, premda je estetika glazbe u užem smislu nastala tek u 18. st. a muzikologija u drugoj polovini 19. st., temelji su evropske muzičke znanosti bili postavljeni već u antici i od prvih početaka problem značenja i izražaja u glazbi, pitanje glazbe kao »imitacije« ljudske psihe ili »odraza« svemirskih harmonija, a tako i njezinih odgojnih i političkih funkcija, postavila su se kao središnja. I opet toliko toga ne možemo spomenuti što bi inače bilo potrebno, osobito iz problematike programnosti i deskriptivnosti.

Zaključno 4. poglavlje je naslovljeno sa *Nova et vetera* u kojemu se govori o *Glazbenoj tradiciji*, o *Progresu u glazbi*, o *Odnosu glazbe i masovnih medija*. Osobito mi se čini zanimljivim *Retrogradni avangardizam*. Kaže Supićić da na tom polju postoji čitava jedna »mitologija« budućeg u ime kojeg se pokušava opravdati, a zapravo se mistificira sadašnje, i to često uz maksimum duboko zvučnog rječnika a minimum smisla i sadržaja. Teško se suzdržati od sumnje da se u nekim suvremenim očitovanjima »nove glazbe« ne izražava određeni totalitarizam i nihilizam, koji su dvije strane jednog te istog pada autentične ljestvice vrednota. Kao što je neosnovano da se preživjele stvari proglašavaju vječnima, tako je neprihvatljivo i da se svaka zadnja novost ili novotarija smatra predodređenom za vječnost. Problem nije toliko u tome, može li glazba još uopće evoluirati, i u kojem pravcu, nego u tome može li još valjano postojati, postojati na dovoljno visokoj i čovjeka dostojnoj razini. Najbitniji problem ne stoji toliko u usko tehničkom, umjetničkom i estetskom aspektu koliko, neusporedivo više, u ljudskom, duhovnom aspektu.

Mi kao kršćani možemo u ovoj knjizi zapaziti vrlo trijezan i objektivan pristup i prikaz odnosa glazbe i religije, što u Evropi znači, glazbe i kršćanstva. Iako je čitava ova knjiga jedna borba za estetiku, ona je u isto vrijeme borba protiv estetizma.

Eto tako smo, uglavnom riječima samog autora — a da i nismo uvijek naveli kada ga navodimo — iznijeli tek mali, uistinu vrlo mali dio iz bogatog sadržaja ove knjige. Ne bi smjelo zvučiti kao otrcana fraza ako kažemo da bi ovu knjigu trebalo ponovno i ponovno čitati u cjelini i u dijelovima.

Na kraju su doneseni izvori i literatura. S obzirom na koncepciju knjige, koja obuhvaća povijesne

i tematske aspekte, veći se dio u bibliografiji navedenih tekstovnih jedinica može smatrati, više ili manje, izvorom za estetiku evropske glazbe ili za njezinu povijest — ovisno o stajalištu s kojeg se pojedina jedinica tretira. Ti su tekstovi dakle ne samo povijesni dokument nego pretežno i povijesni ili tematski izvor za estetiku evropske glazbe, premda ne svi u istom smislu.

Supićićeva knjiga *Estetika evropske glazbe* prva je knjiga takve vrste kod nas. Držim da bi je trebalo prevesti na koji od velikih jezika, jer je svojim opsegom i stručnošću na nivou da dostojno može predstavljati i svoga autora i čitavu našu glazbenu znanost i umjetnost. Knjiga je izašla među izdanjima JAZU, razreda za muzičku umjetnost, urednik je akademik Josip Andreis. Tiskarske radove je obavila Sveučilišna naklada Liber iz Zagreba.

Petar Zdravko BLAJIĆ

Sanja Majer-Bobetko: ESTETIKA GLAZBE U HRVATSKOJ U 19. ST., Zagreb, 1979., JAZU.

Ipak možemo reći da se estetika glazbe definirala tek u 19. st., s naglaskom na riječi — definirala — iako se o problemu na svoj način već i kod starih Grka i u doba renesanse raspravljalo. U 19. st. estetika glazbe — i estetika uopće — različito su se definirale: jednom kao filozofska drugi put kao znanstvena disciplina. Glazbena estetika — njezini principi — u Hrvatskoj će biti »porazbacana« uglavnom po radovima, većim ili manjim, književno-kritičarske i polemičke prirode dok će evropska estetika 18. i 19. st. od Kanta preko Fichtea, Schellinga, Hegela i Schopenhauera do Herbarta biti uključena u njihove velike filozofske sustave. Hanslickova rasprava *O glazbenom lijepom* iz polovice prošlog stoljeća bila je prvo klasično djelo u povijesti estetike. Kod nas, kako rekosmo, nekog sustavnijeg glazbenoestetskog istraživanja nije bilo sve do pojave Franje Markovića. U Uvodu ovoga rada, reći će autorica, da je takva situacija odlučila o kriteriju izbora tekstova, tako da su obrađeni i oni napisi koji po svojoj osnovnoj zamisli nisu prvenstveno i jedino estetskog karaktera, već u okviru povijesnog, pedagoškog, teoretskog ili čak informativnog ili nekog drugog sadržaja donose i poneki estetski sud ili ocjenu. U ovoj su radnji, što se tiče izbora tekstova, uz tekstove onih koji su živjeli i djelovali u Hrvatskoj obrađeni i jedan napis Čeha Františka Picha, koji je preveden i objavljen na hrvatskom jeziku i tekstovi dvojice anonimnih autora. Autorica tvrdi da nikada nije odstupala od osnovnog zahtjeva da svaki obrađeni tekst, bez obzira na nacionalnost autora, čini integralni dio našeg glazbenog i, šire, kulturnog života 19. st.

Doista, u 19. st. i početkom 20. st. u Zagrebu je bila koncentrirana glavna društveno-političke i kulturne djelatnosti, i glazbene također, no ipak je izbor autorâ i potražnja tekstova, držimo, mogla izići malo iz Zagreba, možda negdje prema moru, jer Hrvatska je sa svojim raznovrsnim političko-kulturnim i glazbenim životom ipak malo šira od Zagreba u to vrijeme.