

Uz 90-tu godišnjicu rođenja Josipa Hulma



Josip Huml (1880—1953)

Na samom početku ovog stoljeća, 11. XI 1903. godine, postavljen je za učitelja violine u Glazbenoj školi Hrvatskog glazbenog zavoda (HGZ) Vaclav Huml, rođen u Berounu (Češka) 18. IX 1880. Ravnateljstvo vjerojatno nije bilo ni svjesno činjenice da će mladi majstor violinističke umjetnosti, učenik svjetski poznatog češkog violinističkog pedagoga Otakara Ševčika, ostati do kraja života u Zagrebu, ovdje se oženiti, imati djecu i posve se stopiti sa sredinom u koju je došao. No od posebne važnosti biti će činjenica da je Huml zahvaljujući svojem artističkom umijeću i predanom radu kroz 50 godina postao utemeljitelj i pedagoški vođa Zagrebačke violinističke škole odgojivši velik broj prvorazrednih violinista.

Još za vrijeme studija Huml se nalazi u najboljem društvu djelujući kao drugi violinista u Kvartetu praškog konzervatorija (1896. g.). Prvu violinu svira Jan Kubelik — veliko ime češke škole, violu Jiří Krejsa, a cello Adolf Polivka. Iako ovaj period Humlova života nije još potpuno osvjetljen, sigurno je da je Huml u toku studija imao više zapaženih nastupa što mu je i omogućilo njegov prvi profesionalni angažman kao koncertnog meštra Lavovske filharmonije nakon što je tri godine služio obavezni vojni rok.

U vrijeme Humlova dolaska u Hrvatsku Zagreb je već bio poznat u glazbenom svijetu većim brojem izvrsnih pjevača, odgojenih od vrsnih pedagoga pjevanja u Zagrebu (Vatroslav Lichteneger i Mara Kiseljak). U instrumentalnoj se pedagogiji do tog vremena osim odgoja violinskog virtuozu Franje Krežme (učio u Zagrebu kod Gj. Eisenhutha) i virtuozu na celu Jure Tkalčića (učio u Zagrebu kod I. Oertla) nažalost ne možemo pohvaliti većim međunarodnim uspjesima. Ličnosti koje su djelovale od

osnutka Glazbene škole HGZ do dolaska Humla, imaju usprkos tih činjenica važnu ulogu u muzičkom životu ondašnjeg Zagreba. Tipični zahtjevi građanske sredine onog vremena nisu ni težili nekom većem nivou instrumentalne reprodukcije, bez obzira da li se radilo o klaviru, violini ili cellu. Naši izvrsni pjevači bili su priznati najviše u inozemstvu jer odgovarajućih mjesta (a tako je bilo i za umjetnike na instrumentima) u domovini nije bilo.

Kraj takvih prilika pri zahtjevima najkvalitetnije reprodukcije s napuštanjem bilo kakvog daška diletantizma u nastavi, Huml je sigurno svojom beskompromisnošću i sistematičnošću otvorio put ne samo svojim učenicima oni će ostati i predano raditi na produblivanju njegovog nasljeđa u zemlji jednako je i priredio teren općem kvalitetnom preobražaju glazbene pedagogije unutar Hrvatskog konzervatorija, odnosno Muzičke akademije (kasniji naziv glazbene škole HGZ).

Huml je 1919. godine jedan od osnivača Zagrebačkog kvarteta (Huml, Graf, Miranov, Fabbri). Djelujući u njemu tek jednu sezonu, da bi se kasnije jednom za uvijek posvetio samo pedagoškom radu, Huml je u toj godini umjetnički formirao taj vrsni ansambl koji djeluje u Zagrebu već preko 50 godina.

Kada je prof. R. Matz 1937. godine okupio ponajbolje Humlove učenike organiziravši Zagrebački komorni orkestar, Huml je nadgledao rad u tom ansamblu kao njihov pedagoški vođa. Djelovanjem tog sastava formirala se je još jedna tradicija muzičke reprodukcije gudača u Zagrebu (Zagrebački solisti — Janigro, Komorni orkestar RTZ — Šulek, itd.).

Svakako najvrijedniji rezultat Humlova rada je odgoj velikog broja prvorazrednih violinista. Broj njegovih učenika kreće se oko stotine, a to je za mali Zagreb i više nego veliki rezultat. Iz te mase daka posebno se odvajaju violinisti virtuozni koji su poželjeli slavu plasirajući se u inozemstvu. To su: Zlatko Baloković, Miroslav Šlik, Vlado Kolić, Braca-Milan Jovanović, Ljerk Spiller, Zlatko Topolski i drugi, dok u zemlji djeluju kao virtuozni, komorni muzičari ili pedagozi na muzičkim akademijama: Marijana Schön, Ladislav Miranov, Mary Zeželj (Beograd), Lazar Marjanović (Beograd), Ivan Weiland, Albert Dermelj (Ljubljana), Aleksandar Szegedi, Ivan Pinčević (direktan nasljednik V. Humla na Muz. ak. u Zagrebu), Stjepan Šulek, Martin Barić, Milan Tarbuk, Petar Toškov (Beograd), Josip Klima i mnogi drugi, posebno violinisti iz prvog sastava Zagrebačkih solista, ili sastava prvih violina Zagrebačke filharmonije.

Veoma cijenjen u inozemstvu, Huml je bio pozvan i bio član žirija na međunarodnim natjecanjima violinista u Varšavi (1935. g.) u Beču (1937. g.) i u Pragu (1947. g.). U nekoliko navrata pozivan da se primi laskavih mjesta pedagoga violine u inozemstvu, Huml je uvijek otklanjao te pozive i ostao do svoje smrti 6. I 1953. u Zagrebu na mjestu redovitog profesora violine na Muzičkoj akademiji.

Huml je našu sredinu svojim predanim i upornim pedagoškim radom kroz pola stoljeća veoma mnogo zadužio. On je stvorio široku bazu za stvaranje pojma violinističke škole u Zagrebu razgranatom mrežom svojih učenika-nastavnika po muzičkim školama djelujući i kao njihov inspektor. Humlova je ličnost, uz njegov pionirski posao u početku oko preobražaja diletantskih i amaterskih shvaćanja u visoko profesionalne kod opće kulturne javnosti, što je bila jedna od popratnih kvaliteta njegova rada koji je uvijek bio dostojno prezentiran u velikoj dvorani HGZ slušateljstvu Zagreba putem nastupa njegovih učenika-virtuozu. Sve nas, Zagreb, Hrvatsku i druge glavne gradove naše šire domovine zadužila je njegova ličnost stvorivši tradicije unutar Zagrebačke violinističke škole, Zagrebačkog kvarteta, Zagrebačkih solista, te gudačkih sastava svih onih orkestara u Zagrebu, Beogradu i Ljubljani gdje se danas već zrcale vidni uspjesi odgoja drugog koljena njegove violinističke škole.

Pripuštanje pučkih popijevaka u bogoslužju velika je pobjeda na liturgijskom polju o kojoj se na početku našeg stoljeća nije moglo ni slutiti. Može se bez pretjerivanja reći da je ovu novost u bogoslužju pripremila i ostvarilo baš naše stoljeće. Ako usporedimo crkvene propise o pučkoj popijevci iz konca XIX stoljeća i početka XX sa onima iz druge polovine XX stoljeća, s lakoćom se može uočiti veličanstveni napredak. Pred sto godina (10. XII 1970). Zbor obreda na upit: »U slučaju, da se je u cijeloj crkvenoj provinciji uobičajilo pod pjevanom misom pjevati pučke pobožne pjesme u pučkom jeziku?« odgovara da je Ordinarij dužan, ako to može bez sablazni, dokinuti ovakav običaj. Isti Zbor određuje 24. VI 1879. da treba zabranjivati u bogoslužju pjevanje pučkih popijevaka na materinskom jeziku. Također 22. V 1894. Zbor obreda naređuje da ukoliko negdje postoji običaj pjevanja pučkih popijevaka u svečanom bogoslužju, treba ga smatrati zlorabom koju treba energično dokinuti. (Usp. Dr. Dragutin Kniewald, Liturgika, 75., Zagreb 1937).

I »Motu proprio« Pija X od 22. XI 1903., koji se smatra kodeksom crkvene glazbe, postavlja načelo da je jezik Rimske Crkve latinski i »zato je zabranjeno kod svećanih liturgijskih činova pjevati isto u pučkom jeziku.«

Pija XI u svojoj Konstituciji o crkvenoj glazbi od 20. XII 1928. vidi mogućnost sudjelovanja vjernika u bogoslužju pjevanjem gregorijanskog korala na latinskom jeziku, a pučku crkvenu popijevku u ovom eminentnom dokumentu uopće ne spominje. Novost je ipak to što dokument inzistira na sudjelovanju vjernika u bogoslužju. Ipak kroz čitavo

Pučka popijevka u liturgiji u crkvenim dokumentima XX stoljeća

A — prije II vat. koncila

I MOTO PROPRIO PIJA X (od 22. XI 1903).

»Jezik vlastiti Rimske Crkve je jezik latinski. Zato je zabranjeno kod svećanih liturgijskih činova pjevati isto u pučkom jeziku, a još više je zabranjeno pjevati u tom jeziku dijelove promjenljive ili stalne sv. mise i oficija« (iz toč 7), navedeno prema »Motu proprio« sv. oca Pija X o crkv. glazbi, Zagreb 1914).

II APOSTOLSKA KONSTITUCIJA PIJA XI (od 20. XII 1928).

»A da učestvovanje vjernika u bogoslužju bude što življe, neka se gregorijansko pjevanje u onim dijelovima, koji pripadaju puku, vrati puku, da ga on izvodi. Pa zaista skrajnja je nužda, da vjernici ne prisustvuju kod svetih obreda kao strani ili nijemi gledaoci, nego da budu sasvim obuzeti ljepotom liturgije, da i tada, kad se upričaju ophodi i, kako ih običavaju zvati, procesije u uređenoj povorci klera i bratovština svoj glas izmjenjuju sa glasovima svećenika i škole. Ako bi se to kojom srećom dogodilo, ne bi se više moglo desiti, da puk ili nikako, ili nekim neznatnim i tihim mrmrljanjem jedva odgovara na zajedničke molitve složene bilo u liturgičkom bilo u pučkom jeziku.« (iz toč. IX, navedeno prema Sv. Cecilija, Zagreb 1929, str. 52).

III ENCIKLIKA »MEDIATOR DEI« (od 20. XI 1947).

»Potičemo Vas također, Časna Braćo, da brižno promičete pučko religiozno pjevanje; i neka se pomno izvodi, sačuvaвши dolično dostojanstvo, jer ono lijepo može povećati i raspaliti vjeru i pobožnost kršćanskog mnoštva. Neka se složan i snažan pjev našeg puka digne k nebu kao šum bučnog mora (sr. Sv. Ambroz, Hexameron III, 5, 23) i milozvučnim i jakim glasom posvjedoči jedno srce i jednu dušu) (sr. Dap. 4. 32), kako to dolikuje braći i djeci istoga oca. (Navedeno prema »Mediator Dei«, Zadar 1957, str. 36, ciklostil).

IV OBNOVLJENI OBRED SVETE SEDMICE (od 1. II 1957).

Ništa ne priječi, da vjernici pjevaju himan Krist pobjeđuje ili drugu koju pjesmu u čast Krista Kralja. (Navedeno iz »Sveta Sedmica« (prijevod Petar Vlašić) Dubrovnik, 1959., str. 30. Obred ophoda na Cvjetnu nedjelju).

V ENCIKLIKA »MUSICAE SACRAE DISCIPLINA« (od 25. XII 1955).

Toč. 11. No treba također uvelike cijeniti i onu glazbu, koja doduše nije u prvom redu određena za svetu liturgiju, ali ipak svojim sadržajem i svojom svrhom donosi religiji veliku korist, pa se stoga s pravom zove »religiozna« glazba. No i ona vrst svete glazbe, koja se naziva »pučkom«, a nastala je u samoj Crkvi i povoljno se mogla razvijati pod njenom zaštitom, može uvelike i uspješno djelovati na duše vjernika, kako to dokazuje iskustvo, bilo da se ona primjenjuje u crkvama za vrijeme neliturgijskih služba i obreda, bilo izvan crkve kod različitih svečanosti i proslava. Napjevi ovih pjesama, sastavljenih većinom u narodnom jeziku, pamte se gotovo bez nprezanja i umora, a riječi ideje se utiskuju u dušu zajedno s melodijama. Te se pjesme često ponavljaju i dublje razumijevaju. Iz toga slijedi, da i mala djeca nalaze znatnu pomoć za poznavanje, ljubav i pamćenje naših vjerskih istina, ako već u ranoj dobi nauče ove svete pjesme. Katehetskom apostolatu to također donosi znatnu korist. Osim toga ove religiozne pjesme razveseljuju omladinu i odrasle, daju čist i zdrav užitek, daju svečanijim sastancima neki ugođaj religioznog veličanstva i donose, štoviše, kršćanskim obiteljima svetu radost, dragu utjehu i duhovnu korist. Stoga ova vrst religiozne glazbe također pruža snažnu pomoć katoličkom apostolatu i treba je zato vrlo brižljivo gajiti i promicati.«

Pučke popijevke

Toč. 30. Među stvari, koje su u užoj vezi sa svetom liturgijom Crkve, treba staviti, kako smo to već rekli, pobožne pučke popijevke, koje su napisane većinom na narodnom jeziku, a nastale su iz samog liturgijskog pjevanja. No kako se više prilagođuju mišljenju i osjećanju svakog naroda, mnogo se između sebe razlikuju prema značaju različitih naroda i krajeva. Da bi ove nabožne popijevke mogle poslužiti kršćanskom puku i donijeti duhovne koristi, potrebno je, da se potpuno prilagode nauci kršćanske vjere, da je ispravno izlažu i tumače, da se služe lakim jezikom i jednostavnim napjevom, da ne upotrebljavaju isprazno i pretjerano obilje riječi, te da