LOVRO ŽUPANOVIĆ

Današnji glazbenik i glazba u obnovljenom bogoslužju

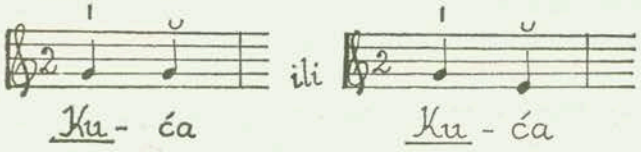
*Pozvan sam da ovom uvaženom skupu iznesem neke vlastite misli o predmetu ovog Savjetovanja, sadržanom u drugom dijelu istaknutog naslova. Budući da će moje izlaganje biti zapravo »glasno razmišljanje« na zadanu temu, to molim da ga se tako i shvati. Ja ću ga podijeliti na dva dijela: najprije ću govoriti kao praktičar (skladatelj), a onda kao teoretičar (povjesničar) glazbene umjetnosti.**

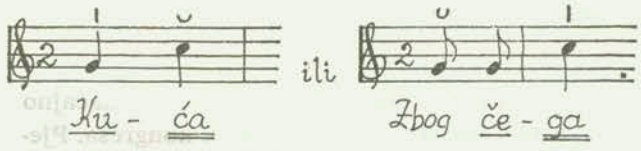
I.

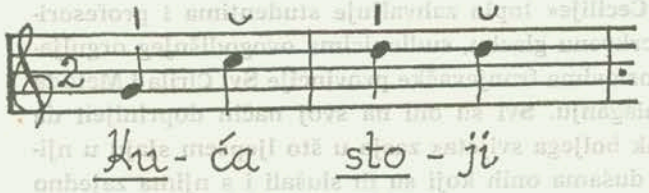
1. Jedan od izvora skladateljeva nadahnuća u njegovu stvaranju jest i pjesnički tekst. On ga može ponijeti kako svojom sadržajnom porukom tako i umjetničkom vrijednošću — čime je uspostavljen prvi dodir i stvorena osnovna premisa budućem stvaralačkom činu.

Ovome slijedi skladateljevo uočavanje jezičnih i metričkih značajki zapaženog pjesničkog teksta. Njih će autor nužno početi usklađivati sa zakonitostima svojih tek nastajućih glazbenih misli, imajući pri tome u vidu ovo:

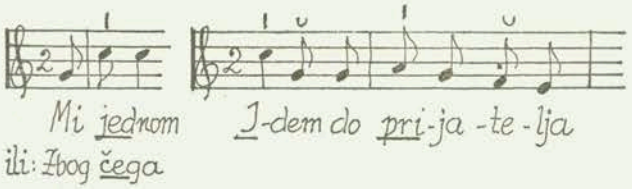
a) naglašeni slog riječi (teza), u hrvatskom (književnom) jeziku najčešće prvi, mora se pokrivati s jednakim glazbenim naglaskom, na primjer:



b) nenaglašeni slog riječi (arza), u hrvatskom (književnom) jeziku obično drugi (u trosložnim, četverosložnim i sl. riječima oni ostali slogovi), može (mogu) biti — znači — ili tonski jednak tezi ili niži od nje, dok obratna situacija dovodi do nelogične (a time i nakaradne) interpretacije samog pojma što ga riječ iskazuje:

c) takva nelogična nakaradnost može se izbjeći ako nakon (svjesnog) eksponiranja nenaglašenog sloga (ili više njih) iduća (glazbena) teza bude tonski još viša:



d) riječi bez naglaska (tzv. enklitike) u pravilu su kratkog ritamskog trajanja te traže tretman dijela ili nepotpunog takta ili same dobe (ako se nađu unutar takta):



e) tretman enklitike koja je dobila naglasak riječi iza sebe (tzv. skakanje naglaska) isti je kao pod a).

(Izneseni slučajevi su glavni ali ne i jedini u procesu stapanja riječi i tona, o kojima skladatelj mora voditi računa. Mnogo toga na tom području ovisi o njegovu stvaralačkom iskustvu.)

Pa kao što će sadržajna komponenta odabranog pjesničkog teksta skladatelju neminovno sugerirati oblik skladbe, tako će iz ispravnog usklađivanja maločas iznesene problematike rezultirati i logična interpretacija teksta, a time i pravi glazbeni metar (»mjera«) djela.

Istini za volju, u dosadašnjoj vokalnoj svjetovnoj i duhovnoj glazbi na hrvatskom (književnom) jeziku, na žalost, nisu česti primjeri dosljedne usklađenosti obiju komponenti, tj. one jezične s glazbenom. (Časni izuzetak, na primjer, najveći je dio vokalnih djela Jakova Gotovca.)

2. Ako izneseno pokušam primijeniti na meni poznate nove prijevode liturgijskih tekstova na hrvatski (književni) jezik, na primjer one nepromjenjivih dijelova mise, onda mi se nameću ova zapažanja:

a) oni su vrlo čitki, a pjesnička im je vrijednost na zamjernoj visini;

b) toj komponenti pridonosi pomno odabran i skladno primjenjen pjesnički rječnik;

c) oni od potrošača traže (kao štivo za čitanje i doživljavanje) prilično mjeru estetske kulture.

Nedvojbeno je da oni s iznesenim vrlinama mogu i te kako privući pozornost nekog skladatelja i pobuditi u njemu želju da ih ozvuči. Razmatrajući slučajeve — iznesene od a) do e) — on će (po mom mišljenju) kao prvo spoznati, da poredak riječi sa čestim završavanjem izrečene misli enkliti-

* Izlaganje potpisanoga održano je 8. lipnja 1971., a njegov sasvim okvirni sažetak reproduciran je u osvrtu I. Špralje o Savjetovanju, objavljenom u prošlom (drugom) broju »Sv. Cecilije«.

kom predstavlja vrlo tešku zapreku logičnom tijeku odgovarajuće glazbene nadopune. Ako ga ta spoznaja ne odvrati od nauma, onda će — ovisno o pobudi koja ga je potakla na skladanje — uočeni problem pokušati riješiti recimo:

a) ili mijenjanjem poretka riječi u rečenici (u slučaju da želi ili treba napisati skladbu jednostavne i svima dostupne ritamske fakture);

b) ili uglazbljivanjem neizmijenjenog teksta (sa svim njegovim metričkim slabostima) izdašnom primjenom tzv. mješovite mjere.

Nije, međutim, rijedak slučaj da on ipak digne ruke od svega to više što, koliko mi je poznato, u vašim redovima još uvijek nije do kraja riješeno pitanje uloge sudjelovanja puka u pjevanju upravo tih (i sličnih) dijelova — odnosno, nisu još uvijek definirani mjesto i uloga dosadašnjih crkvenih pjevačkih zborova u novoj liturgiji. Forsiranje prvog (svakako glavnog) čimbenika na štetu drugog po mom mišljenju ne bi dovelo samo do (neželjenog) pojednostavljivanja svega nego i do neugodnih posljedica za daljnji razvoj crkvene glazbe. (O tome više u drugom poglavlju.) S druge strane, prebacivanje problema skoro isključivo na leđa skladatelja za mene ne bi predstavljalo nikakvo rješenje, odnosno predstavljalo bi jednostrani (pa i neferski) postupak.

II.

1. Kad »glasno razmišljam« kao povjesničar glazbene umjetnosti o prijeđenom razvojnom putu evropske crkvene glazbe, onda — bez obzira na sve ostalo — moram priznati da je taj put bogat izuzetnim ostvarenjima izvanrednih glazbenih talenata. A kad svoje razmišljanje usmjerim k odgovarajućim ostvarenjima na domaćem tlu (tamo od onih iz XI. stoljeća pa do, recimo, djela A. Vidakovića), i za njih mi je priznati da dobrim dijelom predstavljaju opuse koji se u doličnom broju organski uklapaju u ono najvrednije što je u okviru Evrope stvoreno do danas na tom području. Ovo osobito vrijedi za ona domaća djela što su temeljena na funkcionalno primjenjenim značajkama starohrvatskog glazbenog blaga, primjerice onog iz monumentalne zbirke XVIII. stoljeća *Cithara octochorda*.

2. Stanoviti dio tih (inozemnih i domaćih) skladbi činio je donedavno logičan fundus svakog iole prosječnog crkvenog pjevačkog zbora te je — reproduciran u raznim prilikama — pridonosio općoj ugođajnosti stanovitog liturgijskog čina.

Nova (postsaborska) situacija na glazbenom planu — a u odnosu na građu, iznesenu u prethodnom poglavlju — nužno je dovela do reperkusija i prema tom glazbenom nasljeđu. Nastalo skoro isključivo na latinskom jeziku, ono sada traži svoje odgovarajuće moguće trajanje i u domaćem jezičnom ruhu. A tu su sukobi (nabačeni u prethodnom poglavlju) još veći. Da ne zamaram primjerima: već prva latinska riječ u prvom stavku mise (»Kyrie«) ne slaže se s odabranom našom »Gospodine«, koje prvi slog traži nepotpuni takt. (Idealno bi, naprotiv, odgovarala riječ »Gospode«.)

3. Zaključak koji mi se na ovom mjestu nameće kao neumoljiv jest, da je sudbina tih skladbi u takvoj (novoj) liturgijskoj stvarnosti isključivo **arhivska.** Iz ovoga nužno slijedi pitanje: Da li bilo tko (autoritativan više ili manje) i u ime ne znam kako plemenitog cilja može postaviti takvu — za mene potpuno — umjetnu branu onome što je kao najvrednije stvoreno na području crkvene glazbe (a što se samo po sebi ubraja u opće glazbeno i kulturno nasljeđe čovječanstva!) pa ga tako isključiti iz upotrebe u sredini za koju je jednom nastalo i u kojoj je trajalo stanovito vremensko razdoblje?

III.

1. Iz iznesenog bi se mogla nametnuti pomisao kako sam ja principijelno protiv liturgije na narodnom (hrvatskom književnom) jeziku. Ako se tako shvati sve što sam iznio, onda ja imam toliko građanske hrabrosti ovom skupu izjaviti kako sam zaista protiv **takvog** tretmana narodnog (hrvatskog književnog) jezika u liturgiji koji — za glazbenika nesvrsishodno upotrebljen — stavlja ovoga u izuzetno težak položaj, a glazbenom nasljeđu namjenjuje potpuno arhivsku ulogu.

Dozvolite mi da — prije nego li se konačno izjasnim o ovoj krupnoj stvari (zapravo insinuaciji, izrečenoj na vlastiti račun) — pokušam ukazati na čimbenike koji su, po mom mišljenju i prema onome koliko mi je o čitavoj stvari poznato, doveli do opisanog stanja. To su:

a) pomanjkanje čvrste koncepcije onih koji su bili zaduženi za prepjevavanje, svakako glazbeno **suvislih,** liturgijskih tekstova na hrvatski književni jezik, kako prema ulozi puka u praćenju liturgijskog čina svojim pjevanjem tako i prema funkciji crkvenog pjevačkog zbora;

b) pomanjkanje njihova odnosa prema našem i stranom glazbenom nasljeđu, niklo iz eventualnog nesvjesnog neuočavanja njegove izuzetne važnosti;

c) pomanjkanje autoritativne glazbene osobe među tim licima.

Nastali iz (najvjerojatnije) trenutačne nesnalažljivosti, izazvane možda i suviše kratkim raspoloživim vremenom u kojem je valjalo obaviti lavovski dio prevodilačkog posla, navedeni razlozi neminovno traže sasvim određenu korekturu. A onda, s tih (korigiranih) pozicija, poduzimanje ispravljanja svih jezično-glazbenih problema (i onih, iz tehničkih razloga neistaknutih), što znači ponovno prepjevavanje dosad prepjevanih (prevedenih) tekstova — ali ne samo u skladu s glazbeno-metričkim razlozima hrvatskog (književnog) jezika nego i vodeći računa o mogućnostima njihove primjene na postojeće skladbe na latinskom jeziku. Eto, za takvu sam ja primjenu moga materinjeg jezika u obnovljenom bogoslužju: Ona će skladatelju olakšati stvaralački čin, a glazbenom će nasljeđu omogućiti njegovo daljnje trajanje u glazbenoj praksi. S takvih pozicija, i vodeći računa **upravo o tim razlozima** crkvenoj će se glazbi našega vremena — čini mi se — olakšati pronalaženje puta njezinog daljnjeg razvoja. Na tom putu neće biti mjesta prisilnom nijekanju ostvarenja prošlih

vremena i nepotrebnom uzaludnom pozivanju na početke crkvene glazbe — kako to neki među vama, glazbeno neupućeni, hoće.

2. Da završim:
Iz onoga što mi je kao povjesničaru glazbene umjetnosti poznato, Crkva je uvijek znala glazbi odrediti pravo mjesto u svakom liturgijskom činu. Nudeći skladatelju funkcionalno upotrebljiv jezični fundus i fiksirajući jasno njegov stvaralački udio u čitavom procesu odvijanja stanovitog liturgijskog čina, ona glazbenu komponentu nije svodila tek na »primjenjenu zvučnu kulisu« niti se svjesno povodila za pomodarstvom, odnosno za pošto-poto provedivom (a inače vrlo privlačnom) slobodom stvaranja. (Nje se, u spontanom neorganiziranom obliku, odrekao i sam otac moderne glazbe A. Schönberg te, na primjer, u atonikalnost (atonalitetnost) ili, kako je netočno nazivaju, atonalnost bio svojevremeno uveo dodekafoniju!) Crkva je točno znala magičnu moć glazbene umjetnosti i bila je svijesna da njezinom svrsishodnom primjenom može vidno utjecati i na oplemenjivanju glazbenih ukusa svojih vjernika. Zato bi bilo više nego kratkovidno danas se odreći tog iskustva za volju lakšeg pa možda i brzopletog a komotnijeg rješenja nametnutih problema. (Možda bi i o nekim takvim »rješenjima« valjalo porazgovarati na ovom mjestu?!) A ako se to ipak dogodi u današnjem i sutrašnjem trenutku hrvatske liturgijske stvarnosti — onda je (uz ostalo) zaista šteta vremena što sam ga utrošio za pripremanje pa reproduciranje ovog mog »glasnog razmišljanja«.

LADISLAV ŠABAN

Prva izdanja Beethovenovih djela u knjižnici Hrvatskog glazbenog zavoda u Zagrebu

Još 1827., u godini smrti Ludwiga van Beethovena, osnovano je u Zagrebu Glazbeno društvo, prvo ove vrste u Hrvatskoj. Dan osnutka društva početak je i njegove značajne knjižnice muzikalija, notnog arhiva, u čijim se ormarima u toku 144 godina postojanja nagomilalo veliko notno blago od neocjenjive vrijednosti s obzirom na našu glazbenu prošlost. To je i razumljivo, jer u Hrvatskoj nema glazbene knjižnice (ako izuzmemo rijetke knjižnice na jadranskoj obali) koja bi od svog početka do danas živjela svojoj svrsi u kontinuitetu od podrug stoljeća.

Premda u svakoj knjižnici koja živi u toku većih vremenskih perioda nužno dolazi do gubitaka pojedinih dijelova fonda, u knjižnici Hrv. glazbenog zavoda ti se gubici ne javljaju u tolikoj mjeri. Veliki dio muzikalija koje su došle u knjižnicu za prvih decenija postojanja društva još su uvijek tu. Često su to prijepisi, jer su u početku iz materijalnih, a i drugih razloga, više prepisivali note negoli ih nabavljali, no ima i starih tiskanih izdanja, često bibliofilnih rijetkosti. Ova rijetka izdanja ponajčešće su dolazila u knjižnicu kao dar raznih dobrotvora, a bila su ranije njihova svojina.

Na pitanje kada se u našem gradu počela njegovati Beethovenova glazba, danas još ne možemo dati precizna odgovora. Naime, sa sigurnim podacima raspolažemo tek od trećeg decenija prošlog stoljeća, tj. od pojave stalne dnevne (pa makar u početku samo njemačke) štampe i od osnutka Glazbenog društva 1827. Plakati, programi i napokon novinske recenzije javnih koncerata u oskudnoj štampi prilično su mršavo vrelo podataka tek iz trećeg decenija 19. stoljeća. Što se je zbivalo prije toga ostajalo je u domeni privatnog života, nepoznato javnosti i ponajčešće nezabilježeno. Znajući da je u nas uvijek bilo dobro izobraženih i glazbenih amatera, da se je u prošlosti kućno muziciranje vrlo njegovalo, pretpostavljao sam gotovo sa sigurnošću da je posredstvom ovih amatera i Beethovenova glazba rano ušla u domove našega grada i zauzela vidno mjesto u životu zagrebačkih glazbenih krugova.

Vrijedno je spomenuti da je bilo naših ljudi koji su došli neposredno u dodir s Beethovenom; neki od njih ušli su za sva vremena u glazbenu povijest. Nije teško pogoditi da su ove osobe bile pripadnici aristokracije, koja je zimi rado boravila u Beču. Pojedini članovi hrvatskih velikaških kuća, u kojima već od 18. st. možemo pratiti živu glazbenu djelatnost, približili su se velikom majstoru bilo da su ga pridobili kao učitelja klavira svoje djece ili su pak kroz društvene susrete postepeno ulazili u krug izabranih majstorovih prijatelja.

Beethovenova učenica, koliko se danas zna, bila je mlada grofica Barbara (Babetta) Keglević, udata kasnije za kneza Odescalchija. Njoj je Beethoven posvetio čak četiri klavirska opusa i time joj osigurao besmrtnost. Ta djela su klavirska sonata op. 7 u Es duru, I. koncert za klavir i orkestar u C duru, Varijacija u F duru op. 34, te Varijacije na Salierijevu temu (bez naznake opusa).

U krug Beethovenovih prijatelja i prijateljica ide grofica Ana Marija Nitzky udata Erdödy, posjednica danas nestalog dvora i posjeda Paukovec nedaleko Zeline. S njom su prijateljske veze bile duboke i dugotrajne, o čemu je sačuvano mnogo pisama. I grofici Erdödy Beethoven je posvetio više djela.[1] Da li je bilo i drugih ličnosti koje su, makar samo prolazno došle u dodir s velikim majstorom, ne bi se više moglo sa sigurnošću tvrditi.