

slogovima predloženim na modulatorima, koji zatim sasvim prirodno i lako prelaze u notne modulare sa crtovljem i glazbenim ključem). Nije ovdje i mjesto da potanko opisujem postupke koji služe suvremenom pedagogu, da u kratko vrijeme (najviše 5 mjeseci) njegovi učenici savladaju intonaciju svih stupnjeva dur ljestvice, a uz to sve jednostavne mjere i trajanja tonova (ritam) nekompliciranih narodnih melodija u duru.

Kada djeca budu na ovaj način glazbeno opisana, dat će im se u ruke »udžbenik«, zapravo Pjesmarica s brižljivo odabranim narodnim i umjetničkim melodijama, — koje će moći pjevati

najprije pod nadzorom nastavnika a zatim samostalno — kao domaću glazbenu lektiru.

Držim da i ovaj kratak opis može pokazati pedagogu, u čemu se sastoji takav aktivan put u svijet tonova.

+

Nakon osvrta na glazbeni odgoj u gimnazijama (i sličnim školama), pokušat ću osvijetliti takozvane teorijske predmete na stručnim glazbenim i sličnim školama.

(Nastavak slijedi)

ARMANDO RENZI

## Glazbeni instrumenti u suvremenoj liturgiji

### III

»Donosim Vam izjave mladih i mlađih — raznobojnih bitnika. U njima ćemo naći protuslovlja, kolebanja, nesumnjive spoznaje i intuicije, prodavanja roga za svijeću, ali ćemo isto tako naći iskrenosti, nevinosti, mladenačke radoznalosti, opojenosti životom, iskrenih želja da se govori i radi: sve ono što je vlastito mladeži i što svakodnevno nalazimo kod naše djece. Ja bih mogao, jer znam usplamtjeti mladež za ono veliko u glazbi, osuditi površnost i egzaltiranost onoga koji želi steći izvjesnu kulturu. Pronašao sam u ovim posljednjim svjedočanstvima onu neuravnoteženost koju sam u suštini i očekivao a koja me sve više uvjerava da su potrebni, dapače neophodni odgojni zahvati — osporavao to netko ili ne — za dobro sadašnje i buduće omladine.

Ovaj dio svjedočanstva zadržah za kraj da bi ovo razlaganje u cjelosti imalo obilježje razgovora, tj. ispitivanja; ali i zbog toga što će me ova svjedočanstva na najprikladniji način uvesti u završni dio razlaganja.

Započinjem zabilješkom koju mi je poslao neki dječak. Cini mi se da slušam sirov glas, iskren, bez problema i, kad bi se dobro usmjerilo, tko zna kakve bi sve rezultate mogao dati. Ne poznam ga osobno, ali znam da je đak na jednoj školi u Rimu. Zacijelo je i osjećajan.

»Električna gitara i električne orgulje su moji najdraži instrumenti. Oni najviše dodiruju moju os-

jećajnost. Ja se radije opredjeljujem za gitaru, ne samo zbog toga što ju je lakše svladati, već i zbog toga što je mogu uzeti kadgod osjetim potrebu. I ne samo zbog ovih razloga već i zato što se uklapa u širi kontekst interesa za glazbu uopće, a pogotovo za jazz. Ona osim običnog osjećaja može izraziti također i ozbiljnost, bogatstvo, plač ili očaj. Sve te osobine ona sadrži u sebi i na bezbrojne načine može izraziti ono što se riječima ne da izreći. Rekao bih zato da ova glazba živi i razvija se u meni, dozvoljava mi da je izrazim u umjetničkom obliku onim koji me slušaju. Jasno je, dakle, zašto je gitara uzela tolikog maha u liturgiji (misa mladih). Ona je isto tako kadra ganuti duše vjernika koji se mole kroz pjesmu. Tako se ostvaruje otvoreno i djelotvorno sudjelovanje svih sv. činu, iz čega postaje vidljivo da je crkva obitelj, da misa ujedinjuje kršćane u bratsku zajednicu, da je misa večera a pričest da je pričest« (tal. comunione = pričest i zajednica; op. prev.).

Jednostavna i iskrena priznanja ovog dječaka dirljiva su i neposredna. U svojoj iskrenosti on svjedoči koliko misterij zvuka, tembra i ostalih komponenta glazbenog jezika djeluje na ljudsku dušu. On ne razglaba tajanstvene mehanizme tokova psihološkog procesa jer mu za to nedostaje moć rasudbe i izražaja. U svojoj ispovijesti ograničava se isključivo na sebe sama. Uspoređujući riječi ovog dječaka, zanesena glazbom (bez obzira što je to beat i nje-mu slična glazba nižeg reda), s onim što sam rekao o nauci i Ethosu i općenito o glazbenom odgoju, može se izvući riječič zaključak.

Evo mišljenja grupe studenata građevinarstva iz Rima. U njihovo ime govori jedna studentica: »Slazem se — u vezi s ovom problematikom — s kolegama da je potrebno voditi računa o tome da se nešto promijenilo u duši ljudi koji dolaze na sveti čin i koji u njemu sudjeluju pa to očituje kroz razne manifestacije. Mogli bi se upitati kakva su ta očitovanja novog doba, posebno popijevke, sudjelovanja za vrijeme propovijedi (svećenik daje samo točke za razmatranja), kad se spominju živi i mrtvi svaki može glasno spomenuti svoje mile i drage, tako da se može doživjeti zajedništvo. To se na dosadašnjim misama nije moglo dogoditi, jer je svatko najviše s »pola usta« molio za sebe i za svoje drage. Danas je novi način molitve jer smo i mi novi — novi želim reći — u autentičnosti i spontanosti. To ne znači rušiti i sablažnjavati! Zar se ovako nije molilo i u vrijeme kršćanskih mučenika? Baz ikakvog pretjerivanja možemo kazati da se vraćamo prvom kršćanstvu. Glazba pomaže da se istakne ovaj novi duh. Sigurno je da ova glazba, bez obzira što se ona izvodi na toliko osporavanim električnim gitarama i kontrabasima, prikladnija od Gregorijanskog korala ili Bachove glazbe kolikogod ove bile lijepe i sugestivne. Gregorijanski koral i Bachova glazba zaista ne pomažu ljudima svih vrsta i kulturnih razina da uđu u jedinstveni duh koji je odlučan za sveti čin, jer ovu glazbu svi ne mogu doživjeti jednakim intenzitetom. Otuda nastaje potreba novih i jednostavnih riječi koje će svima koristiti i s kojima ćemo se svi jednoglasno obratiti Bogu. Odavde slijedi i potreba jednostavnijeg glazbenog izraza.

Jasno je da su danas na »Misama mladih« orgulje potpuno zapostavljene poradi tehničkih razloga a ne radi polemičnosti mladih koji bi ih odbacivali kao eventualno staromodne. Nikako! Uostalom kako bi orgulje mogle držati ritam blizak tipu današnje liturgijske popijevke? To može izvesti samo igara. Gitaru, dakle, — mnogi se s time neće složiti — ne smijemo shvatiti kao sredstvo skandala već kao sredstvo sudjelovanja. Zar gitara svojim prisustvom mijenja bit mise?

Praktički svake se nedjelje drži misa mladih. Što više vrijeme prolazi mi smo svjesniji da ova misa — dosta je vidjeti onoliko mnoštvo svijeta — obožuje na autentičniji i iskreniji način bilo s logičkog bilo s emotivnog aspekta. Posebno glazba i pojedine geste pobuđuju u nama pojedina stanja, kao npr. zagrljaj mira. Ovakve snažne osjećaje nisu osjećali svi jednako na »staroj« misi.

Prije dva mjeseca bijah na misi, do tada sam zanemarivala taj lijepi običaj koji obožuje. Za vrijeme prikazivanja osjetih snažno uzbuđenje: zvuk gitare bijaše u meni, postao je jedno sa mojom molitvom, postao je moja molitva Bogu.

Misa mladih nastala je u Italiji spontanom grupiranjem mladih — zajedničke radne akcije — u časovima kada se trpi i strada zajedno; tada se naime čovjek obraća čovjeku i od bližnjega očekuje pomoć. Inicijativa mise mladih nije se zaustavila samo na tome; neprestano se je širila i ne samo među omladinom: najprije u crkva Rima, zatim kod španjolskih i meksičkih studenata, čak i među polaznicima zrakoplovne škole u Firenci. Istina, misa mladih je obasuta neosnovanim i sterilnim kritikama, ali od onih koji su se zaustavili samo na činjenici prisutnosti gitare u crkvi.

Na kraju poslušajmo mišljenje studenata triju talijanskih konzervatorija. Na moj prijedlog organizirao je okrugli stol« koji se završio veoma bučno. Gospođica Daniela Morelli kasnije je taj razgovor sastavila u obliku pitanja i odgovora:

— *Da li su instrumenti koji se upotrebljavaju u suvremenoj liturgiji — beat-misa — sposobni osmisliti religioznost svetog čina?*

Instrumenti beat-mise sami po sebi nemaju elemenata koji bi vrijeđali sveti čin.

— *Što mislite, da li zvučni efekti ovih instrumenata negativno djeluju na potrebnu sabranost?*

Ne, budući da se svaki od nas lično uvjerio da se mladež okoristila upotrebom novih instrumenata za vrijeme beat-mise, npr. veće sudjelovanje.

— *Beat-misa je pokazala da je crkva osjetila potrebnim da mladež privuče s njihovim vlastitim sredstvima — zabavnom glazbom — sa svrhom kako bi omogućila veće sudjelovanje. Što mislite o tome?*

Zaista u beat-misi susrećemo se s efektom zabavno-potrošačke glazbe, a to nije izražaj pučke glazbe, još manje glazbeni izraz umjetničke vrijednosti.

Za nas beat-misa — definirana kao potrošački glazbeni izraz — zaista nema smisla, jer većina omladine ovu glazbu smatra vrijednom na temelju vlastitih osjećaja i — otkako je uklopljena u liturgiju — smatraju da oni takav glazbeni izraz radije slušaju, dakle da je prikladniji.

— *Smatrate li da je crkva ovim potezom očitivala svoju nesigurnost i slabost; prihvatila je, naime, sadašnji ukus — više ili manje vrijedan — s namjerom da zadrži dio mladeži? Da li beat-glazba, drugim riječima, može privući vjernike?*

Jednako bismo mogli misliti i kad bi se izvodila misa Palestrine ili drugih velikih majstora.

Ne, jer ako povijesno pogledamo situaciju vidjet ćemo da je liturgijska glazba potreba zajednice, prisutna već na početku, razvijena tijekom vremena i usavršena vjekovima, a ne sredstvo da privuče mladež.

Smatramo da nije moguće prihvatiti fenomen »beat-mise«, tj. prekinuti s pretpostavkama dosadašnjeg glazbenog razvoja koji je neophodni uvjet istinske obnove glazbe; bez obzira što to sada ne prihvaćaju mladi i što bi na isti način čovječanstvo moglo prosljediti u budućnosti.

Prekinuti s tradicijom i ograničiti se samo na potrebe zajedničkog (masovnog) izričaja, znači prihvatiti kaos i zaniijekati pojedine vrijednosti koje su vječne.

Usprkos naklonosti — koja je očito u ovom razgovoru bila na strani beat-glazbe — ovi studenti rasuduju s osjećajem odgovornosti. Kod njih susrećemo suprotne tvrdnje (*suprotne tvrdnjama dosadašnje mladeži — opaska prevodioca*) i plod su razvijenije umjetničke svijesti, budući se radi o studentima konzervatorija; među ovim studentima ima i onih koji su u zadnjim godinama studija kompozicije. Sa žalošću treba ustvrditi da je od ovakvog skupa — budući je na višoj glazbenoj razini — trebalo očekivati izrazitiji umjetnički stav, imajući u vidu da je njihov glazbeni svijet usmjeren prema najvišim dostignućima glazbene umjetnosti.

Ova posvemašnja smetenost do koje smo dospjeli pomoći će nam da se ne začudimo nad slijedećim pismom. Napisao ga je mladić koji nastoji prebroditi vrlo težak put glazbene umjetnosti: dvadesetjednogodišnji Cesare Croci, budući dirigent orkestra: »Problem beat-mise, bila ona dozvoljena ili ne, može se promatrati prvenstveno iz dva stajališta: liturgijskog i glazbenog. S religiozno-liturgijskog stajališta nema sumnje da je beat-misa potpuno prihvatljiva onakva kakva jest, tj. zasnovana na tradicionalnim instrumentima: bas-gitara, solo-gitara, bubnjevi i pjevanje. Opravdanje i smisao ovoga je jednostavno i povijesno. U svakoj povijesnoj etapi liturgijske glazbe — osim toga što su se služili glazbom prošlosti — u crkvama se uvijek upotrebljavala i suvremena glazba i nitko se zbog toga nije sablažnjavao. Zato izgleda zaista neobično da se sada sablažnjuju nad sastavima koji izvode beat-misu ili nad tolikim drugim stvarima koje su drugorazredne.

Kada su orgulje prihvaćene kao liturgijski instrument, nisu pravile manju zbrku od one koju danas prave bubnjevi. Jeke i antifonalnost Gabrijelijâ u Veneciji bijahu u ono vrijeme revolucionarniji od današnje beat-mise, pa ipak se onakvo pjevanje izvodilo. Da li bi se moglo zamisliti pjevanje — ako ga se gleda s ovog stajališta — koje bi bilo više pučko od Gregorijanskog korala? Ono se je i izvodilo u prošlosti (čak i danas se izvodi, usprkos tome što su ga neki odstranjivali), a drugi proglasili sastavljenim čudom. Zašto? Zato što je i jezično i po obliku odgovaralo vremenu, mjestu i osobama. Sada pak — hitjeli mi to ili ne, lijepa ili ružna, kakva već jest — beat-glazba je zna-

čajnija glazba našeg vremena, ona je tipično naša glazba, glazba današnjih ljudi. Neka to zanijeće netko ako je kadar!

Očito je dakle da se više ne može postavljati pitanje da li jest ili nije dozvoljena beat-glazba. Nastaje, međutim, pitanje umjetnosti, osobito pitanje koje promatra razvojni slijed beat-mise. Mi prvi trebamo ustvrditi da je glazba, koja kruži našim »avangardističkim« župama do krajnje mjere ružna, bez duha, upravo prostačka. No, to bi trebalo da postane samo poticaj da stvaramo novu, glazbu velikog stila. Ne bismo smjeli zanijekati beat-glazbi svaku mogućnost da služi liturgiji.«

#### ZAKLJUČAK Ma ARMANDA RENZI

Zatvoren je krug svjedočanstava i različitih mišljenja koja su se odnosila na ovu raspravu. Krenuli smo od čisto suprotnog stava u odnosu na kulturu koju nazivamo tradicionalnom i naprosto se priključili kulturi koju nazivamo naprednom; one su obadvije u dobroj vjeri s obzirom na vrijednost i njihovih suprotnih duhovnih zahtjeva. Napetosti ovog kruga pridonijeli su elementi umovanja različitih naravi i nadahnuća; ona se razlikuje jedna od drugih zbog zahtjeva da se poštuje utvrđeni autoritet, odnosno zahtjeva da se potpuno prekine sa nadživjelim formulama. Iz ovoga kruga izbijaju nebrojna stajališta kao čvorovi zapleteni od savjesti iz kojih proizlaze različiti spekulativni putovi više ili manje krivudavi. U čitavom ovom krugu ne nadoh raspravu koja bi — da tako kažem — sa znanstvenom točnošću i nepristranošću — onoga kome je zaista na srcu kvalitet crkvene glazbe — dala odgovor na pitanje: zašto bi svi trebali smatrati neke glazbene instrumente neprikladnima za svete čine. Ovakav bi se sud trebao dignuti iznad svakog osobnog interesa i ukusa, budući da ljudi upravo u tome postaju lako i slijepo zadovoljni. Gornje rasprave zasjenjuju pojam estetike ukusa, ne ukus pojedinaca, ili još gore, manijakalne zajednice. Za sada je pojam estetike provizoran, još uvijek nije dovršen; čovjek budućnosti bi u tom smislu trebao potpuno dorasti.

Nije dovoljno kritizirati glazbene instrumente, sa stavice, odnosno način na koji se pjeva beat-glazba samo na temelju nauke o društvu ili radi toga što crkva nije redovito mjesto gdje se izvodi takva glazba. Moja rasprava dokazuje da se glazbeni instrumenti samim tim što su degenerirani nalaze izvan vlastitog naravnog ambijenta, sviralo se na njima i slušali ih na bilo kojem mjestu.

Svi su glazbeni instrumenti uistinu Božji stvorovi i kao takvi više su otkriveni nego izumljeni. Ljudi su ih potom usavršavali prema prirodnim načelima. Otuda treba zaključiti: narav je volja Božja. Teorije najvećih mislilaca, filozofa, fizičara i matematičara, prirodoznanstvenika, etnologa, sociologa; od Demokrita do Darwina, Vallacea i Stumphja, od Pitagore do Sachsa i našeg Torrefranca, vjernici i bezbošci, slažu se u zadnjim ispitivanjima, da je razumom neshatljiv misterij njihovog božanskog porijekla. Otuda treba zaključiti: priroda je djelo Stvoritelja.

Svi glazbeni instrumenti zajedno sa strukturama koje su donosile najrazličitija glazbena nadahnuća (a ova bijahu povjerena zamamnosti njihovih boja-tembara) i zajedno sa svim ostalim oblicima umjetnosti (ovdje treba pribrojiti i umjetnost puka), slijedili su u svakom dijelu sveopće povijesti razvoj mišljenja i društvenog napretka, prirodno prelazeći u nedjeljivo jedinstvo s potrebama ljudskog duha. Težnja ponajprije za otuđenjem pa zatim i izobličanjem — ma da je u pojedinačnim slučajevima poznata tamo od polovice XIX stoljeća — pojavljuje se od dekadence općaravajućeg impresionizma koji je sam u sebi fenomen umjetničke dekadence. U isto vrijeme dogodila se i socijalna dekadencija — industrijska revolucija devetnaestog stoljeća.

Glazba, poradi svojih oblika koji bijahu na vrhuncu arhitektonskih mogućnosti i poradi aluzivne upotrebe glazbenih instrumenata, strmoglavljuje se sve dublje u potpuno rasulo kolorističkih škola; isto tako i ostale umjetnosti. Sve je to nastalo zbog pojave novih por-

cateljskih filozofskih sustava i njima sličnih književnosti. Između svih izražaja ljudskoga duha, glazba je sve to najviše osjetila i došlo je konačno do potpunog uništenja one tehnike-okosnice koja ju je nosila, tehnike koja se je gomilala i pročišćavala kroz tisućljeća stvorivši čvrste povijesne temelje zvukovnog, znanstvenog i psihološkog pozitivizma. Ne zaboravimo da se glazba, da bi ostala prava i sebi vlastita, ne može sebi otuđiti bez zaokreta složene okosnice — tehnike koju je teže dohvatiti nego u bilo kojoj drugoj umjetnosti. Rekao bih da je upravo ovdje razlog, što niču kao gljive iza kiše toliki glazbenici-dilettanti koji si utvaraju — očarani neposrednošću glazbe — da je mogu dostići onako od prve.

Početkom ovog stoljeća svjedoci smo — a to je neposredna posljedica razvoja — da je zavladao običaj (ukus) upotrebljavati instrumente na neprirodan način. Tražili su se posebni ugođaji, do tada nepoznati orkestralnim partiturama. Malo izakako se je pojavio ekspresionizam to se je očitovalo najprije u atonikalnoj glazbi, a zatim u dodekafoniji. Iznakaženij ton instrumenata preko izumljenih schönbergijada Pierota Cunaira, odnosno glazbe ondašnje avangarde, razorno je djelovao na ljudski glas. Pomoću primjene različitih tipova prigušnica npr. pojedini limeni instrumenti odsada mogu proizvesti potpuno neočekivane zvukovne ugođaje: jezovite i groteskne, sladunjavo izvještane ili sulude zvukove, jeku, šum itd. Takve zvukove nije moguće izvesti naravnom upotrebom instrumenta. Ne stavlja se bez razloga tehnički termin (»nat.« (prirodno) na kraju svakog zahvata takvih instrumenata. Isto se događa i s gudačim instrumentima. Došlo se već dotle da proizvode egzaltirane, paklene i nebeske zvukove, upotrebljavajući gudalo i s onu stranu konjice gdje su žice pokrivene svilom pa ne mogu titrati. Gudačim instrumentima pokušavaju izvesti beskrajni niz alikvotnih tonova, i više od toga. Isto se događa i s ostalim instrumentima. Išlo se tako daleko da se je isti postupak primijenio i u vokalnoj zabavnoj glazbi, u čemu je Armstrong našao svoje pristaše. Od težnje da se unakazi zvuk do sadašnjeg odbacivanja samog zvuka i njegovog tembra, tj. onog što je prirodno, nije trebalo dugo čekati: pedesetak godina divlje povijesti.

Usprkos protivljenju i pokušaju da se pročisti atmosfera od zaraznih klica, pobornici toga bijahu neoklasici tridesetih godina ovog stoljeća, službena današnja ozbiljna glazba — nazovimo je tako — ili bolje glazba s međunarodnih festivala dostigla je vrhunac glazbenog izraza pomoću cviljenja i elektronskih šumova. S druge strane glazba ne-ozbiljna, potaknuta istim socijalnim i znanstvenim temeljima, nadodala je plemenitom i stoljeća starom instrumentu — gitari (citri, cetri) zaglušujuća pojačala, oduzevši joj čak razglasni ormaric — temelj vibracije i rezonance.

Konačni je, dakle, učinak slijedeći. Postoji službena ozbiljna glazba u kojoj u stvari nema instrumenata. (Otvaram zagradu da bih izjavio: na sreću službena glazba nije sinonim za autentičnu glazbu.) Postoji zabavna glazba i glazba za ples. Tamo još postoje instrumenti, ali su neprirodni, nezakoniti, iznakaženi, izopačeni i očito tendenciozni; (u potpunoj suglasnosti sa novim »divnim« pojmovima o onom što je lijepo i o dobrom ukusu, a to je: zaslijepljeno stanje duše, užitak izrazito senzualan, malaksalost i mahnitiranje ne samo zvučno i ritmičko, nego naprosto zarazno i erotsko). Dakle od najplemenitijih instrumenata nađošla se ne djeca nego izrod srozan do najnižeg stupnja nad kojim lebdi sumnja oskvrnuća — u mističnom smislu — kada se čuje njihova svirka u kući Božjoj.

Mladi opasuju gitare i harmonike — time ih opskrbljuje potrošačka ekonomija — ulaze u crkve uznoseći se kao da su donosioci nove Riječi. Ali kako se donosi ta nova Riječ? Tu je jezgra pitanja! Čemu služi jalova osuda?

Sveto postoji i svojim postojanjem dokazuje svoju nužnost. Takva nužnost obavezuje »onoga koji treba i koji može nahraniti gladne«, ali hranom koja krijepi, a ne travom s livade koja među najplemenitijim granjem sakriva najotrovnijeg čikuta.

Priredio: Izak Špralja