

André Jolivet je umro

20. prosinca prošle godine (1974) umro je u Parizu francuski skladatelj André Jolivet, rođen također u Parizu 8. kolovoza 1905. Plodan autor kazališnih, simfonijskih, komornih i duhovnih skladbi, pisac glazbenih knjiga i članaka.

Prije nego se potpuno posvetio glazbi učio je slikanje, violončelo, zatim kazališnu umjetnost. Glazbu je učio 1927—1933, kod dvaju izvanredno sposobnih profesora. Oni su stazu njegova glazbenog života, a posebno skladateljskog rada, pravilno trasirali. Prvi ga je Pavao Le Flem (1927—1932) sposobnošću i jedinstvenim estetskim liberalizmom poučavao klasične discipline: harmoniju, kontrapunkt, i fugu, a drugi, Edgar Varèse (1930—1932), pionir »eksperimentalne« glazbe, uputio ga je u tajne zakone akustike, čari orkestracije i moderne kompozicije. Tako su ta dva čovjeka ogromnog klasičnog i suvremenog glazbenog znanja u njemu oblikovali pravilnu glazbenu osobnost, uspostavili nužni ekvilibrij estete, što mu je u suvremenim glazbenim krugovima pribavilo velik ugled.

Tri skladateljska perioda — međusobno jako markirana — možemo razlikovati kod Joliveta. Prvi period počinje godine 1935. izvedbom prve njegove značajnije skladbe »*Mana*« (svita od šest kratkih dijelova za glasovir). Ovim se majstorskim, revolucionarnim i izražajno personalnim djelom Jolivet potpuno afirmirao i predstavio javnosti na jednom od prvih zasjedanja udruženja »*Spirales*«. To udruženje komorne glazbe osnovali su Messiaen i Lesur, a slijedeće godine na nagovor Y. Baudriera k njima se udružio André Jolivet u grupu umjetnika »*La Jeune France*« a svrha im je propagirati duhovne vrednote suvremene glazbe sa nacionalnim težnjama. Prvi period obilježavaju djela: *Mana*, *Danse Incantatoire*, *Cosmogonie*, *Danses Rituelles*. Skladbe ukazuju na inovatoru i revolucionar po uzoru na stil Messiaena. Harmonija je atonalna, boja neobična, oblik vješto upotrebljava ali se teško zapapaža, melodija i ritam radikalno slobodni, jezik opor a zvučno čarobna i magična.

Drugi period — bolno ratno pustošenje i katastrofa francuskog naroda iz 1940. godine — duboko su odjeknuli u njemu i prisilili ga da se približi svima koji trpe u duši i tijelu. Zato mu je izražaj pristupačniji i direktniji. Melodije jednostavne, ritmovi smireni, harmonije modalne sa tradicionalnim prizvukom. Najkarakterističnija djela ovog perioda jesu: »*Les Trois Complaintes du Soldat*« za bariton i komorni orkestar. Opisuje težak život u ratnim strahotama, povratak u opustošeni dom i budi novu snagu, nadu i vjeru u pobjedu i sretniju budućnost. Za ovo remek-djelo rekao je Duhamel: »Istinski glas moje nesretne zemlje čujem u tužaljicama Jolivetovim«. Slijede opera »*Dolorès*« (1942), »*Trois Chansons de Ménestrels*« (1943), uzvišene i duboke pjesme o ljubavi »*Poèmes Intimes*« (1944).

Treći period poslije rata postaje sintezom prvog i drugog perioda i započinje *I. sonatom za glasovir* (1945), koja je — što je jako značajno — posvećena B. Bartóku. Od 1947. godine redaju se jedno za drugim velika remek djela suvremene francuske glazbene umjetnosti: *koncert za Martenotove valove i orkestar* (1947), *koncert za trubu, gudački orkestar i glasovir* (1948), *koncert za glasovir i orkestar*, najpoznatija skladba Jolivetova (1950), *Epithalame* (»vokalna simfonija« za orkestar u dvanaest glasova). U ovim poslijeratnim skladbama Jolivetova se glazba temelji na pojavama prirodnih fenomena, dinamizmu koji se ispoljava u primitivnim i dubokim životnim snagama. Zato se često služi neobičajnim sredstvima, pokušava uključiti buku kao izražajno sredstvo ne samo u instrumentalnim nego i vokalnim skladbama. U pojedinim djelima javljaju se ritmovi, boje, načini i napjevi iz Afrike, Azije i Polinezije. Harmonijske slobode, udaljivane od tonaliteta, krute i magične melodije, ritmički pomaci i dostignuća avangarde, sve je to Jolivet snagom glazbene imaginacije znao sažeti u jedno i dati im estetsku povezanost svoje glazbene osobnosti koja se zasniva na iskrenosti, velikodušnosti, žarkom lirizmu i

snazi. Pomoću francuskih skladatelja i muzikologa od 1958. svake godine u lipnju u Aix-en-Provence vodi »Centre d'humanisme musical« kojemu prisustvuju glazbenici iz čitavog svijeta da bi iskoristili njegovo iskustvo i glazbena dostignuća. Uvijek nastoji pronaći pravi atavistički i sveopći pjev ljudskog roda pomiješan s molitvom Svevišnjemu kojemu se klanjaju i služe sve nagonске i prirodne snage ljudskog života. Njegova je želja: »rendre à la musique son sens originel antique et l'orsqu'elle était l'expression magique et incantatoire de la religiosité des groupements humains« (glazbi vratiti njezin stari originalni smisao iz doba kad je ona bila magični i čarobni izraz religioznosti ljudskih zajednica).

Duhovne skladbe: *Messe »pour le jour de la paix«* (1940), *Kyrie za pjev. zbor a cappella* (1938), *Suite liturgique* (1942) za glas, obou, violončelo i harfu, *Hymne à saint André* (1947), *Misa »Uxor Tua«* (1962) za 5 — gl. zbor, pet instrumenata i orgulje, oratorij »*La Vérité de Jeanne*« (1956).

A. Milanović

Posebni ciklus koncerata duhovne glazbe prigodom Svete Godine u Rimu prenosila RAI

Dio duhovne glazbe posvećen Svetoj Godini prenosila je talijanska radio-televizija (RAI). Neki su koncerti održani u crkvi sv. Ignacija, divnoj i privlačnoj sredini, ponosu rimskog baroka, ali u svojoj prostornosti poprilično neakustičnoj i zato neprikladnoj za koncertne priredbe. Oratorij »CHRISTUS« od Fr. Liszta skladan pod dojmom duhovnih nadahnuća na tekstove Sv. pisma i katoličke liturgije dirigirao je mađar Zoltan Pesko uz sudjelovanje solista: izvanredno raspoloženi bariton Siegmund Nimsgern (Krist), sopran Felicity Palmer, mezosopran Casoni, tenor Di Cesare, bas El Hage; za orguljama je bio G. Agostini; posebno su se založili i uspjehu koncerta pridonijeli veliki pjevački zbor I. Lazzarija i komorni zborni ansambl N. Antonellinija.

Također u crkvi sv. Ignacija održan je koncert duhovnih skladbi suvremenog poljskog skladatelja Kr. Pendereckog. Dirigirao je autor. Izvedeni su »*Stabat Mater*« u dvanaest glasova za tri pjevačka zbora, i »*Canticum canticorum Salomonis*« za pjevački zbor i komorni orkestar te »*Magnificat*« za bas solo, dvostruki pjevački zbor, dječje glasove i orkestar, djelo izvanredne duhovnosti, na časove izuzetne jakosti i sugestije. Penderecki je kao dirigent i skladatelj uspio uspostaviti intiman kontakt s publikom. U izvedbi su sudjelovali orkestar rimske radio-televizije (RAI), pjevački zborovi — mješoviti i dječji — krakovske filharmonije i bas Bernard Ladysz.

Treći, posebno uspješni koncert duhovne glazbe prigodom Sv. godine također u crkvi sv. Ignacija, bio je »*Mesija*« G. Fr. Händla. Sudjelovali su specijalisti za Händlove skladbe, glazbeni skupovi iz Dublina: komorni orkestar New Irish i Our Lady's Choral Society (mješoviti zbor kojim upravlja Oliver O'Brien). Solisti su bili izrazito dobri: sopran Irena Sandford, alt Bernardeta Greevy, tenor Frank Patterson, bas Wllian Young; dirigirao je André Prieur.

2. — Posebni ciklus koncerta rimskoga RAI za Sv. Godinu dosegao je vrhunac vokalno-instrumentalnim koncertom Verdijevih duhovnih skladbi u velikoj auli za audijencije u Vatikanu, koja može primiti do sedam tisuća posjetilaca. Dvorana je te večeri (10. svibnja) bila pretijesna da primi sve ljubitelje ozbiljne duhovne glazbe: hodočasnike, radnike, studente i one koji su došli u Rim za »IX. svjetski dan društvenih pripovčavanja«. Akustički uvjeti u sali vrlo su povoljni. Na programu su bili *Te Deum* i *Requiem* G. Verdija. *Te Deum* je najveličanstveniji od četiri »Pezzi Sacri« kojima je Verdi dao zaključnu stvaralačku riječ u ozbiljnom ozračju i zavidnoj duhovnoj suzdržljivosti. Ovom se intimnom i tihom svjedočenju suprotstavlja ono dramatski rječito i otvoreno u Requiemu. Dirigent R. Muti — specijalist za Verdija — sigurnom maj-

storskom dirigentskom palicom tumačio je ova dva remek-djela i upravljao veličanstvenom izvedbom. Kvartet solista bio je prvorazredan: R. Scotto, B. Wolf, V. Luchetti i P. Pliska. Orkestar rimske radio-televizije RAI, dva pjevačka zbora RAI, rimski i torinski — koje su pripremili gg. G. Lazzari i F. Angrius — sjedinili su se u divnu cjelinu i dali nezaboravnu izvedbu.

3. — Na Foro Italico, opet Nino Antonellini sa svojim komornim pjevačkim zborom, izveo je zanimljivo i za Italiju rijetkost, djelo duhovnog sadržaja ruskog skladatelja P. I. Čajkovskog: *Liturgija sv. Ivana Krizostoma, op. 41*, za 4-gl. mješoviti zbor a cappella (1878). P. I. Čajkovski — skladatelj svjetskog glasa — nije se mnogo zanimao za crkvenu glazbu, napisao je ipak pravoslavnu liturgiju u 14 brojeva u kojoj domi-

nira romantika sa zanimljivim harmonijskim spleto- vima, a osjeća se vješta ruka velikog i iskusnog skla- datelja. Uz pjevački zbor posebno su briljirala dva solista: tenor A. Giachini i bas Fr. Ruta. Poslije litur- gije izvedena je »Svadba« I. Stravinskog za pjevački zbor, četiri solista, četiri glasovira i udaraljke. Ovo interesantno djelo posebno je zanimljivo radi instru- mentacije za koju se kaže da »otvara novo poglavlje u povijesti instrumentacije«. Otpjevana je na origi- nalu, a izvedba je mogla biti i na većoj umjetničkoj vi- sini. Solisti su bili naši zemljaci: M. Klarić, D. Čaka- rević, F. Paulik i F. Petrušanec; pianisti: M. Caporalo- ni, P. Brizzi, V. Procyneć, A. Balista.

A. Milanović

Uz glazbeni prilog „Svete Cecilije“ br. 4/1975.

Srednji Vijek je, osobito u pučkoj pobožnosti kr- šćana, donekle iskrivio izvorni smisao četrdesetnice. Mjesto četrdesetdnevnog posta kao vremena opće du- hovne obnove za slavljenje Vazma s trostrukim usmje- renjem, krsnim — pokorničkim — općenito vazme- nim, koji je odgovarao trima kategorijama u Crkvi, odabranicima za krštenje — pokornicima — redovnim vjernicima, ta je epoha od četrdesetnice učinila vri- jeme oplakivanja muke Kristove. Bogoslužni obrasci sadržavali su doduše izvorno duhovno bogatstvo če- trdesetnice, no oni su bili na latinskom jeziku, narodu nerazumljivom, te su stoga imali mali ili nikakav utjecaj na stvaranje i usmjeravanje kršćanskog men- taliteta i neliturgijske pobožnosti. To se stanje u mno- gome zadržalo sve do najnovijih vremena. Zato nije čudo da u našim pjesmaricama nalazimo kao koriz- meni repertoar pjesme o mucu Kristovoj, vrlo malo pokorničkih tekstova, a krsnih ili općenito vazmenih u pravom smislu ni nema. To mnoge voditelje i ani- matore pjevanja u kršćanskim zajednicama dovodi u nepriliku: da li i dalje pjevati pjesme o mucu Kri- stovoj i tako podržavati krivo shvaćanje korizme ili uzimati opće tekstove, misne ili kroz godinu, ili, ako je za zajednica za to duhovno i glazbeno odgojena, pjevati psalme, što bi bilo najbolje rješenje.

Dobro dolaze u toj situaciji korizmeni himni Časo- slova u skladbama triju najplodnijih zagrebačkih li- turgijskih skladatelja: A. Klobučara, Lj. Galetića i M. Leščana.

»Cuj, Stvoritelju milostiv« je himan *pokorničkog smisla*, a ta je pokora uklopljena u korizmeni post. Kao pripjev što ga čitava zajednica iza svake strofe ponavlja, uzet je tekst druge strofe, a predstavlja molbu raskajanih za oprostjenje.

»Posveti post naš korizmen« je himan *vazmenog smisla*, čijim pjevanjem u bogoslužje korizme ulazi, dosada u pjesmi malo prisutno, vazmeno usmjerenje četrdesetdnevnog posta. »Obnova«, »obraćenje«, »pri- prava za vazmena slavlja« u četvrtoj strofi, uzetoj za pripjev zajednice, zaista mogu biti nosioci potpu- nijeg shvaćanja korizme.

»Bog oprosnik nam darova« je himan *pokorničko- vazmenog smisla*, prilagođenog korizmi. To lijepo po-

vezuje treća strofa, koju kao pripjev ponavlja čitava zajednica. Značajan je izraz druge strofe — »odrica- njem darežljivim«, jer ističe socijalnu notu posta: postom ušteđeno omogućuje nam iskazivanje ljubavi prema potrebnima.

»Tajanstven vršec običaj« je himan *četrdesetdnev- nog posta*, koji sadrži najvažnije čimbenike njegove teologije: njime nasljedujemo proroke i samog Isusa, on se sastoji u uzdržavanju od hrane ali to je samo pomoć za uzdržavanje od poroka, a u tome se sastoji savršen post. Kao pripjev odabrana je posljednja strofa: ona objedinjuje sav sadržaj, što će ga u poje- dinim strofama razumljivije navijestiti solisti.

»Božanski gnjev ublažujmo« je ponovno *pokorni- čkog smisla*. Naizmjenično pjevanje strofa od puka, solista i čitave zajednice s različitim melodijama oži- vjet će ovaj ne baš poetski tekst.

Ovakav način skladanja s izmjenom solista (zbor) i čitave zajednice omogućuje mnogo življe pjevanje, jer izbjegava monotonost ponavljanja većeg broja kitica. On također, općenito govoreći, daje zajednici vjernika mogućnost sudjelovanja i u težim skladbama te time uklanja najveću opasnost što bi je zbor u bogoslužju mogao predstavljati: isključivanje zajednice naroda Božjega iz sudjelovanja u liturgiji.

Praktički su ovi himni skladani za ovakovo pjeva- nje: najprije se pjeva pripjev — bilo da ga odmah pjevaju svi bilo da ga najprije otpjeva zbor a zatim svi ponove —, onda solisti (zbor) pjevaju strofe, a poslije svake svi ponavljaju pripjev.

Po sebi pjevanje traje toliko dugo koliko je potre- bno za pratnju određenog obreda (npr. ulaza, donoše- nja darova itd.). No, tekstovi himana su takvi da pojedine strofe nemaju uvijek cjelovitog sadržaja. Za- to valja pripaziti da misao otpjevanog teksta ne os- tane nedovršena.

Ovim himnima dobiva pjevanje naših kršćanskih zajednica u vrijeme korizme svakako nove dimenzije, koje će se pozitivno odraziti na cjelokupno shvaćanje i proživljavanje ovog liturgijskog vremena crkvene go- dine.

Vladimir Zagorac