SVETA
Cecilija
ČASOPIS ZA DUHOVNU GLAZBU
GLASILO INSTITUTA ZA CRKVENU GLAZBU
Godište LI Broj 3
Srpanj - Rujan 1981.
YU ISSN 002045

UREĐUJE:
Uredničko vijeće
GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK:
Anđelko Milanović
TEHNIČKI UREDNIK:
Josip Korpar (tel. 271-676)
LEKTOR:
Josip Tandarić
NASLOVNA STRANA OMOTA:
Alfred Pal
ADRESA UREDNIŠTVA:
41000 Zagreb, Kaptol 29
IZDAVAČ:
HKD sv. Ćirila i Metoda
Trg kralja Tomislava 21
41000 Zagreb
GODIŠNJA PRETPLATA:
za tuzemstvo 260 din
za inozemstvo 28 $
Pojedini broj: 65 din
ŽIRO RAČUN BROJ:
30102-678-448
BROJ I NAZIV DEVIZNOG
30101-620-16 Zagrebačka banka, 242-409-1010 Zagreb
Časopis izlazi četiri puta godišnje
SURADNJU SLATI NA:
Uredništvo »Sv. Cecilije«
Kaptol 29, 41000 Zagreb
RUKOPISI I FOTOGRAFIJE
se ne vraćaju
TISAK:
»ZRINSKI« — tiskarsko izdavački zavod, Čakovec
»Sv. Cecilija« oslobođena je plaćanja poreza na promet rješenjem Republičkog sekretarijata za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, br. 229/1-1979. od 15. II. 1979.

Život glazbe

Ne pišem ovaj članak zato da bih prikazao rezultate istraživanja i proučavanja nekoga posebnog glazbenog problema. Sve što se ovdje iznosi mnogima je poznato. Cilj mi je da upozorim na mnogostrukosti u životu glazbe, da malo jače naglasim na čemu se te mnogostrukosti temelje, gdje su im ishodišta. Budem li imalo pomagao onima koji ne razmišljaju mnogo o ulozi, ili bolje, o ulogama glazbe, budem li ih s ponekom tvrdnjom naveo da se zamisle i počnu »otkrivati« ono što im je na dohvat ruke, bit će svrha članka sasvim postignuta.

* * *

Mnogo je puta već rečeno i napisano da glazbena umjetnost ne može ništa određeno »ocrtati«, »dočarati«, »odraziti«. To je u biti sasvim točno. Glazba je potpuno autonomna umjetnost kojoj nisu potrebna nikakva pomoćna sredstva da bi mogla postojati i djelovati na čovjeka. »Glazba nije imenica; ona je glagol« (a ja bih dodao da je koji put i pridjev). Ali ona se služi tonovima, a tonovi ne govore već samo zvuče.

Ilustrirajmo te tvrdnje s dvije prikladne anegdote (druga možda i nije anegdota jer se, čini se, uistinu dogodila). Jednom su otac i sin dobili ulaznice za simfonijski koncert. Više iz pristojnosti i obzirnosti nego iz potrebe otišli su na tu priredbu i saslušali je do kraja. Ni otac ni sin nisu imali ni razumijevanja ni ljubavi za ozbiljnu glazu. Bio im je to, valjda, prvi simfonijski koncert kome su prisustvovali. Poslije koncerta, na povratku kući, upita sin oca: »Slušaj, tata, što zapravo znači Mozartova simfonija u g-molu?« — »Znači to što si čuo«, bio je odgovor. I ne znajući, otac je odgovorio pravilno. To, dabome, nije jedini mogući odgovor, ali on pogađa bit stvari. Druga je anegdota iz života Ludwiga van Beethovena koji je jednom, u društvu, izveo jednu svoju klavirsku sonatu. Nakon izvedbe upita umjetnika jedna od prisutnih dama: »Recite mi, molim vas, maestro, što se ovim djelom željeli izraziti?« Beethoven joj odgovori: »Evo, upravo ovo.« Zatim sjedne za klavir i ponovno odsvira cijelu sonatu.

Glazba dakle »govori« svojim vlastitim autonomnim jezikom kome nije potrebna riječ da ga pobliže objasni. Glazba nije u stanju dočarati konkretne činjenice i zbivanja nastala negdje izvan nje. Ona se pokorava samo svojim imanentnim zakonima po kojima nastaje i koji ne vrijede ni za koju drugu umjetnost.

No u dodiru s čovjekom, glazba vrši na nj stanovit dojam. On je doživljava na određeni način koji nije kod svakoga jednak. *Sherzo* iz Beethovenove treće simfonije bio je izvorom raznih doživljaja različitih osoba, glazbenika i neglazbenika. Isto je tako i s mnogim drugim dijelima iz oblasti čiste instrumentalne glazbe (sve što ovdje zasad govorimo, odnosi se na tu vrstu glazbe). Nema sumnje da pri tome igra veliku ulogu subjektivni moment, dakle ono što čovjek *unosi* u glazbu, a što ovisi o raznim okolnostima, u prvom redu o raspoloženju slušatelja.

Sigurno je, dakle, da glazba ima svoj, izrazito glazbeni sadržaj i da, kako smo rekli, utječe na čovjeka. Evo još jedan primjer. Golem broj slušatelja imat će, slušajući, primjerice, posmrtnu koračnicu iz Beethovenove treće simfonije, srodan doživljaj. Mogli bismo nabrojiti i niz drugih djela koja izazivaju slična osjećajna stanja. (Moram ovdje, u maloj digresiji, dodati da su riječi »osjećaj« i »osjećajnost« donekle diskreditirane u novije vrijeme; svakako je to utjecaj pretjeranih, antiromantičkih čistunaca, koji, poput Stravinskog, vide u skladanju samo »sredstvo za unošenje reda među tonove«, ili im je glazba — kao nekada za Hanslicka — samo »niz oblika koji se zvučeći kreću«; mene izrazi »osjećaj« i »osjećajnost«, ako im pridajemo značenje koje su uvijek imali i imaju, nimalo ne smetaju i ne znam zašto bi ih se trebalo kloniti. Uostalom, brisati ih ne možemo; a čime da ih zamijenimo?)

No da li je glazba uvijek onako autonomna kao kad odzvanja iz partitura sonata, kvarteta, simfonija, koncerata? Da li, poneki njoj strani element dolazi da pomuti tu autonomiju i da li je za nju takav susret osiromašenje ili obogaćenje?

Počet ću s tvrdnjom koja nipošto nije nova, ali bih rekao da nije dovoljno naglašena. Sva se glazbena djela mogu podijeliti u dvije goleme skupine. Prvu sačinjavaju tzv. čisto glazbena djela, tj. skladbe iz područja instrumentalne glazbe (udomaćilo se — a ne znam je li ispravno — nazivati instrumentalnu glazbu »čistom«; kao da bi svi ostali glazbeni radovi pripadali »nečistoj« glazbi?!). Drugu skupinu sačinjavaju skladbe koje su na bilo koji način povezane uz *riječ*. Tu ćemo susresti popijevku, zbornu i oratorijsku glazbu, operu, balet, musical, scensku glazbu, glazbu za film, ali i sva ona izrazito instrumentalna djela s primjesama tzv. programnosti.

Podjela glazbe ovisi, dakle, zapravo *o ulozi riječi*. Njena pojava usmjeruje izgled glazbe i njeno djelovanje k određenim ciljevima koji ne postoje kad glazba ne dolazi u dodir s riječju.

Što se događa kad se susretnu riječ i glazba? Glazba se na stanovit način konkretizira, dobiva dimenziju koju prije nije imala, ulazi u stvaranje jedne nove cjeline u kojoj je, to valja posebno naglasiti, poptuno *ravnopravna*. Krivo misle oni koji smatraju da glazba, udružujući se na bilo koji način s riječju, počinje *služiti*, da biva potisnuta u drugi plan (ne opire li se takvu shvaćanju već činjenica da bezbroj ljudi pjeva, na neutralnim vokalima, arije iz opera kojima ne znaju tekst, ali su glazbu, uzastopnim slušajem, zapamtili?). U toj novoj sprezi glazba drugim putem očituje svu snagu svoje neizmjerene moći. Ako se radi o tekstu koji valja skladati, uspjelo vokalno ili scensko djelo pokazat će da se glazba prilagođuje zahtjevima teksta kao što se tekućina prilagođuje oblicima posude u koju se ulijeva. Ali ni tu ne kao »poslušna službenica«, već kao tvorac dopune koja razotkriva smisao teksta dokraja, dajući mu ujedno potpunije značenje.

Ali što sve ovo znači u usporedbi s recima s kojima smo započeli ovo razmatranje? Znači ni manje ni više nego da glazba odjednom *govori*, govori jezikom u koji se ne može posumnjati jer ga osvjetljuje *uglazbljena riječ*. Glazba prestaje biti odraz »samo dinamičke strane osjećaja«, jer se sada *zna* o kakvu se osjećaju, odnosno duševnom stanju radi. U tome između jednostavne popijevke i daleko složenije opere nema bitne razlike. Solo-pjesme Schuberta, Schumanna, Huga Wolfa i Musorgskog, nov su svijet, potpun i nezavisan, kao što su to, na drugi način, opere Mozarta, Wagnera i Verdija.

Doživljaj glazbe u vokalnoj je i scenskoj glazbi svakako drukčiji nego u čistoj instrumentalnoj glazbi u kojoj doživljeno mnogo puta ovisi od subjektivnih interpretacija. Ali kad je riječ o instrumentalnoj glazbi, ma što o tome mislili brojni glazbeni pisci koji su se tim problemom bavili, nije svejedno da li je riječ i u takvoj glazbi prisutna ili nije. Mislim na tzv. *programnost*, koja već dug niz decenija (danas svakako u daleko manjoj mjeri nego prije) inspirira u prvom redu klavirske i orkestralne skladbe. Skladatelji svijesni nemogućnosti glazbe da se sadržajno konkretizira, daju svojim kompozicijama naslove koji upućuju slušatelja na smjer sadržajnosti glazbenog djela. Ponovo se, dakle, javlja uloga riječi. Neki se skladatelji ne zadovoljavaju samo naslovom i možda još podnaslovom nego prilažu djelu razrađeni pismeni program onoga što bi djelo imalo »sadržavati«. Rečeno je čini mi se s nepravom: »Svi su ti naslovi suvišni; glazba djeluje i bez njih.« No načinimo jedan mali pokus. Uzmimo *Fantastičnu simfoniju* Hectora Berlioza i izmiješajmo naslove i razrađene programe. Stavimo, npr. naslov i program drugog stavka uz četvrti, a naslov trećeg uz finale. Neće li nastati zbrka u kojoj se odmah primjećuje da se red, kako ga je umjetnik zamislio, poremetio i da ti naslovi nisu u skladu s glazbom na koju se odnose? Ili: izmiješajmo nasumce naslove kratkih stavaka u Schumannovoj zbirci omladinskih klavirskih skladbi *Album für die Jugend;* i tu će biti vrlo neugodnih nepodudaranja. Dakle, istina je da glazba djeluje potpuno samostalno, po zakonitostima koje su samo njoj imanentne. Ali čim se pojavi riječ, narav glazbe se u stanovitom smislu *mijenja*. Mijenja se onako kako hoće skladatelj koji je svijesno usmjeruje. A i slušatelj postaje drukčiji, jer je sada u stavu posebnog očekivanja, jer mu je unaprijed, doduše u glazbeno još nejasnim obrisima, nagoviješteno što bi imao čuti. A zar se to isto ne događa i posjetiocu opere koji prije početka predstave pročita u programu sadržaj (a trebalo bi da pročita i libreto; nekad se i to događalo).

Programnost, dakle, ne treba, ponešto prezirno, otpisati kao preživjelu i sasvim suvišnu. Danas je, doduše, suvišna, ali i programnost je, poput tolikih umjetničkih pojava, imala svoje vrijeme, svoj uspon i pad. I ona je na svoj, zanimljiv način, omogućila produbljenje spoznaje o tome do kuda idu dometi glazbe, a kuda ne mogu ići. Bilo je, naime, u forsiranoj programnosti mnogo naivnosti i neozbiljnosti koje su glazbi daleko više škodile nego koristile.

No kad govorimo o povezivanju glazbe s izvanglazbenim, pri čemu je uloga riječi *uvijek* presu-

dna, spomenimo *glazbenu ilustraciju*. Mislimo kod toga na prizore iz dramskih, filmskih, televizijskih djela kao i na dramske radio-emisije u kojima se na određenim mjestima pojavljuje glazba. I tu je njezina funkcija sasvim jasna. Glazba dopunjuje ugođaj. Ona ne može biti bilo kakva; mora se, u granicama vlastitih mogućnosti, prilagoditi danim situacijama, mora na svoj način »govoriti«. U dramski zaoštrenim prizorima ili u onima tragične ozbiljnosti ne može iz nje odjekivati razuzdana plesna ritmika. Glazbena je ilustracija veoma važan element umjetničkog djela kojemu je potrebna. To se posebno jasno očituje u filmskom svijetu gdje je doprinos glazbe neophodan i gdje on bitno pomaže da se filmska radnja doživi u svojoj totalnosti. Bez obzira radi li se o ratnim prizorima i strahotama potresa i požara ili o ugođajima iz prirode, o opojnosti plesa i raskošju dvorskih priredaba, svugdje je glazba bitan element bez kojega bi filmska radnja bila jako osiromašena, gotovo nezamisliva.

Još je jedna pojava vrijedna da se na njoj začas zadržimo. Javlja se bez prisutnosti riječi te vrši ulogu podsjetnika. Temelj joj je *asocijacija*, veoma važan faktor u stvaranju i održavanju stanovitog ugođaja i raspoloženja. Zvuk orgulja podsjeća na crkvu i specifičnu atmosferu u njoj. Signali trubalja i rogova izazivaju pomisli na život u vojsci, na ratne operacije ili na živost lova. Prikladno izabrani, neumoljivo jednoliki ritmički udarci, u odgovarajućoj instrumentaciji, podsjećaju na šumove i buku tvorničkih strojeva. Primjeri asocijacijâ kao da dezavuiraju ono što smo u početku rekli o nemogućnosti glazbe da išta iskaže o bilo čemu što se izvan nje zbiva. Ali shvatimo asociranje kao iznimku koja potvrđuje pravilo; iznimku o kojoj ipak treba povesti računa pred golemim brojem primjera iz djela skladateljâ različitih narodnosti i vremenâ koji su se služili efektima podsjećanja i njihove uvjerljivosti.

Spominjući povezivanje glazbe i govora, tona i riječi, rekli smo da je riječ glazbi stran element s kojim ona ulazi u sretnu sintezu koja je svakako obogaćuje. Ali, da li je riječ baš tako strana, tuđa tonovima? Nije li pravilnije reći da njen ulazak u život glazbe znači, doduše, nešto sasvim novo, ali da taj novi spoj počiva i na nekoj srodnosti? Ne govori se zaludu o »muzikalnim« elementima koje riječ sadržava. Govor u afektu prelazi na područje intervala. Izražavanje srdžbe, zadovoljstva, radosti, očajanja, čuđenja, puno je glazbenih pomaka. Dakle, udruživanje govora i glazbe zapravo je udruživanje donekle srodnih izražajnih sredstava u kojemu glazba naglašava, potencira, ali i preobražava zvukovne elemente govorne riječi.

* * *

Još bi se moglo mnogo govoriti o iznesenim činjenicama i mislima i dalje ih razvijati. No, i ovoliko je dovoljno da se ispuni svrha ovoga članka kako sam je na samom početku prikazao: poučiti; podsjetiti, navesti na razmišljanje.

Kako ono reče A. Pope još u 18. stoljeću:

Indocti discant et ament meminisse periti.

Josip ANDREIS

UPOZORENJE

Izdavač časopisa »Sveta Cecilija« jest jedna od naših najstarijih kulturnih ustanova: **Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda** (Društvo sv. Jeronima) osnovano 1868. godine u Zagrebu. Zahvaljujući njemu »Sveta Cecilija« izlazi redovito usprkos deficitu koji prati izdavanje svakoga pojedinog broja časopisa.

Budući da se HKD sv. Ćirila i Metoda nalazi u teškoj financijskoj situaciji, nužno je da pretplatnici udovoljavaju svojim pretplatničkim obvezama. O tome dijelom ovisi i daljnje izlaženje »Svete Cecilije«. Pregledom kartoteke pretplatnika ustanovili smo da mnogi već godinama ne plaćaju pretplatu, čak se ne obaziru ni na opomene. Apeliramo na njihovu savjest da što prije izvrše svoju obvezu i da barem na taj način pomognu izdavaču u njegovim teškoćama.

HKD sv. Ćirila i Metoda — Zagreb