

Literatura:

Bugnini, A., *Die Liturgiereform 1948-1975*, Freiburg i. Br. 1988.

Harnoncourt, Ph., *Gesamtkirchliche und teilkirchliche Liturgie*. Studien zum liturgischen Heiligenkalender und zum Gesang im Gottesdienst unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebiets (UPTh 3), Freiburg i. Br. 1974, 249-462.

Jungmann, J.A., *Konstitution über die heilige Liturgie*. Einleitung und Kommentar. U: LThK. E. I, Freiburg i. Br. 1966, 10-109.

Pacik, R., *Entwicklungen und Tendenzen in der Kirchenmusik*. U: Maas-Ewerd, Th. (Izd.), *Lebt unser Gottesdienst? Die bleibende Aufgabe der Liturgiereform*, Freiburg i. Br. 1988, 265-300.

Schmidt, H., *Die Konstitution über die heilige Liturgie*. Text – Vorgeschichte – Kommentar (HerBü 218), Freiburg i. Br. 1965.

Steiner, M., *Crkveni dokumenti o liturgijskoj glazbi*. U: *Crkvena glazba*. Priručnik za bogoslovna učilišta, Zagreb 1988, 95-134.

Wolfgang Amadeus Mozart

27. 1. 1756 – 6. 12. 1791.

U povodu 200. obljetnice smrti skladateljeve
Jagoda Martinčević, Zagreb.

“Jasan, svijetao, lijep, ostat će ovaj dan za sav moj život.* Još uvijek čujem čarobne tonove Mozartove glazbe. Trajno u nama ostaju ovi lijepi dojmovi koje nikakvo vrijeme, nikakve okolnosti ne mogu izbrisati, a na naš život djeluju dobročiniteljski.

Oni nam u tminama ovoga života ukazuju jasnu, svijetlu i lijepu budućnost kojoj se s pouzdanjem nadamo. O Mozarte, besmrtni Mozarte, kolike si nebrojene dobročiniteljske dojmove o divnomu životu utisnuo u naše duše...!” (Franz Schubert).

27. siječnja započela je glazbena godina koju sav kulturni svijet obilježava kao *Mozartovu godinu*. Toga se dana prije 235 godina, 1756., rodio Wolfgang Amadeus Mozart. Njegova će godina završiti uskoro, 5. prosinca, kada se navršava točno dva stoljeća od Amadeusove smrti, 1791.

Temeljni pokretač Mozartove godine jest, dakako, njegova glazba, mnogima najljepša, najgenijalnije ikada napisana u dugoj povijesti umjetnosti tonova. Dakako da je u tom oceanu bilo i druge glazbe, drugih autora, velikih majstora, među kojima će svatko, prema svom osobnom ukusu, pronaći najbližega. No, kada su u pitanju samo dvojica – starijih Bach i mlađi Mozart – tada dvojbe nema – oni su oni posvećeni bez kojih bi glazba bila puno siromašnija. I stoga danas, u 1991. godini, Mozartova glazba ne slavi samo dva nadnevka što su se srele u zajedničkoj točki, nego svoju postojanost, svoju poruku, konačno svoj svjetonazor koji je ostao trakom svjetla svim naraštajima koji dolaze.

“Skladati – kaže Mozart u pismu od 10. listopada 1777. godine – jedina je moja sreća i strast...”

I doista, ova jednostavna misao možda najpotpunije тумачi svjetonazor toga kratkog, ovozemaljskog bivanja, života koji je do temelja istražen, o kojemu se zna gotovo sve, pa ipak ono što je od njega ostalo, glazba, do dana današnjega nije protumačena niti ikakvim racionalnim načinom razmišljanja. Ona je, baš kao i “sreća i strast”, ostala u smrtnicima nedostupnim sferama, omogućavajući nam samo jedno – ljubav. Jer ljubav spram Mozartove glazbe jedini je osjećaj koji joj danas možemo pružiti, svi koji godinama sjedimo u koncertnim i opernim svetišlima, slušamo diskografske i ine zapise u najsuvremenijoj tehnici, nastojeći se domoći još koje kapi Amadeusova opojna suzvučja. Uostalom, i Mozart nam je želio pružiti tek ljubav. Lijepo kaže R. Rolland: “U njegovoj se glazbi stalno ponavlja naivna molba: “Volim vas, volite i vi mene!”

Pravila za crkveni zbor

U vježbaonici jednoga crkvenog zbora u Oxfordu Marguarite Jenny-Loeliger pročitala je i prepisala slijedeća pravila:

1. Crkveni zborovi moraju nastojati postići najmanje onu razinu koja se očekuje od svjetovnih zborova, i to obzirom na:
 - točnost tonova,
 - pjevanje u ritmu,
 - kvalitetu tona,
 - preciznost izvedbe,
 - izjednačenost glasova.
2. Crkveni zborovi moraju, još više nego svjetovni, paziti na:
 - potpunu jasnoću riječi,
 - razgovjetan izgovor teksta u pripjevima, psalmima i pjesmama.
3. Crkveni zborovi moraju biti svjesni da je dobro izvođenje jednostavnijih dijelova Službe Božje od prvotnog značenja.
4. Crkveni zborovi su odgovorni predvoditelji zajednice kako u pjevanju tako i u recitiranju.
5. Crkveni zborovi su obvezni davati primjer poštovanja i predanosti u Crkvi.

Prevela s. M. T.

Wolfgang Amadeus rodio se u Salzburgu kao sedmo i posljednje dijete Leopolda i Anne Marie, rođene Pertl. Otac mu je bio kapelnik, guslač i skladatelj, i već je spomenuta činjenica utjecala na razvitak maloga darovitog dječaka. Imao je samo 3 godine kada se prvi put našao za glasovirom, a već u četvrtoj otac ga sustavno podučava. G. 1761. Amadeus ima pet godina i tada bilježi svoju prvu skladbu *Menuet i Trio u G-duru*, kao opus br. 1. Do smrti, glazbenih će se opusa (prema L. Köchlu) namnožiti do 626, sve do zadnjeg djela nedovršena *Requiem*, s kojim simbolički završava Mozartovo sveukupno stvaralaštvo. U društvu također glazbeno darovite sestre Marie-Anne, koju svi zovu Nanner, mali Amadeus prima prve očeve poduke, nevjerojatno brzo uči i otac Leopold odlučuje pokazati svoju talentiranu djecu javnosti Salzburga, Beča i dalje, Engleske i Francuske ponajprije. Zanimljivo je da svoj prvi javni nastup Wolfgang Amadeus nema kao glasovirač, već kao plesač u jednom igrokazu! No, već 1762, prvi put putuje s ocem i sestrom u München i Beč, djeca muziciraju u carskom dvoru i drugim plemenitaškim kućama, dječak sjedi u krilu princeza i – već ga obožavaju i slave kao čudo od djeteta. Takvim ga otac i pokazuje te su poznate anegdote o malom Mozartu koji za čembalom sjedi prstiju prekrivenih ubrusom i izvodi bravure pokazujući da mu nikakva optička kontrola nije potrebna za prstolomije koje izvodi na opći ushit auditorija!

Već slijedeće godine on prvi puta svira u Salzburgu a zatim s roditeljima i sestrom kreće na veliku turneju put njemačkih zemalja gdje ga u Frankfurtu na Maini sluša i 14. godišnji J. W. Goethe! Preko Belgije stiže sve do Pariza gdje oduševljava dvor i upoznaje intelektualnu elitu. Pariz će ostati čudnim iskušenjem u Mozartovu životu jer će se kao zreli mladić vratiti u grad svjetlosti ali ga tada neće više nitko htjeti slušati. Odrasli dječak više nikoga ne zanima, i mladi će se Mozart ponižen i žalostan, opterećen i smrću majke u Parizu, vratiti u domovinu; no ni tamo mu neće do kraja života biti bolje.

Razdoblje od prvog pariškog gostovanja do drugog i zadnjeg, period je od punih 13 godina, ispunjen mnogim turnejama diljem Europe, među kojima je osobito važna ona u Italiji jer je to zemlja koja će svojom glazbenom tradicijom imati vrlo velik utjecaj na Mozartovu glazbu. Legenda tako kaže da je Mozartu bilo tek 15 godina kada je u Rimu, u Sikstinskoj kapeli, čuo znamenitu višeglasnu skladbu *Miserere* starog majstora Allegria, koju je, na temelju toga jedinog slušanja, uspio zapisati od note do note! U Rimu je mladi Mozart bio primljen i kod pape Klementa XIV. koji mu je podario titulu "Viteza zlatne mamuze", a naslov "cavaliere" dobio je prije njega u Italiji od stranaca samo još Ch. W. Gluck. Također postaje i članom *Academia Filharmonica* u Bologni, te mu ugledni Padre Martini, iskusni skladatelj i veliki polifoničar prenosi brojne tajne skladateljskog zanata. Ukratko, Europa se

divi malom geniju, premda tek rijetki naslućuju one vrijednosti koje će Mozarta učiniti besmrtnim.

Genijalni dječak koji je u dobi od 12 godina skladao glazbeni igrokaz "Bastien i Bastiena", bio je svojem vremenu i građanskoj te dvorskoj sredini zanimljiv ponajprije po vanjskim obilježjima svoga umijeća. Svirao je poput virtuozu, skladao poput odrasla majstora a sve za čime je pozirao začinjao je zrcima svoje vedre, duhovite naravi. Ono, međutim, što se skrivalo u njemu malo je tko uspio naslutiti. Jer, niti neobična hitrost skladanja, bespriječno obavljanje glazbenih narudžbi, napokon djela što su se nizala u biserni niz najrazličitijih glazbenih oblika, ništa od toga nije pomoglo Wolfgangu Amadeusu da proživi ugodno i udobno svoj kratki život. Kada su turneje prestale, i kada su i otac i sin napustili službu kod salzburškoga nadbiskupa, a Wolfgang započeo život u Beču koji će mu ostati i zadnjim obitavalištem, nizale su se godine neimaštine, nerazumijevanja, bolesti i – snoviđena skoroga kraja koji je i stigao a da to ni Beč ni Europa nisu gotovo ni primijetili. U 35. godini, Wolfgang Amadeus ostavio je ovaj svijet krenuvši u susret onom drugom na najčudniji način. Stjecajem nesretnih okolnosti pokopan je u skupnoj grobnici bečkih siromaha ostavljajući sramotni biljeg cijeloj kulturnoj Europi. Moralo je proći mnogo godina da bi ona spoznala sramotu i zabludu, i, konačno, ono što je ipak najvažnije – vrijednost Mozartove glazbe zauvijek. Danas je ta glazba među najobjavljenijim u povijesti, no i dalje svjedoči o najvećoj nepravdi što je ikada snašla nekoga iz Euterpine kolijevke!

Opus W. A. Mozarta jedan je od najbrojnijih u povijesti glazbe, pogotovo s obzirom na kratak autorov život. 54 simfonije, 30 koncerata za glasovir, 7 za violinu, 23 gudačka kvarteta, 26 glasovirskih sonata i više od 20 opera, uz još mnogo djela najrazličitijih skladateljskih formi, tvori opus koji bi bio jednako vrijedan da su u njemu samo tri zadnje simfonije (Es-dur, g-mol i C-dur "Jupiter"), motet *Ave verum*, divertimento *Mala noćna glazba*, opere *Figarov pir*, *Don Giovanni* i *Čarobna frula*, i, dakako, veličanstveni *Requiem* u d-molu!

Ako ga ne želimo prikazati puko kronološki, već sagledati u svom značenju kako za Mozartovo stvaralaštvo tako i za okružje kojemu je namijenjena, majstorova crkvena glazba tvori iznimno vrijedan dio europske umjetničke sakralne tonske umjetnosti. Ona je simbolički omeđena s dva opusa, malim motetom od samo 64 takta *Ave verum* s jedne strane, i s druge *Requiemom*, misom za mrtve koju je majstor simbolički skladao za sebe. No, između tih dvaju djela smješta se znakovito stvaralaštvo od 18 misa, 8 ofertorija, 12 Kyrie, 4 litanije, večernjica, moteta i drugih vrsta crkvene glazbe. Ta nam glazba umnogome posvjedočuje i odnos Mozarta spram religije, dakle tumači nam Mozartovjernika, kao što nam može opisati i odnos skladateljeva

vremena prema toj vrsti glazbe koja se oduvijek stvarala i u umjetničkim radionicama velikih glazbenih majstora.

W. A. Mozart živio je u kući u kojoj su se vjera i religija poštovale. Otac Leopold zahtijevao je od žene i djece redovit odlazak na misu, pridržavanje posta i molitvu. Religija je bila zalag časnomu životu i pristojnom ponašanju. O tome doznajemo i iz brojnih pisama, primjerice jednog iz g. 1777 koje Wolfgang piše ocu iz Mannheima: "Tata se ne smije brinuti jer Bog mi je stalno pred očima. Shvatio sam njegovu svemoć i bojim se njegova gnjeva, ali sam također shvatio i njegovu ljubav, samilost i nježnost spram Božjih stvorova. On svoj put neće nikada ostaviti. Ako je to u skladu s njegovom voljom, neka bude i s mojom. Sve će biti dobro, ja sam sretan i zadovoljan..."

Već i iz spomenutih riječi možemo razabrati kako je Mozart bio odgajan, na koji je način razmišljao, a o tome nam svjedoči i njegova crkvena glazba koju je, međutim, vrijeme čudnovato sudilo. Naime, 18. pa i 19. stoljeće, nije bilo osobito naklono sakralnoj umjetničkoj glazbi svojih suvremenika. Barokna glazba bila je više cijenjena, držali su je primjerenijom, nalazili je više skrušenom i tvrdili da su njeni autori bolji vjernici (!). To nam, dakako, danas zvuči sasvim čudno, ako se prisjetimo neobičnih kvalifikacija o Bachovim pasijama za koje su njegovi suvremenici tvrdili da više nalikuju crkvenom kazalištu, no pravoj pasiji. A kako nitko nije prorok..., valja nam prihvatiti razmišljanja Mozartova vremena tek kao dokument jednog sasvim određenog svjetonazora koji se u vrijeme rascvjetana rokoka i bogate melodike jednostavno nije htio pomiriti s istovjetnim atribucijama sakralne umjetničke glazbe. Ako bismo pak željeli spomenuti tek dio primjedbi što su se odnosile na stručnu prosudbu Mozartova crkvena stila, mogli bismo se zaustaviti samo kod opaske po kojoj se skladatelj nije striktno držao staroga crkvenog stila – stilo osservato – dakako, po uzoru na stare glazbenike, nego je stvarao takozvani "miješani" stil koji se suvremenicima činio odveć osobnim. A upravo je osobnost Mozartova pera bila ono što je tako uzбудilo starog padre Martinia, koji je, baš kao i Ch. Bach, i J. Haydn, znao u tom stilu prepoznati bogomdanog genija.

Prvi pokušaj stvaranja crkvene glazbe u Mozartovu opusu je *Kyrie* u F-duru KV 33, djelo nastalo u Parizu 1766. godine, dakle u doba kada je Wolfgangu Amadeusu bilo samo 10 godina! A već s 12 godina on sklada *Misu u c-molu* za posvećenje crkve u Ranvegu kraj Beča, koja je ujedno i njegova prva misa pisana prema narudžbi, dok je druga i zadnja koju je skladao "za nekoga" – *Requiem u d-molu*... Sve ostale – prema A. Einsteinu – nastale su u okviru službe, iz prijateljstva ili usluge nekome, a velik dio crkvenih skladbi iz osobne unutarnje potrebe komunikacije sa svijetom duhovne plemenitosti.

Postoje, naravno, brojni anegdotalni podaci i o toj vrsti Amadeusove glazbene djelatnosti koji nam također otkri-

vaju vrijednost muzikoloških značajki. Tako je poznato da u razdoblju salzburškog djelovanja Mozart u svojim skladbama uopće nije koristio viole, iz vrlo jednostavnih razloga jer ih tamošnji dvorski orkestar nije imao, a ujedno su i crkvene skladbe, nastale također u Salzburgu za vladavine Mozartu nenaklonjenog nadbiskupa grofa Coloreda, trajale znatno kraće, jer je gospodar od njega tako zahtijevao!

Mozart je mise i ostala crkvena djela pisao u najrazličitijim razmacima. Znao je proći i po nekoliko mjeseci a da nije napisao niti jedne note za kakvo sakralno djelo, dok je primjerice samo u studenom i prosincu 1776. godine jednu za drugom skladao čak tri mise u C-duru!

Svakodnevna potreba liturgijske službe nedvojbeno je uvjetovala i velik broj Mozartovih sakralnih djela kojih umjetničke vrijednosti ne nadilaze obilje takve glazbe nastale iz pera drugih skladatelja, no isto je tako sigurno da su neki dijelovi toga opusa u samom vrhu svjetske crkvene literature. Wolfgang Amadeus znao je oslušnuti elemente stilova koji su se javljali u Italiji na području crkvene glazbe, a isto je tako poštovao prošlost i učio na djelima velikoga Bacha, dijelom i Händela, te nekih drugih majstora. Sve te utjecaje sublimirao je i dodavao svom osobnom izrazu znajući da će njegova individualnost uvijek ostati na površini.

Valja nam svakako u ovoj prigodi podsjetiti na ljepotu *Krunidbene mise* KV 317 iz 1779. godine koju je skladao u slavu čudotvorne slike Svete Marije od Plaina, u crkvi što se nalazi u istoimenom mjestu blizu Salzburga. Brijantan vokalni slog udružen s brižljivo smještenim orkestralnim dionicama upućuje na posebnosti kojima je Mozart skladao ovo među doista njegovim najvrednijim djelima uopće, baš kao što i slična atribucija krasi jedinstveni gradual *Sancta Maria, mater Dei* KV 273 iz 1777. godine, za četverglasni zbor, gudače i orgulje. A. Einstein kaže za ovu skladbu: "Cijelo djelo je nalik pjesmi, istodobno puno je savršena majstorstva; duboko je i jednostavno; čedno je pred Bogom, a puno strahopoštovanja pred onim nedostižnim i tajnovitim; to je djelo vjere, čistih osjećaja i intime...". S druge pak strane, kao primjer ustupka ukusu vlastita doba, a i sredine u kojoj je živio, valja nam navesti motet *Exultate jubilate* KV 165, nastao 1773. godine u Milanu, za kastrata Venanzija Rauzzinia čiju su dionicu kasnije preuzeli soprani. Taj trodijelni minijaturni koncert pravi je primjer "miješanoga" stila koji su Mozartu predbacivali. Je li s pravom? Jer koloraturne bravure, ukrasi, dijelom i operna manira ovoga djela, nipošto ne umanjuje osjećajnost koju nam je autor htio priopćiti.

Konačno, evo nas i kod zadnjeg majstorova djela uopće, a ono pripada domeni sakralne glazbe. Riječ je o opusu 626, o *Requiemu* u d-molu o kojemu A. Einstein kaže: "...niti zbog jednog drugog djela Mozartovog nije prolijevano toliko tinte, u njegovom a i u svim kasnijim vremenima..."

Priča je tipično romantizirana, svi je znamo, no ponovimo je ukratko:

Već teško bolesnom Mozartu, stigao je u crno odjeven neznanac te naručio misu za mrtve, *Requiem*, uz znatnu novčanu naknadu. Mozart je narudžbu smatrao prstom sudbine, osjećao je da se i njemu kraj bliži te je držao da *Requiem* sklada za sebe.

"Sasvim sam izgubio glavu – piše skladatelj – nemam više snage i ne mogu otjerati sliku neznanca koja mi je neprestano pred očima. A ja radim, jer me skladanje manje umara nego počinak. Uostalom, više se i ne trebam bojati. Nešto u meni govori mi da će mi uskoro otkucati zadnja ura...".

I doista, nije uspio dovršiti *Requiem*, srce je Mozartovo prestalo kucati u stavku *Lacrymosa*. Djelo je dovršio njegov učenik Franz Xavier *Süssmayr*, dopisavši prema majstorovim skicama, stavak *Lacrymosa* te preostale dijelove *Sanctus*, *Benedictus* i *Agnus Dei*, a ponovio je i fugu iz stavka *Kyrie* na riječi "Cum sanctis". Tako dovršeno djelo predao je naručitelju, izaslaniku grofa Franza *Walsega*, glazbenog diletanta koji je Mozartovu glazbu htio izvesti pod svojim imenom. Ipak, prva izvedba Mozartova *Requiem*a zbilja se tek 1792. godine u Beču, pod vodstvom diplomata i skladatelja *Gottfrieda van Swieten*a.

Requiem je kruna Mozartova stvaralaštva, njegov zadnji pozdrav ovozemaljskom svijetu, i prvi koji je uputio vječnosti. Danas znamo da je u nju dospio, kao jedan iz povorke onih koji smrt dočekuju kao prijateljsku utjehu. I možda je baš stoga njegova misa za mrtve dar svima koji vjeruju.

* Ulomci predavanja održanog 2. IV. 1991. g. u Institutu za crkvenu glazbu, u sklopu Seminara za crkvene glazbenike s posebnim osvrtom "Mozart i sakralna glazba".

Sretan Božić i blagoslovljenu
Novu Godinu cijenenim
pretplatnicima, suradnicima i
prijateljima "Sv. Cecilije" žele
UPRAVA I UREDNIŠTVO

Zašto Papandopulova "Hrvatska misa" nije izvedena u Splitu?

Ivan Bošković, Split

Kad se politika uplete u kulturu uvijek sve svrši loše. Za politiku jer preuzima na sebe ulogu slona u staklarskoj radionici, za kulturu jer (barem privremeno) biva onemogućena u ispunjenju svog poslanstva. Primjeri su brojni. Jedan je i neodržana izvedba *Hrvatske mise Borisa Papandopula* u Splitu godine 1972.

Hrvatska misa u d-molu, op. 86. za soliste i veliki mješoviti zbor â cappella skladana je u Samoboru godine 1938., a ne 1939. kako se ponegdje spominje, čemu je djelomice nehotimično kriv i sam Papandopulo. On je, naime, na 1. stranici autografa partiture ispod posvete napisao godinu 1939., ali je na samom svršetku djela zabilježio 1938. kao godinu skladanja,¹ kao što to uobičajeno radi i u drugim svojim skladbama.² Misa je posvećena *Hrvatskom pjevačkom društvu "Kolo"* iz Zagreba, a prvi je put izvedena u Hrvatskom glazbenom zavodu 1. travnja 1942. u povodu 80. obljetnice osnutka tog društva.³ To što je praižvedba bila 1942., pa neke dionice potječu iz onih ratnih dana, poslužilo je nekima 1983. ne samo da pokušaju krivotvoriti godinu postanka, tvrdeći da je skladana 1941., nego i da optuže maestra Papandopula izmišljotinom kako je to djelo napisao u čast Poglavnika.⁴

Iako se po svojim kvalitetama ubraja u najuspješnija i najreprezentativnija skladateljska djela Borisa Papandopula, *Hrvatska misa* poslije rata ne samo što nije izvođena, nego je i (usudio bih se reći: sustavno i uporno) prešućivana u stručnoj literaturi. Teško je povjerovati da je to slučajni propust, a ne namjerni postupak. Naime, koliko sam mogao utvrditi iz pregledane literature (*Andreis*, *Hudovsky*, *Kovačević*, *Pettan*, *Županović*,⁵ koji spominju i bilježe *Muku Gospodina našega Isukrsta*, dakle duhovno, "crkveno" djelo kao što je i misa), *Hrvatsku misu* prije njezinih prvih poslijeratnih izvedbi godine 1983. spominje samo *dr. Krešimir Kovačević* u *Muzičkoj enciklopediji* 1963. i to tek u popisu Papandopulovih djela, navodeći kao godinu postanka 1939.⁶ Od njega sam tu godinu preuzeo i ja. Iako će djelovati neskromno, moram reći da sam izgleda prvi poslije rata, a prije 1983., napisao nekoliko redaka o toj skladbi u jednom prigodnom članku. Evo tih redaka:

"Ništa manje nije vrijedna i znamenita i njegova 'Hrvatska misa' iz godine 1939., pisana za mješoviti zbor i soliste, koja po zvukovnoj voluminoznosti podsjeća na velika i nenadmašiva djela vrhunskih majstora ruske opere i zborne glazbe."⁷