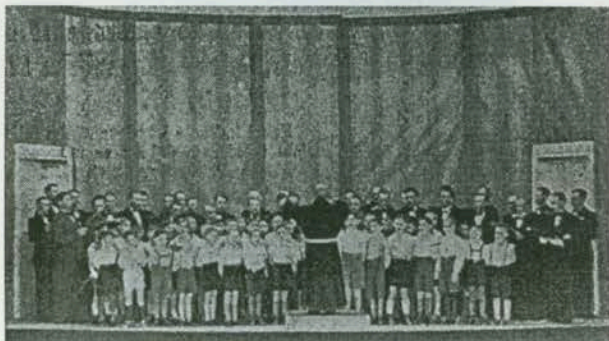


Najviše se do sada Canjuginim glazbenim djelom bavila Diana Grgurić (*Orisi glazbeništva u O. Anselmo Canjuga, Ljiljane bijeli*, Rijeka, 1994, XVII - XXXVIII). Ona je opisala sva područja njegova glazbenog djelovanja i istakla neke važne činjenice: "Canjuga je (...) mnogo više nego s učiteljima naučio samoobrazbom. (...) Kao veliki vjernik osjećao se pozvanim da svoj dar oplodi radom i djelima da bi što bolje ispunio redovničku i vjerničku zadaću. (...) ... njegove skladbe (...) ukazuju na vrsnog znalca cecilijanskih ideja, dobrog poznavaooca starih hrvatskih pjesama, pravog pastoralnog radnika, koji zna dušom osjetiti što naš čovjek može pjevati (...) vrsnog pedagoga i voditelja crkvenih zborova, kojima je podario ono bogatstvo koje je sam u sebi nosio."



Fotoreportaža "Hrv. Lista". Fotocinkografija Gradanske tiskare k. d. (19954) Mješoviti muški i dječji zbor "Lipe", koji je pod ravnanjem zborovode o. Anselma Canjuga s velikim uspjehom nastupio preksinoć na vokalnom koncertu u Hrvatskom državnom kazalištu.

Ovim lijepim svjedočanstvima o o. Anselmu Canjugu i njegovu djelu moglo bi se, mislim, nadodati slijedeće. On se vrlo rano, poput Lisinskog, dokazao kao izrazito nadahnuti skladatelj (razdoblje studija) i vrlo je zauzeto djelovao (skladatelj, pisac, predavač) na području cecilijanske glazbene obnove posredstvom ondašnjih sredstava javnog priopćavanja (časopis *Sv. Cecilija* i *Hrvatski crkveni kantual*). Nakon što je objelodanjen *Hrvatski crkveni kantual*, on relativno malo sudjeluje u časopisu *Sv. Cecilija*, a sve ga više zaokupljaju veliki obnoviteljski programi (obnova starih hrvatskih pučkih popjevaka-korala) te veći vokalni i novi instrumentalni glazbeni oblici. On u Osijeku sudjeluje u cjelokupnom glazbenom životu Župe, piše i izvodi svoja djela (u crkvama, kazalištu itd.), u vlastitoj nakladi objelodanjuje harmonizacije gregorijanskih napjeva i obrade hrvatskih korala itd. Da je u njemu rastao novi svijet glazbe svojevrсни su pokazatelj i kajdanke (na kojima je u zatvoru grafitnom olovkom ispisivao notni tekst - u nekim svescima i crtovlje). On je u ondašnjim zatvorskim uvjetima uspio završiti misu u As-duru i svoja glazbena razmišljanja o liturgijskim vremenima, što je dakako samo jeka onoga što se je u njemu trebalo dogoditi u redovitosti glazbenog života kojega je i kako ga je započeo u Osijeku. Na o. Anselmu Canjugu se je, tako, ispunio i nevoljni životni završetak Vatroslava Lisinskog: ni njemu nije bilo dano dovršiti životno glazbeno djelo.

(Nastavak slijedi)

## De musica ex cathedra

ili

Krleža i glazba

Živan Cvitković, Zagreb

(Nastavak)

Ne, kod Krleže nema slučaja. Kod njega uvijek ponovno nalazimo potvrdu da sve ono, što on govori ili piše, izvire iz njegovog najdubljeg uvjerenja i - što je još gore - samouvjerenja. Evo jedne rečenice, koja se odnosi na Mozarta, tvrdnja će sama još jednom najvjerodostojnije potvrditi:

"... duboko nesretan pod blistavom instrumentacijom svog bogatog Djela od 640 opusa."

Opet ta nesretna instrumentacija! I ma kako god je svi-ma odavno jasno da je Krleži glazbena terminologija posve mutna i nejasna stvar i da se prema njoj odnosi kao prošlo stoljeće prema nezakonitom djetetu, usudujem se primijetiti (neka mi ljubitelji književnosti oprostite ovu drskost), da ga na njenu krivu upotrebu - izgleda - više sili stilistička nemoć, nego njegova lijeva navika da sam sebi vjeruje kako je u svim pitanjima kulture i povijesti, a osobito kulturne povijesti, nepogrešiv. Tko bi bio njemu mogao zabraniti upotrebu *jokera* u trenutku kad mu na brzinu nedostaje prava riječ na pravom mjestu. I tu onda nastaju neprilike. Jer od cijelog Mozartovog opusa bar jedna trećina skladbi nikada nije instrumentirana, budući da se radi ili o solističkoj ili o komornoj glazbi, tako da *Wolferl* nije mogao biti ni duboko, ni plitko nesretan pod blistavom instrumentacijom cijeloga svog opusa. A naročito ne pod teretom od 640 djela. Mozart, naime, nije skladao 640, nego 626 skladbi!

Nekomu se može ovo pričiniti kao cjepidlačenje. Iстина je da svatko ne mora znati koliko je djela Mozart napisao. Samo onaj koji piše *99 Varijacija* s neskrivenom namjerom da sa svoje povišene i uzvišene katedre posoli sve mozgove diljem bivše socijalističke države, taj bi to itekako trebao znati. Barem u momentu kada se muzikolozima miješa u posao. A ako nije znao, nije se ni trebao istrčavati s brojevima. Mogao je jednostavno napisati "nekoliko stotina djela" ili ako je htio biti malo precizniji; "preko šest stotina opusa" i - sve bi bilo u redu. Pa ako baš nekoga od njegovih čitatelja to točnije zanima, molim, neka kupi Muzičku enciklopediju i neka čita do mile volje, kad već upravitelj ne čita, bar će prodaja biti veća. Time bi barem bio dokazao da je dobar menadžer svoje firme.



Odvažiti ću se još jednom na područje, u kojemu nisam pozvan suditi, pa ću onako usput reći, da meni osobno, kao najobičnijem čitatelju fraza: "nesretan pod blistavom instrumentacijom" zvuči (neka mi Bog oprost), kao ona partizanska frazeta: "delegiran ispred rajonskog komiteta ..."

Krleža je bio veliki književnik, u to mnogi ne sumnjaju, ali bio je i samozvani nadučitelj cijele nacije, kojemu su, nažalost, ti isti nesvjesno i nekritično išli u školu.

Evo još jednog slučaja, u kome su se *gospodaru* ponovno sami potrudili da pokažu granice svoje glazbene *navučeniosti*. Razbacujući se zrcima znanja, *veleučevni nam gospodaru prezentiraju*, makar na dva razna mjesta smještenu, jednu biser-dubletu:

"... bogat u raskošnim i sentimentalnim scenama, tražičan u rekvijemima..." (Mozart)

"... njegove poloneze, njegovi posmrtni marševi..." (Chopin)

Dva plurala paralelno rasla! (Ima li koja narodna pjesma, koja tako nekako počinje? Ah ne, ne, to se radi o dva bora, koja su uporedo rasla... Oprostite na disgresiji!)

Krleži su kao piscu morale biti jasne jezičke finese i razlike u značenju nekih riječi: primjerice između riječi *lirski*, *nježno*, *osjećajno* prema riječi *sentimentalno*, koju Nijemci prevode – a Krleža je znao njemački – sa *rührselig* i tu riječ nikada, ni jedan jedini glazbeni pisac, ni na jednom meiridijanu, ni na jednoj paraleli, ni u jednom napisu nije doveo u svezu s Mozartom.

*Rührselig* je Lehar, a sentimentalan može biti i Puccini ili Čajkovski ili bilo koji drugi romantični ili romantičarski glazbenik, ali Mozart nikada! Makar ne držim da je zabranjeno biti sentimentalan, ali kad se to kaže za Mozarta, onda je to svojevrsna degradacija njegovog djela i značaja, jer je puno lakše biti sentimentalan nego nježan, senzibilan ili lirski sućutan. Osim toga, taj pojam je stran bečkim klasicima, njega su donijeli na svijet romantičari i to dobra tri desetljeća poslije Mozartovog pogreba.

Pa ako već ne smijemo sumnjati da je književniku Krleži morala biti jasna lingvistička i sadržajna razlika tih pojmova, onda se može otvoreno sumnjati u to, da je on ikada trajno i pažljivo slušao Mozarta! Da ga je pažljivo i trajno slušao, ne bi nikada ustvrdio da je Mozart bio "bogat u sentimentalnim scenama", jer kod Mozarta nema nikakvih "sentimentalnih scena". A subtilne scene, kao recimo arija Grofice ili Suzane iz *Figarovog pira*, to je sublimirana lirika, lirika bez ikakvog jeftinog "sentimenta", koja će pažljivom i umjetnosti otvorenom slušatelju nakon višestrukog slušanja otkriti i niz drugih kvaliteta, kao primjerice i blage nijanse – ironije. To je Mozart! I zato tvrdnja, da je Mozart velik u sentimentalnim scenama zvuči kao sakrilegij.

Mozart nije skladao rekvijeme! Da je Krleža svjesno i trajno slušao Mozarta, znao bi da je Mozart stvorio

samo jedan *Requiem*, jedan jedini i jedinstveni *Requiem*. Svoje posljednje djelo KV 626, a ne KV 640, kako nam je stari lisac to ranije htio podvaliti.

Također ni Chopin nije pisao *posmrtni marševi*! Samo zato, što mu jedan jedini stavak, u jednoj jedinoj klavirskoj sonati (b-moll, op. 35) nosi naslov *marche funebre*, degradirati ionako nesretnog Chopina na skladatelja posmrtnih marševa, varanje je i zaludivanje jadne, široke intelektualne publike, koja je u Krleži gledala božanstvo i slijepo vjerovala svakoj riječi iz "Njegovih Usta".

Kad smo već kod *Requiem*a (da ne bi netko pomislio kako mu se je u svezi s tim gornja tvrdnja slučajno omakla), evo rečenice od koje se kosa i na čelavim glavama diže:

"... posljednje note, koje je napisao u svom *Requiemu*, bile su na motiv *Gospinog plača: Stabat mater lacrymosa...*" (Mozart)

Bivši naš Ministrante, šta li si za vrijeme mise, koju si posluživao, radio? O čemu li si razmišljao, dok si župniku knjigu prenosio, pa tako nisi ni čuo, ni slušao dok je puk u crkvi pjevao: *Stala Majka rascviljena*.

Točno je, da je Mozart svoje posljednje note napisao u *Requiemu* i to u stavku *Lacrymosa*. Danas to svako dijete, koje je gledalo Amadeusa zna, ali je i prije toga poučnog filma živjelo u našoj sredini poprilično ljudi, koji su o tome fenomenu mnogo više znali, nego Najveći Nam Književnik. Vrlo mnogo ljudi i danas vrlo dobro znade da taj tekst ne glasi (pazite dobro!) *Stabat mater lacrymosa*, nego *Lacrymosa dies illa*!

Ako Krleža misli, a kad piše, onda valjda i misli, da se radi o tekstu *Stabat Mater lacrymosa* onda je to opet jedan bombastičan dokaz njegove nevjerojatne površnosti i neznanja. Tekst *Stabat mater lacrymosa* u crkvenom pjevanju ne postoji, nego postoji jedan drugi, svakom vjerniku vrlo dobro poznati tekst, koji glasi *Stabat Mater dolorosa*! To je tekst napjeva, što se pjeva u korizmno vrijeme i odnosi se na Muku Isusovu. Kod nas je prepjevan kao *Stala Majka rascviljena*, a pozna ga i pjeva svatko tko se u korizmno vrijeme zatekne u crkvi. Pod latinskim naslovom *Stabat Mater* skladani su i brojni oratoriji, od kojih su širem glazbenom slušateljstvu vrlo dobro poznati Cherubinijev i Rossinijev.

U *Requiemu*, misi za mrtve, nema Majke koja plače za Sinom, ni *dolorose*, a još manje *lacrymose*, nego onaj tekst, nad kojim je Mozart stvarno svoju zadnju notu napisao, glasi *Lacrymosa dies illa*.

Dragi Bože, što li je ovog Našeg Velikana Napredne Misli ponukalo da podučava cijelu svoju čitalačku publiku u nečemu, o čemu sam ni pojma nikada nije imao, to nikada neće nitko odgonetnuti. Ne vjerujem da je svijesno zavodio "intelektualne mase" u bludnju, ne, u to ne vjerujem; On se samo htio praviti važnim i pokazati kako jedini On u ovom našem "Balkanskom bufetu" zna, na kojoj je noti i na kojemu dijelu teksta njegov genijalni umjetnički kolega Mozart ispustio dušu. Moram priznati da većeg napuhivanja u neznanju nisam



nikada vidio ni pročitao. To je već u području patologije.

Zapitajmo se sada: a tko nam jamči da čovjek, koji je ovako površno i bez ikakvog kompleksa ili osjećaja odgovornosti pisao takve besmislice o stvarima, koje – nota bene – danas svaki đak glazbene škole ionako već odavna puno točnije znade, tko nam jamči da je taj i takav čovjek i o svim ostalim stvarima, koje su puno važnije za život i svijest cijeloga naroda, a koje nisu baš odmah svakome na prvi pogled jasne i dostupne, pisao s više akribije?

Krleža, naime, o glazbi ne zna ništa. A piše o njoj kao Neprijekorni Sudac Vrhovnog Glazbenog Suda:

*"... sinhrona tabela na kojoj bi naši historijski datumi bili uspoređeni sa biografskim datumima ostalih baroknih muzičkih velikana Händela, Haydna, Bacha, Mozarta ili Beethovena..."*

Ovo bi mogao biti kviz: "Ko je ovdje uljez? Ni manje ni više nego su trojica! Haydn, Mozart i Beethoven nisu **barokni velikani**, nego **skladatelji bečke klasike**. Bum! Zar je zbilja moguće da školovan čovjek, ne književnik i enciklopedist, nego samo školovan čovjek, napiše nešto ovakovo, a da prije toga ne zaviri u kakav priručnik? Naročito ako taj priručnik ima na raspolaganju besplatno u vlastitoj firmi?

Moguće je, itekako je moguće, kad netko ne želi ni samome sebi priznati granicu svoga neznanja.

*"... to su fikcije iz perspektive austrijske ili njemačke kulture. Barokna muzika. Svi sebe smatraju Beethovenima ili Heineima..."*

Eto, vidite, da kod njega nema slučaja! I opet je taj nesretni Beethoven do vrata u baroku! Krleža ga kao u igri "Čovječe ne ljuti se" vraća za jedno cijelo stoljeće natrag. A i bijednog je pjesnika Heinea, koji isto tako nije barokni luk ni jeo, ni njuškao i koji se je valjda za života veselio, kako se rodio u vrijeme, kada više barem ne mora napudranu periku nositi, njegov Rođeni Književni Kolega ugurao u najgušći austro-njemački (!!!) barokni umak.

Međutim, tko se baroka i nadalje hvata, kao pijan plota, tome će se barok prije ili kasnije o glavu razbiti.

*"... prva beethovenska nadahnuća javljaju se u sjeni genija Bachovog i Händelovog..."*

Ovom se je rečenicom Krleža barem ljudski rehabilitirao. Sada je, nadam se, konačno i zadnjem sumnjičavcu jasno da Krleža nije uopće kriv! On jednostavno ne zna o čemu govori! On je bio (to mnogi znadu) i to valjda ne svojom krivnjom, nego kao rezultat koktela gena od kojih je sastavljen, takva vrsta čovjeka, koji se nikada ni u čemu nije dao ni od koga podučavati. Uvijek je on htio učiti druge. Samo jadni su oni, koji su se od tog kulturnog slijepca voditi dali!

U ovom slučaju između Bacha i Händela s jedne strane i Beethovena s druge strane, stoje ništa manje nego svjetovi, cijeli rokoko, pa Mannheimska škola, pa Mozart i

Haydn, a što je najvažnije cijelu jedno doba u kojemu glazbene reprodukcije starih majstora nije ni bilo, barem ne u tom opsegu, da bi to moralo rezultirati time da bi Beethoven bio *prisiljen* stvarati u gustoj sjeni Bacha ili Händela.

Do Francuske je revolucije glazbeni potrošač bilo plemstvo, koncerti su se održavali na dvorovima, a tek je poslije revolucije u doba Beethovena glazba počela ulaziti i u građanske dvorane. Tada je nastupilo ono vrijeme u kojemu postupno dolazi do sve intenzivnije reprodukcije glazbe starih majstora. Međutim, Beethoven je tada već tako zreo umjetnik, već je vrlo, vrlo daleko i od razumljivoga i normalnog prvotnog utjecaja svoga učitelja Haydna.

Šta kažete? Haydna!? Pa možda je Krleža i mislio na Haydna, a napisao Händela, oprostite, možda je to bio samo lapsus, u tom slučaju greška i nije tako velika, obojici skladatelja prezime, naime, počinje slovom H!

Ostalo je još samo pitanje kako je to i Bach mogao baciti sjenu na Beethovena, kad se znade da je i on – jadnik – iskopan iz zaborava tek u doba rane romantike, velikom zaslugom Felixa Mendelssohna, u vrijeme kada Beethoven više nije ni bilo među živima.

*"... kad se piše o Bachu, govori se trajno o Böcklinu..."*

Kako molim!? Bacha i Böcklina? Ah da, i ovoj dvojici prezimena počimlju sa slovom B! Osim te sličnosti ne znam ni jednu drugu zajedničku crtu između "najvećeg i najbaroknijeg" skladatelja Bacha i "najsrednijeg i najkasnoromantičnijeg" slikara Böcklina. Nikada nisam među ljudima, koji se profesionalno bave Bachom ili Böcklinom, sreo nikoga, koji bi o tom "pisanju i govoru" nešto bio naučio. Niti nekoga među glazbenicima, niti nekoga među likovnjacima koji bi mi o tome mogao nešto pobliže reći. Jedina je reakcija na moje pitanje o svezi između Bacha i Böcklina, bila - grohotan smijeh i sumnjičavi pogled sa strane: jesu li ovome sve daske na krovu? Da je bar napisao "Böcklina i Brucknera", mogao bi netko povjerovati kako je marnim kopkanjem po starim spisima negdje isčeprkao kakvu "cvebu". Ali Bacha!!! Oprosti mu, Gospodine, taj zbilja nije znao šta je radio.

Bilo bi tim više zanimljivo saznati o čemu se ovdje radi, jer očito da je – prema Krleži – tu moralo biti više mislilaca i pisaca na djelu, inače ne bi stajala riječ "trajno". Eto, vidite, počinjemo sami u sebe sumnjati, jer smo se naučili Njemu vjerovati na Riječ...

*"... Bach je matematika, a Böcklin slaba, larmoyantna beletristika, u najkompromitantnijem žanr-smislu..."*

Bravo, to je konačno jedna približno točna konstatacija. Ne sasvim, jer Bach nije bio *samo* matematika, čak nije bio ni *pretežno* matematika. Bach je čista glazba, a i ono što je kod Bacha "matematičko" genijalno je. O slikaru Böcklinu neću govoriti, to nije moje područje, ali mislim, da će se i poznavatelji likovne umjetnosti složiti s tvrdnjom, da ni on nije bio samo "larmoyantan".

*(Nastavak slijedi)*