

Glazbena retorika i njeno značenje za razumijevanje barokne glazbe, osobito glazbe J. S. Bacha

Meister Hubert

Prijevod: Miroslav Martinjak

Poznavanje retorike i retoričkih figura vrlo je važno za razumijevanje i ispravno interpretiranje barokne glazbe. Da bi se glazba uopće pravilno razumjela treba se potruditi i proučiti njezinu gramatiku (glazbenu sintaksu i pravila oblikovanja glazbene rečenice), a uz to treba ozbiljno pristupiti retorici i poeziji, jer bez tih srodnih disciplina neće biti uspjeha.

Instrumentalna glazba želi također nešto izraziti, melodijom opisati, želi postati govor. O tome piše poznati Neidhard ovim riječima: "Krajnja svrha glazbe jest probuditi sve afekte jednostavnim tonovima i ritmom, jer sve što se događa bez afekata ne znači ništa, ne vrijedi ništa i ne djeluje ni na koga"¹. U djelu *Das forschende Orchestra* čitamo: "Glazbeno djelo koje slušatelju želi samo pošakljati uši, a ne i probuditi srce i razmišljanje po riječima sv. Pavla je kao zvučanje praporaca"². Slično piše Bachov učenik J. G. Ziegler 1746. godine kojega je J. S. Bach podučio: "Pjesme se ne smiju svirati površno nego po afektima riječi."³

Shvaćanje afekata, po baroku nije jednostavno romantički ugođaj, već su oni shvaćani više racionalistički. Drugim riječima, trebalo je poznavati izražajna glazbena sredstva kojima se pokreću afekti i bez toga nije se mogla ni komponirati a ni slušati barokna glazba. Ta izražajna sredstva su upravo predmet barokne retorike.

Naše vrijeme je jako udaljeno od baroknog razdoblja i nije čudo da se događaju krive interpretacije barokne glazbe i to radi nepoznavanja baroknog glazbenog razmišljanja i osjećanja. Premda smo s tom glazbom povezani od malih nogu, to ne znači da je odmah i razumijemo.

Barokno razdoblje je vrijeme visoke ekspresivnosti. Umjetnici su htjeli djelovati na slušatelje i gledatelje i saopćavati im važne poruke. Zato su sve umjetnosti bile usmjerene retorički. Ni jedan slikar, rezbar, pjesnik glazbenik ili povjednik nije mogao biti u tome indiferentan. Čitava barokna umjetnost je predstava koja na slušatelje i gledatelje ostavlja poseban dojam. Dosta je pogledati barokne likove i figure koje na poseban način i posebnim gestama progovaraju i žele oduševiti gledatelja. Glazbenicima je umjetnost glazbene retorike također omogućavala saopćavati emocionalne i misaone sadržaje. I kao što je barokni promatrač umjetničkih slika i kipova morao poznavati slikovnu simboliku sa svim njenim alegoričkim kontekstom da bi mogao shvatiti smisao slike ili kipa, tako je i glazbenik morao poznavati ondašnju glazbenu retoriku kako bi mogao razumjeti određeni izraz i značenje afekta kojeg skladatelj upotrebljava. Za baroknog skladatelja glazba je jezik koji je poput svagdašnjega govornog jezika građen po pravilima slovnice. Tako glazba i govorni jezik imaju više zajedničkoga nego onoga što ih razdvaja.

Da bi se razumjela glazba određene epohe treba ponajprije razumjeti određeno značenje riječi, dječiju, poznavanje pravila konvencije, zatim svagdašnji govor i uzvišeni govor. Upravo je vrlo važno uočiti razliku između običnoga, svagdanjeg govora i uzvišenog govora i poznavanje osobitosti izraza. Bilo bi tako sasvim krivo doslovno shvatiti stari bavarski pozdrav između dobrih prijatelja *ja da verreck* (da, crkni tu). Također ne bi bilo ispravno zaključiti da je onaj tko pozdravlja sa *Grüss Gott* ili o Gott ili *Vergelt's Gott* (Bog plati) posebno pobožan. Značenje riječi i jezičnih izraza mijenja se tijekom raznih vremenskih epoha. Dobro je spomenuti jedan primjer kako je izraz *Schwedentrunk* (švedski napitak) u doba tridesetogodišnjeg rata značio posebnu metodu mučenja ljudi do smrti, a danas to je poznata marka likera.

Kao što su u doba baroka u običnom govoru postojali određeni izrazi za izreći neke zbiljnosti, tako su i u glazbi postojale određene glazbene figure, poznate onom vremenu a budile su snažne osjećaje u ljudima. Neke od tih figura danas izgledaju kao obične floskule koje se penju i spuštaju; međutim, ljudima baroka značile su i dočaravale određenu poruku. U glazbi baroka postojale su konvencionalne figure, a također ugladene floskule koje su skladatelji upotrebljavali da bi skladbi dali gracioznost i ugodnost. Izvodač barokne glazbe mora prepoznati konvencionalni izraz baroka (figure) u svoj njegovoj izražajnoj vrijednosti, jer inače se može dogoditi da vrlo lako proigra bitno, a istakne neku floskulu. Stoga je najbolje glazbene figure Bachova vremena studirati na tekstu, a zato su posebno dragocjeni koralni. Glazbena retorika oblikovala se na riječima koralna, a u koralnim preludijima ta se je retorika samo proširila.

Retorička figura znači jedan izraz ili izričaj koji se udaljuje od svagdašnjeg govora i daje jeziku posebnu jačinu i ljepotu. Ona može biti suprotna općim gramatičkim pravilima govora i normama izričaja pa se naziva *licentia poetica*. Sva europska literatura puna je takvih figura, a također i glazba. Vrlo često mogu se uočiti harmonijske i kontrapunktističke slobode s ciljem da se na slušatelja učini što snažniji dojam i učinak. Te figure je lako uočiti, jer se ponavljaju. Govorna retorika, temeljena na antiknoj retorici, kodificirala je govorne figure, a nešto slično dogodilo se i u glazbi barokne retorike. Tako je Bach stvorio brojne slikovite i snažne glazbene figure koje govore.

Evo nekoliko primjera: *Exclamatio* je jedna retorička figura kojom se nešto uzvikuje. U glazbi se to može dočarati uzlaznom malom sekstom.

Predočit ćemo sve to kroz jedno istraživanje glazbenih figura kod Bacha.

Primjeri:

Fuge C-Dur, BWV 547, T. 56-66

Slijedeći taktovi izražavaju ponajprije mnoštvo glazbeno retoričkih figura sa negativnim afektima i na taj način dočaravaju duboku beznadnost, smrtnu žalost i strah. Takt 66 je cjelovita i neočekivana figuru *clausula propria primaria perfectissima* po kojoj se realiziraju sva rješenja disonanci i izazivaju snažne afektne kontraste. Time je dočarana sumnja, zdvajanje i predbacivanje.

Bach na tome mjestu upravo na briljantan način uništava nesavladivog duha žalosti.

Prije spomenuta figura *exclamatio* mijenja objektivnu izreku u jedan usklik. To se redovito dočaravalo malom uzlaznom sekstom. (Mala uzlazna seksta u klasičnoj polifoniji renesanse je najveći mogući interval koji je bio dopušten u kontrapunktu, a skok za oktavu označavao je promjenu registra, pa je stoga interval oktave bio vrlo ekspresivan).

Usklik u prvom redu može izraziti radostan afekt ali najčešće je upotrijebljen u kontekstu izraza boli.

Primjeri:

Matthäus-Passion

Er - bar - - me dich

Matthäus-Passion

O Mensch, be - wein' -'

Kantate BWV 82

Ich ha - be ge - nug

Johannes-Passion

Zer - flie - ße, mein Her - ze

Ukoliko glazbenik, izvođač zna da je *exclamatio* figura koja u baroknoj glazbi uglavnom izražava bol ganutoga srca, a time želi pokrenuti i slušatelje da suosjećaju, onda neće izvoditi radosno i poletno djela kao što su: *Preludij u e molu*, BWV 548, *Fantaziju u c molu*, BWV 537 ili treću rečenicu (vivace) iz *Trio sonate d mol*, BWV 526). U spomenutim djelima pažljivi glazbenik pronaći će još brojna mjesta koja imaju bolnu značajku. Želi li izvođač doista citirati Bacha, mora to izvoditi po afektima, a učinak djela biti će snažan i upečatljiv.

Primjeri:

Präludium e-moll, BWV 548, T. 1

Triosonate G-Dur, BWV 530, 2. Satz Lento, T. 1

Triosonate C-Dur, BWV 529, 2. Satz Largo, T. 1

Triosonate d-moll, BWV 527, 3. Satz Vivace, T. 1-2

Tko poznaje retoričku figuru *pathopia* (doslovno: uzbuđenje strasti koje žele pokrenuti posebno jake osjećaje kao što su: srdžba radi nepravde, prijekor radi grijeha, sućut s patećim Kristom), taj će s posebnom patetikom izvoditi takvo mjesto u skladbi. Ovakvu figuru redovito se može sresti na riječima: *miserere* (*smiluj se*), *dolor* (*bol*), *flebant* (*plakali su*) itd.

Ukoliko je neka glazbena figura upotrijebljena kao motiv, što smo vidjeli u *trio sonati*, onda takvo mjesto, pa i čitavo djelo ne može biti interpretirano vedro i poletno već primjereno značenju dotične figure, u konkretnom slučaju figure *exclamatio*.

Možemo sresti da je i figura *pathopie* i tema nekoga glazbenog djela (*Preludij u a molu*, BWV 543 ili *fuga u e molu*, BWV 548), u tom slučaju jačina afekta je potpuna.

Klasični oblik figure *pathopie* u glazbi redovito je dočaran uzlaznim i silaznim kromatskim pomakom u obimu jedne kvarte (naziva se *passus duriusculus*), ali može biti veći ili manji od jedne kvarte.

Kao *exclamatio* tako i *pathopia* nisu zasebne figure već su redovito okružene s drugim retoričkim figurama bolnog karaktera.

U *Passacaglia* iz kantate nr. 12 susrećemo riječi *weinen* (plakati), *klagen* (jadikovati), *sorgen* (biti zabrinut) na kojima se susreću figure slične figuri *pathopije* i *exclamatio*.

Primjeri:

Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“, BWV 60, Schlußchoral

Präludium a-moll, BWV 543



Fuge c-moll, BWV 548, Thema



Trionsonate c-moll, BWV 526, 1. Satz Vivace, T. 9 ff.



Spomenute retoričke figure možemo sresti kako u brzom tempu tako i u sporom, ali njihovo značenje uglavnom je svuda isto. Međutim, treba napomenuti da i tempo, tonalitet, mjera, harmonija i disonance doprinose ostvarenju negativnog afekta *pathopie*.

Također tko dobro poznaje retoričku figuru zvanu *dubitatio* sasvim će drugačije izvoditi takova mjesta u skladbi od onoga tko ne poznaje.

Figura *dubitatio* označava sumnju, nesigurnost. Susrećemo je na mjestima na kojima prijeti slom glavnih ideja dotičnog djela i gdje izgleda da će primjedbe i suprotni argumenti pobijediti ideje koje su do tada dominirale djelom. To su redovito mjesta na kojima tonski govor postaje dramatičan, a dramatiku postizava glazbenik upotrebom figure *aporie* (tako se u početku na grčkom jeziku nazivala retorička figura *dubitatio*).

I u dramskim djelima pojavljuju se mjesta gdje se nalazi figura *dubitatio* i svaki dobar glumac opazit će to i promijeniti način deklamiranja i govorenja na tim mjestima.

J. S. Bach je vrlo cijenio tu snažnu i dramatsku figuru *dubitatio* i tko god ne prepoznaje nju u njegovim djelima taj Bacha i njegova djela ne može pravo razumjeti i interpretirati. Bach je koji puta vrlo očito takva mjesta označio i to pauzama što je omogućilo i lošem poznavatelju retorike da takova mjesta prepozna. Nažalost, to nije često činio, jer za njegove suvremenike to nije bilo potrebno.

Primjeri za figuru *dubitatio*:

Priludium C-Dur, BWV 547, T. 76 ff.
(*Dubitatio* T. 77/78)



Fuge C-Dur, BWV 547, T. 63 ff.
(Dubitatio T. 64/65)

Fuge A-Dur, BWV 536

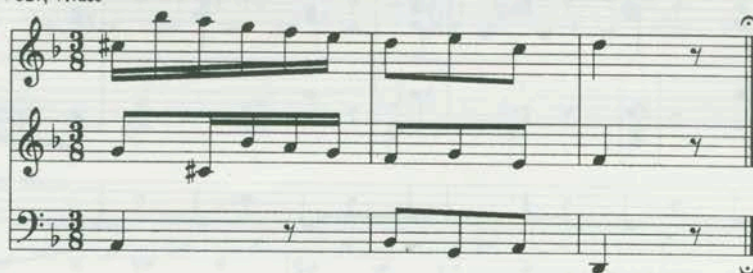
Dolazimo do još jedne glazbeno retoričke figure zvane *peroratio ex abrupto*.
Pitanje je kako treba izvesti određena mjesta u niže navedenim primjerima.

Primjeri:

Fuge A-Dur, BWV 536

Fuge C-Dur, BWV 547

Trionsonate d-moll, BWV 527, Vivace



Präludium h-moll, BWV 544



Te figure u kadencama žele nešto saopćiti i to upravo po svojoj kratkoći trajanja. Tu figuru Bach je također vrlo cijenio i rado upotrebljavao. Tako je susrećemo u djelima: *Preludij G dur*, BWV 541; *Preludij h mol*, BWV 544; *Preludij C dur*, BWV 531; *Preludij C dur*, BWV 547; *Fuga C dur*, BWV 547; *Fuga C dur*, BWV 564.

Očito je da bez poznavanja glazbeno-retoričkih figura u doba baroka teško možemo razumjeti i dobro interpretirati ta djela. Tako su u Francuskoj posve krivo izvodili Bachove korale sve do pojave knjige A. Schweitzera pod naslovom *J. S. Bach, le musicien-poète*. Ta je knjiga bila za mnoge glazbenike otkriće kako treba interpretirati Bacha. Napose Bachove korale nije moguće dobro interpretirati bez poznavanja koralnih tekstova na kojima su primjenjene i vrlo očite retoričke figure.

Prvi veliki biograf Bacha Forkel izvještava "da je svaka skladba ispod njegovih ruku bila tako reći pravi govor."⁵ On opisuje način na koji je Bach tako nečuvano glazbeno govorio. Kad je htio izraziti snažne afekte nije kao drugi glazbenici pretjeranom snagom udarao po tipkama nego je to činio pomoću harmonijskih i melodijskih figura, što znači da je koristio tipična glazbena sredstva.⁶

Pravo kaže autor Metzger kad piše: "Kome je dostatno da Bachovu glazbu samo estetski doživi, taj poriče i prešućuje njenu dubinu. Zato ova glazba pretpostavlja jedno veliko poznavanje i ona je pisana za ljubitelje i poznavaoce umjetnosti. Današnje vrijeme ima drugačije kriterije za stvaranje glazbe i zbog toga se treba uživjeti u Bachovo vrijeme i biti spreman na ponovno učenje."⁷

(Nastavlja se)

BILJEŠKE:

¹ J. MATTHESON, *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg, 1739, Kassel 1954, str. 181.

² Isto str. 127, 45 f.

³ Citat prema F. Blume, *Art. Bach*, u: MGG I, 1028.

⁴ *Peroratio* je figura kojom završava prvi dio izlaganja o retoričkim figurama baroknog razdoblja u glazbi. To je figura koja na poseban način uzbuđuje. Kadence koje završavaju *ex abrupto* (bez pripreme, iznenada) vrlo su snažne i dojmljive.

⁵ J. N. FORKEL (Izdavač, J. Müller - Blattaui), *Joh. Seb. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig, 1802, Kassel 1950, str. 30.

⁶ Usp. isto, I c.

⁷ H. METZGER, *Studien zur Verbindung Preludium und Fuge in Bachs Orgelmusik*, Salzburg, 1984, str. 70.

Članak je napisao: Meister Hubert, *Die musikalische Rhetorik und ihre Bedeutung für das Verständnis barocker Musik, besonders der Musik J. S. Bach*, u: *Musica Sacra* 113 (1993) 4, str. 291-301.