

ČLANCI

Liturgijska glazba u prošlosti i sadašnjosti

Pregled liturgijsko-glazbene prakse kroz određene povijesne etape i umjetničke stilove

Miroslav Martinjak, Zagreb
Stručni članak

(V. nastavak)

RAZDOBLJE XVIII. I XIX. STOLJEĆA (Rokoko¹, galantni stil, bečka klasika i romantizam)

Stilsko razdoblje na završetku baroka od 1725. do 1775. godine redovito se naziva rokoko, galantni stil i pretklasika. To je u stvari prijelomno razdoblje koje prije svega teži za pojednostavljenjem svega (*goût simple et naturel*) i koje je u biti stanovita opozicija crkvenom, sakralnom stilu baroka, bilo u umjetnosti ili glazbi. Javlja se naspram razvijenom polifonskom slogu baroka jednostavna homofonija i harmonija bez zamršenih kontrapunktskih postupaka. To će jednim dijelom uvjetovati određene duhovne krize crkvene glazbe, ali problema će biti i sa svjetovnom glazbom pa čak neki počinju govoriti o mogućoj glazbenoj katastrofi. U to vrijeme Christoph Willibald **Gluck** pokreće obnovu ozbiljne opere, želeći dramskoj radnji dati njezino dostojanstvo. U Italiji niče nova operna vrsta, takozvana *opera buffa* – komična opera koja se želi približiti običnom pučanstvu i to kako svojom radnjom tako i glazbom koja ima mnogo elemenata folklor. Ta će se opera naglo širiti čitavom Europom i utjecat će svojom jednostavnošću i na razvoj instrumentalne glazbe. Polako se naziru počeci velikih instrumentalnih oblika, kao što je simfonija, koja će dobiti puni sjaj u bečkoj klasici. Barokna polifonija i barokni *continuo*, kao do tada dominantni skladateljski postupci, polako odlaze u drugi plan.

Pojava glazbenika **Haydna**, **Mozarta** i **Beethovena** otvara novu stranicu glazbene povijesti. Pomiruju se antagonizmi racionalnost–osjećajnost, polifonija–monodija te se stvara stil zvan bečka klasika. Spomenuti glazbenici usmjeravaju svoje polje djelovanja ponajprije na svjetovne glazbene oblike, ali značajan je njihov obol i na području duhovne glazbe. Mnogi bi rekli da to nije liturgijska glazba u onom obliku u kojem bi sama liturgija to zahtijevala, ali ne treba zaboraviti vrijeme i okolnosti u kojem nastaje ta glazba. Naime, koncertantni stil koji razvija bečka klasika udomaćio se i za crkveno glazbene oblike i u nekom smislu samo je nastavak baroknog koncertantog stila, posebno J. S. Bacha.

Wolfgang Amadeus Mozart nije bio u svome stvaralaštvu usmjeren toliko crkvenoj, liturgijskoj glazbi, već više svjetovnim oblicima i djelima. Unatoč tome skladao je 15 misa, četiri litanije, četiri *kyrie*, devet *offertoria*, *Tedeum* i *Requiem*, kojega nije uspio dovršiti. Taj rekvijem su kritičari XIX. stoljeća držali primjerenijim za koncertnu dvoranu, nego za crkvu. Kritičar i dobar poznavatelj Mozartovog opusa dr. Heinrich Reimann govori da su njegove mise koncipirane po nekim lokalnim ukusima, po ukusu nekih crkvenih dostojanstvenika i općem običaju. Doslovno Heinrich Reimann piše: "Tako je bilo da je skladatelj, koji je inače znao i razumio sjajno prilagoditi glas ili ton riječima, ovdje se često, upravo strašno prikazao bez misli, nije mario da sadržaj teksta prilagodi glazbi."² Pokretač cecilijanskog pokreta F. **Witt** nije vidio u Mozartovim crkvenim djelima duh crkvenosti i nije ih smatrao liturgijskim djelima, osim *Misa u F* i *D duru* te skladbu *Ave Verum*.³

Niti na račun **Haydna** nisu išle blage kritike glede crkvene glazbe. Smatralo ga se velikim svjetovnim skladateljem, posebno istaknutim majstorom simfonija i kvarteta. Od crkvenih skladbi napisao je 13 misa, 13 *offertorija*, dva *Tedeuma*, *Stabat Mater* kao i još nekoliko manjih skladbi. P. Mayrhofer piše: "Haydn je pisao pompoznije od Mozarta. Njegov orkestar je velik, njegove su stvari uopće duže raspoređene (*fuge*); on se često uzdiže do veličanstvenog zanosa; njegov duh, koji se u *Schöpfungu* zanio, često je ćutljiv, no uza sve to finoćom i milinom kao i instrumentacijom stoji on odlučno iza Mozarta. Kod njega opažamo, još više nego kod Mozarta, da mu manjka crkvene ozbiljnosti. Za dokaz tomu treba promotriti samo *Qui tollis* iz *Schöpfungmesse*. Glazbeni kritičar Karl **Weinmann** piše: "Da je majstor *Schöpfungu* pao na tako niske melodije, još k tomu u crkvenoj kompoziciji, mora svakoga doista začuditi."⁴ Haydn je, naime, bio po prirodi djetinje pobožan i vrlo razigran pa unoseći taj svoj temperamenat u crkvena djela nije bio uvijek dobro shvaćen.

Beethoven kao učenik Haydnov treći je pripadnik bečke škole, majstor moderne instrumentacije i prvi romantik. Napisao je samo dvije mise i to u C i D-duru. S nepravdom su loše kritike bile upućene upravo na *Misu u C-duru*, kao i na njegovu prvu i drugu simfoniju. Ta poletna *Misa u C-duru* svojim stilom nije za liturgijsku upotrebu, ali je izvrsno koncertno djelo duhovnog nadahnuća.

Poznata *Missa solemnis* pravo je remek-djelo Beethovenovog stvaranja duhovne glazbe. Beethovenov životopisac **Nohla** piše o toj misi: "Duh toga djela ima zapravo s crkvom samo to zajedničko, što zovemo esencijom svih vjera, duboka i potpuna odanost Božanstvu, čežnja duše za njenim prazvorom itd. Ta je misa tako neovisna od svetog liturgijskog teksta pa joj je htio, kao i prvoj misi podmetnuti drugi njemački tekst. On je zacijelo samo zato zadržao riječi, jer se bez riječi ne može pjevati."⁵

Zanimljiva su razmišljanja o Mozartu, Haydnu i Beethovenu u djelu *Geschichte der Kirchenmusik* Karla **Wein-**

mana, a koja je priredio Milan Zjalić: "Ako razmatramo crkveno-glazbena djela ovih triju majstora (Mozarta, Haydna i Beethovena), onda moramo razlikovati stanovište glazbenika od stanovišta liturgičara i imati na umu da veličina ovih glazbenih heroja ne stoji u njihovim crkvenim kompozicijama, već svjetovnim. Razmatramo li sa stanovišta glazbe njihova djela naći ćemo i u njihovim crkvenim kompozicijama nešto što im daje pečat savršenosti. Ako ih promatramo sa stanovišta liturgije, ne ispunjavaju na žalost sve uvjete koje crkva tražio od kompozicija koje su određene da veličaju u hramu Božjem svečanost svete žrtve. Crkva pak ima pravo zato davati zakone i tko bi joj to porekao, taj bi nogama gazio najelementarnije zakone logičnog mišljenja. Samo onda bi bio opravdan prigovor protiv tih ustanova, ako bi se ta pravila, zakoni i granice kosile s glazbenom umjetnošću ili ju direktno isključivale. O tome pak nema govora. Propisi crkveni odnose se u pravom redu na potpunu i shvatljivu deklamaciju propisanog teksta; a treba izbjegavati sve što je svjetovno i teatralno. Ako bi se više od toga tražilo, to ne traži Crkva, već krivo shvaćena privatna tumačenja. No, da se u granicama koje je Crkva postavila dade ipak stvarati pravih umjetničkih djela dokazuje čitav niz vrsnih skladbi od **Brosiga, Rheinbergera** i drugih. Mozart i Haydn nisu se držali ovih crkvenih propisa. Krivnja zato nema se toliko pripisati osobno tim majstorima, nego više duhu onog vremena, koji nije potpuno shvaćao crkvenu ozbiljnost i crkveno dostojanstvo, a tomu duhu podlegli su Mozart i Haydn i to treba u velike požaliti, jer ako itko, to bi sigurno ovi velikani bili kadri na tom polju, a u granicama crkvenih propisa stvarati najuzvišenija i najsavršena djela. Mi nećemo riječi Raymunda Schlechta u njegovoj "Geschichte der Kirchenmusik" o instrumentalistima 17. vijeka primjeniti Mozartu i Haydnu; jer oni bi doista bili mogli stvoriti crkveni stil i usavršiti ga, te bi taj po svetosti mogao stati uz bok Palestrininom stilu, a bogatstvom ga svojim i natkriliti. Svaki poznavao čitavog pokreta na polju crkvene glazbe dopustit će, da je umjetnički razvoji crkvene instrumentalne glazbe u tom smislu ne samo u budućnosti moguć, nego dapače vrlo vjerojatan, a prvi i jaki počeci nalaze se tomu već u sadašnjosti. I crkva i umjetnost mogle bi iz razvoja i ove vrsti stila crpsti odmah veliku korist, kako je to već priznao osnivač i prvi predsjednik njemačkog "Cecilijinog društva", Franjo Witt, koji u svom pismu na Liszta veli: "Dao Bog da bi se jednom crkvi rodio Palestrina moderne orkestralne glazbe".

Značajno je spomenuti glazbenika **Cherubinija** koji je rođen 1760. u Firenci, a umro u Parizu 1842. godine. On je skladao uz znameniti svjetovni opus i crkvena glazbena djela i to: 11 misa (u F-duru glasovita), dva requiema, 38 moteta, više graduala, himana i drugih misnih dijelova. Također niti on nije, prema kritici onoga vremena, znao korektno skladati po crkvenim propisima.

Najviše se crkvenim propisima u skladanju približio Haydnov brat **Michael Haydn** i to samo u djelima koja su

pisana bez orkestra: *Tenebrae* i dvije *Missae Quadragesimales* (korizmene mise). Te odlike crkvenosti priznavali su mu bez zavisti brat J. Haydn i Mozart.⁶ Još jedan plodan glazbenik toga vremena i izrazito crkveni glazbenik bio je J. **Eybler**, dvorski kapelnik u Beču. Napisao je 32 mise, 30 offertorija i sedam tedeuma, kao i druge crkvene skladbe. Cecilijanski pokret privukao je u svoj krug glazbenike koji su skladali doista dostojnu instrumentalnu glazbu za liturgiju, kao primjerice **Brosig, Greith, Rheinberger, Filke** i drugi.

Promatramo li danas opus *musicae sacrae* koji su skladali predstavnici bečke klasike, onda možemo reći da je to veliki glazbeni spomenik te škole i svjedočanstvo inspiracije utemeljene na vjerskim istinama i izražene osobnim jezikom i jezikom vremena i stila koji je dominirao cjelokupnim glazbenim životom. U njihovo vrijeme nije bio toliki problem oko izvođenja tih skladbi u liturgiji, već je veći problem kako danas uklopiti i izvoditi te skladbe unutar liturgijskog slavlja koje bi se trebalo odvijati po zahtjevima liturgijske obnove drugog Vatikanskog sabora.⁷ XIX. stoljeće, koje je obilježeno kao stilsko razdoblje romantizma, unosi nove elemente u glazbenu umjetnost. Snažna emocionalnost kao da potiskuje prethodnu racionalnost i, dapače, javlja se kao neka opozicija. Zanimanje glazbenika za svjetovne oblike još je snažnije izraženo, a duhovna glazba kao da ide sve više na margine. Glazbenici po vlastitom nadahnuću ipak skladaju i djela duhovne glazbe, ali dakako ne vodi se previše računa o samoj liturgiji i njezinoj zakonitosti. Tako je koji put izgledalo da je liturgija služavka glazbe, a ne glazba služavka liturgiji. Neka svjedočanstva to će nam potkrijepiti.

U Veneciji 1821. godine objavljena je disertacija **Sebastiana Maggi di Brescia** o velikim neredima i zloupotrebama moderne vokalne i instrumentalne glazbe. Tu je naveden slučaj kardinala **Querinija** koji je 1746. godine za vrijeme izvođenja skladbe *Gloria in excelsis Deo...* ustao i viknuo: "Pjevat ću ja misu, a ne vi" i tako je prekinuo izvođenje. Naime, duljina skladbe prelazila je sve norme, a bezbrojna ponavljanja teksta iritirala su sve prisutne vjernike. Takvih sličnih slučajeva bilo je mnoštvo. Tako kardinal Sisto **Riari Sforza** (1810.-1877.) u Napulju jednom zgodom žestoko reagira. Vrlo je razoračan izvedbom skladbe *Credo* za vrijeme jedne pontifikalne mise. Tekst – *genitum non factum*, toliko je izvrtan glazbenim obradama da je izgubio smisao, pa se nije moglo razabrati jeli *factum* (stvoren) ili *non factum* (nestvoren). Kardinal je uzviknuo: "Stvoren ili nestvoren, završimo s time!" Euharistijska slavlja trajala su satima i to zbog pretjerane duljine glazbenih dijelova. Same *Vesperae* (Večernje) trajale su satima, a skladba *Tantum ergo* (Divnoj dakle) pjevala se oko pola sata.

Na početku XIX. stoljeća pojavljuju se izvjesne želje za obnovom liturgijskog pjevanja. Duh romantike sve se više nazire. Johann Gottfried **Herder** (1744.-1804.) filozof, kritičar i pjesnik objavljuje poslije susreta s Goetheom knjigu *Von deutscher Art und Kunst*, koja je značajna jer

se u njoj upravo najavljuje duh romantike. Spomenuti autor objavit će mnoge tekstove o glazbi, tekstove za liturgiju i libreta. U suradnji s E. W. **Wolfom** u Weimaru zauzet će se za reformu crkvene glazbe.

U počecima XIX. stoljeća sve se jače budi zanimanje za renesansnu glazbu, pa tako u Münchenu Kaspar **Ett** 1816. godine po volji kralja Luja I. iz Bavorske organizira jednu umjetničku manifestaciju u kojoj je posebno zanimanje probudila skladba **Allegrija Miserere**,⁸ a Duka iz Serro Cassano, inače ugledni pjevač i kasnije nuncij Bavorske izjavio je da se u Njemačkoj ljepše pjeva nego u Rimu. Inače, München je u to vrijeme proglašen njemačkim Rimom.⁹

Godine 1850. u Italiji počinje izlaziti časopis *Civiltà Cattolica*, koji želi doprinijeti i pripomoći obnovi glazbene kulture. Na mnogim mjestima održavaju se provincijalni koncili koji upozoravaju na vrlo teško stanje crkvene glazbe (Sicilija, Irska, Alby, Aix Toulouse, Berry, Bourges, Lione, Rouen, Sens, Toledo, Bordeaux). Mnošto koncila potvrđuje želju da se nešto učini na obnovi istinske liturgijske glazbe. U Njemačkoj Robert **Schumann** osniva društvo pod nazivom *Bach-Gesellschaft*, koje ima zadaću objavljivati cjelokupno stvaranje J. S. Bacha. Tako je već sljedeće godine objelodanjeno 100 kantata. I u Francuskoj postoji društvo pod nazivom *Société de Musique religieuse*, koje organizira seminare i natječaje za poboljšanje crkvene glazbe. Isusovac Louise **Lambillotte**, objavljuje 1851. godine kodeks 359 iz St. Galena (*Cantatorium*) kojeg uspoređuje s *Antifonarom Grgura Velikog*.

Franz Xavier **Witt**, nastavnik harmonije i kontrapunkta u sjemeništu u Regensburgu 1865. godine dovršava program obnove svete glazbe. Objavljuje djelo *Der Zustand der Katholischen Kirchenmusik zunächst in Altbayern*. U to vrijeme dom Paolo **Jasions** i dom Giuseppe **Pothier** počinju ozbiljno studirati gregorijanske melodije. Tako 1866. godine izlazi traktat pod naslovom *Les melodies gregoriennes d' apres la tradition*. Djelo je vrlo važno, jer upućuje po prvi puta na interpretaciju gregorijanskih melodija na temelju stare notacije i latinskog liturgijskog teksta.

Zanimljivo je spomenuti da baš te godine **Rossini** iz Pariza piše svome prijatelju Luigu Crisostomo **Ferrucciju** pismo u kojem ga pita za savjet bili se isplatilo napisati pismo svetom Ocu papi Piju IX. (dobrom Luigievom prijatelju) da dozvoli pjevanje i ženskih glasova u bazilikama. Naime, Rossini se poziva da papa Pio IX voli glazbu i da bi mogao to dopustiti. I doista, Rossini piše papi pismo. Međutim, ne dobiva pozitivan odgovor, a to je vidljivo iz pisma koje piše ocu Placidu Abeli iz Montecassina. U tom pismu Rossini spominje da je primio odgovor od svetog Oca s puno velikodušnosti i laskavosti, ali nije jasan odgovor glede njegova pitanja o sudjelovanju žena u pjevačkim zborovima. Konačno 21. lipnja 1867. godine piše Rossini opet pismo prijatelju Ferrucciju, u kojem kaže da mu papa nije udovoljio molbi, već je "dozvola ostala u njegovom srcu. Jadna crkvena glazba".¹⁰

U Bambergu 1868. godine, 31. kolovoza održan je prvi sastanak cecilijanaca gdje su određene zadaće toga pokreta. Ponajprije je traženo da se ujedine narodi njemačkog jezičnog područja pa se tako i udruženje nazvalo *Allgemeiner Cäcilien Verein für die Länder deutscher Zunge*. Propisano je pravilima o čemu ponajprije mora cecilijansko udruženje voditi brigu. Osnovna je briga poboljšanje liturgijske glazbe i zato će društvo voditi brigu o gregorijanskom pjevanju, pučkom pjevanju, orguljskoj glazbi, staroj i novoj polifoniji i instrumentalnoj glazbi. U Regensburgu Witt 1868. godine pokreće časopis *Musica sacra* koji izlazi sve do naših dana.

Godine 1869., 8. prosinca, započinje prvi Vatikanski sabor. Na njemu neće biti tema o crkvenoj glazbi, ali će njemački biskupi tražiti službenu potvrdu cecilijanskog društva koje je pokrenuo Witt. Napolitanski kardinal **Riario Sforza** traži zaštitu za koralnu psalmodiju i predlaže da biskupi uvedu plaćanje kazne ili penala za one koji u određenom vremenu neće uspjeti naučiti gregorijansko pjevanje. Neki biskupi nisu bili zadovoljni što na Koncilu nije bilo prijedloga o glazbenoj reformi. Tako biskup **Lootens** piše poznatom gregorijanisti **Guerangeu** i jada se ovim riječima: "Upravo je iznenađujuća činjenica da između tolikih projekata reformi o kojima smo dobili plan nema projekta o reformi crkvenog pjevanja."¹¹

(Nastavlja se)

BILJEŠKE:

- ¹ *Rokoko dolazi od francuske riječi rocaille a označi ukras od školjaka. Naime, u francuskoj ornamentici u XVIII. stoljeću dominiraju upravo ukrasi od školjaka ili slični školjkama.*
- ² Instrumentalna glazba (Po Karlu Weinmannu priredio Milan Zjalić), u: *Sveta Cecilija. I. (1908), 3, str. 37.*
- ³ *Usp. Isto, str. 38.*
- ⁴ *Isto, str. 38.*
- ⁵ *Isto, str. 38.*
- ⁶ *Usp. Instrumentalna glazba (Po Karlu Weinmannu priredio Milan Zjalić), u: Sveta Cecilija, I. (1908), 4, str. 55.*
- ⁷ Jedan od problema skladanih misa koje su nastajale u to doba jest njihovo trajanje koje je teško uklopiti u današnji tempo života, a s druge strane zahtjevni izvodilački sastavi (orkestri i zborovi) koje u naše vrijeme nije lako naći.
- ⁸ *Usp. R. FELICE, Sentieri della musica sacra, dall'Ottocento al Concilio Vaticano II., Documentazione su ideologie e prassi, Roma, 1996, str. 93.*
- ⁹ *Usp. isto, str. 93.*
- ¹⁰ *Isto, str. 172.*
- ¹¹ *F. ROMITA, Jus musicae liturgicae, Roma, 1947, str. 125.*