

ČLANCI

Liturgijska glazba u prošlosti i sadašnjosti

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

Miroslav Martinjak, Zagreb
Stručni članak

(VI. nastavak)

LITURGIJSKA GLAZBA POSLIJE I. VATIKANSKOG SABORA

Kako je već rečeno, na I. vatikanskom saboru nije se posebno govorilo o liturgijskoj glazbi i to je mnoge biskupe razočaralo, ali unatoč tome obnoviteljske ideje cecilijanskog društva zaživljavale su na razini mnogih biskupija, a i Rim unatoč tome nije ostajao ravnodušan prema obnovi toga vrlo važnog sektora koji se tiče liturgije i liturgijskih slavlja.

Još prije I. vatikanskog sabora u veljači 1869. godine papa Pijo IX. osniva u Rimu po svojoj volji školu pjevanja *S. Salvatore in Lauro* (Schola cantorum) želeći time unaprijediti liturgijsko pjevanje i izobrazbu dobrih pjevača. Škola je bila povjerena *Bratovštini kršćanskih škola* pa je zato i bila smještena u *S. Salvatore in Lauro*. Kao kršćanska škola imala je svoja pravila i svoju metodu po kojoj se obilgatno moralo odgajati i vježbati mlade ljude u glazbenoj umjetnosti. Od 1907. godine škola je dobila svoje stalno mjesto u kapeli Giuliji bazilike svetoga Petra.

Cecilijanski pokret, čije su se ideje poslije I. vatikanskog sabora sve više aktualizirale, pokrenuo je ozbiljno ispitivanje i probiranje glazbenog izraza za liturgijsku upotrebu kao i oblikovanje svijesti o odgovornosti crkvene glazbe, posebno unutar svetog obreda. O tome imamo jedno zanimljivo svjedočanstvo poznatog glazbenika Franza **Liszt** u jednom pismu kojeg piše iz Rima glazbeniku **Camillu** u Pariz koji je na *École Niedermeyer* profesor i organista u Medeleinu. On preporuča i savjetuje toga poznatog glazbenika da se treba podrediti zahtjevima cecilijanskog pokreta i udovoljiti reformi. Naime, riječ je o skraćivanju nedavno skladane Saint-Saënsove *Svečane mise*. Doslovno Liszt piše: "Gledano čisto s glazbenog gledišta, zacrvenio bih se kad bih vam morao dati takav savjet, ali radi se o tome da se sačuva mir, iznad svega u Crkvi kojoj se treba znati duhovno podrediti. Umjetnost u Crkvi mora biti samo jedan korelativ koji teži, što je više moguće k što savršenijem sjedinjenju s obredom".¹ Liszt savjetuje Saint-Saënsu da drastično skрати *Kyrie* iz prije spomenute mise i to najmanje za 300 taktova, ukoliko želi da misa bude liturgijska.

Godine 1870. papa Pio IX. objelodanjuje *Breve* pod naslovom *Multum ad movendos animos* kojim potvrđuje

statute njemačkog cecilijanskog pokreta. Donosimo dio spomenutog dokumenta koji je značajan za cjelokupnu ideju obnove liturgijske glazbe. "Za dirnuti duše i potaknuti ih na pobožnost služe mnogo sveti napjevi koji prate svečane obrede Crkve, i to samo, ako su nastali s takovom genijalnošću i skladani s takovom umježnošću koja odgovara svetosti kuće Božje i veličanstvu obreda. Mnogi zaslužuju najveću pohvalu u toj najljubeznijoj umjetnosti čije harmonije vođene sjajem uzvišenosti hrama i ozbiljošću ceremonija, lišene teatralnih i slatkastih napjeva, odvrćaju duše od zavodljivosti ljudskim stvarima i bodre ih na meditaciju i na razmatranje o nebeskim dobrima. Za požaliti je da su u nekim crkvama u našoj zemlji kao i u drugim zemljama odlični maestri svete glazbe zaboravljeni, a uvodi se takova vrsta pjevanja koja odgovara samo sceni i koja je zabranjivana kanonskim zakonima od naših prethodnika, a i od nas samih nije odobrena. Promatrajući to, biskupi mnogih biskupija, gdje se govori njemački jezik, pozdravili su i potaknuli u istim biskupijama osnivanje pobožnih društava koja se nazivaju Sv. Cecilija, a imaju glavnu svrhu vratiti dostojanstvo i crkvenost svetim napjevima, kako to zahtijevaju crkvene norme. Oni bi htjeli da se ova društva ravnaju po zakonima Kongregacije sv. Cecilije ovoga duhovnog Rima."²

Spomenuti papinski dokument po prvi puta uvodi pojam *musica sacra*. Prema dokumentu Kongregacije o obredima pridjev *sacro* povezan je s liturgijom i istoznačan je kao i *sancto* – sveto. Do spomenutog dokumenta u Crkvi nije postojala neka uredba o glazbi nadreligiozne, obredne vrijednosti, osim možda samo potvrđivanje općenitih principa. Od sada će se uvesti praksa autoritativne kontrole crkvene, liturgijske glazbe. Tako je cecilijanska reforma u nekim segmentima doista uspjela i pokrenula je Crkvu od samih vrhova, upravo kako je želio osnivač pokreta **Witt**. Reforma u samom početku nije sadržavala neki točan program obnove crkvene glazbe, nego se više naglašavao određeni glazbeni stil, neka vrsta ideologije o svetoj umjetnosti koji je rođen u građanskoj kulturi njemačkog društva u XIX. st. Stoga je u samom početku cecilijanski pokret okrenuo ponajprije svoju oštricu prema suvremenoj glazbi koja se prakticirala po crkvama (orkestralna glazba, solistička i glazba kromatskog stila). Takva borba sada počinje zanimati i biskupe, na čelu s papom, i to sa svrhom da se obnovi glazbena kultura različita od svjetovne glazbe, dramske glazbe. Cjelokupna obnova, kako je zamišljena od cecilijanaca nije ipak bila laka, posebno zato, jer svjetovna glazba postaje sve moćnija i sve privlačnija. Svakako, problematično je bilo kako obnovu osmisliti, a da se ne dobiva dojam da se zasniva samo na borbi protiv svjetovnih utjecaja. Papinskim dokumentom *Multum ad movendos animos* potaknuto je osnivanje cecilijanskih društva po cijelom kršćanskom zapadu i to po njemačkom modelu.

Godine 1871. izdavač Pustet dobiva privilegij od Svete stolice za tiskanje Medićejskog izdanja *Graduala*. Određen je revizor za tiskanje i to Franz Xaver **Haberl**. Treba naglasiti da Rim nije htio to izdanje službeno propisati, već je dao na volju biskupima da prihvate i

druga izdanja. No, ipak izdavač Pustet iz Regensburga dobiva primat u tiskanju gregorijanskih napjeva i taj primat trajat će sve do 17. svibnja 1901. godine kad papa Leon XIII., a kasnije Pio X. daju sve ovlasti benediktincima iz Solemna.

U ta vremena postoji opet snažna želja da se obnovi gregorijansko pjevanje, a isto tako renesansna crkvena polifonija sve je izazovnija i to kako za izvodilačku praksu tako i za izvrsno vježbanje u skladateljskoj tehnici. Posebno je Giuseppe **Verdi** hvalio staru glazbenu umjetnost. U jednom pismu 4. siječnja 1871. godine povjesničaru i skladatelju Francescu Florimu potvrđuje: "Nastojim studente potaknuti da studiraju tu staru umjetnost koja je tako jasna. Želio bih staviti jednu nogu u prošlost, a jednu u sadašnjost i budućnost (ne bojim se glazbe u budućnosti). Rekao sam studentima. Vježbajte fugu konstantno, uporno, sve do zasićenja i neka ruka postaje slobodna da napiše notu po vašoj želji. Tako ćete naučiti skladati sa sigurnošću, raspoređivati skladno dionice i modularirati bez usiljenosti. Učite Palestrinu i obratite pažnju na njegove recitative. Osim toga, vratiti se u starinu bit će jedan napredak."³

U Engleskoj 1871. godine osniva se *London Gregorian Choral Association* s namjerom da se promovira gregorijansko pjevanje i to među šire slojeve ljudi. Od godine 1879. objavljuivat će to udruženje časopis *The Gregorian Quarterly Magazine*. Iste godine Witt je potvrđen generalnim predsjednikom njemačkog cecilijanskog društva.

U Westminsteru je 1872. godine održan provincijski sabor koji je važan za svetu glazbu u Engleskoj. Gregorijansko pjevanje je uzdignuto kao "profinjeno" i zato treba postati materija poučavanja i to posebno s liturgijskog gledišta. Te iste godine povjesničar Augusto Guglielmo **Ambros** piše: "Sveta glazba u Italiji tako je nisko pala da se nešto slično nije dogodilo u povijesti. I to je za svakog katolika žalosna i skandalozna činjenica, a za nekatolika predmet ruganja i gorkog prezira. Poznajem sredstvo koje može ozdraviti ranu. Ne bi trebalo dopustiti ni jednu drugu vrstu glazbe u liturgiji osim gregorijanskog pjevanja."⁴

Zagovaranje tradicionalne glazbe u liturgiji samo je jedan znak da se u to vrijeme ni jedna druga glazba nije još dosta profilirala i dokazala pa da može postati liturgijska glazba. Na kongresu katolika u Veneciji 1874. godine advokat Pier Costantino **Remondini** intervenirao je vrlo oštro glede suvremene sakralne glazbe: "Glazba koja se redovito upotrebljava (u crkvama) je s pratnjom orkestra. Ona je uvijek skandalozna i neprilična. Riječi su prekrivene bukom instrumenata, ponavljaju se sve do dosade, pretvorene su u stihiju, fraze liče na kazalište, a izvode se na takav način da se to ne bi smjelo dopustiti ni u najmanjem provincijskom kazalištu."⁵

Godine 1873. osniva se i u Americi *Cecilijansko društvo*, a na čelu je promotor Giuseppe **Salzmann**. Tako cecilijanstvo polako zahvaća sve zapadne katoličke zemlje, ali ne posvuda na isti način i istim intenzitetom.⁵

U Hrvatskoj počinje 1877. godine izlaziti časopis specijaliziranog tipa pod naslovom **Sv. Cecilija** i s podnaslovom *List za pučku crkvenu glazbu i pjevanje*. Urednik mu je bio Miroslav **Cugšvert**. Ime časopisa s jedne strane ukazuje na sveticu svetu Ceciliju, zaštitnicu glazbe, a s druge strane ime želi reći da će časopis slijediti cecilijanski pokret i njegove norme glede crkvene glazbe. Prvi broj časopisa donosi program u 12 točaka. Ne spominje se direktno cecilijanski pokret već se naglašava svrha i cilj časopisa. Da i u Hrvatskoj u to vrijeme ima problema u crkvenoj glazbi dade se zaključiti iz nekoliko točaka programa objavljenog u tom prvom broju časopisa *Sv. Cecilija*. Tako u prvoj točki stoji: "Uvesti želimo u crkvu po selih sve to ukusnije i pristojnije pjevanje i orguljanje, a usuprot iskorenjivati sve onakove pjesme i igre, kojim se pogrdjuje dostojanstvo njezino." Najavljuje se i obećaje da će izlaziti i prilog koji će sadržavati pučke popijevke, kao i cijele mise i to na hrvatskome jeziku, a također i kraće stavke za orgulje. Također se najavljuje objavljivanje brošura radi pomoći orguljašima u osmišljavanju nedjeljnih slavlja.

Dobro je spomenuti neke povijesne okolnosti u kojima se nalazila Hrvatska u to vrijeme, radi boljeg shvaćanja svega što se zbivalo na području crkvene glazbe.

Vladanje habsburgovaca u hrvatskim krajevima napose obilježava povijest ondašnje Hrvatske. Teška ekonomska situacija uvjetovana velikom eksploatacijom Hrvatske. Narodna stranka koja je okupljala stariju dob postala je vladalačka stranka. Mlađe generacije privlačile su pravaške ideje Ante Starčevića. Budenje hrvatske svijesti i zamišljanje Zagreba kao glavnog središta urodio je takozvanim *hrvatskim realizmom*, čiji je glavni nositelj bio August Šenoa. Zaslugom Josipa Jurja Štrossmayera i njegovom idejom "Prosvjetom k slobodi" Zagreb se sve više kulturno razvija. Godine 1874. Zagreb dobiva *Sveučilište*, osniva se 1885. *Naravoslovno društvo*, 1887. godine *Matica hrvatska*, koja se prije zvala *Matica ilirska*. *Društvo sv. Jeronima* objavljuje knjige raznih sadržaja. Osnovano je kazalište, a 1863. godine i stalna opereta, 1870. godine opera. Godine 1865. osniva se najveća znanstvena ustanova *Jugoslavenska akademija*. Unatoč svemu, u Zagrebu još uvijek nema dovoljno literature, pa se kupuju strane knjige koje su nedostupne običnim ljudima.

Pojavljuju se August **Šenoa** i Ivan **Zajc** koji su željeli probuditi istinsko rodoljublje i kulturu vlastite nacije. Tada nastaju Šenoina djela: *Budi svoj*, *Klevetnikom Hrvatske*, *Smrt Petra Svačića*. Zajc počinje skladati rodoljubne solo popijevke, zbarske skladbe inspirirane na narodnom melosu i osjećaju. Istim putem idu Vjekoslav **Klaić**, Vjenceslav **Novak** i Vilko **Novak**.

Vladavina Khuena Hédervaryja sve više guši slobodu u ondašnjoj Hrvatskoj. Hrvatska književnost i umjetnost želi probuditi svehrvatske ideje, pa se počinje tako pisati i o nižim slojevima grada i sela, a i analizirati političke i socijalne prilike. Tako Ksaver Šandor **Đalski** u svojim spisima piše o propadanju hrvatskih plemića u Hrvatskom zagorju ali i gradske sirotinje. Vjenceslav **Novak** piše o Hrvatskom primorju i tim problemima. Josip **Ko-**

zarac opisuje sudbinu Slavonaca koji napuštaju zemlju i odlaze u druge službe.

Djelovanje Sveučilišta u Zagrebu i Jug. Akademije ipak je ostavljalo svoje duboke tragove na cjelokupnu kulturu. Pojava Antuna **Radića** vrlo je značajna, jer je posebno želio skrenuti pažnju na otkrivanje vlastite hrvatske kulture, a ne toliko biti pod utjecajem drugih kultura i naroda. To je potaklo stvaranje istinske hrvatske umjetnosti i književnosti. Voden tim idejama Franjo **Kuhač** objelodanjuje veliku zbirku popijevaka pod naslovom *Južnoslavenske narodne popievke*. Jugoslavenska akademija u Zagrebu od 1896. godine također počinje objavljivati *Zbornik za narodni život i običaje*. Zagreb tako postaje uistinu središte hrvatske kulture. Uz časopise koji izlaze u Hrvatskoj u to vrijeme primjećuje se utjecaj europske umjetničko-filozofske misli, kao primjerice francuski simbolizam i dekadentizam, misli povratnika katolicizmu, analitički psihologizam sa sjevera, ničeanski individualizam, duhovnost Dostojevskog te Tolstojev protest protiv duhovnih strujanja.⁶ U tim okolnostima prije spomenuti časopis za crkvenu glazbu *Sv. Cecilija* vrlo mukotrpno, utire put ali ipak uspijeva izlaziti od 1877.-1878., 1883-1884. godine. U prvom razdoblju svoga izlaženja *Sv. Cecilija* ne postiže posebnu popularnost, dapače od 600 župa koliko ih je bilo u ondašnjoj Hrvatskoj i Slavoniji pretplatilo se na časopis svega 139, ali su u taj broj uključeni i učitelji, tako da je još manje župa. Josip **Andreis** smatra da su pomanjkanje realnog gledanja na stvarnost od strane uredništva uzroci nepopularnosti časopisa *Sv. Cecilije*.⁷ Dok u Hrvatskoj cecilijanski pokret teško zaživljava u Njemačkoj je cecilijanski pokret sve popularniji i 1888. godine imati će 16000 članova i oko 3000 zborova vrlo dobro uvježbanih, a također i osam časopisa o svetoj glazbi koji podržavaju ideje cecilijanske obnove.⁸

Godine 1879. papa Leon XIII. objavljuje encikliku pod imenom *Aeterni Patris Sapientia* koja se smatra *magna charta* za cjelokupnu kulturnu obnovu Crkve.

(Nastavlja se)

BILJEŠKE:

¹ R. DALMONE, *Franz Liszt. La vita, l'opera, i testi musicali*, Milano, 1983, str. 175.

² R. DALMONE, *Franz Liszt. La vita, l'opera, i testi musicali*, Milano, 1983, str. 175.

³ R. FELICE, *Sentieri della musica sacra, dall'Ottocento al Concilio Vaticano II.*, Dokumentazione su ideologie e prassi, Roma, 1996, str. 497.

⁴ *Isto*, str. 182.

⁵ *Isto*, str. 183.

⁶ *Isto*, str. 183.

⁷ Usp. J. SOLDI, *Hrvatska u razdoblju od 1877. Do 1977.*, u: *Sv. Cecilija XLVIII* (1978), br. 2-3, Zagreb, str. 43-49.

⁸ Usp. J. ANDREIS, *Sv. Cecilija u prvom razdoblju svog izlaženja (1877-1884)*, u: *Sv. Cecilija XLVIII* (1978), br. 2-3, Zagreb, str. 43-49.

⁹ Usp. *La Civiltà Cattolica XIII* (1888.), Napoli-Roma-Firenze, vol. 10, fasc. 910, str. 474.

Bachova godina (U povodu 250. obljetnice smrti)

J.S.Bach, orguljaš

Mario Perestegi, Zagreb
Stručni članak

(I. nastavak)

"Umjetnik je rođeni protivnik smrti i prolaznosti. Njegov cilj nije slava, već nešto veće: besmrtnost, pri čemu je slava samo nešto slučajno."

Thomas Mann

Riječi Thomasa **Manna** u potpunosti vrijede za skromnoga orguljaša Johanna Sebastiana **Bacha**. Svoju genijalnost na orguljama, u svakom smislu, pripisivao je jedino i samo upornosti i marljivosti. Poslu orguljaša bio je do krajnosti predan redovito je orguljao na misnim slavljima, vjenčanjima i posmrtnim misama i to u crkvama u Lünenburgu, Arnstatu, Mühlhausenu, Weimaru i Leipzigu te u mnogim drugim crkvama diljem Njemačke, nikada ne prešavši njezine današnje granice. Na mladoga Bacha najveći su utjecaj izvršila dva orguljaša radi kojih je pješačio i više stotina kilometara ne bi li ih čuo, učio od njih i divio im se. Bio je to stari orguljaš u crkvi Svete Katarine u Hamburgu Johann **Reinken** i orguljaš crkve Sv. Marije u Lübecku D.**Buxtehude**. Bach je za svake svoje orgulje brinuo, održavao ih i dopunjavao. Johann Sebastian, kao i svi ostali glazbenici njegova doba, bio je vrlo prisno vezan za orgulje. Anton **Rubinstein** je rekao "kako mi sada mislimo orkestralno, tako su onda (u Bachovo vrijeme) mislili orguljski"¹.

O samom sviranju J.S.Bacha pisali su mnogi. Kroničar i prvi Bachov biograf Johann Nicolaus **Forkel** o majstoru 1802. godine piše sljedeće: "Svirao je, govore, s velikom lakoćom i neznatnim micanjem prstiju. Pomicanje prstiju skoro se nije moglo opaziti. Gibali su se samo prsti, ruka je i kod najzahtjevnijih tehničkih fragmenata ostajala mirna, a dlan je zadržavao zaobljen oblik. Prsti se skoro i nisu odvajali od tipaka. Kada je svirao triler, u pokretu su bila samo dva prsta dok su drugi potpuno mirovali. Za vrijeme sviranja svi su ostali dijelovi tijela bili potpuno mirni, čak i kod najvećih skokova u pedalu. Stalnom i marljivom vježbom svi su mu prsti postali jednako snažni i upotrebljivi, tako je mogao s najvećom lakoćom izvoditi akorde, pasaže i duple trilere"².

Johann Adolph **Scheibe** u svom svesku *Sviranje na orguljama J.S.Bacha* iz godine 1737. piše svoja zapažanja: "Toga velikog čovjeka slušao sam u raznim prigodama. Pred njegovom savršenošću svatko se