

IMPROVIZACIJA U SLUŽBI LITURGIJE

MILAN HIBŠER

IMPROVIZACIJA, POSEBNO ONA NA ORGULJAMA I U OKVIRU LITURGIJE, TEMA JE DOSTA ZAPOSTAVLJENA U RASPRAVAMA, KNJIGAMA I ČLANCIMA. PRIPADA LI IMPROVIZACIJA CRKVENIM PROSTORIMA ILI NE? JE LI ONA NAMIJENJENA ISKLJUČIVO ZA KONCERTE ILI JE DOPUŠTENO IMPROVIZIRATI ZA VRIJEME LITURGIJE? MOŽE LI NAM POVIJEST DATI NEKI ODGOVOR I KAKO USTVARI DANAS PRISTUPITI TOJ TEMI S OBZIROM NA VELIKU GLAZBENU BAŠTINU TE S OBZIROM NA CRKVENE DOKUMENTE I PROPISE O SVETOJ GLAZBI?

PREGLED KROZ POVIJEST

Improvizacija je jedna od najstarijih glazbenih vještina, ponajprije možda u vokalnom smislu, u okviru raznih obreda (i to ne nužno sakralnih), a kasnije i instrumentalnom. Na neki način, improvizacija je bila temelj svake glazbe koja je ikada postojala kod svih naroda. Muzikolog Ernest Ferand¹ jednom je rekao da će svako povijesno proučavanje glazbe koje ne uzima u obzir improvizaciju prikazati nepotpunu i iskrivljenu sliku povijesti glazbe. U užem smislu, dakle glazbe koja se izvodi isključivo na orguljama, u 1. stoljeću pr. Kr. u Grčkoj su se priredivala i razna natjecanja u sviranju orgulja. Bile su to tzv. orgulje na vodu ili *hydraulis*. Tako natpis u Delfima govori o pobjedniku jednog takvog natjecanja – Antipatrosu iz Krete. To natjecanje je najvjerojatnije bilo natjecanje iz improvizacije. Rimljani orgulje preuzimaju od Grka i koriste ih u raznim prilikama. Vrlo je vjerojatno da je većina te glazbe bila improvizirana,

možda po nekim ustaljenim melodijskim shemama ili na temelju ritma.

Proći će dosta vremena od pada Zapadnog Rimskog Carstva 476. godine i povratka orgulja na Zapad iz Bizantskog Carstva, gdje su preživjele. Znamo da se to dogodilo 757. godine zaslugom cara Konstantina V. On ih 757. daruje kralju Pipinu Malom. Te su orgulje bile postavljene u crkvu sv. Kornelija u Compiègneu u Francuskoj, a pretpostavlja se da su to još uvijek bile orgulje na vodu. Budući da su najvjerojatnije bile malih dimenzija, postupno su se uvećavale upravo zbog veličine velikih srednjovjekovnih katedrala u kojima su sve više građene. Sviranje na takvim velikim orguljama bilo je zahtjevno i sigurno ne toliko virtuosno, tako da je upitno jesu li služile ičem drugom, a pogotovo ne za improvizaciju, osim možda davanje intonacije, sviranje unisono melodije koja se pjeva ili sviranje pedalnog tona.

Kasnije, negdje u 14. stoljeću, mehanizam orgulja se usavršava i tehnika sviranja orgulja postaje slična današ-

¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Ernst_Ferand

njoj, koristeći isključivo prste, a ne više šake ili laktove. U tom pogledu Conrad Paumann (1410. – 1473.), njemački orguljaš slijep od rođenja, možda je i prvi orguljaš u povijesti glazbe koji se konkretno spominje i okarakteriziran je kao virtuozni improvizator. Costanzo Antegnati (1549. – 1624.) i Jean Titelouze (oko 1563. – 1633.) u svojim traktatima govore o improvizaciji kontrapunkta iznad basovske linije *cantus firmusa* i diminucije.

I danas rado izvođen, Jan Pieterszoon Sweelinck (1562. – 1621.) bio je majstor improvizacije. Bio je povezan s tri različite liturgije: katoličkom, luteranskom i kalvinističkom. Calvinistička tradicija nije dopuštala sviranje na samoj misi, iako je varijacije na melodije iz *Ženevskog psaltira* morao svirati (improvizirati) prije i nakon mise kako bi puk što bolje upoznao melodije koje su se pjevale na liturgiji. Isto tako, kroz tjedan je na orguljama Oude Kerk u Amsterdamu improvizirao na svjetovne melodije jer je mnogo ljudi dolazilo u Amsterdam koji je tada bio kulturno središte Europe.²

Moramo ovdje spomenuti i Girolama Frescobaldija (1583. – 1643.), koji je bio orguljaš bazilike sv. Petra u Rimu.³ Na njegovim koncertima okupljalo se i po nekoliko tisuća ljudi i tu je Frescobaldi kroz improvizacije pokazivao svu svoju virtuoznost te u crkvi stvarao atmosferu sličnu onoj na *rock*-koncertu.

Općenito govoreći, virtuoznost i majstorstvo improvizacije postaju glavni kriteriji u ocjeni orguljaša. Bilo

da se radi o protestantskoj ili katoličkoj tradiciji, notni predložak ili često samo melodija *cantus firmusa* postaje samo skica, gdje orguljaš po svome ukusu dodaje mnoštvo ukrasa, prohoda, mijenja ritam te tako svaki put postaje koautor skladbe. Orgulje se osamostaljuju do te mjere da orguljaš mora svirati i improvizirati uvode, međuigre, krajeve skladbi. Isto tako, orguljaška skladba ili improvizacija može zamijeniti i neki dio mise. To se posebno vidi u praksama talijanskih i francuskih skladatelja koji pišu tzv. *mise za orgulje*, gdje određene stavke pjevane mise može zamijeniti sviranje orgulja. U protestantskoj tradiciji poznata je praksa tzv. *alternatium*, gdje neke od strofa pjevanog himna mogu zamijeniti samo orgulje, i to improvizirajući na melodiju himna s posebnom pažnjom na tekst strofe. Ne samo u liturgiji, nego i glazba izvan crkvenih prostorija ima elemente improvizacije. Posebno se to ističe kod glazbenika koji sviraju “harmonijska” glazbala u ansamblu, gdje im je zadatak realizirati, odnosno improvizirati šifrirani bas skladbe.

Teško je zaobići velikane kao što su Georg Friedrich Händel, Dietrich Buxtehude i Johann Sebastian Bach, s kojim na neki način završava razdoblje baroka. Uz Bacha nas vežu mnoge andgdote. Jedna od njih je ona iz 1717., kada se je u Dresdenu trebao održati svojevrsni “dvoboj” u improvizaciji između velikoga francuskog virtuoza Louisa Marchanda i Bacha. Priča kaže da je Marchand noć prije dvoboja potajice čuo Bacha kako vježba te se uplašio čuvši njegovu virtuoznost i pobjegao kako bi izbjegao sramotu sutradan na dvoboju. Poznat

² Usp. Ljerka OČIĆ, *Europske orguljske škole od 16. do 19. stoljeća*, Zagreb, 2022., 131.

³ Usp. Ljerka OČIĆ, *Orguljska umjetnost*, Zagreb, 2004., 12.

je i događaj iz 1720. godine kada je Bach došao u Hamburg u crkvu sv. Katarine gdje se tražio novi orguljaš kao zamjena za starog Johanna Adama Reinckena. Njemu u čast, s obzirom da je podrijetlom bio Nizozemac, Bach je improvizirao fugu na popularni flamanski napjev koju je kasnije i zapisao pod naslovom *Fantazija*, kasnije dodana, i *Fuga u g-molu BWV 542*. Također je improvizirao veliku koralnu fantaziju na temu *An Wasserflüssen Babylon*, koralni napjev koji je Reincken posebno volio. Zanimljivo je da mu je Reincken na samome kraju odgovorio: “Mislio sam da je ova kva vještina improvizacije izumrla, ali još uvijek živi u tebi”.

To je na neki način bio i nagovještaj novoga glazbenog stila, ali i potpuni zaokret i dekadencija crkvene glazbe. Poznate su priče o orguljašima u Francuskoj iz doba francuske revolucije koji su izazivali euforiju masa ispraznom virtuoznosti, komičnim efektima i improviziranjem raznih varijacija na svjetovne teme, arija iz opera ili posebno na omiljenu *Marseljezu*.

Nakon što je 1801. godine potpisan *Konkordat*⁴ između Napoleona i pape Pija VII. – čime je Katoličkoj Crkvi u Francuskoj vraćen legalni status – ubrzo započinje proces rekonstrukcije uništenih orgulja. No proći će više od pola stoljeća dok se konačno ne pojavi César Franck, temeljna ličnost u orguljaškom svijetu koji je odgojio mnoge generacije orguljaša-kompozitora. Temelji koje je

on postavio osjećaju se i danas u francuskom orguljaškom svijetu.

Franck je bio profesor na Pariškom konzervatoriju, a poznata je činjenica da je velika većina nastave orgulja bila posvećena upravo improvizaciji. Studij orgulja je, dakle, primarno bio orijentiran prema liturgiji, a onda manjim dijelom prema koncertnoj djelatnosti. Mnoge crkve imale su dvoje orgulje pa je tako u liturgiji oblikovanje glazbe bilo podijeljeno među dva orguljaša; zborskog orguljaša koji je pratio pjevanje na manjim orguljama i glavnog orguljaša koji je bio zadužen za solističko sviranje na početku i završetku mise, pri *ofertoriju* (kod prinosu darova), kao sviranju međuigri tijekom obreda, za što je bila najpogodnija improvizacija. Iako su mnogi orguljaši tada skladali skladbe koje upravo po nazivu sugeriraju za koji dio liturgije su prigodne (*Elevation*, *Communio*, *Offertorie* ili *Sortie*), po riječima Saint-Saënsa: “jedino improvizacija omogućava orguljašu korištenje svih mogućnosti velikog instrumenta, kao i prilagođavanje beskonačnim razlikama među instrumentima; samo improvizacija može pratiti liturgiju na savršeni način, jer su skladbe za liturgiju uglavnom uvijek ili prekratke ili preduge. Na koncu, praksa improviziranja razvija vještinu invencije koja bi bez improvizacije ostala tek latentna.” Iako je orguljaška improvizacija u ostatku Europe i dalje živjela, podjednako kroz protestantsku i katoličku liturgiju, ipak je francuska orguljaška scena ostala dominantna u tom području sve do danas.

Spomenut ćemo nadalje samo neke najvažnije ličnosti u tom području. Marcel Dupré je jedan od najvećih

⁴ Usp. Ivica MUSA, Crkva i sekularna država: Konkordat iz 1801. godine: Prigodom dvjestote obljetnice smrti pape Pija VII., u: Obnovljeni život, Vol 78., No. 2, 2023.

orguljaša-kompozitora 20. stoljeća, poznat kao i veliki i disciplinirani improvizator. Koji put možemo čuti kako se čovjek “rađa” sa sposobnošću improvizacije, da je netko jednostavno talentiran, da se ta vještina ne treba uvježbavati i usavršavati. U prilog pobijanju te “teze” ide Dupréov plan i program studiranja improvizacije, koji se više odnosi na individualni rad kroz 11 godina kako bi se ovladalo svim improvizatorskim i skladateljskim tehnikama. Zanimljiva je i jedna anegdota iz njegova života. Kao orguljaš velike pariške bazilike st. Sulpice gdje se nalaze velike Cavaillé-Collove orgulje, sa 100 registara i 5 manuala, imao je dužnost svirati nedjeljne mise. Jedne subote došao mu je prijatelj u posjet. Marcel je imao velike kućne orgulje u svom domu u predgrađu Pariza (slika već ima). Vrata je otvorila Marcelova supruga i zamolila prijatelja da “pričeka malo jer Marcel upravo završava vježbanje improvizacije za sutrašnju misu”.

Najveći teolog među orguljašima i najveći orguljaš među teolozima 20. st. je skladatelj Olivier Messiaen čiji se opus proteže na mnoge instrumente, sve do velikih orkestralnih formi. Njegov opus za orgulje gotovo uvijek ima “programski” naslov s dodatnim pojašnjenjem i referencom na stih iz Svetog pisma. Neke od najpoznatijih skladbi tj. ciklusa za orgulje su: *L'Ascension* (Uzašašće), *La Nativité du Seigneur* (Rođenje Gospodinovo), *Les Corps glorieux* (Slavna tijela) itd. Messiaen je primjer skladatelja-orguljaša koji se izravno “inspirirao” liturgijom⁵, improvizirao na liturgiji i mno-

ge improvizacije kasnije zapisao te ih danas sviramo kao skladbe.

Od ostalih orguljaša, koji nisu bili skladatelji, a obilježeni su kao veliki improvizatori na orguljama, svakako treba istaknuti orguljaša pariške katedrale Notre-Dame Pierrea Cochereauea čije improvizacije zahvaljujući snimkama i danas možemo čuti, a mnoge su i transkribirane.

CRKVENI DOKUMENTI

U nastavku možemo vidjeti što crkveni dokumenti kažu o samostalnom sviranju orgulja u liturgiji u vidu kompozicija za orgulje ili improvizacija.

*Uputa Svetoga zbora obreda Musicam Sacram*⁶ o glazbi u liturgiji, 5. III. 1967.:

“65. Orgulje ili drugo zakonito dopušteno glazbalo mogu se upotrijebiti kod pjevanje ili čitanje Mise da prate pjevanje zbora ili puka. Sama glazbala mogu svirati: na početku, prije nego svećenik pristupi k oltaru, kod prikazanja, kod pričesti i na kraju Mise.”

*De musica sacra et sacra liturgia*⁷, 03. IX. 1958.:

“Izvođači na ovim glazbalima, o kojima je bila riječ u br. 61 - 64, moraju biti dovoljno vješti u umjetnosti sviranja bilo za pratnju svetog pjevanja ili orkestralnih djela, bilo za lijepo sviranje na samim orguljama. Dapače, budući da je češće nužno nešto improvizirati za vrijeme liturgijskih

⁵ Usp. Ljerka OČIĆ, Orguljska umjetnost, Zagreb, 2004., 148.

⁶ Usp. <https://crkvena-glazba.hr/wp-content/uploads/2016/02/Musicam-sacram.pdf>

⁷ Usp. https://crkvena-glazba.hr/wp-content/uploads/2016/03/1958_de_musica_sacra_et_sacra_liturgia.pdf

čina, jer to iziskuju potrebe samih čina stoga oni moraju imati dovoljno znanja i iskustva u pogledu zakona o orguljanju i uopće o svetoj glazbi.”

Ovaj propis govori da nije dovoljno poznavati samo teoriju glazbe (harmoniju, polifoniju, glazbene oblike i stilove) već da je nužno imati znanja iz liturgike (teološka grana koja se bavi liturgijskim činima) da bi improvizacija u liturgijskim slavljinama, da se tako izrazimo, imala smisla. Zanimljivo je da se danas u Hrvatskoj improvizacija na orguljama uči samo kroz istoimene kolegije na Institutu za crkvenu glazbu Katoličkoga bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, naravno s naglaskom na improvizaciji u okviru liturgije. Često se kod koncertnih orguljaša koji improviziraju ili pak prate zbor na liturgiji vidi manjak te liturgične dimenzije sviranja, ne umanjujući njihovu spretnost i virtuoznost u samom orguljanju.

Apostolska konstitucija o liturgiji i liturgijskom pjevanju pape Pija XI. *Divini Cultus*⁸, 20. XII. 1928.:

“Vlastito je glazbalo Crkve, što ga je ona primila od starine, orgulje, koje su poradi svoje veličine i veličanstva bile smatrane dostojnima da budu sjeđinjene s liturgijskim obredima tako, da ili prate pjevanje, ili, dok kor šuti, na propisanim mjestima, proizvode preslatke melodije. No i u tomu treba izbjegavati ono miješanje svetoga i profanoga, koje prouzrokuju izradiivači orgulja ili orguljaši, popuštajući nastranostima najnovije glazbe, koje bi dotle dovelo, da ovo divno glazbalo

ne bi postiglo cilja, za koji je udešeno. I Mi sami želimo, da sve ono, što se odnosi na orgulje uvijek napreduje, prema liturgijskim propisima. Ali ne možemo prešutjeti svoju žalbu, da se i danas kuša najnovijim muzičkim oblicima uvesti u hram svjetski duh, kao što se nekad pokušavalo, drugim muzičkim formama, što ih je Crkva zabranila. Kad bi se ove najnovije forme počele uvoditi u Crkvu, Crkva ne bi mogla na ino, nego da ih osudi. Neka u crkvama odzvanjaju samo oni zvukovi orgulja, koji odražavaju veličanstvo mjesta i odišu svetošću obreda. Ovim će načinom i vještina onih, koji grade orgulje i glazbenika, koji na njima sviraju, dobiti novih snaga za djelotvornu pomoć svete liturgije.”

ZAVRŠNE MISLI

Nakon povijesnog prikaza vidjeli smo i što crkveni dokumenti kažu o instrumentalnom sviranju i improvizaciji te pristupu temi “improvizacija u službi liturgije”. Za razliku od drugih naroda, u Hrvatskoj nemamo dugu tradiciju improviziranja na orguljama u okviru liturgije. Mnoga strujanja u povijesti glazbe preuzeli smo od drugih naroda, pa možemo čak i reći da smo uvijek lagano kasnili u prihvaćanju novih ideja i strujanja. Nema ništa loše u tome ako se prihvaća i imitira nešto dobro i kvalitetno, ali problem je razlučiti što je dobro i primjereno, pogotovo u ovom slučaju.

Ponekad se može čuti negativni komentar na prisutnost instrumentalnog sviranja ili improvizacije u liturgiji. Neki od pogrešnih argumenata su da to ne pripada katoličkoj liturgiji, nego da je dio protestantske liturgije, što pobijaju i povijesni prikaz i crkveni dokumenti.

⁸ Usp. https://crkvena-glazba.hr/wp-content/uploads/2016/03/1928_divini_cultus.pdf

No krivo je isto tako i mišljenje da je u okviru glazbe za orgulje sve dopušteno. Često možemo čuti kako orguljaš pod samostalnim instrumentalnim sviranjem podrazumijeva da na tišoj ili glasnijoj registraciji svira identičnu pratnju ili harmonizaciju pjesme bez ikakve promjene. Ako netko već ima sposobnosti naučiti partituru i pratiti pjevanje, isto tako trebao bi biti u mogućnosti barem minimalno izmijeniti istu da bi se stekao dojam da improvizira. Treba krenuti malenim koracima. Često postoji mišljenje da ima neki tajni skriveni put kako naučiti improvizirati ili da se netko “rodio s tom sposobnosti”.

U okviru liturgijske improvizacije trebala dominirati ona vrsta improvizacije koja se temelji na melodiji, tj. *cantusu firmusu*. Hoće li to biti neki oblik varijacija kompletne melodije ili pak zadržavanje na nekim motivima pjesme ovisi o potrebi liturgijskog čina (npr. uvodna procesija ili međugre za vrijeme pričesti). Uvijek je dobro pogledati kako to rade veliki majstori od vremena kad imamo notni zapis pa sve do danas. Ne trebamo se

sramiti kopirati ono što je dobro, uostalom to su radili i svi veliki skladatelji dok su učili zanat, a onda sve što su kopiranjem naučili još dodatno evoluirali. Također ne bi se trebali zadržavati uvijek na istom načinu ili stilu improviziranja. Za mnoge, harmonije ili zvuk orgulja koji podsjeća na barokno “zvukovno pitomo” razdoblje je jedini prihvatljiv. No glazba nije stala u eri Bacha, Händela i Mozarta nego je čitav tonalni sustav i tonalni harmonijski jezik prihvatljiv, a to uključuje i mnoge stilove glazbe 20. stoljeća, kao npr. Messiaenove moduse ili neomodalne ili neobarokne suzvučke. Možda bi granica dobrog ukusa, tj. improvizacije u liturgiji trebala biti atonalitetna glazba bez oblika i strukture ili glazba koja obiluje klasterima i ostalim zvučnim efektima koje je moguće dobiti na orguljama.

U svakom slučaju, na pitanje pripada li improvizacija u crkvene prostore, odgovor je pozitivan jer sve što smo u ovom radu prikazali sugerira da je improvizacija upravo rođena u okviru liturgije i crkve.