

## De musica ex cathedra

ili

### Krleža i glazba

Živan Cvitković, Zagreb

Za Krležu kažu da je bio enciklopedist. U najmanju ruku bio je ravnatelj Zavoda, koji je izdavao Enciklopediju. A ta je Enciklopedija, nažalost, puna mućaka i kukavičjih jaja. Znamo zašto i čijom zaslugom. Međutim, Krleža, poznato je, nikada nije protiv toga bio digao svoj javni glas; i dalje je duboko sjedio u ravnateljskoj fotelji i svojim je književnim ugledom jamčio za čistoću enciklopedijske informacije. Možda je baš zato i tako dugo sjedio. Inače bi bio letio. Takvo je tada vrijeme bilo i tome se ne treba čuditi. Međutim, Krleža je imao i svoj posebni odnos prema kukavičjim jajima i mućcima: u tuđem tanjuru mućak je mućak, a u vlastitom je mućak svježije jaje dijalektičke misli.

U svijesnom i namjernom raspoređivanju mućaka na ona mjesta gdje otrov gnjilih kukavičjih jaja najjače djeluje, u povijesti, u politici, u sociologiji i u filozofiji, Krleža je bio "Veliki" i "Neumorni Meštar". I toliko se na tom području bio razdao, da mu valjda nije ni preostajalo vremena da pokatkad zaviri u izdanja vlastite kuće, na primjer u *Muzičku enciklopediju* te da listajući nešto nauči, kad ga je već tako neodoljivo svrbljelo da o glazbi piše i govori i to ne samo tek toliko da mu vrijeme prođe, nego povišenim glasom i podignutim kažiprstom, sa uzdignutog mjesta.

Međutim, u njegovim se nastojanjima kao nuzprodukt javila, protivno njegovoj olovno ozbiljnoj namjeri, ogromna količina nehotimičnog humora.

Prelistao sam nedavno još jednom samo tri od velikog broja njegovih djela: *Banket u Blitvi*, *99 Varijacija* i *Iz dana u dan s Krležom* i napravio neke bilješke. Čitajte pažljivo, nasmijat ćete se do suza. (A šta bi tek bilo kad bismo ih sva uspjeli pročešljati!)

U glazbi je Krleža po vlastitom mišljenju bio tata mata. Ništa tu njemu više nije bilo ni tajno ni skrovito. Krleža je prokužio glazbu do u najsitniji interval, što on, kad na primjer govori o Berliozu, ni ne taji:

"... njegov kolorit trajno je uznemiren treperenjem lirskih poluglasova."

Šteta bi bilo zaboraviti na ovu rečenicu; ako ni za šta drugo, onda barem kao dokaz da ni u ona kruta vremena nisu baš svi materijalisti bili imuni od lirskih titraja i treptaja.

Samo, nažalost, ona o glazbi ne govori ništa. Jer glazba je umjetnost, kod koje su pojmovi znanstveni, njena terminologija je savršena i precizna. Tko tu terminologiju ne poznaje ili ne priznaje, bolje je da o glazbi i ne govori. Ukoliko se za to ne drži pozvanim od kakvog komiteta.

U glazbi se točno zna što je što. Polustepen je, primjerice, interval male sekunde, dvanaesti dio oktave. Pa ako je Krleža mislio da taj interval može biti lirski, onda bi, po glazbenim pravilima, mogao postati i dramski ili čak buffo. Zašto ne? Smiješno, ali istinito.

A šta je treperenje? Je li to tremolo, vibrato ili možda čak triller? Ili nešto drugo, vanglazbeno? I šta li je samo mislio pod koloritom? U glazbi se, naime, koloritom naziva djelovanje karakterističnih boja pojedinih instrumenata u općoj instrumentaciji jednog djela. Je li Krleža, pišući riječi *poluglas*, *treperenje* i *kolorit* znao što ti pojmovi u glazbi znače? Ja se bojim da nije znao, nego da je kod tih *berliozovskih poluglasova* više mislio o nekim dinamičkim vrijednostima, kod čega bi relaciju *glas – poluglas* trebalo možda shvatiti kao komparaciju *glasno – poluglasno*.

Sve se to može i smije napisati, samo se na samom početku mora priznati da se o glazbi nema pojma, već da se samo riječima želi opisati neki svoj vlastiti doživljaj jednog glazbenog djela. Ali Krleža nije ona vrsta čovjeka koji nešto priznaje. On nikada ne želi osvajati skromnošću; ne, on uvijek sve sam najbolje znade i zato uvijek rado govori sa nekog povišenog mjesta. Primjerice: sa katedre. Koju su mu drugi u tu svrhu sklepali.

Kad bismo bili sigurni da je Krleža, pišući ovu rečenicu o Berliozovoj glazbi, znao šta piše i govori, rekli bi smo da je ova rečenica besmislena. Međutim, kako smo najdublje uvjereni da on glazbenu terminologiju, kojom se tako *von oben* služi, ne samo da ne poznaje, nego da je – što je najgore – uopće niti ne priznaje, onda se može na to samo slegnuti ramenima i pustiti uznemireni kolorit neka i dalje na svoje vlastito zadovoljstvo i svom vlastitom trošku treperi do mile volje u bilo kojemu poluglasu.

Pustimo Krležu neka dalje govori:

"... i takva naivna pjesma, kao što je Badalićeva "Ja ne znam što je to majka mila", u Hatzeovoj instrumentaciji..."

Evo tu smo! Krleži ni najosnovniji glazbeni pojmovi nikada nisu bili jasni.



Hatze je *Majku* skladao za glas i glasovir, ali je nikada nije instrumentirao! To je učinio jednom kasnije netko drugi na Zagrebačkoj radiostanici i kao takva je češće bila izvođena. No, Krleža ne spominje nikakvu izvedbu i nikakvog aranžera, on izričito kaže: u *Hatzeovoj instrumentaciji*. Bojim se da se je Veliki Književnik, osim nepoznavanja glazbene terminologije, ovdje zapleo i u stilistiku. Jer očito je da nije mogao reći: u *Hatzeovoj kompoziciji*. Pa je lijepo raspalio prečicom kao i uvijek kada se je našao pred kakvim jezičnim brvnom, ni ne pitajući je li to glazbeno dopušteno:

"... ta melankolična instrumentacija "Banketa" komponirana je kao varijacija na tada već sve akutniju..."

Instrumentacija se ne može komponirati, a naročito ne kao varijacija, nego se skladba može *instrumentirati*, a može se i skladati u formi varijacije ili još bolje - varijacija. Eh, da je Krleža još i ovakove sitnice znao, kakva bi mu se tek onda slava bila svijetom pronijela!

"... *Murai* je sjajno svirao kompozicije naših autora 18. i 19. stoljeća - *Ebnera*, *Pintarića* i *Ferdu Livadića Wiesnera*... ... to nije na nivou *Beethovena* i *Chopina*, ali je na nivou *Europe* u pogledu instrumentacije, klavirske tehnike i svega ostaloga..."

Ne treba je tjerati, ptičica se uvijek iznova sama ulovi. Klavirska se kompozicija, kao što smo već rekli, može instrumentirati, ali ne mora. Ako se instrumentira, onda se ona može ponovno na klaviru svirati kao klavirski izvadak, ali izvorne klavirske skladbe ostaju jednostavno klavirske skladbe i gotovo.

(Nastavak sljedi)

#### PRETPLATA ZA SV. CECILIJU

Mole se pretplatnici koji još nisu uplatili pretplatu za 1995. godinu da to učine odmah.

Pretplata za 1996. godinu iznositi će 60,00 kuna.

Nadamo se da će pretplatnici ostati i dalje vjerni i uplatiti pretplatu za 1996. godinu što je prije moguće.

## ORGANOLOGIJA

### Restauracija i rekonstrukcija orgulja Antoniusa Römera iz 1763. god. u crkvi Majke Božje Jeruzalemske na Trškom Vrh<sup>\*</sup>

Restaurirao Ivan Faulend-Heferer 1995.

Ivan Faulend - Heferer, Zagreb

Još je starogrčki bog Pan dočaravao tajne šuma i pašnjaka svojom frulom tzv. *siringom* koja se sastojala od više cijevi raznih duljina.

Prvi izraziti oblik orgulja potječe od Ktesibija iz Aleksandrije u II. stoljeću prije Krista. Vodom se podešavao tlak zraka po čemu su takve orgulje nazvane hidraulične, odn. "orgulje na vodu".

Tzv. "orgulje na zrak" opskrbljuju se svirnim zrakom iz mijehova. Na Zapad dolaze u VIII. stoljeću, kada jedan takav instrument bizantski car Mihajlo Rangabe poklanja Karlu Velikom za krunidbenu katedralu u Aachenu. Tadašnje orgulje vrlo su male s 8 do 15 svirala na dvije diatonske oktave.

Podjela orgulja na registre uslijedila je u XIII. stoljeću.

Tek za renesanse orgulje dobivaju svoj autentični oblik u prototipu pozitivna. Osnova zvuka je piramidalna nadgradnja glasova koja je predodređena za višeglasni slog, pandan vokalnom višeglasju. Renesansni pozitiv ima nekoliko registara, obično od pet do osam, podijeljenih u principalovu piramidu i grupu kontrastnih registara kojima se ponekad pridružuje i jezični registar. Opseg klavijature se proširuje od 1 6/7 oktave do 2 6/7, a kasnije i do 4 oktave, s kratkom oktavom u basu. Pedala uglavnom nema.

XVI. i XVII. stoljeće posvetilo se zvukovnoj izgradnji i oblikovanju tako da razvoj orgulja u foničkom pogledu dostiže svoj vrhunac u doba baroka u XVIII. stoljeću. Te orgulje označavamo pojmom "barokne orgulje".

XIX. i XX. stoljeće donosi značajne tehničke inovacije, orgulje se razvijaju do gigantskih razmjera i takve orgulje obuhvaćamo pojmom "univerzalne orgulje", na kojima je moguće izvoditi skladbe najrazličitijih vrsta i stilova.

Ipak, radi autentične zvukovne slike orgulja i njihovog umjetničkog oblikovanja, poslije 1920. god. dolazi do orguljarske reforme koja ponovno otkriva barokne orgulje i priklanja se njihovom idealu.

\* Predavanje je održano na stručnom skupu o orguljama A. Römera u Krapini 4. studenoga 1995.