

Upotreba koralu u orguljaškoj literaturi

Milinković, Domenika

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:195591>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-24**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

DOMENIKA MILINKOVIĆ

UPOTREBA KORALA
U ORGULJAŠKOJ LITERATURI

DIPLOMSKI RAD

ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

UPOTREBA KORALA
U ORGULJAŠKOJ LITERATURI

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. art. Ante Knešaurek

Studentica: Domenika Milinković

Ak. god. 2020/2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

Izv. prof. art. Ante Knešaurek

Potpis

U Zagrebu,

Diplomski rad obranjen

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE

AKADEMIJE

Najljepše zahvaljujem mentoru izv. prof. art. Ante Knešaureku na savjetima, trudu, strpljenju i pomoći pri izradi ovog rada. Neizmjernu zahvalnost dugujem i svojoj obitelji i svim dragim prijateljima na konstantnoj vjeri, hrabrosti i podršci u pisanju rada, ali i tijekom cijelog studija.

Sažetak

Upotreba koralala u orguljaškoj literaturi

Diplomski rad *Upotreba koralala u orguljaškoj literaturi* bavi se tematikom koralala i njegove raznovrsne upotrebe. Bavi se povijesnim događanjima koji su doveli do nastanka koralala, odnosno njegov kontekst nastajanja. U radu je riječ i o velikom utjecaju i uporabi gregorijanskog i protestantskog koralala u orguljaškoj literaturi. Naposljetku, to je vidljivo i na temelju kratkih prikaza djelovanja pojedinih skladatelja koji su ih najčešće uzimali kao predložak za skladanje i razvijanje svojih novih glazbenih formi, ali utemeljenih upravo na koralalu. Cilj je doći do zaključka koliko je koralal kao takav važna pojava, općenito o razvoju koralala u povijesti glazbe, a svakako onda i njegova uporaba i utjecaj u orguljaškoj literaturi, kako kroz sva povijesna razdoblja, tako i sve do danas.

Ključne riječi: koralal, liturgija, orgulje, literatura, gregorijanski koralal, protestantski koralal

The Usage of Chorales in Organist Literature

The thesis *The Usage of Chorales in Organist Literature* deals with the topic of chorales and their various uses. It deals with historical events that lead to the invention of chorales, specifically the context of their emergence. The thesis deals with the great influence and usage of Gregorian chants and the protestant chorales in organist literature. After all, it becomes evident from the brief descriptions of the works of different composers who used them as a template for composing and development of their new music forms, based precisely on the chorales. The goal is to reach a conclusion as to the importance of chorales as such, but also about the general development of chorales through music history, and of their usage and influence in the organist literature, through all historical periods and until today.

Key words: chorale, liturgy, organs, literature, Gregorian chants, protestant chorale

Sadržaj

1. Uvod.....	6
2. Povijesni pregled do pojave koral.....	6
3. Koral	13
3.1. Gregorijanski koral.....	13
3.2. Protestantski koral	15
4. Koral u orguljaškoj glazbi.....	16
5. Skladatelji i djela.....	18
5.1. Dietrich Buxtehude (1637-1707)	18
5.2. Johann Sebastian Bach (1685-1750).....	19
5.3. Felix Mendelssohn (1804-1847)	21
5.4. Max Reger (1873-1916).....	21
5.5. Flor Peeters (1903-1986).....	22
5.6. Cesar Franck (1822-1899).....	22
5.7. Marcel Dupré (1886-1971).....	23
6. Zaključak.....	24
7. Literatura.....	25

1. Uvod

Ovaj diplomski rad donosi pregled i kraću analizu upotrebe korala u orguljaškoj literaturi. On je kao oblik sveprisutan u orguljaškoj glazbi te kao takav i neophodan repertoar za svakog orguljaša. To je bio jedan od prvih razloga da krenem u istraživanje tog plodnog i korisnog terena. Uz to, činjenica i da na diplomskom koncertu sviram *Sonatu u d-molu, op. 65, br. 6* Felixa Mendelssohna koja svoje temelje vuče iz protestanskog korala *Vater unser im Himmelreich*, potaknula me u pisanje i dublju analizu ove tematike proučavajući dostupnu literaturu na tome području što je naposljetku rezultiralo ovim radom. Slijedom toga, doći ću do zaključka koliko je važna pojava, ali općenito i razvoj korala općenito kroz povijest glazbe, a svakako onda i njegova uporaba i utjecaj u orguljaškoj literaturi, također kroz sva povijesna razdoblja pa i danas.

2. Povijesni pregled do pojave korala

O počecima glazbe zna se vrlo malo i o njezinu podrijetlu i postanku nema pouzdanih podataka, ali se može pretpostaviti da je stara koliko i čovječanstvo. Prema narodnim mitovima glazba je božanskog podrijetla i u svojoj biti ona u ranom razdoblju pripada području kultnoga, njezin zvuk je prizivanje nevidljivoga od okruženja do samog čovjeka. U potrazi za korijenima glazbe moraju se obuhvatiti i drugi prvobitni fenomeni u području zvučućega, koji se sami po sebi ne mogu podvesti pod pojam glazbe.¹ Postoji tako više teorija o postanku glazbe. Prema psihofizičkoj teoriji, glazba je tako primjerice bila samo sredstvo za privlačenje pripadnika suprotnog spola, dok neki teoretičari smatraju da je glazba usko povezana s radom jer u davnini nije postojala samostalna glazbena umjetnička djelatnost.²

Slijedom toga, može se reći kako glazba u počecima nije bila samostalna nego je imala funkcionalnu ulogu. Još jedna od teorija nastanka glazbe jest teorija o povezanosti glazbe i

¹ Michels, Ulrich, *Atlas glazbe*, svezak 1: sistematski dio i povijest glazbe od početaka do renesanse, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2004, 159.

² Andreis, Josip, *Povijest glazbe*, sv. 1, Zagreb: Liber i Mladost, 1975, 9.

magije i neraskidivo je bila vezana za ostale umjetnosti (ples, riječ, mimiku). Proučavajući plemena koja su na primitivnom stupnju razvoja, znanstvenici su posrednim putem došli do vrijednih rezultata. Primitivni narodni nisu znali objasniti prirodne pojave pa su ih pripisivali nadnaravnim silama. S obzirom na to da ih nisu znali objasniti, bojali su ih se te ih nastojali udobrovoljiti ili podčiniti. Zajednicu je vodio šaman ili mag, odnosno vrač, koji je bio najmudriji član plemena te je zbog svojih sposobnosti bio veza između bogova i svojih suplemenika. Navodno kada bi pleme nešto željelo, šaman bi u pratnji ostalih članova zajednice izvodio magijske obrede, u sklopu kojih se pjevalo, plesalo, miješali se napitci...³

Jedan od načina da se u čovjeku prapovijesne zajednice pobudi hrabrost bilo je slušanje glazbe s izrazito naglašenim ritmom, koji mu je davao energiju za lov i ratovanje. Melodija je u to doba imala mali opseg jer je sazdana na ljestvici koja se sastojala od samo nekoliko različitih tonova. Često je bilo ponavljanje pojedinih dijelova napjeva te je glazba bila jednolična te većinom jednoglasna, ali se pojavljuje i tzv. primitivno višeglasje. „Pod višeglasjem ne razumijeva se prisutnost većeg ili manjeg broja pjevača koji izvode potpuno isti napjev. Višeglasje nastaje tek onda kad se jednoj melodiji suprotstavi bar jedna druga melodija kojoj tok, djelomično ili potpuno različit od prve, teče usporedo s njom u istodobnu zvučenju.“⁴ Neki od tih ranih oblika ili, može se reći, preteče višeglasja bila bi tzv. heterofonija koja predstavlja vrstu višeglasja koje nastaje kao rezultat odstupanja od osnovne melodijske linije, točnije „riječ je o načinu ukrašavanja osnovne melodije različitim ornamentima“⁵. Isto tako, prakticiralo se i paralelno kretanje većinom u dva glasa u odnosu zadanog glasa te njegove kvintno-oktavne paralele, također uz zamjenu položaja i promjenu broja glasova, dok i praksa bordunskog tona seže u te najranije oblike višeglasja. Bila je to vrsta višeglasja koje se sastoji od jednog tona koji pjeva melodiju dok drugi glas drži jedan ton, odnosno „podrazumijeva da se bas kao temeljni glas neprekidno nalazi ispod zadanog glasa, a rezultat su različita suzvučja“⁶.

Nakon kratkog pregleda razvoja glazbe i njezinih karakteristika u primitivnim zajednicama, valja nešto reći o kronološki daljnjem periodu u povijesti glazbe. Riječ je o glazbi tzv. starih civilizacija kao što su Egipat, Mezopotamija, Kina, Indija, Palestina, Babilonija,

³ Isto, 10-12.

⁴ Isto, 15.

⁵ Michels, 95.

⁶ Isto.

Asirija, Grčka, Rim i dr. koja su bila robovlasnička društva s dva staleža. Robovlasnici su činili stalež bogatih, a seljaci, koji su bili slobodni ili robovi, stalež siromašnih, a takav su novi društveni odnosi utjecali i na razvoj glazbe. Pojavom staleža glazba se podijelila na glazbu vladajućih krugova i pučku glazbu, pri čemu je pučka glazba ostala uglavnom na niskom stupnju razvoja pa je u izvorima za proučavanje toga vremena, poput sačuvanih zapisa, likovnih i književnih djela, filozofsko-teoretskih rasprava, nađenih ili sačuvanih glazbala..., ipak uglavnom riječ o glazbi vladajućeg staleža.⁷

To se uvelike podrazumijeva za egipatsku civilizaciju u kojoj, među ostalim, kao jednoj od najstarijih antičkih civilizacija, dolazi do procvata i mnogih područja umjetnosti poput arhitekture, slikarstva, kiparstva i dr. Uloga glazbe bila je veličanje vladara i njegove moći te religije. Takvu su glazbu mogli izvoditi samo posebno nadareni pojedinci pa je to vrijeme ujedno u kojem se pojavljuju i prvi profesionalni glazbenici – pjevači, svirači i plesači. Svi su oni pridonosili učvršćenju vlasti pa su ih, primjerice, baš u Egiptu smatrali faraonovom braćom i povezivali s božanskim izvorom. Takva društvena primjena profesionalne glazbe sve se više širi te se razvija vojnička glazba, ratnička glazba, odnosno glazba se počinje koristiti u religijske i vojne svrhe, slavlja, oplakivanja, gozbe... Glazbena i izražajna sredstva brzo su se razvijala, postajala su bogatija u ritamskom i melodijskom smislu te iako je glazba i dalje najčešće bila povezana s riječju i pokretom, postajala je sve samostalnijom. Uz to što su se razgranale i obogatile tri osnovne skupine glazbala (glazbala sa žicama podijelila su se na trzalačka i gudaća, puhaća pak na drvena i limena, a udaraljke na ritamske i melodijske), u Egipćana se pojavljuju i prve hidrauličke orgulje. Također, uz pojavu i tzv. heironomija koja bi podrazumijevala rani, primitivni oblik dirigiranja u kojemu određeni položaji i znakovi ruke označavaju tonske visine što se tiče tonskih kretanja, prepoznaje se i pentatonika, „niz od pet tonova bez polustupnjeva, s ti cijela stupnja i dvije male terce“^{8,9} U staroj se Kini, također uz spomenutu društvenu podjelu, mogu uočiti slične glazbene karakteristike. Uz to što je glazba simbolizirala ili dobro ili zlo, kao i u Egiptu, primjenjuje se pentatonika, a pokatkad i tzv. osmotonska ljestvica, kao i glazba naroda koji su živjeli u Mezopotamiji. Dok se u Indiji upotrebljavala ljestvica u kojoj je oktava podijeljena na 22 sruta, odnosno intervala od otprilike četvrt stepena, kod židova je glazba bila

⁷ Andreis, 21-23.

⁸ Michels, 87.

⁹ Andreis, 23-26.

važan dio bogoslužja, a upravo je ta hebrejska tradicija bila ključna i za daljnji razvoj koral. Za prigodu bogoslužja primjerice 150 Davidovih psalama su se izvodili izmjeničnim pjevanjem solista i zbora te su na taj način židovi svojom glazbom snažno utjecali i na ranokršćansku glazbu.¹⁰

U antičkoj Grčkoj, pojam *mousiké tehne* (grč. umjetnost muza) označavao je jedinstvo glazbe, pjesništva, plesa i sveukupno ljudsko kulturno iskustvo, poseban položaj među svim umjetnostima i smatrana je darom bogova te pod zaštitom sedam muza koje su bile boginje zaštitnice umjetnosti i znanosti, devet kćeri Zeuza i Mnemosine. Glazba je bila dio odgojnog sustava te je imala važnu etičku funkciju u odgoju. Zadaća joj je tako bila formiranje morala pojedinca, jačanje nacionalne svijesti i razvijanje sklonosti prema plemenitom uživanju u umjetničkoj djelatnosti pa je tako primjerice svaki obrazovni Grk morao znati svirati liru. Neki od drugih žičanih instrumenata bili su i forminks, harfa, lutnja, kitara, od puhaćih aulos i diaulos, panova frula, te udaraljke.¹¹ Što se tiče grčkog tonskog sustava, on se smatra temeljem suvremenoga pa tako od 8. stoljeća, nakon pentatonike ranoga doba, vlada heptatonika, a uskoro zatim nailazimo i dijatonski sustav *teleion* u kojemu je „osnovni element grčkoga sustava silazna kvarta, *tetrakord* (četiri žice), što odgovara broju žica na forminksu“¹². Na osnovu tih tetrakorda u antičkoj Grčkoj postojale su tri osnovne ljestvice, odnosno modusi ili starocrkvene ljestvice, od kojih su se stvarale grčke melodije, a nazive su dobile prema grčkim pokrajinama: dorska, frigijska i lidijska, a sve su one osmotonske i silazne, te se svakoj pridodavala etička vrijednost, utoliko da se smatralo da dorska ima ozbiljan karakter i da odgojno djeluje, da frigijska uzbuđuje strasti, a lidijska izaziva bol. Njihove melodije zapisivale su se posebnom vrstom notacije koja se sastojala od slova grčkog alfabeta, a do danas poznato je samo nekoliko sačuvanih primjera grčke glazbe.¹³

Nadalje, ono što je bitno u nastavku razvoja glazbe pa tako i razvoja koral je činjenica da se Milanskim ediktom 313. godine kršćanstvo proglašava slobodnom religijom. Ranokršćanska glazba utemeljena je na hebrejskoj, grčkoj i rimskoj tradiciji. Iz hebrejske tradicije, uz već spomenuto važno izvođenje Davidovih psalama, preuzeta je i psalmodija, *lectio* (čitanja),

¹⁰ Isto, 26-38.

¹¹ Isto 47-56.

¹² Michels, 177.

¹³ Andreis, 56-69.

himnodija te riječ aleluja¹⁴, dok su iz grčke tradicije preuzeti modusi i stav o glazbi, odnosno njezinoj etičkoj funkciji, a iz rimske tradicije preuzete su zabrane upotrebe instrumenata u liturgiji, osim u privatnim kućama. Rimsko Carstvo dijeli se na Istočno i Zapadno Rimsko Carstvo 396. godine. Konstantinopol, odnosno kasnije Carigrad i Istanbul, bio je sjedište Istočnog Rimskog Carstva. U Istočnom Rimskom Carstvu glazba je počivala na grčkim i židovskim temeljima. Pojavljuju se himni poput *tropara* (novi stihovi umetani u psalme), *kontakion* (strofne pjesme s uvodom i dvadeset do četrdeset stihova) te *kanon* koji se kao strofe dodavao biblijskim odama.¹⁵ Već je spomenuto da je Milanskim ediktom 313. godine kršćanstvo proglašeno slobodnom religijom uz sve vjerske slobode, a car Teodozije I. Veliki (347-395) bio je posljednji univerzalni vladar čitavog Rimskog Carstva te je 380. godine ediktom kršćanstvo proglasio službenom religijom zabranivši sve poganske kultove u Carstvu zbog čega je od kršćana i dobio naziv *Veliki*. Nakon njegove smrti, 395. godine, Carstvo je bilo podijeljeno između dvojice njegovih sinova – Honorije je dobio zapadni dio, a Arkadije istočni dio Carstva i ta se podjela zadržala sve do propasti zapadne polovice Carstva 476. godine.¹⁶

Također, ono što je dosta bitno za razvoj koralala je činjenica da od četvrtog do šestog stoljeća Crkva učvršćuje jedinstveni obrednik za cijelo područje na kojemu se propovijedalo kršćanstvo. Osnovni je cilj takvog obrednika izdvojiti najljepše pobožne napjeve koji se izvode tijekom crkvene godine. Svojom ozbiljnošću i dostojanstvenošću glazba može djelovati na vjernike usmjerujući njihove misli k Bogu, a tzv. proces čišćenja duhovnih napjeva od utjecaja izvanckvenih, tradicijskih elemenata dovršio je papa Grgur I. Veliki (540.-604.), odobrivši jedinstveni obrednik Antifonarij u kojemu je sakupio i zapisao tekstove crkvenih pjesama, ali je i osnovao pjevačku školu (*schola cantorum*). Dakle, izvođenje crkvenih jednoglasnih napjeva iz Antifonarija, nakon Grgurove smrti, njemu u čast nazvano je gregorijanskim pjevanjem, što je ujedno i jedna od tematika ovoga rada, a nešto više o samoj definiciji bit će riječi u sljedećem poglavlju. Međutim, u ovome trenutku, važno je još nešto reći o njegovu kontekstu i nastajanju. Što se tiče jezika na kojemu se pjevalo, dakako je riječ o latinskom jeziku, a učili su ih svećenici. Način bilježenja melodija još nije bio razvijen, grčka je notacija zaboravljena pa su se zbog toga

¹⁴ Michels, 163.

¹⁵ Isto, 69-79.

¹⁶ ***, Teodozije I. Veliki, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=60849> (datum pristupa: 28. veljače 2021.).

melodije prenosile usmenom predajom te je postojala tzv. *schola cantorum* gdje su se učili pjevati korali. Što se tiče konteksta izvođenja gregorijanskog korala, glavne crkvene službe bile su časoslov i misa pri čemu je časoslov skup molitava koje se mole i pjevaju svakog dana u određeno vrijeme (najpoznatije *vesperae*), a misa je glavno bogoslužje Katoličke Crkve te sadrži nepromjenjive (misni ordinarij) i promjenjive dijelove (misni proprij). Dijelove misnog ordinarija i dalje, pa i danas, u povijesti glazbe skladatelji najviše uglazbljuju, a oni su: *Kyrie (Gospodine)*, *Gloria (Slava)*, *Credo (Vjerujem)*, *Sanctus* i *Benedictus (Svet i Blagoslovljen)*, *Agnus Dei (Jaganjče Božji)*. Uz njih zanimljivo je također za istaknuti i jedan od najpoznatijih napjeva mise *Aleluju*, koji priprada misnom propriju. Što se tiče još nekih glazbenih karakteristika takvog pjevanja, iako gregorijanski korali imaju slobodan ritam jer prate ritam riječi teksta, oni se s obzirom na odnos teksta i glazbe dijele na: silabičke i melizmatičke. U silabičkom načinu izvođenja korala svaki slog popraćen je jednom notom, a u melizmatičkom načinu koriste se nizovi tonova na jedan slog (tzv. melizmi). Slijedom toga, npr. psalmi spadaju u silabičke napjeve, a *Aleluja* i *Kyrie* u melizmatičke gregorijanske korale. Također, uz odnos teksta i glazbe, korali se dijele i s obzirom na način izvođenja na: psalmodijski solo – svećenik pjeva sam, rezponzorijalno pjevanje – svećenik ili solist pjeva izmjenično sa zborom, antifonalno pjevanje – dva zbora pjevaju izmjenično.¹⁷

Sve je to već razdoblje glazbe srednjega vijeka koje započinje 476. godine kada propada Zapadno Rimsko Carstvo te traje do 1492. godine kada Columbo otkriva Ameriku. Cijelo to razdoblje je obilježeno kršćanstvom te njegovim jakim utjecajem na srednjovjekovni način filozofiranja koji se naziva i skolastika. U tome je razdoblju, također kao što je bilo riječi i ranije u radu, glazba je najprije bila jednoglasna (od 5. do 11. stoljeća), a zatim se na počinje dodavati druga dionica te se na taj način razvilo višeglasje (od 11. do 15. stoljeća). Tonski sustava tog vremena se temelji na modusima, tj. starocrkvenim ljestvicama. Valja napomenuti da se srednjovjekovni crkveni modusi ne podudaraju sa spomenutim grčkim modusima, već su samo bila preuzeta imena. Modusi predstavljaju sustav od osam srednjovjekovnih ljestvica, kojima su skladane jednoglasne i višeglasne umjetničke i crkvene skladbe zapadnoeuropskog srednjeg vijeka, sav gregorijanski repertoar te neki dio europskih tradicijskih skladbi. Sama riječ *modus* dolazi iz latinskog jezika i znači način. Sastoji se od četiri autentična, osnovna tonska načina (dorski, frigijski, lidijski i miksolidijski) kojima je moguće pridružiti i plagalni sporedni tonski

¹⁷ Andreis, 80-90.

način (hipodorski) s istim tonom finalis. Opseg se pri tome proširuje za kvartu prema gore tako da ton finalis stoji u sredini ljestvice, a pojam tona ili note *finalis* bio bi početni i završni ton (slično današnjoj tonici), a još neki od pojmova glede modusa su i nota *repercusa* (slično današnjoj dominantu) te ambitus ili opseg gregorijanske melodije koji je najčešće u rasponu oktave. Osam srednjovjekovnih crkvenih načina prošireno je u 16. stoljeću na 12 pa se tako primjerice iz tzv. eolskog i jonskog modusa razvio tonalitetni sustav, odnosno dur i mol koji u 17. stoljeću postupno prodiru u crkvene ljestvice. Suvremeni, dursko-molski-tonalitetni sustav bilo je moguće razviti tek s pojavom temperiranog ugađanja (A. Weckmeister, 1686./1687.).¹⁸

Što se tiče notacije, prvi znakovi kojima su se zapisivali tonovi potječu iz 9. stoljeća i nazivaju se neumama što na grčkom jeziku znači gesta, odnosno bila je to kretnja rukom za pokazivanje tonova i kretanje melodije, a takve su prve neume izgledom proizašle iz grčkih akcenata. Pisale su se bez crta i iznad teksta te su označavale samo smjer kretanja melodije. Postoji nekoliko razdoblja u razvoju notacije, u prvima su se neume pisale bez crtovlja, u tzv. otvorenom prostoru, a drugima su već nastajale crte, prvo jedna pa onda cijelo crtovlje od četiri crta. Međutim, broj crta u crtovlju nije bio točno određen jer bi zapisivači nacrtali onoliko crta koliko bi smatrali potrebnim. S vremenom se pojavila potreba i za reformiranjem crtovlja, a do tada, u 12. i 13. stoljeću neume su se počele zapisivati i u obliku kvadrata – kvadratna notacija te da su tako određivale točnu visinu tona, ali ne i trajanje. Tek kasnije, 1230. godine pojavljuje se menzuralna notacija kojom je bilo označeno i trajanje tona, a sve se to bilo zapisivalo na mjestima koja su se nazivala skriptoriji. Vrlo bitna ličnost u ovome području, ali i u glazbi srednjega vijeka općenito bio srednjovjekovni glazbeni teoretičar, zborovođa, svećenik, a kojeg i danas mnogi smatraju jednim on najvećih glazbenih pedagoga u povijesti glazbe, Guido iz Arezza (oko 995.-poslije 1033.). On je odredio da crtovlje ima četiri crta, u kakvom su i danas zapisani koralni, a tekst ispod njega. Precizirao je dakle položaj neuma u crtovlju od četiri crte. Za to se poslužio *Himnom Sv. Ivana*, tj. njezinim početnim slovima tako da je svaki novi slog novog stiha započeo tonom više (*ut, re, mi, fa, sol, la*) te je tako solmizacijskim slogovima imenovao šest tonova srednjovjekovne ljestvice. Tek kasnije, u 16. stoljeću uveden je slog *si* (nastao od inicijala autora spomenute himne *Sancte Iohanes*), dok je u 17. stoljeću slog *ut* zamijenjen slogom *do*. Još jedna zanimljivost koja se tiče Guida iz Arezza, bila je i tzv. Guidova ruka koja je bila pomagalo u pamćenju i bilježenju nota, odnosno olakšavala je točno zapisivanje i izvođenje

¹⁸ Michels, 91.

glazbe velikoga raspona. Iz toga se može zaključiti kako je Guido iz Areza ostavio velik trag u povijesti pisanja glazbe – povećao je broj crta te uveo solmizacijske slogove koji se (uz vrlo male izmjene) i danas koriste u glazbi.¹⁹

3. Koral

Međutim, s jednom vrstom povijesnog uvoda i konteksta nastajanja glavne teme ovoga rada, koral, u nastavku će biti više riječi upravo o njemu i na početku definiciji samog pojma. „Koral (lat. cantus choralis, zborni), (lat. cantus planus, tal. canto plano, engl. plainchant, franc. plain-chant, njem. choral), u glazbi, dvoznačni je termin koji se rabi kao naziv za jednoglasno liturgijsko pjevanje na latinskom jeziku bez pratnje glazbala koje pripada tradiciji zapadnoeuropske Katoličke crkve (gregorijanski koral), ali i kao oznaka za pjesme himničkoga značaja u liturgiji njemačke Protestantske crkve (protestantski koral).“²⁰ Njegova glavna funkcija je uglazbljenje sakralnog teksta na latinskom jeziku. Najčešće ga izvodi solist ili manja grupa (rjeđe zbor). Određenim uglazbljenim rečenicama težnja je naglasiti duhovnost i nematerijalnost liturgije, čime se naglasak stavlja na prisutnost Božjeg duha, a ne njegovog materijalnog postojanja.²¹ Kao takav oduvijek se smatrao polazišnim uzorom sakralne glazbe, tako da je potpuno legitimno reći kako ima važnu ulogu i u orguljaškoj literaturi. On je kao takav važan dio povijesti glazbe, koje je postavilo korijene za razvitak mnogih drugih načina pjevanja. Danas je to tematika koja se provlači kroz mnoga muzikološka i medijevistička istraživanja, budući da je i danas fascinacija takvim pjevanjem koje obogaćuje bogoslužje zapadne rimokatoličke crkve velika.

3.1. Gregorijanski koral

Gregorijanski koral, uz to što je službeno liturgijska glazba Katoličke crkve, u najširem smislu, termin obuhvaća sve pjevane i recitirane dijelove bogoslužja, napjeve misnog ordinarija, himne, ali i sve novoskladane oblike. U užem smislu, termin se odnosi na napjeve misnoga

¹⁹ Andreis, 100-112.

²⁰ ***, Koral, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=33119> (datum pristupa: 28. veljače 2021.).

²¹ Hiley, David, *Gregorian Chant*, New York: Cambridge University Press, 2009.

proprija te na antifone i responzorije oficija. Srednjovjekovni nazivi *gregoriana carmina* i *cantus romanus* ne označuju povijesni realitet, već više zahtjev za teološkim autoritetom povezanim s nastojanjem pape Grgura I. oko ujedinjenja pjevanja s liturgijskom praksom Rima.²² U četvrtom ga je stoljeću kodificirao milanski biskup Ambrozije po kojemu je pjevanje dobilo naziv ambrozijsko pjevanje. To je skup liturgijskih napjeva koji su do danas sačuvani u milanskoj biskupiji. Ambrozije je htio da vjernici aktivnije sudjeluju u misnom slavlju te je napisao dokument *Missale Ambrosianum* kojim je reorganizirao pjevanje u svojoj biskupiji. To je najstariji sređeni repertoar crkvenih napjeva Zapadne crkve i lokalnog pjevanja koji sadrži psalme, himne, antifone i zazive aleluja. Kasnije je na prijelazu petog i šestog stoljeća koral kodificirao papa Grgur Veliki, o kome je već bilo više riječi ranije u radu. Njemu se pripisuje zasluga da je prikupio i uredio glazbeni materijal za kasniji standardni repertoar, dok je iduća dva stoljeća, tijekom sedmog i osmog, trajao proces ustanovljivanja toga repertoara koje je tek poslije dobio naziv gregorijanski koral. Papa Grgur je utemeljio u Rimu i pjevačku školu *Schola cantorum* po čijem će uzoru prvo kršćanski, a zatim katolički zapad do danas školovati glazbenike za potrebe liturgijskog pjevanja. Upotrebljava se kod svećanih misa i drugih obreda, a izvode je službenici oltara, pjevački zbor i vjernici. Tekstovi gregorijanskih napjeva najčešće se u pravilu preuzimaju iz psalama i biblijske provincijencije. U Marijinim antifonama se polupjesnički tekstovi, srednjovjekovni stihovi su u himnama i sekvencama, dok su biblijski tekstovi u ordinariju mise. Melodije su građene u skladu sa značenjem i sintaksom tekstualnog predloška. Pojedini oblici korala se razlikuju prema funkciji, formi i modusu kojem pripadaju i naravno prema tekstualno-melodijskim karakteristikama i stupnju melodijskog individualiteta. Poznajemo dvije glavne forme: antifona i responzorij, a obje potječu iz samog temelja forme pjevanja psalma. Različiti oblici korala su sakupljeni od ranog srednjeg vijeka u glazbenim knjigama kao što su tonariji i antifonariji, kantatoriji, misali i graduali. Ritam gregorijanskih napjeva se temelji na slobodnom gibanju i izmjenjivanju dvodijelnih i trodijelnih ritmičkih jedinica koji se uklapaju u veće skupine, fraze i periode.²³

Ranije u ovome radu je već bilo govora o tome kako su u devetom stoljeću pronađeni prvi notni zapisi gregorijanskog pjevanja, zapisani neumama raznih vrsti srednjovjekovne notacije.

²² ***, Gregorijanski koral, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=23285> (datum pristupa: 28. veljače 2021.).

²³ Vidaković, Albe, Koral, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, II, Zagreb: JLZ, 1974, 365-368.

Danas se napjevi transkribiraju suvremenom notacijom, kako bi se približili lakšem čitanju, ali, prema Tkalec, treba imati na umu da gregorijansko pjevanje nije samo slijed notnih vrijednosti i visina, već da se u izvođačkoj praksi treba naznačiti i njegova liturgijska funkcija, poželjno uz konzultiranje originalnih izvora. Gregorijansko pjevanje zapisano je kao podsjetnik cantoru za slijed melodije, te se konzultacijom originalnih izvora može dobiti bolji uvid u ostale glazbene parametre.²⁴ Isto tako, treba napomenuti kako kod nas postoji određena terminološka dvojba oko pojmova gregorijanskog pjevanja i gregorijanskog koral. Prema Martinjak, iako je na hrvatskom području termin gregorijanski koral jednako uvriježen kao i gregorijansko pjevanje, preporuča se koristiti termin gregorijansko pjevanje radi približavanja suvremenom europskom načinu imenovanja (tal. *Canto gregoriano*; franc. *Chant gregoriene*; njem. *Gregorianischer Gesang*). Razlog tome je i podrijetlo riječi koral koja dolazi od riječi chorus (zbor) te u povijesti glazbe označava protestantsko crkveno pjevanje.²⁵

3.2. Protestantski koral

Što se tiče pojma protestantskog koral, on podrazumijeva „pjesme himničkoga karaktera koje se upotrebljavaju u liturgiji njemačke protestantske crkve“, a „muzička važnost koral leži u činjenici što je on bio značajno vrelo inspiracije i temelj njemačke barokne muzike (kantate, koralne predigre).²⁶ Takva vrsta je dakle važna u liturgiji Protestantske Crkve koja za razliku od katoličke, uključuje sve sudionike misnog slavlja u pjevanje. Razlog tomu su promjene koje je pokrenuo Martin Luther (1483-1546) u svojim reformama (1517. godine). Crkva je tada bila korumpirana i uplitala se u politiku, a svojim je tezama Martin Luther htio vratiti moral, duhovne i strukturalne promjene te približiti naviještanje Kristovog nauka vjernicima. Za utemeljitelja protestantskoga koral smatra se upravo Martin Luther. On je uz pomoć svojih suradnika prevodio tekstove himni na njemački jezik i uzimao napjeve svjetovnih popijevki. Za njegovog

²⁴ Tkalec, Vlasta Gabrijela, *Gregorijansko pjevanje – usmena predaja i zapis*, Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 2008.

²⁵ Martinjak, Miroslav, *Gregorijansko pjevanje – Baština i vrelo rimske liturgije*. Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 1997.

²⁶ Vidaković, Albe, Koral, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, II, Zagreb: JLZ, 1974, 365.

su života tako objavljene tri zbirke napjeva. U 17. i 18. stoljeću napjevi protestantskih koralna korišteni su kao temeljna baza instrumentalnim obradama, oratorijima, kantatama te pasijama. Vrhunac takvih obrada očituje se u djelima Johanna Sebastiana Bacha. Tijekom liturgijskog obreda, uloga orguljaša je bila da improvizira pratnju na izvođenje protestantskog koralna te su iz te prakse poslije nastali glazbeni oblici kao koralni preludij, interludij i postludij te kasnije koralna fantazija i koralna fuga. Prvi skladatelji koralnih preludija na temu protestantskog koralna osim najznačajnijeg J. S. Bacha, bili su i Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621), Samuel Scheidt (1587-1654), Johannes Brahms (1833-1897), Felix Mendelssohn (1809-1847) i Max Reger (1873-1916).²⁷

4. Koral u orguljaškoj glazbi

Martin Luther, ime je važno i uz poveznicu i pojavu protestantskog koralna, a zaslužan je i za velik opus koralnih pjesama. Za predložak su mu služili službena latinska himnodija, popularni crkveni napjevi (prije reformacije) i popularne svjetovne narodne pjesme. Melodije protestantskog koralna su bile temeljna glazbena građa za mnoge novonastale glazbene oblike. U početku se melodija koralnog napjeva iznosila kratkim instrumentalnim uvodom na orguljama, a zatim u 17. stoljeću počinje se formirati tehnika preformuliranih koralnih napjeva koje je svoj vrhunac dosegla u djelima J. S. Bacha te kasnije rezultirala stvaranjem opsežnijih djela za orgulje skladatelja poput Mendelssohna i Regea. Osnivač takozvane „sjeverne škole” bio je Jan Pieterszoon Sweelinck, nizozemski orguljaš, skladatelj i pedagog koji je zaslužan za mnoge inovacije u glazbi za instrumente s tipkama i orguljaškim obradama koralnih tema. Budući da je bio odličan improvizator te je vrsno poznao nizozemske skladateljske tehnike polifonije, postavio je temelje skladanja na koralne teme. Samuel Scheidt kao njegov najslavniji učenik, svojim je doprinosima u glazbi skladanja na koralne teme nadmašio svoga učitelja. On je u svojoj zbirci *Tabulatura nova*, objavljenoj 1624. godine, donio inovaciju u notaciji orguljaške glazbe koristeći takozvanu „talijansku metodu“ zapisivanja nota s napomenom da su djela koja su sadržana u zbirci pisana za dvomanualne orgulje sa pedalom. Tom notacijom svaki je glas zapisan u vlastito crtovlje. Njegovo je drugo važno djelo *Gorlitzer Tabulatur Buch* koje je objavljeno 1650. godine te je namijenjeno četverglasnoj orguljaškoj pratnji za više od stotinu

²⁷ Isto, 367-368.

korala u bogoslužju. Scheidt je u svojim mnogobrojnim koralnim preludijima često koristio takozvanu *patterned variation*. Tom je tehnikom za svaku frazu korala koristio drugačiji ritmički motiv te je svaka varijacija nešto drugačija, odnosno razrađenija od prethodne. Njemački skladatelji uglavnom su pripadali takozvanoj „južnoj školi“. Ona se razvila pod utjecajem skladatelja koji su se obrazovali u Italiji te se to vidi i na orguljama spomenute škole. Orgulje su nalikovale talijanskim instrumentima s tipkama, imale su samo jedan manual i često bez pedala. Glazba se temeljila na talijanskom uzoru, imala je jasnu melodiju i harmonijsku strukturu. Poznata imena ove škole su Johann Jakob Froberger te Johann Pachelbel čija se polovica orguljaškoj opusa upravo i sastoji od koralnih orguljaških skladbi. U Pachelbelovim koralnim obradama uočava se znatan utjecaj talijanske skladateljske prakse i francuskih plesnih oblika na njegove varijacijske tehnike. Michael Praetorius, Dietrich Buxtehude, Georg Böhm, Johann Christoph Bach, Johann Michael Bach, Johann Sebastian Bach, Johann Adam Reincken i Johann Gottfried Walther samo su neka važna imena barokne glazbe koja su činila njemačku orguljašku školu koja se razvijala na koralnim obradama. U terminologiji, naziv koralni preludij često se veže uz svu orguljašku glazbu koja koristi koralnu temu kao *cantus firmus*. Postoje tri glavne forme: koralni preludij, koralna fantazija i koralna partita. U većini izvora koralna fantazija i koralna partita se navode kao tipovi koralnog preludija. Kao što je već spomenuto, Scheidt, Buxtehude, Böhm, Pachelbel su samo neki od skladatelja „sjeverne“ njemačke škole koji su razvijali i njegovali koralni preludij kao formu. Bach je taj oblik dalje doveo do savršenstva pišući koralne preludije koji se razlikuju po načinu obrade *cantus firmusa*. „Pratnja, obradbe i uopće povezanost protestantskih koralnih napjeva s orguljama ostavili su bogat niz raznovrsnih djela koja se u pogledu oblika mogu svrstati u nekoliko osnovnih tipova. To su uz manje raširene *cantus firmus-korale*, *koralne kanone*, *koralne fantazije* i *koralne fuge*, *koralne predigre*, *koralni moteti*, *figurirani koralni* i *koralne varijacije*.“²⁸ U koralnom motetu, koralni se izrađuju po dijelovima te svako dobiva fugalnu ekspoziciju. U ornamentalnom koralu melodija se obogaćuje uz slobodne prateće dijelove, a u figuriranom koralu *cantus firmus* je uvijek prisutan u sopranskoj dionici dok se drugi glasovi upotpunjuju karakterističnim motivima obrađenim u slobodnoj polifoniji. U koralnim fantazijama tema se slobodno razvijala na način da bi se svaka fraza korala obradila na različite načine, bilo imitacijom, parafraziranjem, ornamentiranjem ili fragmentiranjem koralne teme. Neki od skladatelja koji su pisali koralne fantazije u 17. stoljeću

²⁸ Isto, 368.

bili su Scheidemann, Buxtehude, Tunder i Böhm, a poslije i Bach i Reger. Koralnu partitu je razvio J. P. Sweelinck u 16. stoljeću. On je koristio koralnu melodiju kao *cantus firmus* u dužim notnim vrijednostima te je na taj *cantus firmus* pisao varijacije kojih je bilo onoliko koliko je koral imao strofa. U njima je za razliku od svjetovnih iznosio temu u svim glasovima. Osim njega, ovu glazbenu formu su skladali i Scheidt, Scheidmann, Böhm, a dalje je nastavili obogaćivati Pachelbel, Buxtehude i ostali njemački skladatelji.²⁹

5. Skladatelji i djela

U prijašnjem poglavlju spomenuti su neki od važnijih orguljaških skladatelja koralna i njihovih izvedenih formi. Jedni od najizvođenijih skladatelja koralna baroknog perioda su Dietrich Buxtehude i Johann Sebastian Bach stoga ću u nastavku rada najprije biti nešto riječi o njihovom skladateljskom opusu, prvestveno vezanom uz orguljašku literaturu.

5.1. Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Dietrich Buxtehude bio je njemački skladatelj i orguljaš. Kao skladatelj kantata i djela za orgulje i kao orguljaš, bio je uzor mnogim suvremenicima i J. S. Bachu. U sviranju na orguljama bio je znatno napredniji od svojih prethodnika, osobito po smionosti tehničkih postupaka, od čega se najviše ističe bogato iskorištavanje pedala te je tako zajedno s Pachelbelom, bio najveći majstor orguljaške glazbe prije Bacha.³⁰ U tim njegovim djelima ima (kao uostalom i kod ostalih sjevernonjemačkih skladatelja) više trpkosti i opornosti, nego kod njegovih suvremenika u srednjoj i južnoj Njemačkoj. Buxtehude svoj opus gradi na tradicijama, već spomenutog u radu, J. P. Sweelincka, te se i pored jasnoće stila ne može oteti tvrdoćama harmonijskog i kontrapunktičkog sloga. Većina njegovog opusa sastoji se od vokalne glazbe koja pokriva različite stilove i njegove skladbe koje su inspirirane koralnim temama. Ipak, njegovi preludiji i *toccate* smatraju se boljima nego njegova koralna djela koja možemo podijeliti u tri forme: koralni preludiji, koralne fantazije i koralne varijacije. Neka od njegovih značajnijih koralnih djela jesu: “*Gelobet seist du, Jesu Christ*” BuxWV 188, “*Nun Freut euch, lieben Christen*

²⁹ Isto.

³⁰ Šivic, Pavel, Buxtehude, Dietrich, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, I, Zagreb: JLZ, 1971, 274.

g'mein" BuxWV210, "*Nun lob, mein Seel, den Herren*" BuxWV 213, "*Wie schön leuchtet der Morgenstern*" BuxWV 223, "*Christ unser Herr zum Jordan kam*" BuxWV 180, "*Ach Herr*", "*mich armen Sunder*" BuxWV 178 i "*Von Gott will ich nicht lassen*" BuxWV 220.³¹

5.2. Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Danas se Johann Sebastian Bach smatra genijem, ne samo razdoblja kasnog baroka u kojemu je djelovao, već i općenito u povijesti glazbe. Za života ovog lajpciškog majstora, međutim, priznavala se jedino njegova vještina praktičnog muziciranja na orguljama, čembalu, klaviru i violini. Kao skladatelj s impresivnim opusom, koji obuhvaća gotovo sve barokne vrste osim opere, doživio je doba svog preporoda tek od tridesetih godina 19. stoljeća. U njegovu bogatu stvaralaštvu istaknuto mjesto pripada skladbama za klavir i orgulje koje su ga privukle od najranije dobi kada je slušao znamenite njemačke orguljaše svoga vremena, među ostalim, Reinkena i Buxtehudea. Najviše skladbi za orgulje napisao je u *weimarskim* godinama (1708. – 1717.) koje su za njega značile uspon do visokog majstorstva, kako u stvaralaštvu, tako i u instrumentalnom virtuozerstvu i improvizatorskoj vještini. Najviše je tada proučavao talijanske majstore, osobito Vivaldija, čije je violinske koncerte prerađivao za čembalo i orgulje stoga je u mnogim djelima vidljiv i njegov utjecaj. Zanimljivo je kako i dalje ne postoji autograf za mnoga orguljaška djela Johanna Sebastiana Bacha, nego su do nas došla putem kasnijih prijepisa. Utjecaj pak njemačkoga stila u njegovim djelima često je bogata primjena polifonih postupaka (fugato) te nizanje obilnih akordičkih progresija, što je činio i Buxtehude. Veći dio njegovog opusa bio je inspiriran protestantskim koralom. Razlog tomu nije samo glazbeni sadržaj protestantskog korala, nego i njegova religiozna pozadina. Bach je rođen u luteranskom dijelu Njemačke gdje je obrazovni sistem bio fokusiran i na religiju. Obrazujući se za crkvenog orguljaša i pjevajući u dječjačkom zboru, imao je uvid u koralne napjeve. Budući da mu je otac također bio crkveni glazbenik, Bach je od malih nogu bio izložen glazbenoj praksi luteranaca. Razvio je veliku virtuoznost i proširio mogućnosti koje su mu orgulje kao instrument davale, kao što je proširena upotreba pedala (poglavito u njegovim koralnim fantazijama), dok je većina

³¹ Isto.

njegovih suvremenika koristila pedal samo kao proširenje dionice lijeve ruke. Neka od njegovih najvećih djela su upravo orguljaške skladbe nastale na koralne teme. Bach nije samo pisao i harmonizirao jednostavne napjeve za liturgijsku upotrebu, već je korale implementirao u kompleksnije i opsežnije instrumentalne i vokalne oblike poput koralnih moteta, oratorija, kantata. Njegova orguljaška djela na koralne teme mogu se podijeliti na nekoliko formi: koralni preludij, koralne fantazije, koralni moteti, koralne *fugette* i koralne partite. Njegovi koralni preludiji pisani su u kraćim i dužim oblicima, a kratki preludiji većinom su sabrani u zbirci *Orgelbuchlein*. Za njegova koralna djela može se reći da su dokaz njegove genijalnosti i svestranog glazbenog umijeća kao vrsnog polifoničara. Neka njegova orguljaška djela na koralne teme: *Orgelbuchlein BWV 599-644*, *Chorale Preludes BWV 714-740*, *Chorale Preludes BWV 741-765*, *Chorale Variations BWV 766-771*, *Schubler Chorales BWV 645-650*, *Leipzig Chorales BWV 651-668*, *Clavier Übung III BWV 552*, *BWV 669-689*, *Kirnberger Chorales BWV 690-713*.³²

Orguljaška glazba nakon Bacha bila je zapostavljena sve do polovine 19. stoljeća. Felix Mendelssohn bio je među prvim skladateljima koji je počeo skladati umjetnički značajniju orguljašku glazbu. Napisao je šest orguljaških sonata koje implementiraju elemente Bachovog stila, ali u romantičkoj maniri. Franz Liszt koji kao začetnik programne skladbe orguljaškog repertoara koristi pun kapacitet orgulja uvidjevši širok spektar zvukovnih boja i mogućnosti u svrhu tonskog slikanja. Uz njega, skladatelji romantičke prakse bili su francuzi Alexandre Guilmant, Charles-Marie Widor i Louis Vierne, izvrsni orguljaši i skladatelji orguljaških simfonija. Cesar Franck je pak u svom stilu modificirao svoja orguljaška djela. Najznačajnija su njegova tri korala iz 1890. godine koje je napisao pod utjecajem Bachovih djela. Razlog ovoj bujnoj francuskoj struji skladanja razvitak je orgulja. Tvorac romantičkih orgulja Aristide Cavaille-Coll, svojim je inovacijama omogućio instrumentu veliki razvoj tehničkih i zvukovnih mogućnosti orgulja. Svojim inovacijama je inspirirao generacije francuskih skladatelja, ali i omogućio nastanak francuskog orguljaškog simfonijskog stila koji se tako odrazio i na liturgijska djela. Brahmsovi koralni preludiji iz 1896. godine stilom i duhom bliži su Bachu. Max Reger zaključuje romantičku eru u orguljaškoj glazbi sa svojim sedam koralnih fantazija. Doveo je formu do krajnje raskoši romantičarskih glazbenih ideja koje su bile pod Bachovim utjecajem. U

³² Hercigonja, Nikola, Bach, Johann Sebastian, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, I, Zagreb: JLZ, 1971, 98-106.

20. stoljeću neoklasicističke tendencije ponovno oživljavaju polifonu baroknu tradiciju. Nove skladateljske tehnike utjecale su na orguljaški repertoar i stvaranje novih struja, ali koral kao takav i dalje ostaje neizostavni izvor inspiracije u glazbi sve do danas.

5.3. Felix Mendelssohn (1804-1847)

Kao što je bilo rečeno ranije u radu, Felix Mendelssohn, bio je jedan od prvih koji je pokrenuo ponovno oživljavanje interesa za Bachovim opusom, tzv. *Bachovu renesansu*, u 19. stoljeću. U svojim orguljaškim skladbama, odnosno u šest sonata, Mendelssohn se ne drži klasične sonatne forme, već sklada sonate u baroknom smislu inspirirane Bachovim sonatama koje su sadržavale jednu temu i varijacije na nju. Slijedom toga i primjerice njegove četiri od ukupno šest sonata iz opusa 65 imaju koralne elemente. Prva sonata temeljena je na koralu *Was mein Gott will, das g'seech allzeit*, dok je koral *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* upotrijebljen u trećoj sonati. Posljednja sonata, ujedno i ona koju sviram na diplomskome koncertu, temeljena je na koralu *Vater unser im Himmelreich*. Mendelssohnov rad potaknuo je druge skladatelje na stvaranje takvih, može se reći, koralnih sonata, a neki od njih su Jan Albert van Eyken i Gustav Merkel.³³

5.4. Max Reger (1873-1916)

Max Reger je bio njemački skladatelj, orguljaš, klavirist, dirigent i akademski profesor. Najpoznatiji je po svojim djelima za orgulje, a inspiraciju za takva svoja mnoga djela našao je upravo u protestantskom koralu. Slijedom toga, skladao je i ciklus koralnih fantazija i preludija. Sigurno najveličanstvenija djela tog opusa su sedam koralnih fantazija, koje svojim oblikom kombiniraju programne simfonijske pjesme i koralni preludij, varijacije i fuge. Svaki koral imao je prigodnu tonsku sliku uzimajući tekst koralna kao sakralni temelj skladbe, a melodiju kao

³³ Andreis, Josip, Mendelssohn-Bartholdy, Felix, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, II, Zagreb: JLZ, 1974, 562-564.

tematsko utočište. Njegove skladbe nešto manjeg opsega su koralni preludiji op. 67 koji su najvjerojatnije bili inspirirani Bachovom zbirkom *Orgelbuchlein*, a koralne fantazije su: *Ein feste burg is unser Gott* op. 27, *Freu dich sehr, o meine Seele* op. 30, *Wie schön leucht 't uns der Morgenstern* Op. 40, *Straf mich nicht in deinem Zorn*, Op. 40, *Alle Menschen müssen sterben*, Op. 52, *Wachet auf ruft uns die Stimme*, Op. 52, *Hallelujah! Gott zu loben*, Op. 52.³⁴

5.5. Flor Peeters (1903-1986)

Flor Peeters belgijski je skladatelj i orguljaš koji se smatra jednim od najproduktivnijih skladatelja koralnih preludija u 20. stoljeću. Osim orguljaških djela, skladao je komornu i klavirsku glazbu. U njegovim djelima može se uočiti očiti utjecaj francuske škole skladanja kojoj su pripadali Marcel Dupré, Charles Tournemire i Cesar Franck. Peeters je napisao čak 322 koralna preludija. Skladao ih je na gregorijanske i luteranske korale sa svrhom izvođenja za vrijeme liturgijske službe. Većina njegovih preludija iznosi temu u najvišem glasu ili u pedalu. Peetersovi koralni preludiji sabrani su u opusima 68, 69, 70, i 100, a napisani su 1948. i 1949. godine. Francuskoj školi 17. i 18. stoljeća pripadali su i skladatelji Louis Couperin, Nicolas de Grigny i Francois Couperin. Oni su njegovali bogatu liturgijsku orguljašku tradiciju koja ostaje zapostavljena osnaživanjem novih svjetovnih formi poput opere i baleta. U 19. stoljeću skladatelji Cesar Franck i Camille Saint-Saens neki su od skladatelja nove francuske škole koji su izvukli orguljašku glazbu iz zaborava. Razlika nove orguljaške škole od klasične francuske škole uvjetovana je novim pristupom gradnji i mogućnostima orgulja koje su omogućile svu raskoš glazbenog izražaja. Međutim, liturgijska glazba i dalje je služila skladateljima kao izvor inspiracije poput gregorijanskog i protestantskog koralna.³⁵

5.6. Cesar Franck (1822-1899)

Iako rođen u belgijskom Liegeu, Cesar Franck proveo je većinu svog života u Parizu gdje je radio kao orguljaš, skladatelj, pijanist i pedagog. Franck je u svojim djelima postavio temelje

³⁴ Plamenac, Dragan, Reger, Max, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, III, Zagreb: JLZ, 1974, 177-179.

³⁵ Đurić-Klajn, Stana, Peeters, Flor. u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, III, Zagreb: JLZ, 1974, 55.

francuskog simfonijskog orguljaškog stila i pokrenuo novi val glazbenog izričaja koji su poslije njegovali Marcel Dupré, Louis Vierne i Charles-Marie Widor. U njegovo monumentalno djelo ubrajaju su svakako tri koralna za orgulje napisani 1890. godine, gotovo pred samu smrt. U svojim koralima referirao se na Bachove koralne preludije, odnosno njegove skladateljske tehnike što se uočava prvenstveno po kompleksnom kontrapunktu. Njegovi koralni su po strukturi zapravo koralne fantazije pisane na originalne teme koje je Franck skladao po uzoru na stare koralne napjeve. Tri koralna koja čine zbirku su: *Prvi koral u E-duru, FWV 38*, *Drugi koral u h-molu, FWV 39* i *Treći koral u a-molu, FWV 40*. U mnogim drugim njegovim djelima koja nisu pisana za orgulje, ima stilskih tragova orguljaške glazbe, a u pojedinim Franckovim orkestralnim skladbama osjećaju se postupci orguljaškog registriranja i koloriranja.³⁶

5.7. Marcel Dupré (1886-1971)

Marcel Dupré je francuski skladatelj, improvizator, orguljaš i pedagog. Dolazeći iz glazbene obitelji, od ranog djetinjstva počeo je svirati i koncertirati. Završio je studij glasovira i orgulja na Pariškom konzervatoriju te je djelovao kao orguljaš crkve St. Sulpice, a poslije i kao ravnatelj konzervatorija. Sam se smatrao se najvještijim orguljašem i improvizatorom svoga vremena. Osim što je skladao komornu, orkestralnu, vokalnu i orguljašku skladbu, izdao je i više teorijskih i orguljaških priručnika. Među njegovim djelima su i dva koralna za orgulje: *Freu dich sehr, O meine Seele, op. 59* i *Liebster Immanuel, Herzog der Frommen, op. 59*. Uz to je značajna i njegova *Zbirka koralna za orgulje, op. 28* kojom je htio tehnički i umjetnički pripremiti buduće orguljaše za Bachova koralna djela. Za Dupréa stoga se može reći kako je jedan od najvećih orguljaša novijeg vremena, veliki majstor improvizacije, ali i izvanredan Bachov interpret.³⁷

³⁶ Andreis, Josip, Franck, César-Auguste, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, I, Zagreb: JLZ, 1971, 602-604.

³⁷ Andreis, Josip, Dupré, Marcel, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, I, Zagreb: JLZ, 1971, 487.

6. Zaključak

U ovome radu pokušaj je bio spoznati i pokazati kako je koral kao glazbeni oblik uistinu svestran, isto kao i mnoga druga glazbena djela koja su proizašla iz njega, koja sam stoga s obzirom i na najvažnije predstavnike skladatelje tih vrsta detaljnije proučila. Spoznala sam iz toga da je kao oblik sveprisutan u orguljaškoj glazbi te kao takav i neophodan repertoar za svakog orguljaša. Na temelju proučene literature, ali i djela koje sam u svojem školovanju do sada svirala, dolazim do zaključka kako je koral uistinu važna glazbena forma. Od početaka je bio polazišni uzor sakralne glazbe, tako da je potpuno legitimno reći kako je oduvijek imao važnu ulogu i u orguljaškoj literaturi. Po mome mišljenju je kao takav uvelike važan dio glazbene literature za koju je postavio korijene za razvitak mnogih drugih glazbenih oblika i načina izvođenja. Proučavajući literaturu i nakon pisanja ovoga rada, uvidjela sam i kako je to tematika koja se provlači kroz mnoga muzikološka i medijevistička istraživanja, budući da je i danas fascinacija tom formom koje obogaćuje glazbenu literaturu i bogoslužje zapadne rimokatoličke crkve velika, što me je i samu privuklo da se s time pozabavim i u budućnosti.

7. Literatura

Ajanović, Ivona, Bach, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, I, Zagreb: JLZ, 1971, 95-98.

Andreis, Josip, Dupré, Marcel, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, I, Zagreb: JLZ, 1971, 487.

Andreis, Josip, Franck, César-Auguste, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, I, Zagreb: JLZ, 1971, 602-604.

Andreis, Josip, *Povijest glazbe*, sv. 1, Zagreb: Liber i Mladost, 1975.

Andreis, Josip, Mendelssohn-Bartholdy, Felix, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, II, Zagreb: JLZ, 1974, 562-564.

Ainsley, Robert (ur.), *Enciklopedija klasične glazbe*, Zagreb: Znanje, 2004.

Basletić, Leila, Protestantski koral u orguljskoj glazbi kroz stoljeća, diplomski rad, mentor Mario Penzar, Zagreb, 2013.

Bäuml, Franz, Varieties and Consequences of Medieval Literacy and Illiteracy, *Speculum*, 55, 1980, 2, 237-265, www.jstor.org/stable/2847287 (datum pristupa: 28. veljače 2021.).

Chailley, Jacques, *Povijest glazbe srednjega vijeka*, Zagreb: HMD, 2006.

Dick, Alastair, Tambūrā, *Grove Music Online*, *Oxford Music Online*, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27446?q=tambura&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit (datum pristupa: 27. svibnja 2017.).

Dyer, Joseph, Schola Cantorum, *Grove Music Online*, *Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000052368> (datum pristupa: 28. veljače 2021.).

Đurić-Klajn, Stana, Peeters, Flor. u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, III, Zagreb: JLZ, 1974, 55.

Gross, Ema, Gregorijansko pjevanje u udžbenicima za osmi razred osnovne škole i prvi razred gimnazije, diplomski rad, mentorica Hana Breko Kustura, Zagreb, 2018.

Hercigonja, Nikola, Bach, Johann Sebastian, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, I, Zagreb: JLZ, 1971, 98-106.

Hiley, David, *Gregorian Chant*, New York: Cambridge University Press, 2009.

- Hiley, David, Neuma, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000019776> (datum pristupa: 28. veljače 2021.).
- Hiley, David, *Western Plainchant*, New York: Oxford University Press, 1993.
- Hucke, Helmut – Dyer, Joseph, Old Roman Chant, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000011725> (datum pristupa: 28. veljače 2021.).
- Judkin, Jeremy, *Music in Medieval Europe*, London: Pearson Education Inc, 1989.
- Koprek, Katarina, Glazba kao sredstvo evangelizacije. Razmišljanja o duhovnoj, svetoj i liturgijskoj glazbi, *Obnovljeni život*, 63, 2008, 2, 127-136, <https://hrcak.srce.hr/24620> (datum pristupa: 28. veljače 2021.).
- Koprek Katarina, *Modaliteti gregorijanskih napjeva. Povijesni pregled i interpretacijske mogućnosti*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, KBF, 2019.
- Martinjak, Miroslav, *Gregorijansko pjevanje – Baština i vrelo rimske liturgije*. Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 1997.
- McKinnon, James, Gregorian chant, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000011726> (datum pristupa: 28. veljače 2021.).
- McKinnon, James, Gregory The Great, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000011733> (datum pristupa: 28. veljače 2021.).
- Michels, Ulrich, *Atlas glazbe*, svezak 1: sistematski dio i povijest glazbe od početaka do renesanse, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2004.
- Plamenac, Dragan, Reger, Max, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, III, Zagreb: JLZ, 1974, 177-179.
- Šivic, Pavel, Buxtehude, Dietrich, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, I, Zagreb: JLZ, 1971, 274.
- Tkalec, Vlasta Gabrijele, *Gregorijansko pjevanje – usmena predaja i zapis*, Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 2008.
- Vidaković, Albe, Gregorijansko pjevanje, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, II, Zagreb: JLZ, 1974, 24.
- Vidaković, Albe, Grgur I. Veliki, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, II, Zagreb: JLZ, 1974, 27.
- Vidaković, Albe, Koral, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, II, Zagreb: JLZ, 1974, 365-368.

Vidaković, Albe, Koral i orgulje, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, II, Zagreb: JLZ, 1974, 368.

***, Gregorijanski koral, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=23285> (datum pristupa: 28. veljače 2021.).

***, Koral, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=33119> (datum pristupa: 28. veljače 2021.).

***, Starocrkveni načini, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=57855> (datum pristupa: 28. veljače 2021.).

***, Teodozije I. Veliki, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=60849> (datum pristupa: 28. veljače 2021.).