

PREGLED DOSADAŠNJIH REZULTATA U ISTRAŽIVANJU GLAGOLJAŠKOG PJEVANJA

Jerko BEZIĆ, Zagreb

Pod nazivom *glagoljaško pjevanje* podrazumijevam sve ono pučko crkveno pjevanje koje je u svojim počecima proizašlo iz liturgijskog pjevanja na staroslavenskom jeziku i na crkvenoslavenskom jeziku hrvatske redakcije; pjevanje koje se u toku razvoja postepeno oblikovalo u liturgijsko zapadnog obreda pretežno na živom hrvatskom jeziku s ponekim arhaizmima; pjevanje koje je u napjevima pored osobina rimskog gregorijanskog korala i tragova bizantskog liturgijskog pjevanja usvojilo karakteristike svjetovnog vokalnog glazbenog folkloru onih geografskih područja na kojima se razvijalo.

Već punih šest decenija to pjevanje privlači pažnju domaćih i stranih muzikologa. Kako su sve do danas zapisi glagoljaških napjeva iz nama udaljenije prošlosti gotovo potpuno nepoznati, istraživači glagoljaškog pjevanja polazili su od postojećih, živih napjeva. U tom poslu redovito nisu dovoljno pažnje posvećivali proučavanju povijesnih zbivanja i vjerodostojnih povijesnih dokumenata. Premalo su se koristili radovima istraživača hrvatskoglagoljskih liturgijskih knjiga kao i crkvenoslavenskog jezika hrvatske redakcije. Stoga su muzikolozi objavljivali pretežno informativne prikaze o svojim nalazima glagoljaškog pjevanja, kraće analize i komentare uz notne zapise, u novije doba i pregled magnetofonskih snimaka tog pjevanja. Skupili su mnogo građe u notnim zapisima, a još više u magnetofonskim snimcima. Najveću zbirku notnih zapisa i magnetofonskih snimaka posjeduje Staroslavenski institut »Svetozar Ritig« u Zagrebu.¹ Brojne

¹ Zbirka obuhvaća 50 kolutova magnetofonske vrpce. Već 1954. snimanjima je započeo prof. Erwin Koschmieder. Od 1955. započeo je snimati dr. Vinko Žganeć, koji je za zbirku prikupio 26 kolutova. Priličan broj kolutova unio je u zbirku prof. Stjepan Stepanov.

zapise čuva arhiv Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu, a velik broj magnetofonskih snimaka ima fonoteka Instituta za historijske i ekonomske nauke JAZU u Zadru.

Muzikolozi su proučavali glagoljaško pjevanje krčke i senjske biskupije. Glagoljaško pjevanje na teritoriju zadarske nadbiskupije nisu istraživali. Tek neposredno pred liturgijsku reformu II vatikanskog koncila zadarsko sam područje intenzivno istraživao i proučavao.² Zadarska nadbiskupija posebno je zanimljiva poradi toga što nije provela restauraciju crkvenoslavenskog liturgijskog jezika kao što su to učinile senjska (1894)³ i krčka biskupija (1901).⁴

Prvi veći objavljeni radovi posvećeni izričito glagoljaškom pjevanju bile su dvije rasprave Josefa Vajsa o glagoljaškom liturgijskom pjevanju, prva iz 1909,⁵ a druga iz 1910.⁶

U prvoj raspravi autor razlikuje dvije epohe glagoljaškog pjevanja, razdoblje prije i razdoblje poslije Tridentinskog koncila, razdoblje bez zapisanih napjeva i razdoblje tiskanih glagoljaških liturgijskih knjiga s istim napjevima kao u liturgijskim knjigama na latinskom jeziku.

Vajs uspoređuje latinske tekstove metrički fiksiranih himna s prijevodima tih tekstova u glagoljskim spomenicima iz XIII. i XIV. stoljeća. Pokazuje kako broj slogova u himnima na crkvenoslavenskom jeziku hrvatske redakcije ne odgovara broju slogova u latinskim tekstovima a kamoli da se slažu i u odgovarajućim dužinama i akcentima. Poradi toga zaključuje da se uz tolike i znatne promjene u pjevanju svoga teksta glagoljaši za odgovarajući latinski tekst nisu mogli služiti melodijom iz gregorijanskog korala. U takvim su se slučajevima zadovoljavali samo recitiranjem teksta.

² U vremenu od 1958. do 1964. istraživao sam i magnetofonom snimao glagoljaško pjevanje u 64 lokaliteta na području zadarske nadbiskupije. Rezultat je toga rada i popratnih arhivskih istraživanja opširnija moja neobjavljena rasprava »Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području«.

Samo manji broj magnetofonskih snimaka iz zadarske okolice (naročito iz Preka na otoku Ugljanu) prikupio je dr. Vinko Žganec.

³ Katolička Dalmacija, Zadar br. 32 i 33—34 (Određba senjskog biskupa Jurja Posilovića o ponovnom uvođenju crkvenoslavenskog jezika umjesto šćaveta koji je praksa uvela u bogoslužje).

⁴ M. Polonijo, Prvi uzmak glagoljice u krčkoj biskupiji. Radovi Staroslavenskog instituta, knj. 2, Zagreb 1955, 209.

⁵ J. V a j s, Etwas über den liturgischen Gesang der Glagoliten der vor- und nachtridentinischen Epoche. Archiv für slavische Philologie 30, Berlin 1909, 227—233.

⁶ I s t i, Über den liturgischen Gesang der Glagoliten II. Archiv für slavische Philologie 31, Berlin 1910, 430—442.

Vajs dopušta da su glagoljaši iz gregorijanskog koralala mogli prihvatiti jednostavne napjeve za pjevanje psalama, jer psalmodija pjevačima ne stavlja nikakvih većih zahtjeva niti u opsegu niti u razvedenosti melodijske krivulje napjeva.

Primjerima iz reformiranog brevijara Rafaela Levakovića (Rim 1648) Vajs pokazuje nove odnose između latinskih i crkvenoslavenskih tekstova nakon Tridentinskog koncila. Sada se crkvenoslavenski stihovi slažu u broju slogova s latinskima. I pored toga glasoviti praški slavist nije sklon mišljenju da se i tako prerađen tekst pjevao na melodije gregorijanskog koralala.

Za vrijeme svoga duljeg boravka na otoku Krku (1901—1905)⁷ Vajs utvrđuje da glagoljaško pjevanje toga kraja odražava očite karakteristike tamošnjeg svjetovnog narodnog pjevanja. Uz pretpostavku da prilike i mogućnosti za razvoj gregorijanskog koralala na otoku Krku vjerojatno ni u XVII. stoljeću nisu bile znatno bolje od onih krajem XIX. stoljeća, Vajs smatra da je stoga i glagoljaško pjevanje u Vrbniku na otoku Krku u XVII. st. bilo sličnije svjetovnom narodnom pjevanju na otoku Krku negoli gregorijanskom koralu.

Druga Vajsova rasprava obrađuje notne zapise napjeva uz četiri stalna dijela mise (Vjeruju, Svet, Blagosloven i Agnče boži) čiji su tekstovi na crkvenoslavenskom jeziku pisani glagoljicom. Ti su notni zapisi pronađeni u glasovitoj biblioteci nekadašnjeg samostana Strahov u Pragu. Vajs drži da su pripadali ostavštini benediktinaca-glagoljaša koji su u drugoj polovici XIV. i početkom XV. st. boravili u samostanu Emaus (Na Slovanech) u Pragu. Za melodije tih rukopisa Vajs utvrđuje da su koralne i da su čak i identične onima s latinskim tekstom iz češkog Višehradskog rukopisa iz sredine XV. stoljeća.

Ubrzo nakon Vajsovih rasprava objavio je g. 1914. Ignacije Radić, franjevac-trećoredac s otoka Krka, informativni, ali vrlo zanimljiv prikaz o pučkom pjevanju crkvenoslavenskih liturgijskih tekstova u krčkoj biskupiji.⁸ Prema Radiću za vrijeme mise pjeva velika većina prisutnog puka. Puk ne pjeva gotovo nikakvih neliturgijskih pjesmica. Ambitus tih napjeva je malen. Postoje obrasci napjeva koji se prilagođuju tekstu.

⁷ Rr. (R o k o R o g o š i ć), Josip Vajs (17. X. 1865 — 2. VII. 1959).

⁸ Staroslavensko crkveno pjevanje u biskupiji krčkoj. Sveta Cecilija, VIII/1914, Zagreb 35—36.

Krčki franjevac kritički se osvrnuo na Vajsove publikacije liturgijskih staroslavenskih tekstova opremljenih koralnim notama.⁹ Vajs je odabrao onaj akcent koji se u prvom deceniju našeg stoljeća još upotrebljavao u onim župama na otoku Krku gdje živi jezik ima srodnosti s crkvenoslavenskim. Radić nas izvještava da s takvom arhaičnom akcentuacijom mnogi nisu bili zadovoljni, »bilo stoga što mi Hrvati staroslavenski jezik naglasujemo prema živom književnom jeziku ili prema dijalektu svog mjesta, gdje je pjevajući narod liturgičkom jeziku već odredio akcent«.¹⁰

Vajs je bio radio u skladu s nastojanjima krčke Staroslavenske akademije i krčkog biskupa Antuna Mahniča. Oni su u crkvenoslavenskom jeziku vidjeli drevnu i vrijednu baštinu koja kao mrtvi jezik ima puno pravo da bude liturgijski poput mrtvog latinskog jezika, što je bilo i u skladu s odredbama Tridentinskog koncila koji je živom narodnom jeziku zabranio da bude liturgijski jezik. Uza sva ta nastojanja mi iz citirane Radićeve rečenice vidimo, kako narodni izvođači crkvenoslavenskih liturgijskih tekstova nastoje da tu drevnu starinu sebi približe pa je, stoga, akcentiraju prema akcentima svoga živog jezika.

Krčki franjevac spominje četiri biskupije u kojima se crkvenoslavenski upotrebljava kao liturgijski jezik, pored senjske i krčke to su zadarska i splitska, a šibenske ne navodi. Radić je, dakle, ubrajao i dalmatinske biskupije među one u kojima postoji crkvenoslavenski kao liturgijski jezik.

Nakon godine dana (1915) Radić se ponovno javlja člankom: Crkveno pjevanje u župama sa staroslavenskim liturgičkim jezikom.¹¹ Svoja zapažanja proširuje sada na veće područje pa zahvaća i Dalmaciju. Radićev opis veoma je konkretna slika dojma što ga je stekao kad je sam slušao takvo pjevanje. Evo kako ga je opisao: »U Dalmaciji, u koliko mi je poznato, ne pjeva sav narod, žene osobito ne; već

⁹ I. Radić spominje ove Vajsove publikacije: 1. *Obšte pēsni mise*, Dijelovi pjevane mise, staroslavenskim jezikom u *koralnim i figuralnim melodijama*. Nakl. Starosl. akademije Krk 1904 — »sadržava tri mise i misu za mrtve po regensburškom izdanju« (veli Radić). 2. *Tri glagolske mise*. Preudesio prema tradicionalnom koralu Josip Vajs, svećenik. U Krku 1905. Rijeno u Zl. Pragu kod Belskoga — »Tiskane su... u figuralnim notama po načinu Solesmes« (Radić). 3. *Glagolska misa*, (Krk (?) prije 1905.) »... u VIII. tonu po načinu *Te Deum*, veoma laku i za narod« (Radić). 4. *Toni Misē Ierōmъ i sv. služiteľema poemii*. Toni Missae a Celebrante et ss. ministris canendi. Melodiis gregorianis lingua palaeoslavica accomodavit Jos. Vajs, sacerdos. Krk 1904.

¹⁰ o. c., 36.

¹¹ Sveta Cecilija, IX, Zagreb 1915. 58—59.

nekoji pjevači; redovito grlati mladići i muževi, koji su svojim snažnim, ne uvijek milim glasom znali druge nadglasati i tako postati gospodarima kora. Pjeva se doduše nešto brže, u redovito odmjerenom tempu; no vrlo monotono, jednolično i ispresjecano. Pjevači se bo rado nadvikuju«. ¹²

Moram istaći da Radić nastoji objasniti kako je došlo do pojave da sav puk, odnosno svi muškarci, pjevaju liturgijske napjeve, što u drugim krajevima pjevaju samo svećenici i klerici. Prvo piše o pjevanju seoskog kaptola, tzv. capitulum rurale. Do sredine XIX. st. u gotovo svakoj župi na otoku Krku bilo je nekoliko svećenika koji su sastavljali seoski kaptol. Službeno su ti seoski kaptoli na Krku ukinuti već početkom XIX. stoljeća. ¹³ Kad je u prvoj polovici XIX. st. austrijskom vladavinom reformirana nastava u sjemeništima, toliko se smanjio broj svećenika glagoljaša, da su njihovu dužnost pjevanja u koru sve više preuzimali pjevači laici iz puka. Tako su pjevači iz puka postali toliko zaokupljeni liturgijskim pjevanjem da se stoga u crkvenoslavenskim, tj. glagoljaškim župama nije mogla razviti pučka neliturgijska pjesma. Na pitanje, kako se pjeva, Radić ističe slobodu u izvođenju, ali slobodu unutar određenog kalupa, unutar određenog obrasca koji je »u duhu čisto narodnog napjeva«. ¹⁴

Dvije godine nakon drugog Radićeva članka (1917) franjevac o. Bernardin Sokol objavio je kraću raspravu o glagoljaškom pjevanju pod naslovom: Pučko crkveno pjevanje na otoku Krku. ¹⁵ Sokol je zasnovao opsežniji rad o glagoljaškom pjevanju na Krku, a objavio je samo tri poglavlja: 1. O glazbi na otoku uopće, 2. Vrbnik, 3. Punat.

Sokolova rasprava sadrži muzičke primjere, notne zapise s terena uz autorove komentare, pojedine dokumentirane podatke o glagoljaškom pjevanju u prošlosti, opće podatke o crkvenoj muzici na Krku u doba Sokolova melografiranja i novija nastojanja za unapređenje crkvene muzike na Krku. Sokol je nastojao dati i uvid u svjetovnu narodnu muziku i narodne muzičke instrumente otoka Krka. Upozorio je da Krčani poznaju nekoliko različitih »nota«, nekoliko različitih melodijskih shema za pjevanje liturgijskih tekstova. Pored svečane otegnute »vele note« imaju i jednostavniju, silabičnu »malu notu«.

¹² o. c., 58.

¹³ I. Radić, n. dj., 59. — Isp. također Vj. Štefanić, Glagoljski rukopisi otoka Krka. Djela JAZU, knj. 51, Zagreb 1960, 10.

¹⁴ o. c., 59.

¹⁵ Sveta Cecilija, XI, Zagreb 1917, 1—5, 37—40, 77—82, 116—119.

Sokol je, nadalje, zapazio da u krčkom glagoljaškom pjevanju pored starinskih ima i novijih napjeva. Objavio je i jedan takav noviji napjev što se razvija unutar pentakorda s velikom tercom iznad završnog i najdubljeg tona toga tonskog niza. Za takve novije napjeve Sokol je utvrdio da drugi, niži glas, prati viši glas u paralelnim tercama; unisono nastaje samo kad prvi, viši, glas pjeva završni ton.

Pitanje srodnosti vrbničkih pučkih crkvenih napjeva i grkokatoličkih iz šireg zagrebačkog područja dotaknuo je Sokol samo jednom rečenicom. U poglavlju o pučkom crkvenom pjevanju u Vrbniku, gdje je dao relativno mnogo notnih primjera, Sokol nigdje nije pokazao u čemu bi vrbnički i grkokatolički napjevi mogli biti nalik jedni na druge.

Zapisi grkokatoličkih napjeva iz Žumberka što su ih objavili Božidar Širola (1934)¹⁶ i Inokentije Timko (1944)¹⁷ pokazuju da je Sokol imao pravo što se tiče kadencâ u svečanim napjevima vrbničkih *Slava* i *Vjeruju* kako ih je objavio godine 1917. Te su kandidate zaista nalik na one u grkokatoličkim napjevima za »Veličanje« što se u Žumberku pjeva na Jutrenji.

Poput Radića i Sokol je utvrdio da u crkvama na otoku Krku pjeva sav prisutan puk. U zajedničkom pjevanju muškaraca i žena, gdje žene pjevaju gornju sekstu, Sokol je zapazio kako »neki muški i ženske stave još koji drugi glas, da izađe neki mixtum compositum«.¹⁸

Na intervale koji nisu velike ni male terce, ni velike ni male sekunde, a javljaju se u glagoljaškom pjevanju na otoku Krku, Sokol se osvrnuo samo općenito. Konkretno je zabilježio malu sekundu koja je uža od temperiranog polustepena samo u prvom zanzivu vrbničkog *Gospodi*. Nasuprot tom jednom primjeru u nekoliko slučajeva upozorio na srodnosti pojedinih glagoljaških psalmodijskih napjeva s prvim, trećim i osmim tonom koralne psalmodije.

Milovan Gavazzi, pišući o muzici starohrvatskih prikazanja,¹⁹ objavio je godine 1924. transkripciju dvaju napjeva s potpisanim tekstom u glagoljici. Autor je utvrdio da muzički zapis na četiri

¹⁶ B. Širola, Napjev za »Veličanje« kako se pjeva u Stojdragi u Žumberku na Jutranji svakog blagdana. Ćirilometodijski vjesnik, II, Zagreb 1934, 86.

¹⁷ I. Timko, Crkveno prostopjenje grkokat. križevačke eparhije prema žumberačkim napjevima, Zagreb 1944, 67.

¹⁸ o. c., 3.

¹⁹ Muzika starohrvatskih crkvenih prikazanja, Sveta Cecilija, XVIII, Zagreb 1924, 74, 105—107.

retka notnog crtovlja u rukopisnom glagoljskom zborniku iz 1556. (što ga čuva Arhiv JAZU u Zagrebu pod signaturom IVa 47) prikazuje dva posve različita napjeva za dva dvostiha iz starohrvatskog prikazanja »Muka Spasitelja našega« koje je zapisano u tom zborniku. Muzički zapis datiran je godinom 1564.²⁰

Gavazzi je potanje obradio tip notacije u tim muzičkim zapisima i nastojao da s pomoću tipa notacije odredi i mjesto, odnosno geografsko područje samog zapisivanja.²¹ Koliko mi je poznato, to su i danas (krajem 1969)) jedina dva rukom pisana zapisa napjeva s potpisanim tekstom u glagoljici koji potječu s teritorija SR Hrvatske, a iz doba prije XIX. stoljeća.²² U tom članku Gavazzi ne raspravlja o eventualnim vezama između napjeva za starohrvatska prikazanja i napjeva glagoljaškog pjevanja, jer ga u prvom redu zanima pjevanje i svirka, muzika samih prikazanja.

Rezultati muzičke analize samih napjeva — koju sam nedavno izvršio — pokazuju da je prvi napjev očito bio namijenjen vještijim pjevačima nekog samostana ili gradske crkve, dok je drugi pristupačan i posve prosječnim pjevačima.²³

U vremenu između dva rata najviše je proučavao glagoljaško pjevanje i pisao o njem Božidar Širola.

Širola je godine 1926. pošao na otok Krk da — za Odsjek za pučku muziku u zagrebačkom Etnografskom muzeju — fonografom snimi pjesmu i svirku Krčana. U Omišlju i Bašćanskoj Drazi tom je prilikom snimio i 14 primjera pučkog liturgijskog pjevanja na crkvenoslavenskom jeziku.²⁴

Istraživanje tog »staroslavenskog koral«,²⁵ tj. katoličkog liturgijskog pjevanja na crkvenoslavenskom jeziku ali ne i na melodijama gregorijanskog koral, posebno mu otežava to što nema pisanih

²⁰ Vj. Štefanić, Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije, I. dio Zagreb, 1969, 292 i 293.

²¹ Vidi također Vj. Štefanić, o. c. 293.

²² Isp. A. Vidaković, Tragom naših srednjovjekovnih neumatskih glazbenih rukopisa. Ljetopis JAZU za godinu 1960 — Knjiga 67, Zagreb 1963, 369.

²³ V. bilj. br. 2.

²⁴ B. Širola i M. Gavazzi, Muzikološki rad Etnografskog muzeja u Zagrebu. Narodna starina, sv. 25, X. knj., br. 1, Zagreb 1931, 10—11 i 33—34. — Kad sam se zanimao za te snimke, saznao sam od dra Vinka Žganca da su danas posve neupotrebljivi. Njihovu kopiju čuva Phonogramm-Archiv der Akademie der Wissenschaften in Wien. Krajem 1966. saznao sam od uprave Phonogramm-Archiva da su posebnim aparatima počeli presnimavati snimke s voštanih valjaka na magnetofonske vrpce. Time će one postati opet upotrebljive.

²⁵ B. Širola, Staroslavenski koral. Hrvatsko Kolo, knj. VIII, Zagreb 1927, 354—366.

spomenika, niti dokumentiranih notnih zapisa tog starinskog pjevanja. Piše kako se to pjevanje prenosilo samo usmenom predajom. Širola dobro uočava da je današnji oblik samo jedan stadij u razvoju tog pjevanja.

Naročit komentar zaslužuju Širolina konkretna stručna zapažanja o pučkom crkvenom pjevanju na otoku Krku. Slobodni ritam glagoljaškog pjevanja bazira se na ritmu što ga oblikuju akcenti riječi u slobodnom, nevezanom govoru. Silabičko pjevanje pogoduje većoj jasnoći izgovora. Melodijske krivulje stoga su jednostavne. Posebnu izražajnu snagu tim napjevima daje tekst; muzički element takvih napjeva nikad ne prevladava u tolikoj mjeri da bi slušalac mogao posvema zanemariti tekst koji je na obredima važniji od napjeva.

Godine 1930. Širola se javlja člankom: Tisućljetna baština Svete Braće u Hrvata čakavaca.²⁶ Tu spominje pojedine povijesne činjenice, ali ponekad uz komentar koji nema znanstvene osnove, npr. kad piše kako je »u malenim crkvicama ozvanjala popijevka molitvena i dalje, kako su je pjevali popovi ponosnog Ninskog biskupa«.²⁷

U drugom dijelu govori općenito i o našem »hrvatskom staroslavenskom koralu«.²⁸ Područje tog koralu ograničuje samo na krčku i senjsku biskupiju. Utvrđuje da je napjeve glagoljaškog pjevanja stvarao pučki pjevač za potrebe svojih najbližih. Akcenti i mjesta za odah oblikovali su melodijsku krivulju tog pjevanja, pa je zato ona u svojoj strukturi nalik i na gregorijanski koral.

Da bi potkrijepio svoja izlaganja, Širola donosi devet notnih zapisa. Uz zapise izlaže sedam osnovnih značajki tog pjevanja. To su:

1. maleni ambitus napjeva;
2. ritam napjeva vezan je na ritam pojedinih riječi kao i rečenica, stoga nije sputan metričkim okvirima taktova;
3. u akcentskoj profilaciji akcente ne označuju prvenstveno tonovi dužeg trajanja. Duži tonovi označuju i nenaglašene duge slogove;
4. melodijska krivulja jasno oblikuje kadence na kraju rečenice ili dijela rečenice — tzv. pneumatskom profilacijom;
5. u melodijskoj krivulji nema velikih koraka, već terca je značajan korak. Veći koraci pojavljuju se samo u strofnim himnama;
6. posebno ugođeni intervali, tzv. neutralne terce. Širola veli da je osnovni modus tih napjeva mol, ali da je bitno različit od

²⁶ Objavljen u Sveslavenskom zborniku, Zagreb 1930, 340—343.

²⁷ B. Širola, Tisućljetna baština Svete Braće u Hrvata čakavaca, Sveslavenski zbornik o tisućugodišnjici hrvatskoga kraljevstva, Zagreb 1930, 341.

²⁸ Isto.

današnjeg pojmovanja mola, jer napjevi ne obuhvaćaju svih osam tonova oktave. U notne zapise teško je unijeti te osobine, jer je današnje notno pismo formirano za zapise temperirane muzike;

7. dvoglasje nema svoj izvor u srednjovjekovnom dvoglasju zapadne Evrope; Širola smatra da je ono samoniklo i da se pojavilo iz težnje za proširivanjem mogućnosti muzičkog izražavanja.

Širola smatra da se struktura melodijskih krivulja glagoljaškog pjevanja »sasvim prilagođuje psalmodiji, često čak i lekcijским uzorima latinskim«. ²⁹ Uz to postavlja pitanje: »Je li tome razlog, što je pjevao puk — sav puk?« ³⁰ Djelimično sâm odgovara na postavljeno pitanje, kad kaže da je za veći kolektiv neškolovanih pjevača pjevanje moralo biti posve jednostavno kao što je psalmodiranje.

Na osnovi vlastitih istraživanja na području zadarske nadbiskupije držim da tome nije razlog samo jednostavnost psalmodije. Važniji razlog vidim u pojavi da su darovitiji pučki pjevači poprimili osnove koralne psalmodije i pjevanja lekcija poradi toga što su pjevajući na svom jeziku mogli u napjevu posvema slobodno naglašavati ona mjesta iz teksta za koja su sami spontano smatrali da ih valja naglasiti. Na taj je način puk preko svojih darovitijih pjevača sâm oblikovao melodijsku krivulju psalmodijskih napjeva. Tako oblikovane napjeve — makar na osnovi korala — puk stoga s pravom osjeća kao svoje vlastite (poput napjeva s tekstom svjetovnog sadržaja). ³¹

U svojim istraživanjima glagoljaškog pjevanja na otoku Rabu (1928) ³² i u Novalji na otoku Pagu (1929) ³³ Širola je zapazio da liturgijske tekstove pjevači pjevaju živim narodnim a ne crkvenoslavenskim jezikom. Širola s pravom ističe da je ritmika uzvišenog, emfatičkog govora osnova ritmijske strukture glagoljaškog pjevanja. U tom pjevanju naglašeni slog uvijek nosi ritmičku težinu — na njemu je tzv. iktus — i onda kada taj slog nije melodijski istaknut, i onda kada je takav slog i posvema kratak. S druge strane, duljina pojedinih slogova također utječe na izgrađivanje ritmičke strukture glagoljaških napjeva. ³⁴

²⁹ o. c., 207.

³⁰ Isto.

³¹ V. bilj. 2.

³² B. Širola, Etnografski zapisi s otoka Raba. Zbornik za narodni život i običaje, knj. XXVIII, Zagreb 1931, 113—159.

³³ B. Širola, Novalja na Pagu. Narodni život i običaji. Zbornik za narodni život i običaje, knj. XXXI, sv. 2, Zagreb 1938, 112—122.

³⁴ B. Širola, Tisućljetna baština... 208.

Pod naslovom: Crkveno pjevanje na otoku Krku godine 1931. objavio je Ivan Matetić-Ronjgov napjeve za tri stalna pjevana dijela mise, za *Pristup*, *Gospodi* i *Slavu* iz Dobrinja.³⁵ *Pristup* ima potpuno dijatonski napjev, izvodi ga solist crkvenjak. Kadence antifone i psalma u *Pristupu* podsjećaju na kadence u 1. tonu koralne psalmodije, ali o tome Matetić ništa ne kazuje. U uvodu svog članka samo općenito utvrđuje da je u krčkom glagoljaškom pjevanju vidljiv utjecaj gregorijanskog korala.

Gospodi i *Slavu* pjeva sav puk dvoglasno u karakterističnim intervalima koji su — prema Matetiću — nešto uži od male terce. On upozorava na tu specifičnu osobinu krčkog muzičkog folklor, ali u svojim zapisima iz Dobrinja piše te intervale kao obične male terce bez ikakva dodatnog znaka. Posebno objavljuje akorde koji prema njegovu mišljenju odgovaraju melodijskoj krivulji napjeva za *Slavu*.

Matetić se osvrće i na napjeve glagoljskih misa što ih je početkom XX. st. uvaženi slavist Josef Vajs objavio s namjerom da unaprijedi pučko pjevanje na crkvenoslavenskom jeziku. Matetić smatra da se Vajsovi napjevi nisu mogli održati na Krku zbog toga što nisu uvažavali dominantan značaj male terce u muzičkom folkloru Kvarnerskih otoka.

U kraćem članku o pjevanju u crkvama kojima je liturgijski jezik jedan od slavenskih jezika, osvrnuo se 1934. i na glagoljaško pjevanje francuski muzikolog i stručnjak za crkvenu glazbu Amedée Gastoué.³⁶ Utvrdio je da se u crkvama sa slavenskim liturgijskim jezicima pjeva ili prema rimskom, ili prema grčkom, bizantinskom obredu. Tekstovi tih napjeva prevedeni su iz latinskih ili grčkih liturgijskih izvora.

Uz tu više opću konstataciju, Gastoué je spomenuo kako ima i slavenskih crkava koje su težile da za prevedene latinske ili grčke tekstove stvore svoje vlastite melodije. Među takvim pojavama Gastoué je upozorio na zanimljive slučajeve kad jedan obred utječe na drugi. Kao primjer naveo je upravo pjevanje u našim glagoljaškim crkvama. Gastoué je, naime, dobio na uvid zapisane napjeve što se pjevaju na misi na blagdan Velike Gospe i ustanovio da je prva antifona (iz *Pristupa*) složena na isti način kao i prva oda iz

³⁵ Sveta Cecilija, XXV, Zagreb 1931, 205—206.

³⁶ A. Gastoué, Pjevanje u slavenskim crkvama. Ćirilometodijski vjesnik, II, Zagreb 1934, 45—46.

kanona sv. Ivana Damascena za taj isti blagdan. Uz taj značajan nalaz Gastoué nije zabilježio iz kojeg je mjesta bio zapis i tko mu ga je dao na uvid.³⁷

Iz razgovora s prof. Cvjetkom Rihtmanom saznao sam da je on pred više od 30 godina proučavao glagoljaško pjevanje na otoku Krku. Na moj pismeni upit, da li je te svoje zapise dao na uvid Gastouéu, dobio sam pozitivan odgovor.³⁸ Zapisi što ih spominje Gastoué potječu dakle iz Vrbnika na otoku Krku, a zapisao ih je i dao Gastouéu Cvjetko Rihtman. Tako je 17 godina nakon upozorenja Bernardina Sokola ugledni francuski stručnjak potvrdio da se neki liturgijski glagoljaški napjevi iz Vrbnika pjevaju poput napjeva u liturgijskom pjevanju Istočne crkve. Rihtman je nedavno (1968³⁹ i 1969⁴⁰) objavio svoje zapise i usporedio ih s primjerima Karlovačkog pravoslavnog pojanja. Utvrdio je izvanrednu srodnost vrbničkih napjeva i pravoslavnog karlovačkog pojanja.

U dužem članku pod naslovom: Na tragu hrvatskog korala objavio je Stanislav Preprek notne zapise pučkog liturgijskog pjevanja iz Jablanca u senjskoj biskupiji.⁴¹ Ističu mu se notni zapisi napjeva

³⁷ A. Gastoué, o. c. 45—46 (Katkad to postanje svjedoči o vrlo zanimljivom uticaju jednog obreda na drugi. Jedan me je prijatelj upoznao sa pjevanjem pri službi Božjoj na Veliku Gospu, koje se upotrebljava u nekim crkvama latinsko-slavenskog obreda (glagoljskim) u Jugoslaviji. Toga su muzičara iznenadile te melodije koje se pjevaju na taj praznik. I ja sam, na svoje čudo, opazio — što je vrlo značajno — da se te melodije tekstova, prevedenih iz latinske liturgije, pjevaju prema arijama vizantijskim grčkog obreda, ili bar da oponašaju te arije. Tako je prvi pretpjev udešen gotovo sasvim točno prema prvoj odi sv. Joana Damaskina za ovaj praznik: »*Ἀνοιξω τὸ σῶμα μου*» A tako i ostali napjevi.

³⁸ Od prof. Cvjetka Rihtmana dobio sam ovaj odgovor:

Sarajevo, 15. 7. 1968.

Uvaženi g. kolega,

na Vaše pismo od 1. 7. o. g. odgovaram:

1) Prof. A. Gastoué-a upoznao sam sa mojim zapisima staroslavenskog obrednog pojanja sa otoka Krka u jesen 1932. godine.

2) Njegova izjava odnosila se na zapise iz Vrbnika.

3) To su bili razni dijelovi mise i večernje.

Obavještavam Vas da ćete sve ove podatke naći u mom članku O PORIJEKLU STAROSLAVENSKOG OBREDNOG POJANJA NA OTOKU KRKU koji je već u štampi i treba uskoro da iziđe u Muzikološkom zborniku u Ljubljani. Srdačno Vas pozdravlja

C. Rihtman

³⁹ C. Rihtman, O poreklu staroslovanskoga obrednoga petja na otoku Krku, Muzikološki zbornik IV, Ljubljana 1968, 34—50.

⁴⁰ Isti, Po maloj i po veloj noti. O porijeklu staroslavenskoga obrednog pjevanja na otoku Krku. Dometi, Rijeka II/1969, br. 7, 32—43.

⁴¹ S. Preprek, Na tragu hrvatskog korala. Sveta Cecilija XXXII, Zagreb, 1938, 150—152, 173—177.

za sve pjevane dijelove u Misi za mrtve. Na napjev *Pristupa* pjevao se u Jablancu i Gradual i Pričesna pjesma. U jablanačkom pučkom rekvijemu nije se pjevao Jaganjče božji. Preprek je to samo konstatirao, ali nije objasnio zašto ga nisu pjevali.

Svi tekstovi rekvijema su na šćavetu. U Jablancu je dakle živi narodni jezik postojao kao liturgijski još 43 godine poslije restauracije crkvenoslavenskog jezika u senjskoj biskupiji.

Nakon drugoga svjetskog rata prvi je o glagoljaškom pjevanju pisao Vinko Žganec u članku: Folklore elements in the Yugoslav Orthodox and Roman Catholic liturgical chant, objavljenom godine 1956.⁴²

Prikazujući rimokatoličko liturgijsko pjevanje koje ima u sebi očite folklorne elemente, Žganec govori samo o pučkom crkvenom liturgijskom pjevanju na području od Istre do južne Dalmacije. Konstatira da puk sudjeluje u pjevanju mise, Jutarnje, Večernje i u obredima Velike sedmice. Za starije tradicionalne napjeve, kojima se puk služi, kaže da su bitno različiti od napjeva rimskog gregorijanskog korala.

Pitanje o postanku glagoljaškog pjevanja Žganec ostavlja otvorenim, jer nema pisanih dokumenata kojima bi ga mogao rekonstruirati u prošlosti. Konstatira da i danas (1955) — i pored sistematičnijeg zapisivanja — nemamo još notnih zapisa koji bi omogućavali točnu i posvema vjernu rekonstrukciju tog pjevanja. Osim Širole i Matetića, kao novije zapisivače, navodi Nedjeljka Karabaića, Lujzu Kozinović i sebe.

U skupljenoj građi zapaža dva osnovna sastavna dijela. Jedan je psalmodijsko pjevanje, recitativ s karakterističnim kadencama i povremenim melizmatičkim mjestima, što sve očito potječe iz stare crkvene muzike. Ne precizira, da li se radi o elementima rimskog korala ili o elementima bizantinskog liturgijskog pjevanja. — Drugi sastavni dio jasno proizlazi iz muzičkog folklor. Veli da sadrži i elemente koji su zajednički jednom širem muzičko-folklornom području Jugoslavije.

Kao folklorne elemente u glagoljaškom pjevanju kvarnerskog područja Žganec iznosi: 1) specijalni tonski niz, tzv. istarsku ljestvicu, 2) karakteristično dvoglasje za koje, međutim, pretpostavlja da je istisnulo jednoglasno glagoljaško pjevanje koje je ranije postojalo

⁴² Journal of the International Folk Music Council, VIII, Cambridge 1956, 19—22.

(uz ovu zanimljivu pretpostavku Žganec ne daje obrazloženja), 3) melizmatiku i muzičke ukrase koji pripadaju muzičkom folkloru tog geografskog područja.

Za pučko liturgijsko pjevanje u Dalmaciji kaže da zapisana i magnetofonom snimljena građa do godine 1955. u to doba još nije bila dovoljna i prikladna za sveobuhvatnu analizu na svekolikom području njegova prostiranja. Ipak i iz dotadašnjih istraživanja očita su mu dva sastavna elementa: crkvena i narodna (svjetovna) muzika.

Značajna je Žgančeva zaključna konstatacija o glagoljaškim napjevima građenim na folklornim elementima. On smatra da bi nam u slučaju kad bismo iz takvih napjeva uklonili folklorne elemente preostale samo suhe i mrtve muzičke forme potpuno tuđe pjevačima iz puka.

Godinu dana kasnije objavio je Vinko Žganec izvještaj o istraživanjima i magnetofonskom snimanju glagoljaškog pjevanja na otoku Krku 1955.⁴³ Prikupio je velik broj različitih oblika liturgijskog pjevanja kao i neke pučke crkvene neliturgijske pjesme. Najstarije oblike našao je u Vrbniku.

Žganec piše da će se potanjim proučavanjem skupljene građe moći utvrditi što je od glagoljaškog pjevanja — kako Žganec kaže — »naša vlastita glagoljaška tradicija«, i što je čisti naš profani muzički folklor. Nalazi da su u glagoljaškom pjevanju sve tri navedene komponente usko povezane. Upozorava, kako je potrebno da Staroslavenski institut u Zagrebu organizira muzikologe-folkloriste, sposobne da s magnetofonskih vrpca zapišu brojne skupljene glagoljaške napjeve.

U uvodu drugog izvještaja pod naslovom: Istraživanje glagoljaškog pjevanja na otocima Krku, Rabu i Pagu⁴⁴ Žganec ponovno ističe potrebu da Staroslavenski institut u Zagrebu osnuje posebnu muzikološku sekciju koja će se baviti transkribiranjem snimaka glagoljaškog pjevanja. Iznosi podatke i zapažanja uz snimanja svjetovnog muzičkog folkloru u Banjolu i Loparu na Rabu i Novalji na Pagu. O snimanjima glagoljaškog pjevanja ne daje podatke u ovom izvještaju nego donosi samo opće napomene i zapažanja uz svoje snimanje na Kvarnerskim otocima god. 1955. i 1956.

⁴³ Proučavanje glagoljaškog pjevanja na otoku Krku 1955. god. Ljetopis JAZU za god. 1955., knj. 62, Zagreb 1957, 441—443.

⁴⁴ Ljetopis JAZU za god. 1956, knj. 63, Zagreb 1959, 479—482.

Potanje podatke o nastavku terenskog snimanja glagoljaškog pjevanja sadrži njegov opširniji rukopisni izvještaj: Magnetofonsko snimanje staroslavenskog liturgijskog i hrvatskog narodnog pjevanja na otocima: Krku, Rabu i Pagu — I. dio od 17. do 31. VIII. 1956. II dio od 22. IX. — 1. X. 1956. koji se uz magnetofonske snimke čuva u Staroslavenskom institutu »Svetozar Ritig« u Zagrebu.

O rezultatima svog istraživanja glagoljaškog pjevanja na otoku Krku godine 1953. objavio je Erwin Koschmieder, sveučilišni profesor iz Münchena, tek 1960. izvještaj pod zanimljivim i privlačnim naslovom: *Stand und Aufgaben der Erforschung der liturgischen Musik der Glagoliten in Jugoslawien (Ein Forschungsbericht)*.⁴⁵

Koschmieder uvodno izlaže kako pitanje glagoljaških napjeva za pjevane dijelove mise nema samo lokalan značaj, jer rješavanje toga pitanja ima važnu ulogu u raspravljanjima o slavenskoj misiji Solunske braće Ćirila i Metodija. Zna se da su Solunska braća gajila crkveno pjevanje, ali o tome *kako su pjevala* nemamo nikakvih pouzdanih podataka. Najstariji glazbeni rukopisi, napjevi sa slavenskim liturgijskim tekstovima, sežu sve do u XI. stoljeće, ali svi ti rukopisi potječu iz Rusije — kako kaže Koschmieder, njihov dobar poznavalac.⁴⁶ Ti su napjevi građeni na osnovama bizantinske liturgijske glazbe. Koschmieder upozorava kako to ipak ne može isključiti svaku mogućnost da su se Ćiril i Metodije u pjevanju mise povremeno služili i melodijama rimskog korala. Tu upućuje na akcentske znakove u Kijevskim listićima, o kojima je pisao da odgovaraju latinskim neumama ekfonetske notacije.⁴⁷ Upravo zbog otvorenog pitanja o mogućim tragovima elemenata rimskog korala u najstarijim napjevima sa crkvenoslavenskim tekstovima, istraživanje glagoljaškog pjevanja pobuđuje toliku pažnju.

Na osnovi posve izvanjskih nalaza bez dubljih analiza Koschmieder je u današnjem (1953) glagoljaškom pjevanju otoka Krka utvrdio ova tri sloja:

⁴⁵ Slovo, 9—10, Zagreb 1960, 181—192.

⁴⁶ Koschmiederov dugogodišnji rad na istraživanju najstarijih crkvenoslavenskih liturgijskih *zapisanih napjeva* kao i osvrt na radove koje je objavio — prikazuje Ladislav Mokry, *Súčasný stav a najbližšie úlohy bádania o cirkevnoslovanskom speve*. Sborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, Ročník IX, číslo 76, Bratislava 1958, 221—223, 225—226.

⁴⁷ E. Koschmieder, *Die vermeintlichen Akzentzeichen der Kiever Blätter*, Slovo 4—5, Zagreb 1955, 5—23.

1. crkvene pjesme u dur i mol ljestvicama uz pratnju orgulja — pjesme s napjevima nalik na one što ih nalazimo i u zapadnoj i u srednjoj Evropi,

2. gregorijanski koral — kao svuda u katoličkim crkvama,

3. jedan niz responzorija i antifona što ih dvoglasno izvodi zbor pjevača a djelomično i puk — ti napjevi su Koschmiederu nevjerovatno nečisto zvučali, a takve napjeve pjevao je i crkvenjak.

Premda je veći dio svog saopćenja posvetio istraživanju svirke na sopilama, ipak je osnovni pokretač Koschmiederova rada težnja da u glagoljaškom pjevanju pronađe tragove najstarijih napjeva za pjevanje mise, tragove koji bi mogli potjecati iz doba Ćirila i Metodija. Kako i sam kaže, on je upravo zbog te težnje i došao istraživati glagoljaško pjevanje na otoku Krku. Ugledni stručnjak nastoji doći do tih najstarijih napjeva na taj način da najprije u postojećim glagoljaškim napjevima utvrdi i točno definira elemente muzičkog folkloru otoka Krka, zatim da te točno definirane elemente eliminira i konačno da u preostatku pronađe tragove napjeva iz doba Solunske braće.

Da li ima takav program rada izgleda da će se moći realizirati? Da li su Koschmiederove programske smjernice tako postavljene da se mogu uspješno braniti od prigovora što proizlaze iz povijesnih činjenica u razvoju glagoljaškog pjevanja? Moje je mišljenje da su danas (krajem 1969) razlozi za prigovore toliki da Koschmiederov program moram označiti kao previše smion. Taj mi je program gotovo neizvediv sve dotle dok ne uspijemo naći konkretne notne zapise iz doba Solunske braće ili iz prvih stoljeća liturgijskog pjevanja na crkvenoslavenskom jeziku hrvatske redakcije.

Prvi razlog koji se protivi realiziranju Koschmiederova programa jest prenošenje glagoljaških napjeva usmenom tradicijom. Poznato je da sve do pojave glagoljicom tiskanog misala Rafaela Levakovića (1631) u liturgijskim knjigama na crkvenoslavenskom jeziku a pisanim glagoljicom nema notnih zapisa.⁴⁸ Ako prihvatimo Koschmiederova izlaganja da u Kijevskim listićima, u glagoljskom rukopisu iz XI. stoljeća, postoje latinske neume ekfonetske notacije,⁴⁹ opet od

⁴⁸ Vj. Štefanić, Rafael Levaković, Enciklopedija Jugoslavije 5, Zagreb 1962, 521.

⁴⁹ E. Koschmieder, Die vermeintlichen Akzentzeichen..., 5—23. Nasuprot tome Olga Nedeljković u svom radu: Akcenti ili neume u Kijevskim listićima? Slovo 14, Zagreb 1964, 25—51 (naročito 41—44) — iznosi razloge kojima pokazuje da su znakovi iznad redaka u Kijevskim listićima akcentski znaci a ne neume.

Kijevskih listića do Levakovićeve misala imamo razdoblje od šest stoljeća bez notnih zapisa glagoljaškog pjevanja — a notni zapisi napjeva točniji su pa i pouzdaniji čuvari tradicije negoli usmena pre-daja pjevača iz generacije u generaciju.

Da je razvoj glagoljaškog pjevanja već od XI. stoljeća dalje krenuo veoma slobodno, ne strogo vezano na tradiciju, posredno dokazuje razvoj crkvenoslavenskih tekstova u koje već u XI. stoljeću počinje ulaziti živi narodni govor.⁵⁰ Kad se nije mogla održavati čvrsta jezična tradicija, teško je pretpostaviti da bi se mogla održavati čvrsta muzička tradicija, jer je oblikovanje liturgijskih napjeva veoma zavisno o njihovu tekstu. Dakle, već za prva stoljeća razvoja glagoljaškog pjevanja ne možemo pretpostavljati da je postojala tradicija koja bi vjerno čuvala i njegovala starije napjeve i prenosila ih dalje gotovo nepromijenjene.

Iz daljnjeg razvoja glagoljaškog pjevanja samo ću nabrojiti nekoliko događaja koji su vrlo vjerojatno utjecali i na tradicionalno pjevanje glagoljaša u razdoblju od sredine XIII. do sredine XVII. stoljeća. To su: odobrenje crkvenoslavenskog kao liturgijskog jezika senjskom biskupu Filipu (1248)⁵¹ i benediktincima u Omišlju (1252)⁵², preseljenje krbavsko-modruškog biskupa i njegovih kanonika u Novi Vinodolski (1470) nakon što su Turci poharali Modruš, sijelo krbavsko-modruške biskupije,⁵³ »Ritual Rimski istomačen slovinski« od Bartola Kašića (1640) — prvi potpuni obrednik na živom hrvatskom jeziku s notnim zapisima napjeva prema gregorijanskom koralu, upotrebljavao se »po našim štokavskim i čakavskim krajevima u glagoljaškim i latinaškim crkvama«⁵⁴, »Missal rimskij va ezik slavenskij« (1631) u redakciji Rafaela Levakovića s notnim zapisima napjeva prema gregorijanskom koralu.⁵⁵

Što se u takvim prilikama sačuvalo od dotadašnje tradicije, što je novo ušlo u glagoljaško pjevanje — sve to možemo danas samo pretpostavljati. Jasno mi je samo da takva situacija danas veoma ote-

⁵⁰ J. Hamm, Glagolizam i njegovo značenje za Južne Slavene. *Slavia* XXV/2, Praha 1956, 317.

⁵¹ L. Jelić, *Fontes historici liturgiae Glagolito-Romanae* XIII, Krk 1906, bilj. br. 3.

⁵² Jelić, *Fontes...* XIII, bilj. br. 5.

⁵³ M. Pantelić, *Glagoljski kodeksi Bartola Krbavca*. Radovi Staroslavenskog instituta knj. 5, Zagreb 1964, 50—51.

⁵⁴ Vj. Štefanić, Bartol Kašić. *Enciklopedija Jugoslavije* 5, Zagreb 1962, 222—223.

⁵⁵ Isti, Rafael Levaković, *Enciklopedija Jugoslavije* 5, Zagreb 1962, 521.

žava i gotovo posve onemogućava pristup do onih elemenata za koje bismo mogli pouzdano pretpostavljati da potječu iz prvih stoljeća glagoljaškog pjevanja.

Drugi su razlog poteškoće koje nastaju kad pokušavamo odstraniti folklorne elemente u krčkom glagoljaškom pjevanju. Prije svega nema sumnje da je specijalni tonski niz, tzv. istarska ljestvica (i njezine varijante) folklorni element u glagoljaškom pjevanju. Na osnovi brojnih zapisa i magnetofonskih snimaka s Kvarnerskih otoka, Istre i Hrvatskog primorja⁵⁶ mogu taj tonski niz jasno definirati kao očit folklorni element. Bilo da se radi o ljestvicama s ponekim specifičnim intervalima, kako to smatraju hrvatski istraživači, bilo da se radi samo o kromatičnom nizu s jednim cijelim stepenom, kako je to Koschmieder našao — u oba je slučaja očito da se takve ljestvice bitno razlikuju od dijatonskih ljestvica i fragmenata dijatonskih ljestvica. Napjevi takvih tonskih nizova u krčki muzički folklor nisu mogli doći iz crkvenog pjevanja, ni onog na latinskom, ni na grčkom, ni onog na crkvenoslavenskom jeziku. Zna se, naime, da je jedna od osnovnih osobina rimskog korala njegova dijatonika, a pretežno dijatonikom služi se i bizantinsko crkveno liturgijsko pjevanje. Kromatski tonski nizovi, odnosno nizovi s ponekim intervalom posvema različitim od intervala u dijatonskim ljestvicama srednjeg vijeka i antike potpuno su tuđi rimskom a i bizantinskom crkvenom pjevanju. Prema podacima iz Žitija Konstantinova i Pohvale sv. Ćirilu i Metodiju — na koje je upozorio Fran Grivec⁵⁷ — Ćiril i Metodije bili su vješti izvođači bizantinskog liturgijskog pjevanja. Ako su Solunska braća poprimila kasnije za vrijeme svoje misije među moravskim Slavenima i ponešto od rimskog korala, sve to bili su opet samo *dijatonski* napjevi. Prema tome možemo opravdano pomišljati da su najstariji glagoljaški napjevi bili građeni na dijatonskim osnovama.

Tu nastaju poteškoće u odnosu na današnje starinsko tradicionalno glagoljaško pjevanje na otoku Krku i to ono iz Koschmiederova trećeg sloja. Možemo pretpostavljati da smo neobične intervale uspjeli točno definirati kao folklorne elemente. Kad bismo sad htjeli elimini-

⁵⁶ Arhiv Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu posjeduje 35 rukopisnih zbirki muzičkog folkloru iz Istre i područja Kvarnerskog zaljeva. Među objavljenim zapisima ističu se zbirke: Muzički folklor Hrvatskog primorja i Istre (1956) Nedjeljka Karabaića i Čakavsko-primorska pjevanka (1939) Ivana Matetića Ronjgova.

⁵⁷ F. Grivec, O staroslovenski cerkveni glasbi. Slovo 4—5, Zagreb 1955, 105—107.

rati te folklorne elemente, kad bismo htjeli utvrđivati kako su duboko folklorni elementi ušli u spomenuti treći sloj glagoljaškog pjevanja, kojim bi se sad *kriterijima* mogli služiti, kad nemamo nijednog zapisa glagoljaških napjeva iz proteklih stoljeća? Kako, naime, da znamo do koje mjere možemo i smijemo osnovne strukture postojećih glagoljaških napjeva pretvarati u posvema dijatonske melodijske krivulje? Zadatak ne bi bio lak ni onda kad bismo imali i poneke zapisane napjeve iz doba prije devetnaestog stoljeća. Stoga smatram da danas istraživanjem trećeg Koschmiederova sloja glagoljaškog pjevanja ne bismo mogli doći do pouzdanih i dokazima utemeljenih tragova napjeva iz doba Solunske braće. To, dakako, ne znači da zbog toga ne ćemo nastojati istraživanjima prodrijeti što dublje u protekla vremena i da, poduprti valjanim razlozima, prikažemo kakav je mogao biti razvoj glagoljaškog pjevanja u tim vremenima.