

sve razumljivo, unio u svoj misal na mjesto koje im po kalendaru pripada. Ipak, možda su te mise doista izdane nakon izlaska *Karamanova misala*, prema obrascima koji su u njemu otisnuti, kao dodatak onim *Paštričevim misalima* koji su još bili u uporabi uz novoizdani *Karamanov misal*. (Nakon izlaska latinicom transkribiranoga *Vajsova misala* 1927, oni koji su se i dalje služili Parčičevim izdanjem, budući da u tekstu nema razlike između tih izdanja, umetali su novoodobrene mise priređene u latiničkoj transkripciji u *Parčičev glagoljski misal!*). Tako dodane mise nalaze se npr. u primjerku *Paštričeva misala* iz samostana sv. Marije na Glavotoku (sign. I. 3616); na kraju misala uvezane su mise br. 1-5, 10-11, 17-18, 21-22, 24.

Konačan odgovor na pitanja koja otvara ovaj dragocjeni prilog A. A. Kruminga možda bi mogla dati arhivska istraživanja u arhivu nekadašnje Kongregacije za širenje vjere. Ostaje naime otvoreno pitanje nije li bilo još drugih misnih obrazaca izdanih u međuvremenu između izdanja misala 1741. i izdanja dodatka 1789. U tom naime dodatku nalazimo veći broj misa – sav obrazac ili samo oraciju – naređenih za opću Crkvu, za Mletačku republiku, pa i oraciju na blagdan Sedam žalosti Marijinih (ostali dijelovi mise kao na str. 185 *Misala*) koji se slavio treće nedjelje rujna *Уъ Державствеһь Наслѣдовныһь Дому Аустрианска, и индѣ* (CXXVI). Moguće je da su bar neke od tih misa posebno izdane i prije 1789. Svi bi takvi primjerci morali naći svoje mjesto u bibliografiji hrvatskoglagoljskih tiskanih izdanja, za koju je svoj doprinos priložio A. A. Kruming ovim svojim otkrićem. A provjeravanje sačuvanih *Paštričevih* i *Karamanovih misala* dalo bi sigurno bar nove potvrde za spoznaje koje dosada imamo, premda možemo očekivati i nova otkrića.

Josip Tandarić

JERKO MARTINIĆ, *Glagolitische Gesänge Mitteldalmatiens, Teil I (Text), Teil II (Noten), Kölner Beiträge zur Musikforschung, Band 103, Gustav Bosse Verlag, Regensburg 1981, 362. str. (I) i VIII + 113 str. (II).*

Nazivom glagoljaški napjevi autor u uvodu označuje one napjeve čiji su tekstovi na staroslavenskom, u kasnijim verzijama i na razvijenom hrvatskom jeziku. Svojim glazbenim osobinama glagoljaški su napjevi »u narodnom stilu« (in volkstümlichen Stil), prenose se samo usmenim predanjem. U svakom geografskom području očituju posebne vlastite značajke.

Martinić je s pravom uvjeren da je bilo potrebno u istraživanje uključiti i određene napjeve s latinskim tekstom (npr. stalne dijelove mise), premda takvim napjevima nedostaje upravo specifičan gore izneseni kriterij jezika – staroslavenskog i hr-

vatskog. Čitaoca ipak iznenađuje Martinićevo mišljenje da se i za napjeve s latinskim tekstom može – doduše u proširenom smislu i samo s izvjesnom pravovaljanošću – primijeniti naziv glagoljaški napjevi. Takav svoj stav autor opravdava činjenicom da je riječ o liturgijskim napjevima s regionalnim (i lokalnim) glazbenim značajkama koje se usmeno dalje prenose. Martinić na tom mjestu ne piše da crkveni pučki napjevi s latinskim tekstom mogu biti u glazbenom pogledu veoma srodni onima na hrvatskom jeziku. U takvim primjerima i napjevi na hrvatskom i napjevi na latinskom jeziku mogu pripadati jednom zajedničkom načinu glazbenog izražavanja, zajedničkom glazbenom stilu. Ali, kako je oznaka glagoljaški bitno vezana uz jezik, kako joj je potkraj 19. i početkom 20. stoljeća osnovna poruka glasila »ne latinski, nego vlastitim, makar i arhaičnim jezikom« – zato smatram da se napjevi s tekstovima na latinskom jeziku ne bi mogli unositi pod naziv glagoljaški napjevi, ni uz najšire moguće shvaćanje tog naziva. Ovdje želim upozoriti da ni sam Martinić u uže gradivo što ga potanje analizira u svom radu – ne unosi napjeve s latinskim tekstom.

U uvodu je istaknuto ograničenje geografskog područja istraživanja na obalni dio i otoke srednje Dalmacije. U drugom svesku u pregledu lokaliteta gdje je magnetofonom snimao gradivo nalazimo 16 mjesta sa splitskog područja (od Trogira do Splita, od Klisa do Krila Jesenica, uključivši i otok Šoltu), 12 mjesta sa otoka Brača i 8 sa otoka Hvara. U tim je mjestima u vremenu od 1970. do 1975. godine autor prikupio magnetofonske snimke u trajanju od preko 70 sati. U toj građi ima i primjera svjetovne folklorne glazbe.

Martinićevo djelo sadrži četiri poglavlja: 1) postanak i održavanje glagoljaške tradicije (1-23), 2) prikaz cjelokupnog repertoara glagoljaškog pjevanja u srednjoj Dalmaciji (24-65), 3) prikaz posljedica liturgijske reforme kojom je nakon Drugog vatikanskog koncila narodni jezik postao liturgijski jezik, uz to i prikaz posljedica društvenih promjena u srednjoj Dalmaciji u proteklim decenijama (66-74), 4) transkripcije (u posebnom notnom prilogu) i detaljne analize dvanaest izabranih karakterističnih oblika liturgijskog glagoljaškog pjevanja u Velikoj sedmici (od nedjelje Cvjetnice do Velike subote) i tri primjera paraliturgijskih pjesama od kojih su dvije korizmene i nisu vezane za Veliku sedmicu (75-340).

Osnovni sadržaj i svrhu Martinićeve djela prikazuju drugo i, posebno četvrto poglavlje. U drugom poglavlju najprije nalazimo liturgijske napjeve, i to stalne i promjenljive dijelove mise, napjeve za poslanice (štenja), za Muku Kristovu, dvije antifone i odgovore pod misom. Za svaki oblik – iz različitih lokaliteta – autor donosi notni primjer, veoma pomno i u tančine izrađenu transkripciju magnetofonskog snimka. Utvrđuje da na splitskom području ima napjeva stalnih dijelova mise koji su oblikovani prema jednoj zajedničkoj osnovnoj melodiji. Prikazuje nekoliko različitih napjeva za poslanice (jednostavni, svečani, mrtvački i za posebne blagdane). Zatim slijede napjevi za pjevane dijelove jutarnje, gdje se osobito ističu napjevi za



štenja (čitanja, lekcije), a na večernjama napjevi za psalme (jednostavni i svečani). Ovamo prilaže i napjeve za različite himne. Navodi napjeve uz obrede sprovoda, štenja na uskrsnom bdijenju, pjesme na procesijama. U paraliturgijskim napjevima prikazuje božićne i korizmene pjesme, zatim molitvu vjernih (*Bože, daj mir, jedinstvo*), pjevane »živote svetaca«, bratimsku *Braćo, brata sprovodimo*, tijelovsku *Dan večere Gospodina* i recitativno pjevanje krunice.

U istom poglavlju autor pod posebnim naslovom piše o kolendama (koledama) premda napjevi koledarskih pjesama ne ukazuju na posebne veze s glagoljaškim pjevanjem – osim stanovite srodnosti u višeglasnom akordskom oblikovanju napjeva. Napjevi koledarskih pjesama nisu crkveni napjevi, oni su sastavni dio običaja koledarskih ophoda. Kao razlog zašto ih spominje među glagoljaškim napjevima Martinić navodi činjenicu da su koledari znali zapjevati i poneku božićnu pučku crkvenu pjesmu, dakle i glagoljašku božićnu paraliturgijsku pjesmu. Pitanje je da li na osnovi takvog obrazloženja možemo koledarske pjesme ubrajati u glagoljaško pjevanje. Jedno je, naime, činjenica da koledari mogu otpjevati i poneku glagoljašku božićnu paraliturgijsku pjesmu (koja je u prošlosti možda i bila najprije koledarska pjesma), a drugo je na toj osnovi kolede s njihovim pjesmama kao cjelinu ubrajati u glagoljaško pjevanje.

Četvrto je poglavlje bogato gradivom i veoma temeljitim analizama. Za petnaest različitih oblika napjeva autor donosi 180 napjeva, u prosjeku dvanaest primjera za jedan oblik! U analiziranju i obrazlaganju svakog napjeva Martinić proučava tekst napjeva, opseg i melodijske intervale, glazbenu formu, melodijsku strukturu prema melodijskim ćelijama, tonalnu, odnosno modalnu osnovu napjeva, ritam, višeglasje i zaključno iznosi pretpostavke o porijeklu napjeva. Takvim su pristupom obrađene himne *Slava ti, hvala, čast i Barjaci kreću kraljevi*, čitanje triju poslanica apostola Pavla, čitanje *Iz razlaganja svetog Augustina biskupa o psalmima, Plač i Molitva Jeremije proroka*, psalmi *Smiluj se meni, Bože* (br. 50) i *Ispovidajte se Gospodinu jer je dobar* (136), kantik *Blagoslovljen Gospodin Bog Izraelov*, prijekori *Puče moj*, zatim paraliturgijske korizmene pjesme *Prosti, moj Bože* i *Ja se kajem, Bože mili te* paraliturgijski *Gospin plač* – uz to posebno napjevi *Gospina plača* kako se pjevaju u poznatoj hvarskoj procesiji »Za križem«, u noći između Velikog četvrtka i Velikog petka.

Martinićeve notne zapise napjeva odlikuje izvanredna preglednost glazbene forme. Svaki dio melodije koji se, najčešće variran, ponavlja, potpisan je točno jedan ispod drugoga. Na taj način notni zapis često ne ispunjava čitavo raspoloživo notno crtovanje, nego samo pojedine dijelove. Na preciznost Martinićeva zapisivanja trajanja pojedinih tonova ukazuju i šesnaestinke s točkom u tempu izvođenja gdje je osminka 126, pa i 132. Analizom melodijske krivulje autor utvrđuje pojedine sku-

pine napjeva za određeni oblik glagoljaškog pjevanja (npr. za *Puče moj*, *Gospin plač* i kantik *Blagoslovljen Gospodin Bog Izraelov*).

Primjer izvrsne, temeljite i vrlo pregledne komparativne analize glagoljaškog i gregorijanskog pjevanja pokazao je autor uz zapise napjeva za *Plač Jeremije proroka* i *Molitvu Jeremije proroka*. U analizama napjeva za psalam br. 50 (*Smiluj se meni, Bože*) Martinić je utvrdio zanimljivu činjenicu da su u napjevima sa splitskog područja elementi gregorijanskog pjevanja vidljivo jači nego na Braču i Hvaru, kao i to da je na splitskom području višeglasje vrlo razvijeno, te da razvijenost višeglasja prekriva utjecaje gregorijanike. Prema vrsti i značenju pojedinih glazbenih osobina napjeva Martinić prilaže i pregledne tabele analiziranih elemenata.

Posebnu je pažnju posvetio napjevima što ih dva pjevača jednoglasno izvode na hvarskoj noćnoj procesiji. Usporednim prikazivanjem napjeva iz svih šest sela izvrsno je pokazao njihovu zajedničku osnovnu melodijsku krivulju, a u pojedinačnim zapisima istaknuo formalnu strukturu tih napjeva.

Šteta što autor u svoje komparativne analize nije uključio i objavljene zapise glagoljaških napjeva iz srednje Dalmacije. Niko Kalođera u članku *Pučko crkveno pjevanje u Splitu* (Sveta Cecilija, god. 14, Zagreb 1920, 74-80 i god. 15, 1921, 32-34, 55, 116) objelodanio je zapise različitih napjeva za poslanice (štenja), za *Puče moj* te napjeva za korizmene i božićne paraliturgijske pjesme. Bernardin Sokol objavio je zapise otegnutih napjeva za *Gospin plač* što se izvodi na hvarskoj noćnoj procesiji — u članku »*Gospin plač*« na otoku Hvaru (Sveta Cecilija, god. 33, Zagreb 1939, 97-99). Tri notna zapisa napjeva sa spomenute procesije donosi i članak Vinke Žganca *Proučavanje pjevanja Gospina plača na otoku Hvaru*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knj. 70, Zagreb 1965, 450-452.

Glagoljaški napjevi redovito su u slobodnom ritmu. Oblikuju se uglavnom prema akcentima pjevanog teksta. Martinić je u nekoliko primjera upozorio na dijelove napjeva koji su se mogli, ili bi se uz sitne korekture mogli mjeriti, tj. koji su upućivali na čvršće metroritamski određene obrasce. U određivanju takvih obrazaca autor je ponekad ostao samo na razini glazbe i nije uzimao u obzir tekst i njegove akcente. Tako npr. u varijantama, primjerima br. 9 i 15 prvog oblika Martinićev prijedlog mjerljivog metroritamskog obrasca stvara krive osnovne akcente u tekstu tih napjeva (vidi I, str. 92 i 93).

Autor ukazuje i na veze između glagoljaških napjeva i napjeva svjetovnih narodnih pjesama u srednjoj Dalmaciji. Tako za paraliturgijsku pjesmu *Ja se kajem* nalazi paralele u napjevima iz V. Bersine zbirke narodnih popijevaka iz Dalmacije (Zagreb 1944). Višeglasni glagoljaški napjevi i napjev poznate dalmatinske narodne pjesme *Dobra večer uzorita* iz mjesta Kaštel Stari pokazuju iste osnovne značajke akordskog durskog troglasja.



Treće poglavlje Martinićeve knjige je najkraće. Utvrđuje da je Drugi vatikanski koncil neke obrede skratio, neke i ukinuo, a time je ukinuto i izvođenje mnogih zanimljivih starinskih lokalnih napjeva, posebno za različita štenja. Uz statističke podatke autor, zatim, ukazuje i na utjecaj društvenih promjena na glagoljaško pjevanje. Industrijalizacija, razvoj turizma i učestalost različitih putovanja smanjili su opseg onog dijela slobodnog vremena koji su u proteklim vremenima pjevači laici posvećivali glagoljaškom pjevanju.

Preostaje nam još prvo poglavlje. Kronološkim redoslijedom Martinić jasno izlaže i kratko komentira historijske dokumente o liturgijskoj praksi glagoljaša. U vezi s naslovom knjige čitaoca posebno privlači potpoglavlje: Historijski dokumenti o glazbenom predanju. Tu Martinić iznosi svoju vlastitu transkripciju poznatih dvaju notnih zapisa uz glagoljicom pisane tekstove, datirane godinom 1564. u glagoljskom zborniku crkvenih drama iz 1556. godine (Arhiv JAZU, IV a 47). Kako u notnim znakovima njemačkog neumatskog stila 15. i 16. stoljeća ne nalazi vidljive ritamske pokazatelje, autor drugi zapisani napjev (uz Judin tekst *Pukni sardce smišljajući*) ritmizira prema još sačuvanim i magnetofonom snimljenim metroritamskim obrascima osmeračkih stihova u paraliturgijskim glagoljaškim napjevima. Metroritamska struktura Martinićeve transkripcije drugog zapisanog napjeva očituje veoma vidljivu srodnost s metroritamskom strukturom napjeva *Gospina plača* iz Krila Jesenica (vidi str. 23 u prvom i str. 102, br. 15.4. u drugom svesku autorova rada).

Uz dva skromna indirektna podatka o glagoljaškom pjevanju potrebno je Martinićeve komentare dalje obrazložiti i dopuniti. Autor piše da *Hrvojev misal* za pjevanje Muke Kristove po Ivanu ima veći broj različitih znakova, među njima i latinska slova koja bi mogla predstavljati upute za ritamsko i melodijsko oblikovanje napjeva. Taj podatak donosi iz rada Marije Pantelić *Hrvojev misal i njegov historijskoliturgijski sastav*, objavljenog u apendiksu *Hrvatskoglagoljskog misala Hrvoja Vukčića Hrvatinića* (transkripcija i komentar, Zagreb, Ljubljana, Graz 1973, str. 491 (489-494)). Martinić nastavlja da se o značenju tih znakova muzikolozi još nisu složili. Tu moramo dopuniti Martinića informacijom da M. Pantelić piše o rezultatima istraživanja pjevanja Muke u latinskim misalima koja su obavili B. Stäblein i H. M. Bannister. Za *Hrvojev misal* utvrđuje postojanje navedenih znakova. Kao prilog analizi tih znakova autorica ukazuje na mogućnost interpretacije znaka koji bi se mogao identificirati kao latinsko minuskulno slovo *D* – i uz to, prema Stäbleinu, donosi latinske riječi s početnim slovom *D* koje mogu poslužiti kao upute za melodijsko oblikovanje napjeva. Koliko mi je poznato, stručnjaci nisu još proučavali znakove u *Hrvojevu misalu*, a iz Martinićevih riječi izlazi kao da se muzikolozi još nisu složili o značenju navedenih znakova u tom glagoljskom misalu.

Drugo objašnjenje i dopunu traži Martinićevo izlaganje i komentiranje uvoda T. Babića u drugi dio njegova *Cvita razlika mirisa duhovnoga* gdje se spominju dva naziva za načine pjevanja. Babićev tekst glasi: »I prem da u nikim ima više silaba, ništa nemanje naški glas lipo iznosi, i slaže se pivajući, ili kantajući« (izdanje iz 1726, 213). Martinić – koji ne navodi upravo izneseni citat – daje ovakav komentar: »Der Sinn von 'singen' wird hier durch zwei verschiedene Worte ausgedrückt: 'pivati' (= singen nach dörflicher Art, d. h. zu einer Melodie mit melismatischer Tendenz) und 'kantati' (= singen nach städtischer Art, d. h. mit einer strikter syllabischen und rigoroser messbaren Melodie)«. U odgovarajućoj bilješci pod crtom Martinić navodi Babićev *Cvit* iz 1726, bez broja stranice i dodaje: »Die Termini 'pivati' und 'kantati' wurden 1899 in Dalmatien noch immer unterschieden: cf. L. Kuba, *Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji*, Zbornik za narodni život i običaje, Zagreb 1899, S. 4.« – Na citiranoj stranici Kuba ima samo ovo objašnjenje: »Nu, u gradovima se kanta, a u selu pjeva ...«. Nešto kasnije, na str. 6 Kuba ovako označuje gradske napjeve: »Ritmika je i perijodicitet jasno izražena, glasovna vrsta (Tonart) i harmonijska osnova (tonički i dominantni trozvuk) ovdje je jasna«. A o seoskim napjevima piše na str. 7: »Naš primjer, kako se vidi, u opće ne zna za ljestvicu (skalu), a druge se seoske pjesme najviše odlikuju grčkim tetrakordima i antinim ljestvicama. Harmoniji u našem smislu nema ni traga, a ritmika se ne smatra potrebnom i u svakom slučaju nužnom.«

Iz Martinićeve komentara čitalac može shvatiti da su termini »pivati« i »kantati« u 18. stoljeću u Dalmaciji bile općepoznate riječi sa značenjem koje im daje Martinićev komentar, a Kuba, eto, potvrđuje njihovo postojanje krajem 19. stoljeća. S takvim obrazlaganjem samo se donekle slaže relativno nov (iz prve polovice našeg stoljeća) naziv »po kancu« (prema tal. cantare) za napjeve u durskom tonskom načinu, pretežno u paralelnim tercama, i u čvrstom, mjerljivom ritmu – koje su u Jezerima na otoku Murteru nakon prvog svjetskog rata počeli pjevati najprije samo muškarci (vidi Vedrana Milin, *Vokalna folklorna glazba mjesta Jezera na otoku Murteru*, diplomski rad iz etnomuzikologije na Muzičkoj akademiji u Zagrebu 1978, 57, 58, 113-124).

S druge strane valja upozoriti da u kopненоj sjevernoj Dalmaciji, na graničnom području Bukovice i Ravnih kotara oba navedena termina označuju načine seoskog pjevanja – »pivanje« označuje otegnuto pjevanje, a »kantanje« kratke silabičke napjeve koji su posebno prikladni za izvođenje dugih pripovjednih pjesama (vidi Jerko Bezić, *Odnosi starije i novije vokalne narodne muzike na zadarskom području*, Narodna umjetnost, knj. 4, Zagreb 1966, 36). Babić je rođen u Ravnim kotarima. Kraće vrijeme je i službovao kao upravitelj župe u Polači u Ravnim kotarima, stoga je moguće pretpostavljati da je izneseno drugo tumačenje termina »piva-



nje« i »kantanje« poznao iz vlastitog iskustva i zato unio u svoj *Cvit*. Kratki silabički napjevi »kantanja« mogli su tim svojim svojstvom korisno poslužiti za pjevanje prilično dugih tekstova pjesmama iz *Cvita*. »Kantanje« kao naziv za silabičko seosko pjevanje u Bukovici izravno dokazuje članak Ive Brkića »*Groktalica*« i »*kantalica*« (!) u *Žegar*, Zadarska revija, g. 28, br. 2-3, Zadar 1979, 270, 277-278.

Izneseno drugo značenje naziva »kantati« podupire i termin »kantalica« što ga je zabilježio Cvjetko Rihtman u Bosni i Hercegovini – i to za napjeve pripovjednih pjesama – umetaka koji se izvode prije teksta duge epske pjesme i redovito se svojim sadržajem, često šaljivim, veoma razlikuju od sadržaja epske pjesme (vidi *Oblici kratkog napjeva u narodnoj tradiciji Bosne i Hercegovine*, Glasnik Zemaljskog muzeja – Etnologija, Nova serija sv. XVIII, 71).



Kad na kraju nastojimo sažeti sva zapažanja u prikazanom autorovu radu, želimo u prvom redu istaći izvanredno pažljivo izloženu i analitički obrađenu bogatu građu. Autor je sam neobično pregledno ispisao svih 180 napjeva. Uspoređivanjem tolikog broja napjeva mogao je utemeljeno pokazati glazbene osobine glagoljaških napjeva triju geografskih područja srednje Dalmacije. Martinić danas živi i radi u inozemstvu. Glagoljaško pjevanje u Hrvatskoj dobilo bi izvrsnog istraživača i proučavatelja kad bi se taj naš muzikolog vratio u svoju domovinu i nastavio radom na glagoljaškim napjevima.

Jerko Bezić