

PISNI DUHOVNE: O NARODNIM NABOŽNIM POPIJEVKAMA TOME BABIĆA I JURJA MULIHA

Ennio STIPČEVIĆ, Zagreb

Hrvatski narodni nabožni napjevi (geistliches Volkslied) na početku 18. st. imali su izuzetno važnu funkciju u glazbenome životu. Muzikološka analiza usredotočena je na nabožne napjeve u djelima Tome Babića i Jurja Muliha te se sagledava uloga tih napjeva u širem kontekstu franjevačkog odnosno isusovačkog baroka.

KLJUČNE RIJEČI: *Hrvatska, narodni nabožni napjevi, 18. stoljeće, Toma Babić, Juraj Mulih.*

Hrvatske crkvene popijevke (*Kirchenlied*) i narodni nabožni napjevi (*geistliches Volkslied*) odigrali su tijekom 17. i 18. st. ulogu koja je znatno prelazila njihovu prvotnu crkvenu i duhovnu namjenu.¹ Taj korpus liturgijske i paraliturgijske glazbe samosvojan je u sklopu hrvatske umjetničke glazbe tog doba, bio je nevelikih umjetničkih dometa, no funkcija te glazbe nije se niti iscrpljivala na estetskoj razini.

U nastojanjima oko promicanja crkvene glazbe istaknula su se u 17. i 18. st. tri svećenička reda – franjevci, isusovci i pavlini.² Cjelokupna se duhovna i kulturna aktivnost tih svećeničkih redova kretala u granicama pastoralnih potreba i lokalnih namjena. U tim stoljećima teških političkih i gospodarskih prilika pokazalo se da je Crkvi najvažniji zadatak bio povezati na kulturnom planu u jedno ono što je političkom silom bilo razjedinjeno, da je duhovno jedinstvo virtualni nadomjestak za razjedinjene hrvatske zemlje, *membra disiecta*. Tako je izražajem jednostavan pučki sloj crkvene glazbe postao važniji svojim

¹ Za razlikovanje *Kirchenlied* i *geistliche Volkslied* usp. Koraljka KOS: »Kontinuität und Tradition im kroatischen Kirchenlied im Lichte des Pauliner Gesangbuches aus dem Jahre 1644 (R 3629)«, u: *Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta Scientifica*, Bydgoszcz, 1982., str. 207–221; ISTA, »Napjevi Pavlinskog zbornika«, u: Koraljka KOS – Antun ŠOJAT – Vladimir ZAGORAC (prir.), *Pavlinski zbornik 1644., sv. II: transkripcija i komentari*, HAZU – Globus, Zagreb, 1991., str. 339 i dalje.

² Uloga pavlinska u njegovanju nabožne popijevke tijekom 18. st. (prije dokinuća reda 1786.) znatno opada u odnosu na ranija razdoblja. Usp. Ladislav ŠABAN, »Pavlini i glazba«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786* (katalog), MUO–Globus, Zagreb, 1989., str. 323–333 (pretiskano u zborniku *Glazbeni barok u Hrvatskoj*, ur. Ennio STIPČEVIĆ, OGV, Osor, 1989., str. 194–205).

djelovanjem negoli djelom, važniji zbog ispunjene crkvene i prosvjetiteljske zadaće nego li umjetničke, skladateljske izvornosti.

Tijekom 18. i duboko u 19. st. očitovalo se u Hrvatskoj postojanje dviju razina glazbenog života, međusobno različitih i odvojenih: u gradovima se usustavljao profesionalizam, a bilo je mogućnosti i za razvoj svjetovne glazbe, dok se u manjim mjestima o glazbenim potrebama svojih sumještana brinulo ponajprije svećenstvo. Na ovome mjestu posebnu pozornost posvećujemo hrvatskim *geistliches Volkslied* iz prve polovine 18. st. Za razvoj paraliturgijskih, duhovnih narodnih napjeva osobito su bila zaslužna dva književnika, jedan franjevac i jedan isusovac. Bili su oni pisci vrlo popularnih knjiga, pravih »bestslera«, knjiga koje su popularnost imale zahvaliti upravo svojoj glazbenoj komponenti.

Fra Toma Babić (Velim kraj Skradina, oko 1680. – Šibenik, 1750.) i isusovac Juraj Mulić (Hrašće u Turopolju, 1694. – Zagreb, 1754.) među najčitanijim su hrvatskim piscima s početka 18. st. Stihovi iz njihovih nabožnih knjižica na srodan su način bili vrlo brzo prihvaćeni i naraštajima su ostali svojinom kolektivne pučke memorije. U 18. st., u to doba gotovo posvemašnje nepismenosti u sjevernoj Hrvatskoj, redovničke su se misije oslanjale na prihvatljivost pjevanih, stihovanih poruka. Dobar dio toga crkvenog pjesništva funkcionirao je, bio »čitano« i pamćen ponajprije zahvaljujući svojoj glazbenoj dimenziji. No jer je Babićeva i Mulićeva pastoralna i prosvjetiteljska poruka tako često bila zaogrnutu u glazbeno ruho i jer je bila upućena uglavnom nepismenom puku, dakle usmenoj tradiciji, danas o nabožnoj popijevci tih autora, kao i uopće o nabožnoj popijevci franjevačkog i isusovačkog reda u 18. st., imamo malo pouzdanih notnih tragova.³

* * *

Toma Babić slabo je poznat povjesničarima starije hrvatske glazbe. Rijetko se spominje čak u specijalističkim raspravama, u studijama posvećenima glazbenom baroku, a tek ga se gdjekad prisjete etnomuzikolozi i folkloristi.⁴ No bilo bi neprimjereno pomisliti da je vrijednom fra Tomi nanesena nepravda. Naprotiv, prije bi se reklo da je takav glazbenohistoriografski *damnatio memoriae* upravo po mjeri i željama staroga franjevca.

Danas je fra Toma Babić u stručnim jezikoslovnim krugovima najbolje upamćen po latinskoj gramatici *Prima grammaticae institutio pro tyronibus Illyricis accomodata* (1712.; 2. izd. 1745.), iz koje je razvidno da je u čakavskom, kajkavskom i štokavskom gledao jedan jezik, da je utirao put književnome standardu. U narodnome sjećanju, međutim, ostali su

³ O glazbi kod Babića i Mulića pisao sam već prije (»Toma Babić i franjevački glazbeni barok«, u: *Zbornik o Tomi Babiću*, Šibenik – Gradska knjižnica »Juraj Šižgorić«, Zagreb – Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 2002., str. 195–204; »Juraj Mulić i glazba – koncept isusovačkog doprinosa hrvatskoj glazbenoj kulturi«, u: *Vrela i prinosi / Fontes et studia*, 21, Zagreb, 1996./97., str. 135–140, 304–305). Na ovome mjestu izostavio sam neke općenite napomene, svojstvene referatskim izlaganjima a iznesene u spomenutim člancima, unio sam neka nova zapažanja te pokušao analitički produbiti dosadašnje spoznaje o hrvatskoj nabožnoj popijevci prve polovine 18. st. Na posljetku, izabrani notni primjeri Mulićeve i Kaupušvarčeve pjesme svjedoče da u korpusu nabožne popijevke ima i vrijednih, a slabo poznatih, umjetničkih ostvarenja.

⁴ Babića ne spominju Lovro ŽUPANOVIĆ, *Stoljeća hrvatske glazbe*, Školska knjiga, Zagreb, 1980. niti Josip ANDREIS, *Music in Croatia*, Institute of Musicology – Academy of Music, Zagreb, 1982. (2. izd.). Usput ga navodim u monografiji *Hrvatska glazba, povijest hrvatske glazbe do 20. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 126–127. Od starije etnomuzikološke literature vrijedi izdvojiti: Jerko BEZIĆ, *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, JAZU, Zadar, 1973.

mnogi stihovi iz njegove knjige *Cvit razlika mirisa duhovnoga* (1726), pučki prozvana *Babuša*, svojevrsnog kompendija kršćanskoga nauka, raznovrsnih katehetskih i pastoralnih sadržaja, mnoštva molitava i pjesama. Babićeva *Babuša* bila je u narodu prihvaćena kao književni bestseller, do konca 19. st. doživjela je čak sedam izdanja, bila je intenzivno čitana, uz tu neveliku tiskovinu propovijedalo se, molilo i pjevalo. U mnogim seoskim domovima *Babuša* je bila, uz *Razgovor ugodni* fra Andrije Kačića Miošića, možda i jedinom lekturom kroz naraštaje, uz Babićeve stihove sricalo se i učila su se prva slova. *Babuša* je naraštajima bila početnicom, prvom i jedinom slovaricom, ali i glazbenom vježbenicom. Babićev popularni kompendij u narodu, u kolektivnoj memoriji, bio je i ostao ubilježen ponajviše po pjesmama. Pjesme – *Verši ili pisme duhovne* – još i danas funkcioniraju u sjećanju, iako se postojanje pobožnih stihova već rijetko povezuje uz Babićevo autorstvo. Zapravo, autorstvo »verših« i nije jasno određivo, jer Babić stihove koje zapisuje ili baštini iz glagoljaške starine, ili prikuplja iz narodne tradicije, ili pak prepisuje, prepravlja i prilagođuje iz književne povijesti. Potpuno u skladu s franjevačkim idealom »ad maiorem Deo gloriam«, Babiću nije bilo do isticanja vlastitih pjesničkih ambicija, koliko do pastoralne svrhovitosti.⁵ U kratkom uvodu drugog dijela *Cvita* čitamo (1726., 1. izd., str. 213):

U kome se uzdarže Versi ili Pisme od mnogih svetkovina, iliti Blagdana, koje se mogu pivat i u svako doba i na svakom mistu, kako je komu drago, za naslađenje duhovno, virnih karstiana (...). Drugo imadu znati ljudi mudri i naučni da ove Pisme illiti Verse, nisam činio za njih, nego za dicu koja gube vrime zaludu neka se zabavljaju u stvari duhovni, pivajući kakono pastiri, i drugi koji gube vrime povazdan. Zato mi mudri imadu oprostiti, budući da oni mogu imati libara, od svake vrste Poesie, zašto se ne more i mudrim i ludim zajedno ugoditi. & c.

Dio od pisama (1726., 1. izd., str. 299) započinje:

U kome se uzdarže mnoge pisme Duhovne, koje se mogu pivat i u svaka doba, i na svakom mistu, putujući, sideći, stojeći, razmišljajući, koje su njemu potrebne, i korisne za naše spasenje, i za ostaviti pisme isprazne, od koji nie koristi duhovne, nego štta, i uzbuđenje od poželjenja, i dila opaka ovoga tamnoga svita, koji za malo dura. Zato valja od stvari vičnji spominjati, i na pamet daržati, radi našega spasenja.

Tim je riječima sadržan ne samo Babićev poetski *credo* nego i uvjerenje čitavog niza franjevačkih i isusovačkih pisaca s kraja 17. i na početku 18. stoljeća. Ti crkveni pisci sastavljali su pjesmarice i zbirke duhovnih stihova s jasnom pastoralnom intencijom. Oni građu za svoje stihove jesu, doduše, nalazili u domaćoj, lokalnoj, pisanoj i usmenoj tradiciji, ali su u prvom redu bili okrenuti budućnosti i širim nadregionalnim prostorima. Posezali su za književnim i glazbenim perfektom imajući na umu futur! Znali su da slabo mogu računati s učenom publikom, onima koji »mogu imati libara«, no zato su to više

⁵ Usp. temeljnu studiju: Jeronim ŠETKA, »Otac Fra Toma Babić«, u: Kačić, *Zbornik Provincije Presv. Otkupitelja*, 1, Split, 1967., str. 95–203, te ISTI, »Pjesme Fra Tome Babića«, u: *Nova revija*, XVII, 1938., str. 420–437. V. također Hrvojkina MIHANOVIĆ-SALOPEK, *Hrvatska crkvena himnodija 19. stoljeća*, Alfa, Zagreb, 2000.

nastojali ostaviti trajni trag u svijesti slabo pismenoga i potpuno nepismenoga seoskog i gradskog pučanstva.⁶

I franjevci i isusovci slijedili su istu logiku kontrafakture: njihova nastojanja oko zapisivanja, prenošenja iz narodne i usmene u pismenu i što više ujednačenu, institucionaliziranu, glazbenu tradiciju bila su obilježena potiskivanjem iz kolektivnoga sjećanja »poganih« i »lascivnih« tekstova (kako su ih nazivali kajkavski isusovci Nikola Krajačević i Juraj Habelić) te redizajniranjem tog sjećanja novim duhovnim sadržajima. Zajednički nazivnik disparatnim, ideološki suprotstavljenim tekstovima, bila je upravo glazba. Bila je to glazba u tolikoj mjeri poznata da je nije bilo potrebe notno zapisivati. Bilo je dovoljno pribilježiti uz koju se »notu« (tj. napjev) ima pjevati neki novi duhovni sadržaj.

Praksa da se nabožni tekstovi pokušaju približiti puku pomoću glazbe – jednostavne pučke glazbe, nevelikih estetskih zahtjeva, čak bliske narodnome izričaju i folklornoj memoriji – dobro je poznata od talijanskih kasnosrednjovjekovnih bratovština do protestantskih korala. Talijanska *lauda* imala je svakako znatnije reperkusije negoli protestantski *Kirchenlied* na život i prihvaćanje pučkih nabožnih glazbenih oblika i u Hrvatskoj. I makar da praksa pjevanja *lauda* u hrvatskim bratovštinama nipošto nije zanemariva, čini se da između te prakse jednostavnog višeglasja i kasnijih baroknih »pisni« nema znatnijih srodnosti.⁷

Istom na početku baroka crkveni redovi – franjevci, isusovci i u manjoj mjeri pavlini – sustavno rade na promicanju nabožne popijevke, nalazeći upravo u tom obliku liturgijskog i paraliturgijskoga pjevanja jedan od temelja pastoralnoga djelovanja. *Babuša* u tim nastojanjima oko nabožnih popijevki ima važnu ulogu. Najbolje je to vidljivo usredotočimo li pogled na difuziju Babićevih »verši«.

Tekstovi Babićevih pjesama prepisivani su i varirani u brojnim kasnijim franjevačkim pjesmaricama i molitvenicima. *Babuša* je imala odjeka u Dalmaciji, ali i Slavoniji. Manje

⁶ O franjevačkom glazbenom baroku temeljne su studije Ladislav ŠABAN: »Glazba u franjevačkom samostanu u Varaždinu«, u: *Varaždinski zbornik*, JAZU, Varaždin, 1983., str. 323–329; ISTI, »Glazba u slavonskim samostanima u Lanosovićevo vrijeme«, u: *Zbornik radova o Marijanu Lanosoviću*, JAZU, Osijek, 1985., str. 113–122. Ove studije nastale su nakon detaljnih arhivskih istraživanja. Usp. Ladislav ŠABAN – Zdravko BLAŽEKOVIĆ, »Izveštaj o dvogodišnjem središnjem triju glazbenih zbirki u Osijeku i o pregledu glazbenih rukopisa i knjiga u franjevačkim samostanima u Osijeku i Srijemu«, u: *Arti musices*, 11/2 (1980.), str. 47–98. V. također zbornik radova *Glazbeni barok u Hrvatskoj...* (cit.), gdje se može naći više studija o glazbi u franjevačkom, isusovačkom i pavlinskome redu. Nažalost, navedene su studije i rasprave slabo poznate izvan stručnih muzikoloških krugova, pa se ne spominju niti ondje gdje bi bilo za očekivati (npr. Hrvojka MIHANOVIĆ-SALOPEK, »Osobitosti hrvatskoga glazbenog baroka na području hrvatske himnodije i orguljaške glazbe«, u: *Ključevi rada. Hrvatski književni barok i slavenska književnost 18. stoljeća* (ur. Julijana MATANOVIĆ), Meandar, Zagreb., 1995., str. 295–302; Petar Antun KINDERIĆ – Marija RIMAN, »Glazba u franjevačkim samostanima kontinentalne Hrvatske«, u: *Mir i dobro. Umjetničko i kulturno nasljeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda o proslavi stote obljetnice utemeljenja* (katalog), Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2000., str. 119–129).

⁷ O pjevanju *lauda* u hrvatskim bratovštinama 16. st. i kasnije ne postoji zasebna studija. Za stariju praksu aklamacija usp. Ivano CAVALLINI, »Antiche acclamazioni con musica in Dalmazia e in Istria«, u: *Quaderni Giuliani di storia*, 1988., 2, str. 219–234. O počecima višeglasja na hrvatskom i latinskom jeziku usp.: Miho DEMOVIĆ, »Rano srednjovjekovno višeglasje u Hrvatskoj«, u: *Bašćinski glasi*, 3, 1994., str. 261–338. Obilna je literatura o talijanskim renesansnim *laudama*. Upozoravam ovdje samo na jednu recentnu monografiju, gdje se može naći zanimljive građe a autoru i sakupljaču laudi Serafinu Razziju, dominikancu, poznatom povjesničaru Dubrovnika: Patrick MACEY, *Bonfire Songs. Savonarola's Musical Legacy*, Clarendon, Oxford, 1998. S tim u vezi v. moj kraći prilog »Savonarola, Razzi i dubrovačke laude«, u: *Cantus*, br. 127, 2004., str. 59–60.

je poznato da je najznačajniji slavonski franjevac glazbenik Filip Vlahović Kapušvarac u nekoliko svojih kantuala očitovao inspiraciju Babićevim stihovima. Kapušvarac je bio plodan sastavljač duhovne, marijanske i pokajničke poezije na hrvatskom jeziku, uz to marljiv prepisivač i iluminator četiriju poznatih kantuala (*Veličkoga* iz 1719., *Požeškoga* iz 1720., *Vukovarskoga* iz 1730. i *Našičkoga* iz 1737.). Kapušvarčev pisarski, skladateljski i sitnoslikarski rad očituje poznavanje franjevačke djelatnosti u rodnoj Slavoniji ali i sjevernoj Bosni.⁸ Navodim naslove Babićevih (iz prvog izdanja) i Kapušvarčevih pjesama, prema prvome stihu:

Kad Divicu mi štujemo B, 298; Vuk., 15; Naš., III, 29
Koje čudo bi današnje B, 304; Vuk., 16; Naš., III, 21
O Marija, mati Božja, vazda divica B, 307; Vuk., 13; Naš., III, 17
Rascviljena mati staše B, 252; Naš., IV, 17
Veliko je sad veselje B, 306; Vuk., 17
Zdrava karvi Isusova B, 234; Vuk., 5
Zdravo Tilo Isusovo B, 243; Vuk., 4

Babićevi stihovi kod Kapušvarca ne samo da bivaju prilagođeni ikavskome slavonskom govoru nego nisu ni tek jedna u nizu mlađih pjesničkih varijanti, prisutnih u srodnome franjevačkom duhovnom pjesničkom repertoaru.⁹ Dopunjeni su glazbenom sastavnicom, koja kod Kapušvarca (osobito u *Našičkom kantualu*) posjeduje prepoznatljivu gestu barokne monodije. Predgovorna Kapušvarčeva bilješka »Bogoljubnomu štioću« u očitijoj je srodnosti s Babićevom bilješkom na početku drugog dijela *Cvita*:

Bogoljubnomu štioću.

Dragi, brate štioce, kada ti zapanu ove knjige posli moje smarti u tvoje ruke, nemoj štogod zamiriti momu govorenju, zašto je u naš jezik mučno pisati latinskim slovmi. Apak u naš jezik na mlogo načinah ljudi govore, u svakom kraljevstvu različito, da se jedva mogu među sobom razumiti: u Bosni na jedan način govore, u Poloniji na drugi, u Moskoviji na treći, Harvati na četvrti, i taka od ostalih vilajet svaki pair na svoj način. I tako, kako sam rekao na početku, dragi brate, ako što tebi ne bude ugodno ovi(h) sliedeći(h) duhovni(h) pisma(h), koje što od kuda sabra(h) i skupi(h), namisti ti na svoj način kako bolje znadeš i umideš s tvojim razumom i pametju. Drugo imadu znati mudri ljudi i naučni, da ove pisme nisu stavite za nji(h), nego za dicu koja gube vrime zaludu, neka se zabavljaju u stvarih duhovni(h), naučivši pivajuć, kakonoti pastiri i drugi koji gube vrime po vazdan. Zato mi mudri imadu oprostiti, budući da oni mogu imati knjigah od svake varste, zašto se nemore i mudrim i ludim zajedno ugoditi.

⁸ Usp. Dionizije ŠVAGELJ, »Filip Kapušvarac«, u: *Radovi Centra JAZU Vinkovci*, 5, 1984., str. 175–220; Ladislav ŠABAN, »Glazba u slavonskim samostanima...«, u: Trpimir MATASOVIĆ, »Našički kantual Filipa Vlahovića iz Kapušvara«, u: *Arti musices*, 29/2 (1998.), str. 223–230.

⁹ O prijenosu Babićevih tekstova kod mlađih sastavljača molitvenika i pjesmarica v. kod: Hrvojka MIHANOVIĆ-SALOPEK, *Hrvatska crkvena monodija...*

Kapušvarec preuzima ideju o prosvjetiteljskoj potrebi podučavanja neukoga puka, iako nije izričit u zabranjivanju svjetovnih pjesama i plesova, kao, primjerice, jedan od prvih Babićevih nasljedovatelja Lovro Šitović (*Pisma od pakla, Navlastito od paklena ognja, tamnosti i vičnjosti*, Venecija, 1727.).¹⁰

Uopće se čini da je Kapušvarec bio u prvom redu usredotočen na glazbeni potencijal Babićevih stihova, kao, uostalom, i drugih stihova franjevačke subraće koje je bio uvrstio u svoje kantuale. A to što se latinska pjesma *Salve Deus iz Našičkoga kantuala* (1737.) našla nekoliko godina kasnije u gotovo identičnoj melodijskoj varijanti u kajkavskome prijevodu *Zdravo, Bože* u rukopisnoj pjesmarici *Cantilenaе choraes* (oko 1750.), pohranjenoj u varaždinskome franjevačkom samostanu,¹¹ samo je jedan od pokazatelja da difuziju i tekstova i napjeva, pribilježeni u franjevačkim glazbenim rukopisima, pjesmaricama, kantualima i molitvenicima u Dalmaciji, zapadnoj Bosni, Slavoniji i sjevernoj Hrvatskoj, valja istom pažljivije komparativno proučiti.

Puno značenje Babićevih »verših« u glazbenome kolektivnom pamćenju ne dostaje tražiti u pisanim spomenicima. Svakako su zanimljivi prijenosi nekih Babićevih stihova u *Paškome zborniku* iz 18. st., zatim pjesme *Zdravo tilo Isusovo* (Cvit, 1. izd., str. 243) u glagoljaškome *Hrvatskom bogoslužbeniku* (Zadar, 1882.) i u najnovijem liturgijskom kantualu *Pjevajte Gospodu pjesmu novu* (Zagreb, 1985.), kao i to što su *Versi od vire, od ufanja i od ljubavi* (Cvit, 1. izd., str. 213–214.) sačuvani u zbirci *Oficij velike nedjelje po rimskom misalu i časoslovu* (Zadar, 1895.).¹² No najtrajniji trag *Babuša* je ostavila u pučkom, glagoljaškom paraliturgijskom pjevanju sjeverne i srednje Dalmacije, o čemu je detaljno pisao J. Bezić.¹³ Često se izvode *Verši od muke Isusove* (»Poslušajte braćo mila / gorku muku Gospodina...«; tzv. *Gospin plač*) i *Pozdrav Tila i Karvi Isusove* (»Zdravo Tilo Isusovo / na oltaru posvećeno...«). U selima zadarske nadbiskupije održala se dulja paraliturgijska pjesma *Blagoslov puka* prema tekstu iz Babićeva *Cvita* (»Poslušajte svi karstiani / ki se ovdi na sve strani«, 1. izd. str. 311–313.). Manje su rašireni, ali ipak na zadarskome području prisutni, Babićevi »verši« *Od svetoga Stipana*, zatim *Na Mlado lito* i *Od Triju Kralja, Od Uzašastja Gospodinova, Od Duha Svetoga, Na Duhove, Od S. Trojstva, S. Ante od Padove*. »Verši« od sv. Katarine zabilježeni su u Novalji na otoku Pagu.

Još sredinom 30-ih godina 20. st. etnomuzikolog B. Širola na otoku Pagu znao je vidjeti seljane kako pjevaju iz *Babuše*: »Kako u novaljskoj crkvi nema orgulja – a nema ih niti u drugim crkvama, u kojima se vrši liturgijski obred u staroslavenskom, dotično u živom govoru – to se u međuvremenu, kada nema pjevanja liturgijskog teksta pjevaju pjesme iz znamenite knjige fra Tome Babića (...) iz godine 1898.«¹⁴ Širola potvrđuje ono što i danas

¹⁰ Usp. Krešimir GEORGIJEVIĆ, *Hrvatska književnost od 16. do 18. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*, MH, Zagreb, 1969., str. 296.

¹¹ Usp. notno izdanje *Barokna monodija* (prir. Ennio STIPČEVIĆ), HUOKU, Zagreb, 1999., str. 24–25.

¹² Usp. Hrvojka MIHANOVIĆ-SALOPEK, *Hrvatska crkvena himnodija...*, str. 38–39.

¹³ Usp. Jerko BEZIĆ, *nav. dj.*, str. 191.

¹⁴ Božidar ŠIROLA, »Novalja na Pagu«, u: *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, XXXI, 2, Zagreb, 1938., str. 113 i dalje.

znamo: *Babuša* u crkvi služi da bi se iz nje pjevali stari, dobro poznati napjevi, da bi se dakle pjevali iz knjige koja ne posjeduje notne zapise!

U Dalmaciji su možda najpoznatije i najraširenije razne varijante glagoljaških napjeva na tekst Babićeva *Gospina plača*. Napjevi su to koji zrače arhaičnošću srednjovjekovnih petrificiranih modalnih struktura i živih folklorno obojenih, oporih tijesnih intervala. U novije vrijeme tekst *Gospina plača* višekratno je publiciran kao zasebna knjižica priručnoga formata, pogodna za hodočašća. Glazbene pak izvedbe *Plača* bremenite su snažnim lokalnim koloritom, ne zvuče, dakako, nimalo barokno, premda da potječu iz jedne od najpopularnijih hrvatskih baroknih tiskovina. A taj paradoks krije i posebno značenje, signal koji vrijedi iščitati! Signal je to koji se ne tiče samo »dugotrajajućih« struktura našega baroknog mentaliteta. Jer prisjetimo se, Babićeva i uopće franjevačka nastojanja naslanjala su se na perfekt, ali su računala u prvom redu na futur, računala su na nas danas!

Mnogi seljani Dalmatinske zagore i zapadne Bosne uz Babićeve su stihove prvi put propjevali nabožne napjeve u crkvi.¹⁵ Propjevali su a da notnih zapisa nisu znali niti su ih ikada vidjeli! Jednostavno su u krugu svojih najbližih baštinili udomaćenu tradiciju. I to je bitna činjenica, koju ne treba previdjeti: naime, najstarija i sve do 19. st. najmasovnija hrvatska glazbena početnica nije sadržavala notnih zapisa. U narodu je bila tako dobro prihvaćena i udomaćena, da je s vremenom najvećemu broju onih koji u pamćenju nose stihove iz *Babuše* čak samo ime fra Tome Babića ostalo nepoznato.

Relativno slaba zastupljenost mlađih notnih zapisa uglazbljenih »verši« obrnuto je proporcionalna njihovoj stvarnoj raširenosti i popularnosti. Možda niti jedan Babićev suvremenik – iako ih je bilo mnogo među franjevcima, isusovcima i pavlinima, koji su duhovni nauk širili nabožnim pjesmama – nije snagom svojih stihova tako prepoznatljivo ubilježen u narodnom glazbenom sjećanju. *Babuša* je naraštajima bila i ostala duhovno štivo i početnica. Uza sve ostalo, bila je *Babuša* prva i jedina glazbena početnica.

* * *

Isusovački je red od samog osnutka polagao osobitu pozornost na glazbene aktivnosti. Dvije težnje hrvatskih isusovaca dolazile su do izražaja uz pomoć glazbe: težnja za kodificiranjem i njegovanjem narodne crkvene popijevke, te briga za održavanjem raskošno insceniranih i glazbom popraćenih kazališnih predstava, raznih »trionfa«, alegorija, intermedija i procesija. *Ritual rimski istomačen slovinski* (Rim, 1640.) Bartola Kašića pokazatelj je ozbiljnosti i temeljitosti isusovačkih nastojanja oko širenja novoga crkvenog nauka na hrvatskom i bosanskom području. Koralni napjevi – preuzeti iz izdanja *Rituale romanum Pauli V. Pon. Max. (...) Et Urbani VIII. Auctoritate recognitum (...)* (Pariz, 1635.) – uz Kašićev su se *Ritual* pjevali na bogoslužju sve do kraja 19. stoljeća, ta je Kašićeva barokna tiskovina bitno utjecala na glazbenu memoriju najširih pučkih slojeva. Zanimljiva je, iako našoj književnoj historiografiji slabije poznata, pjesmarica *Pisni za najpoglavitiye, najsvetije i najveselije dni svega godišća složene* (Beč, 1635.) Atanazija Jurjevića, isu-

¹⁵ O recepciji Babićevih napjeva u Bosni usp. sada Slavko TOPIĆ, »Zdravo tijelo Isusovo u Bosni«, u: *I. međunarodni simpozij »Muzika u društvu«*, Muzikološko društvo BiH, Sarajevo, 1999., str. 148–161.

sovačkog đaka, prevoditeja nabožne literature i savjetnika za balkanska pitanja na dvoru Ferdinanda II. Habsburškog. Ta zbirka monodijskih napjeva uz orguljski continuo, uopće prva tiskana zbirka s notama na hrvatskom jeziku, jednostavnoga je glazbenog izričaja, bila je upućena molitvi i pjesmi puka u crkvi.¹⁶

Ni kod Kašića ni kod Jurjevića ne nalazimo, međutim, ekspliciranu težnju za prepravljajanjem, retuširanjem narodnih napjeva. Prvi o tome jasno progovara Nikola Krajačević-Sartorius u knjigama *Molitvene knjižice* (Požun, 1649.) i *Sveti evangeliomi* (Graz, 1651.). Krajačević, propovjednik i misionar, neko vrijeme rektor isusovačkog kolegija u Zagrebu, u svoje je knjige uvrstio i nekoliko nabožnih pjesama sa željom da ih puk prihvati i pjeva »mesto nečisteh i sramotno ljubeziveh popevkih« te u nadi da »pogane i nečiste popevke vun pukale i trebile, dokle se zateru i strebe«.¹⁷ I Juraj Habelić u opsežnom kompendiju *Pervi oca našega Adama greh* (Graz, 1674.) donosi čitavo zasebno poglavlje o narodnim pjesmama. Taj mali traktat, naslovljen *Pesme od ljubavi*, poziva se na Krajačevića i zastupa istu poziciju, tj. da nije potrebno biti *a priori* protiv svake narodne pjesme, nego samo protiv onih koje su »nečiste i sramotne«.¹⁸ Takav postupak ideološkim razlozima obrazložene kontrafakture prihvatio je i razvio Juraj Mulih.

Mulih, pučki misionar, plodni pisac i pjesnik, slabo je poznat kao glazbenik. Doduše, još je J. Barlè objavio dvije Mulihove pjesme (*Na svet dani v Nepomuku* i *Vse kai Mati Crikva vuči*), izvorno zabilježene u rukopisnoj pjesmarici *Laudes Dei* iz godine 1749. i napisane za glas i orguljski continuo. Pjesmarica *Laudes Dei / ac Sanctorum Ejus. / Peragenda in Choro Franciscano / Almae Provinciae Ladislajanae. / Collectae et conscriptae per quemdam Ejus / dem Prouae Alumnum. Caproncae A. 1749. / Pro Simplici usu Fris Michaelis Ch... ex Licentia And. Rdi Pris Bernar / diui Mayor, Mnri Provlis* sve do 1948. čuvala se u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti pod signaturom I.a.68, obasizala je 246 stranica, a danas je, čini se, izgubljena.¹⁹ Već je Barlè bio suzdržan glede estetske vrijednosti Mulihovih skladbi, a slične ćemo sudove naći i kasnije.²⁰ Štoviše, nakon prvih

¹⁶ Općenito o isusovačkome glazbenom baroku u Hrvatskoj v. u mojoj knjizi *Hrvatska glazbena kultura 17. stoljeća*, Split, Književni krug, 1992., te u studiji »Protureformacija, isusovci i glazbena kultura 17. i 18. stoljeća u Hrvatskoj«, u: *Glazbeni barok i zapadni Slaveni u kontekstu europskog kulturnog zajedništva / The Musical Baroque, Western Slavs, and the Spirit of the European Cultural Communion* (ur. S. Tuksar), HMD-HAZU, Zagreb, 1993., str. 85–90, 235–240. Od općih monografija komparatističkom je građom bogata studija: Thomas D. CULLEY, *Jesuits and music, I: A study of the musicians connected with the German College in Rome during the seventeenth century and their activities in Northern Europe*, Rome – St. Luis, 1970.

¹⁷ Usp. Bojana IVANČEVIĆ, »Kajkavske crkvene pjesmarice XVII. stoljeća«, *Zbornik za narodni život i običaje*, 44, 1971., str. 247–282; Koraljka KOS, »Volkstümliche Züge in der Kirchenmusik Nordkroatiens im 17. und 18. Jahrhunderts«, u: *Musica Antiqua Europae Orientalis, Acta Scientifica*, III, Bydgoszcz, 1972., str. 267–292.

¹⁸ Odlomak iz poglavlja »Pesme od ljubavi« donosi Olga ŠOJAT, »Juraj Habelić«, p.o. iz časopisa *Kaj*, VII, 1974., br. 10, str. 42–43. Usp. također Zvonimir BARTOLIĆ, *Sjevernohrvatske teme III. Književno djelo Jurja Habelića*, Zrinski, Čakovec, 1985., poglavlje »Habelićev odnos naspram usmenom narodnom stvaralaštvu«, str. 289–294.

¹⁹ Usp. Janko BARLÈ, »Juraj Mulih kao glazbenik«, *Sv. Cecilija*, XV, 1921., br. 5, str. 118–121; ISTI, »Još o Jurju Mulihu kao glazbeniku«, *Sv. Cecilija*, XXX, 1935., br. 6, str. 194–195.

²⁰ Usp. Josip ANDREIS, *Povijest hrvatske glazbe*, Liber, Zagreb, 1989., str. 158; Lovro ŽUPANOVIĆ, *Stoljeća hrvatske glazbe* (nav. dj.), str. 97.

informativnih Barlèovih članaka nije se pojavila ni jedna ozbiljnija studija o Mulihovu glazbenom djelovanju. Pregledni sažetak recentnijih spoznaja pružio je Ivan Fuček u svojoj monografiji *Juraj Mulih, život i djelo*, Zagreb, 1994. (poglavlje »Značenje i uloga nabožne popijevke«, str. 267-302).

Mulihove dvije popijevke, koliko god bile »dosta siromašne« (J. Barlè, *Juraj Mulih...*, str. 120) i »jednostavne« (J. Andreis), u kontekstu hrvatske glazbe s početka 18. st. nisu nipošto beznačajne. Naprotiv, prenošenje nove kršćanske istine upravo pomoću pjesme promišljeni je potez, posve u skladu sa starijim isusovačkim svjetonazorima. »Čišćenje« pak narodnih napjeva od nepristalih sadržaja, odnosno zamjena starih tekstova novima, u Mulihovim tiskovinama ogleda se u upućivanjima da bi se neka nabožna pjesma imala pjevati »na notu«, tj. na napjev koji je u narodu već otprije bio dobro znan. Brojna ponovljena izdanja potvrđuju Mulihov uspjeh u misijama prigodom širenja nabožnih napjeva i tekstova među pučanstvom.²¹

Što pokazuju dvije jedine poznate i dostupne Mulihove skladbe? Pogledamo li u spomenute Barlèove članke, jasno je da jednostavni napjevi posjeduju u naznakama odlike suvremene barokne arioznosti. Dok je napjev *Vse kao Mati Crikva vuči* bliži pučkome glazbenom idiomu, napjev *Na svet dani v Nepomuku* sazdan je na nepretencioznom kasno-baroknom motivu, koji se niže u samoimitaciji. Oba su napjeva izrazito jednostavna, po svoj prilici homofono zamišljene orguljske pratnje. I ovako jednostavne fakture, napjevi su prepoznatljive kasnobarokne geste, očito prilagođeni potrebama svakodnevne pastoralne glazbene prakse.

No glazbena se dimenzija Mulihova stvaralaštva nipošto ne iscrpljuje u samo spomenutim dvama notno zabilježenim napjevima. Mulihove *geistliche Lieder* valjalo bi temeljitije sagledati u kontekstu drugih hrvatskih narodnih nabožnih napjeva. Za primjer kako su funkcionirali ti napjevi »na notu« navodim Mulihovu pjesmu *Zdihavanje Ksaverijansko*, uz koju je zabilježeno na koji se napjev ima pjevati. Taj je napjev – *Poslan bi Anđeo Gabriel* – ranije notama zabilježio Kapušvarac u *Našičkom kantualu* 1737. Mulih, međutim, izričito spominje da kao melodijski model može poslužiti i kakav drugi osmerački napjev (usp. Dodatak, gdje donosim usporedno Mulihov tekst te Kapušvarčev tekst i pripadajući notni zapis).

Pogled u Babićeve »pisni duhovne« te Mulihove skladbe i pjesme »na notu« potvrđuje da se glazbeni barok u Hrvatskoj u prvim desetljećima 18. stoljeća odigravao u specifičnom okružju. Bilo je to doba kada su na područjima *plorantis Croatiae* posustali intenzivitet i kvaliteta kasnorenasansnih i ranobaroknih skladateljskih inovacija, kad su već u zaborav bile gurnute glazbene tiskovine Skjavetićeve, Courtoysova, Lukačićeva i Nembrijeva naraštaja. Umjesto umilne barokne glazbe koja se razvila u europskim zemljama nakon Tridesetogodišnjeg rata, u Hrvatskoj je na prijelazu iz 17. u 18. stoljeće jedan od najčešćih

²¹ Usp. izbor Mulihovih književnih djela, među kojima ima zanimljivih primjera nabožnih pjesama s naznakama »na notu«, kod Olga ŠOJAT, *Juraj Mulih (1694-1754) kao kajkavski pisac i kao kulturno-prosvjetni radnik. Predgovor – Bibliografija – Izbor iz djela – Rječnik*, p.o. časopisa *Kaj*, V-VI/1983. Usp. i posebni broj časopisa *Vrela i prinosi*, 21 (1996./97.), u cijelosti posvećen Mulihu.

zvučnih signala bila zvonjava crkvenih zvona na uzbunu i »svirka« vojničkih glazbi. A kada su napokon ratni vihori posustali, tada se pokazalo nezaobilaznim zadatkom: valjalo je potencijalnome širem slušateljstvu – a to se ponajprije odnosio na pučanstvo u crkvi prigodom mise – pružiti glazbu koja će nositi razumljivu i jasnu nabožnu poruku, koja će biti što jednostavnija, no istodobno i moderna. I nikakav drugi program ili estetski ideal nije bio prisutniji i snažniji od potrebe za posezanjem u blisko i svoje: odustajanje od elitizma bilo je istodobno nužno i svjesno. Tako se narodna nabožna popijevka pokazuje važnim elementom i u pastoralu i u očuvanju domaćega glazbenog naslijeđa.

DODATAK

Dvije Mulihove pjesme objavio je Barlè u spomenutim studijama (v. bilj. 19). Novo, diplomatičko čitanje notnog teksta pružio sam u članku »Juraj Mulih i glazba...«, bilj. 3, str. 304–305. Na ovome mjestu prenosim napjev »Na svet dani v Nepomuku« iz notnoga izdanja *Barokna monodija...*, bilj. 11, str. 20–21. Transkripciju teksta načino je Antun Šojat, prema Barlèvu čitanju (prvi put objavljeno u koncertnoj programskoj knjižici *Hrvatske barokne arije*, prir. E. Stipčević, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 1988., str. 26). Mulihovu pjesmu *Zdihavanje Ksaverijansko* prenosim iz: Olga Šojat, *Juraj Mulih...*, bilj. 21, str. 141–143, a Kapušvarčev napjev *Poslan bi Anđeo Gabriel* prema *Barokna monodija...*, str. 18–19 (transkripcija teksta: Dragica Malić, prvi put objavljeno u mom članku »Iz starih hrvatskih pjesmarica«, u *Sv. Cecilija*, LVIII, 1988., 1, str. 9).

1a. Juraj Mulih, Na svet dani v Nepomuku (*Laudes Dei*, rkp. 1749), prema *Barokna monodija...* (nav. dj.), str. 20-21.

NA SVET DANI V NEPOMUKU

Transkr. glazbe: Ennio Stipčević
Transkr. teksta: Antun Šojat

Juraj Mulih
Laudes Dei (1749)

Na svet da - ni v Ne - po - mu - ku o l - va - ne ze - bran pu - ku, Za - go -

vor - nik če - ško - mu: gde se sve - te po - bož - nos - ti I zna -

me - nja tve sve - tlos - ti na čast Bo - gu zmož - no - mu.

1b. Juraj Muliš: Na svet dani v Nepomuku

Na svet dani v Nepomuku o Ivane zebran puku,
zagovornik češkemu: gde se svete pobožnosti
i znamenja tve svetlosti na čast Boga zmožnomu.*

Da si rođen, čudo beše, ko Maria preskrebeše,
iz hištva neplodnoga: z ognjem Nebo svedočiše,
i znamenjem potvrdiše, Poroda je svetoga.

Kak si mogel rede vzeti, taki počel si hlepeti,
samu diku Višnjega: vse Te ljudctvo nastojaše,
Tvoj mu navuk nazveščaše, dar Semena Božjega.

Mudre glave duhovnikom, kraljičinem spovednikom,
včinjensi po vrednosti: ka Te Otcem zazavaše,
Jedinem Te preštimaše, svedokom sve skrovnosti.

Kralj hudoben i srditi, počne ti se vred groziti,
i zla vnoga spravljati: ako nečeš vse krivice,
ke si razmel od Kraljice, sprot njemu povedati.

Vse si vendar htel trpeti, muke rajši, neg odpreti,
spovedne otajnosti: teda v vodu na smrt hičen,
znamo da si postal dičen, po nebeske svetlosti.

Sad pokopan vre počivaš, vsaki dan glasovit bivaš,
pripečenj čudnemi: glasa Patron si dobroga,
brani nas od hudobnoga, jezika pogibeli.

2. Juraj Muliš: Zdihavanje Ksaverijansko (*Nebeska hrana, Zagreb, 1748., str. 393-394*)

*prave Boga ljubavi, iz španjolskoga na horvatsko
prenešeno, koje se popevati more kakti njegov
oficijum, na notu Poslan je angel
i na vnoge druge note,
koje su 8 silab*

Nit veselja vekivečnost,

* U izvorniku stoji pogrešno »žmožnomu«.

Obečana ljubitelom,
Nit peklenska večna temnost,
Pripravljena bluditelom.

Nit me ona nit me ova
Na Tvu ljubav tako gible,
Kak me samo ljubav ova,
Za kum srce vse pogible.

Koji na križ bil si pribit
I vsem ljudem tam prikazan,
Zbog ljubavi strašno izbit,
Vsemu svetu tak prikazan.

Ah, kak vidim z velikemi
Prikovane noge i ruke
Čavli, ktomu I z vnogemi
Bičmi, špotmi, dane muke!

Vidim šiblje, trnje, rane,
Prsi s kopjem prebodene,
Vse kotrige poštopane,
Za me na smrt opsuđene.

Ovo jedno mene gible
Na srčenu ljubav Tvoju,
I srce mi vse pogible,
Dakle skažem ljubav moju.

Ah, ako bi niti dara
Ne bil dobrem Ti obečal,
Nit pokazal pekla kvara
I grešnika ne bi skončal,

Jošće, Bože, ljubim Tebe,
Ter Te ljubim ja prejako,
Ar si tako i Ti meine
Verno ljubil vreme vsako.

Samo zato Tebe ljubim,
Kajti jesi Ti najbolši,
Ne pak, da me ne izgubim,
Neg kajti si Bos najviši.

**3a. Filip Vlahović Kapušvarac, Poslan bi Anđeo Gabriel (Našički kantual, rkp. 1737),
prema Barokna monodija... (nav. dj.), str. 18-19.**

POSLAN BI ANĐEO GABRIEL

Transkr. glazbe: Ennio Stipčević
Transkr. teksta: Dragica Malić

Filip Vlahović-Kapušvarac
Kantual (1737.)

Po - slan bi An - đe - o Ga - bri - el U je - dan va - roš Na - za - ret, K
je - dnoj po - ni - znoj Di - vi - ci Pra - voj Bo - žjoj slu - žbe - ni - ci. Ter joj ta - ko go - vo - ra - še
I ta - ko ju po - zdrav - lja - še: "Zdra - va bu - di o Ma - ri - ja Či - sta po - niz - na Di - vi - ca."

6 6 4 3 4 3#

3b. Filip Vlahović Kapušvarac: Poslan bi Anđeo Gabriel

Poslan bi Anđeo Gabriel
u jedan varoš Nazaret,
k jednoj poniznoj Divici
pravoj Božjoj službenici.
Ter joj tako govoraše
i tako ju pozdravljaše:
»Zdrava budi o Marija
čista ponizna Divica.«

Dođe u jednu kućicu
i ondi najde divicu,
koju tako pozdravljaše
i majkom ju božjom zvaše:
»O Marija, budi zdrava,
ti si kruna svega raja,
ti si nebeska kraljica,
anđeoska cesarica.

Stvoritelja roditi ćeš,
neprijatelje dobiti ćeš,
po rođenju svemogoga
jedinoga sinka tvoga.«
Kad to Marija razumi,
anđeoski poklon primi.
Kruto se pristrašila,
u čistu srcu smutila.

Gabriel reče Mariji:
»Ne straši se, o Marija,
božju si milost dobila,
koju si kruto ljubila.
Boga hoćeš ti roditi,
koji će svit odkupiti,
divičanstva ne izgubiti,
a mati ćeš božja biti.

Ime će mu Isus biti,
njemu će Bog pokloniti
na desnu stranu sediti
i u vike kraljevati.
Elizabeta, tvoja rodica,
i ona je sina začela
i u starost porodila,
jer je uzmložna rič božja.«

Reče Marija anđelu,
po imenu Gabrielu:
»Kako to bude, Gabriele,
o božji sveti anđele,
Jer muža nisam poznala
ni divičanstva izgubila,
nego sam ga obećala,
Bogu sam ga darovala.«

»Duh prisveti u te pride,
napuni te sve istine
što s'od tebe rodi sveto,
po duhu će bit začeto.«
Ponizno reče Marija:
»Evo, božja službenica,
budi meni na pomoći,
o božji sveti anđele.« Amen.

Summary

*PISNI DUHOVNE (SPIRITUAL TUNES): ABOUT THE SPIRITUAL TUNES OF
TOMO BABIĆ AND JURAJ MULIH*

It is rather well known that during the seventeenth and eighteenth centuries the Croatian spiritual tunes (Kirchenlied) and religious folk-songs (geistliches Volkslied) played an important social role that surmounted their initial spiritual purpose. Therefore, in this article author analyses these spiritual tunes from the beginning of the eighteenth century; especially those that were written by Tomo Babić and Juraj Mulih. In this analysis the emphasis is on the musicological aspect, as well as on the broader context of the Franciscan and Jesuits' baroque.

*Babić's tunes are published in his popular book *Cvit razlika mirisa duhovnoga* [*The flower of the distinct spiritual scent*] (1726). Though this work had more than seven publications up to the end of the nineteenth century, the most of these tunes are rarely connected with Babić's name.*

*By the same token, Mulih also composed many spiritual tunes. The collection of his work today is lost, though it is known that the title was *Laudes Dei* and that was written in 1749. However, some of the tunes are known and attributed to him, so one can analyse and value his style.*

Their work can be contextualised with the work of Franciscans and Jesuits of the period, who also tended to write down popular vernacular tradition. Furthermore, it can be noticed that these monastic orders also tried to unify and institutionalise this musical tradition, attempting at the same time to exclude all the »pagan« and »lascivious« texts, altering them into spiritual and religious milieu. These tunes were intended for a broader folk audience, and they carried clear and simple spiritual message. Since the first half of the eighteenth century is marked with the process of renouncing of the musical elitism, in this way these spiritual tunes became an important factor of the pastoral care and preservation of the national musical heritage.

KEY WORDS: *Croatia, spiritual tunes, religious folk-songs, 18th century, Toma Babić, Juraj Mulih.*