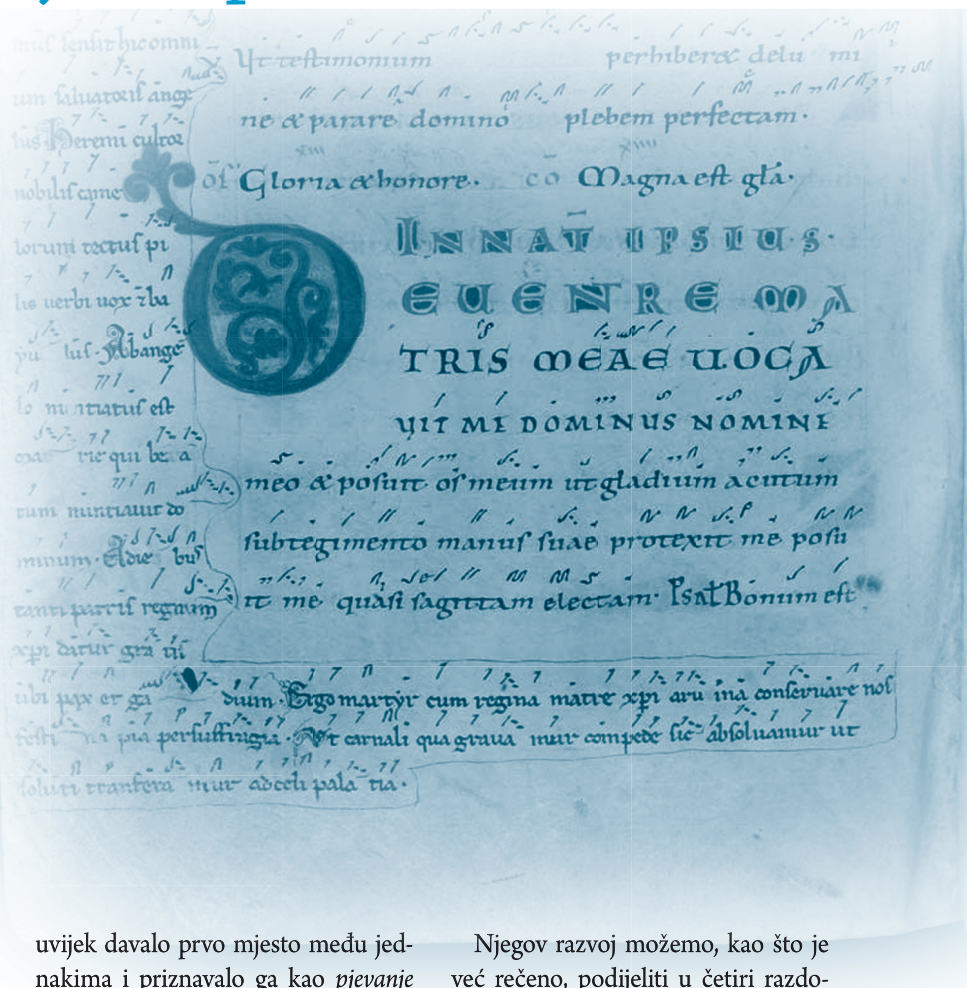


Razvoj pjevanja između usmenog improviziranja i zapisa



s. M. Vlasta G. Tkalec



Povijest nas uči da je gregorijansko pjevanje staro koliko i samo kršćanstvo i liturgija, dapače i starije od kršćanstva, jer su njegovi napjevi uzeti od starih Židova i Grka. »... ono ima korijen u početku povijesti čovječanstva.«¹ I »pravilo svetih otaca« traži da se ne samo sačuva ono što su nam predali naši najbliži pretходnici nego i da se obuhvate i dublje ispitaju sva prošla razdoblja Crkve i svi načini na koje je ona izražavala jednu vjeru u tako različitim kulturama kao što su semitska, grčka i latinska.²

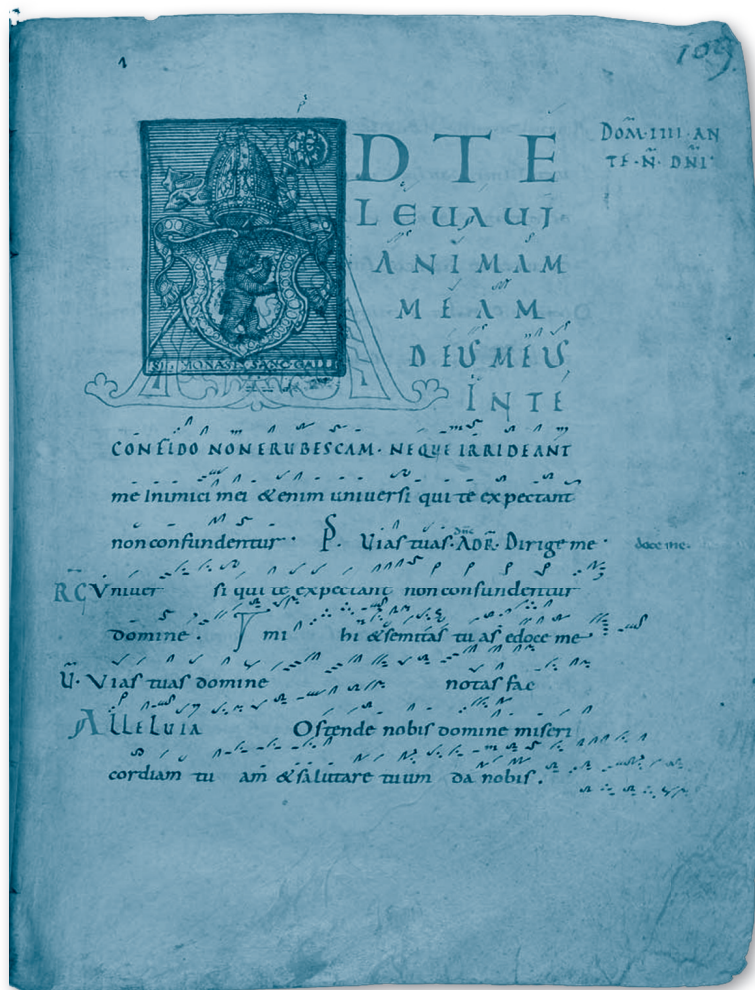
Od velike je važnosti brinuti se za vrijedan i bogat gregorijanski repertorij, kojemu je crkveno učiteljstvo

uvijek davalo prvo mjesto među jednakima i priznavalo ga kao *pjevanje vlastito rimskoj liturgiji*.³ Koja je uloga gregorijanskog pjevanja u liturgiji nakon uvođenja živoga jezika i novih napjeva? Najnovijom koncilskom obnovom, zapravo napuštanjem latinskoga jezika u liturgiji, došla su teška vremena za gregorijansko pjevanje, koje time polako nestaje iz uporabe.

Vratiti se samom početku nastajanja gregorijanskoga repertorija znači isto što i tražiti vlastite povijesne korijene; to je očaravajuće putovanje u prošlost, puno iznenađenja, a vodi u istraživanje bogate kulturne i duhovne baštine.

Njegov razvoj možemo, kao što je već rečeno, podijeliti u četiri razdoblja:

Prvo razdoblje, zvano *razdoblje stvaranja*, počinje u vremenu prestanka progona kršćana (313.) i traje do pontifikata pape sv. Grgura Velikoga (590. – 604.). Iz toga se razdoblja o pjevanju zna vrlo malo, ali, ipak, postoji pisani dokument iz 314. godine od Petra, biskupa u Orvietu, o postojanju prve *scholae cantorum* u papinskoj kapeli.⁴ U početku je *schola* bila zajednička svim crkvama u Rimu i nije sudjelovala samo u papinskoj liturgiji, nego u misama i časoslovu gdje god



je bilo potrebno.⁵ Ako se oslanjamo na svjedočanstva svetih otaca i crkvenu tradiciju, nema sumnje da je pjevanje bilo u širokoj uporabi kod prvih kršćana za vrijeme bogoslužja, koje se odvijalo na grčkom, a pjevali su se psalmi i himni. Grčki se jezik u liturgiji kršćanskih zajednica održao dva stoljeća, nakon čega je prihvaćen latinski kao službeni liturgijski jezik. Time su kršćanske regije Zapada počele stvarati svoj vlastiti lokalni repertorij napjeva – na istome jeziku, ali s različitim tekstovima i glazbom:

- *Starorimsko pjevanje* (*romano antico* ili *paleoromano*). Danas je sigurno da su uz njega postojale različite tradicije crkvenoga liturgijskog pjevanja. Ta glazbena tradicija, sačuvana u malo

pisanih kodeksa između kraja XI. i prve polovine XIII. st., odražava liturgiju grada Rima, što potvrđuje i Amalarij iz Metz. Osim što ima vrlo malo pisanih izvora te tradicije, i to malo je upropašteno utjecajem gregorijanskog pjevanja. Unatoč tomu, mogu se zamijetiti neke oznake prvotnog pjevanja, što predstavlja glazbenu tradiciju Rima u VII. stoljeću. Melodije liturgijskih napjeva nisu ravnomjerne i uravnotežene kao u gregorijanskom pjevanju, već obiluju ukrasnim skupinama nota, koje se nižu postupno u malom opsegu i mnogi ne ulaze u sistem *octoechos*.

- *Beneventansko pjevanje*. Prati liturgiju koja se razvila na teritoriju južne Italije od VI. do VII. st. Poslije je obogaćivano novim napjevima do VIII. st.

Krajem VIII. st. vjerojatno su uvedene u Benevent gregorijanske melodije, ali im se lokalni repertorij opirao do XI. st., kad ga je u Monte Cassinu papa Stjepan IX. (nekada opat iste opatije) zabranio. Beneventansko pismo lako je prepoznatljivo po rukopisu književnih tekstova (*scriptura beneventana*).

- *Milansko (ambrozijansko) pjevanje*. Razvilo se u sjevernoj Italiji. S obzirom na rimsko pjevanje Milano predstavlja bogatiju glazbeno-liturgijsku različitost. Melodije ne dostižu uvijek strogo modalno obilježje. Označavaju ga velike melizme s ponavljanjem umetaka (*incizuma*) prema skladateljskom načelu, koje se može zamijetiti i u nekim skladbama španjolske tradicije, što znači da su mnogi napjevi milanske tradicije, osim iz španjolskog, preuzeti i iz aleksandrijskog, sirijskog, bizantinskog i galikanskog pjevanja.

- *Španjolsko pjevanje* (kasnije nazvano *mozarapsko*). Razvilo se na Pirenejskom poluotoku. Svi su rukopisi te tradicije pisani adijastematskom notacijom, što onemogućuje obnovu repertorija, koji je dokinut početkom XI. st., kratko prije nego što su melodije mogle biti zapisane na crti.

- *Galikansko pjevanje*. Naziv je pjevanja u zemljama rimske Galije. Koliko je poznato, ne postoji ni jedna knjiga galikanskih napjeva. Moguće je saznati tek ponešto iz književnih svjedočanstava i analize pojedinih napjeva galikanskog podrijetla razasutih po španjolskim, milanskim i rimskim liturgijskim izvorima. Najvažnija su središta toga repertorija Lion i Metz.

Očito je da zbog nastajanja različitih glazbenih repertorija u tome povijesnom razdoblju u liturgiji nije postojala jedinstvena glazbena tradicija.

Do danas je od svih tih repertorija starog Zapada u uporabi ostao samo milanski. To se pjevanje sve do danas zove ambrozijansko, u spomen na duhovnog zaštitnika te tradicije, biskupa

sv. Ambrozija (334. – 397.),⁶ koji je obnovio i oblikovao milansku liturgiju i liturgijsko pjevanje. Tu je zapravo početak najstarije zapadne liturgije i pjevanja, koje se odatle širilo po Italiji i dalje po Europi. Ambrozijanske melodije vrlo su slične gregorijanskima, neke su vrlo srodne, čak identične, ali imaju različitu ulogu i mjesto u dvjema liturgijama (rimskoj i ambrozijanskoj). Primjerice napjev *Factus est* u rimskoj je liturgiji *Communio* (pričesna pjesma), a u ambrozijanskoj ulazna pjesma za Duhove.

Drugo razdoblje, još uvijek *razdoblje stvaranja*, seže od pape sv. Grgura Velikoga do XIII. stoljeća. To se razdoblje može podijeliti u dvije epohe: *zlatno razdoblje* gregorijanskog pjevanja, koje počinje s Grgurom Velikim i traje do XI. stoljeća, i *razdoblje jednostavnog očuvanja i prenošenja*, koje traje od XI. do XIII. stoljeća.

U tome prvom razdoblju veoma važnu ulogu u obnovi crkvene glazbe i liturgije uopće imao je sv. Grgur Veliki, kojega se s pravom naziva »ocem liturgijske glazbe«.⁷ Po njemu i njegovim restauratorskim zahvatima to je liturgijsko pjevanje dobilo naziv *gregorijansko* ili, u hrvatskom prijevodu, *grgurovsko pjevanje*, iako je najuobičajeniji naziv *gregorijanski koral* (lat. *chorus* – zbor). Rođen je u Rimu oko

540. Kako je i sam bio benediktinac, a poslije je izabran za papu, veliku je brigu, posebno u Rimu, posvetio obnovi i očuvanju crkvene glazbene baštine, koju je trebalo pročistiti od svih elemenata što ih je tijekom stoljeća unosila pojedina kršćanska zajednica, čime je koral izgubio svoju prvotnu ljepotu, jednostavnost i snagu. Za pomoć u radu na njegovoj restauraciji osnovao je instituciju posebnih službenika

Papa Grgur je na području liturgije obnovio misu i dao kanonu njegov sadašnji oblik (*Sacramentarium Gregorianum*). Taj je Sakramentar zbirka liturgijskih molitava za svećenike – današnji misal, prva i najvažnija liturgijska knjiga zapadne Crkve, a prvi put je tiskan 1571. godine.

određenih za liturgijsku glazbu, koji su postupno obradili razlikovne glazbene jezike, s jasnim razlučivanjem pjesama namijenjenih solistu, *scholi* i zajednici. Kasnije osniva i centar za obrazovanje glasa i duhovnu formaciju *Schola Cantorum Romana*, koja je, prema povjesničarima, imala veliku ulogu u obnovi liturgijske glazbe toga vremena, a po nekim izvorima bila je to papinska *schola*, koja je sudjelovala samo na papinskim obredima.⁸ O djelovanju pape Grgura nije postojala pisana dokumentacija, pa ga se smatralo velikim organizatorom, čak i skladateljem i obnoviteljem liturgijskog repertorija koji se oblikovao u prvim stoljećima Crkve. Prema tvrdnji Ivana Đakona (oko 872.), Grgur je najvjerojatnije sve izabrane tekstove namijenjene pjevanju u misi sabrao, pročistio, preradio tekstove i melodije i ujedinio ih u zbirku zvanu *Antiphonarium Gregorianum*. Izvorna zbirka *Antifonara* izgubljena je u IX. stoljeću, ali na sreću postoje njezini prijepisi.⁹ Nakon najnovijih istraživanja čini se sigurnim da se njegova liturgijska obnova sastojala u kodificiranju – ozakonjenju – samo tekstova koji su se do tada upotreblja-

vali u liturgiji, jer su se prvi zapisi melodija pojavili tek dva stoljeća poslije u Franačkoj sjeverno od Alpa, a najstariji rimski rukopisi, prepisivani između XI. i XIII. stoljeća sadrže napjeve koji su na neki način povezani s franačkim, jer imaju gotovo iste tekstove ali različite melodije.

Papa Grgur je na području liturgije obnovio misu i dao kanonu njegov sadašnji oblik (*Sacramentarium Gre-*

gorianum).¹⁰ Taj je *Sakramentar* zbirka liturgijskih molitava za svećenike – današnji misal, prva i najvažnija liturgijska knjiga zapadne Crkve, a prvi put je tiskan 1571. godine. Unatoč svim povijesnim nedoumicama o opsegu i području njegova djelovanja, sv. Grgur Veliki ima značajno mjesto u Crkvi i kao papa i kao obnovitelj liturgijske glazbe i liturgije uopće. Najnovija muzikološka istraživanja, uspoređivana s glazbenim izvorima i povijesnim podacima, potvrđuju pretpostavku da pjevanje zvano gregorijansko ima svoj početak krajem VIII. stoljeća – u karolinškom razdoblju – u stapanju starorimskog i galikanskog repertorija, što je bilo vezano uz događaje koji su doveli do stvaranja Svetoga Rimskog Carstva. To novonastalo pjevanje, kao i nova politička situacija u Europi, bilo je autoritativno nametnuto i istisnulo je iz uporabe druge repertorije. Jedina iznimka bio je ambrozijanski, koji je opstao u omeđenom prostoru milanske nadbiskupije i slijedio svoj vlastiti put usporedo sa »službenim« pjevanjem, zadržavši do danas svoju samostalnost.¹¹ U tome prvom, *zlatnom* dijelu razdoblja gregorijansko



pjevanje dosiže svoj vrhunac: djelo sv. Grgura brzo se širi po cijeloj Italiji, prodire u Englesku preko njegova učenika Augustina (596.), zatim s franačkim vladarom Pipinom Malim (oko 760.), koji je u tom vidio i vjersko i političko jedinstvo svojih teritorija, ulazi u Francusku. Jednim dekretom on nalaže uvođenje rimske liturgije u svoje kraljevstvo, čime se zapravo dokida uporaba galikanskog i uvodi rimski repertorij. Rimski su mu tekstovi poslužili kao temelj i oslonac, a preuzete melodije franački su glazbenici ukrašavali na svoj način, pa su na temelju čistih rimskih melodija nastali hibridi. Njemu papa Pavao I. (757. – 767.) šalje jednog pjevača; slanje uče-

pergamenu. Najveću ulogu u usavršavanju notnog pisma imao je redovnik Guido d'Arezzo (oko 995. – 1050.). Nemoguće je sa sigurnošću utvrditi godinu i mjesto njegova rođenja, ali iz nekih njegovih spisa vidljivo je da je u to vrijeme (između 1023. i 1036.) u Arezzu bio biskup Teodaldo, koji mu je bio velika podrška u stvaralačkim pothvatima.

U drugom dijelu razdoblja tako nastali gregorijanski repertorij prenosi se i povećava, ali te nove melodije ne odišu više istom jednostavnošću i spontanošću kao one prvotne. Sve češća uporaba velikih intervala otežava izvedbu koja se sve manje njeguje, i time se gubi prvotna ritmičnost.

ancilla polifonije; one su služile samo kao teme prilagođene zahtjevima njezina stvaranja i to je zadalo smrtonosni udarac gregorijanskom pjevanju. Dodavanjem višeglasja na postojeće gregorijanske melodije gubi se dotadašnja pokretljivost, jer njegovo izvođenje zahtijeva više usklađivanja, a to znači usporavanje, što nije svojstveno izvođenju gregorijanskih napjeva. Žalosne činjenice toga vremena jesu i loš ukus u izvođenju tih napjeva i izmjena tradicionalnih melodija dodavanjem *metričkih* i *ritmičkih* obilježja neumama, te igre s melodijskim rimama, gdje se već pomalo nazire očigledna prisutnost tonalizma. Prema novonastalim teorijama note su trebale imati izjednačenu vrijednost, što je bilo pogrešno načelo primjene jednakosti osnovnog vremena, koje je prema paleografskim znakovima bilo nedjeljivo. Divljenja je vrijedna činjenica da se melodijski repertorij sačuvao tijekom više stoljeća bez dijastematske notacije. Kako je repertorij bio vrlo opsežan, bilo ga je teško naučiti napamet, pa su postojale određene varijante između pojedinih škola zbog pisanja znakova bez crte – *in campo aperto* (*adijastematska notacija*). Ti su znakovi pomagali pjevačima i podsjećali ih na melodije prenošene usmenom predajom, ali oni koji nisu otprije poznavali melodije, nisu ih mogli dešifrirati jer su znakovi označavali jedino uzlaženje i silaženje melodije bez oznake intervala i točne visine, što je onemogućavalo znati točne intervalske pomake između nota. Taj se problem od samih početaka pokušao riješiti dodavanjem slova – *litterae significativae*, ali učinkovitije je bilo grafičko prikazivanje intervala, to jest pisanje znakova, još uvijek bez crte, na različitoj visini: veličina razmaka između nota određivala je veličinu intervala.

Dodavanje Guidove crte u XI. st., što je bila prava revolucija onoga vre-

Sv. Grgur Veliki ima značajno mjesto u Crkvi i kao papa i kao obnovitelj liturgijske glazbe i liturgije uopće. Najnovija muzikološka istraživanja, uspoređivana s glazbenim izvorima i povijesnim podacima, potvrđuju pretpostavku da pjevanje zvano gregorijansko ima svoj početak krajem VIII. stoljeća – u karolinškom razdoblju – u stapanju starorimskog i galikanskog repertorija, što je bilo vezano uz događaje koji su doveli do stvaranja Svetoga Rimskog Carstva. To novonastalo pjevanje, kao i nova politička situacija u Europi, bilo je autoritativno nametnuto i istisnulo je iz uporabe druge repertorije.

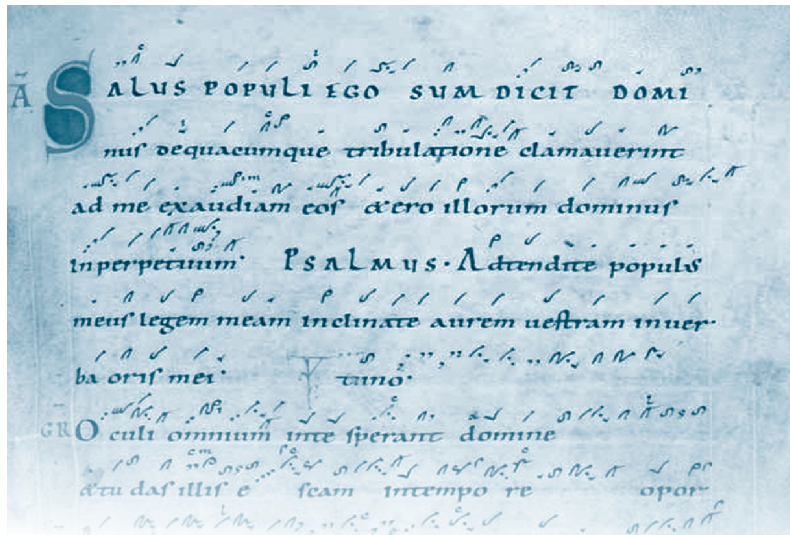
nika/učitelja pjevača, koji su vjerno prenosili gregorijansko pjevanje širom Europe, bila je u to vrijeme redovita praksa, i tu se potpuno rasprostire u vrijeme Pipinova sina Karla Velikoga (768. – 814.).¹² Zatim Grgurovi učenici benediktinci osnivaju poznate škole St. Gallen i Metz, iz kojih se širi tradicija izvornoga gregorijanskog pjevanja, pa je njihovo djelovanje na očuvanju izvorne tradicije iznimno važno. Na kraju tog razdoblja *neumatska* ili *kiro-nomska* notacija prepušta mjesto *dijastematskoj* notaciji, koja je isprva bila smještena između neumatskih znakova, a kasnije uporabom crtovlja i ključeva označuje intervale i tako zauvijek melodije, koje su dotad bile prenošene samo usmenim putem, utiskuje na

Treće razdoblje ili *razdoblje dekadence* seže od kraja XIII. do polovine XIX. stoljeća. Mnogi su razlozi koji su utjecali na dekadencu gregorijanskog pjevanja. Osnovni razlog njezina početka bila je nemarnost prepisivača, koji su zanemarivali bilježiti ritmičke nijanse, a onda i pjevača, koji su bili nemarni u interpretaciji. Uvođenjem notacije na crti (jednoj ili dvije) – *dijastematske*¹³ notacije – sve se manje pozornosti i vremena posvećuje uvježbavanju pjevača, pa se zbog toga tradicija pamćenja melodija pomalo gubi i time započinje novo razdoblje povijesti glazbe. Daljnji je velik razlog dekadencije nastajanje i sve veća uporaba *polifonije* i *moderne* glazbe, težnja da gregorijanske melodije budu

mena, pomoglo je u čitanju melodija i bez učitelja, ali, ipak, nije spriječilo melodijsku, ritmičku i modalnu dekadenciju, što je rezultiralo iskrivljivanjem melodije, koju je trebalo sačuvati. Time je gregorijansko pjevanje izgubilo najznakovitiji element i izvornost gregorijanske skladbe.¹⁴ Daljnji razlog dekadencije bila je obnova liturgijskih knjiga, koju je odredio Tridentski sabor (1545. – 1563.); obnova i popravljavanje liturgijskih tekstova nije moglo proći bez »popravljanja« melodije, pa su tako otvorena vrata daljnjim iskrivljivanjima. Sabor je za taj posao dao veliku slobodu lokalnim saborima, koji su to činili prema svojim potrebama i prilikama. Završni udarac bilo je tzv. *Medici izdanje* tako »popravljenih« tradicionalnih gregorijanskih napjeva.

Nastajanje novih glazbenih oblika u IX. stoljeću, kao što su *prose* (*prosule*) – *sekvencije*, *tropi* i *versusi*, dodatno utječe na dekadenciju izvornih gregorijanskih napjeva.

Izraz *sequentia*¹⁵ izvorno je označavao dugi slijed neuma (neumatska melizma) bez teksta, koje su proizlazile iz posljednjeg sloga riječi *alleluia*. Veliku ulogu u stvaranju i uvođenju u liturgiju toga novoga glazbeno-liturgijskog oblika imao je benediktinac iz St. Gallena Notker Balbul (840. – 912.). On je po uzoru na jedan antifonarij iz Jumîgesa ispod nota melizme *alleluia* počeo stavljati tekstove koji nisu mogli biti metrički, jer su se morali prilagoditi broju nota, pa su zbog toga nazvani *prosa*, ako je umetnuti tekst bio dug, ili *prosula*, ako je tekst bio kratak. Time je nastala, po svemu sudeći u sjevernoj Francuskoj, vjerojatno u opatiji sv. Martial, *sequentia cum prosa*. Izvorni naziv *prosa* mogao bi se jednostavno pripisati običaju prepisivača, koji su pisali skraćenice za riječi **pro** *sequentia*: *pro-sa*. U to vrijeme književna struktura sekvence vrlo je slobodna; stihovi



su različite dužine, bez rime i obvezne podudarnosti; melodija se mijenja svaka dva stiha.

Na početku XI. stoljeća jubilus Aleluje više nije matrica za stvaranje tekstova sekvence, već su se tekstovi stvarali u ritmičkom obliku, s melodijama neovisnima o vokalizaciji Aleluje, ali su sačuvali melodijsku temu toga napjeva. Zlatno doba te nove vrste sekvence je XII. stoljeće, kada je Adam iz sv. Viktora († 1192.), slavni pariški kanonik, uredio taj novi književno-glazbeni oblik i uzdignuo ga do rijetkoga umjetničkog savršenstva.¹⁶ On ga je približio latinskom obliku himna, čime postiže jednolikost i čistoću ritma, pjevnost melodije, rimu i pravilnu simetriju strofa i stihova.

Tropi su nastali dodavanjem novih tekstova u pjesme i čitanja u misi i časoslovu onima službenima, već postojećima u liturgiji. U liturgiji su imali različitu ulogu: poziv na hvalu, tumačenje i produblјivanje već postojećega teksta. Ta su dodavanja zahvaćala sve misne napjeve, a na poseban način melodije *Kyrie*. S obzirom na svoj položaj, novi su tekstovi mogli biti uvodni ili umetnuti. Prema tumačenju Handschina trop je umetanje melodije s tekstom ili bez njega, a Chailley ga definira kao parafrazu nekoga liturgijskog

napjeva, koja se postiže dodavanjem tekstova.

Versus se sastojao u zbornom pripjevu strofama himna¹⁷, koji prema tom pripjevu dobiva i naziv. Tipični su primjeri zbornog pripjeva himan *O Redemptor, sume carmen* (GT 159) i *Salve festa dies* Venancija Fortunata († 600.), a isto tako i himan Kristu Kralju Nedjelje Muke Gospodnje *Gloria laus* (GT 141), koji je spjevao orleanski biskup Teodulf, rođen u Španjolskoj († 821.), dok je kao starac bio nečuđan u zatvoru, za vrijeme procesije koja je prolazila kraj njegove tamničke ćelije.

Razlika između sekvence i tropa sastoji se u tome što sekvencija slijedi Aleluju, dok se trop umeće prije bilo kojega napjeva ili nakon njega. Čini se da je trop nastao prije sekvence. Ako je uvod u *Introitus* I. nedjelje došašća trop i ako ga je skladao papa Hadrijan I. (792. – 795.) ili netko drugi u to vrijeme, znači da ideja za dodavanje napomena – *glosa*¹⁸ – sa strane uz liturgijski tekst seže na kraj VIII. stoljeća. Da su tropi i sekvence različitog podrijetla, govori činjenica da postoje i tropi »bez riječi«, tj. duge vokalizacije umetnute u izvorne melodije, dok ih se u vrijeme nastajanja sekvenci nastojalo izbaciti.¹⁹ Daljnjim razvojem i u trop je krajem XI. stoljeća uvedena

rima. Mogli su biti tropirani svi napjevi za misu i časoslov. Od promjenjivih dijelova mise najviše su se tropirali introiti, a od nepromjenjivih *Kyrie* i *Gloria*. U počecima je liturgijski tekst bio pisan većim ili obojenim slovima, dok se poslije neliturgijski tekst više nije razlikovao: parafraza čini cjelinu s izvornim tekstom. Kasniji, vrlo važan oblik tropa, jest onaj u obliku dijaloga, što je bio početak liturgijske drame, koja je imala velik utjecaj na razvoj književnosti i same glazbe. Iako su možda nastali u Rimu, ondje nikad nisu bili dobro prihvaćeni, napose kad su izgubili značenje »svetoga«, što je nadahnjivalo prve primjere tropiranja. Ukinuo ih je papa Pio V. (1566. – 1572.).

Vrhunac dekadencije bilo je tiskanje i objelodanjanje deformiranih i skraćanih gregorijanskih i pučkom pjevanju prilagođenih melodija, u tiskari obitelji Medici 1614. – 1615., u tzv. *Medici izdanju*, koje zapravo nikada nije bilo službeno odobreno. Prvotno su prema odredbama Tridentskog sabora trebali biti obnovljeni samo tekstovi, ali su obnovitelji uvjerali papu Grgura XIII. (1572. – 1585.) da obnova ne

jedile, a onda i zbog smrti 2. veljače 1594. Reformatori su vjerojatno papinoj riječi »kratko« dali šire značenje od onoga njegovog: on je htio melodiju uskladiti s tekstom i pročistiti ju od onoga što je protivno zakonima glazbe; nije točno naznačio koje glazbe, pa su polifoničari to primijenili na polifoniju. Smatrali su suvišnim velik broj nota na kratkim slogovima, dok su naglašeni imali često samo jednu notu, pa su jednostavno izbacivali dugačke vokalizacije s posljednjih slogova riječi, a modalitet zamijenili tonalitetom. Ponovnim tiskanjem reformiranoga *Medici izdanja*, koje su uređivali glazbenici Nanino, F. Anerio i F. Soriano pod predsjedanjem kardinala Del Monte, gregorijansko pjevanje ušlo je u završno razdoblje dekadence.

Četvrto razdoblje je razdoblje restauracije, a počinje polovinom XIX. stoljeća i traje sve do naših dana. Mnogi učeni svećenici i redovnici raznih redova bavili su se studijem paleografije u tom razdoblju, ali najveću zaslugu za obnovu tradicionalnoga autentičnog gregorijanskog pjevanja imaju benediktinci opatije Solesmes. Ona je zapravo njihovo djelo, što svjedoče

samo dio velikog pokreta za obnovu svetoga pjevanja općenito. »Srećom iz opatije Solesmes opat Dom Prosper Guéranger, sa svojim najboljim monasima, promiče obnovu pjevanja, uvjeren da bi se tako lakše postigla i obnova liturgije.«²⁰ Najvažnija djela o obnovi liturgije su *Institutions liturgiques* i *L'année liturgique*, gdje Dom Guéranger nastoji osvijetliti dostojanstvo i ljepotu liturgije. Nešto kasnije (1884.) Dom Joseph Pothier (1835. – 1923.), jedan od najvećih znanstvenih protagonista i voditelj gregorijanske restauracije, nastavio je s obnovom koju je započeo mladi monah Paul Jausions (1834. – 1870.), a kodificirao 1859. kanonik Gontier u djelu *Metodo ragionato di cantus firmus*.

Bitni su zaključci te obnove s obzirom na *cantus firmus*:

1. ritam – molitveni slobodni ritam;
2. vrijeme – nedjeljivo, ali nemjerljivo matematički;
3. naglasak, *anima vocis* – duša pjevanja;
4. fraziranje.

Uz pomoć subraće, Guéranger konačno 1883. godine izdaje *Liber Gradualis*, kojemu je 1880. prethodilo slavno djelo *Les Mélodies Grégoriennes*. Njegovom je zaslugom na Kongresu o svetoj glazbi u Arezzu 1882. napušteno ranije prihvaćeno *Medici izdanje*.²¹

Nakon Guérangera njegov učenik i nasljednik, muzikolog i gregorijanist Dom André Mocquereau (1849. – 1930.) obilazi Europu, fotografira mnoge stare kodekse, planira i poduzima izdavanje velike zbirke na taj način prikupljenih napjeva. Godine 1889. objavljuje prvi svezak pod nazivom *Paléographie Musicale* s rukopisom 339 iz St. Gallena. Do danas su tiskana dvadeset i tri. Njega se drži najvećim obnoviteljem gregorijanskog pjevanja, jer mu je vratio njegov stari sjaj i vrijednost proučavanjem starih kodeksa, analiziranjem i uspoređivanjem nji-

Čini se da je trop nastao prije sekvence. Ako je uvod u Introitus I. nedjelje došašća trop i ako ga je skladao papa Hadrijan I. (792. – 795.) ili netko drugi u to vrijeme, znači da ideja za dodavanje napomena – glosa – sa strane uz liturgijski tekst seže na kraj VIII. stoljeća. Da su tropi i sekvence različitog podrijetla, govori činjenica da postoje i tropi »bez riječi«, tj. duge vokalizacije umetnute u izvorne melodije, dok ih se u vrijeme nastajanja sekvenci nastojalo izbaciti.

bi bila potpuna bez ispravljanja melodije, pa je on povjerio rad na takvoj »obnovi«, odnosno skraćivanju melodija antifonarija, graduala i psaltira jednom od najvećih glazbenika onoga vremena, Giovanni Pierluigiju da Palestrini, koji je bio uzor u stvaranju polifonije na gregorijanske teme, ali ju nije dovršio zbog kritika koje su usli-

i pape Leon XIII. (1878. – 1903.) i Pio X. (1903. – 1914.).

Početne znanstvene radove na obnovi vodio je osobno francuski benediktinac, utemeljitelj opatije Solesmes i otac pokreta liturgijske obnove, Dom Prosper Guéranger (1805. – 1875.) istraživanjem izvornih tekstova i staroga melodijskog repertorija, što je bio

hovich melodija, što je njega i njegove suradnike i nasljednike, kao što je Dom J. Gajard, dovelo do zaključka da su vjerodostojni oni napjevi koji se unatoč različitosti vremena i mjesta međusobno podudaraju.²² To vrijedno izdanje okrunilo je znanstvena proučavanja benediktinskih istraživača i prethodilo objavljivanju prvog izdanja *Liber Usualis Missae et Officii* 1896., tzv. *Vatikanskog izdanja*. Riječ je o vrlo praktičnom izdanju, jer sadrži napjeve za misu i časoslov za nedjelje i blagdane. Na taj se način izbjegla dotadašnja uporaba više liturgijskih knjiga. Istraživanja su dostigla svoj vrhunac početkom XX. stoljeća izdavanjem prikupljenih napjeva za misu u *Graduale Romanum* (1908.) i napjeva za časoslov u *Antiphonale Romanum* (1912.).

Znakovito je poznato pismo opatu Solesmesa *Nos quidem*²³ pape Leona XIII. (1878. – 1903.) od 17. svibnja



1901., kojim ohrabruje benediktince i odaje veliko priznanje zaslugama i važnosti njihovih izdanja, koja su prihvaćena u cijelom svijetu. To je bio odlučujući trenutak u povijesti restauracije. Obnova je dobila veliku podršku dolaskom pape Pija X. (1903. – 1914.), velikoga poznavaoa povijesti gregorijanskog pjevanja, koji u svojem motupropriu *Inter pastoralis officii* gregorijansko pjevanje naziva *cantus traditionalis* i time ga potvrđuje i pri-

znaje kao *pjevanje vlastito rimskoj liturgiji*.²⁴ Njime benediktincima iz Solesmesa daje poticaj na daljnju obnovu i izdavanje službenih knjiga tog pjevanja, čime pokret za obnovu gregorijanskog repertorija, poznat pod nazivom *cecilijanski pokret*²⁵, s još većim žarom nastavlja obnovu i očuvanje te dragocjene crkvene glazbene baštine. Cilj ovog pokreta bio je pročišćavanje i produblivanje crkvene glazbene prakse prema liturgijskim, povijesnim i estetskim kriterijima. U ranokršćansko vrijeme crkveno pjevanje imalo je molitveno značenje; glazbeni stilovi od XVII. do XIX. stoljeća udaljili su ga od te izvorne svrhe i pretvorili ga u neku vrstu koncerta, jer su dotadašnju ulogu pjevača klerika i redovničkih zajednica preuzeli operni pjevači. Kako nisu poznavali gregorijanski repertorij i način njegove interpretacije, a isto tako ni vokalnu klasičnu polifoniju XV. i XVI. stoljeća, zamijenili su to oratorijskim misama i skladbama skladanim po uzoru na operni stil, pa je na taj način više dolazila do izražaja vještina pjevača nego molitva Crkve. Tako je sudjelovanje zajednice u pjevanju gotovo posve iščeznulo i time nestao molitveni doživljaj kojemu je pridonosilo zajedničko pjevanje.²⁶

Počeci pokreta sežu čak u XVI. stoljeće u vrijeme Tridentskoga sabora (1545. – 1563.), ali su nastojanja oko obnove ostala više ili manje od lokalne važnosti do 1868., kada je Nijemac, neumorni cecilijanac Franz X. Witt, u Bambergu osnovao *Cecilijansko društvo – Allgemeiner Cäcilienverein für Länder deutscher Zunge* za zemlje njemačkoga govornog područja, koje se bavilo gaženjem i obnovom gregorijanskog pjevanja, klasične polifonije i obnovom crkvene pučke popijevke na narodnom jeziku, podizanjem umjetničke razine zbornoga i ostalih vidova crkvenog pjevanja, znanstvenim istraživanjem crkvene glazbe i izobrazbom crkvenih

glazbenika preko crkvenih glazbenih škola koje će društvo osnovati. To je društvo dobilo potvrdu i službeno odobrenje pape Pija IX. (1846. – 1878.) 1870.²⁷ Cecilijanski se pokret raširio po



cijeloj katoličkoj Europi, pa je utjecao i na glazbenike koji nisu bili izravno vezani uz pokret. Uz njegovo obnoviteljsko djelovanje cilj mu je bio liturgijski odgoj i klera i vjernika, što se podudara s *liturgijskim pokretom* u duhu romantizma, čiji su najznačajniji predstavnici bili Guéranger, opat iz Solesmesa za Francusku, biskup Regensburga Sailer za Njemačku i Newman za Englesku. Ljubav prema Svetom pismu, osjećaj za njegovo tradicionalno tumačenje prema teologiji crkvenih otaca, neprolazna vrijednost tradicije i njezino neprestano trajanje, potpuna vjernost učiteljstvu Crkve, bile su glavna obilježja toga liturgijskog pokreta.

U novije vrijeme, nakon mnogih preokreta velik doprinos znanstvenom i kritičkom proučavanju izvorne gregorijanske baštine dala je već spominjana opatija Solesmes, čija su ozbiljna istraživanja i proučavanja otvorila put *Vatikanskom izdanju*.²⁸ U drugoj polovini XX. stoljeća, a na poticaj II. vatikanskog sabora (1963. – 1965.), koji želi da se načini »kritičkije izdanje

već izdanih napjeva«, poznati gregorijanist Dom E. Cardine sa svojim je suradnicima G. Joppichom i R. Fischerom radi znanstvenog tumačenja starih rukopisa te boljeg poznavanja i vjernije interpretacije adijastematske notacije²⁹ 1968. godine u Rimu objavio važan priručnik *Semiologia Gregoriana*. Taj je njegov istraživački rad stvorio temelje za *Kritičko izdanje Graduale Romanum*. ■

BILJEŠKE

- 1 C. VIVEL, *Der gregorianische Gesang*, Graz 1904., str. 179.
- 2 Opća uredba Rimskog misala iz trećega tipskog izdanja, br. 9.
- 3 Usp. isto, br. 41. i *Sacrosanctum Concilium* (SC) 116.
- 4 U starim bazilikama izraz *schola cantorum* značio je ogradeni pravokutni prostor na povišenome mjestu nasuprot prezbiteriju u glavnoj lađi, gdje su bili smješteni pjevači. Kasnije označava školu pjevanja i pjevački zbor, instituciju čije se ustanovljenje tradicionalno pripisuje sv. Grguru Velikom. Glavna zadaća *schole* bila je vjerodostojno širenje kulture gregorijanskog pjevanja, za što je bila posebno odgovorna. Ta prva *schola* poslužila je kao primjer za osnivanje glazbenih *cappella* u svim katedralama i opatijama. Progonstvom papâ u Avignon *schole* su pomalo nestajale, a papa Urban V. ih je bulom iz 1370. ukinuo. Godine 1377., na povratku iz avinjonskog sužanjstva, papa Grgur XI. dovodi sa sobom iz Avignona svoju *scholu* s novom tradicijom.
- 5 Usp. D. SAULNIER, *Il Canto Gregoriano*, Casale Monferrato, 2003., str. 9 – 10.
- 6 Usp. B. SOKOL, *Rimska »Schola cantorum« i Raffaele Casimiri*, u »Sveta Cecilija«, sv. 4, 1926., god. XX., str. 127 – 128.
- 7 Usp. [UREDNIK], *Život i djelo »Oca liturgijske glazbe«*, u »Sveta Cecilija«, sv. II, god. XXXVI., Zagreb, 1942., str. 33.
- 8 *Ordo Romanus* kaže: »Primum in qualicumque Schola reperti fuerint pueri bene psallentes, tolluntur inde et nutriuntur in Schola cantorum et postea fiunt cubicularii. Si autem nobilium filii fuerint, statim in cubiculo nutriuntur. Deinde, sicut sacramentorum codex continent, quando et ubi libitum fuerit domino episcopo, usque in sudiaconatus officium ordinantur.«
- 9 Usp. J. ANDREIS, *Povijest glazbe*, sv. I., Zagreb, 1966., str. 41.
- 10 Usp. A. FRANZEN, *Pregled povijesti Crkve*, Zagreb, 1970., str. 79.
- 11 <http://www.cantogregoriano.it/storia.htm>
- 12 Usp. D. SAULNIER, nav. dj., str. 11 – 12.
- 13 Grč. διάστημα znači razmak, interval – znak za pojedinu notu pisan na određenoj visini. Prvi se put susreće u talijanskim rukopisima u XI. stoljeću (beneventanski rukopis).
- 14 Usp. A. P. ERNETTI, *Storia del Canto Gregoriano*, Venezia, 1990., str. 186. i 188.
- 15 Grč. *akoluthia*, lat. *sequentia*, znači određeni slijed tonova, strofnog oblika.
- 16 Usp. A. TURCO, *Il Canto Gregoriano*, Roma, 1996., str. 61 – 62.
- 17 Isto, str. 31.
- 18 Glosa (grč. γλῶσσα, jezik), u biblijskoj tekstualnoj kritici kratka tumačenja nejasnih riječi, koja su glosatori ispisivali uz rub biblijskog teksta (marginalna glosa) ili između redaka (interlinearna glosa). Pri prepisivanju su takve glose često bile unesene u sam biblijski tekst, te ga je katkad teško razlikovati od izvornoga.
- 19 »Abbrevietur cantus quantum fieri potest, quando super unam syllabam autem aut dictionem plures sint notulae quam pare sit« (Sabor u Reimsu 1564.).
- 20 Usp. A. TURCO, nav. dj., str. 35.
- 21 Usp. P. D. P. THOMAS, *Storia del Canto Gregoriano*, Skripta za studente PIMS-a, Roma, str. 111 – 112.
- 22 Usp. J. ANDREIS, nav. dj., str. 42.
- 23 »... quotquot igitur sunt, praesertim ex alterutro ordine cleri, qui se posse aliquid in hac vel scientia vel arte sentiant, pro sua quemque facultate elaborare omnes convenit sollerter et libere ...«
- 24 »... quem recentissima studia ad pristinam integritatem puritatemque tam feliciter rediderunt...« »Tamquam musicae sacrae supremum exemplar.«
- 25 Pokret je nazvan po sv. Ceciliji, zaštitnici crkvene glazbe i glazbenika.
- 26 Usp. M. DEMOVIĆ, *Hrvatske pučke crkvene tiskane pjesmarice s napjevom*, Zagreb, 2001., str. 46 – 47.
- 27 Usp. Muzička enciklopedija, I. sv., Zagreb, 1971., str. 309.
- 28 Usp. F. RAMPAZZO – M. CANOVA – G. DURIGHELLO, *Cantare la Liturgia I*, Padova, 2002., str. 37 – 38.
- 29 Prva notacija pisana iznad teksta na otvorenom polju.

LO SVILUPPO DEL CANTO TRA L'IMPROVISAZIONE VOCALE E L'ANNOTAZIONE

I canti gregoriani – la musica sacra – è vecchia quanto il cristianesimo, è nata sui testi che accompagnano le funzioni liturgiche della Chiesa. La liturgia è lo spazio in cui *hic et nunc* Dio si fa presente e diventa il motivo del raduno dei fedeli, offre la Sua Parola, che abbatte tutti gli ostacoli tra la gente e tra i popoli. Con il canto si desidera esprimere la fede, che non è solamente musica, ma anche preghiera. Secondo J. Ratzinger, il papa attuale, la musica è apologia della fede più pura, che manifesta quello che si crede e, nella liturgia, esso è l'intermediario privilegiato dell'incontro di Dio e con l'uomo. Se nella liturgia la musica non diventa vera preghiera, è un corpo estraneo, che in tal caso bisognerebbe eliminare. La melodia liturgica si forma tramite note composte ed è molto più di una semplice musica vocale.

I canti gregoriani, che sono stati ispirati al mistero della fede e le cui melodie vivono in armonia perfetta con la struttura liturgica, sono l'espressione della fede, tramite cui Dio e la Chiesa parlano al cuore dei fedeli. Questo canto non si esaurisce nella linea della melodia e nel ritmo della musica, che a volte è segnalato dalla cultura dei popoli e dei tempi in cui nasce, ma gradualmente deriva dal vero intendimento della Parola di Dio, che ha il proprio ritmo e la propria dinamica,¹ e diventa la preghiera della Chiesa, e a volte la parola della Chiesa che si rivolge a Dio. Il maggior numero dei testi musicati nel repertorio gregoriano, è stato preso dalla Bibbia, ma un gran numero anche dai Salteri. In questo modo, tramite le proprie melodie e i modi di rappresentazione, i canti gregoriani introducono alla comprensione di ogni atto liturgico e offrono loro un particolare e singolare tono, che non si può esprimere solo con le parole.

Si è già scritto e discusso tanto su come sono nati i canti gregoriani; hanno vissuto i periodi critici, cominciando dalla riforma gregoriana fino a quella carolingia, ma anche nei secoli successivi. Malgrado tutte le difficoltà, la Chiesa li ha custoditi e accettati come propria eredità liturgica – gregoriana, e ha cercato di conservarla. La tradizione millenaria di questa sacra ed eterna eredità, ha spinto l'ultimo concilio di dargli quel posto che gli appartiene, per cui nella Costituzione liturgica *Sacrosanctum Concilium* (SC) si sottolinea: "L'eredità musicale della Chiesa universale è un tesoro dal valore inapprezzabile poiché emerge tra le altre espressioni dell'arte, particolarmente perché il canto sacro, unito alle parole, fa parte integrale della solenne liturgia."² Secondo lo stesso articolo di SC, bisogna tenere sempre in mente il valore dei canti nella liturgia: soprattutto deve essere la gloria di Dio e la santificazione dei fedeli, che sono gli apostoli del Cristo crocifisso e risorto.

Il fatto che *il canto gregoriano* abbia preso il nome dal papa Gregorio Magno, ma anche il suo ruolo liturgico – musicale che ha nella Chiesa, esorta all'ammirazione e alla riconoscenza della grandezza di tutti quei geni, che sono uniti al cristianesimo e fanno rivivere e conservare con il canto tutto quello che le loro penne tremolanti hanno segnato, e coloro che l'ascoltano sono investiti dalla sensazione di prendere parte alla liturgia celeste. Perciò è necessario che *il canto gregoriano* viva e diventi *vita* nel servizio della liturgia e in ogni comunità cristiana.

La prima epoca della storia dell'eredità gregoriana è la cosiddetta *epoca creativa*. Quest'epoca inizia con la fine della persecuzione dei cristiani e dura fino al pontificato di papa Gregorio Magno. Questo periodo è molto importante per la nascita di tante *schola cantorum* e per la loro partecipazione alle liturgie cantate nelle varie chiese. A causa della diversità dei nuovi repertori, la tradizione musicale della chiesa non era unita, per cui in quel periodo il ruolo importante della conservazione della stessa, era affidato ai santi padri.

L'epoca successiva è sempre importante per la creatività, con la differenza che il repertorio adesso ricreava per la *schola*, e non per l'intera comunità. Nel periodo della restaurazione, che doveva purificare il canto da tutti gli elementi aggiunti durante i secoli, nei vari ambienti storici e culturali, lasciato in eredità alla comunità cristiana, il repertorio perde la sua bellezza e autenticità originaria.

La terza epoca è l'epoca della *decadenza* del canto gregoriano, che si estende dalla fine del XIII secolo, fino alla metà del XIX secolo.

L'ultima è l'epoca della *restaurazione*, che comincia dalla metà del XIX secolo e continua ancora.

Pio X con il suo moto proprio riconosce il canto gregoriano come *il canto proprio della liturgia romana*, e così comincia il movimento per il rinnovo, chiamato *il movimento ceciliano*.