



Marijan Tucaković

Dirigentski pristup partiturama glagoljaških napjeva

Rad obrađuje dirigentski pristup glagoljaškomu pjevanju, kako u užem tako i u širem smislu riječi. Da bi se ova kompleksna tema što preciznije argumentirala, izložene su osobitosti glagoljaškoga pjevanja (naziv, lokaliteti, obilježja te stanje u 21. st.). Potom se donosi uvid u vrste glagoljaških glazbenih oblika, obrada i partitura, a u nastavku se izlažu spoznaje dobivene na temelju dirigentskoga rada na repertoriju koji je MPZ Baščina DPG-a Zagreb izgradio tijekom 20 godina svojega djelovanja i izvođenja glagoljaškoga pjevanja, prvenstveno zaslugom mo. fra Izaka Špralje, TOR. Ovaj rad, dakle, nastaje kao umjetničko-znanstveno istraživanje vođeno teorijom (istraživanje partitura, proučavanje stručne literature...) i praksom (aktivno vođenje zbora, izvedbe na koncertima i sudjelovanje u misama). Kao osnovne teorijske jedinice za razumijevanje i spoznaju glagoljaškoga pjevanja uzeti su radovi o povijesti hrvatske glazbe, zatim muzikološki i multidisciplinarni radovi o glagoljaškom pjevanju te literatura koja obrađuje problematiku zbornoga dirigiranja. Praksom vođeni zaključci dobiveni u procesu uvježbavanja i izvođenja glagoljaškoga pjevanja dovode se u vezu s teorijom te se kao rezultat može smatrati ovaj rad.

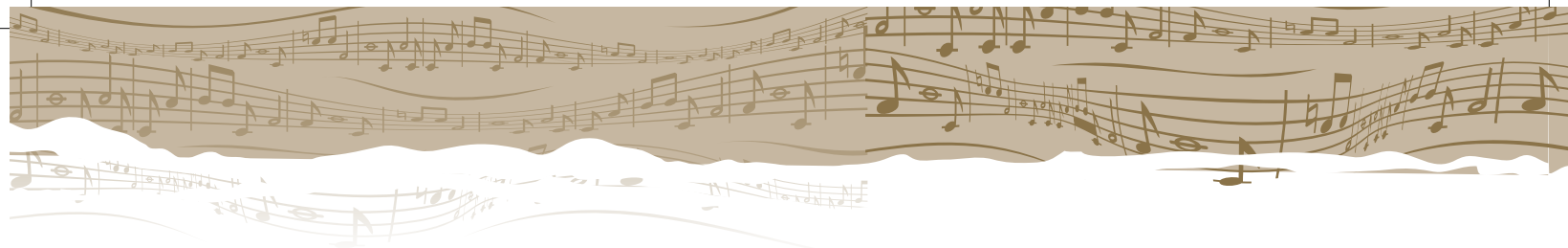
Ključne riječi: glagoljaško pjevanje, partiture glagoljaških napjeva, dirigentski pristup

O glagoljaškom pjevanju

Glagoljaško pjevanje naziv je koji obuhvaća užu i širi spektar značenja. U užem smislu riječi glagoljaško je pjevanje liturgijsko pjevanje na crkvenoslavenskom

jeziku hrvatske redakcije, odnosno, kako se često može naći u recentnoj literaturi, na hrvatskom crkvenoslavenskom (hrvatskoslavenskom liturgijskom) jeziku, po obredu zapad-

ne (rimske) Crkve. U širem smislu riječi sintagma glagoljaško pjevanje odnosi se na liturgijsko i paraliturgijsko pjevanje proizišlo iz liturgijskoga pjevanja na crkvenoslavenskom jeziku



hrvatske redakcije. Hrvatski crkvenoslavenski jezik nije, međutim, jedini jezični izričaj koji se veže uz glagoljaške napjeve. Stoga valja istaknuti da se s vremenom, osim hrvatskoga crkvenoslavenskoga jezika, počinje uvoditi narodni jezik, tzv. *ščavet*, karakterističan za lokalitet pjevanja, te u novije vrijeme standardni hrvatski jezik. Na glazbene osobine glagoljaškoga pjevanja utjecali su, a utječu i dalje, razni glazbeni izričaji, što je rezultiralo prepoznatljivim glazbenim idiomom. Sam naziv govori da je riječ o vokalnom izričaju, solističkom i zbornom, izvorno bez instrumentalne pratnje (*a capella*), iako se nakon Drugoga vatikanskoga sabora u praksi susreće i pjevanje uz, uglavnom, jednostavnu orguljsku pratnju (usp. Marović 2009:73). »Izvorno liturgijsko glagoljaško pjevanje«, kao i »starohrvatsko crkveno pjevanje« koje je odraz izvornoga (usp. Špralja 2004b), jednoglasno je i dvoglasno, a tek se katkad nalazi u troglasju i četveroglasju. Izrazit je utjecaj gregorijanskoga korala te pučkoga (narodnoga) svjetovnoga pjevanja, kao i novih načina višeglasnoga (posebice klapskoga) pjevanja¹. Prvi zapisi teksto-va glagoljaške liturgije nastali su na glagoljici, a poslije se mogu naći i na latinici, što se u pravilu zadržalo do danas. Lokaliteti s kojima se glagoljaško pjevanje

¹ Opširnije o općoj povijesti i osobito- stima glagoljaškoga pjevanja vidi u Županović 1980 i Špralja 2004a-c, a o posebnosti pjevanja na pojedinim lokalitetima potražiti u literaturi nastaloj u sklopu raznih projekata (HAZU, HMD, Pjevana baština...).

povezuje nalaze se prije svega uzduž jadranske obale (sjeverni jadranski otoci, Istra, Hrvatsko primorje, sjeverna, srednja i južna Dalmacija, Boka kotorska), ali i u Lici, te u manjoj mjeri u Slavoniji. Ukratko, kako navodi Špralja, »glagoljaška duhovna baština: pismo, riječ, glazba – glagoljica, hrvatsko-crkvenoslavenski jezik, glagoljaško pjevanje, izvorno su uljudbeno dobro nas Hrvata, po tom smo dobru ono što jesmo« (2004a:19).

Glagoljaško pjevanje prenosi- lo se, a dijelom se i danas pre- nosi, usmenom predajom (po- povi glagoljaši, pučki pjevači). Tek se krajem 19. i u 20. stoljeću počinje zapisivati, a od druge polovine 20. stoljeća i sustavno snimati². Ponovimo, paralelno s procesom kodifikacije (zapisiva- nje) i tonskoga bilježenja (audiosnimanje), odvija se proces usmene predaje, prije svega zaslugom pučkih pjevačkih sku- pina i njihovih nadarenih poje- dinaca. Za proces zapisivanja zaslužni su glazbeno školovani pojedinci, a dolazi i do pojave stručnih voditelja pučkih pje- vačkih skupina te osnivanja žu- pnih mješovitih pjevačkih zbo- rova koji, dakako, imaju svoje dirigente (zborovođe). Opisani model procesa mijene, kako samoga glagoljaškoga pjevanja tako i njegovih izvoditelja, od- nosi se prije svega na izvorne lokalitete. I danas tzv. pučka (tradicijska) klapa, u pravilu,

² U fonoteci Staroslavenskoga insti- tuta u Zagrebu postoje slušni zapisi glagoljaškoga pjevanja na 152 ma- gnetofonske vrpce koje su snimljene u razdoblju od 1954. do 1976. (vidi: https://www.stin.hr/hr/category/ glagolja%C5%A1ko_pjevanje/18)

kao glavni repertoar ima crkve- no pučko pjevanje (Bošković i Čaleta 2011:22). Posebno je za- slušan za organiziranje pučkih pjevačkih skupina Ljubo Stipišić Delmata (1938. – 2011.), dugo- godišnji voditelj *Pučkih pivača* iz Vranjica i Solina. *Pučki pivači* iz Šepurina na otoku Prviću te *Fa- roske kantaduri* iz Staroga Grada na Hvaru zoran su primjer pučke tradicijske klape kojima je glavni repertoar crkveno pučko pjeva- nje. Ipak, osim na izvorištu, ovo se glazbeno blago izvodi i na drugim lokacijama³, a u Zagrebu kao raritet djeluje MPZ *Baščina* DPG-a Zagreb⁴, koji svake prve nedjelje u mjesecu sudjeluje u misi na crkvenoslavenskom jezi-

³ Gostujući nastupi pučkih pjevačkih skupina u crkvama i koncertnim pro- storima diljem Hrvatske i izvan nje te koncertne i poluscenske izvedbe specijaliziranih profesionalnih an- sambala kao što su *Lado*, *Zbor HRT-a*, *Dialogos* i *Kantaduri*.

⁴ »Baščina – pjevački zbor Društva prijatelja glagoljice započeo je dje- lovati 1995. g. pod ravnanjem fra Izaka Špralje, na poticaj ravnateljstva Društva. Pjevački zbor osnovan je sa svrhom da promiče (staro)hrvatsku glazbenu baštinu i osobito glago- ljaško pjevanje. Tako zacrtana svrha djelovanja postala je poticaj novomu glazbenomu stvaralaštvu: a) oživljava- vaju se (liturgijske) glazbene jedini- ce iz glagoljaške glazbene baštine, b) suvremeni hrvatski skladatelji skladaju mise, motete, hvalospjeve, psalme... na hrvatskom crkveno- slavenskom jeziku, c) oživljavaju se hrvatske crkvene (pučke) popijev- ke, jer su one odraz glagoljaškog (liturgijskog) pjevanja...« (Špralja 2004d:163-164). Zbor, osim sudjelova- nja u misama, redovito priređuje koncerte, a objavio je i tri nosača zvuka te jedan DVD. Nakon fra Izaka Špralje, zbor vodi Anita Kaić Poslek (orguljašica, glazbena pedagoginja, zborovođa), a od 2015. g. dirigent zbora je Marijan Tucaković (pijanist, zborni dirigent, klavirski pedagog).



ku ili »glagoljaškoj misi« u crkvi sv. Franje Ksaverskoga u Zagrebu⁵ (usp. Kuhar 2012).

Glazbeni oblici glagoljaškoga pjevanja i glazbena obrad(b)a

U knjizi *Stoljeća hrvatske glazbe* Lovro Županović pod jednom od osobitosti glagoljaškoga pjevanja piše i o njegovim oblicima, koji »uglavnom odgovaraju onima postojećima u crkvenoj glazbi (mise, himni, sekvence i sl.)« (1980:20). Špralja navodi određenije tumačenje, koje svakomu voditelju i dirigentu koji se susreće s glagoljaškim pjevanjem može (treba) biti nit vodiča: »glagoljaško pjevanje je sastavljeno od napjeva koji imaju oblik glazbenoga stiha (glazbenoga retka) i glazbenim oblicima koje bismo, kako je to običaj, mogli nazvati nazivljem liturgijskih tekstova: *Gospodi, Slava, Věrjuju, Svet, Aganče, Pripěv k pristupu* (ulazna antifona), *Iman* (himan), *Pěsan* (hvalospjev) i sl.« (2004b:17).⁶ Napjevi se mogu pjevati u izvornom obliku, onako kako su zapisani na licu mjesta kod kazivanja izvornih pjevača, odnosno kako su zapisani nakon preslušavanja tonskih zapisa. Pored takvih partitura, u radu s MPZ-om *Baščina* susreću se obradbe nastale povezi-

vanjem dvaju (ili više) napjeva te obradbe harmonizacijom, tj. proširenjem izvorne tonalnosti (usp. Špralja 2006).⁷ Pitanje udaljavanja (otuđenja) od izvornoga posebno je osjetljivo te Špralja u nekoliko navrata ističe kako ono neupitno postoji i to na više polja: otuđenje pjevanjem izvan liturgijskoga čina, otuđenje obradbom za neki zbor, otuđenje od hrvatskoslavenskoga crkvenoga jezika.

Niz o otuđenju može se postaviti i pitanjem događa li se otuđenje od izvornih izvoditelja te otuđenje pojavom dirigenta ispred pjevača koji izvode glagoljaško pjevanje. Nastavak rada nastoji dati odgovor na temelju spoznaja iz prošlosti, prema stvarnom stanju u sadašnjosti, te projekcijama onoga što se može očekivati u budućnosti.⁸

Dirigentski pristup: posebnosti i mogućnosti

Kako je glagoljaško pjevanje vokalni (*a capella*) izričaj, držimo prikladnim slijediti specifične upute stručne literature namijenjene upravo zbarskim dirigentima (zborovođama).

Zbarski dirigent, dakako, treba vladati dirigentskom tehni-

kom – taktiranjem, kao i onim gestama kojima je funkcija oblikovati interpretaciju. Pored navedenoga, za dirigiranje zborom iznimno je važna »povezanost dirigentskih pokreta s pjevanim tekstom« (Lhotka 1981:97)⁹. Pri tome veliku ulogu može imati sam proces učenja skladbe jer, »uvježbavajući zbor na pokusima, dirigent ima dovoljno i vremena i prilike da sam pronade pokrete koji su najbolje usklađeni s pjevanim tekstom, pa i pjevačima najrazumljiviji« (Isto)¹⁰. Zbor će doista u nekim slučajevima pjevati i reagirati znatno sigurnije ako se dirigira svaki slog riječi. U tom se slučaju kretnje mogu dati »na istom mjestu i u istom smjeru«, navodi Lhotka (Isto). Pored ovih savjeta koje dirigent može primijeniti kod pripreme glagoljaških napjeva, sagledat će se i oni specifični. Naime, na glagoljaško su pjevanje utjecali i gregorijanski koral i kasnije pučko pjevanje, pa će spoznaje o pristupu tim vrstama partitura biti korisne i važne za pripremu i samo dirigiranje.

Partiture glagoljaških napjeva, zbog slobodnoga ritma, najčešće su notirane bez mjere. Osnovna vremenska jedinica uglavnom je osminka, no susreću se i šesnaestinke, kao i kratke ukrasne note tzv. *fioriture*. Dulje notne vrijednosti, također prisutne u zapisima glagoljaškoga pjevanja, jesu četvrtinke, polovinke, cijele note te note *brevis*.

⁵ Osobito valja istaknuti zahvalu župniku fra Vici Blekiću na nesebičnoj i trajnoj brizi i potpori.

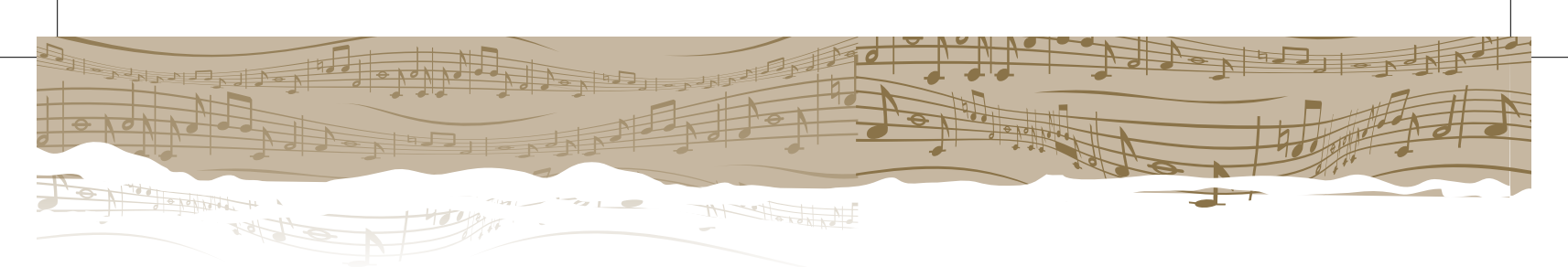
⁶ Za temeljito opisane primjere niza nja ili spajanja dvaju ili više manjih glazbenih oblika vidi opis ulazne pjesme iz mjesta Sali na Dugom otoku (u: Špralja 2004c:14) ili antifone *Vsa lěpa jesi* (zapisao Edi Ricov u Novalji) s nadodanim napjevom za psalme iz istoga mjesta s tekstom *Jako stvori mi veličija...* (u: Špralja 2006).

⁷ O načinu korištenja pučke glagoljaške baštine u skladateljskom postupku u ozbiljnoj i bogoslužnoj glazbi opširnije piše Šime Marović (2009:74-81), navodeći brojne primjere hrvatskih skladatelja i njihovih skladba.

⁸ Crkveno pučko (glagoljaško) pjevanje inspirira vokalne ansamble i umjetnike, primjerice ansambl *Kantaduri* (osnivač i voditelj Joško Čaleta) i ansambl *Dialogos* s Katarinom Livljanić. Ta dva ansambla u svojevrsnom *cobrandingu* postavljaju i izvode glazbeno-scensko djelo *Dalmatica* (usp. Bošković, Čaleta 2011:102; Poljak 2016:92-93).

⁹ Podebljana riječ »tekstom« nalazi se u originalu.

¹⁰ Optimalno je da dirigent koji uvježbava zbor i sam može korektno otpjevati svaku dionicu.



Zbog nepravilne metrike pučkoga pjevanja, zapisivači i obrađivači napjeva ponekad odlučuju naznačiti mješovitu mjeru ili izmjenu mjera tijekom napjeva, a postoje i oni napjevi koji su u cijelosti notirani unutar jedne određene mjere (Vidi primjere 1-5).

Glazbene partiture koje su označene bez mjere Jerković obrađuje u poglavlju »mjere bez oznake mjere« (2003:78-86). Takve situacije on nalazi u gregorijanskom koralu, narodnim motivima, klasičnoj glazbi i suvremenoj glazbi. U nastavku, mogući pristupi dirigiranju glagoljaških napjeva prikazani su kroz stavak *Slava iz Biogradske mise*, pjevanu molitvu *Otče naš* (Žman, Dugi otok), ulaznu pjesmu na *Uznesenje Marijino Znamenje velje* (Vrbnik, o. Krk), te popijevku o mucu *Gospodnjoj Klanjajem se* (Komiža, o. Vis).

Kod izvornoga glagoljaškoga pjevanja, gdje note služe više kao informativni zapis intonacije i ritma, primjereno je voditi/dirigirati pokretima baziranima i oblikovanima onako kako ih određuje ritam teksta. Primjeri su takvih situacija *Biogradska misa* i *Dobrinjska misa* gdje pjevačima najviše pomažu slobodno usmjereni pokreti usklađeni s tekstem, ritmom i melodijom. Slično je i s molitvom *Otče naš* (Žman, Dugi otok), koja zbog svoje silabičnosti inspiraciju za dirigiranje može tražiti u složenijoj gregorijanskoj kironomiji. O dirigiranju gregorijanskoga koralu Jerković jezgrovito navodi da pokreti ruku »sugeriraju i vizualno oslikavaju samu izvedbu (...) označavaju ritmič-

ko i melodijsko gibanje riječi« (2003:78).¹¹ Kada se u skladbi nađe utjecaj narodnih motiva i nije napisana mjera, Jerković dirigentu savjetuje »razraditi sheme taktiranja prema utkanoj neotvorenoj metrici (...) vođen tekstovnim naglascima, ritmizacijom i slično« (2003:80), s time da uvijek ima na umu doživljaj cjeline i slobodu izvedbe (usp. Isto). Martinjak o vođenju gregorijanskoga pjevanja navodi pet mogućih načina te napominje kako će »sam dirigent prosuditi [će] u kojem je trenutku i u kojoj skladbi najprikladnije primijeniti jedan od predloženih načina« (1997:228). Izbor tih mogućnosti seže od dirigiranja jednostavnoga vremena do složenoga ritma, odnosno od pokazivanja svake note do dirigiranja arza kružnim pokretima prema gore, a teza valovitim pokretima silazne putanje¹² (Isto).

Dirigentski pristup *Biogradskoj misi* moguće je oblikovati po uzoru na dirigiranje svake note vertikalnim pokretima (↓↓↓). Na dijelovima notiranim polovinkom ruka se kreće sporije (»nosi« zvuk do sljedećega pomaka u melodiji), a pokreti imaju veću amplitudu. Što su note kraćega trajanja, i ruka se kreće brže, pokreti su bliži i manji, a mogu objединiti dvije osminke ili još usitnjenije ritamske figuracije (primjer 1).

¹¹ Za detaljno istraživanje dirigiranja gregorijanskoga koralu Jerković upućuje na knjigu M. Martinjaka *Gregorijansko pjevanje* (1997.), Zagreb: HDCG.

¹² Pri tome je važno razlikovati pojam arze i teze u kontekstu gregorijanskoga pjevanja od arze i teze u klasičnoj teoriji glazbe.

Ovaj se način može primijeniti ako je ograničen broj pokusa ili ako je zbor/ansambl nešto skromnijih izvedbenih mogućnosti, a sve kako bi se postiglo što skladnije i preciznije pjevanje svih pjevača. No ako je ikako moguće – u boljim uvjetima, primjereno je izabrati pokrete koji oblikuju (grupiraju) veće slogovne (i zvukovne) cjeline. Tada se osim vertikalno postavljenih kretnja geste oblikuju kružno i valovito, a ruka kontinuiranim pokretima sugerira fuziju (spajanje) te blagim zastojem odvajanje (dah) prije nove fraze.

U pjevanju molitve *Otče naš* pristup po principu teza – arza čini se najprikladnijim upravo zbog silabičnosti napjeva, a da bi se postignula tečnost pjevanja. Optimalno je postići izvedbu u kojoj će pokret objединiti što širu melodijsko-tekstovnu cjelinu, čime sadržaj napjeva posebno dolazi do izražaja (primjer 2).

Špralja u članku *Glagoljaško i starohrvatsko crkveno pjevanje* (2004b) donosi usporedni zapis gregorijanskoga pjevanja *Signum magnum* i glagoljaškoga napjeva *Znamenje velje*, nakon kojega slijedi Ps 98 (97) *Cantate Domino*, odnosno *Vaspojte Gospodevi*, te na kraju *Gloria Patri*, tj. *Slava Otcu*. Iz toga se može tražiti dirigentski postupak koji bi dirigiranje ovoga glagoljaškoga napjeva također generirao iz spoznaja o dirigiranju gregorijanskoga koralu. Ipak, kada se radi o složenijoj partituri (poput navedene) i prisutnom utjecaju pučkoga idioma te elemenata obradbe, postupak uvođenja shema taktiranja moguć je i



(MUŠKI Z.)
I NA ZEMLJI MIR ĆLO - VIKOM BLAGOVO IJE

(ŽENSKI Z.)
NI - JA. HVA - LIM TE,
BLAGOSLO - - - VJIA - - - JEM TE,
KLANJAJEM TI SE,
SLA - VOSLO O VIM: TE,

HVALI VZDA - JEM TE - BI VELIKIJE RADI SLA - - VI TVOJE - JE.
GOSPO - DI BO - ŽE, CESARU NEBESKI, BOŽE O - - -
TĀE VSE - MO - - GI.
GOSPO - DI SI - - NE, JEDINO - RO - DNI I - SU - - SE HR - - STE.

Primjer 1: Slava iz Biogradske mise, fragment (snimio Jerko Bezić, zapis i potpis riječi Izak Špralja)

OTĀE NAŠ

M: Žman (Dugi otok)

OTĀE NAŠ, IŽE JĀSI NA NEBĀSEH, SVĀTI SE I - ME TVOJE,
PRIDI CESARSTVO TVOJE,
BŪ - DI VŌ - LJA TVOJA,

Primjer 2: OtĀe naš (Žman, Dugi otok), fragment (zapis i obradba Izak Špralja)

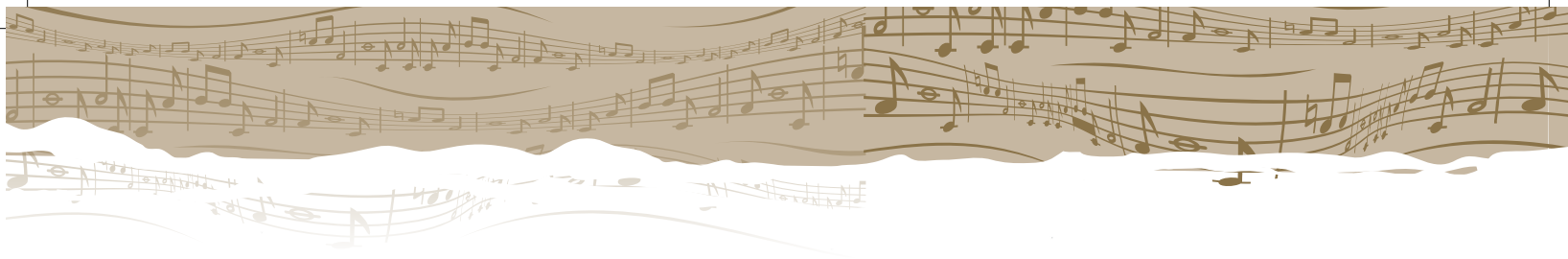
opravdan radi funkcionalnosti kod izvođenja.

Uvodni pjev Znamenje velje namijenjen je solistu pa ga se ne preporučuje dirigirati, nego prepustiti pjevaĀu na inspiraciju i sukreaciju (primjer 3).

Dio Vaspojte Gospodevi potrebno je voditi jer se ukljuĀuje mješoviti zbor. Ovdje je mogu-

će oblikovati geste po uzoru na dirigiranje gregorijanskoga koralu uz nuĀne modifikacije. Istu je materiju moguće organizirati i kombiniranim naĀinom koji, osim kironomije, ukljuĀuje i konvencionalni pristup – taktiranje. U uvodnom zapjevu Ps 89 na rijeĀ Vo-spoj-te poĀeljno je dirigirati svaki slog kako bi se

postigao parlando pokret i osjetio puls osminke. RijeĀ Gos-pode-vi veĀ je moguće oblikovati kruĀnim ili valovitim pokretima, a pe-san no-vu te nastavak ja-ko div-na... dirigent moĀe organizirati taktiranjem »na dva« ili »na Āetiri«. Nastavak Sla-va O(t)-cu... notiran je veĀinom Āetvrtinkama i polovinkama, ŀto



ZNAMENJE VELJE (ulazna pi. MISE na Uznesenje Marijino)

Primjer 3:
Znamenje
velje (Vrbnik,
o. Krk), po-
četak (zapis i
obradba Izak
Špralja)

N: VRBNIK(o. Krk)
Zapis i obradba 15

ALT/TENOR

Zna - me - nje velje javi se na ne - be - - - - - sih:

S
A
Vo - spoj-te Gospo-de-vi pe-san no-vu, jako divna stvo - - ri.

T
B

Primjer 4:
Znamenje
velje (Vrbnik,
o. Krk), fra-
gment (zapis
i obradba Izak
Špralja)

Sla-va O(t)-cu i Si-nu i Du-hu Sve - tom, ja-ko - že bi

dirigentu, uz analizu odnosa riječ – nota, olakšava grupiranje i razradu shema taktiranja (primjer 4)¹³.

Ako se dirigent odluči na takav stil vođenja glagoljaškoga pjevanja, pjevački ansambl treba biti iznimno dobro pripremljen i usklađen kako bi mogao pratiti dirigentske geste i adekvatno reagirati.

Iako ne stoji 4/4 mjera na početku napjeva *Klanjajem se*, on je zapisan kao da je riječ o 4/4 mjeri i podijeljen taktim crtama.

¹³ Slični su primjeri *Tebe Majku Božju hvalimo* (Murter, o. Murter), *Vsa lèpa jesi* (Novalja, o. Pag).

Stoga je klasično dirigriranje na 4 prikladno. Ovdje će od presudne važnosti biti fraziranje koje se ne podudara s taktim crtama te dinamika koja će odrediti širinu odnosno blizinu kretnja.

Stanke mogu poslužiti za uzimanje daha, ali im je prije svega svojstven trenutak tišine koji nije slučajaj – treba se čuti. Nastavak *Kri-žu Tvo-je-mu...* doima se kao svojevrsna dalmatinska inačica gregorijanskih napjeva, što upućuje na pristup dirigriranju primjenom kironomije (primjer 5)¹⁴.

¹⁴ U cijelosti notiran u četveročetvrtinskoj mjeri, dakle i pogodan

Mogućnosti uporabe lijeve ruke kod svih navedenih primjera doista su višestruke, ali se uvijek radi o dopuni desnoj ruci – kao nekoj vrsti gestualnoga kontrapunkta, odnosno komplementarnoga ritma. Također se lijevu ruku rabi za pripremu završetka i najavu (sponu) nastavka melodije, čime se postiže duga pjevana fraza, kao i za oblikovanje interpretacije (dinamika, izražajnost, rubato).

za dirigriranje na 4, jest biser glagoljaških napjeva (i jednako tako predivno obrađen) *Veličit* iz Dobrinja, o. Krk.



Ovdje valja spomenuti način »dirigiranja bez dirigiranja« kako ga nalazimo u razmatranjima vodećega svjetskoga autoriteta zbornikoga dirigiranja Simona Halseya (2011:174-175). Ono je moguće kada ansambl suvereno vlada partituro.

U slučaju kada amaterski zbor izvodi glagoljaško pjevanje, uloga je dirigenta prije svega pjevače dobro naučiti napjev i dočarati dubinu i vrijednost teksta i glazbe te kontekst liturgijske provenijencije. Kada zbor (ansambl) sigurno vlada pjevanjem, dirigent može dirigirati »bez dirigiranja«, minimalnim signalima, malim gestualnim impulsom (npr. vrhom prsta, dlanom) te pogledom i diskretnom mimikom kao podsjetnikom na već naučeno i dobro izrađeno pjevanje (usp. Ryšlavy 1950:40).

Na koji način vokalno pristupiti pjevanju glagoljaških napjeva, tj. kakav zvuk odabrati? Kao nit vodilja za odgovor mogu nam poslužiti izvori iz 12., 18. i 21. stoljeća. Svjedočanstvo kardinala Bosona donosi da je 1177. godine glagoljaško pjevanje gromko odzvanjalo na staroslavenskom jeziku.¹⁵ Klerici i puk su, kako čitamo u izvješću Mate Karamana iz 18. stoljeća, glas prilagodili pjevanju koje iziskuje više pobožnosti nego umijeća¹⁶. Iz novijih kulturoloških i etnomuzikoloških studija i tekstova

saznajemo o današnjem stilu vokalne izvedbe. Primjerice na solinskom području izvorni (pučki) pjevači u osnovi pjevaju glasnom dinamikom¹⁷, vokali su otvoreni (aperto), ton grlen. No kada se ti isti pjevači pridruže lokalnom mješovitom župnom zboru, prilagođavaju svoj pjev »slici ravnomjerne, homogene zborne boje, koja se traži od takva tijela« (Jankov 2014:26).

Pored navedenih spoznaja o vokalnom pristupu glagoljaškomu pjevanju, oblikovanje zvuka mješovitoga zbora, tj. način pjevanja, također će ovisiti o samoj partituri. Radi li se o zapisu izvornoga napjeva (bez intervencije i obrade), pjevački pristup može biti bliži izvornomu (pučkomu), a svaka obrada kojom se povećava broj glasova (četiri, pa i više) od dirigenta zahtijeva pristup koji će rezultirati homogenim pjevom, ujednačenih glasovnih registara. Odbir emocionalnoga angažmana koji odgovara sadržaju samoga napjeva (neodvojivost teksta i glazbe) i tehničke specifičnosti pojedine vokalne dionice (opseg, intervali, deklamacija teksta) također su smjernice za impostaciju zbornikoga zvuka. S obzirom na pojavu dirigenta pred pjevačima (što odstupa od izvorne izvedbene prakse glagoljaškoga pjevanja), čini se da dirigent u procesu učenja napjeva treba pažljivo oslušivati kako zbor osjeća napjev.

Tako će dirigent u sebi pronaći onaj unutarnji glas/pjev i po-

tom sugestijama zboru pažljivo impostirati ton klasičnom vokalnom tehnikom koja evocira izvorno pjevanje, što se najčešće očituje srednjim pjevačkim registrom, tzv. miješanim glasom (usp. Lhotka-Kalinski 1975:41-42). Svojom gestom, mimikom, aurom prisutnosti te emocionalnim i idejnim stapanjem s ansamblom dirigent treba postići jedinstven i homogen pjev glagoljaškoga pjevanja koji ne opterećuje belkantističkim artizmom i ne oduzima od izvornosti.

Posebnu pozornost treba obratiti razumljivim i dobro artikuliranim konsonantima kako bi se riječ hrvatskoslavenskoga liturgijskoga jezika razumljela. Naime, vokali su nositelji pjeva, a konsonanti daju značenje riječi. Još jedan važan čimbenik za način pjevanja (posebice dužinu daha i fraze) jest tempo. Vrijedi pravilo da se svečani glagoljaški napjevi koji sadrže veći broj ukrasa izvode polaganijim tempom, dok se jednostavniji napjevi s manje ukrasa izvode pokretljivije, ali još uvijek unutar sporoga tempa.

Zaključak

Biti dirigentom zbora koji izvodi glagoljaško pjevanje predstavlja velik izazov. Dirigent se susreće s glazbom koja, za razliku od gregorijanskoga pjevanja, prolazi proces bilježenja i konzerviranja nakon vremenskoga razmaka od gotovo deset stoljeća, pri čemu i tako fiksirana nastavlja prolaziti kroz uvijek nov i originalan, neuhvatljiv, stvaralački proces u izvedbi izvornih pjevača, posebice onih obdarenih vještinom improvizacije i

¹⁵ »...cum immensis laudibus et canticis altissime resonantibus in eorum slavica lingua' (bezbrojnim popijevkama i pohvalnicama što gromko odzvanjahu na njihovu slavenskom jeziku)« (u: Stipčević 1997:15).

¹⁶ Vidi u: Špralja 2004b.

¹⁷ Što ne isključuje i tiše dinamike, ali je u pravilu dinamika unutar glasnijega spektra.



K L A N J A J E M

S E

T: Vesperal (Vrbnik 1999.)
N: Komiža (o. Vis)

mf Kla-nja-jem se te-bi, Kri-ste, i bla-go - sla-ylja-jem

pp te be, ja-ko kri-žem tvo - jim

T: Rimski misal (Roma 1927.)
N: Korčula

pp is-ku-pil je - si mir. Kri-žu tvoje - mu kla -

nja-jem se Go-spo-di: i sve-to-je va-skr-se-ni-je tvo-je

hva-lim i sla--vim: se bo dri-va ra - di pri-de ra-dost

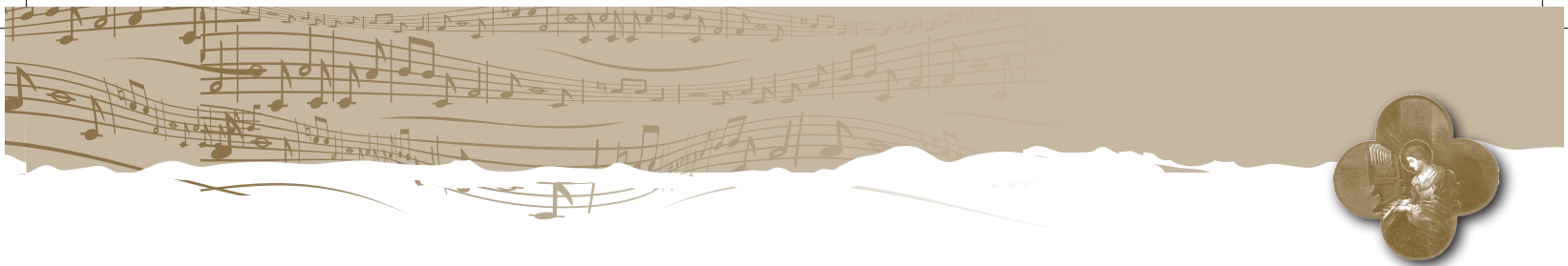
va vas mir.

Primjer 5: Klanjajem se
(Komiža, o. Vis; Korčula),
fragment (obradba Izak
Špralja)

nadahnućem za vrijeme liturgije i/ili obreda. Zapisane izvorne i obrađene napjeve zbor najprije treba dobro naučiti (tekst i glazbu), a potom ih izvesti tako da unutar pjeva bude prepoznatljiva ideja stvaranja (već stvorenoga) u sadašnjem trenutku. Pri

tome je uloga dirigenta izrazito odgovorna prema samoj glazbi, prema pjevačicama/pjevačima, prema tradiciji, prema dirigentskoj struci i dakako prema liturgijskom kontekstu. Dirigentski pristup i stil dirigriranja (elementi struke koje valja uzeti u obzir

može sezati od izrazito slobodnoga (individualnoga) do onoga koji nastoji organizirati dirigentske geste prema shemama dogovorenim konvencijama i uobičajenim kretnjama, kako onima gregorijanske kironomije tako i onima klasičnoga takti-



ranja/dirigiranja. Individualno obojen stil isključivo je i duboko povezan s emocionalnim sadržajem teksta, glazbenim zbivanjima – intonativnim i ritmičkim pomacima, što se očituje u slobodnim gestama, mimici lica te cjelokupnom govoru tijela upućenom pjevačima za vrijeme izvedbe. U svakom pristupu koji kretanje nastoji organizirati prema pravilima koja vrijede za glazbu koja je utjecala na glagoljaško pjevanje kakvo danas poznajemo dirigiranje će se nužno sastojati od mješovitoga tipa gesta: slobodnih pokreta koji sugeriraju melodijsko i ritmičko kretanje, zatim kružnih i valovitih pokreta generiranih iz spoznaja gregorijanske kironomije te pokreta organiziranih unutar klasično postavljene dirigentske tehnike (taktiranja). Zvuk klasičnoga mješovitoga zbora koji izvodi glagoljaške partiture,

a nije izvorna pjevačka skupina, oblikuje se unutar pravila homogenoga zbornoga pjevanja, ujednačenih registara i dionica te stabilne intonacije (kako vertikalne tako i horizontalne). Dakako, amaterski i profesionalni ansambli opredijeljeni i specijalizirani za izvorno izvođenje nacionalne baštine primjenjuju njima svojstvene principe i pristupe interpretaciji.

Abstract

This paper explores a conductor's approach to the Glagolitic singing, Croatian liturgical and extralitururgical singing. Within the first section of the text, the author describes general characteristics of Glagolitic singing (time, location, language, musical characteristics). Glagolitic singing is still being written down, as well as arranged for vocal ensembles and choirs. Therefore,

the second section of the text focuses on the musical forms of Glagolitic singing. The main data source for the second section was literature presenting the history of Croatian music, as well as numerous articles on Glagolitic singing, mainly by the author fra Izak Špralja, PhD. The third part of the paper seeks to present the type/style of choral conducting technique required to be used for conducting Glagolitic singing. Regarding to different influences present in Glagolitic singing (Gregorian chant, folklore music) and its eclecticism, the intention of this study is to inform about mixed type of conducting gestures and techniques, applicable for directing ensembles performing Glagolitic singing.

Key words: Glagolitic singing, choral conducting, conducting style

Literatura:

- Bošković, Jurica i Joško Čaleta. 2011. *Mediterranski pjev: o klapama i klapskom pjevanju*. Zagreb: Večernji list d.o.o.
- Halsey, Simon. 2011. *Schott Master Class Chorleitung – Vom Konzept zum Konzert*. Mainz: Schott Music.
- Lhotka, Fran. 1981. *Dirigiranje*. Zagreb: Školska knjiga.
- Lhotka Kalinski, Ivo. 1975. *Umjetnost pjevanja*. Zagreb: Školska knjiga.
- Jankov, Mirko. 2014. »Pučki sprovodni napjevi iz Klisa (1)«, u: *Sveta Cecilija*, 3-4. Zagreb: Glas Koncila i HDCC.
- Jerković, Josip. 2003. *Osnove dirigiranja I: Taktiranje*. Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera, Pedagoški fakultet.
- Kuhar, Kristijan. 2012. »Crkvenoslavenska misa u crkvi Sv. Franje Ksaverskog u Zagrebu«, u: *Baščina – glasilo Društva prijatelja glagoljice*, Zagreb, br. 13., str. 27.
- Marović, Šime. 2009. »Crkveno pučko (glagoljaško) pjevanje«, u: *Glazba i bogoslužje*. Split: CUS. str. 63-81.
- Martinjak, Miroslav. 1997. *Gregorijansko pjevanje: baština i vrelo rimske liturgije*. Zagreb: HDCC.
- Poljak, Dario. 2016. »Hrvatsko srednjovjekovlje kao brend«, u: *Cantus* br. 200/201. str. 92-93. Zagreb. HDS.
- Ryšlavy, Stanislav. 1950. *Priručnik za zborovode*. Zagreb: Savez kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske.
- Stipčević, Ennio. 1997. *Hrvatska glazba: povijest hrvatske glazbe do 20. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
- Špralja, Izak. 2004a. »Prepoznatljivo u nepoznatom povijesnom tijeku crkvenoga pjevanja u Hrvata«, u: *Sveta Cecilija*, 1 – 2004., str. 18-19. Zagreb: Glas Koncila i HDCC.
- Špralja, Izak. 2004b. »Glagoljaško i starohrvatsko crkveno pjevanje«, u: *Sveta Cecilija*, 3 – 2004., str. 16-17. Zagreb: Glas Koncila i HDCC.
- Špralja, Izak. 2004c. »Glazbeni svijet glagoljaškog pjevanja«, u: *Sv. Cecilija*, 4 – 2004., str. 14-15. Zagreb: Glas Koncila i HDCC.
- Špralja, Izak, prirednik. 2004d. *U se vrime godišća*. Zagreb: HDCC.
- Špralja, Izak. 2006. »Pristup glagoljaškom glazbenom programu«, u: *Baščina – glasilo Društva prijatelja glagoljice*, Zagreb, br. 9., str. 4-5.
- Špralja, Izak. 2015. »Njegovanje i širenje glagoljaškog pjevanja«, u: *Baščina – glasilo Društva prijatelja glagoljice*, Zagreb, br. 16., str. 62-63. Razgovarala Biserka Draganić.
- Županović, Lovro. 1980. »Glagoljaško pjevanje«, u: *Stoljeća hrvatske glazbe*. Zagreb: Školska knjiga. str. 19-20.



Miho Demović

Rasprave i prilozi iz stare hrvatske glazbene prošlosti

Monumentalno djelo koje na gotovo 900 stranica predstavlja 50-godišnje znanstveno, pedagoško i reproduktivno glazbeno stvaralaštvo Mihe Demovića – svećenika Dubrovačke biskupije, muzikologa, glazbenog povjesničara, skladatelja i orguljaša te dugogodišnjeg regens chori-ja zagrebačke prvostolnice.

Djelo se sastoji od izabranih priloga dr. Demovića koji su tijekom njegova života objavljivani u raznim, ali uglavnom teže dostupnim časopisima.

Posebnost djela je njegov prvi dio – prvotisk biobibliografije dr. Mihe Demovića na 500 stranica u kojoj je predstavljena bibliografija njegovih znanstvenih, stručnih i skladateljskih radova, njegova brojna izlaganja na međunarodnim kongresima i znanstvenim skupovima, pregled glazbenih nastupa s pjevačkim zborovima i zaseban popis članova pjevačkoga koralnog zbora zagrebačke katedrale od 1965. do 2002. godine.

Vrijednost zbornika povećavaju i notni prilozi iz stare hrvatske glazbene prošlosti objavljeni na suvremenom notnom pismu kao transkripcije, harmonizacije, revizije i adaptacije.

430 kn

21 cm x 29,7 cm
848 str.
tvrdi uvez