

# Pjevanje u hrvatskoj glagoljaškoj liturgiji

U kulturnom životu hrvatske prošlosti uvijek se je izuzetna važnost pridavala pojavi glagoljaštva u crkvenom životu naroda. Taj interes se je održavao u borbi za narodni jezik u crkvi, u prvom redu u vjerskim obredima. Velik dio naše prošlosti bio je ispunjen oštrim sukobima između dviju struja, od kojih je jedna bila angažirana za latinski jezik u liturgiji, a druga je stajala na protivnom polu na kojem su se skupljali borci za narodni hrvatski jezik u liturgiji. U toj borbi vjerska ortodoksnost nije došla nikada u pitanje ni na jednoj strani. Na koncu je poslije drugog Vatikanskog koncila došao do pobjede onaj princip koji su naši glagoljaši zastupali od svoga početka. Pobijedio je narodni jezik.

Kod nas u Hrvatskoj su se pod konac 1954. godine pojavile istodobno inicijative Staroslavenskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti i Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu da pristupe naučnom istraživanju i sakupljanju na terenu glagoljaškog pjevanja, jer se je smatralo, da je to sada najhitniji posao pošto je lingvistička strana glagoljaškog problema bila već uspješno obrađena i proučena.

Počelo se snimanjem glagoljaškog pjevanja u godini 1955. na otoku Krku, a poslije u 1956. i 1957. godini proširilo se na ostale otoke: Rab, Pag, Brač, Šibenske otoke a najposlije i na Istru. Snimalo se u mjestima: Malinska, Dubašnica, Omišalj, Punat, Jurandvor, Baška, Vrbnik, Dobrinj, Krk, Baška Draga, Stara Baška, Banjol, Lopar, Novalja, Šibenik i Zlarin, a u Istri u Pazinu i Lanišću. Trajanje snimljenih melodija iznosi preko 30 sati.

Snimljene su: svečane mise, mise za mrtve, večernje, obredi velikog tjedna, pojedine prigodne pjesme kod pokopa, pjesme od većih blagdana i od drugih svećanih zgoda.

Kod snimanja stavlja se je naglasak na melodiju. Išlo se je za tim da se snimke tako načine da pruže što adekvatniju sliku ukupnog pjevanja u crkvi (koliko je to bilo moguće postići), ali i da se neke pjesme snime raščlanjene u pojedine dionice i pjevane od više pjevača kako bi do većeg izražaja došle razne varijante i da se olakša transkripcija snimaka u notno pismo.

Snimljeni su i mnogobrojni moji razgovori s pjevačima koji su davali važnije a često i veoma značajne podatke o liturgijskom pjevanju u svome mjestu, o raznim pojavama u tim pjesmama, a to su bili u prvom redu podaci o načinu pjevanja, o obredima, i povjesnim momentima koji su povezani s crkvenim pjevanjem. U tim razgovorima su pjevači i drugi informatori davali izjave koje su sa sviju strana osvjetljavale liturgijsko pjevanje i učestovanje naroda kod toga.

Napose se ističu takvi razgovori o Omišlju gdje sam dragocjene informacije dobio od oba pjevača koji su se radosno i dragovoljno stavili na raspoloženje kod toga rada. Neki su župnici dali opširnije reportaže o pjevanju u njihovim župama tako da su snimke osvijetljene i autentičnim izjavama onih koji su najuže povezani s liturgijskim pjevanjem.

Snimanju tekstova poklanjala se je pažnja samo u koliko su oni povezani s melodijom.

Velika je razlika u hrvatskoj glagoljaškoj tradiciji između stanja u kojem se nalaze liturgijski tekstovi od stanja u kojem su do nas doprle melodije pjevanih tekstova. Za tekstove imamo utvrđen njihov oblik iz najstarijeg doba. Kod melodija pak ništa nije bilo pismeno fiksirano u stara vremena. Nemamo glagoljaških neumatskih kodeksa a niti zapisa u običnom notnom koralskom pismu, a nažalost, moramo naglasiti da do početka ovoga stoljeća nije bilo ni pokušaja da se te melodije zapišu. Prvi pismeni zapisi melodija su

iz ovog stoljeća. Imamo nešto oskudnih zapisa od Dra Širole, Dra Sokola, Dobronića, Matetića-Ronjgova, Luže Kozinović i Karabaića. Samo jedan neznatni dio od toga je štampan: nekoliko Širolinih zapisa u njegovim naučnim raspravama o narodnoj glazbi. Ostali fragmentarni zapisi čuvaju se zasada u institutskim i privatnim arhivima.

Prema tome, dok lingvisti imaju čvrstu bazu za svoje proučavanje staroslavenskog jezika, etnomuzikolozi imaju posla s agrafičkim našim kulturnim nasljedem. Te melodije nalaze se ugavnom još uvijek na narodnim ustima i, kako ćemo vidjeti kasnije, one su samo jedan stadij u životu melodija staroslavenskog liturgijskog pjevanja u kojem ih mi danas doživljavamo. One, dakle, ne daju pravu sliku svoga početka i kasnijeg razvoja. Zbog toga je otežano i njihovo proučavanje. Svrha je etnomuzikologije da utvrdi prvobitne originalne oblike melodije i njezin biološki razvoj tokom vremena kojim je prelazila put od svoga postanka do današnjih dana. Tu nam se nameće odmah pitanje: je li kod staroslavenskog korala (da tako nazovemo glagoljaške melodije) moguće ustanoviti što je u njima bilo u vrijeme njihova postanka ili u vrijeme u koje su nastali njihovi tekstovi.

Na to pitanje moći ćemo odgovoriti kad razmotrimo i uočimo puteve kojima je glagoljaška pjevačka tradicija išla od najstarijih vremena i doprla do naših dana.

S obzirom na agrafički karakter glagoljaških napjeva oni zapravo predstavljaju naš crkveni folklor pa stoga i podležu onim zakonima i principima po kojima živi folklorna glazba uopće. To je najprije zakon varijabilnosti. Oni se mijenjaju u svakom vremenu i u svakom mjestu. Dapače, i kod pojedinog individualnog pjevača jednom otpjevana melodija ne javlja se više bez promjena kod ponovljenog pjevanja. Nadalje, tu djeluje princip selekcije: narodni pjevači odabiru melodije, neke odbacuju, druge zadržavaju i dalje ih pronose. Po tom principu nastaje adaptacija melodije prema glazbenoj modi dotičnog vremena. Folklorna glazba upravlja se nadalje po principu evolucije. Kod nje opažamo razvoj od jednostavnijih oblika prema savršenijima i bogatijima; no često taj princip vodi i natrag, te se od kompliciranijih melodija razvijaju jednostavnije. Kod folklorne glazbe prijenos njezin izvodi se usmenom tradicijom od jednog na drugog pjevača, od jedne generacije na dalju generaciju.

Sve te pojave nalazimo kod staroslavenskog crkvenog (glagoljaškog) pjevanja. Tu aktivno djeluju sva četiri folklorna principa: varijabilnost, selekcija, evolucija i usmena tradicija.

Kod Gregorijanskih melodija, koje su danas redigirane prema pisanim kodeksima od XI do XVI stoljeća, nema varijabilnosti, nema selekcije, ni evolucije ni usmene tradicije.

Zato je golema razlika između Gregorijanskog i glagoljaškog pjevanja. Jedno i drugo je tradicionalno, ali gregorijansko pjevanje predstavlja stanje tradicije iz X—XIV vijeka, a naše glagoljaško pjevanje predstavlja momenat do kojeg je razvoj dopro u sadašnjosti.

Ako nakon ovog letimičnog pregleda načina, kako je glagoljaško pjevanje doprlo do nas, postavimo pitanje: hoćemo li izučavanjem staroslavenskog pjevanja ikada uspjeti utvrditi njegovo staro stanje iz vremena kad se je ono rodilo, odmah ćemo morati dati negativan odgovor. U stvari, taj cilj ne postavlja si niti nauka niti praksa.

Drugi je cilj za kojim ide nauka, a iza nje i praksa. Etnomuzikologija želi da upozna što točnije početke, razvoj i komponente jedinstvene pojave glagoljaškog pjevanja, a u krajnjoj liniji i da sagleda njene

umjetničke kvalitete. pokraj znatnih estetskih vrijednosti hrvatskog glagoljaškog pjevanja, ono je zanimljivo za nauku i zato, što u svojoj cjelini predstavlja jedan kulturni fenomen u liturgijskoj glazbi kakav rijetko nalazimo kod drugih naroda kotoličke vjere. S njime bi se mogle isporučiti, ako ne po svome sadržaju, a ono po folklornom karakteru liturgijsko pjevanje pravoslavne crkve koje se (kod nas) i danas osniva samo djelomično na usmenoj predaji. Poradi toga ono zaslužuje još i posebnu pažnju naše nauke.

Našu etnomuzikologiju danas zanima jedno bliže pitanje na koje bi se mogao dati odgovor. Ako već moramo odustati od krajnjega cilja da rekonstruiramo glagoljaško pjevanje na oblike kako se je pjevalo u staro doba, mi ćemo pokušati da u sakupljenom životu gradivu, u tim čudnim, često nerazumljivim melodijama, ustanovimo komponente od kojih se one sastoje, koje su se tokom stoljeća u njima kondenzirale. Mi smo danas još uvijek u početku toga istraživanja, pa moramo oprezno izvoditi naše konstatacije. Uz sve rezerve mogli bismo ustvrditi da u glagoljaškom pjevanju postoje:

a) komponenta gregorijanskog korala s tragovima starocrkvenih modusa,

b) komponenta današnjeg hrvatskog svjetovnog folklor.

c) tu i tamo komponenta izvornih kompozicija anonimnih skladatelja,

d) komponenta liturgijskog pjevanja doprle do nas preko crkvenog pjevanja Akvilejske patrijaršije.

Nema sumnje, da se je u našim primorskim crkvama izvodio od starine gregorijanski koral u raznim verzijama (među njima najvažnija je bila franjevačka varijanta od koje su ostali po našim samostanima monumentalni kodeksi iz XIV—XVI vijeka). Ruralni (seoski) kaptoli na Krku (i drugdje) možda su u početku također primili nešto od gregorijanskih koralnih melodija, ali u vječnoj opoziciji s latinskom crkvom već su rano morali poći i u pjevanju samostalnim stazama, tim više, što su glagoljaški popovi dolazili iz pučanskih slojeva, pa su sa sobom donosili i u crkvu glazbeni izraz širokih narodnih slojeva.

Crkveno narodno pjevanje prima i danas elemente svjetovnog pjevanja. Neke crkvene pjesme, koje pjeva tzv. »puk«, podsjećaju nas na motive pučkih svjetovnih melodija. Tako je moralo biti već u ranoj našoj prošlosti, da se je crkveno ukrštavalo s profanim pjevanjem. To se obično događa tamo gdje isti pjevači pjevaju u crkvi crkvene a van crkve profane pjesme, pa ne bi bilo čudno da postoji recipročni utjecaj između ovog dvoga pjevanja. Tu i tamo našao se je i koji anonimni skladatelj koji je i nešto svoga stvorio i unio u crkveno pjevanje. No neki pomišljaju i na tzv. ilirsku komponentu. Tako naši etnomuzikolozi nazivaju onu vrstu pjevanja koja se u Jugoslaviji još i danas pojavljuje na mnogim mjestima koja u modalnom pogledu ima za tonski osnov tzv. istarsku ljestvicu, — a u melodijsko-kontrapunktičkom pogledu pjeva se u dvoglasju u kojem jedna dionica počinje pjesmom i vodi slobodnu liniju melodije, a druga dionica, drugi pjevač upada nakon prvog takta, odnosno negdje na polovici ili pod kraj prve polovice melodije sa svojom kontrapunktičkom pratnjom. Nama se to pjevanje čini kao neki odjek polifonije, pa je tu vrstu naš muzikolog Rihtman i nazvao narodnim polifonim pjevanjem. Takvo pjevanje nalazimo i danas u gorštackim predjelima Bosne, pa u jednom prostornom pojasu koji ide preko Dalmatinske Zagore kroz Liku i kroz Dalmatinske otoke i dosiže u Istru. Tu, u Istri, ono je u jednom posebnom obliku, sa nešto strožim vođenjem dviju dionica, došlo najviše do izražaja i sačuvalo se gotovo isključivo kao jedini oblik svjetovnog muzičkog folklor. Ta vrsta narodnog pjevanja prodrla je jednim dijelom i u glagoljaško pjevanje, ali ne u cjelini, nego samo sa svojim modalnim elementom time što je u glagoljaško pjevanje prodrla ponegdje i istarska ljestvica. Mi ćemo kod reprodukcije naših snimaka prilično jasno osjetiti tu »istarsku ljestvicu«. Svakako u ovu najstariju komponentu moramo ubrojiti i one uske intervale u pjevanju npr. u

Vrbniku i u Dobrinju. Primjeri će nas zapanjiti. Ne svojom »ljepotom« kakvu bi današnji slušaoci očekivali od lijepog pjevanja, nego nekom — moram kazati — nelagodnom egzotikom. Čini nam se kao da pjevači »kvare«. Za naše uho, naviklo na temperiranu glazbu, na momente nas to pjevanje odbija. Doista je neobično pjevanje u kojem je melodija građena u malim sekundama koje su još tako ugodene da ih ne možete izvesti na temperiranom instrumentu (klaviru ili orguljama). Ali ti pjevači su uporni u toj vrsti svojeg pjevanja. Oni točno pjevaju istarsku skalu onako kako se ona i danas čuje sa narodnog glazbenog instrumenta sopila.

Kad se snimljeni materijal prouči, ustanovit će se možda i druge njegove glazbene komponente.

Koliko je snažna ona duhovna mašinerija u narodnoj stvaralačkoj djelatnosti koja preraduje razne komponente u nov glazbeni izražaj prilagođen svojoj sredini, vidi se na jednom primjeru koji sam tamo snimio. To je pjesma iz Jozefinskih glazbenih arhiva, nama poznata iz mladih dana »Pjevajmo braćo kršćani«. Kad je ona došla u glagoljaške ruke — a to je moglo biti možda prije kakvih 70 do 100 godina, poprimila je sasvim »glagoljaški« oblik u istarskom modusu.

Mogu li se te komponente razlučiti jedna od druge i izlučiti nebitna od bitne? Drugim riječima: može li se to pjevanje — rekli bismo — »očistiti« — reformirati, povratiti ga u predašnje, originalno stanje? Nešto slično što je učinjeno npr. s najnovijom reformom gregorijanskog korala Vatikanskog izdanja iz 1908. godine.

Odgovor na to pitanje je kategorično: ne! Glagoljaško je pjevanje danas glazbena tvorevina svoje vrste koja može imati dvojaku sudbinu. To pjevanje može biti ili: a) zaustavljeno, i u sadanjem stanju zabilježeno, fiksirano i predano dalje u naslijeđe grafičkim, ne usmenim putem. Današnje agrafičko njegovo stanje petrificirano za dalju budućnost. Ili: b) da ga se prepusti dosadašnjoj sudbini, da se prenosi dalje usmenim putem. Tada će na njega i ubuduće djelovati zakoni folklorne glazbe: variranje, evolucija i selekcija. Svaki pokušaj »čišćenja« zadao bi mu smrt.

Htio bih još spomenuti nekoliko slučajeva gdje su pojedinci (župnici) vršili ili pokušali vršiti neke operativne zahvate na narodnom pjevanju.

U Baškoj Dragi našao sam glavnog pjevača meznjara Ivana Capića koji je glagoljaško pjevanje naučio od starijih. On mi je potanko pričao kako se je prije pjevalo. Pjevalo se je »na dugo«. Misa je trajala od 10 do 12 sati prije podne, dakle dva sata, najviše radi razvučenog pjevanja. Danas je to mnogo kraće, misa traje jedan sat jer se brže pjeva. Do takve promjene došlo je za vrijeme župnikovanja Viktora Pičuljana koji je tu bio župnikom od 1936. do 1939. To je bilo nekako 1940. godine kada je bila »berma«, pa je župnik izrazio želju da se na dan firme brže pjeva jer je bila usred ljeta velika vrućina. Tako se je počelo brže pjevati. To je zapravo bilo 29. V 1940. kada je Dr Srebrnić tu dijelio potvrdu. Inače se je kraće pjevalo prije toga i u kapelici Sv. Roka (Sv. Fabijana i Sebastijana) pa je župnik rekao zašto se tako ne bi pjevalo i u župnoj crkvi da se brže svrši misa. Otada se u župnoj crkvi brže pjeva. Jure Štefanić je kazao da oni znaju i »na dugo« pjevati. Ja sam snimio ono pjevanje koje se izvodi »na dugo«. Ustanovio sam da se je osim navedenih slučajeva »popravljanja« glagoljaškog pjevanja »popravljalo« još u nekim mjestima. Tako su župnici Kirinčić, Duda i Spicijarić izmijenili tempo i ubrzali pjevanje u Krasu na otoku Krku. Na taj »ispravljeni« način otpjevao mi je Capić zajedno s tri druge pjevačice: Marijom Dekanić (r. 1934.), Bernardom Capić (r. 1935.) i Ružom Dujmović (r. 1935.) neke liturgijske pjesme.

Ivan Sindičić meznjar iz Stare Baške pričao mi je kako je u mladosti naučio pjevati od meznjara Hranica koji je po starinski »zatezao« kod pjevanja. Prije kojih 20 godina došao je svećenik Mate Maričić iz Amerike i uveo u crkvi »kratko« pjevanje. On je pozivao mladiće i djevojke k sebi i učio ih je »na kratko«

pjevati, dok su ranije pjevali »na dugo«. Odonda se u Staroj Baški pjeva samo »na kratko«.

Zupnik Raguzin iz Baške pokušao je u Jurandvoru ispravljati pogrešan i iskvaren izgovor staroslavenskih tekstova u »Vjerujem«. Time je unio toliku zabunu u narod da na ispravljani tekst nisu uopće mogli pjevati staru poznatu melodiju. Nakon toga je odustao od ispravaka, ali je pjevače toliko zbunio da sad sasvim kolebaju kod pjevanja ispravljenih mjesta.

Daljnje nestručno uplitanje u ovu materiju opazio sam na terenu u praksi nekih crkava da staroslavenski tekst podmeću gregorijanskom koralu. Tako je u gradu Rabu, Puntu i u Zagrebu kod Sv. Ksavera.

Više sličnih zahvata nestručnih ruku ima u župama gdje je uvedeno pjevanje u suvremenom narodnom jeziku. Npr. u Novalji pjevači su mi kazali da se je po starinsku tako pjevalo da se je sve izvodilo samo dvoglasno. Danas se je pjevanje »moderniziralo« u tom smislu da basovi dodaju duboke glasove i na taj način formiraju jasnije harmonije sa potpunim trozvucima. Taj način prodire u crkveno pjevanje iz suvremenog narodnog svjetovnog pjevanja.

Tu sam snimio razne načine pjevanja nekih dijevoja mise: solo, duet, tutti, kombinacije ženskih glasova, zatim muških, pa mješovitih glasova i naizmjenice dva kora da bi slika pjevanja ispala što reljefnija (br. 150 do 161).

Sreća je da u velikoj većini glagoljaških župa nema u crkvi orgulja ni orguljaša. Gdje se pojave orgulje i orguljaši, tamo više ne cvatu ruže starom narodnom pjevanju. Tamo ono nestaje. Primjer za to su: Baška i Punat. No i glazbeno izobraženi svećenici uzrokom su da glagoljaškog pjevanja nestaje.

Neki pak uopće ukidaju staroslavensko pjevanje zbog toga jer misa predugo traje kad se glagoljaški pjeva. Zalostan primjer je crkva u Novom Vinodolu.

O svom radu na snimanju glagoljaškog pjevanja na našim kvarnerskim otocima u g. 1955.—1957., želim navesti još par napomena.

Naravno, sav materijal, koji je snimljen, nema jednako velike vrijednosti. Ima ga vrlo dobrog, a ima i slabijeg, no — kraj svega onoga kako se na terenu postupa s tim materijalom, čudo je, da sam i toliko našao. Uglavnom ima samo nekoliko desetaka zbilja kvalitetnih pjevača koji po svome znanju, a i po glasu, mogu da se smatraju pravim nosiocima toga našega kulturnog blaga. I njima se pokazuje premla pažnje i potpore da bi svoje znanje prenijeli na druge. Učenje i proučavanje drugih zavisi o dobroj volji i o raspoloženju tih pjevača. U mjestima, gdje su posljednji dobri pjevači umrli, počinje se i pjevačka tradicija izopćavati i propadati. Gdje gdje (na primjer u Dubašnici) već je potpuno u izumiranju.

Kao što i na ostalim područjima našega folklor, tako i kod glagoljaškog pjevanja opažamo nazadovanje, da se ne poslužim još težom riječi, degeneraciju pjevanja i pjevačke umjetnosti.

U nekim mjestima, na primjer u Vrbniku, sačuvani su najstariji oblici narodnog pjevanja koji idu duboko u srednji vijek, što se vidi ne samo u prastarim melodijskim motivima, nego i po jezičnim arhaičkim oblicima koji nas upućuju u davnu prošlost iz koje nam dolaze ti zvuci starine. Na primjer pogrebna pjesma »Poljubica«.

Iako je pred mojim mikrofonom prodefirao veliki broj ljudi, naročito onda, kada sam snimao pjesme koje se pjevaju masovno, tj. kada ih je pjevala čitava crkva, — ipak je ostalo mnogo toga što bi se trebalo još snimiti. Upozoren sam bio na još nekoliko župa gdje bi trebalo obaviti snimanje liturgijskog pjevanja. A trebalo bi se snimačkim radom obuhvatiti i ostalo područje na kojem se liturgijske pjesme pjevaju staroslavenskim jezikom.

Prvi i najvažniji posao je dakle sabiranje i snimanje da se od propasti sačuva sve što se još dade sačuvati. Nakon toga ima se prijeći na drugi dio posla, na proučavanje historijsko-muzikološkom metodom. Najprije će trebati sav taj materijal dešifrirati i prenijeti ga u notno pismo. Nakon toga trebaće ustanoviti što od toga materijala pripada kojem historijsko-

glazbenom povjesnom sloju, što je tu sačuvano od rimskog koral, što je naša vlastita glagoljaška tradicija, a što čisti profani folklor.

Sve ove tri komponente tako su usko povezane u tome materijalu da se bez dugotrajne i iscrpne muzikološke analize ne će moći ustanoviti što od toga pripada jednom što drugom, a što trećem sloju. Upravo je Staroslavenski institut zvan da na području toga proučavanja načini pionirske korake. On bi u suradnji sa Akademijom i Institutom za narodnu umjetnost imao sakupiti oko sebe kolo stručnih muzikologa-folklorista koji će biti u mogućnosti da taj ogroman posao započnu i nastave.

Značajno je da u glagoljaškom liturgijskom pjevanju ima stalnog prizvuka svjetovnog tzv. »primorsko--čakavskog« pjevačkog stila koji se pojavljuje, tako reći, u svakoj glazbenoj frazi. Pitanje je je li to »profaniranje« stila crkvene glazbe? Ako imamo u vidu, da je sva ta glagoljaška tradicija do nas doprla putem svećenika »pučana« koji su se u službu crkve i crkvene glazbe regrutirali od seljaka, a takvima su u srži ostali onda kada su bili zaređeni, onda nam mora biti jasno da je današnja glazbena faktura toga glagoljaškog pjevanja slična onoj iz najstarijih vremena. Nije, naime, bilo naročite »škole« koja bi u taj »puk« i »popove pučane« unosila neke strane glazbene elemente koji tim ljudima ne bi bili poznati iz njihovog svakidašnjeg pjevanja svjetovnih narodnih pjesama. To je, sigurno, i razlogom, da se je glagoljaško pjevanje i održalo tako dugo jer nije imalo u sebi ništa strana narodnom glazbenom shvaćanju.

Danas se događa mnogo jača infiltracija stranih elemenata u svjetovnu glazbu toga kraja putem radija, harmonike i drugih temperiranih glazbenih instrumenata. Istina, radi velike konzervativnosti naroda toga kraja, ta infiltracija je veoma neznatna, — ali će se postepeno širiti i razvijati. Kada se to dogodi, tj. kada ta infiltracija »modernog« glazbenog sistema obuhvati svjetovnu narodnu glazbu, onda će odzvuniti i tradicionalnom glagoljaškom pjevanju. Ono će se možda nastaviti, no vjerojatno u drugom glazbenom stilu, nego što je ovaj današnji. Svakako ne će biti tako autohtoni kao što je ovaj sadašnji.

Na kraju ističem još da je bezuslovno potrebno da Staroslavenski institut u Zagrebu osnuje posebnu muzikološku sekciju koja će se baviti transkripcijom ovih snimaka, proučavanjem i spremanjem toga materijala za štampu, jer to zapravo spada u djelokrug rada toga Instituta. Uvjerem sam da će Jugoslavenska Akademija i Institut za narodnu umjetnost uvijek rado surađivati sa Staroslavenskim institutom, ali sama materija, koja se ovdje tretira, jest tako specifična da prvenstveno spada u djelokrug Staroslavenskog instituta. Treba se pripremiti za štampu sav ovaj materijal koji je dosada snimljen, i koji će trebati još snimiti da bi bio pristupačan svim zainteresiranim učenicima i naučnim ustanovama kojima će otvoriti nove vidike u povijesti glazbe uopće, a napose u historijskom razvoju liturgijske glazbe na našem hrvatskom terenu. Neki orijentalisti, s kojima sam o toj stvari razgovarao, očekuju od toga rada znatne rezultate i za orijentalistiku.

Prije nego završim, moram spomenuti još nešto što ide u drugi dio ove teme. To je narodno liturgijsko pjevanje u suvremenom narodnom jeziku. Nešto novije od glagoljaškog, ali po prostoru i po broju crkava, brojnije, a po vrijednosti katkada bolje od glagoljaškog. Nadalje u našim mnogim dalmatinskim crkvama pjevaju se mise latinski, ali melodije su narodne. Na primjer u Brusju (Hvar).

Rad na sakupljanju i toga materijala već je započet.

Naravno, da sam proučavajući glagoljaško pjevanje usput proučavao i snimao i svjetovne narodne pjesme. To sam činio ne samo zbog općeg interesa nego i zbog toga da imam pri ruci na raspolaganju komparativni materijal za ispređivanje obiju vrsta narodnog pjevanja i za utvrđivanje recipročnog utjecaja. S tog područja korisno će biti da napišem i ne-

koliko slijedećih konstatacija o pjevanju narodnih svjetovnih pjesama.

U Banjolu su vrlo popularne pjesme koje narod tamo nazivlje »pjesme na o« ili »na o pivat«. To su stare melodije iskičene mnogim melizmima. Posebnu melodiju imaju i po njoj pjevaju tekstove iz Kačićeve pjesmarice. Taj način pjevanja zovu »kantat«. Pjevanje gotovo svih starih pjesama završava se u sekundnom dvoglasju. Veoma su tu zanimljive pirne pjesme npr. »Sve u ime Boga velikoga« koju su pjevali dvo-glasno Ante Ribarić i Petar Pereza na način sličan bosanskom »polifonom« pjevanju. Počinje prvi glas i to na visokom tonu, kasnije upada drugi glas nekako na podjednakom nivou, a šta pjesma ide dalje prvi se glas spušta sve niže i niže, a na kraju spusti se čak i ispod drugog glasa. Veoma su interesantne tzv. »putne pjesme« koje pjevaju »stari vođa« i »vojvođa« pra-teći svatovsku družbu.

U Novalji je mnogo svjetovnih pjesama pjevao Ante Crnković sa Mijom Vidušinom. Crnković, zvani »Toneto«, pričao je kako je već od ranih godina čuo od starijih ljudi pjevati stare pjesme. On je vrlo interesantan pjevač. Kad pjeva, prenese se u neki trans, glavu podigne, šiljak od brade isturi napred, zažmiri i iz puna grla počne pjevati u nekom naročitom zano-su. Osim toga daje više podataka o starom pjevanju. Tako on navodi slijedeće: Kad je vjenčanje, onda se pjeva u posebnoj »tonu«. Osim toga imamo »ljubavni ton« i »borbeni ton«, na primjer kad netko nekoga poziva na megdan. Onda imamo »obični ton«.

Posebna vrsta pjesama su tzv. pime pjesme. Tu igraju posebnu ulogu naručeni pjevači koje za svadbu naruče domaćini baš za tu svrhu. Zovu ih i »fata pošta« pjevači.

Pjesme »pod svatku« pjevali su, kako kažu gornji pjevači, samo po dvojica. Zvali su se »prvi glas« i

»drugi glas«. Prvi »počne«, a drugi »vata« a prvoga malo »počeka«.

»Ture«, riječ koja dolazi u pjesmi »Kad bi majka čerku odgojila«, znači mladenca. Ove pjesme su otpje-vane »po starinsku«, to su najstarije melodije. Danas se više tako ne pjeva. To je bilo u starinsko doba.

Danas se pjeva »po domaću«. To su pjesme koje prodiru ovamo sa kopna i pjevaju se na način koji mi zovemo »slavonskim«.

Pjevači su mi u razgovoru sami sistematizirali glavne vrste pjevanja u Novalji. Oni su razlikovali ove vrste:

1) Najstarije pjevanje, što se pjevalo na piru, to je dvoglasno pjevanje dvojice pjevača s mnogim melizmima, a ima svoj termin: »po svasku«.

2) Novije pjevanje »na kanat« pjevaju također dvojica pjevača, ali kratke pjesme.

3) Grupno pjevanje sa više pjevača, a pjevaju stare narodne epske pjesme, tzv. »šolfa«.

U Novalji postoje od narodnih glazbenih instru-mentata »mištić« (to je isti instrumenat što se drugdje naziva »mih« ili »mišnice«). Svirala, na koju svirač prebire, zove se »na prebirač« koji ima još i »ogla-vinu«.

Na kraju moram spomenuti nešto i o tome kako me je u mome radu pomagao narod. Veoma srdačno i samoprijegorno. Uopće govoreći, svi koji su mogli i znali pjevati, rado su se odazvali i poduprli me, svaki na svoj način i svojim sudjelovanjem. Svi su oni brzo shvatili da se ovdje radi na fiksiranju jednog kulturnog dobra kojim se hrvatski narod uvijek ponosio, i za koji se je često i najvatrenijim sredstvima borio. Nema sumnje da je glagoljica sačuvala nacionalnu svijest mnogih Hrvata koji bi bez nje bili sigurno izgubljeni za svoju narodnu zajednicu.

#### SUMMARY

The author of the article is a well known Croatian ethno-musicologist. In this article he tells us of the Glagolitic (old Croatian) missal songs which were practised on the islands of: Krk, Rab, Pag, Brač, as well as on the islands of Šibenik and Istra, which he recorded on tape in the years 1955, 1956 and 1957, and which enrich now the Staroslavenski Institut in Zagreb.

Based on the analysis of numerous recordings of said Glagolitic singing (lasting 30 hours), the author proves that the present Glagolitic songs comprise in themselves elements of the Gregorian choral, of profan Croatian folklore, of original compositions of anonymous composers, and of the liturgical singing of the Patriarchate of Aquileia.

#### ZUSAMMENFASSUNG

Der Autor dieses Aufsatzes ist ein beannter Ethnologe. Er analysiert das glagolitische Kirchsingen auf den Inseln Krk, Rab, Pag, Brač und in Istrien, das er persönlich in Jahren 1955, 1956 und 1957 aufs Tonbandgerät aufgenommen hat. Auf Grund unzählreicher Aufnahmen des glagolitischen Singen auf dem Tonbandgerät (etwa 30 Stunden), die sich im Altslavischen Institut iz Zagreb befinden, schliesst der Autor, dass das heutige glagolitische Singen die Elemente des gregorianischen Chorals, des kroatischen Folklore, der originellen Kompositionen der anonymen Komponisten und des liturgischen Singen in Aquileia in sich enthält.

MIHO DEMOVIĆ

## BRATOVŠTINA PRESVETOG SAKRAMENTA I CRKVENA GLAZBA U DUBROVNIKU

U srednjovjekovnom Dubrovniku gotovo svi građani bili su učlanjeni u društveno-vjerske organizacije, nazvane »confraternita« — bratovštine. Nastale su po uzoru bratovština srednje i zapadne Evrope. Imale su isti položaj i utjecaj na građane Dubrovnika kakav su vršile slične tadašnje ustanove u Italiji, Francuskoj, Njemačkoj i Engleskoj. Razlikovale su se na staleške i čisto vjerske. Dok su vjerske bratovštine prvenstveno nastojale unaprijediti duhovno dobro subraće, staleške su uz duhovno rješavale i socijalna pitanja

svojih članova sve od primitka mladića na zanat do brige za udovicu i neopskrbljenu djecu pokojnog bratima zanatlije. Prava i dužnosti bratima sadržana su u statutima ili »matrikulama« bratstva koje je odobravao dubrovački Senat. Rad bratovštine unosio se je u knjigu zapisnika, a prihodi i rashodi u knjigu računa. Najstarija sačuvana matrikula bratovštine sv. Mihovila na Lapadu potječe iz godine 1290. Zatim slijede statuti drvodjelaca (XIII st.), zlatara, kovača i postolara (XIV st.), prodavača i kapara (XV st.), trgovaca, kožuhara