

Glagoljaško pjevanje kao dragocjeno kulturno-historijsko nasljedstvo Hrvata*

Hrvati su u svojoj prošlosti uvijek pridavali izuzetnu važnost pojavi glagoljaštva u crkvenom životu naroda. Taj se je interes održavao u borbi za narodni jezik u crkvi, u prvom redu u misi i drugim vjerskim obredima. Velik dio naše prošlosti bio je ispunjen oštrim sukobima među dvjema strujama, od kojih je jedna bila angažirana za latinski jezik u liturgiji, a druga je stajala na protivnoj strani, gdje su se skupljali borci za narodni hrvatski jezik u liturgiji. U tim borbama vjerska ortodoksnost nije dolazila nikada u pitanje ni na jednoj ni na drugoj strani. Na koncu je, poslije II Vatikanskog Sabora pobijedio u cijeloj katoličkoj crkvi onaj princip koji su naši glagoljaši kod nas zastupali od početka te borbe pa do današnjih dana, pobijedio je u bogoslužju narodni jezik.

U Hrvatskoj su se pod konac 1945. g. pojavile istodobno inicijative Staroslavenskog instituta, i Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu da na terenu pristupe naučnom istraživanju i sakupljanju glagoljaškog pjevanja, jer se je u sve te tri ustanove smatralo, da je sada to najhitniji posao, jer je lingvistička strana glagoljaškog problema bila već u nauci uspješno proučena i obrađena.

Počeli smo mi u Zagrebu tonsko snimanje glagoljaškog pjevanja u godinama 1954. i 1955. najprije na otoku Krku. 1956. i 1957. proširilo se je snimanje na ostale otoke: Lošinj, Susak, Rab, Pag, Brač, šibenske i zadarske otoke, na okolici Splita i na cijele Poljice, a najposlije i na Istru. Snimanje sam obavljao ja u mjestima Malinska, Dubašnica, Omišalj, Punat, Jurandvor, Baška, Vrbnik, Dobrinj, grad Krk, Baška Draga, Stara Baška, Banjol, Lopar, Novalja, Šibenik i Zlarin, a u Istri u Pazinu i Lanišću. Trajanje snimljenih nota iznosi preko 30 sati.

Poslije mene nastavio je snimanje glagoljaškog pjevanja za Staroslavenski institut u Zagrebu muzikolog Stjepan Stepanov i to na otocima Prvić, Vis i Korčula te u dalmatinskim mjestima između mjesta Vodice kod Šibenika sve do Solina kod Splita. Njegove snimke imaju oko dvadeset sati trajanja.

Sve naše snimke pohranjene su u fonoteci kod Staroslavenskog instituta u Zagrebu (Demetrova ulica br. 11) i tamo ih može dobiti na uvid svatko tko želi to pjevanje proučavati. Nažalost, Staroslavenski institut nije do danas povjerio nikome dešifriranje toga materijala. Taj posao bi bio i te

kako važan, a može se kazati i urgentan, jer svakim danom postoji sve veća opasnost, da bi se originalne snimke koje su arhivirane u unikatu mogle tokom vremena pokvariti ili na bilo koji drugi način propasti. Osim toga trebalo bi nastaviti sa snimanjem, da bi se popunila zbirka snimaka iz svih preostalih mjesta u području u kojem se liturgija obavljala na staroslavenskom jeziku.

Dosadašnje snimke obuhvaćaju: svečane mise, mrtvačke mise, večernjice, vespere, obrede Velikog tjedna, razne prigodne pjesme kod pokopa, blagdana i crkvenih patrona kao i kod drugih svećanih prigoda.

Kod snimanja išlo se za tim, da se najprije snime napjevi, i to naročito oni koji će dati što potpuniju sliku skupnog pjevanja naroda u crkvi. Ali su na mnogo mjesta pojedini odlomci pjesama snimljeni raščlanjeno na pojedine dionice pjevača, kako bi do većeg izražaja došli pojedini dijelovi radi toga da se olakša dešifriranje pjesama u notno pismo i da se tako jasnije istaknu melodijske linije napjeva. Snimke sadrže nadalje razgovore snimatelja s pjevačima i sa svećenicima koji govore o pojedinim pjesmama, crkvenim običajima, narodnim predajama i o liturgijskim osobitostima narodnog pjevanja. U tim razgovorima pjevači i drugi informatori davali su izvještaje koje su s više strana osvjetljavale liturgijsko pjevanje i učestvovanje naroda kod toga. Napose se ističu takvi razgovori vođeni kod snimanja u Omišlju, gdje su dragocjene informacije dobivene od dvaju autentičnih pjevača koji nose isto ime Tone Lesica. Mlađi je orguljaš (r. 1916), a stariji mežnar (r. 1899).

Velika je razlika u hrvatskoj glagoljaškoj tradiciji između stanja u kojem se nalaze liturgijski tekstovi, od stanja u kojem su do danas doprle melodije pjevanih tekstova. Razvoj jezika tekstova utvrđen je u pisanim dokumentima, rukopisima i štampanim knjigama iz starijih vremena do današnjih dana. Ali od melodija ništa nije bilo pismeno zabilježeno u stara vremena, a najvećim dijelom ni u današnje doba. Nemamo neumatski glagoljaškog kodeksa niti zapisa u običnom notnom pismu. Na žalost, moramo naglasiti da do početka ovog stoljeća nije bilo ni pravih ni većih pokušaja da se ti napjevi zapišu. Prvi zapisi napjeva su iz ovog stoljeća. Nešto oskudnih zapisa, osim mojih iz Novog Vinodolskog, imamo od dra Širole, dra Sokola, Dobronića, Matetića-Ronjgova, Lujže Kozinović i Karaaića. Od svega toga štampan je samo jedan neznatni dio, to je nekoliko zapisa širolinih u njegovim naučnim rado-

* Predavanje održano lipnja 1970. na međunarodnom kongresu balkanologa u Grazu

vima i izvještajima s terena u izdanju JAZU. Ostali fragmentarni zapisi čuvaju se zasada u institutskim i privatnim arhivima koje sam u početku spomenuo.

Prema tome, dok lingvisti imaju čvrstu bazu za svoje proučavanje staroslavenskog jezika, etnomuzikolozi imaju posla s našim agrafičkim kulturnim nasljeđem. Ti napjevi nalaze se još uvijek na narodnim ustima i, kako ćemo kasnije vidjeti, oni su samo jedan stadij u životu pjevanja staroslavenskih liturgijskih tekstova, kako ih mi danas doživljavamo. Oni, dakle, ne daju pravu sliku svoga početka i kasnijeg razvoja. Zbog toga je i otežano njihovo proučavanje pa etnomuzikologija ne može utvrditi prvobitne originalne oblike napjeva i njihov biološki razvoj tijekom vremena u kojem su prolazili put od svoga postanka do današnjih dana. Tu nam se odmah nameće pitanje da li je kod staroslavenskog korala (da tako nazovemo glagoljaške melodije) uopće moguće ustvrditi kako su nastali njihovi tekstovi. Na to pitanje lakše ćemo odgovoriti kad razmotrimo putove po kojima je glagoljaška pjevačka tradicija išla od najstarijih vremena pa do naših dana.

S obzirom na agrafički karakter glagoljaških napjeva, oni predstavljaju, zapravo, naš **crkveni folklor**, pa stoga i oni podliježu zakonima i načelima po kojima živi folklorna glazba uopće. To je, u prvom redu, zakon varijabilnosti. Po tom zakonu i ti se napjevi mijenjaju u svakom vremenu i u svakom mjestu. Pače i kod pojedinog individualnog pjevača jednom otpjevana melodija ne javlja se bez promjene, ma i najmanje, kod ponovljenog pjevanja. Tu nadalje djeluje načelo selekcije. Narodni pjevači odabiru melodije, neke odbacuju, druge pak zadržavaju i dalje ih prenose. To isto vrijedi i za pojedine dijelove jedne te iste melodije pa i za njene razne motive. Po tom istom principu nastaju melodijske adaptacije prema muzičkoj modi pojedine vremenske epohe. Folklorna muzika upravlja se, nadalje, po principu evolucije. Kod nje zapažamo razvoj od jednostavnih oblika prema savršenijim i bogatijima, no taj princip više puta vodi i unatrag te se od kompliciranih napjeva razvijaju jednostavniji. Kod folklorne glazbe njezin prijenos biva usmenom predajom od jednoga na drugoga pjevača, od jedne na daljnju generaciju, pa na tom putu mogu nastati znatne promjene izvornih napjeva.

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

To je prvi aspekt, s kojega etnomuzikolozi trebaju promatrati razvoj glagoljaškog pjevanja. No taj ih ne može osloboditi obaveze da i povijesnom metodom istražuju koji bi drugi izvori mogli doći u obzir za rješavanje pitanja postanka hrvatskog glagoljaškog pjevanja. Tu se postavlja pitanje, u kakvoj su sredini naši stari glagoljaši živjeli, kakvi su mogli biti glazbeni utjecaji na staro hrvatsko liturgijsko pjevanje. Mogla bi se kao ishodišna točka istraživanja pretpostaviti, da glagoljaško pjevanje **latinske crkve** nema veze sa gregorijanskim pjevanjem latinske crkve, i da ne

vuče korijen niti početak od njega. Isto tako može se pretpostaviti da glagoljaško pjevanje nema sličnosti ni s pjevanjem pravoslavne crkve.

Kad elimineramo ta dva moguća izvora hrvatskom glagoljaškom liturgijskom pjevanju, susrest ćemo se sa još dva bliska nam i moguća izvora, a to su: a) liturgijsko pjevanje **akvilejske patrijaršije** s jedne strane i b) (eventualno) **ambrozijansko pjevanje milanske crkve** s druge strane.

Ali to pitanje moći će se rješavati tek nakon temeljitog studija tih problema pa se zato zasada ne ćemo ni upuštati u rješavanje. Ima nade da će se naši najmlađi stručnjaci posvetiti izučavanju tog pitanja, a mi ćemo se strpiti i čekati rezultate daljnjeg istraživanja.

Osim toga, tu je još jedno muzičko područje koje bi moglo doći u obzir kod rješavanja, a koje ne bismo trebali mimoći. To je utjecaj bizantske crkvene glazbe koji je i kod nas bio znatan s obzirom na naše političke i crkvene veze i odnose s Bizantom u nekim prošlim epohama. Trebat ćemo, dakle, i specijalne stručnjake za bizantsku glazbu.

Pitanje crkvene glazbe kod nas je bilo gotovo uvijek na posljednjem mjestu u našoj etnomuzikološkoj nauci i na tom području nemamo dovoljno istraženih podataka, ne samo u čisto glazbenom pogledu, nego ni u domeni politike, ukoliko ona ima veze s glazbom i crkvenim odnosima, pa se s toga tom pitanju i u novije doba premalo brige posvećuje. Nemam u tom pogledu dovoljno uvida u rad naših muzikoloških instituta, pa ne mogu znati što se radi tamo i na tom području. No za neke znam da se premalo bave istraživanjem glagoljaškog pjevanja i da ne pokazuju dovoljno zanimanja za taj problem. Neki stručnjaci izvan naših instituta poduzeli su korake da barem pribave potrebnu literaturu o tom problemu, da bi mogli pristupiti ozbiljnijem studiju elemenata koji se moraju raščistiti prije njegovog rješenja. Potrebno će biti da naši mlađi stručnjaci idu na studij u strane institute i visoke škole gdje će sigurno naći mogućnosti da mnogo više saznaju o tom problemu nego što bi bilo moguće kod kuće. Radosna je činjenica, da jedan naš mlađi etnomuzikolog, Jerko Bezić, u Institutu za narodnu umjetnost ove godine dovršio svoju doktorsku dizertaciju o temi: **Razvoj i oblici glagoljaškog pjevanja u sjevernoj Dalmaciji** i obranio na Filozofskom fakultetu u Ljubljani. U toj radnji nije riješio pitanje porijekla glagoljaške melodike.

O fenomenu glagoljaškog pjevanja u Hrvatskoj želio bih kazati nekoliko napomena:

a) njegova je rasprostranjenost ograničena na Hrvatsko primorje s kvarnerskim otocima, na sjevernu Dalmaciju s dalmatinskim otocima, posebice na području Poljica i južnije od toga gotovo do Dubrovnika.

b) Glagoljaško pjevanje prima još i danas elemente svjetovnoga narodnog pjevanja. Neke pjesme, naročito izvanliturgijske crkvene, podsjećaju nas na motive starih svjetovnih dalmatinskih narodnih pjesama. Pretpostavlja se da je tako moglo biti i ranije pa su se crkvene pjesme ukrštale sa svjetovnim pjevanjem. Recipročni utjecaj između

crkvenih i profanih pjesama dolazi i otuda što isti pjevači pjevaju u crkvi crkvene pjesme a izvan crkve svjetovne pjesme.

c) U glagoljaškom pjevanju osjeća se kao tonska osnova tih napjeva netemperirana ljestvica koja je u velikoj uporabi u svjetovnoj glazbi, u narodnim pjesmama u Istri i na otoku Krku u najvećoj mjeri, a u manjoj mjeri u ostalom području Dalmacije i dalmatinskih otoka. Primjeri takvog pjevanja iznenadit će nas često jer se i nama, domaćim ljudima i stručnjacima čini da je to pjevanje u neku ruku »krivo« (falš). No još više na taj način ocjenjuju to pjevanje stranci, turisti koji k nama dolaze koji pomišljaju da se tu radi zaista o pogrešnoj intonaciji. Na svoje uši čuo sam neke Njemce da su se tako izražavali o tom našem narodnom pjevanju. To sam čuo prije drugog svjetskog rata na jednoj smotri folkloru u Baški, ali je danas među stručne glazbenike strance doprla istina o dvojakom osjećanju ovdašnjeg naroda temperirane i netemperirane intonacije. Narod ima i te kako istančan sluh za te dvije vrste intonacija pa često jednu te istu melodiju može otpjevati u temperiranoj, a odmah iza toga u netemperiranoj skali (intonaciji).

Za takvu infiltraciju netemperiranih intervala (ili možda intonaciju intervala bizantinskih modusa) u našem glagoljaškom pjevanju imamo dobar primjer u pjesmi »Plać Gospin« koja se pjeva kroz Veliki tjedan na otoku Hvaru u velikoj noćnoj procesiji koja se odvija kroz šest župnih crkava od večernjeg mraka do zore. Narod taj crkveni običaj naziva pjevanje »za križem«.

d) Uska povezanost glagoljaškog crkvenog pjevanja s narodnim glazbenim izrazom daljnja je karakteristika tog pjevanja. Glagoljaške pjesme ne mogu se potpuno odvojiti od elemenata narodnog pjevanja pa se prema tome narodno pjevanje (glagoljanje) ne može ni »očistiti« kako su Solemci (Solesmes) očistili tradicionalni rimski koral od kasnijih nanosa koji su se tijekom stoljeća taložili na originalnim oblicima koralnog pjevanja, i uspostavili njihove najstarije fiksirane melodije za bilježene pisanim notama još prije desetog stoljeća.

e) U novije vrijeme se glagoljaško pjevanje infiltrira dvoglasjem koje je skoro istovjetno s dvoglasjem u svjetovnim pjesmama. Dodaje se osnovnoj melodiji kao pratnja tzv. »basiranje« (drugi glas).

f) Tijekom vremena glagoljanje je u dosta župa postalo veoma sporo pjevanje. Pjeva se s dugim otezanjem napjeva pa su takav način svećenici počeli »reformirati« i tražiti od naroda da pjeva mnogo brže. Misa koja je trajala ranije i do dva sata skratila se je poslije takove reforme na samo pola sata. Ali ta je reforma dovela dotle da se je u nekim crkvama uopće dokinulo glagoljaško pjevanje. (Tako znadem da je bilo u Ogulinu gdje sam prije Drugog svjetskog rata slušao kod mise pjevanje glagoljaških tekstova, novi je župnik tražio da brže pjevaju, jer misa po starom običaju traje i dva sata, a to on ne može trpjeti.

Danas se ono staro pjevanje uopće ne čuje više u crkvi nego su uvedene pjesme koje se pjevaju u okolici Zagreba.)

Reforma koja je dolazila od svećenika odnosila se i na dijelove teksta koji su ranije neispravno izgovarali. Župnici su takva mjesta ispravljali i neispravna mjesta u tekstu zamijenili popravljanim. No to je narod smelo tako da ta mjesta nije mogao dalje izvoditi s ispravkama. Tada su napustili takve ispravke i nastavili pjevati pogrešne tekstove.

g) U crkvama gdje se glagoljaški pjeva nema orgulja. I to je dobro, jer bi temperirane orgulje poništile modalnu strukturu netemperiranih napjeva, i tamo gdje bi se i nastavilo pjevanje uz pratnju orgulja, ne bi se sačuvalo netemperirano pjevanje. Konzerviranje takva pjevanja moguće je samo tamo gdje nema orgulja.

h) U novije doba glagoljaško pjevanje je u nekim župama pojednostavljeno pa iz njega nestaje pojedinih motiva koji odudaraju od glavne melodijske linije te se pjeva monotono, jednolično i jednostavno. To se u misnim tekstovima opaža naročito kod dijelova na SLAVU i na VJEROVANJE. Uspoređujući to pjevanje s pjevanjem u crkvama gdje je sačuvano pjevanje s bogatijim glazbenim sadržajem, postaje očito da ona osiromašena forma pjevanja nastaje iz duge i nemarne prakse u pjevanju.

A sada na kraju želim kazati još samo jednu misao o **perspektivi** glagoljaškog pjevanja u hrvatskim crkvama. Poslije Vatikanskog sabora nastalo je u crkvenim krugovima veće zanimanje za to pjevanje i za narodni jezik u liturgiji. No čini se da postoji opasnost da se sada krene novim putem koji bi mogao postati vrlo štetan. Naime postoji neki propis da se liturgija ima obavljati ubuduće u **književnom** narodnom jeziku, a taj je u pravilu u nekoj državi samo jedan. Neki svećenici počeli su u nas, držeći se toga propisa, i u glagoljaškim župama uvoditi **književni** hrvatski jezik umjesto dosadašnjeg arhaiziranog (kvazidijalektalnog) hrvatskog jezika koji je tu dosada služio za glagoljaško pjevanje. Tu može nastati opasnost da opet dođemo u opreku sa starim načinom pjevanja za koje na nekim dijelovima teksta ne mogu biti podobne stare melodije koje su se ranije pjevale u »šćavetu«, jeziku koji ima donekle dijalektalnu funkciju. Ta se teškoća akomodiranja dijalektalnih hrvatskih tekstova u suvremeni književni jezik pojavila već na prvim koracima liturgijske obnove koja u liturgiji ne samo da dopušta nego i propisuje narodni jezik pod uvjetom da taj bude književni jezik. Ali može se nadati da ta poteškoća neće onemogućiti da se i izvan Hrvatskog primorja i Dalmacije i otoka uvedu naše krasne glagoljaške melodije i u ostale biskupije u Hrvatskoj i da s vremenom steknu i tamo svoj dom i cilj.

Na kraju je predavač reproducirao nekoliko snimaka glagoljaškog pjevanja: neke dijelove svećanih misa, psalama za večernje, pjevanje Plača Gospina, litanija, evanđelja, poslanica itd.