

## Uvid u glagoljaško pjevanje s etnomuzikološkog gledišta

Intenzivno istraživanje i magnetofonsko snimanje glagoljaškog pjevanja pokrenuli su 1954. g. Staroslavenski institut »Svetozar Ritig« u Zagrebu i Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti u Zagrebu. Do 1965. prikupio je Staroslavenski institut veoma bogatu građu, magnetofonske snimke u trajanju od oko 50 sati (od toga je oko 35 sati prikupio dr Vinko Žganec), a Institut Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru do jeseni 1964. građu od oko 30 sati. Velika većina te građe nije još prepisana u notne zapise.

Termin glagoljaško pjevanje upotrebljava se u naše vrijeme u svom užem i svom širem smislu riječi. U užem smislu riječi pod tim nazivom podrazumijevamo pjevanje svećenika i klerika glagoljaša koji su liturgijske čine obavljali obredom zapadne (rimске) Crkve na crkvenoslavenskom jeziku hrvatske redakcije, služeći se liturgijskim knjigama pisanim glagoljicom. U širem smislu riječi isti naziv označuje sve ono liturgijsko i paraliturgijsko pjevanje, pojedinačno i zborna (svećenik, solisti, male i velike skupine pjevača) što je u svojim počecima proizašlo iz liturgijskog pjevanja na staroslavenskom jeziku i crkvenoslavenskom jeziku hrvatske redakcije. U toku svog razvoja ono je težilo da se postepeno oblikuje u liturgijsko pjevanje zapadnog obreda na živom hrvatskom jeziku, a u napjevimama ono je, pored elemenata gregorijanskog korala i tragova bizantskog liturgijskog pjevanja usvojilo i značajke svjetovne folklorne muzike onih geografskih područja na kojima se razvijalo — Cjelovitu i svestranu obradu hrvatskog glagoljaškog pjevanja moći će izraditi samo šira grupa stručnjaka u kojoj će osim muzikologa raditi i lingvisti, historičari i liturgičari.

O počecima glagoljaškog pjevanja u primorskoj Hrvatskoj nemamo pouzdanih podataka. Prva neposredna vijest o pjevanju »in eorum sclavica lingua« potječe tek iz godine 1177. To je poznati, često citirani podatak o Hrvatima, svećenstvu i laicima koji su u gradu Zadru pjesmama na svom slavenskom jeziku pozdravili papu Aleksandra III.<sup>1</sup> — Ni nakon papinskih dozvola glagoljanja senjskom biskupu i omišaljskim benediktincima (sredinom 13. stoljeća)<sup>2</sup> nemamo podataka o pjevanju glagoljaša, a kamoli zapisanih napjeva.

Prve indirektno vijesti nalazimo u zabilješkama apostolskog vizitatora Agostina Valiera iz g. 1579. Za glagoljaše kaže da sve napamet pjevaju — i to vještinom koju su stekli dugotrajnom praksom. Knjigâ s notnim zapisima nemaju. Tako npr. za

glagoljaški benediktinski samostan na otoku Pašmanu čitamo: Nullum librum cum canto(!) habent pro choro, sed omnia cantant ex usu et memoria.<sup>3</sup> Ističemo ove podatke jer govore o usmenoj predaji kojom se učilo i prenosilo glagoljaško pjevanje — a na isti se način uči i prenosi i folklorna muzika. Takve ili slične podatke nalazimo za čitavo primorsko područje koje je prošao vizitator Valier.

Uz samo šturu podatke o pjevanju glagoljaša potrebno je iznijeti i društveno-ekonomske okvire u kojima su glagoljaši živjeli. Ti su se okviri mnogo više mijenjali nego što se ponekad smatralo pojednostavljanjem pojedinih činjenica.

Ovdje ne zalazim u tu problematiku. Za razdoblje od 12. do 16. stoljeća potanje ju je obradio Eduard Hercigonja, posebno za glagoljaše u Lici.<sup>4</sup> Želim samo upozoriti na veliku razliku između društveno-ekonomskih prilika u kojima su živjeli glagoljaši 14. i 15. stoljeća naprama onima iz 18. stoljeća. U prvo spomenutom razdoblju mnogi su glagoljaši imućni i ugledni članovi tadašnjeg društva.<sup>5</sup>

Od 16. stoljeća dalje nastaju nove, drugačije prilike. Turski ratovi, pogranične pljačke i čarkanja, znatno bolje školovanje svećenika s latinskim liturgijskim jezikom (nakon tridentskog koncila), — sve to dovodi glagoljaše u veliko siromaštvo. Vizitacije zadarskih nadbiskupa iz tih vremena i poznate konstitucije splitskih nadbiskupa Sforze Ponzonija (u prvoj polovici) — i Stjepana Cosmija (u drugoj polovici 17. st.) rječito govore o raznolikim nedaćama u kojima su tada živjeli glagoljaši.<sup>6</sup> U 18. stoljeću, i nakon što se granica turskog carstva 1723. povukla dosta duboko u kopneno zaleđe, ekonomske prilike u mletačkoj Dalmaciji ostaju i dalje veoma teške. Razlike u izobrazbi glagoljaša i svećenstva s latinskim liturgijskim jezikom — koje službuje u sigurnim gradovima — postaju sve veće i veće.

Opširnije opise o životu glagoljaša u prvoj polovini 18. st. sadrži djelo »Del Clero Illirico« što ga je napisao Splitsčanin Mate Karaman, sredinom tog stoljeća zadarski nadbiskup. Glagoljaši su sami obrađivali vrtove, vinograde, sami polazili na ribarenje.<sup>7</sup> Karaman daje i prvi dosad poznati konkretan opis glagoljaškog pjevanja. Citiramo ga u prijevodu s talijanskog originala:

»Kad se (mladi) svećenik vrati u očinsku kuću, dodjeljuje se na službu svojoj (župskoj) crkvi koja je jedna vrst kanoničke (zborne) crkve. Sela — makar su i malena — imaju župnika kome su podređeni kapelani i obični popovi. Nedjeljom i

u blagdanu oni svečano pjevaju mise na godišnjice (smrti župljana — gôdove) kao i mise za pokojnike (na dan sprovoda). Pjevanje tih glagoljaša nema instrumentalne pratnje. Ono nije plod (posebnog) učenja. Sastavlja ga izvjesna jednostavna i dirljivo svečana melodija koja pobuđuje pobožnost. Zbor je brojna jer ga sastavljaju svećenici, klerici, učenici (dijaci) i mnogi drugi laici kojima nije teško naučiti molitve što se pjevaju u njihovu jeziku (nel loro idioma), niti im je teško prilagoditi (svoj) glas napjevu koji traži više pobožnosti negoli umijeća.<sup>9</sup>

Izneseni opis vrijedio je u cjelini za prilike do sredine 19. stoljeća, a u znatnoj mjeri i sve do naših dana, do sredine 20. stoljeća. Za etnomuzikološka proučavanja posebno su važni podaci da u pjevanju sudjeluju i laici, i to mnogobrojni laici koji pjevaju na svom narodnom jeziku, nadalje — da to pjevanje ne traži nikakva učenja ili uvježbavanja.

Glagoljaško pjevanje u 18. stoljeću veže izvođača samo tekstem, dok mu u oblikovanju napjeva ostavlja veliku slobodu. Uz sudjelovanje većeg broja laika posebno su važne paraliturgijske pjesme od kojih se većina pjevala na obrascu poznate iz svjetovne folklorne muzike. Potrebno je bilo samo da je ritmički obrazac napjeva odgovarao metričkoj strukturi stiha u tekstu paraliturgijske pjesme. Takvi obrasci glagoljaškog pjevanja — koji se prenose usmenom tradicijom i šire različitim melodijskim varijantama — u znatnoj mjeri od-

govaraju osobinama folklorne muzike, premda su se tekstovi vrlo sporo i samo ponekad mijenjali.

Stoga možemo zaključiti da glagoljaško pjevanje tek u novije vrijeme, od kraja 17. stoljeća dalje, postaje veoma zanimljiv predmet etnomuzikoloških istraživanja. Posvema je razumljivo da etnomuzikolog nužno mora tragati i za starijim slojevima glagoljaškog pjevanja jer pojedini oblici — kao npr. dijaloška predtridentska uskrсна sekvenca i starinski tekst mrtvačke sekvence (Sudac gnjivan hoće priti), zabilježen već u 15. st. — pokazuju da su se još u glagoljaškom pjevanju 20. stoljeća očuvale mnoge starine koje očigledno potječu iz vremena za koje nemamo potvrda o većem sudjelovanju laika u liturgijskom i paraliturgijskom pjevanju.

#### BILJEŠKE

<sup>1</sup> Ante M. STRGACIĆ, Papa Aleksandar III. u Zadru. Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru, sv. I, Zagreb 1954, str. 153 — 192.

<sup>2</sup> Luka JELIĆ, Fontes Historici Liturgiae Glagolito-Romanae XIII. ad XIX. saeculum, Veglae (Krk) 1906, XIII. s. br. 3 i 5.

<sup>3</sup> Tajni vatikanski arhiv, Arch. Concil., Valierova apostolska vizitacija iz g. 1579. N. 29, 53, fol. 43.

<sup>4</sup> Društveni i gospodarski okviri hrvatskog glagoljaštva od 12. do polovine 16. stoljeća. Croatica god. II, sv. 2, Zagreb 1971, str. 7—100.

<sup>5</sup> Uz navedeno djelo E. Hercigonje vidi također Ante M. STRGACIĆ, Hrvatski jezik i glagoljača u crkvenim ustanovama grada Zadra, Zadar — zbornik, Zagreb 1964, str. 399. (za 14. i 15. stoljeća).

<sup>6</sup> Vladimir MOSIN, Poljičke konstitucije iz 1620. i 1688. godine. Radovi Staroslavenskog instituta, knj. 1, Zagreb 1952, str. 181 — 193 i 194 — 199.

<sup>7</sup> Rkp. 22.321 ms. 546, f. 26 u Naučnoj biblioteci u Zadru.

<sup>8</sup> Rkp. naveden u bilješki br. 7, f. 29.

Antun Celio Cega

## „Vokalni instrument kao neograničena mogućnost transformiranja“

(odlomak iz studije »Umjetnost pjevanja«)

Publika to obično zove lijepim glasom. Međutim time nije ništa određenog rečeno. Lijep glas je izvjesna tonska kvaliteta koju može posjedovati čovjek koji nikad nije učio pjevanje, niti se bavio ovom umjetnošću. Čim zapjeva, ova zvučkovna kvaliteta postaje prisutna, bilo u određenom registru, bilo u nekim drugim zvučkovnim kvalitetama. No uho iskusnog muzičara ili estete odmah će osjetiti da je to pjevanje amatera. No, kako je »lijep glas« kompleksan fenomen, sugeriram u daljem razmatranju daleko bolji i

podesniji termin, a to je: vokalni instrument. Ja ću započeti s konstatacijom da je glas amatera pjevača nesvjesno impostiran, dok je glas profesionalnog pjevača osvješten. Pjevanje je zapravo niz fiksacija koje su kod pjevača amatera spontane. Najbolje kvalitete njegova pjevanja trebalo bi osvijestiti da bi one bile stalno prisutne. No kako one nisu pod kontrolom, događa se da izostanu u trenutku kad bi trebale biti manifestirane. Profesionalni pjevač, naprotiv, svjestan je svog instrumenta, njime suvereno vlada i njego-