

Izvorni znanstveni članak

UDK: 27-789.2-055.2:783.2](210.7Rab)“10/20“

[783:272:2-523.6]Sv. Andrija apostol(210.7Rab)
783.51

»Ljudsko pjevanje i glazba odjek su raja koji Bog dobrotivo dopušta, odjek izvornoga glasa trojstvenog i jedinog Boga. Glazba u čovjeku budi nostalgiju za rajem.«
sv. Hildegarda Bingenska (1098. – 1179.)

NACRTAK¹

U radu se, u kontekstu europskoga i hrvatskoga benediktinstva, obrađuju primjeri iz liturgijskoglazbenoga života i duhovnokulturnih nastojanja rapskoga benediktinskoga monaštva, koje je na tome sjevernojadranskom otoku postojano prisutno već čitavo tisućljeće. Zahvaljujući sačuvanim materijalnim dokazima, arhivskim izvorima te usmenim svjedočanstvima, najsažajjniji osvrt načinjen je pritom u odnosu na jedinu preostalu benediktinsku opatiju (od njih nekada ukupno pet), Samostan koludrica sv. Andrije apostola, instituciju cenobitskoga života koja je u gradu Rabu djelatna u kontinuitetu od XI. ili XII. stoljeća do danas. Mada su benediktinstvu pripadajući glazbenokulturni tragovi (a ponekad i njihovi puki »odjeci«) podosta reducirani različitim povijesnodruštvenim okolnostima pa i nedaćama, očuvani prinosi svjedoče za domaće prilike – kako rapske tako i šire hrvatske – o značajnom stupnju monaške prepoznatljivosti te, uopće, pomažu pri rasvjetljavanju doprinosa Reda sv. Benedikta (među inim i) našoj glazbenoj uljudbi.

Ključne riječi: Rab; benediktinsko monaštvo; crkvena glazba; arhivski izvori; usmena predaja; kulturni transferi

1. UVODNA RAZMATRANJA

I najsažetiji prikaz benediktinskoga monaštva u vremenskomu rasponu od ranoga srednjovjekovlja do naših dana, a u kojemu se – neovisno o tome obrađuje li

1 Ovaj rad – donesen ovdje u cijelosti – nastao je u sklopu trogodišnjega projekta pod nazivom »Tisućljeće rapskoga benediktinstva« (veljača 2016. – studeni 2018.). Rezultati dotična muzikološkoga istraživanja bili su predstavljeni i sažetim izlaganjem te koncertnim nastupom na novoobnovljenim orguljama u samostanskoj crkvi sv. Andrije apostola u Rabu, na završnomu Znanstvenom kolokviju »Rapsko benediktinstvo – društvo, umjetnost, glazba« (Rab, 31. siječnja 2019. – 2. veljače 2019.; organizatori: Samostan sv. Andrije apostola, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci i centar ICCHS te Filozofski fakultet Sveučilišta u Ljubljani). Opširnije na: <http://www.rab.hr/grad-rab/najava/program-zavrshnih-svechanosti-projekta-tisucljece-rapskoga-benediktinstva>, pristup 21. 3. 2021.

se navedena tematika u cijelosti ili u stanovitim okvirima – ne bi dotaknula i u određenoj mjeri ispitala njegova liturgijskoglasbena domena, ostao bi nepotpun. Štoviše, manjkala bi mu upravo vitalna identifikacijska dimenzija: *molitveno pjevanje Božje Riječi*. Poznato je naime da je pjevanje, posebice ono gregorijansko, tzv. koralno, koje uostalom i Katolička Crkva smatra »vlastitim rimskoj liturgiji« (*Konstitucija o svetoj liturgiji »Sacrosanctum Concilium«*,² 1963.; br. 116.), temeljna odlika molitvene svakodnevice monaha i monahinja (u hrvatskomu narodu zvanih koludricama) sv. Benedikta, naime onih koji na svojem životnom putu, u »školi službe Gospodnje« (*Regula Benedicti* [u daljnjemu tekstu: RB], Proslov 45), pribivajući svakodnevno slavljenju sv. mise (euharistije) i božanskoga časoslova svjedoče, u najkraćim crtama rečeno, prvotno nastojanje svojega poziva: *traženje Boga* (»querere Deum«; RB 58,7).³

Stablo dugovjeke benediktinske duhovnosti, kulture kao i uopće mnogostruko bogatih monaških stečevina, ukorijenivši se najprije čvrsto u samomu srcu Apeninskoga poluotoka (Opatija Monte Cassino, osn. 529.), odakle se među inim podnebljima razgranalo i do onoga hrvatskoga (u IX. stoljeću), tijekom svojega je razvoja srednjovjekovnoj kulturi europskoga Zapada podarilo nemjerljive duhovne, ali i materijalne prinose.⁴ Glazbenim rječnikom uobličeno: u vremenu formiranja identiteta njegovih društvenopolitičkih, gospodarskoupravnih i religijskomoralnih silnica benediktinsko monaštvo sretnim ga je »spojem kontemplacije i akcije« (Benedikt XVI.) »intoniralo« ali i »preugađalo« – kako iznutra,

2 Usp. Konstitucija o svetoj liturgiji, *Sacrosanctum Concilium*, br. 116. Dokument je (djelomično) dostupan na sljedećoj poveznici: http://www.crkvena-glazba.hr/wp-content/uploads/2016/03/1963_sacrosanctum_concilium.pdf, pristup 17. 1. 2018. Također v. i: <https://www.vatican.va/archive/aas/documents/AAS-56-1964-ocr.pdf> (117-138; pristup 11. 7. 2021.). O gregorijanskome pjevanju opsežnije u: Apel: *Gregorian Chant*; Cardine: *Semiologia gregoriana*; Cardine: *Beginning Studies in Gregorian Chant*; Combe: *The Restoration of Gregorian Chant: Solesmes and the Vatican Edition*; Koprek: *Modaliteti gregorijanskih napjeva: Povijesni pregled i interpretacijske mogućnosti*; Ljubičić: *Psalmodija u euharistijskom slavlju i Časoslovu*; Martinjak: *Gregorijansko pjevanje: Baština i vrelo rimske liturgije*; Saulnier: *Il canto gregoriano*; Saulnier: *Gregorian Chant: A Guide to the History and Liturgy*; Tkalec: *Gregorijansko pjevanje: usmena predaja i zapis*; Turco: *Il Canto Gregoriano: I. Corso fondamentale*; Turco: *Il Canto Gregoriano: II. Toni e modi*.

3 Za potrebe ovoga rada korišteno je *Pravilo sv. Benedikta* (3., popravljeno izdanje) u ediciji Benediktinske udruge Nard (Čokovac, 2012.). Na latinskomu jeziku *Pravilo* je dostupno preko sljedeće poveznice: <http://www.intratext.com/x/lat0011.htm>, pristup 21. 3. 2018.

4 O temi benediktinskih doprinosa u glazbi više u: Le Mée: *Benedictine Gift to Music*; Blajić: *Gregorijansko ili benediktovsko pjevanje*. O povijesti, djelovanju i značenju benediktinaca kod nas i u svijetu opsežnije u: Sveti Benedikt i njegovo djelo – Pastirsko pismo biskupa Jugoslavije povodom »Petnaest stoljeća benediktinske baštine«, 35-50; Butorac: *Povijesni pregled redovništva u Hrvatskoj*; Dell’Omo: *Storia del monachesimo occidentale dal Medioevo all’età contemporanea. Il carisma di San Benedetto tra VI e XX secolo*; Kovačić: *Sveti Benedikt i njegovo djelo u Crkvi i hrvatskome narodu*; Monasi samostana Cascinazza [i] Fondazione per la Sussidiarietà (prir.): *Benediktinci i stvaranje europske kulture: »Našim rukama, ali Tvojom snagom«*; Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj [i ostalim našim krajevima]*, sv. 1-3; Pavao VI.: *Glasnik mira*, 14-15; Schmitz: *Histoire de l’ordre de Saint-Benoît*.

tako i izvana. S pravom se stoga govori o samostanskoj kulturi kao temeljnoj odrednici srednjovjekovne zapadne Europe.⁵

Osim na području arhitekture kao glavne grane srednjovjekovne umjetnosti, duhovni sinovi i kćeri sv. Benedikta Nursijskoga, vjerni svojem zavjetu života u molitvi i (manualnomu i intelektualnomu) radu (prati ih poznato geslo: »Ora et labora!« – »Moli i radi!«), višestruko su se pokazali i drugdje. Iako u okrilju svjesno odabrane samozatajnosti, bili su živo prisutni i kao marni pronositelji znanja i predani učitelji tada još mladih naroda Europe, obilježivši tako njezinu kulturu i na područjima privrede (ratarstva, stočarstva), obrtništva (kiparstva, drvorezbarstva, staklarstva, zlatarstva i sl.), ali i ljekarništva, liječništva, diplomacije, školstva, prepisivanja i iluminacije vrijednih kodeksa te – najzad – glazbenoga života.⁶ Na potonjemu planu moguće ih je, osim kao predvodnike najuzornije liturgije te nositelje tehnički i umjetnički zaokružena pjevačkoga obrednog repertoara i prakse gregorijanske provenijencije – a u jednomu vremenu na nekim zemljopisnim područjima i beneventanskoga korala⁷ – zateći aktivnima i na području glazbene teorije i pedagogije. Tomu svakako valja pribrojiti i važna dostignuća visokoga (nerijetko i »umjetničkoga«) zanatskog umijeća, primjerice zvonoljevarstva ili orguljarstva.⁸ Već ovako nabrojana, lepeza zanimanja i djelatnosti srednjovjekovnih monaha i koludrica upućuju na stvarnost koja u sebi ujedinjuje dvije komplementarne i međusobno nadopunjujuće kvalitete: *sveobuhvatnost*, posredstvom metodički osmišljene primjene najraznolikijih znanja i vještina i *dubinu zahvata* što su ga svojom nenametljivom nazočnošću, ali i temeljitim misionarskim radom usmogli izvršiti u duhu i biću europskoga stanovništva. Ipak, važno je to posvijestiti, skup nastojanja što su ih monasi i koludrice – i nekada i danas – poduzimali i ostvarivali u okvirima svojega, u prvomu redu monaškoga poslanja i duhovnih aspiracija, nikada nije bio svrhom *per se*, već upravo pogodnim sredstvom i načinom, kako uostalom glasi i jedno od najpoznatijih benediktinskih načela, »da se u svemu slavi Bog« (»Ut in omnibus glorificetur Deus«, RB 57,9).⁹

Veliki dio onoga što je u nastavku iznijeto kao sumaran prikaz svekolike (posebice glazbene) baštine europskih benediktinskih monaha i koludrica, očituje se – na razini mjesnoga – i u kulturnoduhovnim prilikama hrvatskoga priobalnog i otočnog pojasa; orisi benediktinskih – nazovimo ih tako – *muzikalnih nastojanja* pritom se u tekstu, ponajprije zbog veće preglednosti, dosljedno iznose deduktivno.¹⁰

5 Stipčević: *Povijest knjige*, 137.

6 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 1, 50-51.

7 V. bilješku 61.

8 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 1, 50.

9 Usp. Pavelić: *Crkveni himni*, 14-15.

10 Ovom prigodom pogled ćemo u cijelosti usmjeriti na benediktinsko monaštvo, što međutim ne isključuje mogućnost pa i potrebu da se u nekom budućem navratu na sličan način sagledaju prinosi i specifičnosti nekih drugih redova, družbi i kongregacija osoba posvećena života. Naime, njihovi se međusobni utjecaji (u odnosu na referentne monaške/redovničke zajednice ili pak na njih upućene zajednice vjernika) nisu poništavali, već – naprotiv – posvema nadopu-

Spomenuta prethodno, u kontekstu općih europskih prilika, na prvomu mjestu, a u ovom slučaju apostrofirana izdvojeno, sa svrhom što reljefnije predodžbe rapskoga benediktinstva, monaška arhitektura na tom podvelebitskom otoku, napose pak u samu gradu Rabu, i danas svjedoči o svojoj davnašnjoj ukorijenjenost i jasnoj prepoznatljivosti.¹¹ Benediktinstvu pak pripadajuća *glazbena okosnica*, koje se povijesna putanja uz stanovite poteškoće ipak daje (kronološki) iščitavati, zahtijeva međutim ponešto drukčiji, nerijetko i posredni pristup.¹² Bez obzira na to je li pritom riječ o usmjeravanju istraživačkoga interesa na praćenje afirmacije angažmana benediktinaca i benediktinki oko pribavljanja glazbenih predmeta (zvona, orgulja i drugih glazbenih instrumenata, rukopisnih ili tiskanih muzikalija, udžbenika i sl.), iz domaće ili strane sredine, za potrebe svojih monaških zajednica, ili pak o samoj njihovoj glazbenoj/glazbeničkoj djelatnosti, svi odnosni aspekti – uvijek čvrsto vezani za liturgiju, tj. *Djelo Božje (Opus Dei)* kojemu, kako i samo *Pravilo* nalaže, »neka se, dakle, ništa ne pretpostavi« (»Ergo, nihil operi Dei praeponatur«, RB 43,3) – neosporni su, a k tomu, kako ćemo u nastavku rada vidjeti, postojano utkani i u duhovnu i kulturnu ovovremenost Raba i njegovih stanovnika.¹³

Već na početku ovoga osvrtu valjat će predstaviti temeljne premise te pojasniti metodološki pristup na kojemu počiva daljnje izlaganje naslovne tematike. Kako je naime od dokumentiranih spomena prvih benediktinskih žitelja na Rabu povijest brisanjem velikog dijela materijalnih i usmenih tragova spoznaji među inim preotela i mnoge pokazatelje pripadajućih im glazbenih dosega (razumije se, također i imena i godine), osim oslanjanja na (preostale) ovjerovljene izvore te pojedine znanstvene napise, u radu ćemo gdjekad morati posegnuti i za slušanjem »odjeka« htijenja i djelovanja žitelja rapskih opatija, od reda drevnih ustanova. Narativ će – osobito približavanjem izlaganja novijim vremenima – biti prikladno upotpunjen i neposrednijim crticama iz naslijeđa usmene predaje Samostana sv. Andrije kao i nekolicinom svjedočanstava kazivača, naših suvremenika, napose pak onih koji kao duhovni slijednici Patrijarha zapadnoga monaštva i sestre mu blizanke, sv. Skolastike (oko 480. – oko 547.) – ujedno i prvih pjevača-molitelja svojega Reda – njeguju liturgijsku glazbu (ali i, najopćenitije kazano, *glazbenu kulturu*) u vremenu današnjice kao svojevrsnu susretištu prošlosti i budućnosti.

njavali i potpomagali. Obradom »benediktinskih slojeva« u totalu blagotvornih utjecaja što su stoljećima dopirali iz raznih redova Crkve nipošto se (u ovom radu) ne želi umanjiti veličina djela ostalih redovnika i redovnica, koji su bili djelatni u hrvatskim stranama (pa tako i na otoku Rabu, koji nam je ovom prigodom u središtu znanstvenih interesa) od vremena visokoga/kasnoga srednjovjekovlja naovamo, već načiniti svojevrsan uvodni pogled u konture dotičnih nastojanja sljedbenika i sljedbenica sv. Benedikta.

11 Rab se često opisuje upravo kao »grad zvonikā«, među kojima čak tri (dva romanička i jedan barokni *kampanel*) od njih ukupno četiriju koliko ih ima u samome gradu, svoje postanje duguje benediktincima. Usp. Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 2, 120, 123; Domijan: *Rab – grad umjetnosti*, 62. O rapskim zvonima opširnije u: Radić: *Rapska zvona*.

12 Usp. Stipčević: *Renesansna glazba i kultura u Hrvatskoj*, 15.

13 Benediktinci na Rabu (u sklopu istoga poglavlja uključen je i otok Pag) temeljito su obrađeni u Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 2, [119]-144.

Ukoliko bismo se htjeli slikovitije poigrati riječima, pri rasvjetljavanju rapske benediktinske glazbene prošlosti i života bit će nerijetko moguće govoriti i o osluškivanju »jeke odjekā« negdašnjih monaških glasova i glazbenih nastojanja (odatle, naime, potječe i sam naslov ovoga priloga) jer je raznolika povijesna baština što ju danas manje ili više jasno možemo razabrati i kontekstualizirati unutar gusto otkane prostorno-vremenske i kulturno-društvene mreže tek jedan dio iz spektra benediktinskoga djelovanja i djela u sklopu dalmatinske i – šire – hrvatske sredine.¹⁴ Ipak, i kao takvi, reducirani neminovnim povijesnim mijenama (najvećma nedaćama!), željeni glazbeni tragovi, ali i očuvani(ji) prinosi na koje ćemo se ovom prilikom namjeriti – nipošto kako bismo ih »konačno« iznijeli, iščitali ili valorizirali jednom za svagda, već, naprotiv, kako bismo gdjekad upozorili i na samo njihovo postojanje, a i naznačili i moguće predmete budućih proučavanja – pokazat će se za domaće prilike dovoljno bremenitima i svojim značenjem i prepoznatljivošću.

14 Ideja naslova rada potekla je iz razgovora što sam ga u vezi s naslovnom tematikom godine 2014. vodio s o. Jozom Milanovićem OSB, koji je spontano izrazio sažetu, ali istodobno i slikovitu sintagmu koja opisuje rezultate benediktinskih nastojanja u hrvatskoj sredini u vremenu današnjice i kojemu ovdje srdačno zahvaljujem. U pismu od 25. veljače 2018. autoru ovoga rada o. Jozo prijašnjim je svojim razmišljanjima dodao sljedeće: »Papa Pavao VI. na početku svojega apostolskog pisma o proglašenju Časoslova (*Laudis canticum*, 1970.) ovako kaže: »Pjesmu hvale što se na nebesima pjeva kroz svu vječnost, Vrhovni svećenik Isus Krist prenio je u ovo zemaljsko progonstvo. Crkva je ustrajno i vjerno nastavlja kroz tolika stoljeća, u divnoj raznolikosti oblika.« Ovdje je jasno rečeno gdje je izvor našega liturgijskog pjevanja, odnosno da ga Krist predvodi. Crkveno je pjevanje uvijek u dvama korovima: kor zemaljske Crkve pridružuje se koru Crkve nebeske, kao što to kaže završetak predslavlja: »I stoga s mnoštvom anđela i svetih, tebi pjevamo pohvalnu pjesmu«. To znači da je liturgijsko pjevanje Crkve hodočasnice/vojujuće odjek pjevanja Crkve nebeske/proslavljene. Zapravo, sve što je na zemlji dobro i lijepo samo je *od-govor* na Božji govor; samo *od-jek* nebeske pjesme. U svemu što je dobro i lijepo Bog je uvijek prvi. A ako je liturgijsko pjevanje odjek nebeske »pjesme hvale«, svako crkveno izvanliturgijsko pjevanje trebalo bi biti »jeka odjeka«. (...) »Glasovi« znače pjevanje, a cijeli izraz (šire shvaćeno): »Monasi i koludrice pjevanjem zahvaljuju«. S tim u vezi dobro je imati na umu da liturgijsko pjevanje nije najprije »moje«, nego se njime »ja« uključujem u molitvu same Crkve, a tu je molitvu Gospodin nadahnua. To lijepo tumači papa Benedikt XVI.: »Sveti Benedikt je u svomu *Pravilu* zapisao rečenicu: »Mens nostra concordet voci nostrae« – »Naš duh mora biti u suglasju s našim glasom« (RB 19,7). Redovito misao prethodi riječi, traži i oblikuje riječ. No u molitvi psalama, u liturgijskoj molitvi općenito, posve je obrnuto. Riječ, glas nas pretječe i naš se duh mora prilagoditi ovoice glasu. Jer sami po sebi mi ljudi ne znamo »što da molimo kako treba« (Rim 8,26) – predaleko smo od Boga, on je za nas odveć otajstven i velik. Stoga nam je Bog pritekao u pomoć: on sam predlaže nam riječi molitve i uči nas moliti; daje nam, po riječima molitve koje od njega dolaze, ići putem prema njemu i postupno ga upoznavati te, po molitvi s braćom i sestrama koje nam je darovao, približiti mu se.« Kod Benedikta se prethodno citirana rečenica neposredno odnosi na Psalme, veliki molitvenik Božjega naroda u Staromu i Novomu zavjetu. To su riječi koje je Duh Sveti darovao ljudima, Duh Božji koji je postao riječ. Zato molimo »u Duhu« s Duhom Svetim. (Joseph Ratzinger/Benedikt XVI.: *Isus iz Nazareta – I. dio*, Split: Verbum, 2007., 143-144.). (...)«

Posebnu dopunu obrade naslovne tematike omogućuje nam konačno i sretna činjenica da je u gradu Rabu, osim *materijalnih i običajnih relikata negdašnjega benediktinskoga liturgijskoglazbenog života*, moguće veoma živom zateći i njegovu *suвременu egzistenciju*. Vjerna svojim korijenima, ona gotovo u cijelosti počiva na gregorijanskomu izričaju – u jedinoj do danas (k tomu i bez prekida!) živoj otočkoj opatiji Benediktove *Regule*, onoj koludrica Samostana sv. Andrije apostola (osnovanoga u XI. ili XII. stoljeću). Iz svega navedenog iscrpljuju se i podastiru istodobno i povijesni i recentni dokazi i prilozi, spoznaje i svjedočanstva, čime se, za držati je, logično zaokružuje pregled formativnih koordinata u muzikalnomu dijelu korpusa što ga je današnjici izručilo tisućljeće benediktinstva na ovome sjevernojadranskom otoku.

Slika 1: Sv. Benedikt Nursijski
(*Breviarium monasticum*, Venecija, 1770.)



Slika 2: Sv. Skolastika
(*Breviarium monasticum*, Venecija, 1770.)



2. TEMELJCI: SVETI BENEDIKT I GLAZBA U OKVIRU NJEGOVA *PRAVILA MONAĀ*. BENEDIKTINCI U KONTEKSTU RAZVOJA EUROPSKE GLAZBE OD SREDNJEGA VIJEKA DO OBNOVE GREGORIJANSKOGA PJEVANJA U XIX. I XX. STOLJEĆU

»Gregorijansko je pjevanje zvučna ikona preko koje Bog i Crkva govore srcima vjernika u određenom kontekstu liturgijskog slavlja.«
Dom Bonifacio Giacomo Baroffio OSB

Ukupno naslijeđe i značenje sv. Benedikta toliko su veliki da, kako uostalom govore i vrsni poznavatelji ove materije, vjerojatno nadilaze i očekivanja njega samoga. U tomu smislu njemački je povjesničar i liturgičar, Ildefons Herwegen OSB (1874. – 1946.) ustvrdio: »Kad se je spremao na put u vječnost, nije mogao ni slutiti budućnost svojega djela, njegov golemi utjecaj i njegov blagoslovljeni uspjeh.«¹⁵ Mada lapidarna, ova nas znakovita misao upućuje na veličinu i obuhvatnost monaških učinaka koji su uslijedili istom nakon smrti njihova Utemeljitelja. Kad je riječ o njegovu djelu *Pravilo (Regula monachorum)*, nastalom negdje između godine 530. i 547., osim što je pomno osmišljeno – upravo »remek-djelo« i »vjekovni ustav monaškoga života« s ove strane Teodozijeve granice te »jedan od posljednjih velikih darova koje je rimski duh darovao srednjemu vijeku u nastajanju«¹⁶ – ono je nezaobilazno i u kontekstualizaciji svekolike srednjovjekovne (ali i univerzalno, nadpovijesno shvaćene!) liturgijske glazbe.¹⁷ Naime, od ukupno 73 poglavlja njih čak 13 posvećeno je, dakako uz pojašnjenja pripadajuće im liturgijske i duhovne uloge u životu monaha-molitelja-Bogoslavitelja, liturgijskomu pjevanju, odnosno načinu moljenja i pjevanja psalama, koji su, uz himne i nekolicinu kantika, sama srž Časoslova.¹⁸

Kao što su brojni srednjovjekovni samostani benediktinske karizme, osim mnogih drugih zasluga koje im se s pravom redovito pripisuju, bili ujedno i prvim glazbenim konzervatorijima Europe¹⁹ u nastajanju,²⁰ spomenutih 13 poglavlja čuvenoga djela *Regule* također valja smatrati i najstarijim glazbenim konstitu-

15 Kovačić: Sveti Benedikt i njegovo djelo u Crkvi i hrvatskome narodu, 100.

16 Sveti Benedikt i njegovo djelo – Pastirsko pismo biskupa Jugoslavije povodom »Petnaest stoljeća benediktinske baštine«, 37. Dokument je izvorno objavljen u knjizi *Dokumenti o sv. Benediktu* (D-60), Zagreb: KS, 1980.

17 Usp. Koprek: *Snaga pjevane Riječi. Paleografsko-semiološke prosudbe srednjovjekovnih gregorijanskih napjeva*, 218.

18 Usp. Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 1, 35.

19 Jednako tako, mogli bismo ustvrditi da su benediktinski cenobiji, počevši od onoga što ga je knez Trpimir godine 852. osnovao kao svoju zadužbinu u Rižinicama, predjelu smještenomu između Solina i Klisa, bili među inim i prvim organiziranim glazbenim centrima i nositeljima (gregorijanskoga) glazbenog života u hrvatskoj sredini u vrijeme narodnih vladara. Usp. Jankov: *O jeziče, spivaj virno! Pučko crkveno pjevanje u Klisu*, 23.

20 »(...) [S]amostani su postali prvi »konzervatoriji« Srednjega vijeka. Unutar njihovih zidina ne samo da su bile pažljivo prenošene stare tradicije, već se stvarala i usavršavala nova tehnika, koja je morala voditi do naše današnje glazbe.« Chailley: *Povijest glazbe srednjega vijeka*, 40.

cijama na europskomu Zapadu.²¹ Kako starija glazbena historiografija najčešće donosi, nakon zahvatā²² Grgura I. Velikoga²³ (oko 540. – 604.; papa od 590.), inače monaha koji se po usponu na Petrovu stolicu zbog svojih nastojanja i djela smatra suutemeljiteljem benediktinskoga Reda, a uz kojega, prema novijim znanstvenim uvidima, vjerojatno i njegovih nasljednika (istoga imena) iz VIII. stoljeća, Grgura II. (669. – 731.; papa od 715.), Grgura III. (? – 741.; papa od 731.) i dr., novoustanovljeni glazbenoliturgijski repertoar posvema je, sve do danas, prožeo dvije glavne sfere liturgijskoga života Katoličke Crkve: misu (*Missa*) i Božanski časoslov (*Officium divinum*).²⁴

21 Usp. Blajić: Gregorijansko ili benediktovsko pjevanje, 149. Također i Koprek: »Sicut Psallit Ecclesia Romana«: Duhovno-glazbena analiza gregorijanskih napjeva iz benediktinske tradicije grada Trogira, 303.

22 Stav starije glazbene historiografije (podosta zastupljen i u recentnijoj stručnoj literaturi) držao je da je papa Grgur I. Veliki sa svojim suradnicima od golema broja najrazličitijih duhovnih napjeva u paleoromanskomu pjevanju odabrao one koji su mu se po ljepoti forme, sadržaja i izričaja činili vrijednima trajna udjela u tada obnovljenoj/reorganiziranoj Rimskoj liturgiji. Pritom je izbjegavao melodije koje su počivale na senzualnoj istočnjačkoj kromatici, jednako kao i one koje su obilovale melizmatikom. Kako bi proširio utjecaj Rimske liturgije, Grgur I. – čija je snaga obnoviteljskih (ali i konzervacijskih!) nastojanja na području liturgijske glazbe u najvećoj mjeri proistjecala iz autoriteta što mu ga je omogućavao položaj rimskoga prvosvećenika – u različite je krajeve Europe slao benediktinske misionare s revidiranim liturgijskim knjigama. Za popularizaciju gregorijanskoga pjevanja izvan talijanskih zemalja veliku je zaslugu ponio i Karlo Veliki (747. – 814.), posebice nakon što je proširio *Pravilo* sv. Benedikta na sve ondašnje zapadnoeuropske samostane. Usp. Andreis: *Povijest glazbe*, knj. 1, 80-82; Martinjak: *Gregorijansko pjevanje: Baština i vrelo rimske liturgije*, 11-13; Baroffio: *Musicus et cantor: Gregorijansko pjevanje i monaška tradicija*.

23 Iako se ne može sa sigurnošću govoriti o autorstvu pojedinih gregorijanskih skladbi, shodno kršćanskom duhom zadojenu svjetonazoru tada prevladavajuće autorske anonimnosti, Grgura I. Velikog sa stanovitim se oprezom može ubrojiti među (izgledne) najstarije europske skladatelje. Mada se, kako to pojašnjava muzikolog i estetičar Ivan Supićić, »razlikovanje između »autora«, »interpreta« i »publike« već pojavilo, »autor« u pravilu ostaje nadalje anonim, a među njima nema odjeljivanja: svi su snažno ujedinjeni u onome što muzika izražava ili treba da izrazi. (...) Ne pjeva se zato da se bude slušan, nego zato da se pjeva, da se daruje svoje pjevanje Bogu i da se pjevajući nađiđe samoga sebe. Kao što nema »kompozitora«, tako nema ni slušalaca: samo učesnika. Solisti nisu umjetnici pred slušateljstvom, nego poslanici koji se izražavaju u ime svih: pjevanje solista mora, uostalom, biti sankcionirano i kolektivnim odzivom: to je smisao zaključnog *Amen* vjernika i prvotnih refrena, koji će sačinjavati »responzorijalno pjevanje«.« Supićić: *Elementi sociologije muzike*, 42.

24 I dok je misa središnji i najvažniji oblik katoličkoga bogoslužja, *vrhunac i izvorište (culmen et fons)* života kršćanske zajednice, raspored molitvene službe Časoslava znakovito prožima dnevno-noćni ciklus svih u Crkvi zavjetovanih/posvećenih ili zaređenih osoba. U kontekstu pak cenobitskoga vremena, sustavom detaljnog reguliranja sati dana i noći, osobito u odnosu na Benediktov *Opus Dei*, rad, čitanje, blagovanje i spavanje, koje je precizno postavljeno u suglasju s protokom kozmičkoga vremena moguće je – u simboličnom, ali i nadasve sugestivnu tonu – govoriti također i o principima »harmonizacije« i »muzikalizacije« samoga monaškoga života. Usp. Ogliari: *Tempus monasticum*. Razmišljanja o arhitekturi vremena u Pravilu svetog Benedikta, 14-15. Usp. i Ljubičić: *Psalmodija u euharistijskom slavju i Časoslovu*.

Iako je, prema tradiciji, papi Grguru I. u čast prozvan *gregorijanskim*,²⁵ dotični liturgijskopjevački repertoar, shodno recentnijim kritičkim istraživanjima povjesničara i muzikologa, objektivnije bi bilo shvatiti u kontekstu procesa romanizacije franačke liturgije, tj. uvođenja »grgurovske«, rimske liturgije na franački dvor godine 754. s Pipinom Malim (oko 714. – 768.) te – posljedično – drugdje po ondašnjemu Franačkom Carstvu.²⁶ Ipak, kako to u svojoj knjizi navodi s. Katarina Koprek, »uvođenje rimske liturgije u franačke crkve nije bilo puko kopiranje nego prilagodba Rimskog obreda franačkim prilikama. Franačka je liturgija time obogaćena, ali je i ova obnova obogatila Rimski obred... Osjetivši da u Rimskoj liturgiji ima premalo mjesta za melodijsko bogatstvo, osjećaj i maštu, franački liturgijsko-glazbeni obnovitelji upravo su na tom području nastojali obogatiti Rimski obred.«²⁷ Kako su »benediktinci od najranijih vremena pjevali u koru, jer im je pjevanje nalagala regula«²⁸, pazeći pritom »više od bilo koje druge crkvene ustanove ... kako će što veličanstvenije obavljati službu božju«,²⁹ jasno je da su i na području diseminacije Rimске liturgije i pripadajućega joj (gregorijanskog) pjevanja odigrali nezaobilaznu, pa čak i temeljnu ulogu. Osim toga, monasi su i tijekom posljednjih dvaju stoljeća uspješno iznijeli posljednju, temeljitu i posve znanstveno utemeljenu obnovu gregorijanike koja je završila objavljivanjem tzv. tipskih izdanja (koja su i danas u službenoj liturgijskoj uporabi u Katoličkoj Crkvi). Provedena dakle u XIX. i XX. stoljeću, obnova je za svrhu imala otklanjanje negativnih pojava i interpretativnih uzusa što su se tijekom stoljeća u gregorijanskomu pjevanju bili nataložili, a bila je povjerena monasima poznate francuske Opatije sv. Petra u Solesmesu (Abbaye Saint-Pierre de Solesmes).³⁰

* * *

Već je bilo govora kako cjelina raznolike duhovne, kulturne i organizacijsko-upravne djelatnosti Benediktovih sljedbenika nije bila označena zatvoreno-

25 Gregorijansko pjevanje ponekad se naziva još i gregorijanskim ili grgurovskim koralom (lat. *cantus choralis* = zbarsko pjevanje; engl. *plainsong*; franc. *plain chant*; njem. *Choralgesang*). Iako njegova pjevačka praksa poznaje i (naknadno uvedenu) pratnju glazbala, u prvomu redu orgulja, glavne karakteristike gregorijanskoga pjevanja jesu solističko ili zbarsko vokalno jednoglasje (monofonija) koje je izgrađeno na dijatonici starocrkvenih ljestvica (modusa). Slobodna je, govornoga ritma i u osnovi je na latinskomu (rjeđe grčkomu) jeziku, a od posljednjega crkvenog koncila (službeno) i na živim narodnim jezicima. Prema odrednicama Drugoga vatikanskog sabora (*Konstitucija o svetoj liturgiji* »*Sacrosanctum Concilium*«) zaključeno je neka ono u liturgijskim činima »uz jednakost ostaloga, zadrži glavno mjesto« (čl. 116.).

26 Koprek: *Snaga pjevane Riječi*, 20-21.

27 Koprek: *Snaga pjevane Riječi*, 21.

28 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 1, 306.

29 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 1, 309.

30 Među njima osobite zasluge ponijeli su Dom Prosper Guéranger OSB (1805. – 1875.), Dom Paul Jausions OSB (1834. – 1870.), Dom Joseph Pothier OSB (1835. – 1923.), Dom André Mocquereau OSB (1849. – 1930.), Dom Joseph Gajard OSB (1885. – 1972.), Dom Eugène Cardine OSB (1905. – 1988.) i dr. Usp. Martinjak: *Gregorijansko pjevanje*, 30-33. O temi obnove gregorijanskoga pjevanja opširnije u: Combe: *The Restoration of Gregorian Chant*.

šću u samodostatnost vlastitih monaških zajednica, već – naprotiv – potaknuta željom »da se u svakoj stvari očituje konačni oblik, to jest Krist«. ³¹ Papa Grgur I. Veliki pojasnio je tu tvrdnju sljedećom mišlju: »Jedini cilj proučavanja slobodnih umjetnosti [među kojima, u sklopu kvadrivija, i glazbe, op. a.] ³² jest dublje razumijevanje Božje riječi.« ³³ Upravo to *potpunije razumijevanje Božje riječi*, u cijelosti posvjedočeno u organskoj prožetosti teksta i glazbe u tolikim gregorijanskim napjevima, ³⁴ u monaškoj liturgiji – koja se najvećma i najbolje moli upravo pjevajući – svijest monaha-pjevača-molitelja usmjerava k *jedinstvu*. Koliko god da je posredstvom svoje dijatoničke/modalne monofoničnosti ona s glazbenoga stajališta pregledna, gdje kad i jednostavna (mada može sadržavati i retke iznimne vokalne umješnosti), gregorijanska melodija zahtijeva stalnu izvoditeljevu usredotočenost na meloritamsku strukturu kao i – uopće, u sklopu svetoga teksta i njegova liturgijskoga/teološkoga konteksta – poruku koja se medijem glazbe i zaodijeva i posreduje i intenzivira. ³⁵ Tä i sam sv. Benedikt traži od svojih monaha da pjevaju i dobro i mudro, kazavši im, među inim: »Nitko neka se ne usudi štogod pjevati ... ako svojom službom ne može druge izgrađivati« (RB 47,3). Zaključuje, najzad, kako je veoma važno da u pjevanju »naš duh mora biti u suglasju s našim glasom« (RB 19,7).

Benediktinsko geslo »Ora et labora« kao da se pritom sretno nadopunilo s nešto starijom maksimum velikoga kršćanskog filozofa, teologa i latinskoga crkvenoga oca, sv. Aurelija Augustina (354. – 430.), koji je među svojim izlaganjima sažeto ustvrdio poslije često citiranu misao: »Qui bene cantat bis orat« – »Tko dobro pjeva, dvostruko moli«. ³⁶ Na svoj način to je pojasnio muzikolog don Petar Zdravko Blajić (1940. – 1996.): »Ora – moli, misleno – *pensando*, govorno, govoreći – *loquendo* i pjevajući, osobito pjevajući – *cantando*. Pjevaj u liturgiji, u crkvi, bazilici, katedrali, i po dvorskim kapelama, kako se u Rimu pjeva...« ³⁷ Slijedeći navedene postulate, gregorijansko pjevanje, uporabno liturgijsko pjevanje koje je živo prisutno i nakon gotovo tisućljeća i pol, u najvećoj je mjeri – općenito se drži – postalo upravo onakvim kako su ga nekada stvarale, izvodile, interpretirale te generacijama monaha i koludrica neposrednim putevima pronosile (nerijetko i u raznolikosti bogatih varijanta) benediktinske zajednice. ³⁸

* * *

Baština gregorijanike, zatim i nauk o glazbenoj teoriji i notaciji, glazbenopedaškoški standardi i nastavne metode srednjovjekovnom su se Europom najviše širili

31 Monasi samostana Cascinazza: *Benediktinci i stvaranje europske kulture*, 11.

32 Usp. Krasić: *Nastanak i razvoj školstva od antike do srednjega vijeka*, 48.

33 Monasi samostana Cascinazza: *Benediktinci i stvaranje europske kulture*, 11.

34 Usp. *Liber usualis Missæ et Officii pro dominicis et festis cum cantu Gregoriano ex editio-
ne Vaticana adamussim excerpto a Solesmensibus Monachis diligenter ornato*.

35 Usp. Le Mée: *Benedictine Gift to Music*, 7-10.

36 Usp. *Rimski misal*: Opća uredba, 12.

37 Blajić: *Naprijed s glazbom (ljudi i događaji)*, 47.

38 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 1, 51.

djelovanjem brojnih benediktinskih samostana, tada najvažnijih rasadišta vjere, kulture i znanosti.³⁹ Ipak, monaška glazbena i glazbenička aktivnost, ne ograničavajući se isključivo na područje vokalne (*a cappella*) monofonije, k tomu i u potrazi za novim načinima obogaćenja i uljepšanja liturgijske glazbene komponente kao i raznolikijega (pa i prijemčivijega) posredovanja svoje teološke poruke, posegnula je – u stoljećima smjene prvoga i drugoga tisućljeća – i za nekim osebujnim *novumima*: tropima, posljednicama (sekvencama) kao višeglasnim (vertikalnim) dogradnjama osnovne melodijske linije, potom za liturgijskim ili izvanliturgijskim dramama te konačno za instrumentalnom potporom pjevačkih glasova koja je bila povjerena orguljama.⁴⁰ To domalo iznimno složeno glazbalo (od grč. riječi ὄργανον = glazbalo) – nakon njegova ponovna pojavka na katoličkomu Zapadu godine 757.⁴¹ – u sklopu liturgijskih čina u Rimskoj Crkvi po prvi je put zabilježeno koncem prvoga tisućljeća upravo u benediktinskome koru, vjerojatno kao podrška samome pjevanju, odnosno kao sredstvo pogodno za davanje intonacije.⁴²

Jednu od glavnih dodirnih točaka između laika (vjerničkoga puka) i monaške liturgijskog glazbene prakse predstavljalo je svakodnevno korsko bogoslužje, jedna od osnovnih djelatnosti samostanaca. Smješten pokraj oltara, kor (lat. *chorus*)⁴³ je od davnina najsvečanije monaško sastajalište, prostor u kojemu su se radi

39 Govoreći o pojedinim benediktinskim imenima u kontekstu razvoja zapadnoeuropske srednjovjekovne glazbe (u vremenu od VI. do sredine XV. stoljeća) – u prvomu redu kao funkcionalne crkvene umjetnosti i umijeća, a onda posredno i one svjetovna »predznaka« – uz već spomenutoga Grgura I. Velikoga, nezaobilazno je navesti i neke druge pripadnike Reda. To su Beda Časni (Baeda Venerabilis; oko 673. – 735.), Alkuin (Flaccus Albinus; oko 730. – 804.), Ivan Skot Eri(u)gena (Johannes Scotus Eriugena ili Erigena; oko 810. – oko 870.), Notker Mucavac (Notker Balbulus, poznat i kao Notker iz St. Gallena; oko 840. – 912.), Tuotilo (? – 915.), Hucbald od Sv. Amanda (oko 840. – 930.), Odo (Odon, Oddo) iz Clunuya (oko 879. – 942.), sv. Abón iz Fleuryja (Abón de Fleury; 945. – 1004.), Notker Labeo (Notker Teutonicus; oko 950. – 1022.), kamaldoljanin Guido Aretinski (Guido Aretinus, Guido d'Arezzo; između 990. i 1000. – oko 1050.), Aurelijan iz Réomea (Aurelianus Reomensis; XI. stoljeća), Hermann iz Reichenaua (Hermannus Contractus, poznat i kao Hermannus Augiensis; 1013. – 1054.), sv. Hildegarda Bingenska (Hildegard von Bingen; 1098. – 1179.), Walter Odington (poznat i kao Walter od Eveshama; djelovao između 1298. i 1316.), Vincenzo iz Riminija (Magister Dominus Abbas de Arimino, poznat i kao L'abate Vincencio da Imola te Frate Vincencio; djelovao sred. XIV. stoljeća), Paolo [di Marco] iz Firence (poznat i kao Paolo Tenorista i Magister Dominus Paulas Abbas de Florentia; oko 1355. – poslije 1436.), Bartolomej iz Bologne (Bartholomeus de Bononia; djelovao između 1405. i 1427.) i dr. Svi oni pripadaju skupini ličnosti čije je djelovanje osim života same Katoličke Crkve značajno obilježilo i područje srednjovjekovne (pa i kasnije) glazbene teorije i pedagogije, najuzornije gregorijanske te raznolikih oblika ranoga umjetničkoga višeglasja. Usp. Andreis: *Povijest glazbe*, knj. 1, 97.

40 Usp. Chailley: *Povijest glazbe srednjega vijeka*, 41-68.

41 Dugan: *Nauk o glasbalima s osobitim obzirom na orgulje*, 254. Usp. i Kingston Derry; Illtyd Williams: *A Short History of Technology from the Earliest Times to A.D. 1900*, 131.

42 Schmitz: *Histoire de l'ordre de Saint-Benoît*, 272; Kniewald: *Liturgika*, 83.

43 »Kor je najsvojstvenije mjesto monaha, a liturgijska služba, što je oni u koru obavljaju, i koju uređuje čitavih trinaest glava regule, glavni je posao benediktinca.« Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 1, 35.

oficijature i benediktinci i benediktinke okupljali sedam puta tijekom dana i jednom za noćnih sati.⁴⁴ Osim toga, Benediktov Red snažno je utjecao⁴⁵ i na liturgiju Časoslova po katedralnim⁴⁶ i titularnim (naslovnim) crkvama, pa su vjernici-laici (osobito oni koji su posjedovali izvjestan društveni ili crkveni utjecaj i angažman, jednako kao i članovi nekada veoma aktivnih bratovština) – promatrajući skladnost i ljepotu te duboku simboličku dimenziju takvih liturgija (a k tomu ponekad i sami sudjelujući u njima) – imali pouzdane uzore koje su dalje mogli »oponašati« i njegovati i u vlastitim, lokalnim crkvama i kapelama.⁴⁷

Drugi način širenja glazbenih znanja i liturgijskog glazbene prakse izvan samih opatijskih zdanja realiziran je posredstvom internih škola, ustanova koje su se nalazile u sklopu pojedinih benediktinskih cenobija. Prvenstveno je pritom bila riječ o školama za dječake (*pueri oblati*), koji su najčešće kao sedmogodišnjaci predavani samostanima na daljnju monašku formaciju; uz bok njima postojale su i škole što su ih pri svojim samostanima, u svrhu obrazovanja djevojaka, držale koludrice.⁴⁸ Znatan broj muških opatija organizirao je čak i dvije škole – unutarnju i vanjsku.⁴⁹ Dok se u prvoj obrazovao redoviti samostanski podmladak, u potonjoj su potrebna znanja stjecali učenici koji su se pripremali za buduće državne ili crkvene službe. Iz navedenoga jasno proistječe zaključak da je, unatoč često spominjanom monaškomu »povlačenju od svijeta«, interakcija između samostana Benediktove *Regule* i tijekom vanjskoga života bila ne samo uobičajena već i neobično plodonosna praksa.⁵⁰

Razvijeni srednji vijek sa sobom je donio značajne kulturne i društvene promjene. Utjecaj samostana polako je jenjavao, prenoseći svoju raniju ulogu žarišta duhovnosti i kuture na gradske katedrale i – osobito po pitanju izobrazbe – na sveučilišna središta.⁵¹ Usporedo s urbanom revolucijom te jačanjem gradskih centara i građanskoga sloja stanovništva tijekom kasnoga srednjovjekovlja sve su čvršće izgrađivani i preduvjeti za ostvarenje »prava građanstva« svjetovne glazbe. Ipak, pritom je znakovito uočiti kako je glazba tzv. sekularne provenijencije i nakon diferencijacije osnovnih značajki svoje »svjetovne prirode« trajno (makar i latentno) ipak ostala obilježena pečatom starijega, crkvenoga

44 U odnosu na dnevnu realizaciju, Božanski oficij dijelio se na noćni (*officium nocturnum*), danji (*officium diurnum*) i večernji (*officium vespertinum*). Usp. Ostojić: *Splitski kaptol u Splitsko-makarskoj biskupiji*, 33-41.

45 Adam: *Uvod u katoličku liturgiju*, 262-263.

46 Praksa korske oficijature nastavila je – kako su »to propisivali i opći crkveni zakoni« – nakon nestanka crnih benediktinaca živjeti i po brojnim primorskim kaptolskim središtima. Ono što su nekada po Benediktovim djelu *Regula* obavljali njegovi monasi, postalo je najvažnijim i svakodnevnim dužnostima kanonika: »rezidencija, oficijatura u koru i konventualna misa, a u neke dane i procesije«. Usp. Ostojić: *Splitski kaptol u Splitsko-makarskoj biskupiji*, 33.

47 Usp. Bezić: *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, 18-20.

48 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 1, 150-151.

49 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 1, 49.

50 Usp. Sveti Benedikt i njegovo djelo – Pastirsko pismo biskupa Jugoslavije povodom »Petnaest stoljeća benediktinske baštine«, 40.

51 Usp. Stipčević: *Povijest knjige*, 136-137.

jednoglasja – tonske umjetnosti koja, kako je to slikovito predočio J. Chailley, »niti nakon tisućljeća i pol nije ništa izgubila na svojoj svježini te još uvijek predstavlja najdragocjeniju riznicu katoličke Crkve«⁵² i baštinu s kojom su »svi naši učitelji – na čelu s Bachom – prihvatili tradiciju gregorijanskog pjevanja«⁵³.

3. BENEDIKTINSKA GLAZBENA OSTAVŠTINA U HRVATSKOJ SREDINI

Povijest redovništva (unutar čega i monaštva) u Hrvatskoj moguće je sažeto prikazati u trima etapama ili idejno različitim pokretima⁵⁴:

- Prvim, najstarijim razdobljem (IX. – XIII. stoljeće) dominira tradicionalno monaštvo i ideja povlačenja od svijeta, pri čemu su glavni protagonisti bili upravo benediktinski monasi i monahinje kao i pripadnici reformiranih grana Reda sv. Benedikta (npr. cisterciti i cistercitkinje koji su u hrvatskim krajevima [Topusko i drugdje] prisutni od godine 1205.);
- Drugo je vrijeme razvijenoga i kasnoga srednjovjekovlja (XIII. – XV. stoljeća) tijekom kojega monaštvo ustupa pred redovima s »naglašenom aktivnom notom i apostolskim sadržajem«⁵⁵ (dominikanci, franjevci, augustinci, pavlini);
- Treće je razdoblje humanizma, ratovanja s Osmanlijama i vjerskih kriza (XVI. i XVII. stoljeće) u kojemu, kao predvodnici katoličke obnove, posebice na području kulture, prosvjete i skrbi za socijalno ugrožene, prednjače isusovci i franjevci kapucini.

Iz netom izložena pregleda razvidno je da je benediktinsko monaštvo na domaću kulturu, liturgijski i paraliturgijski život te pismenost i književno stvaralaštvo (na latinskomu i hrvatskokrkvenoslavenskomu jeziku i pismu) najznačajnije utjecalo upravo za najstarijega razdoblja razvitka hrvatskih teritorijalnih oblika organizacije.⁵⁶ Kao što benediktincima svoje postanje duguju temeljni latinički i glagoljski spomenici hrvatske pisane kulture, analogna situacija uočljiva je i na mnogim drugim područjima. Prisutni, dakle, po čitavu primorskomu pojasu današnje Hrvatske (ali i šire od toga), brojni njihovi samostani, raspoređeni duž linije od Osora do Kotora (među kojima su najvažnije bile muška Opatija sv. Krševana i ženska Opatija sv. Marije u Zadru), bili su napose važni zbog skriptorske, sitnoslikarske, ali i glazbene/glazbeničke djelatnosti.⁵⁷ Srednjovjekovni liturgijski kodeksi, bez obzira na to jesu li za potrebe hrvatskih cenobija dobavljani izvana ili su pak nastajali kao proizvod domaćih dalmatinskih skriptorija, po riječima muzikologa Ennia Stipčevića, »prave su riznice domaćega crkvenoga glazbenog

52 Chailley: *Povijest glazbe srednjega vijeka*, 43.

53 Chailley: *Povijest glazbe srednjega vijeka*, 45.

54 Šanjek; Mirošević: *Hrvatska i svijet od V. do XVIII. stoljeća*, 132.

55 Šanjek; Mirošević: *Hrvatska i svijet od V. do XVIII. stoljeća*, 132.

56 Usp. Butorac: *Poviestni pregled redovništva u Hrvatskoj*, 132-134; Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 1, 154-161, 331-370.

57 Usp. Stipčević: *Hrvatska glazba. Povijest hrvatske glazbe do 20. stoljeća*, 19.

repertoara, ponajviše koralnih napjeva,«⁵⁸ a njihovo postojanje presudno je za proučavanje hrvatske srednjovjekovne glazbe. Osim tih, konzultacijom sekundarnih izvora – primjerice inventarnih popisa, pa čak i ostrižaka starijih listova što su se, posredno, sačuvali (kao svojevrsne zakrpe ili umetci u kasnijim kodeksima)⁵⁹ – moguće je doći do spoznaja koje nam makar i djelomično odgovaraju na pitanja o vrstama i zastupljenosti liturgijske glazbe, načinima glazbene notacije i izgledu samoga repertoara u hrvatskim benediktinskim sredinama, a o čemu će, posebno u odnosu na neke rapske opatije, u nastavku još biti govora.⁶⁰

Mada brojem skromni, najraniji su poznati nam primjeri beneventanske notacije i korala u Hrvatskoj iz XI. stoljeća, dok vrijeme koje slijedi donosi brojnošću i kvalitetom gradiva daleko bogatije dokaze.⁶¹ Među najstarijim naslovima prvorzredni glazbenopovijesna i spomenička važnost pripada iluminiranim kodeksima zadarske provenijencije pisanim beneventanom, poput *Večenegina evanđelistara*,⁶² *Časoslova opatice Čike*,⁶³ *Oxfordski časoslov*,⁶⁴ *Budimpeštanski časoslov*,⁶⁵ te *Evanđelistara Sv. Šime*⁶⁶ i dr.⁶⁷ U njima je moguće razlučiti raznolike oblike

58 Stipčević: *Hrvatska glazba. Povijest hrvatske glazbe do 20. stoljeća*, 18.

59 Usp. Livljanić: Nekoliko »rastresenih« pisara ili komu služi zapis? Dva fragmenta s beneventanskom genealogijom po Luku iz srednjovjekovne Dalmacije

60 Usp. Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 1, 306-318.

61 U srednjovjekovnoj Dalmaciji beneventanski je koral – također najvećma posredstvom benediktinskih monaha – predstavljao prevladavajuću liturgijskoglazbenu tradiciju sve do pojave tzv. prosjačkih redova. Kako navodi muzikolog Hrvoje Beban (u pismu autoru članka od 9. svibnja 2018.), »radi se o *negregorijanskomu koralu* koji je nastao u VIII. stoljeću i bio je primarno vezan za južnotalijanska benediktinska središta Benevento i Monte Cassino; u Italiji je već do XI. stoljeća Beneventanski obred zamijenjen Rimskim (što se dakako odnosilo i na posvemašnju uspostavu pripadajućega mu gregorijanskog pjevanja), no u Dalmaciji se nastavio prakticirati sve do kraja XIII. stoljeća, o čemu svjedoče sačuvani liturgijskoglazbeni kodeksi pisani *beneventanskim pismom i notacijom*. (...) Upravo su južnotalijanski benediktinci odigrali veliku ulogu u »prijenosu« te liturgijskoglazbene tradicije na istočnu jadransku obalu: s jedne strane su to bili monasi iz Samostana sv. Marije na Tremitima (otočje u Apuliji) koji su osnovali tri samostana u Dalmaciji: u Splitu, na Lokrumu kod Dubrovnika i na otoku Biševu, a s druge strane monasi iz Monte Cassina koji su tijekom X. stoljeća osnovali samostane u Zadru, od kojih se svojom skriptorskom djelatnošću, a baš s obzirom na produkciju kodeksa pisanih beneventanskim pismom i notacijom, ističe Samostan sv. Krševana (u kojemu je nastao i *Časoslov opatice Čike*).« O beneventanskom pjevanju opširnije u: Kelly: *The Beneventan Chant*. O beneventanskom pjevanju u Dalmaciji vidi Gyug: From Beneventan to Gregorian Chant in Medieval Dalmatia, kao i recentne priloge u časopisu *Arti musices* iz 2014. godine (sv. 45, br. 2) s temom broja »Dalmatinska beneventanska tradicija: Nova otkrića«.

62 Oxford, Bodleian library, MS. Canon. Bibl. Lat. 61; dostupan u digitaliziranome obliku na: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/74a06a90-d32d-4862-8cc7-4773de1aff7e/>, pristup 19. 5. 2021.

63 Oxford, Bodleian library, MS. Canon. Liturg. 227; dostupan u digitaliziranome obliku na: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/b0d80459-35cc-464a-b31d-1c7276e9c9e4/>, pristup 19. 5. 2021.

64 Usp. Grgić: Zadarski oficij Blažene Djevice Marije iz XI. stoljeća.

65 *Ibid.*

66 Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. theol. lat. qu. 278.

67 Usp. Grgić: Pregled glazbenog života u srednjovjekovnom Zadru; Demović: Spomenici

dalmatinskih beneventanskih neuma, dok se čak »za pojedine napjeve može ... pretpostaviti da nisu preuzeti iz stranih predložaka, nego su izvorno nastali na domaćem tlu«⁶⁸. Iako nam imena prepisivača ili mogućih (benediktinskih?) autora pritom u cijelosti ostaju nepoznata, sami notni zapisi – korišteni, po svemu sudeći (jednako kao i pripadajući im kodeksi), tijekom više samostanskih naraštaja – bjelodano svjedoče o dinamici monaškoga liturgijskogglazbenog života u našim primorskim stranama.⁶⁹ U svojim razmatranjima o djelu benediktinaca tijekom starijega razdoblja hrvatske crkvene glazbe i muzikolog Božidar Širola (1889. – 1956.) istaknuo je tako još 1943. da su oni »u dalmatinskim samostanima, a tako i veće (stolne) crkve pomno gajile crkvenu glazbu još u doba hrvatskih knezova i kraljeva, pa dalje sve do konca srednjeg vieka, a da su se kod toga služili tekovinama suvremene europske glazbe primajući poticaje i povodeći se za uzorima svojih zapadnih jadranskih susjeda«⁷⁰.

Iako su učinci benediktinske glazbene aktivnosti u primorskoj Hrvatskoj najintenzivniji u razdoblju od IX. do XIII. stoljeća, njihovi »odjeci« osjećali su se i u vremenima što su uslijedila. Kontinuitet redovničke angažiranosti i staranja za različita područja duhovne ili kulturne domene u primorskim hrvatskim krajevima osiguran je i u novome vijeku – po smanjenju broja crnih benediktinaca – dolaskom pripadnika različitih drugih zajednica i družbi (utemeljenih redom u drugomu tisućljeću).⁷¹ Mada su benediktinski monasi kod nas bili prisutni sve do početka XIX. stoljeća (benediktinke su pak u priobalju Hrvatske u osam svojih opatija kontinuirano prisutne sve do danas, dok je benediktinska muška zajednica na Čokovcu obnovljena 1960-ih godina),⁷² njihov utjecaj manifestira se

glazbene kulture u Hrvatskoj od 10. do 12. stoljeća; Elba: *Miniatura in Dalmazia. I codici in beneventana (XI-XIII secolo)*. Za iscrpnu bibliografiju o navedenim, ali i drugim dalmatinskim beneventanskim liturgijskih kodeksima, vidi: ***, *Bibliografia dei manoscritti in scrittura beneventana*, <https://bmb.unicas.it/>, pristup 19. 5. 2021.

68 Stipčević: *Hrvatska glazba. Povijest hrvatske glazbe do 20. stoljeća*, 21.

69 Napjevi poput lauda iz *Evandelistara Sv. Šime* (upisanih u kodeks početkom XII. stoljeća), *Exulteta iz Večenegina evandelistara* (melodijski podudarna s notnim zapisom u *Osorskomu evandelistaru*, uz naznaku da oba potječu s kraja XI. stoljeća), dvoglasnoga tropiranoga stavka *Sanctus iz Kartulara sv. Marije u Zadru* (XIII. stoljeće), *Bogojavlenskoga navještaja iz Osorskoga evandelistara (Evangelium Absarense, XI. stoljeća)*, 37 posljednica (među kojima čak 26 onih monaha i skladatelja Notkera Balbulusa) notiranih sanktgallenskim neumama *in campo aperto*, u kodeksu *Liber sequentiarum et sacramentarium* Cod. 1, XI. stoljeća; Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Borg. lat. 339), dovode se u kontekst s domaćim ili stranim benediktinskim skriptorijima. Usp. Stipčević: *Hrvatska glazba. Povijest hrvatske glazbe do 20. stoljeća*, 21-27. O temeljnoj i dopunskoj literaturi, vezano za navedene spomenike, osobito iz pera M. Grgića, M. Demovića, H. Breko Kustura i dr., vidi u Stipčevićevoj knjizi na str. 197-207. O kodeksu *Liber sequentiarum et sacramentarium* opširnije u: Breko Kustura: *Najstarija misna knjiga srednjovjekovne Pule (11. stoljeće)*. *Notirani glazbeni kodeks iz Samostana franjevac konventualaca u Šibeniku, tzv. šibenski Liber sequentiarum et sacramentarium*.

70 Širola: *Crkvena glasba u Hrvatskoj*, 298.

71 Usp. Šaban: *Glazba u franjevačkom samostanu u Varaždinu*.

72 Usp. Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 1, 128. Također i: <https://samostan-cokovac>.

uglavnom u radu i zaslugama pojedinih autora. Novovjekovnu hrvatsku kulturu tako su, među inima, zadužili Dubrovčani, benediktinci Mavro Vetranović OSB (1482. – 1576.), Mavro Orbini OSB (polovica XVI. stoljeća – 1611.), Anselmo Banduri OSB (1675. – 1743.), Ignjat Đurđević OSB (1675. – 1737.) i dr.⁷³ Naprotiv, hvarski glazbenik talijanskih korijena, Damjan Nembri OSB (1584. – 1648. ili 1649.), svojevrsna »iznimka koja potvrđuje pravilo«, jedan je od rijetkih poznatih nam domaćih baroknih (ali i izvan okvira te povijesnostilske epohe!) skladatelja koji je pripadao benediktinskomu monaštvu.⁷⁴ Iako je obnašao službu priora Samostana sv. Krševana u Zadru (1622. i 1634. – 1637., a moguće i u razdoblju između navedenih godina), najvećim dijelom svojega života i djelovanja Nembri je bio vezan za poznati mletački Benediktinski samostan sv. Jurja (Abbazia di San Giorgio Maggiore).⁷⁵ U Veneciji je tiskom objavio zbirku *Brevis et facilis psalmodia quattuor vocibus modulatio* (1641.) koja je sačuvana, dok mu je ona što je sadržavala troglasne i osmeroglasne mise, tiskana godinu prije, za sada izgubljena.⁷⁶ Ako je, k tomu, suditi i prema sačuvanoj tiskanoj zbirci *Motetti a voce sola* (Venecija, 1684.), talijanske koludrice i skladateljice Rose Giacinte Badalla OSB (oko 1662. – poslije 1703.), članici milanske Opatije sv. Radegonde (Monastero di Santa Radegonda)⁷⁷ – što se danas čuva u Franjevačkome samostanu sv. Lovre mučenika u Šibeniku⁷⁸ – postoji mogućnost da se u hrvatskim primorskim stranama u razdoblju baroka izvodila (uz ostale)⁷⁹ i glazba europskih benediktinskih skladatelj(ic)a.

4. RAPSKO BENEDIKTINSKO MONAŠTVO I ODJECI NJIHOVA GLAZBENOG ŽIVOTA I NASTOJANJA

Mada nam nije poznato odakle je i kada je točno Benediktovo *Pravilo* prispjelo na otok Rab, don Ivan Ostojić, najbolji hrvatski poznavatelj benediktinaca i njihova djela u našoj sredini, pretpostavlja da su prvi monasi tu mogli pristići preko zadarske Opatije sv. Krševana.⁸⁰ Otok je u prošlosti posjedovao pet benediktinskih samostana, dva muška i tri ženska. Muške opatije bile su ona sv. Petra apostola u Supetarskoj Dragi (osn. u XI. stoljeća) i ona sv. Stjepana I., pape i

hr/zajednica/braca, pristup 9. 5. 2021.

73 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 1, 166.

74 Stipčević: *Hrvatska glazba. Povijest hrvatske glazbe do 20. stoljeća*, 112.

75 O D. Nembriju više u: Plamenac: Hvaranin Damjan Nembri (1584. – oko 1648.) i njegovi Večernji psalmi.

76 Nembri: *Brevis et facilis psalmodia quattuor vocibus modulatio (Venetiis, 1641)*.

77 Usp. Kendrick: *Celestial sirens: nuns and their music in early modern Milan*, 395-414.

78 Na postojanje Badalline zbirke moteta u arhivu šibenskoga Franjevačkog samostana sv. Lovre mučenika upozorio me fra Petar Josip Djukić OFM, na čemu mu ovdje srdačno zahvaljujem. Tu zbirku transkribirao je pok. prof. L. Županović, a izvedena je – prema usmenome saopćenju dr. E. Stipčevića – na Varaždinskim baroknim večerima.

79 Usp. Breko Kustura: *Kyriale fra Nicolòa iz Ližinjana (1739.)*: Glazbeni dar istarskih franjevac trogirskim benediktinkama.

80 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 2, [119].

mučenika (osnovana u drugoj polovici XI. ili početkom XII. stoljeća) u Barbatu, dok su samostani koludrica Opatija sv. Andrije apostola (osnovana u XI. ili XII. stoljeća za plemkinje), Opatija sv. Ivana Evanđelista (osnovana u XII. stoljeća, vjerojatno također za plemićke kćeri) i Opatija sv. Justine, djevice i mučenice (osnovana u XVI. stoljeća za djevojke pućanke).

Prema Ostojiću, Opatija sv. Petra apostola u Supetarskoj Dragi – o kojoj je zakladno pismo sastavljeno 1059., dok je samostanski život otpočeo nešto poslije – najstariji je i najvažniji benediktinski samostan u negdašnjoj rapskoj biskupiji.⁸¹ Privilegijima i petrimonijem ove opatije bavili su se u nekoliko navrata i sami rimski prvosvećenici, Inocent III. (1160. – 1216.; papa od 1198.) godine 1199. te Inocent IV. godine 1246. (oko 1195. – 1254.; papa od 1243.). Pod komendatarni režim samostan je prvi put potpao 1328., kada je Ivan XXII. (1245. – 1334.; papa od 1316.) njegovu upravu i prihode povjerio negdašnjemu hvarskomu biskupu Stjepanu I. (biskup od 1323. do 1326.). Nakon Stjepanove je smrti neko vrijeme Sv. Petrom upravljao gradeški patrijarh Dino di Radicofani (druga polovica ili kraj XIII. stoljeća – 1348.; gradeški patrijarh od 1332. – 1336.), ali već godine 1337. Benedikt XII. (oko 1285. – 1742.; papa od 1734.) supetarskim je monasima vratio regularnu upravu davši im za opata Martinusija de Pizica (? – ?)⁸², monaha iz krčkoga Samostana sv. Lovre. Kao zadnji regularni opat služio je Ivan de Laureis (? – 1467.) iz Raba, uz kojega je u samostanu kao posljednji njegov koludar živio i Andrija (? – ?)⁸³, rodom također Rabljanin. Iščežućem monaha 1467. godine supetarska je opatija ugasnula te je po drugi put – tada trajno – podlegla komendi. Posljednji komendatarni opat, Mlečanin Pietro Bembo (1470. – 1547.), kardinal te uvaženi humanist i petrarkist, zahvalio se na supetarskomu beneficiju godine 1518. ili 1519. Nakon toga, sve do 1729., kada je Benedikt XIII. (1649. – 1730.; papa od 1724.) posjed Sv. Petra pripojio zadarskomu sjemeništu, prihodi Opatije odlazili su u Veneciju radi dovršenja i uzdržavanja tamošnje bazilike sv. Marka. Njezini pak prokurator (zastupnici) zauzvrat su se starali za pastorizaciju stanovnika Supetarske Drage koju su u doba sukoba s Osmanlijama bili napućili uskoci. Iako sama opatijska crkva, podignuta u XI. stoljeća u ranoromanićkomu stilu, i danas (u funkciji župne crkve) služi kultu, svjedočanstva glazbenoga života njezinih negdašnjih monaških vlasnika i žitelja gotovo su u potpunosti iščežla. Rijetke materijalne dokaze omogućuju nam tek dva u crkvenomu tornju sačuvana zvona koja su još uvijek u redovitoj funkciji.⁸⁴ Jedno zvono izlio je ljevač i redovnik Luka (Magister Lucas) godine 1290. u Veneciji i ono predstavlja najstarije sačuvano zvono u Dalmaciji (ujedno i u Republici Hrvatskoj!); drugo pak zvono, dar mletačkoga dužda Pasqualea Cicogne (1509. – 1595.; dužd od 1585.) supetarskoj crkvi, odlio je na nepoznatu mjestu 1593. majstor Jakov Caldelarius, također ljevač velikoga zvona (iz 1601.) rapske katedrale.⁸⁵

81 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 2, 120-126.

82 Bez podataka.

83 Bez podataka.

84 Radić: *Rapska zvona*, 508-510.

85 Domijan: *Rab – grad umjetnosti*, 235.

Na mjestu današnje župne crkve sv. Stjepana I., pape i mučenika, u Barbatu (u predjelu zvanu Pašteran), nalazila se nekada benediktinska opatija istoga nebeskog naslovnika, osnovana u drugoj polovici XI. ili početkom XII. stoljeća Stara samostanska crkva, također posvećena sv. Stjepanu I., nalazi se zabilježena u dokumentima već 1086.⁸⁶ Poput supetarske Opatije i ona je u Barbatu, mada nešto manja, u svojoj povijesti imala razdoblja kada su u njezinim zidinama rezidirali monasi predvođeni vlastitim opatima, ali i razdoblja u kojima su i samostanci i imanje bivali povjeravani upravi vanjskih lica, primjerice naslovnim opatima Stjepanu de Cortesiisu (1492.) te, poslije (1739.), zadarskomu nadbiskupu Mati Karamanu (1700. – 1771.; nadbiskup od 1745.). Barbatski se monasi izričito spominju još tijekom prve polovice XIV. stoljeća, a njihovi regularni opati već stotinjak godina nakon toga. Sredinom XV. stoljeća beneficij Sv. Stjepana u cijelosti je bio u komendi, k tomu i bez vlastitih samostanskih žitelja, što je najzad potrajalo sve do vremena Napoleona koji je ovu zadužbinu dokinuo konfisciravši je 1807. godine.

Kako vidimo, povijesne okolnosti utjecale su na to da o životu i liturgijskoglabenim običajima monaha kod Sv. Stjepana ne znamo gotovo ništa. Srećom, iz sačuvanoga popisa zajedničkoga inventara opatija sv. Petra i sv. Stjepana, načinjena godine 1475., doznajemo da su benediktinci u tim samostanima osim latinskoga njegovali i glagoljsko bogoslužje, a samim time vjerojatno i pripadajuće pjevanje na crkvenostaroslavenskome jeziku hrvatske redakcije. Isti popis, uz ostalo, navodi još i postojanje psaltira te dvaju antifonara »alla anticha«.⁸⁷

Ne postoje saznanja o samostanskomu životu i (glazbenim) uzusima ni u slučaju koludrica Opatije sv. Ivana Evanđelista,⁸⁸ dok je o onima kod Sv. Justine ipak moguće navesti dvije zanimljive činjenice.⁸⁹ Prva se odnosi na svjedočanstva Oktavijana Garzadora (oko 1567. – 1652.; zadarski nadbiskup od 1624. do 1639.), apostolskoga vizitatora i reformatora za biskupije u tadašnjoj mletačkoj Dalmaciji, prema kojemu su navedene redovnice »priređivale predstave religioznog sadržaja, i da je tim prikazivanjima prisustvovao također vanjski svijet«.⁹⁰ Iako nam detalji o autorstvu i drugim elementima spomenutih sastavaka nisu poznati, kao ni to je li se pritom i na koji način glumilo, a možda i sviralo i/ili pjevalo, znakovito je primijetiti da se koludricama kod Sv. Justine Garzadoro najzad »strogo zabranjuje nositi u samostanu profano odijelo, splesti kosu po svjetovnjačku, metnuti obrazinu i nabojadisati lice«.⁹¹ U skladu s vizitatorovim naredbama, nije isključeno da je prilikom navedenih aktivnosti doista moglo biti i glume i scenografije, a moguće i sviranja i pjevanja. Drugi međutim dokaz, koji se nedvojbeno odnosi na glazbeni život koludrica Samostana sv. Justine,

86 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 2, 127-129.

87 Pederin: *Svakidašnjica u Rabu: od mistike do renesanse i baroka*, 46.

88 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 2, 138-140.

89 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 2, 140-141.

90 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 2, 141.

91 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 2, 141.

preciznije rečeno orguljskoga fundusa njihove opatijske crkve, odnosi se na 8-stopni pozitiv što ga je – prema Ladislavu Šabanu – krajem XVII. stoljeća za njih bio izgradio veroneški orguljar Carlo de Beni (aktivan u drugoj polovici XVII. i početkom XVIII. stoljeća)⁹². Nažalost, o tomu glazbalu znamo tek da je – zahvaljujući ponajprije zapisima prof. Ladislava Šabana, prof. Božidara Grge⁹³ te fotografijama Emina Armana i Nina Vranića – posjedovalo svega pet registara s ovješanim pedalom koji je brojio devet tipaka.⁹⁴ I dok je u vremenu Šabanova istraživanja, u prvoj polovici 1970-ih godina, od pozitiva iz crkve sv. Justine (smještenih tada u crkvenomu muzeju)⁹⁵ bio na životu istom njihov torzo – tj. »fragmentarno ... sačuvan samo gornji dio s pokidanom klavijaturom i mehanikom, zračnicama te s nekoliko vrlo postradalih svirala«⁹⁶ – neko vrijeme nakon toga (negdje od 1980-ih) više nisu postojali niti navedeni »ostatci ostataka«.⁹⁷

Osim povijesti orguljica u crkvi sv. Justine, nije nam poznato u kakvu su odnosu s rapskim benediktinkama – kao mogući učitelji glazbe, a možda i svirači ili zborovođe njihovih opatijskih crkava – bili gradski (katedralni) orguljaši u vremenu renesanse (pa i poslije); o tome ne postoji nikakva usmena predaja, jednako kao niti moguća dokumentacija.⁹⁸ U katedrali su orgulje (a time vjerojatno i redovita orguljaška služba) postojale još u XV. stoljeću – s obzirom na to da su

92 Usp. Blažeković: Croatia, 130.

93 Zahvaljujem pok. prof. Božidaru Grgi na informacijama i fotografiji koju mi je za ovu prigodu velikodušno ustupio iz svojega (neobjavljenog) članka *Upozorenje. Orgulje iz 16. i 17. stoljeća u Hrvatskoj. Informacija Ministarstvu kulture*, u kojemu se u odnosu na nestale orgulje sestara benediktinki kod Sv. Justine kazuje sljedeće: »Orgulje su za Republički zavod za zaštitu spomenika kulture registrirane 23. kolovoza 1973. g., a bile su muzejski eksponat u crkvi Sv. Justine. Izložbu je postavio dr. fra Anđelko Badurina. U međuvremenu orguljama se zagubio svaki trag. Bivši župnik i zaljubljenik u orgulje Nikola Radić spominje ih u članku u lokalnom crkvenom glasilu 2002. godine. Štune informacije završava zaključkom da je taj instrument »nepovratno izgubljen«. Orgulje su djelo neznanog graditelja iz ranog 17. stoljeća. Osnova je bila 8-stopna, a imale su 5 registara, manual opsega E/C – c3 (45 tipaka) i ovješeni pedal opsega E/C – c0 (9 tipaka). Godine 1973. zatečeno je sljedeće: nadgrađe kućišta, manual, pedal, svirni i registarski prijenos, zračnica s 5 kliznica, sabirni zračni kanal veličine 120,7 × 13,7 × 13,7 (za 2 klinasta mijeha), 10 prospektnih svirala, 13 unutarnjih i dvije noge od manjih unutarnjih svirala. Bilo je dovoljno elemenata za restauraciju s elementima rekonstrukcije. Kako je moguće da nestane ovako vrijedno kulturno dobro? Da li je Uprava za očuvanje kulturne baštine učinila svoj dio posla i uručila vlasniku ovih orgulja rješenje o zaštiti istih? Da li je Konzervatorski odjel u Zadru znao za te orgulje? Da li je vlasnik instrumenta samovoljno presudio tim orguljama i bacio ih? Uzvik ŠTETA možemo popratiti komentarom: »Nitko nije kriv, dogodilo se!« NE PONOVILO SE!«

94 Šaban: Povijesne orgulje kao kulturna baština Dalmacije, 559.

95 Prema fotografijama Nina Vranića razvidno je da su se ostatci navedenoga pozitiva u vremenu fotografiranja nalazili smješteni u prostoru ispod pjevališta. Fotografije su dostupne na sljedećoj poveznici: <http://fototeka.min-kulture.hr/hr/Pretraga/4?q=Rab&s=1#searchItems-Header>, pristup 19. 3. 2021.

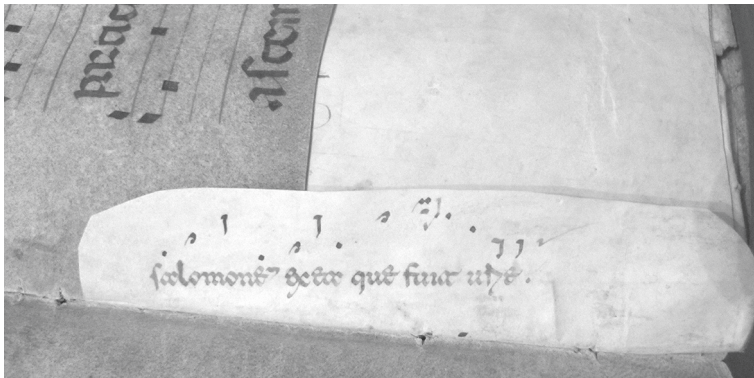
96 Šaban: Povijesne orgulje kao kulturna baština Dalmacije, 559.

97 Prema kazivanju mons. Nikole Radića koji je svojedobno u Rabu bio župnik od 1985. do 1990. godine.

98 Usp. Pederin: *Svakidašnjica u Rabu: od mistike do renesanse i baroka*, 127.

1523. navedene kao dotrajale i da je nužna zamjena.⁹⁹ Zbog praktične potrebe one su već sljedeće godine bile nadomještene novima, koje su za 110 dukata bile kupljene i dobavljene iz Mletaka;¹⁰⁰ graditelj im je bio Vincenzo de Casalle de Monferà (aktivan tijekom XVI. stoljeća).¹⁰¹ Među imenima katedralnih orguljaša XVI. stoljeća – mahom talijanskim licima – spominju se tako Girolamo iz Cremona (1526.), Alessandro de Villanis, Girolamo Tosino iz Verone (1534.), fra Ladino iz Fana (1539.), Giulio Lizardo iz Venecije (1546.), Benedetto Nerucci iz Firence (1550.), Mapheo (ili Mafeo) Chavazza (1556.), Teodor de Stratis (1562.), ali i francuski orguljar Martin Dalis (1560.).¹⁰² Kako se može pretpostaviti, niz imena navedenih u isječku stoljeća obilježenog najjačim cvatom renesansnih težnji zasigurno je davao snažan pečat rapskoj glazbenoj kulturi uopće, a liturgiji i crkvenim proslavama napose. U svakome slučaju, gusti protok katedralnih glazbenika tijekom XVI. stoljeća odraz je izgrađenosti mreže onodobna europskoga orguljaštva i orguljarstva, pri čemu je u fenomen kulturnih transfera i umjetničkih migracija, vjerojatno time i diseminacije orguljskoga repertoara i suvremenih izvođačkih uzusa bila značajnim dijelom uključena i rapska komuna.¹⁰³ Iako, dakle, relaciju između navedenih katedralnih glazbenih namještenika i dvaju rapskih ženskih benediktinskih samostana ne možemo detektirati, jednako kao ni činjenicu kada su za koludrice Opatije sv. Andrije ili pak sv. Justine u ranijoj povijesti – ukoliko je orguljskih glazbala tamo uopće bilo – bile izgrađene prve orgulje, nije isključena mogućnost da je neka vrsta suradnje ili makar ispomoći (prema sestrama) ipak mogla postojati.

Slika 3: Rapski fragmenti s neumama *in campo aperto*, Rab, Nadžupski ured, S. N., XIII. stoljeće



99 Vrbanić: *Organs and Organ Builders in the Croatian Lands from the 14th to the 16th Century*, 95.

100 Fisković: *Iz glazbene prošlosti Dalmacije, 723-724*.

101 Usp. <https://www.dizionariobiograficodefriulani.it/colombo-vincenzo-vincentius-de-casali-vincenzo/>, pristup 5. 5. 2021.

102 Usp. Stipčević: *Renesansna glazba i kultura u Hrvatskoj*, 59-60.

103 Usp. Katalinić: *Music Migrations in the Early Modern Age: People, Markets, Patterns, Styles*.

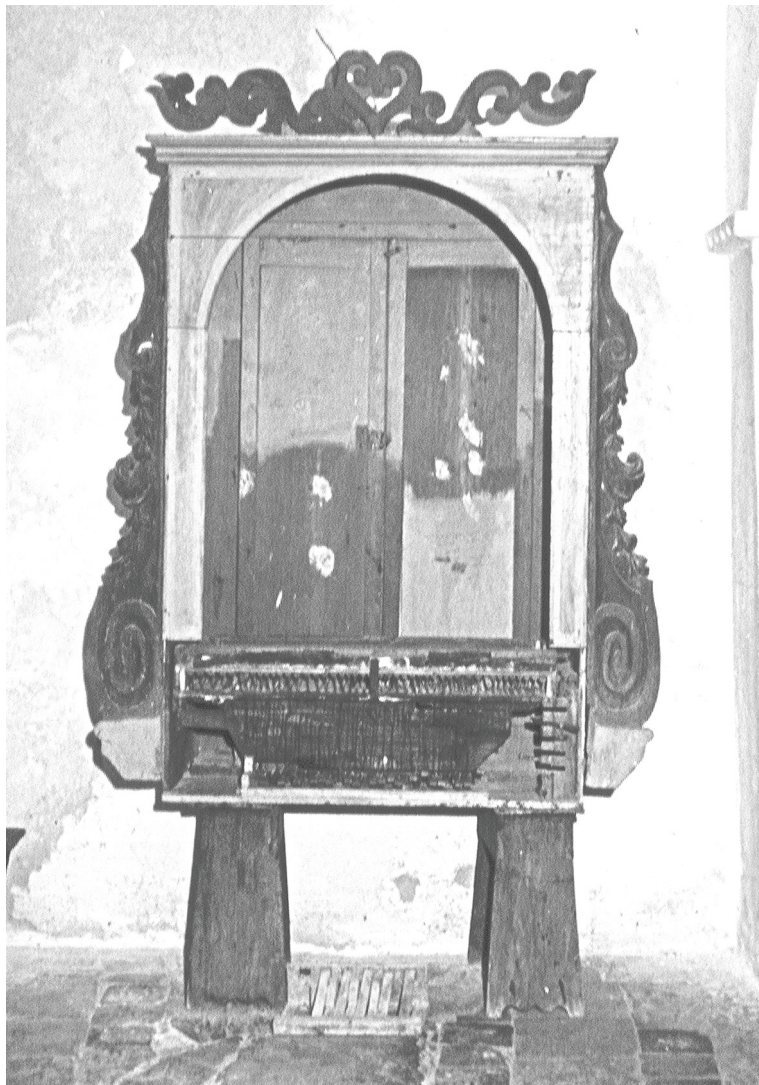
Slika 4: Zvono majstora Luke iz godine 1290., zvonik crkve u Supetarskoj Dragi (fotografija: Mladen Šćerbe)



Slika 5: Zvono majstora Jakova Caldelariususa iz godine 1593., zvonik crkve u Supetarskoj Dragi (fotografija: Mladen Šćerbe)



Slika 6: Pozitiv crkve sv. Justine – kućište s dijelom sviraonika i pedala (fotografija: Božidar Grga, 1973.)



* * *

Osim prethodno iznesenih rezultata na polju umjetničke crkvene glazbe, monaška glazbena blizina razabire se i u stanovitim konturama pučke glagoljaško-pjevačke baštine bogoslužne namjene – kako na području čitava hrvatskog priobalja, tako i na otoku Rabu. Unutar opsežna poglavlja »Benediktinske uspomene« – u potpoglavlju o glazbi¹⁰⁴ – don Ivan Ostojić ustvrdio je međuovisnost monaške liturgijskoglazbene komponente i netom spomenuta pučkoglazbenoga izričaja kazavši

104 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 1, 306-318.

sljedeće: »Na području benediktinskoga pojasa na našem primorju, to jest u mjestima na otocima i na kopnu uz more, vrši se na neke svetkovine u crkvama svečana oficijatura. Vjernici naime pjevaju časoslov kao da su u redovničkom koru. Osim toga se na dan patrona i u druge određene dane pjevaju *Životi* u tri *Štenja*. Ovoga običaja nema po drugim našim krajevima. Jutarnja, Večernja, drugi koralni časovi, a i sama liturgija u užem značenju *pjevaju se starinskim domaćim napjevima i u domaćem koralu* [istaknuo M. J.]. *Danas* [tj. 1963.] *se ovo obavlja po Dalmaciji na hrvatskom jeziku, a u najsjevernijem primorju i na kvarnerskim otocima djelomično na staroslavenskom jeziku* [istaknuo M. J.].«¹⁰⁵

Dodajmo tomu pojašnjenje da je uz elemente tonske horizontale ili pak pojedine meloritamske i izvedbene specifičnosti (moguće one bliske beneventanskomu i, znatno uočljivije, gregorijanskomu pjevanju) nemoguće previdjeti (u starini, ali i u novije vrijeme potvrđene!) analogije između monahā-pjevača i skupina pučkih crkvenih pjevača, koji su na sličan način – bilo solistički, rezponzorijalno ili antifonalno (raspoređeni često na način dvaju polukorova, kao i redovnici u svojem koru), u rasponu od jednoglasja i dvoglasja do (homofonijskoga) troglasja – izvodili u mjesnim (gradskim i, osobito, seoskim) crkvama vlastite liturgijske i paraliturgijske napjeve.¹⁰⁶ Pjevački pučki zbor obično je pritom predvodio jedan od iskusnijih pjevača (ukoliko su se pjevači dijelili u polukorove, mogla su biti i dva ovakva započimatelja). Njegova uloga neodoljivo dakle podsjeća na monaha »sedmičara«/»nediljnika«/»nediljaša«, tj. koralnoga hebdomadarija (*hebdomadarius*), koji u samostanskome koru službeno predvodi oficijaturu. Pjevač-pučanin učestalo je usto tijekom liturgijske godine izvodio i vokalno zahtjevnije solističke odlomke (poslanice, različite perikope iz liturgijske, otačke, euhološke i ostale bogoštovne literature, zatim koju od uloga u *Muci Gospodinovoj* i sl.). Započinjući skupno pjevanje, pjevačkomu je kolektivu davao intonaciju i markirao brzinu izvođenja, dok su se ostali glasovi – drugi (u slučaju dvoglasnoga pjevanja) ili treći (ukoliko se pjevalo troglasno), jednako kao i vjernici u crkvi – izvedbi priključivali redovito naknadno.

Mada je Rab tijekom novovjekovne povijesti doživljavao značajne demografske i društvene promjene,¹⁰⁷ a poslije renesanse i neupitnu dekadenciju kulturnoga i umjetničkoga života (a od XIX. stoljeća i onoga crkvenoga, koncentriranog u funkciji katedrale koja je lagano gubila na važnosti),¹⁰⁸ izgledno je da je u pojedinim elementima pučke crkvene pjevačke baštine – navlastito u bogoslužju na narodnom jeziku (koje je uz paraliturgijske tekstove sadržavalo ili sadrži velikim dijelom i one službene, liturgijske), zatim u pjevanju »u dva korak«,¹⁰⁹

105 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 1, 309-318.

106 Usp. Bezić: *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, 13. Usp. i Martinić: *Pučki napjevi misa iz srednje Dalmacije u kontekstu glagoljaške tradicije*; Martinić: *Glagoljaško-tradicijsko pjevanje: Jutarnja i večernja (zazivi – psalmi – himni – kantici) na području Srednje Dalmacije (šire područje Splita, otoci Brač i Hvar)*, sv. 1 i 2.

107 Opširnije u: Mlacović: *Građani plemići: pad i uspon rapskoga plemstva*, 44-99.

108 Usp. Mlacović: *Građani plemići: pad i uspon rapskoga plemstva*, 47.

109 Usp. Kordić: *Glagoljaško pjevanje na otoku Rabu*, 30, 36.

izvedbama »života svetaca« i sl. – spona s negdašnjim benediktincima (uz koje vjerojatno još i franjevcima, ali i pučkim popovima glagoljašima) ipak prisutna.

Pri etnografskom istraživanju na otoku Rabu krajem 1920-ih Božidar Širola zabilježio je u Kamporu, Mundanijama, Loparu, Supetarskoj Dragi, Banjolu i Barbatu, među ostalim, i nekoliko napjeva iz fundusa mjesnih paraliturgijskih i liturgijskih pjevanja staroslavenske provenijencije »u živom hrvatskom govoru«, uz naznaku da je »vrlo ... malo – negdje i ništa – tragova staroslovenskog jezika«¹¹⁰. Utvrdivši da se u navedenim mjestima pjeva uglavnom u otegnutu dvo-glasju, kadšto uz primjese heterofonije (npr. u Loparu; »jedno je viši ili sitni glas, a drugo krupni glas«), u Rabu je, prigodom izvedbe pjesme posvećene sv. Križu (iako ju je melografirao jednoglasno!), naveo i lokalne nazive za sva tri konstitutivna glasa, razmještena u odnosu na njihov vertikalni slijed: »primo, šekondo i debašo«¹¹¹. Zanimljivom nam se ovdje čini navesti i sljedeću Širolinu primjedbu: »Siromaštvo u odabiranju tonova, iz kojih će graditi napjev, ne smeta pjevača rapskog, kada razvija svoju melopoju. Njegov je posao kod građenja melodije upravlján još uvijek po utvrđenim jednostavnim principima melopoje... Djelatan je tu i akcentski i pneumatski princip; jasno se oba principa razabiraju i ne samo u leksijskom tonu, kako se pjevalji rozarij u Barbatu (to je više bilo nalik na svečano čitanje nego pjevanje), već i u ostalim liturgijskim i duhovnim popijevkama. Kao da svim pjevnim izričajem upravlja ritam uzvišeno govorene riječi. Akcenat je djelatan u gradnji melodije ne samo po sitnijem tonu, već i po jačini, iktusu, kojim oteža nenaglašena nota. Pojedine pak misli u rečenici dobivaju potrebnu profilaciju po pneumatskom principu posebnim melodijskim ukrasom. Čini se čak, da svaki pjevač ili još točnije svako mjesto na Rabu ima svoju posebnu melijsku shemu, po kojoj gradi pneumatsku kadencu – završetak pjevne fraze. (...) Po tim značajkama se pjev rapskog pučanina, dok veliča Boga i ispovijeda svoju vjeru, pričinja bliže psaliranju nego tonu lekcije. A ipak se u leksijskom moljenju rozarija u Barbatu razbira i te kako jasno sam pneumatski princip melopoje, a na tom se primjeru vidi jasno i to, da taj sam princip nije dovoljan, da se razvije pravi pjev; nema u njemu gipkosti prave pjevne linije. Osnovna je značajka toga psalmodičnog načina melopoje zacijelo ataktično. I ta je karakteristika u svem pjevanju Rabljana.«¹¹²

110 Širola: Etnografski zapisi s otoka Raba, 153.

111 Širola: Etnografski zapisi s otoka Raba, 152-153.

112 Širola: Etnografski zapisi s otoka Raba, 154.

Slika 7: Crkva i samostan sv. Andrije apostola



5. OPATIJA SV. ANDRIJE APOSTOLA – SPONA NEGDAŠNJEG I DANAŠNJEG MONAŠKOG LITURGIJSKOGLAZBENOG I DUHOVNOKULTURNOGA ŽIVOTA NA OTOKU RABU

Do danas sačuvana predaja i arhivska dokumentacija u Samostanu koludrica sv. Andrije apostola, inače jednoj od uglednijih ženskih opatija u hrvatskomu primorju, kazuje nam da benediktinske monahinje u samomu gradu Rabu kontinuirano žive još od 1018.¹¹³ Izrijekom po prvi put spomenut nešto poslije, godine 1208., njihov je cenobij, važan za duhovnost i kulturu otoka i grada Raba iz više razloga, tijekom svoje povijesti pretrpio znatna stradavanja. Iako nije bio

113 O Samostanu sv. Andrije apostola opširnije u: Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 2, 135-138.

opterećen sustavom komende, poput dviju prvospomenutih rapskih muških opatija, ipak su ga pogađale nedaće druge vrste. Tako je samostanski arhiv gorio čak u nekoliko navrata (stari je arhiv izgorio godine 1651., zatim u drugoj polovici XIX. stoljeća; posljednji put arhiv je pak bio opožaren 1981.!),¹¹⁴ zbog čega su, nažalost, nastradali mnogi dokumenti neprocjenjive povijesne, duhovne i kulturne vrijednosti. Osim toga, u različitim je vremenima manji ili veći dio fundusa samostanske knjižnice i arhiva bio pohranjivan (i) u prostorima izvan same Opatije, primjerice onima što su pripadali upravitelju samostanskih dobara i što također »[j]edne noći uništi vatra«,¹¹⁵ odnosno Arhivu rapskoga kaptola. Stoga je danas pojedine (izvan Samostana sačuvane) materijale teško precizno atribuirati kao one što su prvotno pripadali upravo koludricama kod Sv. Andrije.¹¹⁶

Prema rukopisnim pa i notnim materijalima koji su uspjeli odoljeti povijesnim uništenjima razvidno je da se u (i bližoj i daljoj) prošlosti u Samostanu sv. Andrije služilo latinskim, talijanskim i hrvatskim jezikom. Iako su zbog spomenutih požara među inim izgubljeni i mnogi hrvatski sastavci, sačuvano je, srećom, nekoliko naslova. Među njima su tako posebno zanimljive crkvene pjesme (bez popratnih notnih zapisa) »kojim[a] su se od drevnih vremena služile redovnice«¹¹⁷ – *Plac Diue Marie*¹¹⁸ (1676., rukopis na hrvatskomu jeziku i latiničkomu pismu) i *Lectioi na noch od Boxichia*¹¹⁹ (1676., rukopis na hrvatskomu jeziku i latiničkomu pismu). Lako je moguće da su se neki od tekstova u navedenim jedinicama nekada i pjevali, a melodije što su se pritom mogle rabiti među generacijama rapskih koludrica mogle su biti prenošene usmenom predajom.

Ostale sačuvane tiskane i rukopisne liturgijske i druge nabožne knjige i priručnici uz one na latinskom jeziku svjedoče i o zastupljenosti talijanskoga i hrvatskoga; notni pak materijali, ukoliko u njima postoje, pripadaju uglavnom gregorijanskoj provenijenciji. Među njima neka ovom prilikom budu navedeni sljedeći naslovi, starijega vremena postanja. Od latinskih su to: *Missale romanum*¹²⁰ (Venetiis: Apud Nicolaum Pezzana, 1757.); *Breviarium monasticum*¹²¹ (Venetiis: Ex Typo-

114 Prema kazivanju M. opatice.

115 Prema jednomu (nepotpisanom) dokumentu iz 1937., koji govori o povijesti Samostana. Arhiv Samostana (u nastavku: AS), arhivska kutija br. 2.

116 U Samostan u samim njegovim početcima i prvim stoljećima po utemeljenju primali su isključivo djevojke iz rapskih plemićkih obitelji. Poslije su se (1287.) sa sestrama u Sv. Andriji združile koludrice iz netom ugasle Opatije sv. Ivana Evanđelista. Najzad, krajem prvoga desetljeća XIX. stoljeća opatiji je pristupila i jedna od posljednjih dviju koludrica iz Samostana sv. Justine (druga je agregirana sestrama klarisama u obližnji Samostan sv. Antuna opata) koji je godine 1809., u jeku napoleonske vladavine, bio suprimiran. Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 2, [119].

117 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 2, 138.

118 AS, arhivska kutija br. 2. Opširnije na: <https://www.rabdanas.com/index.php/vijesti/item/1142-predavanje-u-cast-340-godina-zapisa-gospina-placa>, pristup 7. 5. 2021.

119 AS, arhivska kutija br. 2.

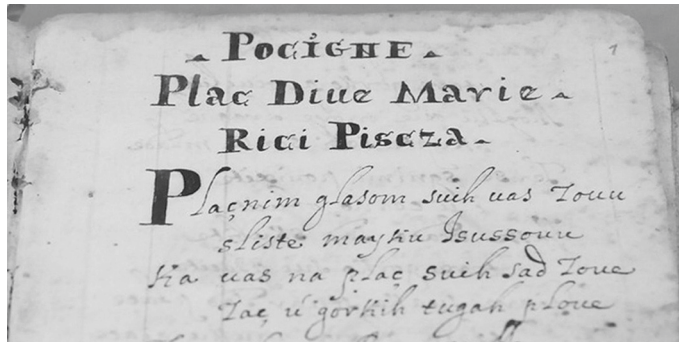
120 Knjižnica Samostana (u nastavku: KS), M-112/1242.

121 KS, sig. B-132/1274.

graphia Balleoniana, 1770.); notni priručnik *In Vigilia Nativitatis D. N. J. C.*¹²² (rukopis, bez imena priređivača i godine) te relativno novija knjižica u kojoj se nalazi gregorijanska Misa *Lux et Origo*¹²³ (rukopis, bez imena priređivača i godine). Među talijanskim, odnosno talijansko-latinskim naslovima zanimljiv je teorijski priručnik *Manuale dei Principii di Canto fermo Giusta le regole di S. Gregorio Magno*¹²⁴ (rukopisni prijepis I. izdanja koje je bilo objavljeno u Veneciji kod G. B. Merla 1844.), što ga je priredio Matteo Curtovich (Matij/Matej/Mate Kurtović; 1804. – 1875.), svojedobno učitelj gregorijanskoga pjevanja i glazbe u zadarskomu sjemeništu,¹²⁵ zatim priručnik *Ceremonie ecclesiastiche per la vestizione e professione delle religiose benedettine*¹²⁶ (Padova: Tipografia del Seminario, 1879.), sačuvan u nekoliko primjeraka.

Od hrvatskih naslova pažnju privlače dva primjerka poznatoga misnog lekcionara *Pisciole, i Evangelja Priko svegga Godificta*¹²⁷ (U Mletzih: Po Ivanu Novellu, 1773.) o. fra Petra (Pavla) Kneževića OFM (1701. – 1768.), člana dalmatinske franjevačke Provincije Presvetoga Otkupitelja te čuvenoga pučkoga pjesnika i propovjednika. Zanimljiva je potom i rukopisna zbirka gregorijanskih napjeva¹²⁸ (bez imena priređivača i godine, iz XX. stoljeća), promjenjivih i vlastitih misnih dijelova za blagdan sv. Oca Benedikta Opata (21. ožujka), u kojoj je sadržana i Utemeljiteljeva posljednica *Dan počinka hrabrog vođe* (ili *Dragi blagdan hrabrog vođe*) te najzad notni list (bez imena priređivača i godine, vjerojatno iz XX. stoljeća) s napjevom *Primi me, Gospodine*¹²⁹ što se izvodi(o) prigodom obreda monaškoga zavjetovanja i posvećenja. Lako je moguće da su oba navedena naslova svojedobno bila priređena i prepisana upravo u Samostanu sv. Andrije, u čemu se – slikovito rečeno – mogu nazrijeti odbljesci negdašnje bogate benediktinske glazbenoprepisivačke aktivnosti.

Slika 8: *Plac Diue Marie* (1676.)



122 AS, arhivska kutija br. 23.

123 AS, arhivska kutija br. 23.

124 AS, arhivska kutija br. 2.

125 Usp. Blažeković: Izvještaj o sređivanju zbirke muzikalija katedrale sv. Stošije u Zadru, 175.

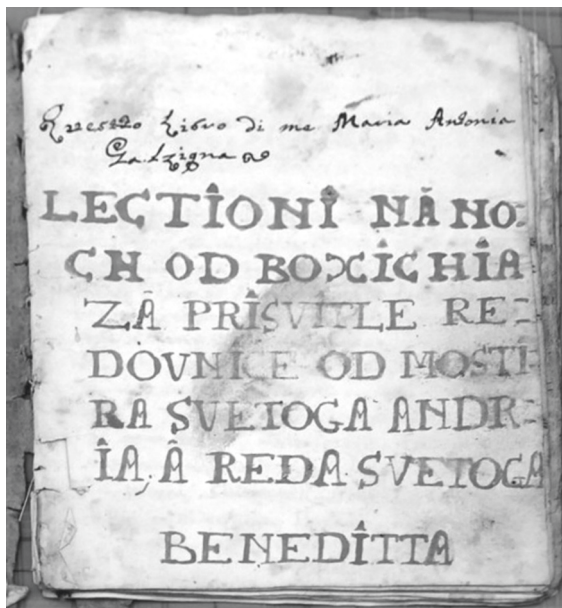
126 AS, arhivska kutija br. 23.

127 KS, sig. P-41/1059, P-42/1060.

128 AS, arhivska kutija br. 23.

129 AS, arhivska kutija br. 23.

Slika 9: *Lectioni na noch od Boxichia* (1676.)



Slika 10: *In Vigilia Nativitatis D. N. J. C.* (naslovnica), bez godine

IN VIGILIA NATIVITATIS D. N. J. C.

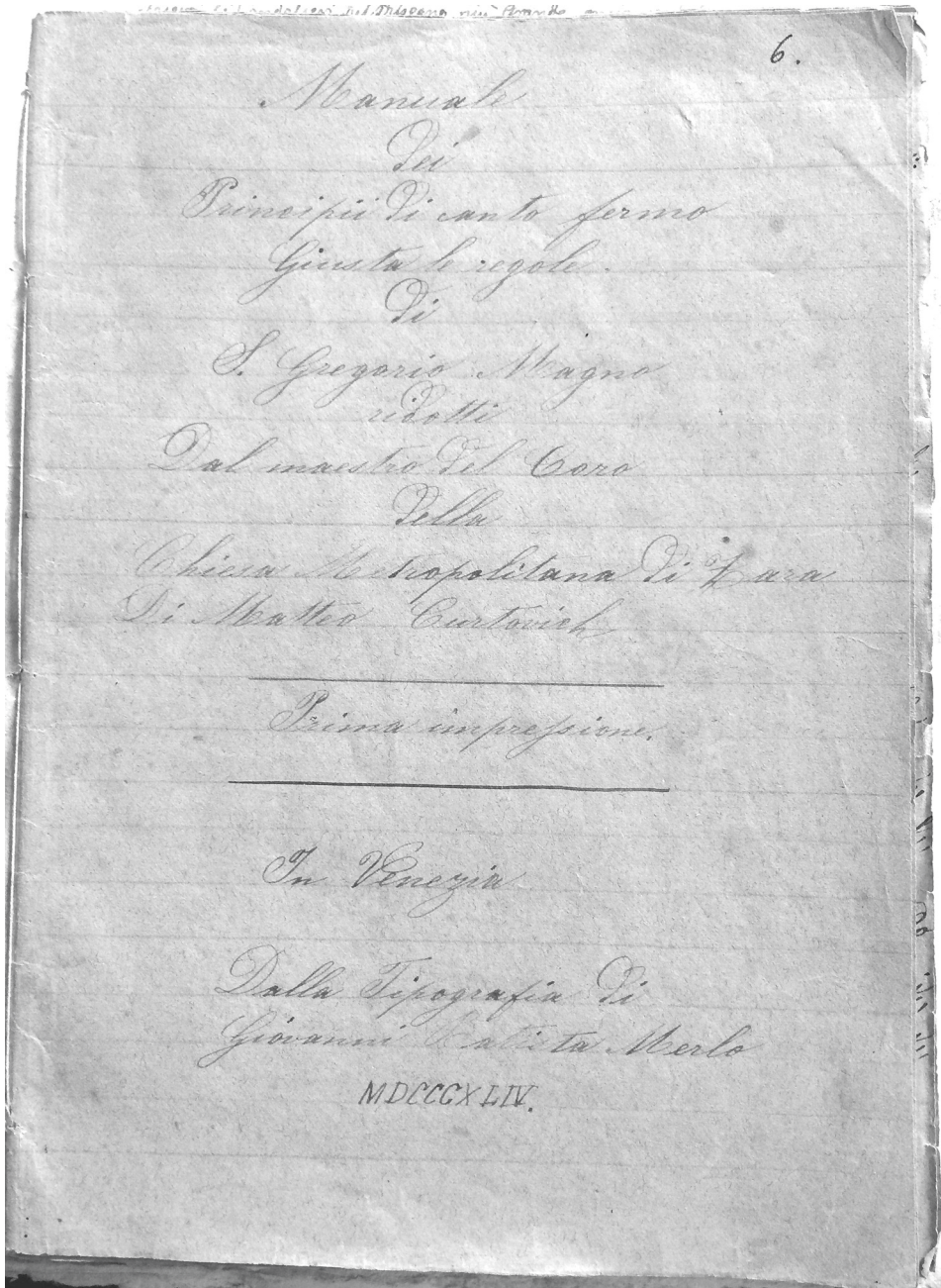
CANTUS MARTYROLOGII.

Octavo kalendas Janu-á-ri-i. Luna ...

Vnno a cre-a-ti-óne mundi, quando in prin-ci-pi-o De-us cre-á-vit cæ-lum et terram quinq-ue mil-lé-simo centé-simo nona-gé-simo nono; a di-lú-vi-o autem, anno bis mil-le-simo noncentésimo quinquagé-simo séptimo; a na-ti-vi-tá-te Abrahæ, anno bis

The image shows a page from a musical manuscript. At the top, the title "IN VIGILIA NATIVITATIS D. N. J. C." is printed in a serif font. Below it, the subtitle "CANTUS MARTYROLOGII." is also printed. The main text is a Latin liturgical text, written in a cursive hand. It begins with "Octavo kalendas Janu-á-ri-i. Luna ..." and continues with a large decorated initial "V" followed by "nno a cre-a-ti-óne mundi, quando in prin-ci-pi-o De-us cre-á-vit cæ-lum et terram quinq-ue mil-lé-simo centé-simo nona-gé-simo nono; a di-lú-vi-o autem, anno bis mil-le-simo noncentésimo quinquagé-simo séptimo; a na-ti-vi-tá-te Abrahæ, anno bis". The text is interspersed with musical notation on staves, consisting of square notes on a four-line staff.

Slika 11: *Manuale dei Principii di Canto fermo Giusta le regole di S. Gregorio Magno* (naslovna stranica), poslije 1844.



Slika 12: *Ceremonie ecclesiastiche per la vestizione e professione delle religiose benedettine, Padova, 1879.*

CEREMONIE ECCLESIASTICHE

PER LA

VESTIZIONE DELLE NOVIZIE

Detto l'Offertorio della S. Messa, ed incensato l'Altare, il Diacono, rivolto alla Vergine Novizia, che trovasi preparata e genuflessa con Candela accesa in mano; canta:

Antiph.  Pruden tes vir gines,
apta te vestras lampades:
ec ce sponsus ve nit,
exi te o bvi am e i
alle lu ja.

L'Ill.^{mo} e Rev.^{mo} Monsignor Vescovo, rivolto pure alla medesima Novizia, dice tre volte, ed ogni volta in tuono più alto dopo la risposta della medesima, come segue:
Il Vescovo. Veni.

La Novizia.  Et nunc sequor

Il Vescovo. Veni, Filia.

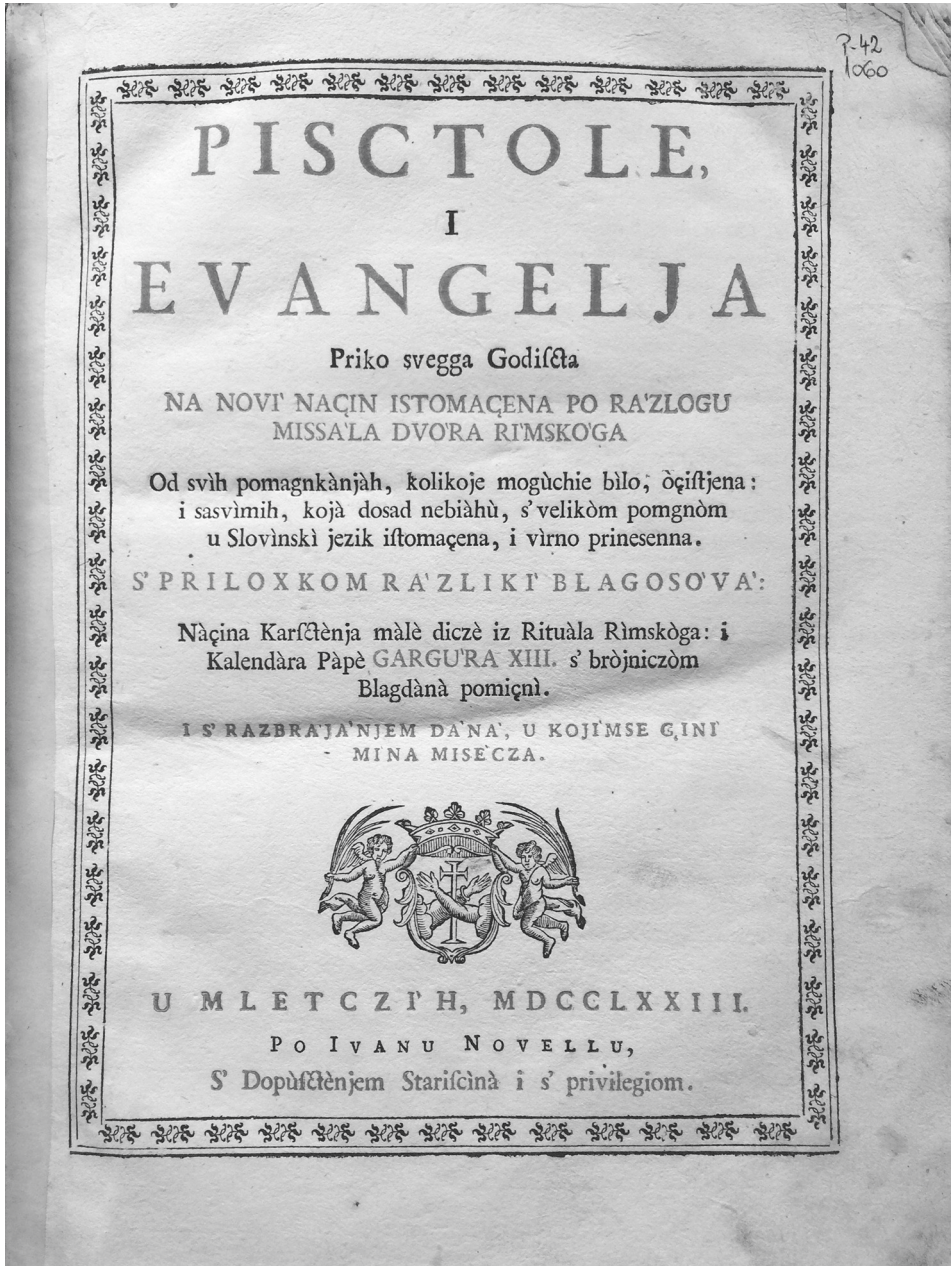
La Novizia.  Et nunc sequor in toto corde

Il Vescovo. Veni, Filia: audi me.

La Novizia.  Et nunc sequor in toto corde:

timeo te; et quero faciem tuam
vide re; Dōmine: non confundas me;
sed fac mihi juxta mansuetudinem
tuam, et secundem multitudinem
Misericordiae tuae

La Novizia va, accompagnata dalla sua Assistente, innanzi l'Altare, ed of-

Slika 13: O. fra Petar Knežević: *Pisctole, i Evangelja Priko svegga Godifcta*, 1773.

Slika 14: Rukopisna zbirka gregorijanskih napjeva promjenjivih misnih dijelova za blagdan sv. Oca Benedikta Opat (naslovna stranica), bez godine

5.

Posljednica.

Dax počinika hrabrog vo. de
 Savaan ermi njega slōsa.
 Nosec svijetlo k nama do. de,
 Špilja skriva ništa duša
 Pa ga danas slavimo.
 Neg Nliju proroka.
 Nlijeju sličari biva,
 Kad mu sjekina ispliva
 Iz jezera bistroga.
 Dva mu je posve čista,
 Žalo se ko Josip blista,
 Rodom poput Jakova.
 Divimo se svjetloj stazi
 Hojom u nebo u lazi
 Patrijarha preslavnih.
 Potomstvo ga nabrojeno
 Čini s Abrahamom jedno,
 Poput sunca presjajnim.
 Nli nas stoga vodi k meti,
 U veseļa Kristova (Ale-lu-ja)

4.

21 ovisjka.

Sveti Nas Otac Benedikt, Opat.
 I kl.

Ulasna pjesma.

Radujmo se svi u Gospo-di-
 na slaveci blagdan
 sve- tog Benedikta opata, čijej se svetkovini
 radujmo an- de- li i sa- ve- Si- na Bo- že- go.
 Postoje Uskrs, Ale-lu-ja, ale- lu- ja
 Ps. 43. Velik je Gospodin i vrlo vrijedan hvale u
 gradu Boga našega, na svetoj go-ri nije-go-voj.
 Slava Ocu i Sinu i Duhu Svetomu. Kako bijaše

Slika 15: Notni zapis gregorijanskoga napjeva *Primi me, Gospodine*, bez godine

The image shows a handwritten musical score for a Gregorian chant. It is divided into two parts: 'Novakinja' and 'Kori'. The notation is on a four-line staff with square neumes. The lyrics are written below the staff.

Novakinja

Primi me, Gospodine, po vijeći svojoj
 izivjet ću, i premoj da se u svojoj
 nadi postidim.

Kori

Slava Ocu i Sinu i Duhu Svecito-mu,
 Kakobi-ja-še na početku ta-ko i
 sada i vazda, i u vijeke vje-ko-va
 Amen.

Kad je riječ o samostanskim glazbenim predmetima i instrumentariju valja ovdje navesti i nekoliko zanimljivih artefakata: srednjovjekovno zvono u crkvenome tornju (kraj XIV. stoljeća), orgulje (bez samostalnoga pedala, u literaturi se redovito navode kao pozitiv, druga polovica XVIII. stoljeća), glasovir (prva polovica XIX. stoljeća), harmonij (početak XX. stoljeća) te žičano glazbalo tipa citre (kraj XX. stoljeća).¹³⁰

U samostanskomu zvoniku (1181.) nalazi se vrijedno gotičko zvono iz godine 1396. s reljefima sv. Benedikta Nursijskoga i sv. Andrije apostola, djelo mletačkoga ljevača Vendramina, koje je još uvijek u svakodnevnoj funkciji.¹³¹ Časna majka Marija Marina Škunca OSB, današnja opatica, o samostanskoj praksi zvo-

130 U vremenu nastanka ovoga rada Samostan je privatnom donacijom došao u posjed kratkoga koncertnog glasovira bečkoga graditelja Gustava Hofbauera (1850. – 1925.). S obzirom na to da to glazbalo u užemu smislu ne pripada samostanskome naslijeđu iz ranijih vremena, ovom prilikom neće biti zasebno obrađeno.

131 Radić: Rapska zvona, 502.

njenja kaže: »U našem su *kampanelu* dva zvona i još se uvijek zvoni manualno, povlačenjem konopca. Kad se obnavljao zvonik, nismo htjele elektrifikaciju, draže nam je zvoniti »na ruke« – ima više »štih«... Dok zvonik još nije bio obnovljen, išle smo gore za *Križi*, ili za velike svetkovine, i *kampanale* smo – obično dvije sestre. Otkad nam je pristup zatvoren, na zvonik možemo jedino preko krovova pa sada ponekad *kampana* jedan dečko.«¹³² Od ostalih samostanskih zvona moguće je zateći još šest onih koja su nekada služila ili se još uvijek rabe za oglašavanje različitih samostanskih aktivnosti. Starost im je nepoznata. Dva zvona nalaze se na nosačima postavljenim na stropu glavnoga hodnika što iz samostana vodi prema kućnoj kapeli i crkvi. Veće zvono služi za oglašavanje početka molitve, a onim se manjim (uz prethodno dogovoren broj signala klatnom zvona) poziva dotičnu koludricu; njime se nadalje oglašavaju pozivi na zajedničke obroke ili se pak poziva čitavu zajednicu sestara kada se, primjerice, trebaju okupiti u hodniku i službeno pozdraviti posjetitelje svojega Samostana. Četiri preostala zvona (različitih veličina), poredana u nizu i pričvršćena na zajedničkome nosaču (osovini), nalaze se na zidu ranije rabljenoga monaškoga kora, u prostoru iznad ulaznih vrata u crkvu, i više nisu u uporabi.

Slika 16: Gotičko zvono iz godine 1396. u zvoniku crkve sv. Andrije



132 Tijekom mjeseca rujna 2017. i travnja 2018. u više sam navrata osobno razgovarao s opaticom M. M. Marinom Škunca i njezinim koludricama, a prilikom posjeta Samostanu stekao sam neposredni uvid u njihovu glazbenokulturnu i molitvenu baštinu te ispunjenu radnu svakodnevicu. Na povjerenim svjedočanstvima, ustupljenim knjižničnim i arhivskim materijalima, ali i susretljivosti i gostoprimstvu ugodna mi je dužnost ovdje izreći iskrenu zahvalu Majci opatici kao i čitavoj Zajednici koludrica Samostana sv. Andrije apostola.

Slika 17: Zvona u nekadašnjemu monaškom koru



Kasnobarokne orgulje bez samostalnoga pedala, mletačko-dalmatinskoga tipa, smještene na skućenu koru, postavljenu zasebno, s desne strane svetišta crkve – u prostoru predviđenu tek za svirača (sviračicu?)¹³³ – srećom su odnedavna opet u funkciji.¹³⁴ Arheolog i povjesničar don Frane Bulić (1846. – 1934.), tijekom Prvoga svjetskog rata imenovan pokrajinskim konzervatorom, trebao je,

133 Poslužitelj kod orgulja (kalkant) operirao je mjevovima smještenim s unutarnje strane kućišta. Prema kazivanju s. M. Giuseppine Bacchia, pozitiv je bio u funkciji sve do 1981. Jednako kao i zvona, i pozitiv se u funkciju stavljao ručno.

134 Prema osobnu uvidaju stanja *in situ*, a uz pomoć gosp. Tomislava Faullenda Heferera, graditelja i restauratora orgulja kojemu ovdje upućujem svoju zahvalu, donosim temeljni opis instrumenta. Registarska i svirna traktura orgulja mehaničkoga su tipa. Zračnice su konstruirane s kliznicama i tonskim kancalama. Orgulje posjeduju pet vokalnih registara (prema registarskim natpisima: Principale [duljine 4 stope, nije podijeljen na bas i diskant]; Ottava; Voce Umana; Flauto in XII; Cornetta) koji se uključuju/isključuju pomoću poteznih tokarenih manubrija od orahovine, raspoređenih u vertikalnu nizu s desne strane manuala. Fonički fundus sačinjen je isključivo od metalnih i drvenih svirala labijalnoga tipa. Čitav instrumentalni ustroj orgulja smješten je unutar prizmatična kućišta (s krilnim vratačcima za zaklanjanje jednodijelnoga prospekta) ugrađena u bočni zid, desno do glavnoga oltara, na visini skućena (improviziranoga) pjevališta. Sustav opskrbe orgulja svirmim zrakom sastoji se od dvaju klinastih, izmjeničnih spremišno-crpećih mjevova postavljenih paralelno/horizontalno u bazi kućišta. Manualna je svirna traktura ovješena, a na nju je čvrsto vezana (ovješena) pedalna klavijatura s kratkim paralelnim tipkama raspoređenim u dvije razine. Manual je smješten u plitkoj niši podno orguljskoga propekta i ima raspon od C/E do c3 (45 tipaka). Donje tipke, obložene šimširovim oplaticima po sredini su urešene dvjema paralelno zaparanim crtama, dok na pročelju posjeduju karakteristične tokarene lunete. Gornje tipke načinjene su od ebanovine s intarziranom prugom od svijetlog drveta. Rudimentarni pedal, tipičan za talijansku graditeljsku praksu onoga vremena, smješten također u niši podno *tastiere*, ima raspon od C/E do c (9 tipaka).

radi izvršenja naredbe o rekviziciji orguljskih kositrenih svirala po crkvama za potrebe rata (rujan, 1917.), odrediti koja bi glazbala (s obzirom na povijesnu, izvedbeno-umjetničku i glazbenu vrijednost, a u izbor su ulazile i orgulje izgrađene prije 1800.) podlijeerala navedenoj svrsi.¹³⁵ Na otoku Rabu Bulić se tom prilikom – uz davanje nekih najosnovnijih podataka o Nakićevim orguljama gradske župne crkve (negdašnje katedrale sv. Marije Velike/Uznesenja Marijina) i onih u samostanskoj (ujedno i župnoj) crkvi sv. Bernardina Sijenskoga u Kamporu¹³⁶ – opisno osvrnuo upravo na glazbalo crkve sv. Andrije apostola sljedećim riječima: »[U] crkvi Benediktinaka sv. Andrije malene su orgulje, sagrađene *po predaji* [istaknuo M. J.]¹³⁷ u Mlecima prije god. 1800. Imaju 5 registara: principal, oktava, quintadecima, voce umana, flauto in g XII. Cijevi ima većih 26, a sasvim malenih 160. Po ovomu lako bi mogle biti graditelja orgulja Petra Nakića, ili njegova učenika Gajetana Callido iz Este.«¹³⁸

135 Bulić: *Orgulje glasovitih umjetnika po crkvama u Dalmaciji*, [1].

136 Bulić u Kamporu utvrđuje tek činjenicu postojanja orgulja, bez donošenja drugih podataka o tom glazbalu koje danas, nažalost, više ne postoji (prema kazivanju kamporskoga župnika fra Ivana Gavrana OFM, kojemu ovom prigodom zahvaljujem). Vratnice negdašnjih orgulja izložene su danas na zidu kapele sv. Križa u samostanskoj/župnoj crkvi Bernardina Sijenskoga u Kamporu.

137 Zanimljivo je navesti kako je – prema pisanomu odgovoru opatice M. Alfonse Tudor OSB (1892. – 1979.) od 27. studenoga 1971. pijanistu, muzikologu i organologu Ladislavu Šabanu (na njegov pisani upit od 15. studenoga 1971.) – samostanska predaja o izgradnji orgulja sasvim iščezla. Potvrđuju to sljedeće riječi: »(...) Istina u našoj crkvi postoje stare orgulje koje i popravka trebaju, ali nažalost, kada su nabavljene i od kojeg umjetnika je rad ne znamo, jer u drugoj polovici prošlog stoljeća požar [je] uništio prostorije gdje se arhiv nalazio i sve što je u njemu bilo. Zamolila sam Mnogopoštovanog Oca Gvardiana Franjevacu u Kamporu, ako slučajno Oni u svom arhivu imaju što o tome; za nekoliko dana odgovorio mi je da ništa ne nalazi.« Dana 13. veljače 1972. prof. Šaban (1918. – 1995.) opatici je kao zahvalu uputio novo pismo u kojemu, među ostalim, kaže: »Ove će godine opet doći jedna mala ekipa, pažljivo pregledati orgulje i fotografirati, jer vjerojatnost postoji da su orgulje Nakićeve – no dokaza nema. A dok ih nema, orgulje se mogu u nauci tretirati tek kao vjerojatno Nakićevo djelo. Svakako, sumnje nema, Vaše su orgulje dragocjene i čuvajte ih pažljivo kao vrijednu baštinu.« Pisma se nalaze u AS, arhivska kutija br. 23. Usp. i Šaban: *Povijesne orgulje kao kulturna baština Dalmacije*, 560.

138 Bulić: *Orgulje glasovitih umjetnika po crkvama u Dalmaciji*, [1]. Usp. i Grga: *Orgulje Šibenske biskupije*.

Slika 18: Orgulje samostanske crkve sv. Andrije (Koncert Mirka Jankova na orguljama 2. veljače 2019., fotografija: Mladen Ščerbe)



Slika 19: Prospektne svirale prije i poslije obnove



Prema istraživanju mons. Nikole Radića,¹³⁹ objavljen u studiji *Orgulje u Krčkoj biskupiji* (stanje koncem 2000. godine), o orguljama rapskih benediktinki doznajemo sljedeće: »Orgulje potječu iz 1767. ili koju godinu ranije prema arhivskom zapisu od 13. lipnja 1767. gdje opatica Francesca Antonia Dedominis [? – 1794.] izvješćuje o utrošku od 40 cekina (ili 2.900 lira) »Per L'Organo nuovo« u vrijeme svoga trogodišnjeg mandata.¹⁴⁰ Graditelj orgulja je nepoznat.«¹⁴¹ Glazbalo, koje je tijekom prošlosti po svemu sudeći bilo (nestručno) popravljano, a koje je k tomu u požaru 1981. gotovo nepovratno nastradalo, vrijeme je restauracije (i djeomične rekonstrukcije) dočekalo u prilično zapuštenu stanju. Naime, osim što je – uopće – bilo dotrajalo, pojedini su dijelovi drvene konstrukcije napadnuti crvotočinom (neki su pritom i sasvim istrunuli), dok je dio metalnih svirala podlegao koroziji. Srećom, konzervacija i obnova orgulja bila je ipak moguća pa su – dokazujući po zaključenju toga kompleksnog procesa oživljenim zvukom svoju kulturnopovijesnu i umjetničku vrijednost¹⁴² – početkom 2019. uspješno privedene suvremenoj liturgijskoj, a po potrebi i koncertnoj uporabi.¹⁴³

139 Mons. Nikola Radić u zaglavlju svoje studije napominje kako mu je pri sakupljanju i sređivanju materijala vezanih za istraživanje orguljskoga fundusa u Krčkoj biskupiji pomogao i prof. Emin Armano iz Zagreba. Usp. i Grga: *Orgulje Šibenske biskupije*.

140 Istražujući samostanske arhivalije, do informacije o približnoj godini nabavke orgulja i cijeni koja je pritom izdvojena došla je s. M. Ljiljana Kučić (1940. – 1991.). Usp. Radić: *Najstarije orgulje u Krčkoj biskupiji*, 70-71.

141 Zahvaljujem mons. Nikoli Radiću na ustupljenim informacijama.

142 Zamolivši za mišljenje o orguljama crkve sestara benediktinki red. prof. dr. art. Ljerku Očić s Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu u pismu od 5. travnja 2018., dobio sam odgovor čiji dio donosim u nastavku: »(...) Hrvatska orguljska baština svjedoči duboku povezanost s istovremenim stilskim europskim nastojanjima na području orguljaštva, ne udaljujući se od njezinih razvojnih tijekova. Svjedoči je glazbom, ali i brojnim instrumentarijem koji, bez obzira na stanje očuvanosti, može predočiti svojevrsnu kroniku hrvatske orguljske tradicije, one nasušne potrebe žitelja ove zemlje za glazbom koja je kroz povijest svakodnevno živjela i rasprostirala se sakralnim prostorima. (...) Bavljenje orguljama i orguljaštvom obilježilo je cijeli moj život, no posebno moram istaknuti ono neusporedivo uzbuđenje u trenucima u kojima sam imala priliku »otkriti« poneki instrument koji je ispod prašine vremena i zaborava ukazivao na majstorsko ostvarenje poput pozitivu u samostanskoj crkvi sv. Andrije apostola na Rabu. Naime, već punih trideset godina gostujem na Rabu koncertirajući na Nakićevim orguljama u župnoj crkvi, no tek sam prošle godine imala priliku susresti pozitiv koji, usprkos svojoj »terminalnoj fazi«, čini se, odaje ruku majstora graditelja Petra Nakića. Nisam mogla odoljeti zovu njegove »gotovo bezglasne« zvukovne vibracije, te sam odmah, u dogovoru s opaticom M. M. Marinom Škunca, gosp. Miljenkom Domijanom i Umjetničkom radionicom Heferer, potaknula projekt restauracije ovoga instrumenta. (...) Sigurna sam da će »suptilne zvukovne vrline« mogućega Nakićeva pozitiva nakon njegove obnove biti dokaz opravdana uloga u vraćanje sjaja tom vrijednom instrumentu. On će zasigurno na poseban način obogatiti prostor samostanske crkve sv. Andrije u gradu Rabu, ne samo svojim izvanjskim, materijalnim prisustvom, već i svojom mnogo značajnijom misijom – oživljavanjem glazbe u tom drevnom sakralnom prostoru. Naime, svake malene orgulje u svojem minimalizmu kriju mikrokozmos satkan od boja... One u ovom slučaju dodatno upotpunjuju mirise mediteranske arhaike grada Raba, grada koji je istovremeno i otmjen i pučki...«

143 Usp. Armano: *Orgulje hrvatskih graditelja: tragom Ladislava Šabana*, 303. Usporedo s izradom ovoga članka Ministarstvo kulture Republike Hrvatske dana 8. veljače 2018. prihva-

U prostoru današnjega monaškog kora samostanske crkve (u okvirima prezbitarija) nalaze se dva novija glazbena instrumenta: citra¹⁴⁴ (glazbalo srodno psalteriju) i klasični harmonij. Potonje glazbalo, konvencionalna tvorničkoga ustroja (nastalo po svemu sudeći početkom XX. stoljeća) služi i danas za redovitu liturgijsku funkciju. Ima 11 uobičajenih registara i odlikuje se nježnim, pijevnim zvukom, pogodnim za praćenje korskoga i crkvenoga pučkog pjevanja.¹⁴⁵

Prema kazivanju opatice M. Marine, »danas su za sviranje zadužene dvije koludrice. S. M. Veronika Pivčević svira harmonij i citru, a od ranije zna svirati i gitaru. Harmonij ju je učila profesorica glazbe, ovdje u Rabu, koja je dolazila k nama svakoga četvrtka. Citru je sestra naučila u opatiji sestara benediktinki Monastero Mater Ecclesiae u Italiji (Isola San Giulio) kod tamošnje koludrice glazbenice s. M. Elisabette Macchi. S. M. Gertruda Sirovica završila je srednju glazbenu školu (smjer flauta); i ona je u Isoli naučila svirati citru, kod s. M. Ruth Malagoli. Samostalno sada uči svirati harmonij, jer je u osnovnoj glazbenoj školi učila i klavir, dok na Misi ponekad svira i flautu. Tu je još i s. M. Cvetka Erce koja zna svirati gitaru, a koja je svojedobno u neokatekumenskoj zajednici bila kantor. Također, i s. M. Skolastika Krstaš svirala je harmonij, sve do požara 1981.; tada više nije, a nije bilo ni sestara za pjevati, dok se polako nije počeo povećavati njihov broj. Po pitanju mogućih napjeva iz samostanske tradicije ne zna se puno... Već odavna toga nema, jer je požar mnogo toga promijenio; ostale su tada u opatiji tek tri koludrice, a prije toga ih je u tek nešto više od godine dana nekoliko bilo umrlo, tako da te specifične baštine, ako je nekada ranije i bilo – izuzev gregorijanskoga pjevanja – baš i nema...«¹⁴⁶

Kako u navedenoj studiji o benediktincima iznosi Ostojić, u rapskim je ženskim benediktinskim samostanima, pa tako i u ovomu sv. Andrije, bilo u povijesti dovoljno obrazovanih koludrica, među kojima je jedna od sestara u XVIII. stoljeća pjevala i na hrvatskomu jeziku.¹⁴⁷ Osim toga, iako podložne papinskoj (tzv. strogoj) klauzuri, koludrice su se bavile i odgojem, odnosno podukom ženske djece rapskih patricija. S. M. Skolastika Krstaš (r. 1940.) još se uvijek živo prisjeća (svjedoče to i neki rukopisni notni materijali edukativnoga karaktera) da su njoj i drugim novakinjama neke od predšasnica – u sjećanju joj je osobito ostala s. M. Geltrude Dambrosi (1896. – 1979.) – 1950-ih godina držale među

tilo je financiranje projekta obnove orgulja opatijske crkve sv. Andrije apostola.

144 Tijekom hladnijih mjeseci citra je smještena u kućnoj kapeli.

145 Na harmoniju stoji natpis: »Estey Organ Co. Brattleboro, Ut. U.S.A.«; s unutarnje strane kućišta na kontrolnomu listiću naznačen je tek sesteroznamenasti serijski broj kojemu je pretposljednja znamenka znatno oštećena. On bi mogao glasiti: 3947[4?]0. Opseg je manualnih tipaka od H1 do f3; registarski su manubriji na izvlačenje i nalaze se posloženi u horizontalnu nizu prema sljedećemu rasporedu: Bass Coupler; Viola 4 Ft.; Melodia 8 Ft.; Dolce 8 Ft.; I Forte; Vox Humana; II Forte; Dulciana 8 Ft.; Diapason 8 Ft.; Vox Jubilante 8 Ft.; Treble Coupler. Glazbalo je 2009. obnovila Umjetnička radionica Heferer (»Prva hrvatska gradiona orgulja, harmonija i glasovira«) iz Zagreba.

146 Prema pismu opatice M. M. Marine Škunca od 9. veljače 2018.

147 Ostojić: *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 2, [119].

ostalim i satove glazbe, tj. gregorijanskoga pjevanja i sviranja na harmoniju.¹⁴⁸ S. Skolastika, koja je Zajednici rapskih koludrica pristupila godine 1951., svjedoči također da su tadašnje sestre, njih ukupno osam, njegovale gregorijansko korsko pjevanje na zavidnoj razini. Svojevremeno je to pohvalno istaknuo i krčki biskup dr. Karmelo Zazinović (1914. – 1997.) preporučivši tadašnjoj Majci opatici »da sestre nastave njegovati gregorijansko pjevanje, tu ljepotu koja je srce i duša monaške zajednice, a sve na veću slavu Božju i prema *Pravilu* Svetoga Oca Benedikta«. ¹⁴⁹ Svi himni kao i psalmodija izvodili su se u cijelosti na latinskomu jeziku, što je potrajalo sve do vremena Drugoga vatikanskog koncila (1962. – 1965.), kada se u bogoslužju i službeno prešlo na živi narodni jezik.

Müllerov glasovir¹⁵⁰ – za koji se po svemu čini da je za Samostan bio kupljen za opatovanja M. M. Benedette Rossi (1829. – 1901.) kod Giacoma Potosnjaka/Potosniaka (Jakova Potočnjaka; 1843. – 1897.),¹⁵¹ orguljara iz Zadra i nasljednika riječkoga graditelja klavira Francesca Gullicha (Franje Gulića; 1832. – 1882.)¹⁵² – uz neke sačuvane rukopisne klavirske muzikalije iz XIX. stoljeća,¹⁵³ potkrje-

148 Ne navodeći ovdje naslove ostalih domaćih i inozemnih (najviše talijanskih) edukativnih notnih izdanja za glasovir ili harmonij, važno je ipak spomenuti priručnik (nažalost nedovršen!) *Bilježke i tumači znakova u kajdopisu* što ga je priredila s. M. Rosaria Tresić-Pavičić (1877. – 1944.). Priručnik (AS, arhivska kutija br. 23), sažeto disponiran na svega šest stranica, uz notne primjere sadrži i osnovna teorijska objašnjenja, ali i zanimljivu glazbenu nomenklaturu na hrvatskomu jeziku (uz primjese njemačke terminologije).

149 Prema kazivanju s. M. Skolastike Krstaš.

150 Glasovir je u obliku krila, djelo bečkoga graditelja Mathiasa Müllera (1770. – 1844.); danas je izvan funkcije. Po svemu sudeći, uz opisane orgulje, i ovaj instrument zavređuje temeljitiju organološku analizu, a bez sumnje i restauraciju. Natpis na ovalnoj pločici iznad klavijature glasi: »Aus der K: K: priv: Fabr: / des / Mathias Müller / in Wien«, odnosno »Iz carske i kraljevske privilegirane radionice / Mathiasa Müllera / u Beču«. Opseg klavijature iznosi F1 do f4. Prema podatcima muzikologinje Vilene Vrbanić, kojoj ovom prilikom srdačno zahvaljujem, Müllerovi klaviri u obliku krila čuvaju se, među ostalim, u Glazbenoj zbirci (u osnutku) Pomorskoga i povijesnog muzeja Hrvatskoga primorja Rijeka (inv. oznaka KPO-ZUO 17211) i Glazbenoj zbirci Kulturno-povijesnoga odjela Muzeja grada Šibenika (inv. oznaka MGŠ KPO 742). Sagrađeni su oko godine 1840. U Kulturno-povijesnomu muzeju Dubrovačkih muzeja čuva se njegov stolni klavir nastao oko 1825. (inv. oznaka DUM KPM VR-58). Organolog Božidar Grga zabilježio je Müllerov klavir u obliku krila u benediktinskomu Samostanu sv. Petra apostola u Cresu. Gradnjom klavira bavio se i sin mu Mathias Müller mladi (1807. – poslije 1835.). Usp. Vrbanić: Pet primjeraka iz dalmatinskih muzeja, 65.

151 Ukoliko se pismo G. Potosnjaka (od 15. listopada 1882.) – u kojemu govori o mogućoj prodaji svojega »pianoforte« samostanu rapskih benediktinki – odnosi na navedeni Müllerov instrument (ne navodi se izrijekom, ali je veoma izgledno da je riječ upravo o njemu), čini se da ga je tadašnja opatica M. M. Benedetta Rossi uspjela (ne ubrajajući troškove prijevoza) kupiti za 50 fiorina. U ranijemu pismu (od 11. rujna 1882.) upućenom Majci opatici, nećak joj Giuseppe (Josip) Maria Rossi (1843. – 1890.), franjevac i akademski slikar iz zadarskoga Franjevačkog samostana sv. Frane kazuje kako bi po navedenoj cijeni – uvelike sniženoj u odnosu na onu realnu, što je po njemu bila »jedinstvena prigoda« (»Questa sarebbe l'unica occasione«) – Potosnjakov »pianoforte« svakako vrijedilo kupiti. Pisma se nalaze u AS, arhivska kutija br. 2. Za informacije o fra G. M. Rossiju srdačno zahvaljujem fra Stanku Škunci OFM.

152 Usp. Lukežić: Glazbena Rijeka, 25.

153 Iako broj sačuvanih klavirskih muzikalija nije izdašan, zanimljivo je navesti da se među

pljuje mogućnost da se u vremenima što prethode prvim samostanskim uspomenama današnjih starijih sestara glazbena poduka osim na harmoniju održavala i na tome glazbalu. Po svemu sudeći, na Müllerovu su klaviru – dok je još bio u funkciji¹⁵⁴ – radi vježbanja ili kultivirane razonode svirale pojedine koludrice, moguće upravo one koje su u samostanskoj crkvi obnašale i orguljašku službu.

Slika 20: Louis J. A. Lefébure-Wély: *Les Cloches du Monastère*, nokturno, faksimil



Što se pak tiče recentne prakse korskoga pjevanja Božanskoga oficija, M. Marina veli: »I danas – naravno – u koru molimo službenu molitvu Crkve, preciznije rečeno monaški Časoslov, prikazujući ga za sve potrebe pojedinaca i društva, kao i Katoličke Crkve u cjelini. Pjeva se sve osim Bdjenja, na kojem se pjeva

njima nalazi jedan od »najslavnijih salonskih komada 19. stoljeća«. Riječ je o nokturnu *Les Cloches du Monastère* (*Samostanska zvona*) op. 54 (AS, arhivska kutija br. 23), djelu znatne tehničke zahtjevnosti, potpisuje ga Louis James Alfred Lefébure-Wély (1817. – 1869.), svojevremeno jedan od poznatijih francuskih orguljaša. Usp. Dahlhaus: *Glazba 19. stoljeća*, 312. 154 Prema kazivanju s. M. Skolastike Krstaš, Müllerov je glasovir – i prije njezina pristupanja rapskoj samostanskoj Zajednici – već godinama bio izvan funkcije.

samo himan. Ukoliko je svetkovina, onda je sve pjevano. Jutarnja i Večernja te Treći čas pjevaju se uz pratnju harmonija (u Korizmi se sve pjeva bez sviranja), dok se Šesti i Deveti čas te Povečerje pjevaju uz citru. Bdjenje uključuje dvije (a blagadnom i svetkovinama tri) Noćnice i moli se u 5 sati ujutro. Dakle, sedam je Časova. Liturgija je, vjerna stoljetnoj monaškoj tradiciji, gotovo u cijelosti pjevana u gregorijanskoj maniri, a prigodom određenih dana našoj korskoj molitvi pridružuju se i vjernici-laici. Ujutro nedjeljom, na Jutarnjoj, stanoviti je broj ljudi koji su redoviti, a često vjernici ostaju i iza Mise na Trećemu času (svakoga je dana barem nekoliko osoba na Trećemu času koji se slavi netom poslije Mise). Za Božić, Novu godinu i Vazam kod nas se obavlja i svečana pjevana Večernja. Kroz ljeto, od mjeseca lipnja do rujna, vrata su crkve tijekom Večernje otvorena pa mnogi turisti uđu, sjednu i slušaju; neki dolaze i redovito pa pjevaju s nama, većinom nedjeljom – uglavnom turistički radnici koji su u Rabu preko ljeta. Neki dolaze i na klanjanje nedjeljom...«

Slika 21: Koludrice u koru pjevaju Časoslov uz pratnju flaute i harmonija



Uz Samostan sv. Andrije povezana je najzad i pripovijest o italokretsnoj ikoni s prikazom »Gospe Rapske« koja se osobitim načinom časti zavjetnim rapskim blagdanom arhaična naziva *Križi*, a koji potječe još iz XVI. stoljeća¹⁵⁵ Tako su

155 Poslije požara koji su dakle višestruko poharali samostansku arhivsku i knjižničnu građu ostali su do danas sačuvani tek pojedini dokumenti. O postanju blagdana *Križi* pripovijeda nam najautentičnije očuvana knjižica na talijanskomu jeziku (*Brevi cenni della Beata Vergine del miracolo. In omaggio alla Gran Madre di Dio*, prijepis iz XIX. stoljeća; AS, arhivska kutija br. 2) u kojoj se opisuje ozdravljenje rapske koludrice s. M. Lucine de Dominis (? – 29. rujna ?; u popisu redovnica kod Sv. Andrije s. M. Lucina nalazi se godine 1530.; u samostanskomu popisu iz 1545. više se ne navodi) po Djevičinu odvjetoivanju. Gospinu je sliku (»meraviglioso Quadretto«), prigodom stupanja u Samostan sv. Andrije, tada još kao mlada rapska plemkinja

koludrice i na izvanjski način, pučkom vjerskom proslavom i pobožnošću – živom u kontinuitetu od vremena renesanse do danas¹⁵⁶ – povezane s čitavim otokom Rabom. Benediktinke, naime, Gospinu sliku čuvaju na pobočnomu oltaru Majke Božje tijekom čitave godine, dok je iz samostanske crkve svečano iznose isključivo posljednje nedjelje mjeseca travnja, na sam blagdan *Križi*. Tada u svečanim procesijama sudjeluje rapski puk sa svećenstvom iz svih mjesta otoka, pri čemu se obavlja hodočašće u nekadašnju katedralu sv. Marije Velike. Sve to zajedno jedna je od posebnosti iz riznice rapske crkvene povijesti, ali i današnjice, pri čemu osebujna stoljetna pučka pobožnost *Križi*, značajno mjesto pridaje i tradicijskoj glazbenoj komponenti (istaknuto mjesto pritom pripada dvama pučkim crkvenim napjevima iz samoga grada Raba, marijanskome himnu *Zdravo, Morska Zvijezdo mila te* – u njegovim okvirima – paraliturgijskoj pjesmi pohvalnici *Budi hvaljeno po sve vrime*).¹⁵⁷

Luchina donijela sa sobom. Devet godina oduzeta »dalla lunga malattia«, ležala je u krevetu u svojoj monaškoj ćeliji. Na blagdan Rođenja Marijina (Mala Gospa, blagdan se slavi 8. rujna), tijekom noćne molitve Bđenja (»per loro disciplina si portavan in Coro, per innalzare a Dio le norturne Salmodie«), bolesnica je čula riječi: »Luchina [sic!], ustani i pođi u kor moliti!« Kazavši kako nema što odijenuti, pošto je već gotovo deset godina bila vezana za postelju, glas ju je uputio da uzme habit naloživši još jednom da pođe u kor moliti. Sestra se potom doista ustala, odijenu monaško ruho i uputila u kor. Vidjevši je, prestrašene susestre pomislile su da je to Lucinin duh. U isto vrijeme kočari sa svojih brodova, smještenih neposredno pred Rabom, uočili su veliku svjetlost i pomislili da samostan gori. Ostavivši ribanje žurno su ga krenuli spašavati. Po dolasku, uvidjeli su da posrijedi nije požar, već nešto posvema neuobičajeno – nadnaravno (»sopranaturale guarigione«). Od tada se na blagdan Rođenja Marijina svake godine slavila pjevana misa u spomen na slavni događaj (»La solenne Messa che annualmente si canta ai 8 di Settembre in Chiesa, si è appunto in commemorazione di questo glorioso avvenimento«). Budući da je tadašnji Rab bio sjelo biskupa, mjesni ordinarij, ponukan opisanim čudom, namjeravao je Gospinu ikonu (»Immagine Sacra«) uzeti iz samostana i izložiti je vjernicima na štovanje u katedrali. Nakon neuspjelih pokušaja da ju skine sa zida, zamolio je s. Lucinu za pomoć. Slika je tada svečano u ophodu – uz pjevanje himna *Ave Maris Stella* (»col giocondo saluto dell Ave Maris Stella«) – odnijeta iz sestrine ćelije u samostansku crkvu, a odatle do katedrale, gdje je neko vrijeme bila postavljena iznad glavnoga oltara. Uslijedila su potom i nova čuda (»nel processo di tempo altri innumerevoli, e tuttodì ne succedono; e di guarigioni nelle infermità, e di ripulsioni di flagelli nelle epidemie, e di soccorsi nelle bisogno...«), što bjelodano svjedoče i darovi koje su vjernici stoljećima zavještali Gospi. Puk se – prema predaji – bio zavjetovao Bogorodici da će iz svih mjesta na otoku poći u katedralu noseći raspela. U procesijama su dolazili najprije u katedralu, a potom i do samostana sestara benediktinki, gdje ih je čekala Gospa – »Madonna del Miracolo«. Pozdravivši je, krenuli bi natrag u ophodu s njezinom ikonom k prvostolnici na svečanu liturgiju euharistije... Koludrice će tomu još ponosno dodati: »To su rapski *Križi*, tradicija koja se zadržala do danas.«

156 Prema kazivanju gosp. Marija Kordića (r. 1951.), vrsna poznavatelja rapskih vjerskih, društvenih i crkvenoglazbenih zbivanja i povijesti, *Križi*, »stara pučka pobožnost čitava otoka i grada Raba – u kojoj su važnu ulogu u povijesti imale i mjesne bratovštine kao važan dio pučkoga *creda* – manifestacija je što je u komunističkoj Jugoslaviji uspjela preživjeti zahvaljujući velikim osobnim žrtvama osobito ženskoga dijela rapskoga stanovništva, majkama, ženama, bakama i sestrama...« (iz razgovora s autorom članka 17. travnja 2018.).

157 Usp. Kordić: *Glagoļjaško pjevanje na otoku Rabu*, 39-41.

6. NAMJESTO ZAKLJUČKA

Predanim življenjem svojega monaškog poziva, posvećenja i duhovno-uljudbenoga poslanja kao i metodičnom primjenom prokušanih spoznaja preuzetih iz riznice grčko-rimskoga svijeta benediktinstvo je, osobito u vremenu od VIII. do XII. stoljeća, u presudnoj mjeri oblikovalo duhovno ozračje, ali i mnoge druge aspekte zapadne/latinske pa i pučke europske kulture. Zalaganjima na područjima liturgije i pastorala, pomnim pristupom upravno-poslovnim domenama te brižnom kultivacijom pismenosti i diplomacije i monasi i koludrice sv. Benedikta zaslužili su da kasnije generacije u njima doista prepoznaju učitelje narodā i tvorce *europskoga jedinstva*.¹⁵⁸ Jednako tako, monaška liturgijskoglabzvena baština i glazbenoteorijska dostignuća te pedagoški standardi svojom su važnosti utkani u same korijene europske tradicijske i umjetničke tonske umjetnosti – u prvomu redu uporabne liturgijske crkvene glazbe, ali i one koja je svojom namjenom, gradbenošću i stilopisom pratila svjetovne prigode.

Kako u mnogim mjestima zapadne Europe, tako i kod nas – iako zbog raznovrsnih povijesnih poteškoća dobrim dijelom reducirana – ona je uz pojedine materijalne dokaze zasvjedočena i tradicijama postojana kontinuiteta, osobito onim gregorijanskoga pjevanja u okrilju službenih liturgijskih čina. Osim same monaške pjevačke prakse na način Rimske Crkve, osnažene uostalom i samim Benediktovim *Pravilom*, višestoljetni glazbeni angažman benediktinaca – u težnji za kvantitativno-kvalitativnim proširenjem i obogaćenjem odnjegovana vokalnoga jednoglasja – iznašao je i pojedine druge načine *glazbenoga posredovanja Istine, Dobrote i Ljepote*. Bilo pažljivom izradom liturgijskih i drugih bogoslužnih knjiga, proviđenih često i notnim zapisima, zatim različitim liturgijskim ili paraliturgijskim proznim, poetskim i dramskim sastavcima, nadalje i izlivanjem ili pribavljanjem zvona, ali i izgradnjom/nabavkom orgulja te drugih glazbala, stoljećima su monasi i koludrice glazbeni život i tekovine osim u krugovima vlastitih zajednica, (su)oblikovali i na područjima onkraj samostanskih zdanja.

Na hrvatskim stranama, navlastito duž *dalmatinskoga benediktinskog pojasa*, pa tako i na otoku Rabu, osim toga evidentna je i odrednica njihove liturgijske dvojezičnosti – na latinskomu i crkvenoslavenskomu jeziku. Moguće je pritom utvrditi kako je, stoljećima se približavajući govornomu pučkom izričaju, izvorni crkvenoslavenski jezik liturgije oplemenjivao i proširivao podjednako svakodnevni, ali i umjetničkokenjiževni vokabular hrvatskoga narodnog bića; latinski pak jezik – uz koji gdjekad također i onaj talijanski – čvrsto ga je povezivao s identitetom katoličkoga Zapada te ozračja njegovih liturgijskih i kulturnih orijentacija.

158 Usp. s apostolskim pismom *Glasnik mira (Pacis nuntius)* pape Pavla VI. iz 1964. Dokument je objavljen u zborniku *Benediktinci na području Dubrovačke nadbiskupije*, 14-15. Također v. i: https://www.vatican.va/content/paul-vi/la/apost_letters/documents/hf_p-vi_apl_19641024_pacis-nuntius.html, pristup 11. 7. 2021.

Gregorijanskim (a možda, makar djelomično, i beneventanskim) »intonacijama«, formulaičnošću i načinima izvođenja, monaštvo mu je pružalo značajne uzore na kojima se s vremenom, amalgamiranjem crkvene melodike s lokalnim folklornim idiomima, uspio razviti i osebujni glazbeni izričaj u okrilju glagoljaške provenijencije, djelatno zasniven osim na području liturgije i u sferama osebujnih pučkih pobožnosti (na Rabu danas kao odjek prigodom zavjetnoga blagdana *Križi*). Upoznavanjem kompleksna sustava bogoslužnoga govora i dubine njegove simbolike, jednako kao i usvajanjem odnjegovana »crkvenoga osjećaja« (*sensus Ecclesiae*) i liturgiji pripadajuće glazbene komponente, hrvatski je puk u priobalju – osim preko popova glagoljaša i preko benediktinskih »ilirskih« monaha, a vjerojatno (makar i dijelom) i koludrica (ponešto manje vidljivih, zbog života u klauzuri) – uzmogao izgraditi vlastito djelatno učešće u stožernim liturgijskim činima Katoličke Crkve, slavlju Misne žrtve i Časoslova, a što u cijelosti predstavlja kuriozitet na svjetskoj razini. Istovremeno, i na polju umjetničke glazbe, iako ne odveć često ili brojem prinosa obilno, također najvećim dijelom iz povijesnih razloga i/ili zbog društvenih okolnosti, pojedini domaći ili strani pripadnici Reda sv. Benedikta u cjelini glazbene povijesti u hrvatskim stranama ipak su uspjeli ostaviti trag koji je nemoguće zanemariti i u najosnovnijim razmatranjima njezinih točaka.

Osvjetljenjem glavnih kontura monaške glazbene djelatnosti na otoku i u gradu Rabu otkriva nam se svojevrsni lûk što, povezujući svojom milenijskom trajnošću početke drugoga i trećega tisućljeća, svjedoči istodobno – pomalo paradoksalno – o krhkosti, ali i opstojnosti jedne specifične duhovno-kulturne i fizičke prisutnosti. S obzirom na povijesne oscilacije, a često i različite neprilike koje su pratile život pojedinih benediktinskih zadruga na Rabu (komendatarni sustav, nedostatak zvanja i gašenje većine opatija, prirodne nepogode i ljudske protivštine), ne treba nas čuditi činjenica da nas pri istraživanju pripadajuće im glazbene baštine kronično prati manjak i raštrkanost dokaza te prevladavajuća anonimnost. Ipak, i uz tako ograničavajuće uvjete, a u pokušaju donošenja objektivnih sudova, moguće je stvoriti makar i okvirnu sliku glazbenih putanja, odnosno dijela protagonista koji su ih – u okvirima svojih mogućnosti – poticali ili (p)održavali.

Od nekolicine najstarijih zvona na tlu Dalmacije (ali ujedno i Republike Hrvatske) sačuvana su na otoku Rabu tako čak tri »benediktinska« primjerka (iz XIII., XIV. i XVI. stoljeća), koja se k tomu još uvijek redovito oglašavaju i po potrebi »slave« s dvaju njihovih *kampanela* – u Supetarskoj Dragi i samom gradu Rabu. Orguljski pak fundus, mada nepotpun, pokazuje da su mjesne koludrice – i pučanke i plemkinje – samostanā sv. Justine i sv. Andrije uzmogle načina da svoje crkve opskrbe i liturgiju obogate orguljskim zvukovljem – istina, glazbalima skromna ustroja, no svakako značajnim organološkim prinosima – iz radionica uvaženih orguljara XVII. (C. de Beni ili neki majstor iz njegova orguljarskoga kruga) i XVIII. stoljeća (P. Nakić ili njegova škola, koje su srećom opet u funkciji). I, konačno, u jedinjoj postojećoj i u kontinuitetu živoj opatiji, onoj sv. Andrije u gradu Rabu, od utemeljenja toga benediktinskog ognjišta do današnjih

dana molitvena služba korskoga pjevanja Božanskoga oficija nije svoj povijesni hod ugasnula ni na dan!

Dok su mnoge liturgijskoglazbene analogije između djelatnosti domaćih i zapadnoeuropskih samostanaca uočljive već na prvi mah, pojedini su aspekti – među kojima osim pitanja orgulja, orguljaš(ic)a i sviračkoga repertoara osobitu pažnju zaslužuje fenomen glagoljaškoga bogoslužja i pučkoga pjevačkog angažmana pri liturgijskim i paraliturgijskim činima – dio nedvojbenih hrvatskih posebnosti te, kao takvi, zasigurno zaslužuju daljnja istraživanja te temeljitiju (i svakako interdisciplinarnu) znanstvenu obradu. Doista, iako mnoga pitanja u ovim trenucima i dalje ostaju otvorenima i potrebitima opsežnijih (etno)muzikoloških i inih angažmana, zaključna razmišljanja ipak nam dopuštaju ustvrditi da su i rapski sljednici Nursijskoga Zakonoše, poput tolike svoje monaške braće i sestara iz (primorskih) hrvatskih i drugih krajeva zapadne Europe, duh i lice sredine u kojoj su živjeli i svjedočili vlastito poslanje, osim »križem, knjigom i plugom« (Pavao VI.), aktivno preobražavali – primjer koludrica Opatije sv. Andrije apostola svjedoči nam to postojano i danas – i glazbom, ne propuštajući i tako iskoristiti priliku »da se u svemu slavi Bog«.

LITERATURA

- Adam, Adolf: *Uvod u katoličku liturgiju*, Zadar: HILP, 1993.
- Andreis, Josip: *Povijest glazbe*, knj. 1, Zagreb: Liber – Mladost, 1975.
- Apel, Willi: *Gregorian Chant*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1958.
- Armano, Emin: *Orgulje hrvatskih graditelja: tragom Ladislava Šabana*, Zagreb: Jakša Zlatar, 2006.
- Badurina, fra Teodor, *Povijest Raba*, rukopis pohranjen Samostanu sv. Eufemije u Kamporu na otoku Rabu, [s. a.].
- Baroffio, Bonifacio: *Musicus et cantor: Gregorijansko pjevanje i monaška tradicija*, Zagreb: HDCG – ICG »Albe Vidaković«, 2001.
- Bezić, Jerko: *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, Zadar: JAZU, 1973.
- Blajić, Petar Zdravko: *Gregorijansko ili benediktovsko pjevanje, Sve ima svoje vrijeme. Zapisi o glazbi i glazbenicima*, Split: MH, 1992., 149-155.
- Blajić, Petar Zdravko: *Naprijed s glazbom (ljudi i događaji)*, Klis: HD »Trpimir«, 1996.
- Blažeković, Zdravko: Izvještaj o sređivanju zbirke muzikalija katedrale sv. Stošije u Zadru, *Arti musices*, sv. 15, br. 2 (1984.), 171-188.
- Blažeković, Zdravko: Croatia, u: *The Organ: An Encyclopedia (Encyclopedia Of Keyboard Instruments)*, Bush, Douglas Earl; Kassel, Richard (ur.), New York: Routledge/Taylor & Francis Group, 2006., 129-131.
- Breko Kustura, Hana: *Najstarija misna knjiga srednjovjekovne Pule (11. stoljeće). Notirani glazbeni kodeks iz Samostana franjevac konventualaca u Šibeniku, tzv. šibenski Liber sequentiarum et sacramentarium*, Zagreb: HMD, 2012.
- Breko Kustura, Hana, *Kyriale fra Nicolòa iz Ližinjana (1739.): Glazbeni dar istarskih franjevaca trogirskim benediktinkama*, u: *Benediktinski samostan sv. Nikole: Zbornik radova*

- prigodom 950. obljetnice utemeljenja*, Kovačić, Vanja; Milanović, Jozo (ur.), Trogir: Benediktinski samostan sv. Nikole, 2014., 319-327.
- Bulić, Frane: *Orgulje glasovitih umjetnika po crkvama u Dalmaciji*, otisak iz »Sv. Cecilije«, Zagreb: Tisak Nadbiskupske tiskare, 1918.
- Butorac, Josip: Poviestni pregled redovništva u Hrvatskoj, *Croatia sacra*, god. XI-XII, br. 20-21 (1943.), Zagreb: Hrvatska Bogoslovska akademija, [131]-152.
- Cardine, Eugene (u suradnji s Godehardom Joppichom i Rupertom Fischerom): *Semiologia gregoriana*, Roma: Pontificio Istituto di Musica Sacra, 1979.
- Cardine, Eugene: *Beginning Studies in Gregorian Chant*, Chicago: G.I.A. Publications, 1988.
- Chailley, Jacques: *Povijest glazbe srednjega vijeka*, Zagreb: HMD, 2006.
- Combe, Pierre: *The Restoration of Gregorian Chant: Solesmes and the Vatican Edition*, Washington: The Catholic University of America Press, 2003.
- Dahlhaus, Carl: *Glazba 19. stoljeća*, Zagreb: HMD, 2007.
- Dell'Omo, Mariana: *Storia del monachesimo occidentale dal Medioevo all'età contemporanea. Il carisma di San Benedetto tra VI e XX secolo*, Milano: Jaca Book, 2011.
- Demović, Miho: Spomenici glazbene kulture u Hrvatskoj od 10. do 12. stoljeća, u: *Muzičke večeri u Donatu. Zbornik radova*, Blažeković, Zdravko (ur.), Zagreb, Zadar: MIC, Muzičke večeri u Donatu, 1983., 55-91
- Domijan, Miljenko: *Rab – grad umjetnosti*, Zagreb: Barbat, 2001.
- Dugan, Franjo: *Nauk o glasbalima s osobitim obzirom na orgulje*, Zagreb: Izdanje Nakladnog odjela Hrvatske državne tiskare, 1944.
- Elba, Emanuela: *Miniatura in Dalmazia. I codici in beneventana (XI-XIII secolo)*, Galatina: Congedo editore, 2011.
- Fisković, Cvito: Iz glazbene prošlosti Dalmacije, *Mogućnosti*, 21 (1974.) 6-7, 711-825.
- Grga, Božidar: Orgulje Šibenske biskupije, u: *Glazba i baština: Zbornik u čast Lovri Županiću*, Stipčević, Ennio (ur.), Šibenik: Gradska knjižnica »Juraj Šižgorić«, 2002., 75-136.
- Grga, Božidar: *Upozorenje. Orgulje iz 16. i 17. stoljeća u Hrvatskoj. Informacija Ministarstvu kulture*, rukopis (neobjavljeno), 2008.
- Grgić, Marijan: Zadarski oficij Blažene Djevice Marije iz XI. stoljeća, *Bogoslovska smotra*, Vol. 44 (1974.), br. 2-3, 357-369.
- Grgić, Marijan: Pregled glazbenog života u srednjovjekovnom Zadru, u: *Muzičke večeri u Donatu. Zbornik radova*, Blažeković, Zdravko (ur.), Zagreb, Zadar: MIC, Muzičke večeri u Donatu, 1983., 9-16.
- Grgić, Marijan: *Časoslov opatice Čike*, Kolanović, Josip (prir.), Zagreb [etc.]: Hrvatski državni arhiv [etc.], 2002.
- Gyug, Richard Francis: From Beneventan to Gregorian Chant in Medieval Dalmatia, u: *Srednjovjekovne glazbene kulture Jadrana do početka 15. stoljeća. Radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Splitu, Hrvatska, 21.-24.05.1997. / Medieval Musical Cultures of the on the Eastern and Western Shores of the Adriatic until the Beginning of the 15th Century. Proceedings of the International Musicological Symposium held in Split, Croatia, on May 21-24, 1997*, Tuksar, Stanislav (ur.), Zagreb: HMD, 2000., 39-53.
- Hiley, David: *Western Plainchant: A Handbook*, Oxford: Clarendon Press, 1993.
- Jankov, Mirko: *O jezice, spivaj virno! Pučko crkveno pjevanje u Klisu*, Klis: Općina Klis, 2016.
- Katalinić, Vjera (ur.): *Music Migrations in the Early Modern Age: People, Markets, Patterns, Styles*, Zagreb: HMD, 2016.

- Kelly, Thomas Forrest: *The Beneventan Chant*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Kelly, Thomas Forrest: *Gregorian Chant Intonations and the Role of Rhetoric (Studies in Gregorian Chant, 1)*, New York: The Edwin Mellen Press, 2003.
- Kendrick, Robert L.: *Celestial sirens: nuns and their music in early modern Milan*, Oxford – New York: Clarendon Press – Oxford University Press, 1996.
- Kingston Derry, Thomas; Illyd Williams, Trevor: *A Short History of Technology from the Earliest Times to A.D. 1900*, New York: Oxford University Press, 1961.
- Kniewald, Dragutin: *Liturgika*, Zagreb: Tipografija, 1937.
- Kirigin, Martin (prir.): *Konstitucija o liturgiji*, sv. 1, Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, 1985.
- Koprek, Katarina: *Snaga pjevane Riječi. Paleografsko-semiološke prosudbe srednjovjekovnih gregorijanskih napjeva*, Zagreb: HDCG, 2013.
- Koprek, Katarina: »Sicut Psallit Ecclesia Romana«: Duhovno-glazbena analiza gregorijanskih napjeva iz benediktinske tradicije grada Trogira, u: *Benediktinski samostan sv. Nikole: Zbornik radova prigodom 950. obljetnice utemeljenja*, Kovačić, Vanja; Milanović, Jozo (ur.), Trogir: Benediktinski samostan sv. Nikole, 2014., 303-318.
- Koprek, Katarina: *Modaliteti gregorijanskih napjeva: Povijesni pregled i interpretacijske mogućnosti*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Katolički bogoslovni fakultet, 2019.
- Kordić, Nino: *Glagoļjaško pjevanje na otoku Rabu*, diplomski rad na Filozofsko-teološkome studiju Katoličkoga bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu (mentor: red. prof. mr. art. Miroslav Martinjak), 2016.
- Kovačić, Slavko: Sveti Benedikt i njegovo djelo u Crkvi i hrvatskome narodu, u: *Benediktinci na području Dubrovačke nadbiskupije. Zbornik radova*, Puljić, Želimir; Sivrić, Marijan (ur.), Dubrovnik: Dubrovačka biskupija, 2010., 97-112.
- Krasić, Stjepan: *Nastanak i razvoj školstva od antike do srednjega vijeka*, Zadar: Sveučilište u Zadru, 2012.
- Le Mée, Katharine: *Benedictine Gift to Music*, New York – Mahwah: Paulist Press, 2003.
- Liber usualis Missæ et Officii pro dominicis et festis cum cantu Gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto a Solesmensibus Monachis diligenter ornato*, Parisiis – Tornaci – Romae – Neo Eboraci: Desclée & Socii, 1957.
- Livljanić, Katarina: Nekoliko »rastresenih« pisara ili komu služi zapis? Dva fragmenta s beneventanskom genealogijom po Luki iz srednjovjekovne Dalmacije, *Arti musices*, sv. 45, br. 2 (2014.), 147-158.
- Lukežić, Irvin: Glazbena Rijeka, *Sušačka revija*, god. XII, br. 46-47 (2004.), 23-30.
- Ljubičić, Ruža s. Domagoja: *Psalmodija u euharistijskom slavlju i Časoslovu*, Zagreb: HDCG, 2007.
- Martinić, Jerko: *Pučki napjevi misa iz srednje Dalmacije u kontekstu glagoļjaške tradicije*, Zagreb: HMD, 2011.
- Martinić, Jerko: *Glagoļjaško-tradicijsko pjevanje: Jutarnja i večernja (zazivi – psalmi – himni – kantici) na području Srednje Dalmacije (šire područje Splitska, otoci Brač i Hvar)*, sv. 1 i 2, Zagreb: HMD, 2014.
- Martinjak, Miroslav: *Gregorijansko pjevanje: Baština i vrelo rimske liturgije*, Zagreb: HDCG – ICG »Albe Vidaković«, 1997.
- Mlacović, Dušan: *Građani plemići: pad i uspon rapskoga plemstva*, Zagreb: Leykam international, 2008.
- Monasi samostana Cascinazza [i] Fondazione per la Sussidiarietà (prir.): *Benediktinci i stvara-*

- nje europske kulture: »Našim rukama, ali Tvojom snagom«, Split: Verbum, 2008.*
- Nembri, Damjan: *Brevis et facilis psalmodia quattuor vocibus modulatio (Venetiis, 1641)*, Stipčević, Ennio (prir.), Zagreb: Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, 2006.
- Ogliari, Donato: Tempus monasticum. Razmišljanja o arhitekturi vremena u Pravilu svetog Benedikta, u: *Benediktinski samostan sv. Nikole: Zbornik radova prigodom 950. obljetnice utemeljenja*, Kovačić, Vanja; Milanović, Jozo (ur.), Trogir: Benediktinski samostan sv. Nikole, 2014., 11-24.
- Ostojić, Ivan: *Benediktinci u Hrvatskoj [i ostalim našim krajevima]*, sv. 1 (Opći povijesno-kulturni osvrt), Split: Benediktinski priorat Tkon, 1963.
- Ostojić, Ivan: *Benediktinci u Hrvatskoj [i ostalim našim krajevima]*, sv. 2 (Benediktinci u Dalmaciji), Split: Benediktinski priorat Tkon, 1964.
- Ostojić, Ivan: *Benediktinci u Hrvatskoj [i ostalim našim krajevima]*, sv. 3 (Benediktinci u Panonskoj Hrvatskoj i Istri : cisterciti u našim krajevima : katalogi opata i opatica : Pašmanska regula sv. Benedikta), Split: Benediktinski priorat Tkon, 1965.
- Ostojić, Ivan: *Splitski kaptol u Splitsko-makarskoj biskupiji*, Split: Metropolitanski kaptol, 1977.
- Pavelić, Milan (prev.): *Crkveni himni*, 2. izdanje, Zagreb: Naklada Glasnika Srca Isusova, 1945.
- Pederin, Ivan: *Svakidašnjica u Rabu: od mistike do renesanse i baroka*, Rab – Omiš: Ogranak MH u Rabu – Tiskara »Franjo Kluz«, 2011.
- Plamenac, Dragan: Hvaranin Damjan Nembri (1584. – oko 1648.) i njegovi Večernji psalmi, *Glazba 16. i 17. stoljeća u Dalmaciji: osam studija*, Stipčević, Ennio (prir.), Zagreb, Split: Muzički informativni centar Koncerte direkcije Zagreb, Književni krug Split, 1998. 213-223.
- Radić, Nikola, Rapska zvona, u: *Rapski zbornik II.*, Andrić, Josip; Lončarić, Robert (ur.), Rab: Ogranak MH u Rabu, Sveučilište u Zadru, Grad Rab, Općina Lopar, 2012., 499-510.
- Radić, Nikola: Najstarije orgulje u Krčkoj biskupiji, *Sv. Cecilija*, god. LXXI, br. 3 (2001.), 70-71.
- Saulnier, Dom Daniel: *Il canto gregoriano*, Casale Monferrato: Piemme, 1998.
- Saulnier, Dom Daniel: *Gregorian Chant: A Guide to the History and Liturgy*, Brewster, Massachusetts: Paraclete Press, 2009.
- Schmitz, Philibert: *Histoire de l'ordre de Saint-Benoît*, sv. 2 (Oeuvre civilisatrice jusqu'au XIIIe siècle), Maredsous: Les Éditions de Maredsous, 1948.
- Stipčević, Aleksandar: *Povijest knjige*, Zagreb: Nakladni zavod MH, 1985. (2. izd. 2006).
- Stipčević, Ennio: *Hrvatska glazba. Povijest hrvatske glazbe do 20. stoljeća*, Zagreb: ŠK, 1997.
- Stipčević, Ennio: *Renesansna glazba i kultura u Hrvatskoj*, Zagreb: KDVL – MIC, 2017.
- Supičić, Ivan: *Elementi sociologije muzike*, Zagreb: JAZU, 1964.
- Šaban, Ladislav: Povijesne orgulje kao kulturna baština Dalmacije, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Fiskovičev zbornik I: zbornik radova posvećenih sedamdesetogodišnjici života Cvita Fiskovića*, Domančić, Davor (ur.), [sv.] 21 (1980.), Split: Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Književni krug, 555-571.
- Šaban, Ladislav: Glazba u franjevačkom samostanu u Varaždinu, u: *Varaždinski zbornik. Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u Varaždinu od 1. do 3. listopada 1981. g. povodom obilježavanja 800. godišnjice grada*, Mohorovičić, Andrija (ur.), Varaždin: JAZU, Skupština Općine Varaždin, 1983., 323-329.
- Šanjek, Franjo – Mirošević, Franko: *Hrvatska i svijet od V. do XVIII. stoljeća*, Zagreb: ŠK, 1994.
- Širola, Božidar: Etnografski zapisi s otoka Raba, *Zbornik za narodni život i običaje*, knj. XXVIII, sv. 1 (1931.), Zagreb: JAZU, 113-159.

- Širola, Božidar: Crkvena glasba u Hrvatskoj, *Croatia sacra*, god. XI-XII, br. 20-21 (1943.), Zagreb: Hrvatska Bogoslovska akademija, [296]-339.
- Tkalec, Gabrijela s. M. Vlasta: *Gregorijansko pjevanje: usmena predaja i zapis*, Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 2008.
- Turco, Alberto: *Il Canto Gregoriano: I. Corso fondamentale*, 3. izdanje, Roma: Torre d'Orfeo, 1996.
- Turco, Alberto: *Il Canto Gregoriano: II. Toni e modi*, 3. izdanje, Roma: Torre d'Orfeo, 1996.
- Vrbanić, Vilena, Organs and Organ Builders in the Croatian Lands from the 14th to the 16th Century, *Arti musices*, sv. 46, (2015.), br. 1, 91-103.
- Vrbanić, Vilena, Stolni klaviri i njihovi graditelji: Pet primjeraka iz dalmatinskih muzeja, *Bašćinski glasi*, Vol. 13, (2018.), br. 1, 49-71.

DOKUMENTI:

- Pavao VI.: Glasnik mira [*Pacis nuntius*], u: *Benediktinci na području Dubrovačke nadbiskupije. Zbornik radova*, Puljić, Želimir – Sivrić, Marijan (ur.), Dubrovnik: Dubrovačka biskupija, 2010. 14-15.
- Pravilo sv. Benedikta*, 3. popravljeno izdanje, ćokovski monasi (prir.), Ćokovac: Benediktinska udruga Nard, 2012.
- Rimski misal: Opća uredba. Iz trećeg tipskog izdanja*, Zagreb: KS, 2004.
- Sveti Benedikt i njegovo djelo – Pastirsko pismo biskupa Jugoslavije povodom »Petnaest stoljeća benediktinske baštine«, u: *Benediktinci na području Dubrovačke nadbiskupije. Zbornik radova*, Puljić, Želimir; Sivrić, Marijan (ur.), Dubrovnik: Dubrovačka biskupija, 2010., 35-50.
- Konstitucija o svetoj liturgiji, *Sacrosanctum Concilium*, br. 116, u: *Drugi vatikanski sabor; Dokumenti*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2008.

INTERNETSKE STRANICE

- http://www.crkvena-glazba.hr/wp-content/uploads/2016/03/1963_sacrosanctum_concilium.pdf, pristup 17. 1. 2018.
- <http://www.intratext.com/x/lat0011.htm>, pristup 21. 3. 2018.
- https://www.youtube.com/watch?v=l6_eDiXjpWU, pristup 18. 8. 2018.
- <http://fototeka.min-kulture.hr/hr/Pretraga/4?q=Rab&s=1#searchItemsHeader>, pristup 19. 3. 2021.
- https://www.novilist.hr/regija/tisucljeca-rapskog-benediktinstva-benediktinstvo-i-samostan-su-bastina-raba/?meta_refresh=true, pristup 21. 3. 2021.
- <http://www.rab.hr/grad-rab/najava/program-zavrshnih-svechanosti-projekta-tisucljece-rapskoga-benediktinstva>, pristup 21. 3. 2021.
- <https://www.dizionariobiograficodefriulani.it/colombo-vincenzo-vincentius-de-casali-vincenzo/>, pristup 5. 5. 2021.
- <https://www.rabdanas.com/index.php/vijesti/item/1142-predavanje-u-cast-340-godina-zapisa-gospina-placa>, pristup 7. 5. 2021.
- <https://samostan-cokovac.hr/zajednica/braca>, pristup 9. 5. 2021.
- <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/74a06a90-d32d-4862-8cc7-4773de1aff7e/>, pristup 19. 5. 2021.
- <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/b0d80459-35cc-464a-b31d-1c7276e9c9e4/>, pristup 19. 5. 2021.

<https://bmb.unicas.it/>, pristup 19. 5. 2021.

<https://www.vatican.va/archive/aas/documents/AAS-56-1964-ocr.pdf>, 117-138, pristup 11. 7. 2021.

https://www.vatican.va/content/paul-vi/la/apost_letters/documents/hf_p-vi_apl_19641024_pacis-nuntius.html, pristup 11. 7. 2021.

SUMMARY

VOCES MONACHORUM ET MONIALIUM REMITTUNT... FOLLOWING THE “ECHO OF REVERBERATIONS” OF BENEDICTINE LITURGICAL AND MUSICAL LIFE AND THEIR SPIRITUAL AND CULTURAL ENDEAVOURS IN THE ISLAND OF RAB

The prayer singing of the Word of God is a fundamental feature of the ritual daily life of Benedictine monks and nuns, those who observe in their lives the primary endeavour of their spiritual vocation: the search for God – *querere Deum*. As of the 6th century, the long-standing Benedictine charisma, culture and rich heritage during its growth and development of the civilisation of the Western Europe, in addition to unquestionable spiritual contributions, contributed also with numerous material ones – in architecture, diplomacy, education, transcribing and illumination of valuable codes and musical life. In terms of music, it is possible, apart from being the leaders of the exemplary liturgy and the performers of technically and artistically accomplished singing ritual repertoire and practice (mostly of Gregorian provenance), that they were also active in music theory and pedagogy.

The insight into the main outlines of monastic musical and cultural life and activities on the island and in the town of Rab reveals a kind of arc which, connecting with its millennial duration the beginnings of the second and third millennium, demonstrates at the same time – somewhat paradoxically – the fragility and the survival of a specific spiritual and physical presence. (This is especially noticeable in the case of the Benedictine monastery of the nuns of St. Andrew the Apostle). Given the historical turbulence and often the various troubles that accompanied the life of Rab’s Benedictine communities of monks and nuns, it should come as no surprise that in researching their musical heritage we are often faced with scarce and incomplete evidences and anonymous protagonists. However, even in such restrictive conditions, and in an attempt to make objective judgements about their importance and characteristics, it is possible – based on the existing sources – to create a rough picture of Benedictine musical endeavours and courses. Their “reverberations” (and sometimes “the echo of reverberations”) in the Rab environment, as well as in Croatia, can still be found today.

Keywords: Rab; Benedictine monasticism; Church music; Archival sources; Oral tradition; Cultural transfers

