

UPOTREBA GREGORIJANSKIH NAPJEVA U NASTAVI SOLFEGGIA

Sažetak

U radu se predstavlja proces osuvremenjivanja glazbe gregorijanike i pokušaj njezina implementiranja u odgojno-obrazovni kontekst nastave *Solfeggio* u glazbenim školama. *Solfeggio* je sastavni i neizostavan dio obrazovanja glazbenikâ i riječ je o jedinom predmetu koji je, bez obzira na glazbeno usmjerenje pojedinca, zastupljen u čitavoj glazbenoobrazovnoj vertikali. Glazba gregorijanike obiluje melodijskim linijama koje su skladatelji stvarali vođeni logičnim i jasnim frazama kojima možemo zorno prikazati nastavnu građu. Ovime nisu iscrpljene mogućnosti rada s gregorijanskim napjevima u nastavi *Solfeggio*, no zasigurno je napravljen prvi takav pokušaj koji će poslužiti kao temelj budućim metodičkim istraživanjima.

Ključne riječi: *crkvena glazba, glazbeni diktat, gregorijanika, intonacija, melodija, percepcija glazbe*

Summary

In this paper we represented the process of the modernization of Gregorian chant music, as well as an attempt of its implementation in the educational context of *Solfeggio* in music schools. *Solfeggio* is an integral and indispensable part of a musician's education, and it is the only school subject that is represented in the entire music education vertical, regardless of the individual's musical orientation. Gregorian chant music abounds in melodic lines that the composers created being guided by the logical and clear phrases that can be used to present the teaching and learning content with clarity. This does not exhaust the possibilities of working with Gregorian chants in *Solfeggio* classes, but it is certainly the first attempt of such kind that will serve as a basis for future methodological research.

Key words: *church music, Gregorian chant, intonation, melody, musical dictation, perception of music*

Uvod

Napjevi gregorijanske glazbene baštine stoljećima su bili predmetom brojnih muzikoloških istraživanja. Velikani glazbenoga stvaralaštva, skladatelji, dirigenti i izvođači, nadahnuće su pronalazili upravo u toj vrsti glazbenoga izričaja. Također, povijesni razvoj zapadnoeuropske klasične glazbe svoj put počinje iz gregorijanske srednjovjekovne glazbene bašti-

ne preko renesansnih moteta, baroknih fuga i klasicističkih kvarteta, sve do suvremenih glazbenih forma. Uvođenjem narodnih jezika u liturgiju, Drugi vatikanski sabor u drugi plan stavlja latinski jezik te izvođenje misnoga *ordinariuma* i *proprium* koji se do tada, kao dio gregorijanske glazbene tradicije, redovito izvodio unutar liturgijskoga slavlja, čime se smanjuje izvoditeljska praksa izvo-





đenja gregorijanskih napjeva. Danas se gregorijanika kao redovita praksa pjevanja zadržala u napjevima svećeničke pjevačke službe, psalmodijskim tonusima i kroz nekoliko poznatijih napjeva poput *Veni sancte*, *Adoro te devote* i drugih. Zbog vremenske udaljenosti i odsutnosti preciznih oznaka za izvođenje srednjovjekovne glazbe, možemo tek načelno tumačiti njezinu interpretaciju. Budući da je stoljećima osnovni način prenošenja gregorijanske glazbe bio usmeni, možemo zaključiti da su napjevi stvarani kao smislene cjeline unutar strukturirane forme. Jedino logično strukturirane i muzikalne melodijske obrasce ljudski um može toliko vremena čuvati od zaborava i prenositi živom verbalizacijom. Upravo ova obilježja, koja se odnose na jasnoću i prirodnost fraza u gregorijanskim koralima, dovela su do ideje implementiranja glazbe gregorijanike u *Solfeggio* kao glazbenopedagošku disciplinu¹. *Solfeggio* je duboko ukorijenjen upravo u svijet gregorijanskih napjeva iz kojih je i nastao, zahvaljujući Guidu iz Arezza². Danas se *Solfeggio* u užem smislu definira kao predmet koji učeniku pomaže u stjecanju intonacijskih i ritamskih vještina, a u širem se smislu može govoriti o razvoju harmonijskoga sluha, percepcije glazbene forme te dubokom razumijevanju glazbenoteorijskih pojmova, jednako važnih za razumijevanje ostalih disciplina kao i za izvedbu glazbe.

¹ Ovaj je članak nastao na temelju istoimenoga diplomskoga rada Ivona Fabijanica, mag. mus., obranjenoga na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu pod mentorskim i sumentorskim vodstvom doc. dr. sc. Nikoline Matoš i prof. dr. sc. Katice s. Katarine Koprek.

² Početke razvoja *Solfeggia* možemo pratiti s povijesnim razvojem solmizacije koja se počela razvijati zahvaljujući Guidu iz Arezza iz gregorijanskoga napjeva *Ut queant laxis*, himan svetomu Ivanu Krstitelju. Početne slogove prve strofe himna Guido rabi za nazive tonova heksakorda. Do naziva solmizacija došlo je po svoj prilici zbog mutacija: u nizu c, d, e, f, g, a, tonu g odgovarao je slog sol, a njega je često slijedio mi iz heksakorda na tonu f.

Povijesni razvoj i glazbena obilježja gregorijanskih napjeva

Unatoč sve većemu interesu za glazbu gregorijanike u današnjoj popularnoj glazbi, ta vrsta glazbenoga izričaja najmanje je zastupljena u nastavi glazbe, bilo da je riječ o općem ili glazbenom obrazovanju. Glazba gregorijanike najčešće je smatrana »glazbom muzeja« odn. pjesmom Crkve. Iz raznih razloga, kao što su predrasude o podrijetlu, formiranju repertoara i njegova višestoljetnoga razvoja, gregorijanski napjevi nisu pretjerano (ili uopće) prisutni, kako u odgojno-obrazovnom procesu, tako i u udžbenicima i zbirkama za nastavu glazbe.³ I danas smo svjedoci da se glazba gregorijanike kao disciplina uči samo na crkvenim učilištima. Gregorijansko je pjevanje službeno i najeminentnije liturgijsko pjevanje zapadne Crkve od prvih kršćanskih vremena sve do današnjih dana. Osnovna značajka takve glazbe jest jednoglasno pjevanje ili unisono višeglasje koje slijedi jednu melodijsku liniju. Dakle, riječ je o monodijskom pjevanju nastalom na slobodnoj deklamaciji latinskoga teksta na temelju čega se razvija slobodni ritam bez metronomskih oznaka i drugih suvremenih obilježja tempirane glazbe. Gregorijanska glazba, koja leži u temeljima zapadnoeuropske klasične glazbe, svoj povijesni razvoj počinje od najjednostavnijih i ambitusom ograničenih recitativnih melodijskih linija malih i tijesnih intervala, a nastavlja ga sve do bogatih i ukrasnih melodija, koje zahtijevaju školovane izvođače. Pod pojmom gregorijansko pjevanje misli se na crkveno pjevanje od samih početaka kršćanstva. Danas je pojam »gregorijansko« sinonim za kršćansko pjevanje. Ono što se danas naziva »gregorijanskim« dobilo je ime tek u 9. stoljeću. Logično, jasno i muzikalno fraziranje sto-

³ Usp. Katarina KOPREK, Gregorijanski koral u službi glazbenog obrazovanja, predavanje na Danima crkvene glazbe: Sveučilište u Zagrebu, Katolički bogoslovni fakultet, 2021.



ljećima se prenosilo *via oralis* (usmenom predajom), što nam je jasan pokazatelj da je glazba, kao takva, i danas iskoristiva u određenim odgojno-obrazovnim situacijama, bez obzira na to što je gregorijanski opus usko vezan uz latinski jezik i sustav starocrkvenih ljestvica (modusa). Povijesni razvoj crkvenoga pjevanja teško je argumentirano pratiti od samih početaka – postoje različite, više ili manje vjerodostojne teorije o njegovu nastanku. Pojavom kršćanstva postupno se stvarao i smislen obredni govor kojim su prvi kršćani obilježavali spomen na Krista. Zbog nepovoljnoga religijskoga položaja i čestih progona, o pjevanju prve kršćanske Crkve možemo doznati iz Svetoga pisma ili iz spisa crkvenih otaca koji su u opisima života prve Crkve usputno spominjali i glazbu kao takvu. Uvjetno rečeno, povijesno praćenje razvoja kršćanske kulturne forme počinje reskriptom Konstantina I. Velikoga 313. godine, poznatijega pod nazivom *Milanski edikt*, kojim je službeno proglašen prestanak vjerskih progona u Rimskom Carstvu.⁴ Kršćanstvo tada nije posjedovalo razvijen sustav glazbene terminologije te stoga možemo tek uvjetno govoriti o povijesnom pregledu glazbenoga razvoja. To je razdoblje u kojem prevladavaju jednostavne i recitativne melodijske linije, većinom preuzete iz dominantnih kultura toga vremena poput hebrejske, grčke i rimske kulture.⁵ U svojoj prvoj fazi, razvoj gregorijanskih napjeva odvijat će se do kraja četrnaestogodišnjega pontifikata pape Grgura Velikoga koji je trajao od 590. do 604. godine. Međutim, u 9. stoljeću prvi put papa Leon IV. spominje *Carmen gregorianum* i prijeti crkvenom kaznom onomu koji bi to crkveno pjevanje stavio u pitanje. Uvjetno nazvano gregorijansko pjevanje u tom je razdoblju bilo jedno od liturgijskih pjevanja područnih crkava, a uz starorim-

sko pjevanje, istu su ulogu imali beneventansko, milansko, španjolsko i galikansko pjevanje.⁶ Drugo razdoblje razvoja gregorijanske glazbe proteže se od kraja pontifikata pape Grgura Velikoga pa sve do 13. stoljeća.⁷ U tom razdoblju naglašenu ulogu u sistematizaciji postojeće glazbe ima upravo papa Grgur Veliki, iako postoje velike povijesne nedoumice glede njegove liturgijsko-glazbene obnove. Pojam »gregorijanski« ne može se svesti na papu, nego na rukopisne izvore nazvane gregorijanskima jer je u njima slijed formulara i tekstova vezanih uz blagdane bio u skladu s gregorijanskim kalendarom iz 8. stoljeća.⁸ Grgur Veliki, koji je rođen u Rimu oko 540. godine, za vrijeme školovanja ušao je u red benediktinaca. Za života je vodio posebnu brigu oko obnove i očuvanja crkvene glazbene baštine koju je trebalo pročitati od svih elemenata što ih je tijekom stoljeća unosila pojedina kršćanska zajednica. Grgur je zaslužan za sabiranje svih liturgijskih tekstova koji su se do tada pjevali, njihovo pročišćavanje, preradu melodija i objedinjavanje u zbirku zvanu *Antiphonarium Gregorianum*.⁹ Cijeli taj razvojni put popraćen je usmenim oblikom prenošenja glazbe – poznato je da do 9. stoljeća ne postoje nikakvi notni rukopisi i pretpostavlja se da do tada nije bilo notnoga pisma.¹⁰ Evolucijski put razvoja notnoga zapisa doživljavao je razne preobrazbe, počevši od prvih grafičkih znakova, preko najstarijih rukopisa, pa

⁶ Usp. Gabrijela TKALEC, *Gregorijansko pjevanje – usmena predaja i zapis*, Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 2008., str. 11.

⁷ Usp. Ruža, s. Domagoja LJUBIČIĆ, *Povijest gregorijanskog pjevanja*, str. 6. (<https://crkvena-glazba.hr/wp-content/uploads/2016/03/Povijest-gregorijanskog-pjevanja-1.pdf>, pristupljeno 28. 9. 2024.)

⁸ Usp. *Isto*.

⁹ Usp. Gabrijela TKALEC, *Gregorijansko pjevanje – usmena predaja i zapis*, Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 2008., str. 13.

¹⁰ Izidor Seviljski u 7. stoljeću donosi važno svjedočanstvo o nepostojanju notacije: »Ako se glazba ne sačuva pamćenjem, ona umire jer se ne može zapisati.«

⁴ Usp. Miroslav MARTINJAK, *Gregorijansko pjevanje*, Zagreb, 1997., str. 23.

⁵ Usp. *Isto*.



sve do kvadratne notacije. Izumitelj notnoga pisma i glazbene solmizacije, poticatelj razvoja notnoga sustava i (nesvjesni) utemeljitelj *Solfeggia* kao glazbeno-pedagoške discipline je redovnik Guido iz Arezza, čiji životni vijek smještamo u razdoblje od oko 995. do 1050. godine. Guido je uveo sustav od četiri crte i glazbenih ključeva prema kojemu je moguće određivanje apsolutne tonske visine, kao i relativnih tonskih odnosa, bez prethodnoga poznavanja određene melodije¹¹. Na kraju druge epohe razvoja gregorijanskoga pjevanja, neumatska ili kironomska notacija prepusta mjesto dijastematskoj notaciji, koja je isprva bila smještena između neumatskih znakova. Kasnije, uporabom crtovlja i ključeva označavaju se konkretni intervali i tako se melodije, koje su dotad bile prenošene samo usmenim putem, zauvijek utiskuju na pergamentu¹². To se razdoblje s pravom naziva *zlatnim razdobljem*. U njemu su različiti redovnički pisari, koji su priređivali rukopisne materijale u skriptorijima, imali ulogu medija. Najpoznatiji rukopisni kodeksi dolaze iz samostana St. Gallen u Švicarskoj, karakteristični zbog svoje notacije koja je bogata dragocjenim oznakama za interpretaciju gregorijanskih melodija.¹³ Treće razdoblje ili *razdoblje dekadencije* gregorijanske glazbe traje do polovine 19. stoljeća. Na dekadenciju gregorijanskoga pjevanja utjecali su mnogi razlozi. Uvođenjem sustava sa zapisom nota u crtovlju gubi se dotadašnji usmeni prijenos i pamćenje melodija. Zapostavljanje takve prakse nepovoljno djeluje na interpretativnu nijansiranost, što samim time označava novu eru u povijesti glazbe¹⁴. Također, otvaranjem novih skriptorija i nemarno-

šću prepisivača, gregorijanski napjevi gube svoje elemente izvornosti. Nastajanje novih glazbenih oblika u 9. stoljeću, kao što su sekvencije, tropi i versusi, dodatno utječe na transformaciju izvornih gregorijanskih napjeva. Dekadenciji su znatno pridonijele i ritamske intervencije, to jest dodavanje metričkih i ritamskih obilježja neumama. Na potiskivanje gregorijanskoga jednoglasnoga pjevanja utjecao je i razvoj polifonije kojoj je glavni tematski izvor bio upravo gregorijanski pjev¹⁵. Vjerovalo se da gregorijanska glazba predstavlja glazbu božanskoga nadahnuća pa, slijedom toga, na toj glazbi treba graditi ostale forme. Velik udarac gubitku pokretljivosti gregorijanske melodije je dodavanje višeglasja iznad osnovne melodije naziva *cantus firmus*. U kasnijim je stoljećima na daljnju dekadenciju utjecalo i uvođenje instrumentalne pratnje u liturgiju, iako se gregorijansko pjevanje dugi niz stoljeća pokušalo od toga sačuvati.¹⁶ Međutim, početak takve prakse u razdoblju kasne renesanse i baroka obilježen je kompleksnim pristupima harmoniziranju crkvene monodije¹⁷. Budući da je gregorijanika pretrpjela brojne intervencije, sve se više gubila originalna praksa izvođenja pa su transkripcije gregorijanskih napjeva u kvadratnoj notaciji bile slične takozvanom *cantusu planusu*¹⁸. Rabile su se cijele note ili polovinke, što znači da su se melodije pjevale kao koralni, izdržavanjem dužih notnih vrijednosti. Praksa zamjenjivanja gregorijanskoga pjevanja orguljama javljala se iz objektivnih razloga, to

¹¹ M. BAN, V. SVALINA, Različiti pristupi svladavanju intonacije u nastavi solfeggia, u: *Život i škola*, 2013., 30 (2), str. 179.

¹² Usp. Gabrijela TKALEC, *Gregorijansko pjevanje – usmena predaja i zapis*, Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 2008., str. 14.

¹³ Usp. *Isto*.

¹⁴ Usp. *Isto*, str. 15.

¹⁵ Usp. Miroslav MARTINJAK, *Gregorijansko pjevanje*, Zagreb, 1997., str. 45.

¹⁶ Usp. *Isto*.

¹⁷ Usp. *Isto*.

¹⁸ Prema navodima Hrvatske enciklopedije oznaka *cantus planus* označava melodiju ili dio skladbe kojemu je povjerena melodijska funkcija. U višeglasnoj glazbi taj se naziv rabi za najviši glas, *superius*, otuda poslije izraz sopran (*Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, 2013. – 2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/cantus>, pristupljeno 9. 6. 2024.)



jest zbog odsutnosti pjevača. Ipak, blagdansko, svečanije doba ostalo je pri *a cappella* pjevanju bez orgulja¹⁹. U okviru povijesnoga razvoja gregorijanske glazbe (tablica 1), četvrto razdoblje možemo nazvati *razdobljem restauracije*, koje počinje polovinom 19. stoljeća, a traje sve do danas²⁰. Potkraj 19. stoljeća benediktinci iz Solesmesa pokrenuli su opsežnu studiju gregorijanskoga pjevanja. Posebno zanimanje bilo je posvećeno proučavanju stare adijastematske notacije prvih rukopisa. Razlog tomu bila je želja da se oživi što vjernija interpretacija gregorijanskih melodija, koja se tijekom stoljeća, zbog dugih dekadentnih razdoblja, gotovo zaboravila. U središtu je ponajprije bio tekst kao primat svih gregorijanskih melodija²¹, a bitne odrednice obnove generalno su bile molitveni slobodni ritam, nedjeljivost i nemjerljivost vremena u glazbi, naglasak kao duša pjevanja (*anima vocis*) i fraziranje²².

Dom Prosper Guéranger 1883. godine izdaje *Liber Gradualis*²³, a poslije će njegov učenik i nasljednik, muzikolog i gregorijanist Dom André Mocquereau obilaziti Europu, multimedijски bilježiti stare kodekse i poduzeti izdavanje velike zbirke. Taj pothvat, temeljen na komparativnim analizama dostupnih rukopisa, iznjedrilo je novu disciplinu nazvanu *gregorijanskom paleografijom*²⁴. Mocquereau 1889. godine objavljuje prvi svezak fotografija rukopisnih primjeraka. Danas ta zbirka sadržava dvadeset i dva sveska, a Mocquereau se smatra najvećim obnoviteljem gregorijanskoga pjevanja jer mu je, proučavanjem starih kodeksa, vratio »stari sjaj« i vrijednost. Opatija Solesmes 1913. godine dobila je papin primat nad obnovom gregorijanskoga pjevanja, a istraživanje izvornih tekstova i staroga melodijskoga repertorija bio je samo dio velikoga pokreta za obnovu svetoga pjevanja, koje traje i danas²⁵.

¹⁹ Katarina KOPREK, *Snaga pjevane riječi*, Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 2013., str. 33.

²⁰ Usp. Petar BLAJIĆ, *Gregorijanski koral, u: Crkvena glazba. Priručnik za bogoslovna učilišta*, Zagreb, 1988., str. 10.

²¹ Katarina KOPREK, *Snaga pjevane riječi*, Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 2013., str. 33.

²² Usp. Gabrijela TKALEC, *Gregorijansko pjeva-*

nje – usmena predaja i zapis, Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 2008., str. 21.

²³ *Liber gradualis* zbirka je gregorijanskih napjeva koji se najčešće rabe u liturgiji Katoličke Crkve.

²⁴ Katarina KOPREK, *Snaga pjevane riječi*, Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 2013., str. 35.

²⁵ Usp. *Isto*.





Tablica 1. Prikaz povijesnoga razvoja gregorijanske glazbe

razdoblje	trajanje	obilježja
1. NASTANAK GREGORI-JANSKOGA PJEVANJA	od 313. godine do oko 604. godine	Povijest gregorijanske glazbe svjedoči o postojanju različitih glazbenih tradicija koje su baštinile raznovrstan glazbeni repertorij. Sustav u kojem gregorijanska glazba nastaje i doživljava svoj razvojni put počiva na glazbenoj tradiciji i tonskom sustavu modaliteta starih Židova i Grka.
2. ZLATNO RAZDOBLJE	od oko 604. godine do oko 13. stoljeća	Naglašenu ulogu u sistematizaciji postojeće glazbe ima papa Grgur Veliki te se prema njegovim sabiračkim zahvatima to pjevanje naziva gregorijanskim pjevanjem. Osobitu važnost za to razdoblje ima izumitelj notnoga pisma i glazbene solmizacije, redovnik Guido iz Arezza.
3. RAZDOBLJE DEKADENCIJE	od 13. stoljeća do polovine 19. stoljeća	Razdoblje u kojem gregorijanska glazba počinje doživljavati izrazitu dekadenciju. Glavni razlog tomu jest dodavanje višeglasja iznad osnovne melodije <i>cantus firmusa</i> .
4. RAZDOBLJE RESTAURACIJE	od polovine 19. stoljeća do danas	Potkraj 19. stoljeća benediktinci iz Solesmesa pokrenuli su opsežnu studiju gregorijanskoga pjevanja. Razlog tomu bila je želja da se oživi što vjernija interpretacija gregorijanskih melodija, koja se tijekom stoljeća, zbog dugih dekadentnih razdoblja, gotovo zaboravila.

Mogućnosti implementacije gregorijanike u nastavu *Solfeggia*

Solfeggio je kao nastavni predmet sastavni i neizostavan dio obrazovanja glazbenika. To je jedini predmet koji je, bez obzira na glazbeno usmjerenje pojedinca, zastupljen u čitavoj glazbenoobrazovnoj vertikali²⁶. Nastava *Solfeggia* u hrvatskim glazbenim školama ostvaruje se s dva sata tjedno, što čini 70 sati godišnje. To je ukupno 420 sati za učenika koji je završio osnovnu glazbenu školu odnosno 700 sati za učenika koji je pohađao i osnovnu i srednju školu²⁷. *Solfeggio* se razvio kao posebna glazbenopedagoška disciplina zato što se višeslojnost glazbenoga jezika može usvojiti isključivo sustavnim, postupnim i dugotrajnim radom. Dok učenje glazbala pospješuje razvoj motoričke i afektivne dimenzije, kognitivna se dimenzija učenja glazbe ponajviše razvija na *Solfeggiu*, usvajanjem glazbe kao jezika i stvaranjem bogatoga rječnika slušnih pojmova²⁸. Govoreći o glazbi kao jeziku, tekst je ključ ili prouzročnik po kojem možemo razumjeti ritam gregorijanskih skladba i napjeva²⁹. Interpretacija

²⁶ Usp. Nikolina MATOŠ, *Kurikulumski pristup oblikovanju profesionalnoga osnovnoga glazbenog obrazovanja* (doktorski rad), Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, FF, 2018., str. 117.

²⁷ Usp. *Isto*.

²⁸ Usp. *Isto*, str. 118.

²⁹ Usp. Katarina KOPREK, *Gregorijanski koral u službi glazbenog obrazovanja, predavanje na Dani ma crkvene glazbe: Sveučilište u Zagrebu, Katolički bogoslovni fakultet, 2021.*



glazbe gregorijanike ovisi o svakoj pojedinoj riječi, odnosno o slogu kao najmanjem elementu riječi. Zato treba razviti osjećaj, kako za svaku pojedinu riječ, tako i za svaki slog. Pojam *vrijednosti sloga* treba shvatiti vrlo široko, obuhvaćajući čimbenike trajanja, intenziteta, tonske visine, boje i osjećaja, kao i fonetska svojstva i fenomen artikulacije. Današnje notacije donose zapise melodija u osminskim, četvrtinskim, polovinskim i drugim vrijednostima, što često rezultira pogrešnim interpretacijama. No ovdje su u središtu zanimanja logičke i muzikalne danosti gregorijanskih napjeva koje nam omogućuju njihovu didaktičko-metodičku obradu i implementaciju u nastavu *Solfeggia*. Osnovno obilježje melodijskoga kretanja napjeva gregorijanske skladateljske tradicije sastoji se od postupnih melodijskih pomaka uzlazno i silazno. To znači da je pojava velikih melodijskih skokova svojstvena napjevima kasnije gregorijanske tradicije, a raniji su napjevi omeđeni ambitusom intervala terce, kvarte i kvinte. Takvi napjevi mogu se rabiti pri obradi intervala u nižim razredima osnovne glazbene škole (slika 1). Zadržavanjem *bordonskoga tona*, učenici u napjevu *Regina caeli laetare* grade intervale koje je onda moguće raspoznavati na različite načine: slušno, zapisivanjem ili intoniranjem. Također, u napjevu *Misericordias domini* učenici zadržavanjem tonova grade durski trozvuk (slika 2).



Slika 1 i 2. Napjevi *Regina caeli laetare* i *Misericordias domini* – zadržavanjem tona/tonova grade se intervali ili trozvuci

Zbog njihove modalne fluidnosti i mogućnosti prilagodbe dursko-molskomu tonalitetnomu sustavu, napjeve je moguće upotrijebiti pri obradi durskih i molskih ljestvica u osnovnoj glazbenoj školi. Osobito su pogodni za obradu modusa, za što u nastavi *Solfeggia* postoje različiti pristupi. Prije daljnje glazbenoteorijske elaboracije koja se odnosi na obilježja određenoga modusa (npr. struktura ljestvice, cijeli stepeni i polustepeni), učenici će modus prvo usvojiti slušno, a potom ga tumačiti pomoću glazbene abecede i/ili različitih solmizacijskih sustava. U relativnom je sustavu, glede imenovanja tonova, uvijek prisutan jednak odnos između tonalitetnih stupnjeva, što se ne odnosi samo na zvučnu sliku, nego i solmizacijske slogove koji opisuju zvučnu stvarnost. Tako će *do* i *so* predstavljati odnos tonike i dominante u (bilo kojem) duru, a prema funkcionalnoj metodi Elly Bašić, također i u (bilo kojem) molu. Tako je moguće govoriti o postojanju samo jednoga, općega durskoga (ili molskoga) tonaliteta, a konkretni tonaliteti samo su transpozicije općega tonaliteta na određene apsolutne visine³⁰. Ista konstatacija vrijedi i za moduse, koji će u većini relativnih metoda započinjati različitim slogovima (durski modus na *re*, frigijski modus na *mi* itd.), a u funkcionalnoj metodi uvijek sa slogom *do*, kako bi se jasno vidjela struktura

³⁰ Usp. Nikolina MATOŠ, *Kurikulumski pristup oblikovanju profesionalnoga osnovnoga glazbenog obrazovanja* (doktorski rad), Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, FF, 2018., str. 121.



svakoga modusa. S druge strane, rad po apsolutnim sustavima podrazumijeva svladavanje svakoga pojedinoga tonaliteta sukladno njegovu notnomu zapisu, koji uvjetuje imenovanje tonova: C-dur i c-mol započet će slogom *do*, D-dur i d-mol slogom *re* i tako dalje. Ovdje imena ne predstavljaju zvučnu stvarnost, zato što se slogovima *do* i *so* može imenovati bilo koja vrsta kvinte (čista, smanjena i povećana), uključujući i one intervalske odnose koji se izvan tonalitetskoga konteksta ne prepoznaju nužno kao kvinte (npr. *cis-ges* koji zvuči kao čista kvarta *cis-fis* ili *c-gis* koji zvuči kao mala seksta *c-as*). Uz apsolutne solmizacijske slogove, kao vid apsolutnoga sustava rabi se i glazbena abeceda, u kojoj se imena tonova istodobno podudaraju s notnim zapisom i zvučnom slikom, no ne postoji konkretan način imenovanja tonalitetskih stupnjeva, kao što je to slučaj u relativnim metodama. Pregled takva tretmana melodije prikazan je u vazmenom napjevu *Regina caeli laetare* koji je pisan u lidijskom modusu. Napjev je u originalu napisan sa sniženim četvrtim stupnjem, što ne zahtijeva velike intervencije u samu materiju, no zbog opsega koji je možda previsok za učenike, može se u cijelosti transponirati za interval male terce silazno, iz F-dura (točnije, lidijskoga modusa na *f*) u D-dur (slika 3).

glazbena abeceda



apsolutna solmizacija



relativna solmizacija



funkcionalna solmizacija

Slika 3. Napjev *Regina caeli laetare*, različiti solmizacijski sustavi

Nakon što učenici protumače primjer u jednom od solmizacijskih sustava, priprema učenika za vokalnu reprodukciju primjera temelji se na sljedećem: pjevanju ljestvice/tonaliteta, vježbama za upjevavanje, radu na modulatoru, pjevanju uz primjenu fonomimike te različitim analitičkim postupcima kao što su pjevanje melodije bez ritma, izgovaranje ritma bez melodije, pomoću ritamskih slogova ili slogova solmizacije (tzv. *solfeggio parlato*). Nakon što su učenici svladali primjer, možemo se posvetiti njegovoj izvedbi uz učenje novih oznaka za tempo, dinamiku, način izvođenja te prepoznavanje (po mogućnosti i zapisivanje) modificiranih glazbeno-ritamskih obrazaca, preuzetih iz primjera (slike 4 i 5). Uz slušno prepoznavanje intervala i/ili akorda, učitelj će na svakom satu *Solfeggia* s učenicima realizirati zapis glazbenoga

diktata, a sadržajem toga diktata može postati svaka intonacijska i ritamska pojava³¹. Jednako tako, s obzirom na jednostavnost melodije i ritma, napjevi se mogu rabiti i za vježbanje snalaženja u raznim ključevima, uključujući F-ključ u osnovnim glazbenim školama (pa čak i pomični *do*-ključ) te C-ključeve u srednjim glazbenim školama. Vježbe za upjevavanje nezaobilazni su dio svake zbarske probe te pridonose osvježanju nastavnoga procesa, ali i unaprjeđenju vokalnih mogućnosti ansambla u cjelini te svakoga njegova člana. Napjeve je moguće rabiti za upjevavanje zbora davanjem vokalno korisnih slogova (slike 6 i 7).

čitanje uz učenje novih oznaka za dinamiku



Dinamičke razine



Slike 4 i 5. Napjevi *Kirie eleison* i *Puer natus in Betlehem*, didaktičko-metodička obrada primjera

Upjevavanje zbora



Slike 6 i 7. Napjevi *Regina caeli laetare* i *Misericordias domini*, didaktičko-metodička obrada primjera

Napjevi su pogodni i pri obradi ritma. Njihovo neuklapanje u standardne mjere prirodno nas navodi na koji način frazirati i kako uz modifikacije napraviti melodijsko-ritamski primjer za pjevanje ili za zapisivanje diktata. Kod onih napjeva koji su strukturirani od više povezanih intervalskih skokova, važno je pomno osmisлити fraze za rad na modulatoru, kako bi se njihovim izvođenjem učvrstila intonacija ljestvičnih nizova, određenih intervala ili akordnih sklopova. Iako su napjevi gregorijanskih melodija ritamski gotovo neutralni, rad na modulatoru podrazumijeva intonaciju pokazanih tonova uz kontinuirani ritamski puls (slika 8). Primjere je na modulatoru moguće izvoditi na sljedeća tri načina: ponavljanjem tonova nakon uči-

³¹ Usp. P. ROJKO, *Metodika nastave glazbe. Teorijsko-tematski aspekti*, Zagreb, 2012., str. 57.



teljeva pokazivanja i pjevanja (imitacija), izravnim izvođenjem pokazanih tonova te izvođenjem po sjećanju, nakon pokazanih tonova u tišini³².

Rad na modulatoru



Slika 8. Napjev *Puer natus est* – primjer rada na modulatoru

Uvidom u prikaz mogućnosti didaktičko-metodičke obrade gregorijanskih napjeva možemo zaključiti kako ih je moguće vješto i praktično rabiti u nastavi *Solfeggia* (tablica 2).

Vokalna jednostavnost i metrička neopterećenost gregorijanskih napjeva ostavlja brojne mogućnosti koje još uvijek nisu do kraja istražene. Gregorijanski napjevi duša su improvizacije u zapadnoj glazbi, koji i danas pobuđuju divljenje³³. To isto bi trebalo onda vrijediti i za sve nas: gregorijanske napjeve valja shvaćati – iz umjetničke, ali i glazbeno-pedagoške perspektive – kao ohrabrujući ekspresivni i komunikacijski simbol našega glazbenoga iskustva, koji omogućuje uspješnu integraciju znanja i želja, u ovoj fazi našega nesigurnoga i neizvjesnoga vremena, u tranziciji glazbenoga obrazovanja.

Tablica 2. Sinteza upotrebe gregorijanskih napjeva u nastavi *Solfeggia*

r. br.	naziv primjera	razred	ljestvica	primjena u nastavi
1.	<i>Cantate Domino</i>	drugi	d-mol (prirodni i harmonijski oblik)	Čitanje glazbenom abecedom i različitim solmizacijskim sustavima. Melodijsko-ritamski primjer za zapisivanje ili pjevanje.
2.	<i>Regina caeli laetare</i>	treći	D-dur	Čitanje glazbenom abecedom i različitim solmizacijskim sustavima. Slušno prepoznavanje intervala uz dvoglasno pjevanje. Vježba za upjevanje zbora.

³² Usp. P. ROJKO, *Metodika glazbene nastave, praksa 1. dio*, Zagreb, 2004., str. 34.

³³ Usp. Katarina KOPREK, *Gregorijanski koral u službi glazbenog obrazovanja*, predavanje na Dani-ma crkvene glazbe: Sveučilište u Zagrebu, Katolički bogoslovni fakultet, 2021.



3.	<i>Misericordias Domini</i>	četvrti	Es-dur	Čitanje glazbenom abecedom i različitim solmizacijskim sustavima. Vježba za upjevanje zbora. Vježba intoniranja durskoga kvintakorda.
4.	<i>Adeste fideles</i>	drugi	G-dur	Čitanje glazbenom abecedom i različitim solmizacijskim sustavima.
5.	<i>Veni Emmanuel</i>	četvrti	c-mol	Čitanje glazbenom abecedom i različitim solmizacijskim sustavima. Vježba intonacije durskih i molskih ljestvičnih pomaka.
6.	<i>Sub tuum</i>	četvrti	Es-dur	Čitanje glazbenom abecedom i različitim solmizacijskim sustavima. Rad na modulatoru. Zapis melodijskoga diktata (vokalize). Vježba za upjevanje zbora.
7.	<i>Stabat mater</i>	drugi	F-dur	Čitanje glazbenom abecedom i različitim solmizacijskim sustavima. Vježbe za intonaciju intervala. Rad na modulatoru. Vježba za intoniranje durskoga kvintakorda.
8.	<i>Puer natus est</i>	drugi	C-dur c-mol	Čitanje glazbenom abecedom i različitim solmizacijskim sustavima. Vježba za upjevanje zbora. Vježba za intonaciju intervala.



Zaključak

Osvremenjivanje glazbe gregorijanske i njezina implementacija u odgojno-obrazovni kontekst nastave *Solfeggia* u glazbenim školama u svakom slučaju predstavlja velik izazov i dodatne metodičke napore. Ovo glazbeno nasljeđe obiluje melodioznim frazama satkanim od intervalskih pomaka pomoću kojih jednostavnim putem možemo zorno prikazati nastavnu građu te samim učenjem melodije ili određene fraze dolazimo do željenih ishoda. Gregorijanska glazba neopterećena je suvremenim poimanjem mjere, ritma i pulsa, stoga je idealna za melodijske diktate, vježbe na modulatoru, učenje intervala i intervalsko intoniranje, vježbe za upjevanje zbora te vježbanje (vokalne) izvedbe uz poštivanje oznaka za dinamiku, tempo i način izvođenja. Osnovna mjerna i ritamska jedinica glazbe gregorijanskih napjeva

jest govoreni slog, zbog čega se melodijama napjeva mogu dodati različiti tekstovi. Koliko je poznato, ovo je tek prvi pokušaj sustavnijega povezivanja svijeta gregorijanskih melodija s obrazovnim procesom u nastavi *Solfeggia*. Jedna od ključnih ideja odnosi se na usmjeravanje novih glazbeno-pedagoških nastojanja koja bi glazbu gregorijanske implementirala u nastavni proces, baš kao i ostale vrste glazbenoga izričaja. Bez obzira na zakonitosti interpretacije, izvođenja i kontekstualne premise gregorijanskih napjeva, melodijska struktura te glazbe predstavlja neistraženu baštinu koja i učitelju 21. stoljeća može pomoći pri poučavanju. Glazbu gregorijanskoga nasljeđa možemo predstaviti putem različitih pristupa i u različite svrhe, a ovaj je rad pokušaj tumačenja postojeće problematike u kontekstu usvajanja glazbenoga jezika u nastavi *Solfeggia*.



MELODIJSKA ANALIZA GREGORIJANSKIH NAPJEVA

Knjiga tiskana 2019. godine u izdanju Sveučilišta u Zagrebu i Katoličkoga bogoslovnoga fakulteta u Zagrebu. *Melodijska analiza gregorijanskih napjeva misnog Ordinarija* može se nabaviti na Katoličkom bogoslovnom fakultetu, Vlaška 38, Zagreb.