

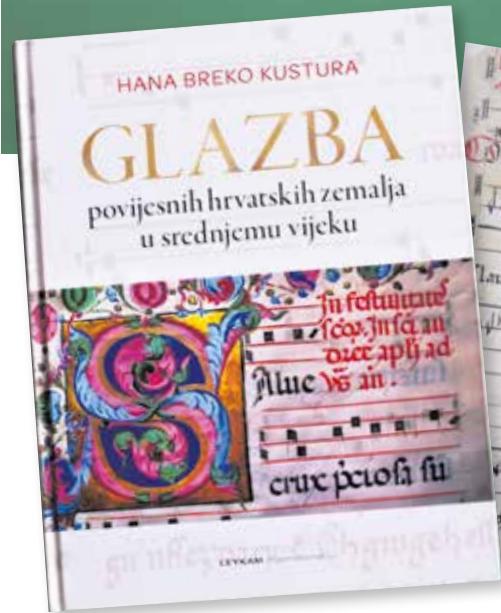
# Rana glazba nema note, samo neume

**MUZIKOLOGINJA HANA BREKO KUSTURA AUTORICA JE PRVE HRVATSKE MONOGRAFIJE O GLAZBENIM IZVORIMA SREDNJOVJEKOVNIH HRVATSKIH ZEMALJA**

**Napjevi kojima su se slavili lokalni patroni u našim regijama unikatni su, nema ih nigdje drugdje u Europi**



BORIS ŠČITAR



Knjiga 'Glazba povjesnih hrvatskih zemalja u srednjem vijeku' (lijevo) muzikologinje Hane Breko Kustura (gore) podijeljena je u osam poglavljija i sadrži više od pedeset faksimila, od kojih je većina objavljena prvi put. Tu je i zapis iz dominikanskog samostana i crkve sv. Petra mučenika u Starom Gradu na Hvaru (u sredini) te iz samostana sv. Frane u Zadru iz 13. stoljeća (desno)

BORIS ŠČITAR

**P**osljednjih trideset godina obišla je gotovo sve arhive u kojima se čuvaju hrvatski glazbeni rukopisi. Osim u onim hrvatskim, bila je i u inozemnim fundusima, od Los Angelesa do Berlina i Vatikana. Muzikologinja, članica suradnica HAZU, prof. dr. sc. Hana Breko Kustura, znanstvena savjetnica u Odsjeku za povijest hrvatske glazbe HAZU, pred sebe nije stavila baš lak zadatak. Željela je "desifrirati" svaki pojedini glazbeni rukopis koji je na našem području zapisan u srednjemu vijeku. Ti zapisi drugačiji su izgledom i načinom izvedbe od današnjeg notnog pisma. Na papirima nisu note, već neume, prvi pismeni znakovi u glazbi koji su se od 9. do 13. stoljeća upotrebljavali za zapisivanje europske glazbe.

Da stvar bude još komplikiranija, svaka europska regija ima svoj oblik neuma, a granična područja dviju regija rabilu su kombinacije različitih tipova neuma. Prije razvoja notnog zapisa pjesme i skladbe morale su se učiti "na sluh", od osobe koja je znala pjesmu do druge osobe. To je uvelike ograničilo koliko ljudi može naučiti novu glazbu i koliko se glazba može proširiti na druge regije ili zemlje. Razvoj notnog zapisa omogućio je lakše širenje pjesama i glazbenih djela na veći broj ljudi i na šire geografsko područje.

- To je istraživanje poput istraživanja jednog detektiva. Postoje pravila, zakonitosti. Morate znati liturgiku, kodikologiju, poznavati srednjovjekovno latinsko pismo, notaciju... Ali i točno znati što tražite. Slažete mosaik na temelju tek pojedinih znanih kamenčića - objasnjava Hana Breko Kustura proces koji je tek dio onoga što je morala proći kako bi nastala prva hrvatska monografija o glazbenim izvorima srednjovjekovnih hrvatskih zemalja. Knjiga "Glazba povijesnih hrvatskih zemalja u srednjemu vijeku" u izdanju kuće Leykam International obuhvaća period od 1050. do 1500. godine, a nastala je na temelju sačuvanih glazbenih kodeksa sa zapisima gregorijanskog i beneventanskog pjevanja srednjega vijeka koji su bili u liturgijskoj uporabi na području hrvatskih regija - od Istre, do Dubrovnika i Kotora. Spoznaje o tim starim slojevima hrvatske glazbe je, osim vlastitim uvidom u svaki pojedini glazbeni rukopis te njihovim komparativnim istraživanjem, temeljila i na starijoj literaturi hrvatskih i inozemnih znanstvenika.

**K**njiga sadrži više od pedeset faksimila hrvatskih glazbenih neumatskih kodeksa, od kojih je većina objavljena prvi put. Ujedno je i plod recentno završenog četverogodišnjeg projekta CROMUS-CODEX70 pod vodstvom Hane Breko Kustura, u sklopu kojeg je suradivala s kolegama sa sveučilišta u Harvardu, Würzburgu, a koji se odvijao u okviru Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti i pod pokroviteljstvom i uz potporu Hrvatske zaklade za znanost.

- To je bio premijerni pothvat istodobnog rada muzikologa, filologa, liturgičara i povjesničara umjetnosti specijaliziranih za dokumente srednjovjekovne glazbe, pisane riječi, liturgije i likovnosti. Cilj je bila komparacija znanih hrvatskih izvora s europskim rukopisima. Konzultant na projektu je bio prof. dr. Andreas Haug iz Würzburga, koji je bio i moj mentor na doktoratu, zajedno s akademkinjom Koraljkom Kos, ali i osoba koja je cijelo vrijeme davala konkretnе uvide u najnovije rezultate europskih istraživanja. On je voditelj najvećeg muzikološkog projekta koji obrađuje sve relevantne europske izvore crkvene glazbe Europe do 1600. - Corpus monodicum. U taj smo projekt uključili i hrvatske glazbene kodekse, kao ravnopravni dio europskog korpusa latinskih napjeva



Piše Petra Balija

- govori ova muzikologinja te dodaje da rezultati istraživanja pokazuju da su glazbeni kodeksi svojim različitim repertoarima, tipovima pisma i notacije jasna svjedočanstva ondašnje eklezijastičke podijeljenosti ovog teritorija na južni dio - Dalmaciju - u kojem su gotovo svi relevantni izvori pripadnici beneventanskoga i srednjotalijanskoga kulturno-glazbenoga kruga; i sjevernu Hrvatsku u kojoj su prve liturgijsko-glazbene knjige izvori 1094. utemeljene Zagrebačke biskupije.

- Knjiga prvi put apostrofira i izvore srednjovjekovne Istre, odakle datira najstariji hrvatski (latinski) glazbeni kodeks, nastao u okviru Akvilejske patrijaršije oko godine 1050., pisan za baziliku svetoga Tome u Puli - govori Hana Breko Kustura. Jedno od poglavljia u knjizi posvećeno je i glagoljaškom pjevanju, kao zaštićenom nematerijalnom dobru RH. Glagoljaško je pjevanje, objašnjava Hana Breko Kustura, zaseban fenomen srednjovjekovne hrvatske glazbe obalnoga područja, od Istre, srednje Dalmacije do okolice Dubrovnika u razdoblju od 9. stoljeća naovamo.

- Riječ je o svekolikom pjevanju svećenika glagoljaša i laika te o liturgijskom, paraliturgijskom i drugom crkvenom pjevanju na crkvenoslavenskom jeziku hrvatske redakcije. Temelj su, dakako, liturgijske knjige pisane glagoljicom. Glagoljaško pjevanje, prenošeno stoljećima isključivo usmenom predajom, slijedi liturgiju zapadne, Rimskie crkve. Uglazbi ovog pjevanja čuje se višeslojnost različitih utjecaja - od bizantskoga crkvenoga pjevanja, gregorijanskoga korala, do specifičnih karakteristika tradicijske glazbe lokaliteta na kojem nastaje. Nemamo puno notiranih izvora pa nam o postojanju glagoljaškoga pjevanja tek posredno svjedoče zapisu u kronikama, arhivski dokumenti i putopisni zapis - govori ova muzikologinja koja nas u knjizi upoznaje i s jedinim sačuvanim tragom svjetovne glazbe u Hrvatskoj koji je pohranjen u Zadru, a datira iz 14. stoljeća.

- Pisan je na starofrancuskom jeziku i povezuje Zadar i Dalmaciju s područjem francuske Pikardije. Pronađen je prilikom restauracije korskih klupa u katedrali u Zadru, a služio je kao ukrasni tapet, dekor, oslikan s jedne strane plavom bojom s ukrasima. U svijetu postoje svega tri verzije ovog napjeva, "La grant biauté", i to pariška, bolonjska i zadarska. Autor teksta poznavao je, čini se, opus skladatelja - pjesnika Guillau-mea de Machauta te je u duhu truba-

durskoga pjesništva bio zaokupljen temom idealne ljubavi - ističe Hana Breko Kustura. Dotaknula se u knjizi i glazbe koja je nastala kao rezultat papina dolaska u Zadar 1177. godine. Papa Aleksandar III. prvi je papa koji je posjetio hrvatske krajeve, i to zahvaljujući nevremenu 13. ožujka 1177. godine. Na putu u Veneciju, gdje se trebalo sastati s carom Fridrikom I. Barbarosom, papa se zbog nevere morao skloniti na Vis. Naravno da se vijest brzo proširila među pukom pa su mnogi dalmatinski gradovi s veseљem očekivali nasljednika sv. Petra u gostima. Tako je papa nenadano posjetio Palagružu, Vis, Zadar i Rab. U Rabu je posvetio katedralu, a u Zadru, u kojem se zadržao čak tri dana, dočekalo ga je razdraganino mnoštvo.

- Najpoznatiji je zapis o tom dogadjaju onaj kardinala Bosona, biografa i praktičara pape Aleksandra III. na putu u Veneciju. Lokalno pučanstvo i svećenstvo grada Zadra papu Aleksandru III. svečano je dočekalo pjevajući laude i kantike koje gromko odzvanjaju na njihovu slavenskom jeziku - in eorum Slavica lingua - govori Hana Breko Kustura.

"Napokon su (...) sretno pristali kod otoka koji se zove Palagruža... I za kratko vrijeme... iznenada se morarna osmjejhulno željeno jugo i prilično ih oživilo za pokret. Drugi su dan oko podneva stigli na otok koji se zove Vis... i odande ploveći i uz druge dalmatinske otoke, idući nedjelju, prije nego je izšlo sunce, zaslugom blaženoga Petra stigli u Zadar... I budući da još nikad nijedan rimski biskup nije ušao u sam grad... nastala je medu svećenstvom i pukom opća radost i neopisivo veselje onih koji su hvallili i blagoslivljali Gospodina koji se po svom sinu Aleksandru, nasljedniku blaženoga Petra, udostojao posjetiti zadarsku crkvu. Stoga, pošto su mu po rimskom običaju pripremili bijelog konja, u povorci su ga, uz gromko pjevanje hvala i pjesama na svom hrvatskom jeziku, vodili sredistom grada do crkve blažene Anatstazije", zapisao je kardinal Bozon.

**U**pravo je Crkva u prvo vrijeme bila glavni i jedini nosilac razvoja srednjovjekovne glazbe. Njome su se služili svećenici u okviru bogoslužja - mise i časoslova, a kasnijih godina izvodila se i na dvorovima.

- Glazba na dvoru imala je svoja pravila, ovisno o prigodi u kojoj se sviralo, odnosno pjevalo. Pjev zapadne, Rimskie crkve poznat je kao gregorijansko pjevanje ili gregorijanski koral. U latinskim samostanskim kronikama iz franačkoga razdoblja,

od 9. stoljeća, naziva se cantilena romana ili cantus romanus, rimski pjev. Zapravo je gregorijanski koral bio dominantna glazba Franačke, a njegove su prethodnice, ili pak suvremenici, negregorijanske crkvene tradicije pjevanja poput mozarapskog pjevanja, starog rimskog pjevanja, beneventanskoga pjevanja juga Italije i Dalmacije, ili pak ambrozijanskoga pjevanja milanske crkve. Svjetovna glazba javlja se u drugoj polovici 11. stoljeća u južnoj Francuskoj zahvaljujući trubadurima, a stoljeće kasnije se, zahvaljujući truverima, širi na područje sjeverne Francuske. Granično je područje francuskih jezika bila rijeka Loire. Posebno treba istaknuti regiju Akvitanijsku, gdje se osim svjetovne lirike njegovala i crkvena glazba. Lirika je bila popularna na plemićkim dvorcima, ali i među svećeničkim slojevima i na građanskim osobnostima koje su bile u službi plemstva. Pandan francuskim glazbenicima na njemačkom govornom području bili su Minnesänger - govori muzikologinja. Minnesänger, pojasnimo, njemačka su verzija srednjovjekovnih pjesnika skladatelja, trubadura ili truvera. Javili su se polovicom 12. i djelovali sve do polovice 15. stoljeća. Isprva je njihovo djelovanje bilo usko vezano uz francuske uzore, a melodije njihovih pjesama bile su preuzimane doslovno iz francuskih izvora, a poslije je to djelovanje pokazalo veću individualnost, ali je oslonac uvijek bio na francuskim modelima. Putujuće vitezove umjetnike, koji su najčešće sami pjevali svoje uratke, redovito su većinom improvizirano svirkom pratili instrumentalisti. Srednjovjekovna glazba i danas okuplja zaljubljenike koji je izvode, poput hrvatskog ansambla Minstrel, čiji članovi sviraju na starim instrumentima, čak nose i odjeću toga doba. A postoji, dodaje Breko Kustura, i niz europskih ansambala koji u svojim interpretacijama kreću od tih starih latinskih zapisova, ali ih interpretiraju na suvremenim, modernim način, sukladan pravilima glazbe srednjeg vijeka.

- Ta je glazba naš realitet jednako njegovana u europskim, ali i američkim središtima. U Europi se izvodi ponajviše u Italiji, Francuskoj, Španjolskoj, Njemačkoj, Švicarskoj, Češkoj, Poljskoj i Mađarskoj. To su zemlje iz kojih potječe veliki broj specijaliziranih ansambala koji se bave interpretacijom glazbe srednjeg vijeka, kako crkvene tako i svjetovne - ističe ova stručnjakinja za srednjovjekovnu glazbu.

Vještina sviranja u srednjem vijeku bila je, objašnjava, privilegij talenitiranih ljudi, glazbenika koji su bili vični improvizaciji.

- Improvizacija je u suštini izvorno istočnjačka ideja muziciranja - dodaje. Srednjovjekovni instrumentarij sve do početka 15. stoljeća prilično je šarolik i bez neke hijerarhijske strukture pa se ne može reći je li neki instrument bio vredniji od drugog. U svakom slučaju, u to vrijeme instrument je bio u funkciji pratnje vokalnoj dionici, odnosno glasu. Tek se u 15. stoljeću javlja samostalna instrumentalna glazba kada dolazi i do pojave prvih dubokih, basovskih instrumenata. Glazbeni teoretičar Sebastian Virdung, godine 1511. u

svom djelu "Musica getutscht" sistematizira instrumente po "familijama". Srednjoistočni instrumentarij srednjovjekovna Europa upoznaje i kroz križarske pohode. Križarski su ratovi utjecali na snažan razvoj trgovine, ali i na opći porast interesa europskih zemalja za arapsku kulturu, pa time i glazbu. Tako su europske zemlje migracijama trgovaca i glazbenika zapravo potrebu upoznavanja arapske glazbe i uvoz instrumenata s Istra. Istočne su civilizacije u odnosu na Europu imale puno raznolikiji i bogatiji glazbeni instrumentarij u srednjem vijeku - ističe Breko Kustura. Temeljni srednjovjekovni materijal od kojeg su se izradivali instrumenti bilo je drvo.

**O**d njega su se, kaže Hana Breko Kustura, gradila gudačka i trzalačka glazbala: psalterij, portativ (male, prijenosne orgulje), viola, crotta, lutnja ili gudačka lutnja. Proces izrade kasnijih srednjovjekovnih glazbalog mogao je trajati mjesecima, baš kao što je dugotrajan bio i proces pisanja jedne liturgijske glazbene knjige s notama, i to na pergamentu, tj. na listovima rukopisa sačinjenog od listova životinjske kože.

- Na području Sredozemlja vrlo su rano počeli koristiti šuplju bundevu ili pak prazan oklop kornjače kao rezonantnu kutiju instrumenta za trzalačka glazbala. Snalazili su se i kod izrade žica, koristili su razne materijale, u početku svilu, poglavito u regiji zapadne Azije, a potom biljna vlakna, ali i osušena životinjska crijeva te dlaku. Svilene žice koristili su primarno azijski graditelji. U nekim je istočnjačkim kulturama uporabila životinjskih crijeva u izradi žica bila zabranjena iz vjerskih razloga. Mediteranska civilizacija u početku koristi svilu, a potom crijeva koze, ovce ili janjca za izradu žice. Tek europski srednji vijek od 15. stoljeća naovamo počinje koristiti metalne žice kao dio glazbala. Gudalo u Europi pratimo od 11. stoljeća jer se radi o arapsko-islamskoj tradiciji koja je stigla u Europu. Kod gudala strune su gradene mahom od dlake konjskog repa koja je nategnuta i njome se proizvodi ton na gudačkim instrumentima - govori Hana Breko Kustura. Interes prema području crkvene glazbe otkrila je tijekom odrastanja u Sinju, gdje je pohađala osnovnu i glazbenu školu.

- Konkretni poticaj za specijalizaciju u crkvenoj glazbi dobila sam od svojih dragih uzora, sjajnih glazbenika i povjesničara - fra Jure Župića i pokojnog fra Josipa Ante Solde, koji su mi sugerirali da uz muzikologiju upišem i studij crkvene glazbe na Institutu za crkvenu glazbu Katoličkog bogoslovnog fakulteta. To je bila dobra odluka jer sam na temeljima znanja o odrednicama liturgijske glazbe i studiju orgulja zapravo stekla bazu za kasnije, poslijediplomsko usavršavanje u glazbenoj medievistici, na Institutu za muzikologiju Sveučilišta Erlangen-Nürnberg. Studirala sam kod prof. dr. Fritza Reckowa i prof. dr. Andreasa Hauga, svjetskih autoriteta za gregorijanski koral - govori Breko Kustura, koja svoju strast nastoji prenijeti i na mlade, predajući studentima na Muzičkoj akademiji kolegij "Notacija rane glazbe". Kod medievistike, kaže Breko Kustura, posebno zanimljivo je proučavanje napjeva kojima su se slavili lokalni patroni jer te napjeve nemaju drugi europski lokaliteti, već se radi o unikatnim napjevima hrvatskih regija. Ova muzikologinja te napjeve u suradnji s kolegama, povjesničarima, ali i skladateljima i dirigentima pretače u suvremenu glazbu. U budućnosti želi, kaže, o hrvatskoj ranoj glazbi pisati u modernom mediju i drugaćijem formatu od knjige u suradnji s kolegama s inozemnih sveučilišta, jer želi da se o hrvatskoj glazbenoj tradiciji čuje i izvan nacionalnih okvira.

## Jedini trag svjetovne glazbe u Hrvatskoj potječe iz 14. stoljeća i pohranjen je u Zadru