

Mirko Jankov

Stara solinska misa

Mirko Jankov
HR, 21231 Klis
Kneza Trpimira 94

Autor u članku obrađuje Staru solinsku misu, koju u sklopu glazbeno-liturgijske pučke baštine i danas njeguju Pučki pivači Gospe od Otoka. Iako je iznesen sažet osvrt i na neke druge misne napjeve, ovaj prikaz prvenstveno obrađuje praksu pjevanja nepromjenjivih misnih dijelova (misnoga ordinarija), koja se u crkvi Gospe od Otoka tijekom crkvene godine i danas može zateći. Zbog detekcije određenih (u pučkoj baštini čestih) prirodnih izmjena u načinu izvedbe i samoj melodici, ovom prilikom je – radi konkretne usporede – osim recentne verzije solinske mise predstavljeno i nekoliko transkripcija, odnosno rezultata relevantnih istraživanja drugih dvaju autora, V. Berse i J. Martinića, koji su ovu tematiku obrađivali u prvom i sedmom desetljeću 20. stoljeća. Također je u smislu sažete komparacije – zbog potpunijega shvaćanja organske povezanosti samoga solinskog napjeva mise s istovrsnim napjevima nekih susjednih mjesta na širem solinskom području – povučena pregledna paralela.

Ključne riječi: Stara solinska misa, Solin, Pučki pivači, pučko pjevanje, glagoljaško pjevanje, liturgijski napjevi

UDK: 783.65(497.5 Solin)

Pregledni članak
Primljeno: 24. svibnja 2012.

Uvod

Praksa liturgijskoga pučkog, nekadašnjega glagoljaškog pjevanja u Solinu je jasno prisutna već čitav niz godina.¹ Iako danas izmijenjeno, ono ipak zadržava svoje osnovne i prepoznatljive karakteristike, nastavljajući nit glagoljanja – ponajprije u starinskim napjevima crkvene namjene. Pri sagledavanju slike ukupne pučko-glazbene baštine lako je uočiti određene prepoznatljive i zajedničke melodijsko-harmonijske (ili neke druge) modele, i na području crkvene i svjetovne glazbe, budući da su međusobni utjecaji između ova dva pola kroz povijest i te kako bili izraženi. Jasno, prvenstveno stoga što su ih stvarali i izvodili mahom isti pjevači, a – s druge strane – zato što je Solin prirodno smješten na tranzitnom području (cestovni, željeznički i pomorski promet) kroz koje su protjecale i filtrirale se najmanje dvije glavne, znatno različite struje: jedna koja je povezivala zagorsko zaleđe s obalom (preko Klisa, »ključa Dalmacije«), i druga, koja je tekla duž obale, od Trogira do Omiša.²

Iako nije teško ustanoviti kako je mijena ili, gdjekad, erozija ovakva izričaja neminovna, i u kvalitativnom i kvantitativnom smislu, valja shvatiti da se još danas nalazimo u vremenu kada je – preko (možda posljednjih živućih) svjedoka – još moguće uspostaviti kakvu-takvu vezu s vremenima koja su na neki način već postala kategorijom koju bismo slikovito ocijenili kao *illo tempore*. Ono što je Jerko Martinić [JM] još godine 1975., u slučaju zapisivanja kliških napjeva nazvao »ostacima ostataka«,³ sada se i u Solinu može gdjekad nazrijeti, posebno u napjevima koji nisu više liturgijsko-funkcionalni (primjerice *Plač Jeremije proroka*, pokojnička posljednica *Dan od gnjeva*, brojni napjevi koji su nekada bili sastavnim odnosno neizostavnim dijelom časoslova i sl.). Ipak, stanje i istraženost solinskih napjeva danas je – ponajprije zahvaljujući melografima, odnosno etnomuzikolozima – u daleko boljem položaju po pitanju svojega očuvanja (ili barem zabilježbe) i proučavanja negoli nekada.

1 Usp. M. Jankov 2010, str. 133-145.

2 M. Matijević – M. Domazet 2006, str. 11.

3 Usp. J. Martinić 2011, str. 49.



Slika 1.
Solinski crkveni pjevači godine 1932. (Lj. Stipišić 2002, str. 7)

U okviru mojega istraživanja pučke glazbene baštine solinskoga prostora, ovom ću se prilikom osvrnuti na jedan dio (možda onaj iz reda najvrjednijih ostvarenja) staroga solinskoga crkvenog pjevanja, koje dobrim dijelom gaje Pučki pivači Gospe od Otoka. Radi se naime o Staroj solinskoj misi – i to kompletnom misnom ordinariju i nekolicini pripadajućih pjesama koje se još danas izvode u sklopu mise (ponekad i koncertno), a koje ću ovom prilikom samo usputno spomenuti. Kako ovakav rad gotovo nužno u sebi nosi i stanovitu dozu arbitrarnih zaključaka ili možebitnih nedoumica (prvenstveno onih po pitanju apsolutno determiniranoga načina pjevanja ili izvedbe), moram naglasiti kako su mi pri ovom projektu od iznimne vrijednosti i pomoći bili rad i dugogodišnje poznanstvo s Pučkim pivačima i njihovom praksom pjevanja⁴ (u kojoj, uostalom, ponekad i sâm imam udjela).

Pučki pivači Gospe od Otoka

U brojnim hrvatskim primorskim mjestima kroz dugi je niz stoljeća postojala (odnosno postoji) veoma živa tradicija »seljačkih« zborova⁵ – »pivača«.⁶ Tako je po svoj prilici bilo i u Solinu, gdje i danas djeluje crkveni muški zbor pod nazivom Pučki pivači Gospe od Otoka (Pivači Salone). Oni su, uostalom, dugo vremena bili i jedino organizirano glazbeno tijelo u crkvi Gospe od Otoka i kao takvi zaduženi za predvođenje crkvenoga pjevanja. Ovdje se, sasvim opravdano, postavlja i pitanje utvrđivanja konkretne starosti ove tradicije. Pošto su crkvene knjige iz 19. stoljeća (kao i one starije) mahom nastradale ili u požarima ili u ratovima, moguće je, barem djelomično, saznati koju informaciju od starijih kazivača (pjevača). Zabilježeno je kako je Špiro Katić iz Rupotine, rođen 1876., govorio da su njegovi roditelji, kada je on imao sedam ili osam godina, »znali doć iz crkve govorit: Danas su kantaduri dobro pivali.«⁷ Tako – posredno – možemo zaključiti kako su Puč-

4 Recentan popis Pučkih pivača: prvi tenori (Ante Parać [AP], 1952.; Joško Uvodić, 1979.); drugi tenori (Slaven Barišić [SB], 1945.; Nikša Barišić, 1966.; Mirko Jankov [MJ], 1983.; Ljubo Podrug, 1947.; Duje Burnač, 1988.) baritoni/basi (Miro Parać, 1982.; Ante Jonjić, 1934.; Mate Radić, 1932.; Petar Podrug, 1985.; Špiro Katić, 1939.; Ante Žižić, 1974.).

5 Usp. S. Topić 1988, str. 61.

6 Usp. M. Jankov 2010, str. 142

7 M. Vukšić 2003.

ki pivači u Solinu po svoj prilici prisutni barem od druge polovine 19. stoljeća. Moguće je, dapače i vjerojatno, da je ova tradicija u Solinu još i starija, što – ne slučajno – ko incidira s vremenom sve veće zastupljenosti laika u crkvenim obredima pa tako i u pjevanju.⁸

Solinsko pučko – a unutar toga, najprirodnije, i crkveno pjevanje – kroz posljednjih je nekoliko stoljeća doživjelo značajne obrate. Prvi, vjerojatno, veoma drastičan lom nastaje za vrijeme turskih pustošenja i nakon njih jer su izazvala egzodus domicilnoga živilja. Po oslobođenju Klisa godine 1648. dalmatinski providur Leonardo Foscolo ovo područje naseljava stanovništvom iz drniškoga područja, točnije iz Petrova polja.⁹ Novo se pučanstvo kroz nadolazeće vrijeme akomodiralo, stvarajući vlastiti kulturnološki ambijent – među ostalim i pjevanje. Zanimljivo bi bilo egzaktno pratiti raznorodne utjecaje koji su se stoljećima isprepletali i njihovu susljednost, no to je zbog općih nedostataka materijalnih dokaza starijih od stotinu godina nemoguće. Ipak, lako je uočljiva činjenica kako su se u solinski glazbeno-pučki idiom tijekom vremena ucijepile melodika i neke druge folklorne karakteristike užega dalmatinsko-primorskog pojasa, dok su elementi zaleđa (dakle oni tipični za Dalmatinsku zagoru) već poodavno iščezli. Pa ipak, u ovakvoj konstelaciji folklornih osobina kao da je prisutna određena dihotomija, budući da sâm govor (kao element neodvojiv od pučkoga pjevanja) u Solinu od vremena doseljenja naroda iz Zagore odaje jasne osobine štokavske ikavice. Tomu se priključuju i jezični naglasci koji su, primjerice, značajno različiti od susjednih područja čakavštine, Kaštel Sućurca ili Splita. Na taj se način dogodila svojevrsna selektivna stilska asimilacija čiji je rezultat neka vrsta hibrida, koji pokazuje zanimljive značajke. Ostale, vjerojatno manje, izmjene u napjevima uslijedile su postupnije i prirodnije u nadolazećim vremenima, s novim solinskim generacijama pjevača.

Karakteristike solinskoga pučkog pjevanja

Način pjevanja Pučkih pivača u Solinu, slično kao i u susjednim mjestima,¹⁰ pokazuje tipične osobine dalmatinskoga klapskoga pučkog pjevanja. U ovom se dijelu možda isuviše lako prikloniti rješenju da se za solinsko pjevanje ponove sve one najspecifičnije i općenite karakteristike dalmatinskoga pjevanja. Pa ipak, valja imati na umu da je svako naše (veće ili manje i više ili manje slično) mjesto kroz povijest posjedovalo i neke vlastite osobitosti, izražene makar i u neznatnim detaljima.¹¹ Vjerodostojna obrada problematike folkloru koji zastupa govorenu odnosno pjevanu riječ morala bi okupiti – u ovom slučaju svakako – i etnomuzikologe i lingviste specijalizirane za zavičajne govore, jer upravo iz govora i izgovora najprirodnije proistječu i glazbene fleksije. Nažalost, do danas (koliko mi je poznato) solinski govor nije detaljnije obrađen i sve se svodi na usputne crtice pojedinih autora o nekim specifičnim izrazima i najopćenitijim osobinama. Ta se činjenica svakako pokazuje ograničavajućom u odnosu na iscrpnije etnomuzikološko proučavanje; stoga ću i ja ovom prilikom u kontekstu govora spomenuti tek ono što mi se čini najnužnijim.

Dvije, možda najznačajnije odlike pučkoga pjevanja u Solinu u prošlosti su bile spontanost kao i vlastit, neposredan osjećaj za oblikovanje fraze i harmonijsku profiliranost napjeva.¹² Šekondiranje¹³ je predstavljalo uvjerljivu akordnu pratnju koja se u pravilu temelji na tri osnovne harmonijske funkcije: toničkoj, subdominantnoj i dominantnoj (s time da pritom govorimo o netemperiranom sustavu).¹⁴ Ovdje, kad je već riječ o »harmonijskim funkcijama«, valja odmah reći kako funkcionalnost akorda u (dalmatinskom) pučkom pjevanju ne prati dosljedno (što je i sasvim razumljivo) klasične harmonijske principe, već više pokazuje osobine modalitetnosti.¹⁵ To se u prvomu redu odnosi na relativno čest akordni »spoj« dominantne nakon čega slijedi subdominanta, ili pak melo-

8 Usp. M. Jankov 2010, str. 142.

9 Usp. M. Ivanišević 2009.

10 Usp. M. Jankov 2011, str. 175-198.

11 Usp. S. Stepanov 1983, str. XXIII.

12 Iako se u starije vrijeme ovo pjevanje temeljilo na spontanom pučkom glazbenom izričaju, dolaskom osposobljenih glazbenika i Pučki pivači sve su češće imali svoje voditelje (don Duje Nazor, Ljubo Stipišić, Siniša Vuković, Vladan Vuletin, Duško Tambača, Tonči Čičerić, Mirko Mikelić, Mirko Jankov) koji su se brinuli za razinu kvalitete pjevanja i za repertoar.

13 Usp. M. Jankov 2010, str. 142.

14 Ovo su najopćenitije primjedbe; ovom prilikom neću obrađivati iznimke koje nastaju prvenstveno zbog paralelizama između nekih dionica.

15 Pitanje pojma tonaliteta odnosno tonaliteta (a s time u vezi i funkcionalnosti koja se temelji na manifestaciji tritonusa) ovdje valja uzeti s nužnom rezervom. Naime, velik broj dalmatinskih napjeva temeljen je nesumljivo na modalitetnim principima. Ipak, s vremenom su i sami pjevači brojne elemente modalitetnosti počeli shvaćati (čuti) tonaliteta, zbog čega je osjećaj durskoga tonskog roda na neki način prevladao. Iznimke su naravno prisute, a ima ih i u Solinu. Iako se većina napjeva može doživjeti unutar durskoga tonaliteta, radi se, zapravo, o (transponiranim) modusima; ponajviše dorskom i frigijskom. Mogu se, u napjevima manjeg ambitusa, javiti i dijelovi modalitetnoga niza (tako se u ophodnomu himnu *Slava, čast i hvala ti* javlja prvi tetradni miksolidijskoga modusa). Usp. S. Stepanov 1983, str. XXIII. Modalitetnost se možda jasnije može primijetiti u nekim jednoglasnim napjevima (poput štenja *Ruke su me tvoje učinile*).

dijskoga gibanja u kojemu vođica nastavlja gibanje idući silaznim smjerom. Već ova dva, veoma česta primjera harmonijske »nefunkcionalnosti« (u klasičnom, tipiziranu obliku) detektiraju osebnost i posobenost dalmatinskoga, pa tako i solinskoga pučkog pjevanja. Veoma je česta i pojava da je dominantna fukcija predstavljena nepotpunim dominantnim septakordom (u kojemu je izostavljena terca/vođica; usp. MJ *Gospodine*, takt 2). U harmonijskom smislu moguće je uočiti dvije osnovne vrste kadenca:

- kadenca na tonici¹⁶ (u suzvučju koje u najmanju ruku sadrži temeljni ton i njegovu [veliku/dursku] tercu, dok toničku kvintu iznad basa ponekad izvođe baritoni);
- polovična kadenca na dominantu (ispod završnoga temeljnog tona u prvom glasu javlja se donja kvinta, poznata i kao »šuplja kvinta«.¹⁷ Ova se situacija unutar dvopjeva prvoga i drugoga tenora osim na krajevima često očituje i unutar fraze u solinskim napjevima).

Što se tiče same prakse izvođenja, zanimljivo je kako se i u Solinu nerijetko pjeva(lo) napamet,¹⁸ čak i čitava opsežna štenja, ili pak iz (tiskanih ili rukopisnih) liturgijskih priručnika (primjerice, iz *Hrvatskoga Bogoslužbenika*, Vlašićevih *Obreda Velike sedmice* i *Priručnika za svećenike kod oltara*).¹⁹ Druga specifična situacija je kada predvodnik pjevanja (najčešće prvi ili drugi tenor) započinje incipitom, imajući tekstovni predložak, dok ostatak zbora spontano nastavlja pjevanje: takva je situacija danas relativno česta. Karakterističan je grlen i otvoren način pjevanja, ponekad s mogućim prizvukom nazalnosti (ovisno, naravno, o pjevačkoj postavi kao i trenutnoj disponiranosti pjevača), s manje ili više angažiranim izgovorom, u frazama temeljenim na širokom dahu²⁰ i većinom u forte dinamici. Što se tiče dinamike, ovdje ću spomenuti i jedan zanimljiv izuzetak od dosljedno glasne izvedbe, u *Virovanju*, na dijelu *I uputio se jest*

od Duha svetoga iz Marije Dive. I čovik učinio se jest. Upravo se ove dvije rečenice – koje je u prošlosti pratila i gesta naklona tijela²¹ ili bi se čak na trenutak poklekulo – pjevaju znatno tiše i nježnije, pošto sadrže jednu od glavnih vjerskih istina. Karakteristično je i to što jedan opći dojam ovakvoga pjevanja – u troglasnomu²² slogu, koji je često tijesno postavljen – daje najčešće prvi tenor, pa mnogo ovisi i o njegovim sposobnostima odnosno glasovnim karakteristikama. Moguće je i da se ponekad izmjenjuju dva prva tenora (ukoliko ih ima), što svakako predstavlja značajno obogaćenje izraza, izbjegavanje moguće monotonije, a za pjevače i olakšanje same izvedbe. Ne treba iz vida ispustiti niti druge dvije dionice: tako drugi tenori čine »trbuh« zboru, popunjavajući srednju lagu, dok basi (pogotovo ako je prisutan i koji *profondo*) daju stabilnu bazu gornjim glasovima. Kod basa je možda uočljiviji nešto manji angažman oko izgovora i jasnoće teksta, budući da oni melodiju prate najčešće dugim tonovima, između kojih – pri skokovima – često puta uočljiv i *glissando* način njihova povezivanja.

Ranije je i broj pjevača bio veći; znalo ih je biti i do dva deset, dok je danas taj broj u najboljem slučaju prepolovljen. Pjevanje se nerijetko izvodilo na način dijaloga »u dva (polu)kora«: ili na koru crkve ili u prostoru neposredno ispred prezbiterija, u klupama (ili, kako stariji pjevači još znaju reći, »u bancima«) koje su bile postavljene sučelice.²³ Danas, pak, stalno pjeva čitav zbor, ili se na pojedinim mjestima kolektiv izmjenjuje sa solistom/solistima u responzorijskom odnosno antifonalnom načinu izvedbe.

Liturgijski pučki napjevi razloženi su na dvije skupine; misu i (najvažnije dijelove) božanskoga časoslova (poglavito nedjeljama, blagdanima i svetkovinama). Tomu se gdjekad priključuju još i napjevi nekih (pučkih) pobožnosti (procesija i sl.) ili pak opsežnih pokojničkih (spvodnih) obreda. I prema sjećanju starijih pjevača i Solinjana, kao i prema zapisima u Kronici župe Gospe od Otoka,²⁴

16 Spojevi: IV.-I.; V.-I.

17 Usp. T. Čičerić 2010, str. 153. Analogan joj je donekle i slučaj u kojem interval gornje kvarte (usp.: *Slava*, takt 34.), prisutan u tenorskim dionicama, nastaje silaznim sekundnim pomakom drugoga tenora iz intervala terce u kvartu, što na trenutak rezultira zanimljivom zvučnošću.

18 Ova činjenica je ustvari bila raširena pojava zbog opće nepismenosti među ljudima. Pjevači su tako često znali napamet čitave opsežne crkvene tekstove i molitve, čak i kada nisu bile na njima razumljivu jeziku (slično je bilo i s narodnim spjevovima začuđujuće duljine koje su pojedinci znali napamet).

19 Ova su izdanja sadržavala samo tekstualne predloške, što je onodobnim pjevačima bilo sasvim dovoljno, budući da su sve melodije pjevali napamet. S druge strane, kasniji kantuali i pjesmarice koje su se tiskale i koristile u bogoslužju sadržavale su i notne zapise – ispisane u partiturama (za orguljaše ili mješoviti zbor) ili dionicama (najčešće kao jednoglasne, dvoglasne ili troglasne, a tek ponekad i četveroglasne).

20 U većini slučajeva tenori i basi fraziraju zajedno.

21 Kod starijih se svećenika i nekih vjernika ova gesta i danas može zamijetiti. Usp. bilješku br. 50; *Virovanje*.

22 Istina je i da slog može varirati od troglasja do četveroglasja, ovisno o broju i raspoloživosti pjevača. Tu je često varijabilan upravo bariton, koji, ako ga ima, pjeva najčešće isti ton (većinom dominantu). S druge strane, moguće je da se i dionica drugoga tenora dijeli tako da dio pjevača (najčešće jedna osoba) prati u terci vodeći tenor (posebica u izvođenju floritura), dok drugi, opet, izdržavaju dulje notne vrijednosti. U tom smislu ovi napjevi pokazuju odlike (ograničeno shvaćene) improvizacije. Usp. bilješku br. 32.

23 Ta je praksa u posljednjih četrdesetak godina napuštena.

24 Solin, Župni arhiv Gospe od Otoka, Povjestne crtice. Kronika, str. 43, 57, 63, 68, 69, 81.



Slika 2.

Pjevač Vicko Sesartić (Šenculin) pjeva štenje – pištulu ispred crkve Gospe od Otoka koncem sedamdesetih godina 20. stoljeća (Mirko Jankov, osobni arhiv)

vidi se kako su se Pučki pivači svojim pjevanjem aktivno angažirali oko (para)liturgijskih slavlja i života svoje župe. Danas su Pučki pivači Gospe od Otoka osobito aktivni u obredima Velikoga tjedna te na »velikoj« župnoj misi. Njihova baština i njezine najznačajnije odlike jezgrovito se mogu uvidjeti u Staroj solinskoj misi, a zatim i u drugim brojnim napjevima (makar u onome što se uspjelo očuvati) koji prate liturgiju Velikoga tjedna i crkvene godine te onima u sprovodnim obredima.

Pjevana misa u Solinu

Misa je glavni oblik bogoslužja Katoličke crkve.²⁵ Glavna joj je svrha komemoriranje i, u određenu smislu, obnavljanje Kristove posljednje večere, odnosno njegove žrtve na križu. Stoga je njezin središnji dio pretvorba (*transpustancijacija*) kruha i vina, što uključuje pričešćivanje u kojemu, uz svećenika, sudjeluju i vjernici. Sve ostalo u misi priprema, odnosno zaključuje ta središnja zbivanja. Misa se sastoji od nepromjenjivih, odnosno stalnih, i promjenjivih dijelova, što znači da određeni dije-

lovi ostaju u misnom tekstu svakog dana u godini, dok se drugi mijenjaju u zavisnosti od većih i manjih blagdana, svetkovina ili od sveca kojemu je dotični dan posvećen. Nepromjenjivi misni dijelovi nose zajednički naziv *ordinarium missae* te obuhvaćaju *Gospodine (Kyrie)*, *Slava (Gloria)*, *Vjerovanje (Credo)*, *Svet (Sanctus)* – i u njegovu okviru – *Blagoslovljen (Benedictus)* te *Jaganjče Božji (Agnus Dei)*. Poseban je oblik misnoga bogoslužja misa za mrtve, lat. *requiem*. U rekvijemu se izostavljaju *Slava* i *Vjerovanje*, a nakon zavlake slijedi poznata posljednica (sekvenca) *Dies irae (Dan od gnjeva)*.²⁶ Promjenjivi misni dijelovi nose zajednički naziv *proprium missae/proprium de tempore* (*proprium* = vlastit, dakle ono što je vlastito samo misi dotičnoga dana). U tu skupinu pripadaju zborne molitve (*collectae*), poslanica (*epistola*), evanđelje, predslavlje (*praefatio*), popričesna molitva (*postcommunio*); izrazito glazbeni dijelovi promjenjivoga dijela su ulazna pjesma (*introitus*), pjesma na stepeništu (*gradual*), aleluja, zavlaka (*tractus*), prikazna pjesma (*offertorium*) te pričesna pjesma (*communio*).²⁷

²⁵ O ovoj temi više u: Š. Marović 2009, str. 111-123.

²⁶ Ova sekvenca nakon posljednjega crkvenog Koncila u obnovljenomu bogoslužju više nema svoje staro mjesto (postala je doduše opcionalnim dijelom časoslova). Ista je situacija i sa zavlakom odnosno gradualom, koji su zamijenjeni psalom s antifonom odnosno pjesmom prije evanđelja. Ipak, ovdje ću spomenuti kako se, primjerice, u kliškoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije i danas, na misi na dan ukopa, pjeva mrtvačka sekvenca *Dan od gnjeva* (umjesto psalma).

²⁷ Ova je podjela klasična, odnosno tradicionalna. Usp. Š. Marović 2009, str. 118.

Prije posljednjih liturgijskih reformi euharistijska je služba (misa) započinjala svećenikovim škropljenjem puka (izvan uskrsnoga vremena) dok su, za to vrijeme, pivači izvodili ulaznu pjesmu *Poškropi me šipantom* (napjev »za pristup« koji je iščezao). Misa je (baš kako se pjeva još i danas) završavala trostrukim zazivom *Budi faljeno* (*hvaljeno*) *po sve vrime Isusa, Marije i Josipa slavno i sveto ime!* Tomu se priključuju napjevi promjenjivih misnih dijelova kao i neizostavna marijanska pjesma *O prislavna, Božja mati*.²⁸ Danas se u Solinu na misi nažalost ne pjevaju više niti svečana štenja²⁹ (čitanja) odnosno pištule (poslanice), dok su se nekada pjevala melodijski čak tri različita napjeva, božićni, uskrsni te onaj za vrijeme kroz godinu.³⁰ Posebnu ulogu zauzima navedena Stara solinska misa kojoj je ovaj rad u cijelosti i posvećen. Ova se praksa pjevanja mise očuvala do današnjih dana, a predstavlja specifi-

kum u crkvenom pučkom pjevanju u Dalmaciji.³¹ Stara solinska misa, zbog svoje vrijednosti i značenju za ovaj kraj, zaslužuje biti na poseban način obrađena. Ona se odlikuje spontanom pučkim troglasjem (gdjekad i četveroglasjem,³² što je pojava novijega datuma), najčešće u tenorskim paralelnim tercnim linijama koje su podržane markantnim basovskim pedalnim tonovima (gdjegdje i paralelnim udvajanjem dionice drugoga tenora). Sama prepoznatljiva glazbena motivika dosljedno se susreće kroz sve misne stavke (princip pjevanja »na istu temu«), što je tako, na poseban način, čini zaokruženim i cjelovitim iskazom njezinih davnih pučkih stvaratelja.

I sam je tekstualni predložak arhaičan,³³ s mjestimičnim česticama ščaveta ili (starijega) crkvenostaroslavenskoga jezika hrvatske redakcije, koji su karakteristični za glagoljaško bogoslužje, a to je suvremenom uhu čini do-



Slika 3.

Pučki pivači Gospe od Otoka sedamdesetih godina 20. stoljeća u procesiji izvode napjeve (Mirko Jankov, osobni arhiv)

28 Na napjev ove strofne pjesme izvode se, ponekad, i druga dva teksta; *Ime slatko, o Marijo* ili – na sprovodu – *Smiluj mu se, Majko slavna*. Napjev se u misi izvodi kao prikazna ili pričesna pjesma (Istina, bez liturgijskoga opravdanja) kao i u bilo kojoj svečanijoj prilici (napose koncertno).

29 Iznimka je proslava blagdana Male Gospe, 8. rujna, prilikom čega poslanicu na obje mise pjeva netko od pjevača iz vranjičke crkve sv. Martina.

30 Prema kazivanju Slavena Barišića (1945.). Četvrti oblik napjeva štenja korišten je u pokojničkom bogoslužju, a donekle je zadržan i danas.

31 O ovoj temi više u: J. Martinić 2011, str. 37-43.

32 Prije recentn(i)je pojave baritona kao dionice zboriski je slog – gotovo u pravilu – bio troglasan. Tek iznimno mogao je biti i četveroglasan, ukoliko bi se basi dijelili (divisi), pjevajući u oktavi, najčešće tzv. pedalne tonove. S druge strane, basi ponekad »parazitiraju« dionicu drugoga tenora podvostručujući je za oktavu niže, čime slog, na neki način, postaje pseudotroglasan odnosno pseudodvoglasan.

33 Istina, od prilike do prilike, moguća su pri izvedbi – ovisno opet o raspoloženju pjevača – i sitnija odstupanja u izgovaranju pjevanoga teksta – poput redukcije (»gutanja«) samoglasnika (Sve), adriatizama (Duhon), jednaka izgovora glasova »č« i »ć« (tzv. »trorogo« č), dodavanja (polu)vokala (samoglasničko r; Isuk(a) rsta), izgovora fonema »lj« i »nj« kao dvoglasa (mol'jenje naše) i sl. – na što se ovom prilikom neću posebno osvrnuti. Te izmjene najbolje će se vidjeti u komparaciji s tekstom u priloženim transkripcijama.



Slika 4.
Pučki pivači na korizmenom koncertu godine 2005. u crkvi Gospe od Otoka (Solin, arhiv Župe Gospe od Otoka)

datno zanimljivom.³⁴ Danas se ova misa najčešće pjeva na velikoj župnoj misi, svake prve nedjelje u mjesecu (osim u ljetnom vremenu), s time da se *Virovanje* (Carigradsko-nijejsko), nažalost, izvodi veoma rijetko (eventualno koncertno).³⁵ Prije osnivanja Mješovitoga zbora Gospe od Otoka pedesetih godina 20. stoljeća, Stara je solinska misa bila najčešća u liturgijskoj uporabi, dok se ona druga, korizmena, već odavna ne pjeva, i u potpunosti je zaboravljena.³⁶

Možemo pretpostaviti kako je korizmena misa u svojem izričaju, u odnosu na prvu misu, možda bila ponešto skromnija, a možda i kraća, u svakom slučaju bez *Slave*, što bi bilo u suglasju s karakterom samoga korizmenog vremena. U pokojničkoj se euharistijskoj službi – u samomu misnom ordinariju – danas pjeva Misa za pokojne u e-molu, fra Ivana Glibotića, iz njegove pjesmarice *Pivajmo, braćo kršćani!*³⁷ uz neke pripadajuće pjesme, psalme i štenja.

34 Stariji su mi pjevači posvjedočili još neke detalje kojih se sjećaju iz ranije liturgijske prakse, vezano uz tekst: tako su nekada – primjerice – pjevali *Hozana u visokih*.

35 Martinić navodi kako su mu pjevači prilikom njegova istraživanja rekli kako se *Virovanje* »više uopće ne pjeva«. J. Martinić 2011, str. 347.

36 Usp. P. Z. Blajić 1996, str. 14.

37 Usp. I. Glibotić 1968, str. 48-62.

Znanstvena proučavanja i osvrti na Staru solinsku misu

Solinsko je pučko pjevanje kroz posljednje stoljeće uspjele privući pažnju stručnjaka koji su ga u nekoliko navrata proučavali.³⁸ Ovom ću se prilikom osvrnuti poglavito na rezultate istraživanja dvojice etnomuzikologa koji su pojedine crkvene napjeve (konkretno, dijelove mise) i melografirali – Vladimir (Vladoje) Bersa (1864. – 1927.) i Jerko Martinić (1936.).³⁹ Tomu ću pridodati i prikaz sadašnjega stanja Stare mise, čiju sam transkripciju napravio uglavnom prema snimci s kompaktnoga diska koji je godine 2002. objavljen u sklopu nevelike monografije *Pučki crkveni i svjetovni pjevači Solina. Pivači Salone – Glagoljaško pjevanje Solina*.⁴⁰ Radi nadopune postojećih odnosnih audio-materijala i razjašnjenja pojedinih dvojbi, snimanja sam obavljao i na probama zbora u nekoliko navrata (u svibnju 2012.).

Vladoje Bersa [VB] u *Zbirci narodnih popievaka (iz Dalmacije)* narodne je napjeve sakupio 1906. i 1907. zapisavši napjeve i tekstove.⁴¹ Dana 25. rujna 1906. Bersa je tako posjetio i Solin, gdje mu je Ante Ivić pok. Stipana (1874. – 1930.), solinski trgovac i gostioničar (član Pučkih pivača), otpjevao nekoliko popijevki.⁴² Što se tiče crkvenih napjeva, Bersa je, nažalost, zapisao samo dva fragmenta⁴³ (dvo-glasno, iako – čini se – prema pjevanju jednoga kazivača): *Gospodine pomiluj* (br. 149/slika 5)⁴⁴ te *I na zemlji mir ljudim dobre volje* odnosno *Slava* (br. 150/slika 6).⁴⁵ Možemo reći kako je na taj način zabilježio čitav prvi stavak mise – *Gospodine, pomiluj* – pošto su zazivi *Gospodine* i *Kr(i)ste* veoma slični (razlika je u tekstu, štoviše, samo u jednoj riječi). Prema Bersinu zapisu incipit odmah kreće u dvoglasnom slogu, jednako kao i *Slava* (br. 150/slika 6). Prema uobičajenoj logici harmonijskih zbivanja u ovakvom načinu pjevanja zapravo i ne bi bilo teško rekonstruirati basovu dionicu, osim što ostaje dvojba trenutka njezina uključanja u izvedbu. S rezervom se možda može uzeti i apsolutna intonacija napjevâ koju Bersa donosi (pogotovo u relativno visoko postavljenom stavku *Gospodine*, dok bi intonacija *Slava* i mogla odgovarati realnom stanju).



Slika 5.

Gospodine pomiluj! Iako Bersa napjev ne atribuirao kao solinski, u dijelu knjige s tekstovima stoji navedeno kako mu ga je 25. rujna 1906. pjevao A. Ivić, s naznakom kako je »daljnji tekst za Kyrie u prievodu«.⁴⁶

Zapis za *Slavu*, u smislu rekonstruiranja čitava stavka, već predstavlja znatan problem, pošto Bersa donosi samo prvu rečenicu ovoga inače opsežnog himna.



Slika 6.

I na zemlji mir ljudim dobre volje. Bersa je primjer izradio prema pjevanju istoga kazivača, s jednakom opaskom kako je »daljnji tekst za Gloria u prievodu«.⁴⁷

Usporedba Bersinih zapisa – makar i u ovakvom opsegu – s dvije posljednje transkripcije (JM i MJ; slika 7 i prilog 1) pokazuje značajne sličnosti (svojevrsan motivički nukleus) ali i razlike. Međutim, postojanje razlika (u odnosu na novije transkripcije) pritom nas i ne treba čuditi, jer je upravo prisutnost improvizirajućega momenta ovakvom pjevanju imanentna. Ta razlika varira čak i unutar jedne generacije pjevača, a pogotovo u razdoblju jednoga stoljeća. S druge strane, Bersa se oslanja na jednoga kazivača koji je vjerojatno – u najboljoj namjeri – prezentirao jednu verziju

38 Opširnije o ovoj temi vidi u: T. Čičerić 2012.

39 Pristupi i rješenja ovih dvaju istraživača u mnogočemu se razlikuju, zbog čega u prilogu donosim i faksimile njihovih zapisa.

40 Zvučne zapise mise i nekih drugih solinskih crkvenih napjeva s ovoga kompaktnog diska moguće je čuti i na internetskoj stranici preko poveznice: http://www.gkzd.hr/delmata/tonski_zapisi_crkveni_list.php?broj=34 (pristup 8. svibnja 2012.)

41 Usp. V. Bersa 1944, str. 330.

42 V. Bersa 1944, str. 339.

43 Ostaje pitanje zašto Bersa nije zapisao i ostatak napjeva; možda zbog žurbe, ili je sam procijenio kako je, zbog velike količine različitih vrsta napjeva u samom Solinu, i ovakva informacija dovoljna.

44 V. Bersa 1944, str. 60.

45 V. Bersa 1944, str. 61.

46 V. Bersa 1944, str. 215.

47 V. Bersa 1944, str. 215.

Slika 7.
Martinićev zapis stavka *Gospodine* iz *Stare solinske mise*

istine. Naime, ukoliko je prisutno dvoje ili više solista (a primjer *Gospodine, pomiluj* u ono se vrijeme pjevao triput za svaki zaziv), svaki od njih se želi na neki način istaknuti (ili barem razlikovati) svojim umijećem, tj. muzikalnošću, »fjoriturama« i sl. Takav je princip, uostalom, u strofnim napjevima koji sadrže solistički zapjev prisutan među Pučkim pivačima i danas (primjerice pjesma *Podno Klisa* u kojoj svaku strofu započinje drugi glas).

U nastavku donosim posljednje relevantno istraživanje i njegove rezultate, ponajviše zbog komparacije transkripcija iste materije. Muzikolog Jerko Martinić godine 1974. snimio je i transkribirao napjeve u solinskoj župi Gospe od Otoka.⁴⁸ U svojoj studiji *Pučki napjevi misa iz srednje Dalmacije u kontekstu glagoljaške tradicije* (Zagreb 2011.) u osvrtu na solinsku misu (za nedjelje i blagdane) on pojašnjava: »Ova 'stara solinska misa', tako već od davnine zvana, dodatni je primjer postupka pjevanja melodija svih njezinih stalnih dijelova na istu temu u procesu intuitivne 'kombinatorike' svima im zajedničkih motiva. Takvim se načinom neki od tri niže predstavljena konstitutivna motiva napjeva *Gospodine* (četvrti F, ritmički naglašeniji i svuda finalni, repriza je trećeg) nalaze raznoliko prisutni u napjevima drugih dijelova mise, ponegdje lakše modificirani kao 'kontrastni elementi' u službi određene melodijske varijabilnosti.«⁴⁹

Analiza koja se nalazi u nastavku Martinićeva teksta poslužila mi je dijelom kao predložak pri vlastitoj raščlambi recentnoga stanja i komparaciji sa starijim izvorima.

Transkripcija, komparacija i rezultati recentnoga istraživanja

Istraživanje koje sam poduzeo prilikom izrade ovoga rada imalo je za svrhu – nakon njezinih prijašnjih zapisa – kroz transkripciju objektivno prikazati aktualno stanje *Stare solinske mise*. S druge strane, na taj sam način htio biti i praktičan, odnosno htio sam olakšati učenje ove mise (osobito *Virovanja*, koje je već dobrim dijelom na pragu zaborava) mlađim generacijama pjevača kojima je takav pristup znatno bliži od »učenja na uho«. Odmah ću naglasiti kako su mi iskustvo rada s Pučkim pivačima i sudjelovanje u njihovim izvedbama bili osnovni kriteriji kojima sam se ravnao – pa je tako i moj pristup u melografranju donekle elastičan. Da pojasnim: namjera mi je bila izraditi notni prikaz (prilog 1) tek jedne od (po mojemu mišljenju) objektivno-optimalnih izvedbi – pošto je u pučkome pjevanju nemoguće očekivati identične rezultate u različitim vremenima i okolnostima. Zato nisam strogo bilježio niti sva ponavljanja, baš kao što nisam bilježio niti upozorenja na svaki labilni, tj. intonativno kolebljiv ton. Pritom napominjem kako

48 U Martinićevu popisu pjevača-kazivača naveden je samo Vicko Sesartić (1904. – 1989.), radnik, dok imena ostalih pjevača nisu evidentirana. Usp. J. Martinić 2011, str. 357.

49 J. Martinić 2011, str. 42, 43.

pjevačima-interpretima ovoga i ovakvoga zapisa ostaju mogući izbori poput visine intonacije te slobode i mogućnosti daljnje modifikacije samih napjeva (točnije motivike) – jasno, u dobroj (na)mjeri, te uz punu svjesnost i poznavanje njihova stila i zakonitosti. Tempa sam iskazao konvencionalnim i donekle subjektivnim nazivima, koji dobrim dijelom sugeriraju i način izvedbe. Tom sam se rješenju priklonio ponajviše stoga što pjevači tempo doživljavaju izrazito slobodno, ovisno o duljini daha (MJ *Jaganjče*, takt 1) odnosno gustoći (MJ *Virovanje*, takt 55) i ritmu teksta (MJ *Jaganjče*, takt 4).

Po pitanju nekih normativnih elemenata, primjerice onih koji se tiču apsolutne intonacije (bez obzira na njezino moguće opadanje tijekom izvedbe), metroritamsku okosnicu i fraziranje, tempo, dinamiku i agogiku, najvećim se dijelom referiram na snimku iz godine 2002. (svjestan da ona implicira određene »otegotne« okolnosti; »vanjsku« pomoć dobrih pjevača, akustičke fenomene koji stvaraju poteškoće pri analitičkom slušanju, kao i određene naknadne kozmetizacije zvuka). Moguće dvojbe nastojao sam otkloniti u neposrednu radu s Pučkim pivačima.

Komparacija najnovije transkripcije s dvije prethodne pokazuje značajan odmak već u tekstualnom predlošku,⁵⁰ ali i u nekim finesama (poglavito dionici prvoga tenora). Zbog opsega ovoga rada u daljnjoj ću se analizi poglavito referirati na stavak *Gospodine*. Bersin zapis sličan je današnjemu stanju napjeva, s time da su prisutne dvije manje, ali svakako čujne, razlike – silazni terčni skok sa note g² na notu e¹. I sam napjev po duljini je nešto sažetiji (sadrži dvije fraze: *Gospodine* i *pomiluj*) u odnosu na posljednje dvije verzije koje su u melodijskomu smislu zadobile stanovito obogaćenje (ali i unutarnje, kvantitativno proširenje) dvjema melizmatiskim frazama koje se – odgađajući kadencu

– pjevaju na vokalu »e«. Ove dvije fraze u verzijama JM i MJ pokazuju međusobnu sličnost, a time i stabilnost ovoga »umetka« koji se javio tijekom vremena nakon Bersinih istraživanja. U motivičkom smislu (kao njegova varijanta) ove fraze deriviraju iz već postojećega materijala prve fraze. Riječ *pomiluj* zamijenjena je u suvremenijem prijevodu izrazom *smiluj se*, koji se u posljednjoj verziji može pojaviti u jednostavnijoj (MJ *Gospodine*, takt 4) ili bogatijoj varijanti (takt 8). Ta je razlika u Martinićevu zapisu izražena znatno manje, dok kod Berse to pitanje stoji sasvim otvoreno, budući da zapis sadržava samo jednu rečenicu (prvi zaziv).

Melodijske linije, koje se najbolje očituju u prvom tenoru, gipke su i valovite, a temelje se najčešće na sekundnim pomacima (MJ *Gospodine*, taktovi 1-4). Gotovo svi (uglavnom uzlazni) skokovi nadoknađuju se suprotnim (silaznim) smjerom i izvođenjem (većine) »preskočenih« tonova (MJ *Slava*, taktovi 1, 13). Po pitanju najvažnijih osobina melodike rezultati pokazuju da se kroz posljednje stoljeće ipak uspjela očuvati osnovna, prepoznatljiva fizionomija u motivici Stare solinske mise. Pritom pojedini tonovi u istovrsnim motivima pokazuju manji ili veći stupanj varijabilnosti (ili možda labilnosti) – što je osobito primjetno u incipitima – dok drugi, pak, pokazuju veću stabilnost, djelujući poput svojevrstnih uporišnih točaka. Tako sâm početni ton u riječi *Gospodine* pokazuje labilnost: prema zapisima VB i MJ to je II. stupanj, dok je u slučaju JM to I. stupanj (barem u jednom navratu). Kod pojedinih početnih i unutrašnjih fraza moguće je detektirati toničke (MJ *Gospodine*, takt 1; *Virovanje*, takt 68), i polovične kadence (MJ *Slava*, takt 3). Naprotiv, završne fraze okončane su redovito polovičnom kadencom na dominantu, u svim slučajevima, sa specifičnim suzvučjem »šuplje kvinte« (MJ *Gospodine*, takt 4), iako gdjekad i uz naznake mo-

50 Radi usporedbe s transkripcijama donosim tekst mise u cjelini. Predložak otisnut kurzivom prijepis je lista s kojega Pučki pivači pjevaju *Slavu*. Stavci *Gospodine*, *Svet* i *Jaganjče* predstavljaju pomalo modificiranu (ikavsku) inačicu suvremenoga službenog teksta mise:

Gospodine (danas se svaki zaziv ponavlja dvaput, dok se prije posljednjega Koncila svaki zaziv pjevao triput): *Gospodine, smiluj se. Kriste, smiluj se. Gospodine, smiluj se.*

Slava: *Slava u višnjih Bogu. I na zemlji mir ljudem dobre volje. Hvalimo tebe. Blagoslivljamo tebe. Klanjamo se tebi. Slavimo tebe. Hvale uzdajemo tebi radi velike slave tvoje. Gospodine Bože, kralju nebeski, Bože Otče svemoguću. Gospodine Sine, jednorodjeni Isuse Krste. Gospodine Bože, agnjče Božji, Sine Otca. Koji odnimaš grihe svita, pomiluj nas. Koji odnimaš grihe svita, primi moljenje naše. Koji sidi ob desnu Otca, pomiluj nas. Jerbo si ti sam svet. Ti si sam Gospodin. Ti si sam Privišnji Isuse Krste. Sa Svetim Duhom, u slavi Boga Otca. Amen.*

Virovanje: *Virujem u jedinoga Boga. Otca svemogućega, stvoritelja neba i zemlje, vidljivih svih i nevidljivih. I u jedinoga Gospodina Isusa Krsta, Sina Božjega jednorodjenoga. I od Otca rođenoga prije svih vikova. Boga od Boga, svitlost od svitlosti, Boga istina od Boga istinoga. Rodjena ne stvorena, jedinosučna s Otcem: po kojem sve je stvoreno. Koji radi nas ljudi, i radi našega spasenja snide s nebesâ. (Ovdi se klekne.) I uputio se jest od Duha svetoga iz Marije Dive. I čovik učinio se jest. Razpet takodjer za nas: pod Poncijem Pilaton mučen i pokopan bi. I uskrsnu treći dan, po pismih. I uzidje na nebo: sidi ob desnu Otca. [I opet ima priti sa slavom suditi žive i mrtve: i njegovu kraljevstvu neće biti svrhe. I u Duha svetoga, Gospodina i životvorenoga: koji od Otca i Sina izhodi. Kojemu se s Otcem i Sinom skupa klanjamo, i ujedno ga slavimo: koji je govorio po Prorocih. I u jednu svetu Katoličansku i Apostolsku crkvu. Izpovidam jedno kršćenje na odupušćenje grihâ.] I čekam uskrsnuće mrtvih. I život dođućega vika: Amen. (Tekst u uglatim zagradama u transkripciji je ispušten; MJ.)*

Svet: *Svet, svet, svet, Gospodin Bog Sabaot. Puna [je]su nebesa i zemlja Tvoje slave. Hosana u visini. Blagoslovljen, koji dolazi u Ime Gospodnje. Hosana u visini.*

Jaganjče Božji: *Jaganjče Božji, koji oduzimaš grije svita, smiluj nam se. Jaganjče Božji, koji oduzimaš grije svita, smiluj nam se. Jaganjče Božji, koji oduzimaš grije svita, daruj nam mir.*

guće terce (JM, fraza F). Posljednja fraza (*pomiluj* odnosno *smiluj se*, kako je već objasnio i JM) predstavlja ponovljenje prethodne, treće fraze, ali sadrži novi tekst, zbog čega melodija poprima markantniji oblik, budući da preuzima i same tekstualne naglaske (MJ *Gospodine*, taktovi 7 i 8).

Pri analizi transkripcija JM i MJ moguće je uočiti osnovni melodijski okvir koji može varirati od slučaja do slučaja (usp. JM, fraze I, II i III, kroz sva četiri retka; MJ, taktovi 3, 4, 7 i 8). Štoviše, takav je princip uočljiv u svim stavcima mise, kroz fluktuaciju melodijskih motiva unutar fraza koje se dosljedno provlače kroz čitavu misu (usp. MJ *Gospodine*, takt 2, i *Svet*, takt 4). Sam ambitus vodeće melodije kreće se najčešće u okviru tetrakorda (usp. MJ *Gospodine*, taktovi 1-4 [od h¹-e²] i *Jaganjče*, takt 4 5 [od h¹-e²]) ili, u melodijski razvijenijim pomacima, u opsegu pentakorda (usp. MJ *Slava*, t. 1 [od a¹-e²]; taktovi 31-35 [od h¹-fis²]).

Ritam i metar u najtješnijoj su vezi sa samim tekstom. Pritom je primjetno kako su melizmatске fraze dosljedno provedene (usp. MJ *Gospodine*, taktovi 1-3; *Svet*, t. 1-6) osobito na ležernom izvođenju ponovljenih vokala, dok se kod veće i zbijenije količine teksta javlja i bitno čvrša deklamacija u pregnantnu ritmu (MJ *Slava*, takt 13). Pitanje unutarnjega oblikovanja fraza, cjelina, većih odsjeka kao i samih stavaka, također u potpunosti proistječe iz tekstovnoga predloška, što u ukupnom dojmu stvara osjećaj izbalansiranosti.

Pjevana misa u okolnim mjestima

Iako su i okolna mjesta (Klis, Vranjic, Mravince i Kučine) posjedovala vlastite pučke mise, solinska kao da je pokazala najveću otpornost, povezujući na neki način pretkoncilsku tradiciju s današnjicom. Uvid u napjeve misa okolnih mjesta otvara vrata novih spoznaja o crkvenom pjevanju i njegovu međuproizimanju na solinskomu području, ali ću se na to ovom prilikom osvrnuti u najkraćim crtama.

Od misa navedenih okolnih mjesta ostalo nam je, posredno (tonski i/ili melografski zapisi) ili neposredno (u

crkvenoj pjevačkoj praksi) sačuvano nekoliko napjeva, gdje tek i fragmentarnih. Zapisi misa, manje li više cjeloviti, postoje za gotovo sva navedena mjesta, dok su se same izvedbe zadržale jedino u Vranjicu i Mravincima⁵¹ i, povremeno, u Kučinama.⁵²

Tako se možemo referirati na zapise iz Klisa i Vranjica, koje je prilikom svojih istraživanja obavio J. Martinić. On je u Klisu (1975.) melografirao napjeve *Gospodine*, *pomiluj*, *I na zemlji mir ljudima* (za mise u nedjelje i blagdane) te *Gospodine*, *pomiluj* (atribuiran kao napjev na misi za mrtve; slika 8). Upravo primjer iz Klisa sa solinskim napjevom ima uočljive dodirne točke.⁵³ Uzroke odnosno razloge povezanosti napjevā (koje su očito prisutne) za sada možemo tek nagađati: nisu isključene ni možebitne rodbinske ili slične veze (primjerice ukoliko su Klis i Solin u nekom vremenu dijelili svećenika) koje bi mogle utjecati da se napjev prenio iz jednoga mjesta u drugo. Moguće je i to da ga je netko od kliških pjevača mogao čuti u solinskoj crkvi, konkretno prilikom proslave blagdana Male Gospe, te ga je – ponešto modificiranog – prenio u Klis, kao napjev dijela ordinarija u pokojničkoj misi (ostaje otvoreno pitanje kako su u toj misi zvučali stavci *Svet/Blagoslovljen* i *Jaganjče Božji*, budući da mi za sada nisu dostupne druge informacije).

Što se Vranjica tiče, Martinić je godine 1974. zapisao napjev *Gospodin(e)*, *pomiluj*, kao »ulaznu na misi za mrtve«⁵⁴ (budući da je tamo obrađivao samo [neke] sprovodne napjeve). Korelacija između Klisa i Solina možda na prvi mah i može začuditi jer veću sličnost možda treba očekivati s istovrsnim vranjičkim napjevima. Pritom u primisli imamo zajedničku crkveno-administrativnu povijest Vranjica i Solina jer su oba mjesta dugo bila objedinjena pod jednom župom, onom Sv. Martina iz Vranjica (Solin je bio vranjička kapelanija sve do godine 1911.).⁵⁵ Žitelji ovih dvaju mjesta čitav su niz godina dijelili i crkvu, pa im je, najprirodnije, i pjevanje trebalo biti zajedničko. Uspoređujući tonske i notne zapise vranjičke pučke mise,⁵⁶ te se sličnosti doista (makar i djelomično) i uočavaju; naročito u stavcima *Gospodine* (sl. 9) i *Svet*.⁵⁷

51 Don Šime Marović (rodod iz Mravinaca) godine 1987. priredio je za četveroglasni mješoviti zbor pučku misu prema napjevu iz Mravinaca (stavci *Gospodine*, *Slava*, *Svet/Blagoslovljen* i *Jaganjče Božji*).

52 Prema kazivanju orguljašica odnosno voditeljica crkvenoga pjevanja u ovim mjestima: s. Anita Perkušić (Klis); Skolastika s. Arsenija Vidović (Vranjic) i Lucija s. Dulcelina Plavša (Mravince i Kučine).

53 Usp. J. Martinić 2011, str. 44-49.

54 J. Martinić 2011, str. 50-52. Ovakva je klasifikacija ponešto nejasna i vjerojatno je pretkoncilsko naslijeđe. Ipak, u Klisu se – primjerice – i danas, na početku sprovodne mise, pjeva *Gospodine* (iz koralne mise za mrtve) koji se direktno nastavlja na psalam *Kralju kojemu sve živi*. Napjev se u tom kontekstu može promatrati kao ulazna pjesma, iako u liturgijskomu smislu to nikako ne može biti. Usp. I. Glibotić 1968, str. 48-49.

55 O ovoj i vezanim temama više vidi u: V. Sanader – M. Matijević 2011.

56 Zvučne zapise mise i nekih drugih vranjičkih crkvenih napjeva moguće je čuti i na internetskoj stranici preko poveznice: http://www.gkzd.hr/delmata/tonski_zapisi_crkveni_list.php?broj=47 (pristup 8. svibnja 2012.)

57 Na prvoj (nepaginiranoj) stranici partiture stoji rukom zapisano: »Misa / (za tri glasa) / (starijska) / pučka / Pjevana do 1927. g. Obnovljena 6. XI. 1977. god. / prema sijećanju pojedinih pjevača. / Aranžman napisao gospodin Toma Bulić.«



Slika 8.

Martinićev zapis stavka *Gospodine* iz kliške mise za pokojne svojim incipitom i, nešto manje, kadencama neodoljivo podsjeća na *Gospodine* iz Stare solinske mise.

Pritom konkretno mislim na incipite dotičnih stavaka. Oni u ovom slučaju, prema izvedbi koja mi je bila dostupna, odmah započinju dvoglasno, nakon čega se uključuju i basi s baritonima. U stavku *Gospodine* pri izvedbi na snimci moguće je zamijetiti i nepostojanje stanke (štoviše, druga grupa započinje dok prva nije dovršila) između odijeljenih tekstovnih cjelina.⁵⁸ Osim incipita i motivike, na sličnosti ukazuje i deklamacija teksta. Ova dimenzija povezanosti napjeva misnoga ordinarija – ovdje izložena ukratko – svakako ostavlja prostor i potrebu daljnjih istraživanja.

Zaključak

Predmet ovoga rada – Stara solinska misa – na neki način predstavlja srž crkveno-pučkoga pjevanja, dakle onoga koje na solinskom području nastavlja glagoljašku tradiciju. Kroz komparaciju Bersinih i Martinovićevih transkripcija s posljednjom, koju sam izradio za potrebe ovoga istraživanja, nastojao sam prikazati njihovu međusobnu sličnost i razlike. U tom je smislu bilo zanimljivo uočiti i povezanost istovrsnih crkvenih napjeva u različitim mjestima solinskoga područja (što također ostavlja prostor za daljnja istraži-

vanja). S druge strane, kroz komparaciju melografskih zapisa Stare solinske mise – nastalih kroz nešto više od posljednjih stotinu godina – uviđa se dosljednost fluktuacije pučkoga izričaja, ali ne toliko (po mojemu mišljenju) u smislu njegova iskrivljavanja, već više u smislu reinterpetacije kao i prezentacije same elastičnosti i vrijednosnoga potencijala osnovnoga materijala. To smjera, vjerujem, prema shvaćanju pune aktualnosti koja se i danas može nazrijeti u ovoj misi. U tom svjetlu valja spomenuti i djelo – nastalo »na temelju solinske pučke mise«⁵⁹ – Misu Gospe od Otoka (stavci *Gospodine*, *Slava*, *Svet* i *Blagoslovljen te Jaganjče Božji*). Nju je za četveroglasni mješoviti zbor, puk i orgulje godine 1995. skladao kapelnik splitske prvostolnice don Šime Marović (1952.).⁶⁰ Ova misa predstavlja uspješan primjer skladbe u kojoj se spretno prožimaju dva različita idioma: prokomponirana tehnika skladanja i mjestični doslovni citati preuzeti iz Stare solinske mise.⁶¹ Specifična pučka motivika koju je Marović primijenio i bogato ciklički razradio, služeći se pritom homofonim odnosno polifonim načinima konstruiranja, opći je nazivnik ovoga djela (prilog br. 2).⁶²

58 Izgleda da je ovakva praksa pjevanja nekada postojala i u Solinu.

59 Kako stoji u podnaslovu partiture.

60 Misu je iste godine pod autorovim ravnanjem, upravo na na blagdan Male Gospe, praisveo veliki Mješoviti zbor kraljice Jelene.

61 Solin je na taj način dobio svojevrsan korelat s brojnim kompozicijama hrvatskih autora koji su skladali na na temelju pučkoga melosa.

62 Spomenut ću ovdje i jednostavniju inačicu istoga djela – podnaslovljenu kao »missa simplex« – koja u vrijeme izrade ovoga članka nije još službeno gotova i objavljena, pa je stoga ovdje ne donosim kao referencu.



Slika 9.

Faksimil stavka *Gospodine* iz vranjičke »starinske mise«, po zapisu njihova ondašnjega zborovođe i orguljaša Tome Bulića (1909. – 2001.)

Prema izloženim i opisanim materijalima daje se uvidjeti kako Solin (i u kvantitativnom i kvalitativnom smislu) – u pokladu pučko-crkvenoga pjevanja glagoljaške tradicije – već čitav niz godina sudjeluje u gajenju bogate baštine dalmatinskih gradskih, prigradskih (gdjekad i rural-

nih) naselja. Time je, nadam se, i ovaj rad, tek jedan u nizu mnogih koji će pridonijeti uspješnijim spoznajama i zaključcima o pučkom-crkvenom, odnosno glagoljaškom pjevanju u Hrvatskoj.

PRILOG 1.

Stara solinska misa

Transkripcija: Mirko Jankov (2012.)

GOSPODINE

Comodo, ma poco lento

1
8 [SB] Go-spo di - ne, (e) (e) smi - luj se.

5 [AP] Go-spo-di- ne, (e) (e) smi - luj se. Fine

9 [SB] Kri - ste, (e) (e) smi - luj - se.

13 [AP] Kri - ste, (e) (e) smi - luj se. D.C. al Fine

SLAVA

Larghetto

1
[AP] Sla - va u viš-njih Bo - gu. [SB] I na zem-lji mir lju-dem do - bre

4
vo - - lje. Hva - li - mo te - - be.

7
Bla - go - si - vlja - mo te - be. Kla - nja - mo se

10
te - bi. Sla - vi - mo te - be.

13
[AP] Hva - le u - zda - je - mo te - bi ra - di ve - li - ke sla - ve tvo - je.

16
[SB] Go - spo - di - ne Bo - že, kra - (a) - lju ne - be - ski, Bo - že O - če sve - mo gu - či.

19
[AP] Go - spo - di - ne Si - ne, je - di - no - (o) - ro - đe - (e) - ni

22

I - su - k(a)r - ste. [SB] Go - spo-di-ne Bo-že Ja-ga - (a)n' - če Bo -

25

(o) - žji, Si - ne O - ca. [AP] Ko - ji u-zi-maš gri - (i) - je svi - (i) - ta,

30

po - mi-luj nas. [SB] Ko - ji u-zi-maš gri - (i) - je svi - (i) - ta,

34

pri - - mi - mo - l'je - nje na - (a) - - še.

37

[AP] Ko - ji si-diš o de - (e) - snu O - (o) - ca, po - mi-luj nas.

41

Jer bo ti sam svet. Ti sam Go-spo - (o) - din.

45

Ti sam Pri-vi-šnji I-su-se Kr - (r) - ste.

48

Sa Sve-tim Du-hom u sla-vi Bo-ga O-ca. A - (a) - men.

VIROVANJE

1 *Amabile*

[AP] Vi-ru-jem u je-di-no-ga Bo - ga. [SB] O - ca sve-mo - gu - će - ga,

3

sad stvo-ri-te-lja ne-ba i ze - (e) - mlje, vi - đe - ni si ne-vi-đen

7

(e) - ni. I u je-di-no-ga Go - (o) - spo - di - (i) - na

11

I - su - sa I - su - kr - (r) - sta, Si - na Bož - je - (e) - ga

16

je - - - di - no-ro - đe-mo (o) - ga. [SB] od O-ca ro -

20

(o) - đe - no - (o) - ga pri - - - je svih vi-ko -

24

(o) - - va. Bo [AP] ga od Bo-ga, svi-tlost o', od svi - tlo - (o) - sti,

28

Bo - ga i - sti-no - (o) - ga, Bo Bo - ga i - sti-no -

33

(o) - - ga. [SB] Ro - đe-na ne - (e) stvo - re - (e) - na,

37

je - di - no-suć-na sa O - (o) - cem: po

40

ko-mu sva-ka stvo-re-na je - (e) - su. Ko - ji ra-di (i) nas_ lju -

44

(u) - di, i ra-di na-še-ga spa-se nja saj - de sne - (e) - ba.

47 *Devoto*

[SB] più p l u - pu-ti-o se o' Du-ha (a) - Sve - to - (o) - ga iz Ma - ri-je Di-vi -

51

(i) - ce. čo-vik u-čini-o se - (e) je.

55 *Ritmico*

[AP] più f Ra - spet ta-ko-đer ra - di nas: pod Pon cij-om Pi-la (a) - tom mu -

58 *Tempo giusto*

[SB] čen i po-ko-pan (an) bi. l u-skr-snu tr - či dan (an), po pi -

62

(i) - smi. I u - zaj-de na ne - (e) - bo: si - - -

66

di ob de-snu O - (o) - ca. [...] * I - - - če-ka-mo us-kr-snu - (u) - će - mr -

70

(r) - tvih. I - - - ži-vot doj-du-će-ga vi-ka: A - (a) - - - men

SVET

1 Poco lento

[SB]

Sve' - - - (e') - - - sve' - - - (e) - - -

5

(e') - - - sve' - - - Go - spo - din Bog Sa - 3 -

9

- ba - - - ot. Pu - na - - - su 3 ne-be - sa i zem-lja tvo -

*[izostavljen je dio teksta; MJ]

12 je - sla - ve. Ho - sa - na u vi - si - ni.

16 [AP] Bla - go - so - vljen ko - ji do - la - zi u i - me Go - spo - (o) - -

19 (o) - dnje. Ho - sa - na u vi - si - ni.

JAGANJČE BOŽJI

Religioso

1 Ja - ganj - - - - - če Bo - - - - - žji,

4 ko - ji o - du - zi - maš gri - je svi - ta, smi - luj nam se. Ja - ganj - - - - - če

13 Bo - - - - - žji, ko - ji o - du - zi - maš gri - je svi - ta, da - ruj nam mir.

PRILOG 2.

Šime Marović: Misa Gospe od Otoka
(dio prvoga stavka)

GOSPODINE

Andante $\text{♩} = 63$

PUK I ZBOR
(pučki recitativ)

mf Go-spo - di -

nc smi - luj

nc smi - luj

nc smi - luj

nc smi - luj

ZBOR

sc. *mf* Go - spo - di - ne

sc. *p* Go-spo- di - ne, Go - spo

sc. *p* Go-spo- di - ne, *mf* Go - spo - di -

sc. Go-spo- di - ne, Go - spo - di -

sni - luj se, sni -

- di - ne sni - luj se,

ne sni - luj se,

nc sni - luj se,

PUK I ZBOR

15 rit...

smi - luj se. Kri - ste

smi - luj se. ste

smi - luj se. ste

smi - luj se. ste

ZBOR

20 rit...

smi - luj se. *mf* Kri - ste

smi - luj se. *mf* Kri

smi - luj se. Kri

smi - luj se.

25

mf Kri - ste, *f* Kri - ste, *f* Kri - ste, *f* Kri - ste

30

ste smi - luj, *mf* smi - luj, *mf* smi - luj, *mf* smi - luj

Literatura

- V. Bersa 1944 Vladoje Bersa, *Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije)*, Zagreb 1944.
- P. Z. Blajić 1996 Petar Zdravko Blajić, *Korizmeno pjevanje*, Solinska kronika 18 (III), Solin 15. 2. 1996, 14.
- T. Čičerić 2010 Tonći Čičerić, *Sprovodni napjev solinske Bratovštine*, Tusculum 3, Solin 2010, 147-165.
- T. Čičerić 2012 Tonći Čičerić, *Solinsko pučko pjevanje kao predmet melografoskoga interesa u prvoj polovini 20. stoljeća*, Tusculum 5, Solin 2012, 149-176.
- I. Glibotić 1968 Ivan Glibotić, *Pivajmo, braćo kršćani!*, Sumartin 1968.
- M. Ivanišević 2009 Milan Ivanišević, *Izvori za prva desetljeća novoga Vranjica i Solina*, Tusculum 2, Solin 2009, 85-110.
- M. Jankov 2010 Mirko Jankov, *Glagoljaška glazbena baština u Solinu i njegovoj okolici*, Tusculum 3, Solin 2010, 133-145.
- M. Jankov 2011 Mirko Jankov, *Večernje koje se pjevaju u Vranjicu*, Tusculum 4, Solin 2011, 175-198.
- Š. Marović 2009 Šime Marović, *Glazba i bogoslužje. Uvod u crkvenu glazbu*, Split 2009.
- J. Martinić 2011] Jerko Martinić, *Pučki napjevi misa iz srednje Dalmacije u kontekstu glagoljaške tradicije*, Zagreb 2011.
- M. Matijević – M. Domazet 2006 Marko Matijević – Mladen Domazet, *Solinska svakodnevica u osvit novoga doba*, Solin 2006.
- V. Sanader – M. Matijević 2011 Vinko Sanader – Marko Matijević (uredili), *Sto godina župe Gospe od Otoka – Solin*, Solin 2011.
- S. Stepanov 1983 Stjepan Stepanov, *Spomenici glagoljaškog pjevanja. Glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita, 1*, Zagreb 1983.
- Lj. Stipišić 2002 Ljubo Stipišić (uredio), *Pučki crkveni i svjetovni pjevači Solina. Pivači Salone – Glagoljaško pjevanje Solina*, Solin 2002.
- S. Topić 1988 Slavko Topić, *Pučki oblici u crkvenom pjevanju*, Crkvena glazba. Priručnik za bogoslovna učilišta, Zagreb 1988, 37-66.
- M. Vukšić 2003 Mladen Vukšić, *Korijeni naši stoljetni*, Solinska kronika 101 (X), Solin 15.2.2003, 19.

Summary

Mirko Jankov

The Old Mass of Solin

Key Words: Solin, The Old Mass of Solin, Pučki pivači, folk singing, Glagolitic singing, liturgical chants

In the paper, the author deals with the Old Mass of Solin, still performed by the ensemble *Pučki Pivači* of the church of Our Lady of the Islet (Gospa od Otoka) as a part of the folk liturgical music heritage. This ensemble has preserved numerous chants rooted in the Glagolitic tradition. The paper briefly presents the history of the ensemble and the basic characteristics of their singing (with a particular emphasis on sacral chants). Although it presents a brief review of other mass chants as well, the paper firstly deals with singing of the unchanging parts of the mass (*ordinarium missae*) – the practice that still can be heard in the church of Our Lady of the Islet in Solin in the course of the liturgical year. Aimed to detection of certain – in the folk tradition often present – natural changes in the performance or in the very melodics, and for particular comparison sake, the paper besides the recent version (transcription) of the Solin Mass also presents results of several relevant researches by two more authors, Vladimir (Vladoje) Bersa (1864-1927) and Jerko Martinić (1926), made in the years 1906 and 1974 respectively. Furthermore, as a brief comparison – aimed to a better understanding of organic connections of the Solin mass chant with similar chants of other nearby places (Klis, Vranjic, Mravince, Kučine) – a well laid-out parallel between them is presented.