

Mirko Jankov

Nekoliko crkvenih pučkih napjeva iz Solina

Mirko Jankov
HR, 21231 Klis
Kneza Trpimira 94

Autor obrađuje nekoliko starih solinskih crkvenih pučkih napjeva (*O prislavna Božja Mati*; *Litanije lauretanske Blažene Djevice Marije*; *Veseli se, Majko Božja* i *Stipan jur blaženi*) koji su još uvijek aktualni u bogoslužnoj praksi u župnoj crkvi Gospe od Otoka. Predmetne popijevke jednim dijelom izrastaju iz od ranije prisutne glagoljaške glazbenoliturgijske baštine, dok se s druge strane naslanjaju na tradiciju komponiranoga crkvenog pjevanja s kraja 18. i početka 19. stoljeća. Njihovo postojanje vezano je za dugogodišnju pjevačku tradiciju koja se do danas uspjela sačuvati zahvaljujući djelovanju Pučkih pivača Gospe od Otoka. Obrađeni napjevi sagledavaju se kroz nekoliko slojeva; kroz različite aspekte njihove povijesne, kulturološke, etnomuzikološke, književne, socioantropološke i liturgijske određenosti i prepoznatljivosti.

Ključne riječi: Solin, crkveno pučko pjevanje, glagoljaško pjevanje, čašćenje Bogorodice i svetaca, marijanski i svetački napjevi, fra Petar Knežević, fra Paškal Jukić, pjesmarice iz 18. i 19. stoljeća

UDK: 783.65(497.5 Solin)

Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 12. lipnja 2013.

Uvod

Potreba istraživanja naslovne tematike javlja se kao logičan nastavak mojega dosadašnjeg proučavanja pučkoga crkvenog pjevanja glagoljaških korijena na solinskom području.¹ Pristup istraživanju dotične materije nužno je intoniran multidisciplinarnošću, jer su napjevi (oni koji su se očuvali u praksi do današnjega dana) svojevrsan destilat cjelokupne dugogodišnje baštine solinskoga crkvenopučkog pjevanja koju i danas predvode Pučki pivači Gospe od Otoka² (Pivači Salone), a koja je rezultat brojnih i višeslojnih čimbenika i okolnosti.

U različitim vrstama pobožnosti prema Bogorodici Mariji i svecima tijekom povijesti na poseban su način

prisutne molitve (prozne i versificirane) koje mogu biti službene i privatne, liturgijske i paraliturgijske. Iz korpusa solinskih pučkih (liturgijskih i paraliturgijskih)³ popijevki koje su još u uporabi, ovom prilikom obrađeno je nekoliko napjeva (s transkripcijama njihovih recentnih oblika): od marijanskih su to *O prislavna Božja Mati*; *Veseli se, Majko Božja* i *Gospine litanije (Litanije lauretanske BDM)*, dok su svetački napjevi predstavljeni pjesmom *Stipan jur blaženi* iz božićnoga ciklusa. Važno je spomenuti da navedeni naslovi predstavljaju reprezentativan uzorak pučkoga pjevanja u župnoj crkvi Gospe od Otoka, jer danas drugih napjeva koji bi imali veze s naslovnom tematikom

1 M. Jankov 2010; M. Jankov 2011; M. Jankov 2012.

2 Popis pjevača koji su sudjelovali na snimanju cd-ploče s crkvenim napjevima staroga Solina (u: Lj. Stipišić 2002.): prvi tenori Slaven Barišić, 1945., Ante Parać, 1952., Vjeko Nakir, 1952.; drugi tenori Ivan Grubišić, 1931., Milan Katić, 1932., Rade Koudela, 1936., Nikša Barišić, 1966.; Tonči Grubić, 1977., Marinko Kljaković 1976.; baritoni Ljubo Katić – Kalabić, 1929., Petar Podrug, 1985., Ante Jonjić, 1934., Goran Listeš, 1954.; basi Dinko Parać, 1978., Mate Radić, 1932., Ante Kljaković – Braco, 1928., Ante Kljaković – Mužo, 1927., Ante Žižić, 1974., Zdenko Burnač, 1957. Sve nejasnoće i dvojbe koje su mi se javljale pri analizi zvukovnih zapisa na spomenutoj cd-ploči nastojao sam otkloniti naknadno, na nastupima i na probama s Pučkim pivačima.

3 Paraliturgijskim možemo označiti »one pjesme i obrede kojih nema u Rimskom obredniku (Rituale Romanum), niti su zapisani u Proprijima (posebnim, vlastitim obrednicima) pojedinih biskupija, ali koji se više ili manje čvrsto i više ili manje skladno nadovezuju na postojeće propisane liturgijske čine i izvode se kao da su pravi liturgijski čini«, usp. S. Stepanov 1983, str. IX. Predmetne popijevke danas se izvode unutar liturgije, iako – strogo gledajući – sve, osim *Litanija BDM*, spadaju u domenu paraliturgijskoga stvaralaštva.

zapravo i nema.⁴ Naglasak je pritom postavljen prvenstveno na glazbenu i literarnu okosnicu popijevki koje su se oblikovale pod djelovanjem glavnih formativnih sila – urođene muzikalnosti »pučkoga čovjeka« (koja je znatnim dijelom i nadogradnja odnosno vlastita interpretacija mogućih pjevačkih prauzora) i izvanjske uvjetovanosti, preciznije, bogoslužne funkcionalnosti. Kao što je to bilo i u dosadašnjemu radu, i ovom prilikom želim istaknuti i neke druge bitne sastavnice obrađenih napjeva, apostrofirajući među njima na poseban način princip njihova povijesnoga kontinuiteta i načelo transformacije vanjskih oblika pojavnosti.⁵

Vokalna glazba u svojoj je osnovi nerazdvojna od teksta, naime od literarnoga predloška, koji ona – metaforički rečeno – zvukovno zaodijeva. Dok su litanije (u ovom slučaju one posvećene Bogorodici Mariji) službeno propisana crkvena molitva, ostale tri pjesme, koliko god da se osjećaju i smatraju »pučkima«, ipak nisu djelo anonimnih narodnih stvaratelja. Naime, njihovi pisci bili su franjevci Provincije Presvetoga Otkupitelja,⁶ točnije fra Petar Knežević (*O prislavna Božja Mati*⁷ i *Veseli se, Majko Božja*) i fra Paškal Jukić (*Stipan jur blaženi*), predstavnici prosvjetiteljske struje u razdoblju 18. i 19. stoljeća.⁸ Oni su, u skladu poistovjećivanja sa životom naroda koji im je bio povje-

ren, svoje pjesme (metodom oponašanja usmene narodne pjesme) spjevali⁹ narodu bliskim idiomom i štokavsko-ikavskim jezikom, što se pokazalo presudnim elementom i u njihovu očuvanju tijekom tolikih godina.¹⁰ Uz to, ti tekstovi sadrže i višeslojnu, organski povezanu fakturu, koja je pridonijela njihovu očuvanju; »vjersku temu, književnoumjetnički karakter, glazbenu uporabu, te liturgijsku funkciju ili paraliturgijsku ako se pjevaju izvan liturgije prigodom različitih pobožnosti.«¹¹ Fra Petar Knežević u predgovoru svoje zbirke *Pisme duho'vne' razlike*¹² – htijući odgovoriti pastoralnim potrebama puka i pristupajući shvaćanju običnih vjernika – navodi kako je svoje pjesme »spjevao nàravnim nàčinom«¹³ »Pivàj, Bratte, i fàli Bogga, kòmu i menne priporùci, ostavivli àkànja i òkànja (istaknuo autor),¹⁴ kojàsua vecchkràt nesàmo nekoristna, dalli jofc i dùlci fckodna«.¹⁵ Iz ovih nekoliko riječi nazire se Kneževićeva intencija, ali i *credo* s kojim su stvarala i djelovala brojna njegova franjevačka subraća. Oni su nerijetko kompilirali postojeće i ranije pjesničke tvorevine ili su sastavljali nove na način himnodijskih pjesama, nastojeći narodu u vremenima opće nepismenosti i životne grubosti pružiti kršćansku pouku protkanu moralnim i umjetničkim elementima.¹⁶ S vremenom su brojne ovakve pjesme postale dijelom kolektivne svijesti i narodno-

4 Nestajanje pojedinih napjeva u praksi nije pojava nužno vezana za najnovija vremena. Primjerice, tako godine 1938. o. Antonin Zaninović za božićnu pjesmu *Kad se Isus obrezova* navodi da je napjev pred izumiranjem. Usp. A. Zaninović 1938, str. 183.

5 Prilikom ovoga istraživanja u tom je smislu valjalo što više rasvijetliti i porijeklo tekstovnih predložaka koji su aktivirali nekadašnje anonimne pučke glazbene stvaratelje. »Kantaduri« su ih (doživljavajući ih neposredno, kao nešto svoje) »uglazbljivali«, interpretirajući ih u skladu s vlastitim muzikalnim osjećajem. Možemo jasno reći kako su na taj način stvorili glazbenu nadgradnju, istovremeno postojanu i dovoljno elastičnu. Njezina postojanost očituje se u smislu dugotrajnosti pojedinih napjeva koji su (upravo kao i nabožne molitve koje su opjievali) kroz nadolazeća stoljeća postali dio »kolektivne pučke svijesti« i prepoznatljive devocije naših težaka. S druge strane, »elastičnost« se očitovala kroz princip »prilagodbe« novim povijesnim, društvenim i vjerskim okolnostima, zadržavajući pritom ipak dobar dio svoje prepoznatljive izvornosti. Jasno je pritom da nam je uvid u povijesni tijek – što je u najboljem slučaju razdoblje od posljednjih stotinjak godina – razvoja napjeva i bogoslužne pjevačke prakse u Solinu ograničen, pa zaključke izvodimo uglavnom prema svjedočanstvima starijih pjevača-kazivača ili po načelima logičnosti (npr. povezanost s naglascima u tekstualnom predlošku i sl.).

6 Provincija je osnovana godine 1735., a do 1745. nazivala se Provincija sv. Kaja.

7 Problematika autorstva ove pjesme bit će detaljnije obrađena u nastavku teksta.

8 Valja reći da je navođenje njihova autorstva u većini novijih službenih crkvenih glazbenih edicija (npr. PGP 1985) više kao iznimka nego pravilo.

9 Velika je vjerojatnost da su pjesme *Veseli se, Majko Božja* i *Stipan jur blaženi* uglazbili njihovi pjesnici, o čemu će više govora biti u nastavku.

10 O ovoj temi više u: S. Grgat 2011; H. Mihanović-Salopek 2004-2006.

11 H. Mihanović-Salopek 2004-2006, str. 825, 826.

12 Sve nazive i citate iz najstarijih zbirki i rukopisa ovdje donosim onako kako stoje zapisani u originalu, bez transliteracije, pošto se iz takve ortografije dobrim dijelom razaznaju i tekstualni naglasci. O ovoj problematici, očito smatrajući je bitnom, piše i Knežević u uvodu svojih *Piscetola*: »I takò . pogljubgljeni Sc-tioçe . opomignàmte sàmo . da ghdi vidifc nadslovak (za vecchjè glasòviti slòvà neftavgljati) òndi riç prodùglifc. a ghdigga nije. òndi kràtko izgovorifc. Ghdi nàjdèfc .s. fitnoga izreççèfc. a ghdi. fc. na fcirokko. tò jèft. s'fcufcckom od jezika.« P. Knežević 1773, str. III.

13 P. Knexevich 1765, str. VI.

14 Ova rečenica sadrži i dragocjeno svjedočanstvo jedne epohe, točnije pogled Kneževića, pjesnika, glazbenika i pučkoga prosvjetitelja, na narodno glazbeno stvaralaštvo – konkretno na pjevanje »ojkavica«. Ta spoznaja je zanimljiva i stoga što je i Knežević potjecao iz sela Kapitula kod Knina, dakle iz sredine u kojoj je ovakav način muziciranja zasigurno bio u najvećem dijelu zastupljen među pukom. Ove će Kneževićeve misli u predgovoru svoje knjige *Pisne duhovne raslicne* (Venecija, 1805.) parafrazirati i don Matija Čulić: »Priporuçujemti napokon da pivas (...) ostavivici Pivagna. i zapovivanja svitovgnia. koja vecchie krat nesamosu nekorisna. dalli josc i dulci skodna...« M. Civlich 1805, str. VII.

15 P. Knexevich 1765, str. VII.

16 Poslije objavljivanja u brojnim crkvenim pjesmaricama i u različitim redakcijama velik je broj ovakvih djela nabožne poezije kroz čitav niz godina ostao u uporabi. Usp. H. Mihanović-Salopek 2004-2006, str. 830.

ga pamćenja koje ih je asimiliralo kao nešto »svoje«, što se bez poteškoća i danas može ustvrditi.¹⁷

Obradeni napjevi iz Solina po pitanju svoje »posebnosti« pokazuju stanovitu difuznost: solinske *Litanije* slične su s istovrsnim napjevima iz okolnih mjesta (npr. s vranjičkim *Litanijama na Put Križa*), pjesme *Veseli se, Majko Božja* i *Stipan jur blaženi*, kao što ćemo vidjeti, predstavljaju svojevrsnu reinterpetaciju postojećih melodijskih tvorevina/uzora pri čemu potonji napjev svakako pokazuje obilniju i zanimljiviju glazbenu nagradnju. Napjev *O prislavna Božja Mati* potvrđuje se kao izvorna solinska popijevka, koja se svojom ljepotom zasigurno uzdiže iznad »prosjeaka« ostvarenja koje je moguće zateći u korpusu solinskoga – a i dalmatinskoga – pučkoga crkvenog pjevanja glagoljaške starine.

Kult Bogorodice i svetaca na solinskomu području – povijesni temelji¹⁸

»Često se događa, da na istome mjestu nailazimo na spomenike iz različitih vremena i na tragove kultura, koje se međusobno povezuju bez vidljive granice. To je poznati zakon povijesnog kontinuiteta, dotično neprekidnog razvoja života, u kojemu nema skokova ni granica. Granice postaju tek ljudski zakoni i teorije. Život je inače jedinstven, sav u sebi povezan u jednu cjelinu. Samo što se događa, da njegove gornje stope poništavaju donje te se ne vide. Negdje se ipak dogodi, da se vide i gornje i donje.«¹⁹

Čašćenje Bogorodice²⁰ i drugih »Božjih ugodnika« uzdignutih »na čast i slavu oltara« sastavni je dio duhovnokulturnoga okrilja i klime zapadnoga kršćanstva, kako u teološkomu, tako i u (para)liturgijskomu smislu. Ova činjenica kroz čitavu se povijest direktno reflektirala i na raznoliko stvaralaštvo povezano uz njihovo štovanje. Oglada se to u čitavu spektru različitih oblika iskazivanja vjerskih počasti: od podizanja oltara, kapela, crkava i brojnih djela likovnih umjetnosti ili zanatske umještosti,



Slika 1.
Faksimil naslovne stranice Kneževićeve pjesmarice *Pisme duho'vne' razlike' objavljene u Mlecima godine 1765.*²¹ (snimio Mirko Jankov, 2013.)

preko literarnih i dramskih ostvarenja do bogoslužnih glazbenih korelata.²²

Stara Salona u prvim je stoljećima bila jedno od središta tada još mlade kršćanske vjere. U gradu još od toga doba

17 Prema kazivanju Marije s. Roke Čubelić (Dobranje, 1953.), ona je kao dijete sa svojim vršnjacima pjesmu *O prislavna* recitala kao dječju molitvicu (svojevrsnu brojalicu). Isti mi je podatak u razgovoru o ovoj temi dala i s. M. Mirta Škopljanac Mačina (Otok kod Sinja, 1948.). Lucija s. Dulcelina Plavša (Otok kod Sinja, 1948.) navela mi je da su u njezinoj rodnoj župi ovu pjesmu recitali neposredno nakon molitve Gospine krunice.

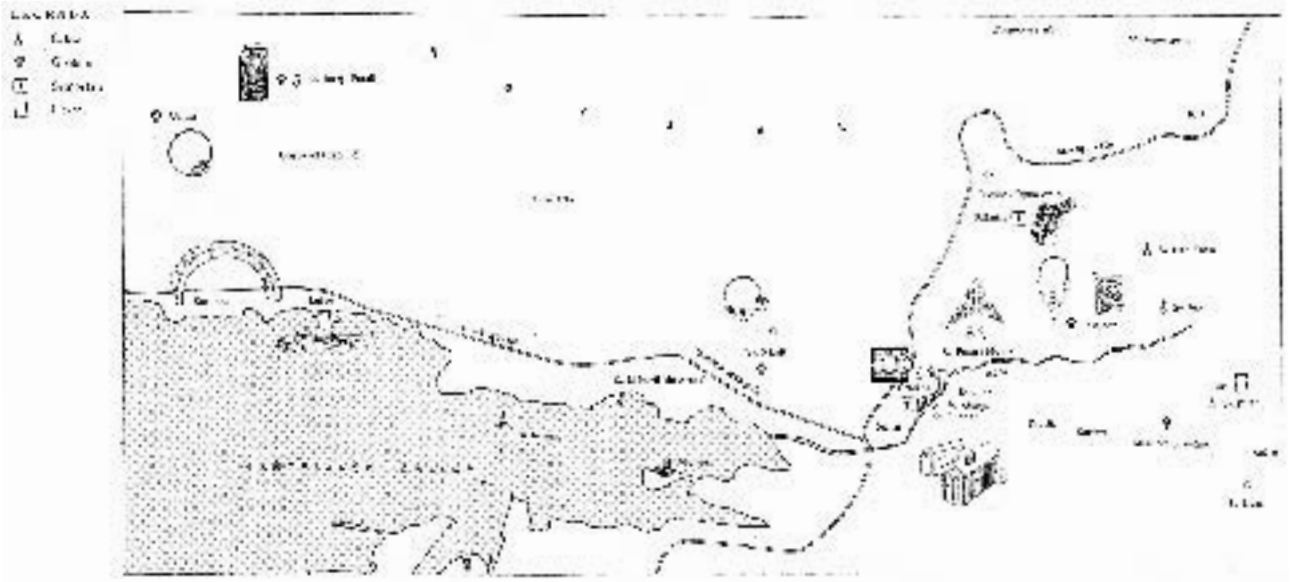
18 O ovoj temi opširnije u: F. E. Hoško 2001.

19 A. Škobalj 1970, str. 21.

20 Još od najranijih vremena Blažena Djevica Marija u kršćanstvu zauzima izuzetno mjesto. Štoviše, ona uz Krista i apostole spada u red sveopćih titulara koji su čašćeni diljem kršćanskoga kruga. U tomu smislu osobitu pobožnost prema Bogorodici moguće je dovesti u kontekst sa salonitanskom ranokršćanskom tradicijom (i, još dalje, s afričko-jadranskim krugom); usp. D. Kušćević 2001, str. 106. Takva situacija prenijela se povijesno i dalje, u starohrvatsko srednjovjekovlje. O ovoj temi opširnije Z. Novak 2011.

21 Ovdje na poseban način želim zahvaliti fra Petru Djukiću (OFM) na prijateljskoj pomoći i omogućenju pristupa Knjižnici i Arhivu franjevačkoga samostana u Makarskoj.

22 U ranokršćanskim vremenima sve su crkve bile posvećene samo Trojstvenomu Bogu ili Kristu Spasitelju, da bi poslije Konstantinova edikta, kojim je godine 313. kršćanima dao slobodu, među kršćanskim svijetom sve značajnije bilo zastupljeno i čašćenje Bogorodice, mučenika i drugih svetaca. Usp. A. Škobalj 1970, str. 55.



Slika 2.
Prikaz starohrvatskih lokaliteta na širemu solinskom području

nicale su tajne bogomolje, privatni oratoriji i kapele, dok se u vremenima nakon dopuštanja javnoga ispovijedanja kršćanstva Salona mogla podićiti dobro organiziranom i znamenitom Salonitanskom crkvom (lat. *Ecclesia Salonitana*) kao i čitavim nizom gradskih crkava i velebnih bazilika. Kasnu antiku, kao uostalom i širi prostor Dalmacije, Salona dočekuje »balansirajući« na određen način između Istoka i Zapada (što se prenijelo i u srednji vijek).²³ Štovanje sveta- ca na području Solina – ukoliko se osvrnemo na titulare²⁴ srednjovjekovnih crkava – pokazuje nastavak njegovanja ranokršćanske baštine. Dostupni nam podaci svjedoče o deset srednjovjekovnih crkava i četrnaest titulara (naslov- nika): Blažena Djevica Marija, sveti Martin biskup i sveti Pe- tar apostol (bili su štovani na dvama mjestima), a priključu- ju im se još i dvojica svetaca imena Stjepan, Stjepan papa i

Stjepan Prvomučenic, zatim sveti Ilija, Mojsije, sveti Mihovil Arhanđel, sveti Jure (Juraj), sveta Tekla, sveti Ivan Krstitelj, sveti Luka evanđelist, sveti Nikola biskup te sveti Dujam, salonitanski biskup i mučenik (sl. 2).²⁵

Iako potisnut, pa čak i prekinut turskim razaranjima i pustošenjima u razdoblju od druge polovine 15. stoljeća do prvih desetljeća 18. stoljeća, duhovni kontinuitet ča- šćenja Bogorodice i svetaca²⁶ dopro je i do naših dana. To je jasno uočljivo u danas prisutnim titularima crkava so- linskoga područja (prema naslovnici župa kao i prema nazivima ostalih crkava i kapela): Klis²⁷ (župa Uznesenja BDM), Ninčevići²⁸ (župa Solinskih Mučenika), Sv. Kajo²⁹ (župa svetoga Kaja), Mravince³⁰ (župa svetoga Ivana Krsti- telja), Kučine³¹ (župa svetoga Luke), Solin³² (župa Gospe od Otoka) i Vranjic³³ (župa svetoga Martina biskupa).

23 Usp. D. Kušćević 2001, str. 103.

24 Ista se činjenica jasno sagledava i u imenima nekih toponima na solinskomu području, primjerice Ili(ji)no vrilo, Sutikva, Dujmovača, Nadsvet Mijo, Podsvet Mijo... Usp. A. Piteša – I. Marijanović – A. Šarić – J. Marasović 1992; D. Kušćević 2001, str. 104.

25 Usp. D. Kušćević 2001, str. 103.

26 Neka ovdje bude spomenuto da je legendarna priča o prijenosu relikvija mučenika Dujma iz ruševina stare Salone u splitsku prvostolnicu potakla godine 1770. skladatelj Julija Bajamontija (1744. – 1800.) iz Splita na skladanje »dramskoga sastavka ili oratorija« *La traslazione di San Doimo (Prijenos sv. Duje)* – prvo- ga djela te vrste u Hrvatskoj.

27 Usp. M. Vidović 2004, str. 216-219.

28 Usp. M. Vidović 2004, str. 499.

29 Usp. M. Vidović 2004, str. 496-498.

30 Usp. M. Vidović 2004, str. 489-491.

31 Usp. M. Vidović 2004, str. 484-486.

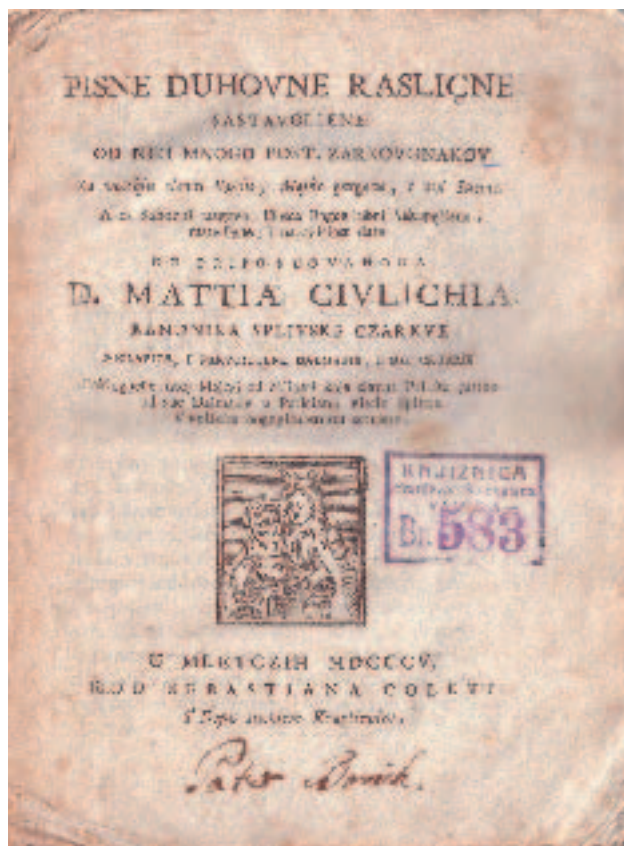
32 Usp. M. Vidović 2004, str. 492-495.

33 Usp. M. Vidović 2004, str. 506-509.

Prisutnost i dugogodišnja ukorijenjenost štovanja sveta odnosno drugih vjerskih otajstava na europskomu Zapadu rezultirali su i različitim, izvanjskim oblicima pobožnosti, što je nerijetko poprimalo i organiziran vid ustroja – primjerice u osnivanju brojnih bratovština (lat. *confraternitates*).³⁴ Njihova djelatnost bila je raznolika – od unaprjeđivanja javnoga bogoštovlja i uzdržavanja crkava do karitativnoga djelovanja u svojim užim sredinama. Među bratovštinske/bratimske insignije – izvanjske simbole koji su reprezentirali bratovštinu (oltari, barjaci, raspela, svijećnjaci/lampade, odore, zajedničke grobnice i sl.) – svakako su pripadale i bratimske pjesme (štoviše i čitave opsežne pjesmarice).³⁵ Možda je tu najprikladniji primjer čuvena i široko rasprostranjena pjesma *Braćo, brata sprovodimo*.³⁶ Iako je ona s vremenom i izgubila svoj izvorni smisao i funkciju (a to se događa i u Solinu), postajući jedna od uobičajenih sprovodnih pjesama, o(p)stala je u sjećanju i shvaćanju ljudi upravo kao bratimska pjesma. Dok se pjevanje ove pjesme ticalo sadržajnofunkcionalnoga obogaćenja obreda ukopa pokojnih bratima ili sestrima, ostale pjesme bile su striktnije povezane uz čašćenje dotičnoga titulara (tako, primjerice, vranjička Bratovština Presvetoga Oltarskog Sakramenta i danas posjeduje vlastiti napjev³⁷ *Dan večere Gospodina*).

Svjedočanstva iz Čulićeve pjesmarice u vlasništvu obitelji Parać

U posvemašnjemu nedostatku materijalnih dokaza (priručnici, knjige i sl.), koji bi temeljitije potkrijepili današnje spoznaje o liturgijskoj pjevačkoj praksi u Solinu tijekom 19. stoljeća, dragocjeno je postojanje Čulićeve pjesmarice *Pisne duhovne raslične* (sl. 3) iz godine 1805. Ona se, na sreću, sačuvala kao dio obiteljskoga naslijeđa Ante Paraća³⁸ iz Sv. Kaja, prvoga tenora Pučkih pivača.³⁹ Ova pjesmarica bez sumnje se može smatrati raritetnom dragocjenošću, tim više što na svojim početnim i posljednjim stranicama (koje su naknadno dodane i uvezane, bez paginacije) sadrži i rukopisne bilješke s pjevačkim repertorijem (jasno, bez ikakvih notnih zapisa). Iako su Čulićeve *Pisne duhovne* tema za sebe, ovdje ću se, ponajprije zbog naslovne tematike i ograničenoga opsega članka, na pjesmaricu obitelji Parać osvrnuti tek u kratkim crtama.



Slika 3.
Faksimil naslovnice Pisne duhovne raslične don Matije Čulića (Venecija, 1805.) (snimio M. Jankov, 2013.)

Knjiga sadrži nešto više od 400 stranica (bez naslovnice, koja nedostaje) i sačuvana je veoma dobro. Manja oštećenja, nastala zbog korištenja pjesmarice, prisutna su uglavnom na rubovima listova i ne narušavaju uvelike sadržaj i razumljivost teksta.⁴⁰ Uporaba je najočitija od 302. do 305. stranice gdje se nalazi *PISMA KOJASE PIVA PRID S. SAKRAMENTOM U UELLI PETAK PRIA BLAGOSLOVA* (*Ispouidajtese Gospodinu: jereje dobar*),⁴¹ koja se pjevala na kraju večernje procesije pod svjetlom voštanica o čemu veoma slikovito svjedoče i brojne kapljice voska koje su za vrijeme pjevanja padale na listove pjesme. Veći uvid pruža nam pogled

34 Usp. I. Ostojić 1975.

35 Usp. B. Baničević 2003; F. Bego 2006.

36 Usp. T. Čičerić 2010.

37 O ovoj i drugim sličnim pjesmama na solinskomu području bit će govora u nekomu od sljedećih radova.

38 Zahvaljujem Anti Paraću na raspoloživosti i ustupanju pjesmarice u svrhu njezina proučavanja.

39 Na stražnjemu dijelu knjige raspoznaje potpis – Drascovich Martino.

40 Knjiga je u prošlosti očito bila prevezana u nove, kožne korice kada su rubovi listova obrezani, čime je dijelom oštećen i tekst pojedinih marginalija.

41 M. Civlich 1805, str. 303, 304.



Slika 4.
Faksimil ilustracije s prizorom Uznesenja BDM iz Kneževićeve knjige Pistole, i evangelja...⁴² (snimio M. Jankov, 2013.)

42 P. Knežević 1773, nepaginirana stranica [XX].

u rukopisne zapise na poleđini knjige, bilješke koje su očito kroz dulji niz godina unosili korisnici pjesmarice (osim različitih rukopisa, to na poseban način svjedoči i sam sustav ortografije). S unutarnje strane prednjih korica nalaze se nepotpun zapis *Pivanja od Martvi (Oslobodi menne Gospodine)*, dok je na kraju knjige nekoliko drugih tekstova, redom: *Cazalo, Puče moj* (nedostaje početak), *Litanie B. M.* (sl. 11) s molitvom *Salve Regina (Zdrava Kraglizo maico milosardia)* i pjesmom *O mario o mario* (tri strofe; prva, druga i peta) (o čemu će u nastavku biti još govora), *Mukka Issu-sova i plač B. D. M.* (fra Tome Babića), *Oh biči priljuti i Pivajmo Braco Karscani*.

Od navedenih naslova danas se u Solinu izvode tek pjesme *Puče moj* i *Litanije BDM*, dok su ostale pjesme žalost nepovratno pale u zaborav. Ostaje otvorenim pitanje na koje su se melodije pjevale pjesme *O mario o mario*, *Oh biči priljuti*,⁴³ *Pivajmo Braco Karscani* kao i Babićev *Gospin plač*. Prepisivač ovih pjesama, aktivni sudionik u glazbenomu dijelu bogoslužja u solinskoj crkvi, očito je imao doticaja s Kneževićem *Pisctolama*, fra Tominom »Babušom« odnosno *Hrvatskim Bogoslužbenikom* ili nekim drugim izdanjem. Bilješkama i zapisima iz pjesmarice obitelji Parać nam je količina informacija o solinskomu crkvenopučkom pjevanju iz 19. stoljeća ipak nešto dostupnija, ali tek u smislu rekonstrukcije naslovâ pjevačkoga repertorija, dakle bez saznanja o glazbenim karakteristikama napjeva. Ipak, na zaključak da je solinskim Pivačima Čulićeva pjesmarica bila tek jedan od izvora tekstova za pjevanje navodi nas činjenica da je u njoj od predmetnih popijevki prisutna tek Kneževićeva *Veseli se, Majko Božja* (str. 235-237), dok ostale pjesme potječu iz drugih tiskanih priručnika ili su do Solina došle usmenim putem.

O prislavna Božja Mati

Već po primanju kršćanstva Hrvati su na poseban način započeli štovati i Bogorodicu Mariju.⁴⁴ Njezina prva crkva na hrvatskim prostorima po svemu sudeći jest upravo ona na Gospinu otoku u Solinu (za koju je kolokvijalno već prihvaćen i naziv *Gospino prasetište*).⁴⁵ Na tomu se mjestu do izgradnje današnje župne crkve Blažene Djevice Marije (Gospe od Otoka) godine 1880. tijekom povijesti izmijenilo više Gospinih crkava.⁴⁶ Iz navedenoga se vidi



Slika 5.
Faksimil Kneževićeva lektionara Pisctole i evangelja Priko svegga Godiŕcta iz godine 1773. (snimio M. Jankov, 2013.)

protežnost Marijina štovanja u Solinu,⁴⁷ koje je prisutno gotovo u kontinuitetu (s iznimkom za vrijeme sukoba s Turcima) još od vremena Salonitanske crkve.

Baš kao što neka susjedna mjesta imaju vlastite prepoznatljivije i »neizostavne« napjeve – primjerice Trogir bratimsku *O priliko Boga moga, Isukarsta svemogoga*, Kaštela božićnu *Rodil' se Isus*, splitski Veli Varoš *Pismu novu svi pivajmo* – i Solin se od starina ponosi napjevom *O prislavna Božja Mati* koji je još uvijek aktualan. Tekst ove pjesme objavljen je u knjizi čitanja (lektionaru) *Pisctole, i evangelja Priko svegga Godiŕcta* (sl. 5) koju je priredio fra Petar Knežević⁴⁸ (1702. – 1768.), svećenik, franjevac

43 O problematizaciji porijekla ove pjesme vidi P. Z. Blajić 1996b.

44 O ovoj temi opširnije u: I. Ostojić 1974.

45 I. Ostojić 1974, str. 296.

46 Usp. A. Piteša – I. Marijanović – A. Šarić – J. Marasović 1992, str. 121-130.

47 Može se slobodno reći da je ova situacija analogna onoj u ostatku kršćanskoga svijeta, a napose među pripadnicima katoličke denominacije. Slično tome, i broj pjesama posvećenih Gospi u odnosu na druge svece, vjerske tajne i istine, uostalom, kao i na Božanske Osobe, upravo je impozantan.

48 O Kneževiću opširnije u: H. Mihanović-Salopek 1992, str. 42-47.

Provincije Presvetoga Otkupitelja.⁴⁹ Knjiga je tiskana u Veneciji nakon Kneževićeve smrti, godine 1773. Posljednji dio *Pisciola* dopunjen je nekolicinom poglavlja (NA'UK KARSTJA'NSKI' U KRATKO, *Litànie B. D. M., Molitva izvarfità i Razlike Molitve*), od strane drugoga, neimenovanog urednika – što je navedeno i u kazalu na posljednjoj stranici knjige:⁵⁰ »Stvàri, kojèsu posli svarhè òvdi nadometnùte, izvan onì u kgnigah ovih na svoje mifto ftagvljenih.«⁵¹ Valja istaknuti kako ova činjenica jasno ukazuje na upitnost (ili barem daje jak prilog sumnji) Kneževićeva autorstva triju marijanskih⁵² pjesama – *O Prislàvnà Boxjà Matti, Imme slàvnò, o Mario i O Mario, o Mario*⁵³ (po izričaju i sustavu versifikacije uspoređiva je s predmetnom pjesmom *O prislavna* – sl. 6) – koje se nalaze u nastavku knjige. Naime, nijedna od navedenih pjesama u *Pisciolama* nije podnaslovom ili čime drugim precizno atribuirana Kneževiću.⁵⁴ Iako nas to na prvi mah možda i ne treba previše čuditi (pošto se u to vrijeme pojedinci, koji su poput Kneževića djelovali pod geslom *Ad majorem Dei gloriam*⁵⁵, nisu željeli na poseban način isticati svojom »originalnošću« i zaslugama), sumnju u njegovo autorstvo dodatno pobuđuju još dvije pjesme iz *Pisciola*, koje mu se definitivno mogu pripisati kao izvorne. Prva se nalazi na kraju poglavlja s blagoslovom polja. To je Kneževićeva zahvalnica – *Mòj Illuse fàla tebb*⁵⁶ – u kojoj autor, opisujući posao priređivanja knjige kao svoj

»slabi trùd«, pred čitateljem zauzima apologetski stav. Posljednju je pak pjesmu u *Pisciolama* – *O brez slikkè slàvnà Nocchi*⁵⁷ očito je naknadno pridodao drugi urednik. Ona je precizno naslovljena kao *PISMA OD SADASCGNE'GA PRINOSITEGLJA SASTAVGLJENA, i na Boxich pod Signem vecchiekràt pivàna; a òvdi za duhovni razgovòr kogagodir Boggogljubnòga ftagvljena*.⁵⁸

O prislavna, kako ju u Solinu najčešće nazivaju, obično se izvodi kao misna popijevka (za vrijeme prikazanja ili pričesti) odnosno u drugim svečanim javnim prigodama (koncerti, izložbe i sl.). Na istu se melodiju ponekad pjevaju još i druga dva teksta, *Ime slatko, o Marijo*⁵⁹ (sedma strofa; sl. 7) i, na sprovodu, *Smiluj mu (joj) se, Majko slavna* (adaptacija pete strofe; sl. 7). Tekstualni predložak Pučkih pivača donosi deset strofa (sl. 7),⁶⁰ od kojih se najčešće pjeva tek njih nekoliko (prva i druga, peta [s adaptacijom teksta iz »nam se« u »mu se«/»joj se«] te sedma strofa).⁶¹ Svaka strofa ima četiri osmeračka stiha (gdjekad i uz moguća odstupanja od ovakvoga silabičkog sustava versifikacije), u kojima se gotovo u cijelosti smjenjuju dvije vrste rime – parna (aabb) i unakrsna (abab). Iako predložak sadrži mješavinu ijekavskoga i ikavskoga govora, solinski Pivači pjesmu običavaju pjevati u cijelosti na ikavici.⁶² Dinamika izvedbe dosljedno je glasna, što je u njihovu načinu pjevanja uobičajena pojava. Usporedba s originalnim Kneževićevim tekstom (sl. 5) pokazuje stanovita odstu-

49 K tome, Knežević je bio i pjesnik, skladatelj (jedan od prvih školovanih glazbenika iz dalmatinske unutrašnjosti), publicist, propovjednik te jedan od vodećih dalmatinskih prosvjetitelja svoga vremena.

50 Već u predgovoru knjige jasna je intervencija drugoga urednika koji je Kneževićeve *Pisciole* priredio za konačno tiskanje u Mlecima. Vidi P. Knežević 1773, str. IV.

51 P. Knežević 1773, str. 272.

52 Fra Petar Knežević za života je gajio posebnu naklonost prema BDM, što dokazuje i broj marijanskih pjesama u njegovoj zbirci *Pisme duhovne razlike* (sl. 1). U njima se zrcali njegova najsnažnija poetska inspiracija: tekstovi su mu puni »odanosti, himničkog zanosa i osjećajnosti neposrednih ljudskih iskaza«. Iako je brojne pjesme posvetio Gospinim svetištima (Sinj, Skradin, Visovac, Split, Omiš, Trsat, Loreto), Knežević je uvjerljivo najdulji trag u narodu ostavio djelom *Muka Gospodina našega Isukrista i plač matere njegove* (Venecija 1753.) koje se (uz čuveni *Gospin plač* fra Tome Babića) i danas izvodi u brojnim crkvama južne Hrvatske (posebice u Zagori) kao i u susjednoj Bosni i Hercegovini. Usp. H. Mihanović-Salopek 2004-2006, str. 830.

53 P. Knežević 1773, str. 262.

54 Ovo pitanje ostavlja otvorenim i etnomuzikolog dr. fra Slavko Topić: »Prema proširenosti te (*O prislavna*, op. a.) i bosanske marijanske pjesme (antifone!) *O Marijo, o Marijo, bolne duše likarijo*, centar nastanka i prostor širenja tih pjesama po svoj prilici jest franjevački samostan u Kraljevoj Sutjesci. Dakle, netko od fratara toga samostana, odnosno fratara koji su tu djelovali.« (Iz pisma dr. fra Slavka Topića autoru ovoga članka, od 8. svibnja 2013.).

55 U podnaslovu *Pisama* stoji zapisano »Za vecchjù slavù Boxjù . i Mjàjkè gnegovè . a za duhovni razgovòr Dùlcà Boggogljubni«, dok je na posljednjoj strani isto naznačeno latinskom kraticom O. A. M. D. G. & B. G. D. Vidi M. P. Knexevich 1765, str. 195.

56 P. Knežević 1773, str. 257, 258.

57 P. Knežević 1773, str. 270-272. Ova je pjesma uostalom objavljena i u *Pismama*, godine 1765. (str. 21-26), dok pjesme *O Mario, o Mario; O prislavna, Božja Mati i Ime slavno, o Mario* nisu. Iz uvodne posvete svojih *Pisama* (upućene Blaženoj Djevici Mariji) jasno se daje iščitati da je Knežević i autor pjesama (»Tebbise pridajèm s' ovim mallovridnim trùdom mojìm...«) P. Knežević 1773, str. V.

58 P. Knežević 1773, str. 270. Ova pjesma objavljena je i ranije, u Kneževićevim *Pismama*, P. Knexevich 1765, str. 21-26.

59 Istina, i Knežević ovu pjesmu iznosi kao zasebnu cjelinu (sl. 5). Ustvare, on obje pjesme donosi kao »ràzlikè molitve« poslije *Litanija lauretanskih*; na taj način kao da stvara sponu koja povezuje službenu litanijsku molitvu sa subjektivnom lirskom refleksijom koja potom slijedi, a koja je po izrazu i stavu bliska pučkomu senzusu.

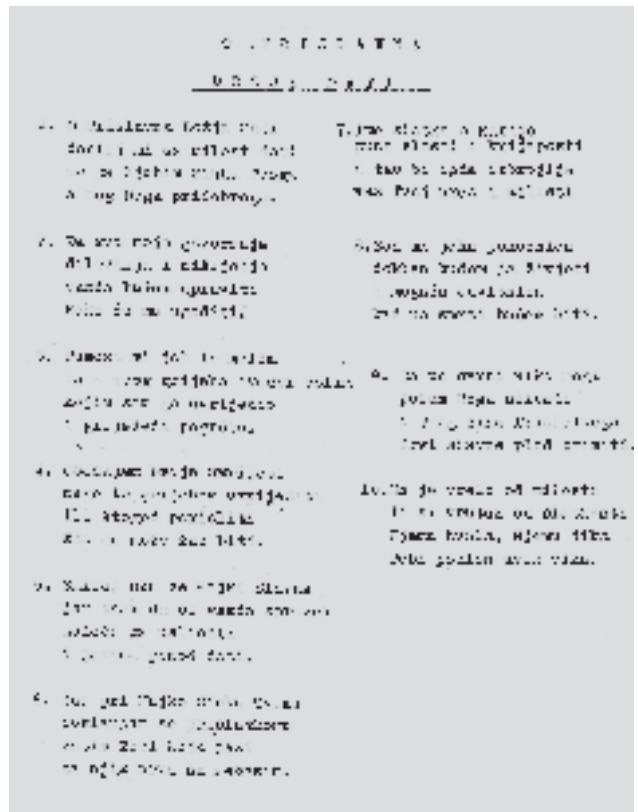
60 Nitko od pjevača nije mi znao odgovoriti odakle je prepisan tekstovni predložak kojim se oni danas služe. Usporedba solinske verzije s onom iz Kneževićevih *Pisciola* otkrit će i pomiješanost redosljeda strofa.

61 Kantual *Pjevajte Gospodu pjesmu novu* donosi sedam strofa ove pjesme (s nazivom *O preslavna Božja mati*), s napomenom da se pjeva na napjev *Zdravo Tijelo Isusovo*. PGPN 1985, str. 654.

62 Tradicija govora koji su u ovom kontekstu može okarakterizirati kao »solinski« pripada štokavsko-ikavskomu tipu.



Slika 6.
Faksimil Kneževićevih pjesama O Prislavnà Boxjà Matti i Imme slàvnò, o Mario⁶³ (snimio M. Jankov, 2013.)



Slika 7.
Faksimil tekstualnoga predloška pjesme O prislavna Božja mati po kojemu danas pjevaju Pučki pivači Gospe od Otoka

panja (preinake i pogreške) kao i pomjeranje redosljeda strofa do čega je došlo tijekom povijesti.⁶⁴

Može se reći da je skroman opseg teksta pjesme na neki način nadomješten izdašnom glazbenom komponentom, točnije bogatom melodijskom okosnicom dur-

ske identifikacije.⁶⁵ Melodijsko gibanje ostvareno je unutar intervala sekste (a – fis¹), uglavnom sekundnim pokretima, rjeđe tercnim ili kvartnim skokovima. Melodijska linija već grafički ocrtava valovite obrise koji su posljedica pravilne izmjene pokreta uzlaznoga i silaznoga smjera.

63 P. Knežević 1773, str. 264.

64 Među ostalim, već na prvi pogled uočljive su i neke očite netočnosti u tekstu, poput iskrivljenja riječi (što je tipična pojava u pučkomu pjevanju): tako u četvrtomu stihu pete strofe stoji »i jakomu pomoć dati« umjesto »i jaku mu pomoć dati«, dok strofa »Ime slàvnò, o Mario« u solinskoj inačici teksta glasi »Ime slatko, o Marijox i sl. I drugi stih prve strofe verzije iz Kneževićevih *Piscola* – »Dòltojmise millòft dattik – postao je u pjevanju Pučkih pivača »dostoj nam se milost dati«, dakle liturgijsko lice u pluralnom obliku – »nam«. U predgovoru *Piscola* Knežević se, u veoma prisnu tonu, obraća čitatelju ovim riječima: »Neznàm fctobiti drugò rekao i za sebbe ogovòriti. i za tebbe uvixbati : i takò . akko fcto nàjdèlc. dati nije pochiudno. tvojim znànjem ispravi : akko fcto ragneno. tvojòm gljùbavju izlji. i akko fcto märtvo. tvojòm mùdroftju oxivi: jer nebudùchi od nàfcih ftiàh dàt rèd uredna pišànja s' ovih slovih. svaki . kakko se komu bogljè vidi. pisaoje . i pifc.« P. Knežević 1773, str. IV. Na taj način prepušta dobronamjernu čitatelju suoblikovanje pojedinih dijelova. Ovdje je svakako zanimljiva i primijetna paralela između Kneževićeva pristupa i razmišljanja njegova nešto starijega redovničkog subrata, književnika fra Tome Babića (1680. – 1750.) koji u predgovoru drugoga dijela svoje popularne *Babuše* (*Czvit razlika mirisa duhovnoga*, 1759.) – također, dopuštajući pjevačima svesne preinake teksta – kaže: »I prem da ũ nikim imma vífice fillaba (slova) nífcta nemàgnje nàfcki glas liipo iznòfi. i slàxese pivàjuchi. illi çantajuchi: zatofe neima ũ nàfc yezik gledati nà slova. nego nà glas...« T. Babić 1759, str. 204.

65 Transkripcija koju sam izradio za potrebe ovoga članka referira se najvećim dijelom na zvučni zapis pjesme (br. 6) na cd-ploči koju su Pučki pivači Gospe od Otoka objavili u sklopu knjžice *Pučki crkveni i svjetovni pjevači Solina. Pivači Salone. Glagoljaško pjevanje Solina* (Lj. Stipišić 2002). Naknadno sam, na nastupima, probama i u kontaktu s pjevačima koji su sudjelovali na spomenutom projektu snimanja solinskih pučkih napjeva preciznije razriješio pojedina mjesta koja su na snimci iz različitih razloga nejasna. Opći zaključak u analizi načinâ pučkoga pjevanja (koji, iako pomalo zbudujući, ustvari nas i ne treba smetati) jest taj da osim »jednoga načina« nerijetko postoji i više »dobrih/točnih« odnosno »prihvatljivih« (istina, međusobno sličnih) mogućnosti izvedbe.

Prilog 1.

O prislavna Božja mati (transkripcija J. Martinić, 1974.)

Nakon vrhunca melodije – ton fis¹, vođica – slijedi postupni silazni pomak.⁶⁶ Među legato-frazama široka daha ističe se kratak umetak silabičke fizionomije s izrazito izdeklamiranim odjeljkom teksta (koji se pjeva i u nešto bržemu tempu), nakon čega se nastavlja bogata melizmatička kadenca podržana basovskim pedalom na dominantni. Upravo ta oprečnost dugih fraza, na kojima se ispjevavaju vokali, i kraćega dijela sa skandiranim tekstom ostvaruje zanimljiv unutarnji balans – kompenzaciju bujne melizmatike interpolacijom silabičkoga tkiva.

Analiza pjesme pokazuje tipične odlike srednjodalmatinskih (pa tako i solinskih, crkvenih i svjetovnih) napjeva; jednoglasni solistički zapjev (prvoga tenora), nakon čega se – u troglasnomu (ili četveroglasnomu)⁶⁷ slogu – priključuju i ostali pjevači. Odnos dionica pokazuje jasnu dvoslojnost zbivanja: raspjevana tenorska terčna gibanja podržana su znatno statičnijom basovskom (moguće i baritonskom) dionicom.⁶⁸ I harmonijska analiza donosi očekivane rezultate; sve funkcije svode se na toničku, subdominantnu i dominantnu. Pritom je glavnina harmonijske napetosti postignuta dugačkim izdržavanjem dominante koja se, uz povremena kadenciranja na tonici, svega nekoliko puta izmjenjuje sa subdominantom.

Dok su međusobni odnosi dionica pomalo stereotipni – tenorska »terciranja« popraćena statičnom basovskom linijom – za dalmatinsko crkveno i pučko pjevanje, zanimljivo je u razmatranju ove pjesme pobliže istaknuti i jednu neobičnost, vlastitu solinskomu crkvenom pučkom pjevanju.⁶⁹

Riječ je o izuzetku od dosljednih tenorskih pomaka u tercima (što uključuje i uobičajeno suzvučje »šuplje kvinte«⁷⁰ u kadenci), pri čemu prvi tenor zadržava svoj ton, dok linija tenora silaznim sekundnim pomakom s terce prelazi na interval kvarte (notni prilog 2, takt 3. i 16.). Pritom vertikalna konstelacija tonova na trenutak stvara »prazno suzvučje«, ustvari nepotpun akord. Dok drugi tenor s basovim tonom na dominantni tvori interval kvinte, najviša dionica (oktava od basova tona) u odnosu na ton drugoga tenora formira kvartni interval. Takva, »pokrivena«⁷¹ kvarta svojom specifičnom zvučnošću na sasvim nov način obogaćuje može bitnu terčnu zasićenost kojom solinsko pučko pjevanje u svojoj osnovi obiluje.

Nemoguće je utvrđivati starost solinskoga napjeva *O prislavna*, međutim dugovjekost samoga teksta (koji prema Kneževiću Pištularu možemo smjestiti najranije u godinu 1773., iako je po svemu sudeći i stariji od toga) očitno svjedoči o njegovoj ukorijenjenosti u puku.

Valja imati na umu crkvenoadministrativnu objedinjenost Vranjica i Solina⁷² koja je potrajala do 1. travnja 1911., kada je Solin dobio vlastitu župu.⁷³ Naime, to što Vranjčani nemaju »svoju« inačicu pjesme *O prislavna*, možda nam ukazuje na činjenicu da je ona već od samoga početka bila na osobit način vezana uz Solin ili – još preciznije – nešto što je »solinsko«.

U oporuci Vranjičanina Ivana Grgića iz godine 1758. spominju se dvije bratovštine kojima je pokojnik pripadao: vranjička »skula sv. Martina« i »skula Blažene djevice

66 I ovo je jedna od načelnih specifičnosti melodijskih karakteristika u dalmatinskomu pučkom pjevanju. Nakon dosezanja VII. stupnja u durskoj melodiji ne nastavlja se uzlazno u završni, VIII. stupanj, već, naprotiv, u suprotnomu smjeru, silazno. Usp. M. Jankov 2012, str. 180.

67 Usp. s podnožnom bilješkom br. 22 u: M. Jankov 2012, str. 180.

68 Gdje kad dionica basa za oktavu dublje podvostručuje liniju drugoga tenora. Usp. M. Jankov 2012, str. 182. (podnožna bilješka br. 32).

69 Ova specifičnost prisutna je u nekoliko solinskih pučkih crkvenih napjeva, o čemu sam pisao u prošlogodišnjemu radu o Staroj solinskoj misi. Usp. M. Jankov 2012, str. 180.

70 Usp. T. Čičerić 2012, str. 155. i M. Jankov 2012, str. 150.

71 Ovdje termin »pokrivena« kvarte koristim analogno kolokvijalnoj nomenklaturi iz klasične polifonije. Usp. V. Peričić 2003, str. 67.

72 O ovoj temi opširnije D. Kečkemet – I. Javorčić 1984, str. 70-94.

73 O ovoj temi opširnije V. Sanader – M. Matijević 2011.

O prislavna Božja Mati

Pučki napjev iz Solina
Transkripcija: Mirko Jankov (2013.)

Moderato

[AP]

1. O pri - slav - na, Bo - žja Ma - ti,

5 (i) do - stoj nam se mi - lost da ti, (i)

9 (i) (i) (i) (i) (i)

14 Da ja lju - bin Sin - ka tvo - ga,

18 (a) a mog Bo - ga pri - dob - ro ga... (a)

22 (a) (a) (a) (a) (a)

marcato

marcato

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of six systems of music. The first system (measures 1-4) is marked 'Moderato' and includes a triplet of eighth notes in the first measure. The second system (measures 5-8) is marked 'marcato'. The third system (measures 9-13) continues the 'marcato' tempo. The fourth system (measures 14-17) returns to 'Moderato'. The fifth system (measures 18-21) is marked 'marcato'. The sixth system (measures 22-25) returns to 'Moderato'. The lyrics are written below the notes, with some words in parentheses indicating alternative phrasings or breath marks. The score ends with a double bar line at the end of the sixth system.

Prilog 2.

O prislavna Božja mati (transkripcija M. Jankov, 2013.)

u Solinu». ⁷⁴ U sociokulturnomu ambijentu onoga vremena brojne crkvene bratovštine odigravale su bitnu ulogu, a godine 1797., s prestankom mletačke vladavine, njihov broj je smanjen. Takav trend nastavlja se progresivno i u narednom vremenu, pod francuskom upravom, koja je dekretom od 26. svibnja 1807. nastavila s gašenjem bratovština. Od toga su bile izuzete jedino bratovštine Presvetoga Sakramenta, koje su brinule o održavanju i potrebama svojih župnih crkava. ⁷⁵ S dolaskom austrougarske vlasti bratovštinske se udruge revitaliziraju snagom zakonskih regulativa: tako je godine 1887. potvrđen statut Bratovštine Presvetoga Oltarskog Sakramenta ⁷⁶ u Vranjicu, dok je solinska Bratovština BDM ⁷⁷ osnovana već sljedeće, 1888. godine. Osnatak solinske bratovštine možda se može promatrati u svjetlu obnove već spomenute stare »skule Blažene djevice«. Ova nas činjenica navodi na zaključak da su solinski bratimi lako mogli posjedovati i vlastiti napjev, posvećen bratimskom patronu i naslovniku, Blaženoj Djevici Mariji. Želja za jasnom distinkcijom i identifikacijom (od strana obiju bratovština) mogla je pritom biti uzrokom da se ovaj napjev usko ograničio na područje Solina, odnosno solinske župne crkve. ⁷⁸

U nastavku, radi širega uvida u fizionomiju ovoga napjeva kao i mijena do kojih je s vremenom došlo, uz svoju transkripciju (prilog 2), donosim i onu Jerka Martinića (prilog 1). Njihova usporedba pokazuje neke osobine na koje će se biti vrijedno osvrnuti u kratkim crtama. Martinić je u sklopu svojega proučavanja pučkoga crkvenog pjevanja u srednjoj Dalmaciji godine 1974. posjetio i Solin ⁷⁹ gdje je snimio nekoliko crkvenih napjeva. ⁸⁰ Njegov (sinoptički) zapis pjesme *O prislavna* (notiran u F-duru) bilježi nešto drukčije odnose tenorskih linija, dok je dionica basa melografirana djelomično. Usto, u odnosu na posljednju transkripciju, primijetna je razlika i u načinu fražiranja. U prvomu redu, prema Martiniću tenorske linije nisu dosljedno terčno »paralelizirane«: prvi glas pokazuje nešto veću meloritamsku razvedenost (»fjoriture«), koju drugi tenor prati s nešto manjim angažmanom (pri-

tom često zadržava svoj ton, prepuštajući gornjemu glasu slobodniju izvedbu ukrasa) i izrazitošću. Na taj se način među prvim i drugim tenorima nerijetko formira interval kvarte. Iako je linija basa fragmentarna, iz zapisa je jasno da se treći glas uključuje na riječi »slavna« (kao što je to i danas) i do kraja nastavlja s dosljednom »basovskom« podrškom gornjim glasovima. U silabičkomu dijelu pjesme (prema Martiniću) basi se na riječima »Boga predobroga« (sic!) čitavo vrijeme zadržavaju na dominantu, dok je danas tu primijetan kvintni skok naniže (radi se tek o jednoj noti), s dominante na toniku, nakon čega odmah slijedi povratak na ton dominante. Martinićev zapis na istomu mjestu (frazе »nam se milost dati« i »Boga predobroga«) u pjevanju tenora pokazuje i razliku (ustvari varijaciju), koja u recentnomu obliku nije uočljiva. Zaključak analize ovih dviju transkripcija očekivano pokazuje određen stupanj izmjena do kojih je došlo u posljednjih tridesetak godina. Iako se ne radi o drastičnim meloritamskim, harmonijskim i artikulacijskim pomjeranjima, važno ih je primijetiti i, kao takve, evidentirati. Ta nas činjenica navodi na zaključak da je pred stotinjak i više godina meloritamska, harmonijska i agogička fizionomija napjeva možda bila još ponešto drukčija. Još jednom, tu je na djelu prirodna i neminovna »dinamika života napjeva«, zbog čega dolazi do stanovitih muzikalnih oscilacija, do varijanti koje im upravo i omogućuju dugovjekost. Pritom se u većini osnovna meloritamska i harmonijska kontura pojedine popijevke uspijeva održati jasnom i »zanimljivom«, dok sve potonje izmjene nose odlike i značaj njezinih neznatnih varijanti.

Veseli se, Majko Božja

Popje'vka na sla'vni' Boxich, Vessèlise Mājko Boxjã punna millosti (sl. 8), objavljena je po drugi put u Kneževićovoj zbirci *Pisme duho'vne' razlike*. ⁸¹ Uz božićnu sekvencu *U se vrime godišća* zasigurno spada među najpopularnije ⁸² napjeve koji se izvode u Dalmaciji tijekom božićnoga vremena. ⁸³ Spjevana je u maniri karakterističnoj za Kneževića, pri čemu se svaka od jedanaest strofa sastoji od pet

74 D. Kečkemet – I. Javorčić 1984, str. 87.

75 M. Mikelić 2009, str. 12.

76 O ovoj temi opširnije M. Mikelić 2009.

77 O ovoj temi opširnije I. Matijević 2008.

78 Pritom ostaje otvorenim pitanje o kojoj se generaciji Gospinih bratima ustvari radi, na što je međutim – u nedostatku drugih materijalnih dokaza – ustvari nemoguće odgovoriti.

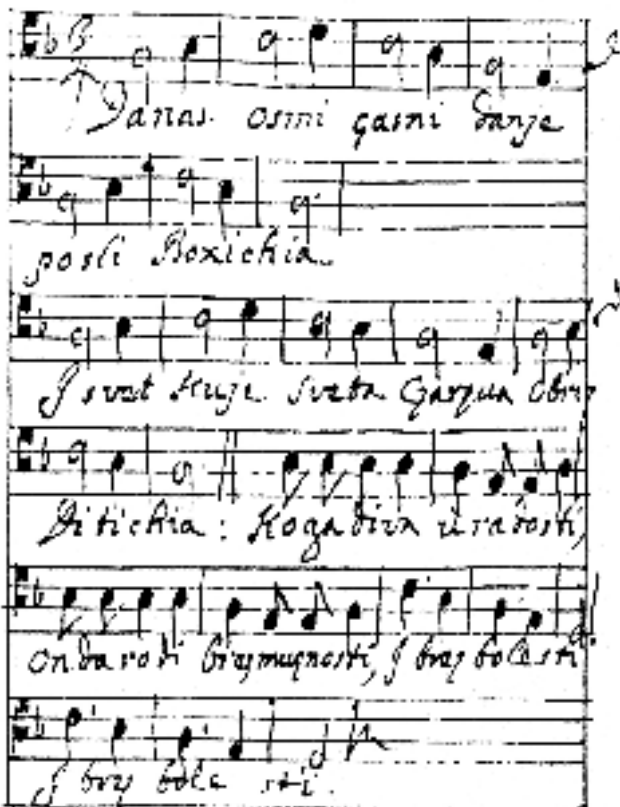
79 J. Martinić 2011, str. 37-43.

80 Od kazivača je evidentiran jedino pjevač Vicko Sesartić, usp. J. Martinić 2011, str. 357.

81 Pjesmu *Veseli se, Majko Božja* prvi put je (s malim izmjenama) objavio Petar Jurić godine 1763. u molitveniku *Način prvi kako karstijani imadu Boga moliti...* M. Čirko 1998, str. 102.

82 Božićna popijevka *Veseli se, Majko Božja* općenito se smatra najboljom Kneževićevom pjesmom. Usp. M. Čirko 1998, str. 99.

83 Usp. S. Grgat 2011, str. 316.



Slika 8.
Melodija pjesme Veseli se, Majko Božja s potpisanim drugim Kneževićevim tekstom (na način kontrafakture), Danas osmi časni dan je posli Boxichia (Omiš, Knjižnica Franjevačkoga Samostana Gospe Karmelske, rukopis, Mapa VI/324^A, str. 40)

stihova: dva u trinaestercu, dva u osmercu i završnoga u petercu (kombinacija safine i asklepijadske strofe).⁸⁴

U Knjižnici Franjevačkoga samostana Gospe Karmelske u Omišu nalazi se uvezani manuskript (Mapa VI/324^A, str. 40) s melodijom pjesme *Veseli se, Majko Božja*, ali s potpisanim drugim Kneževićevim tekstom (na način kontrafakture) – *Danas osmi časni dan je posli Boxichia* (sl. 9).⁸⁵ Isti se tekst s melodijom nalazi i na još dva mjesta: u rukopisnoj Kneževićевой zbirci sinjskoga samostanskog Arhiva te u samostanskomu Arhivu na Visovcu.⁸⁶ To nas navodi na zaključak da je Knežević vrlo vjerojatno i autor melodije ove pjesme.⁸⁷

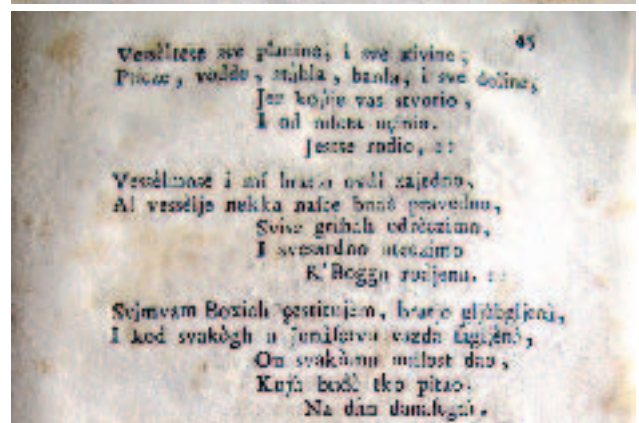
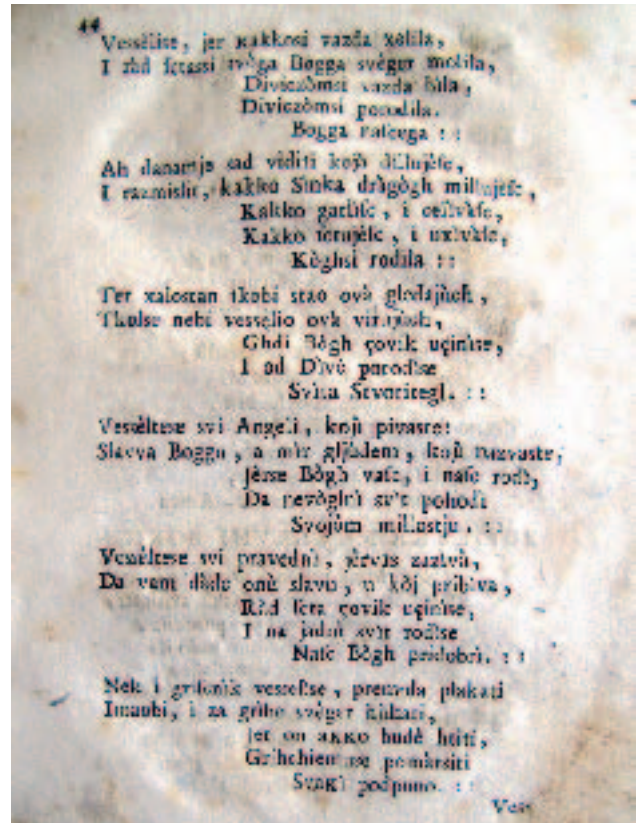
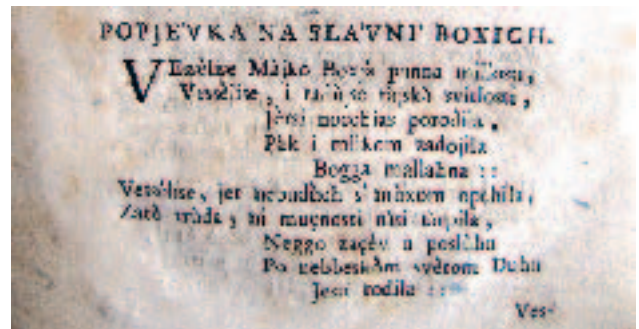
84 Usp. H. Mihanović-Salopek 2004-2006, str. 831.

85 U tom se rukopisu nalazi ista melodija i kod pjesme *Zdrav Priveti Sakramente* (ponovno, uz ritamske promjene u drugomu dijelu pjesme). Usp. M. Čirko 1998, str. 100, 101.

86 Usp. S. Grgat 2011, str. 316.

87 O ovoj temi opširnije vidi M. Čirko 1998.

88 P. Knexevich 1765, str. 43-45.



Slika 9.
Veseli se Majko Božja punna milosti – Popjevka na slavnij Boxich u Kneževićевой zbirci Pisme duho'vne' razlike' iz 1765.⁸⁸

Veseli se, Majko Božja

Napjev iz Solina (prema Petru Kneževiću)
Transkripcija: Mirko Jankov (2013.)

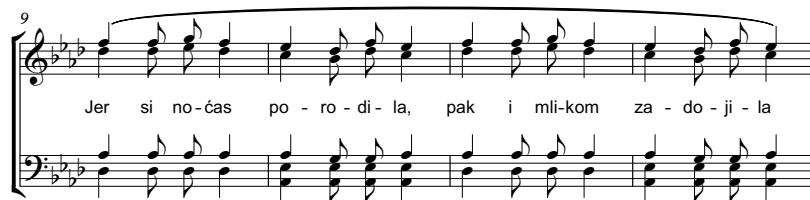
Andantino con moto



[SB] 1. Ve - se - li se, Maj - ko Bož - ja, pu - na mi - lo - sti;



ve - se - li se i ra - duj se, raj - ska svi - tlo - sti!



Jer si no - čas po - ro - di - la, pak i mli - kom za - do - ji - la

poco rustico



Bo - ga ma - lah - na, Bo - ga ma - lah - na.

Prilog 3.

Veseli se, Majko Božja (transkripcija M. Jankov, 2013.)

Dok početni dio iz omišškoga rukopisa odgovara današnjoj verziji napjeva⁸⁹ – pa tako i njegovoj solinskoj inačici – drugi dio znatno se razlikuje. Jednostavniji je i monotoniji, a moguće je da se radi i o zapisu donjega, za tercu nižega glasa.⁹⁰

U Solinu se pjesma *Veseli se, Majko Božja* izvodi na uobičajen način (prilog 3): započimatelj, prvi tenor, svojim zapjevom »povede« ostale – najprije drugi glas nakon

čega i čitav zbor. Tu je uloga predvodnika pjevanja ključna: on naime »daje« intonaciju i tempo, u cijelosti bez instrumentalne potpore. Agogički, Pučki pivači ovu pjesmu pjevaju tečnim tempom, na trenutke pomalo i rustikalno, što skladno upotpunjuje njezin karakter pastorele – pastirske pjesme čiji je čitav kontekst pod dojmom Božićne Noći, u »Otajstvu vjere o Mariji Djevici i Bogorodici«.⁹¹

89 Zanimljiva je i današnja promjena Kneževićeva teksta, točnije prvoga stiha druge strofe: »Veseli se, jer si vječno djevstvo ljubila, / Zato truda i mučnosti nisi trpjela. / Neg, začevši u posluhu / Po nebeskom svetom Duhu / Jesi rodila – jesi rodila.« Ante Sekelez 1987, str. 30.

90 Usp. S. Grgat 2011, str. 317.

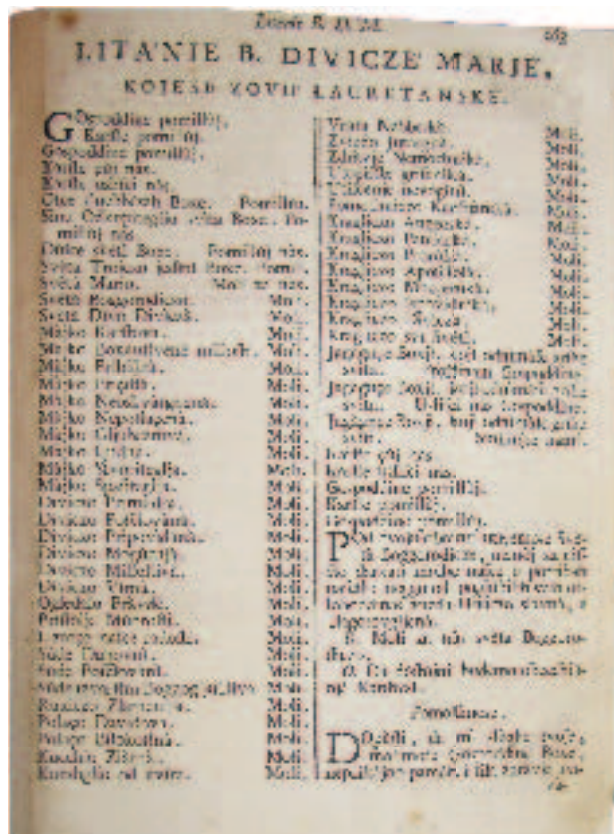
91 M. Ćirko 1998, str. 100.

Litanije lauretanske BDM

Litanije⁹² lauretanske⁹³ Blažene Djevice Marije vezane su u prvomu redu za marijanska slavlja. U Solinu se već tradicionalno pjevaju prije početka i za vrijeme svečanih ophoda (procesija), ponajprije za blagdan Male Gospe i na »Ultim maja« (posljednji dan mjeseca svibnja, »Gospina mjeseca«). I u ovomu točnu starost samoga napjeva nemoguće je utvrditi, ali je značajan i podatak iz *Običajnika župe Gospe od Otoka* gdje se navodi da su nakon nabavke novih orgulja (1913.) djeca prigodom svibanjskih pobožnosti »pjevala pod organ letanije i Gospine pjesme«⁹⁴ (pritom, opet, ne možemo znati niti radi li se o tradicionalnomu solinskom napjevu (što je doduše vjerojatno) ili pak nekom drugom, iz onda dostupnih notnih zapisa).

Solinski napjev (prilog 4) durskoga je tonskog roda i izvodi se umjerenim tempom, što omogućuje slobodno i razgovjetno izgovaranje teksta (svojevrsan parlando-rubato recitativ) te ispjevanje završnih kadencirajućih formula. Pivači izvode *Litanije BDM* na sljedeći način: prvih devet zaziva upućeno je Bogu odnosno nekoj od Osoba Presvetoga Trojstva (početna su tri zaziva pritom tekstualno istovjetna prvomu stavku misnoga ordinarija), dok se ostali obraćaju Bogorodici. Prvi zaziv (kao i sve ostale) pjeva solist a cappella⁹⁵ (moguća je i dvoglasna izvedba, u duetu dvaju tenora), nakon čega čitav zbor odgovara ponavljanjem (gotovo) iste formule (u prvih pet zaziva/polovična kadenca na dominantni) ili pak riječima »smiluj se nama« (u posljednja četiri zaziva/kadenca na tonici), koji predstavljaju muzikalno zaokruženje glazbene misli dotičnoga retka – kadenca.

Na raznolike, počasne zazive (pohvale, lat. *laude*) proznoga karaktera upućene Mariji, koji potom slijede, svi odgovaraju riječima »moli za nas«.⁹⁶ Za vrijeme trajanja procesije pjeva se – već prema potrebi – odgovarajući broj zaziva.⁹⁷ Litanije završavaju skupnim pjevanjem triju zaziva s odgovorima, upućenih Jaganjcu Božjemu. Pritom je ana-



Slika 10.
Litànìe B.D.M. – faksimil iz *Kneževićih Pistola*⁹⁸
(snimio M. Jankov, 2013.)

logija s posljednjim stavkom misnoga ordinarija tek djelomična; naime, različiti su odgovori koji slijede po svakom zazivu (»oprosti nam, Gospodine«, »usliši nas, Gospodine« [oba odgovora završavaju polovičnom kadencom na dominantni, u kojoj je čujna i vođica] i »smiluj se nama« [posljednja kadenca je na tonici u tercnomu položaju, kao što je to bilo i kod ostalih odgovora ovoga tipa]).

92 Izvorno značenje grčke riječi *litaneia* (λειτουργία) označava molitvu ili prošnju. U liturgijskomu smislu litanije predstavljaju molitve (upućene npr. Bogorodici, Srcu Isusovu, nekomu svecu i sl.) koje se sastoje od kratkih zaziva s odgovorima. Izgovara ih ili pjeva predmolitelj (crkveni službenik ili netko od vjernika), dok na svaki zaziv puk odgovara (responzorij ili otpjev) sažetom formulom. Ovakav je način molitve prisutan još u starozavjetnom bogoslužju Hebreja, a može se naći i u psalmima. U kršćanstvu se javljaju u prvoj polovini prvoga tisućljeća, u 4. stoljeću na Istoku (*jektinije*, od grč. ἐκτείνης), dok su na Zapadu prisutne od 5. stoljeća.

93 Marijine *Litanije lauretanske* (lat. *Litaniae lauretanae*; prema gradu Loretu, gdje su se, čini se, činile još 1558.) službeno je odobrio papa Siksto V. godine 1587.

94 Solin, Župni arhiv Gospe od Otoka, Običajnik župe Solina, Mjesec maj.

95 U posljednje vrijeme prigodom proslave blagdana Male Gospe *Litanije* se na misi u cijelosti pjevaju uz orguljsku pratnju.

96 *Gospine litanije* u Solinu danas su predvođene Pučkim pivačima (jedan ili dva solista), dok su u pjevanje odgovora, uz sudjelovanje puka, uključeni i članovi mješovitoga župnog zbora (odnosno, kod proslave blagdana Male Gospe, veliki mješoviti zbor Kraljica Jelena).

97 Godine 1996. don Š. Marović skladao je i pripjev ovim litanijama (»O Gospe Velikog zavjeta, Sinu svome nas vodi«), kratak umetak koji se pjeva između svaka četiri zaziva upućena Gospi.

98 P. Knežević 1773, str. 263.

Duše moj uzišus nos ali...
| tibe odzovomenu

Litanie B. e. M.

Zdrava kraljico nebeska Zdrava maša
višnega sina Zdrava zarilezonia dua
1.º Zdravo pribivalista 3.º privetog
Zdravo utišenie sui nevoler. Dia
priveta k tebi se utišam. Du molija
ka tvoja zanaš grislivke ne daste...

Gospodine Pomiluj
Korste Pomiluj
Gospodine Pomiluj
Svekorste usliši nos

Ota nebeski Bose Pomiluj nos
Sina ol kuptegla sv. ta Bose
Duše sv. Bose Pomiluj nos
Sv. ta 3.º Zdrav Bone Pomiluj nos
Sv. ta mario Molizunog

Povsatiše na hrv. list. 6.

<p>1. list Kraguje Dzpovidnia H. Divo viz H. Misviti Zagone Bozi eoi uzinghies grie svi ta Posti namizafu Zagone Bozi eoi uzi dies grie svita uslisi nas gospodina Ja came Bozi eoi uzinghies grie. Ma H. Misviti mamie G. Kucoste aslising " uflising Korste Pomitui Boze " Korste "</p>	<p>M M M</p>	<p>Otae naschi sacete Zneu red. nif unignt Ta izbarinay od zla Potomna neodsguor gpa noma gactiu ^{bezporodice} Divo obrani nas od napria leglia imberaya Pomolinosi Milotiu trojoni ti mali note gospo. nasi gria uzi odrisis: i moleniam D. Marie yada D. sascim s. nas sluge troje Zobraime ca nose i mista nose usmca mu Doavylia uenas; i svo Bodiakie Priatagle Alinon He i Trupbenikie nose od gloria <u>cristi</u> chripostimam Pidi. 1. list. 8</p>
---	----------------------	--

Santa Bogorodica	M. Uzovina
S. Jiro diavos	M. Jude Juvoni
Mairo Jusova	M. S. posteriori
M. Kosansterone Milos	M. S. igovstet: bogoghib
M. Pribistva	M. Muszo glancit
M. Pricista	M. Dolaco Davidov
M. Kosquargnesa	M. Polaco Dile kosno
M. Nepotlacena	M. Kuzio glatna
M. Glubegniva	M. horablio odvita
M. Cudna	M. Trata nabeska
M. Stvoriteglia	M. Zvizdo Jutregnia
M. Spaditeglia	M. Zdravie nemonika
Jivizo Primenada	M. utaschi e Grismika
D. Postovana	M. utisigne nevoglav
D. priprovdana	M. Somonize Haschim
D. Moguina	M. Kraglizo angolseta
D. Milostiva	M. h' patriarka
D. Virmna	M. h' Proroka
Oglodallo Pravde	M. h' Apostolska
Pristoglia Androst	M. h' Mucemika

Prostuti, mi, i zdravie namu poditi.
ne privilegije vige i nesigene od mihi post
tina poseljenja odorni auz zdrav i plodna
Dopusti Durnu nase i misto nase. Savim viz
nim i ugnemar pribivace od svake nemoci
Luga morie Glasta Voische i sloie nepriv
teptke cilovito i zdravo sarani i Savim viz
imotivias i moctvin na granli Xivari Xivot
proci. vici Dopusti. J. Piquet. S. Dim
u Distkapa neoga i sve putnik i ves pub
pasobianfki od svake protisotac obram
blagoves tvoje voga. Cudi s vama nos
v isekustu gospodinu nasenu. Amen
Sabre Regina
drava kreglizo maico milosardiu u sihotu
labosti i uffanje. nase zdravoh. Tebi vopie
na egzhanani sinovi sinovi. Tebi uz
ismo jerci i plupci u ovei od yuz volie
v dactent odustnice nase. amen. tvoje milo
ovi. namo obrati. i. usa. Blago.

plod utrobe tvoje mumi posti ovya
 izaglanitga uosi o misardue v mite
 stiva o statia divice mario
 Omario o mario Omario o mario
 Kolibi svicane bio
 Za nebuden sagrisio
 I bog sine u vridio
 Ali stoin statia matti
 kba zornuz recin statii
 Sami mores dati gri pluvatti
 i na grise ne vruciatii
 Obicajem bria unviti
 nego vifia sagrisitti
 I Bogom selim sarda Bitti
 Nita sus svim rastavitti.

Mukka Issusova i plav
 B. D. M.

Mukka gorga Gospodina
 vsukorsta Bozicig sine
 Boivanu Vongelista

Slika 11.

Rukom ispisane Litanie B. M. s molitvom Salve Regina, pjesmom O mario o mario i početkom Mukke Issusove iz Čulićeve pjesmarice Pisne duhovne u vlasništvu obitelji Parać (snimio M. Jankov, 2013.)

Litanije lauretanske BDM

Pučki napjev iz Solina
Transkripcija: Mirko Jankov (2013.)

Larghetto

[AP]

8 solo tutti

Go - spo-di - ne, smi-luj se. Go - spo-di - ne, smi-luj se.

7

Kri - ste, smi-luj se. Kri - ste, smi-luj se.

13

Go - spo-di - ne, smi - luj se. Go - spo-di - ne, smi-luj se.

19

Kri - ste, čuj nas. Kri - ste, čuj nas.

21

Kri - ste, u - sli - ši nas. Kri - ste, u - sli - ši nas.

23

O - če Ne-bes-ki Bo - že, smi - - luj se na - ma.

25
 Si - ne Ot-ku-pi-te-lju svije-ta, Bo - že, smi - luj se na - ma.

27
 Du - še Sve-ti, Bo - že, smi - - luj se na - ma.

29
 Sve - to Troj-stvo, je-dan Bo - že, smi - luj se na - ma.

31 *soli* Sve - ta Ma-ri - jo, *tutti* mo - - li za nas.
 [AP i IG]

33 Sve - ta Bo-go-ro di - ca, mo - li za nas.

[...]

35 *più p* Ja - ganj-će Bož-ji, ko-ji o-du-zi-maš gri - je svi - ta,

36

o - pro - sti nam, Go - spo - di - ne!

3

37

Ja - ganj - če Bož - ji, ko - ji o - du - zi - maš gri - je svi - ta,

38

o - pro - sti nam, Go - spo - di - ne!

39

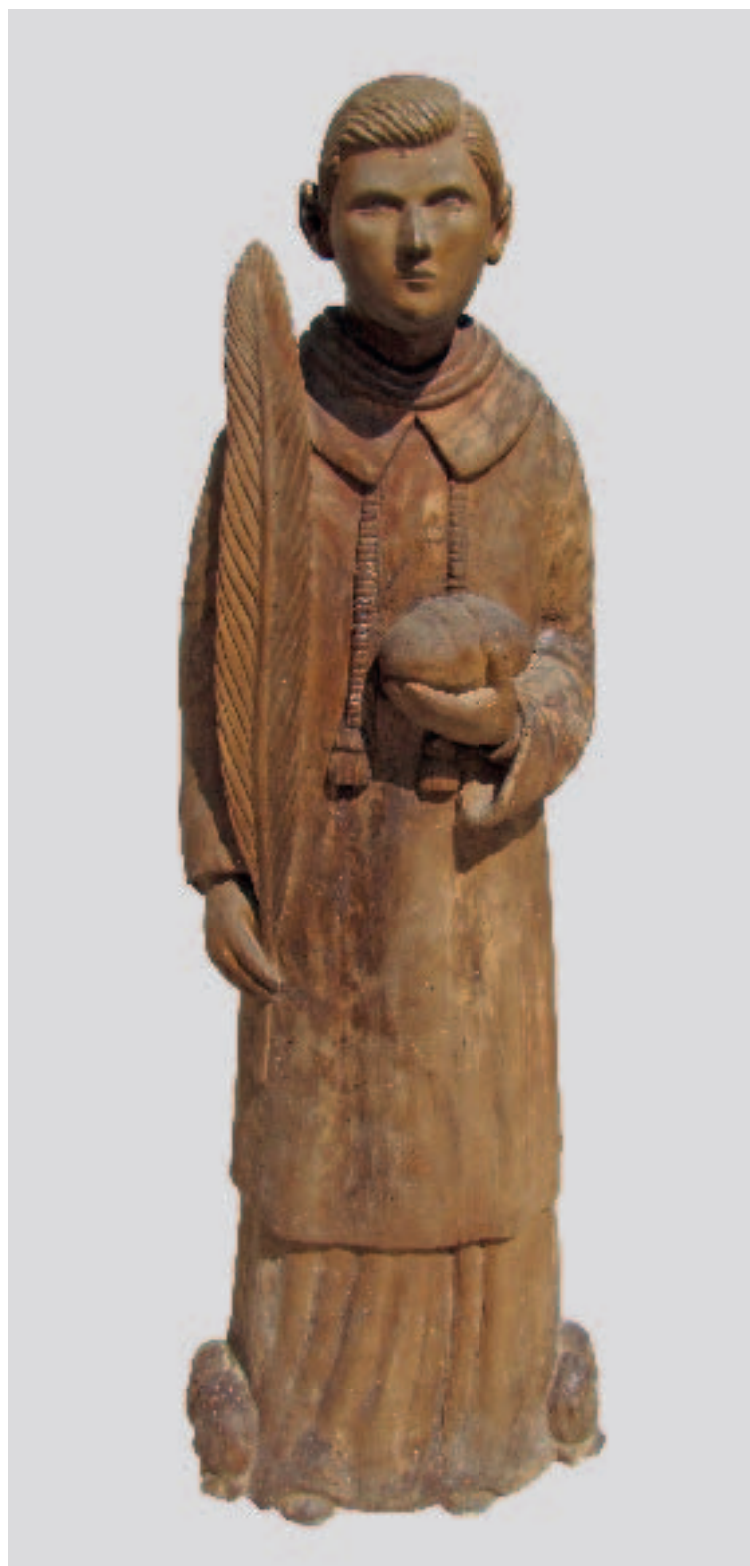
Ja - ganj - če Bož - ji, ko - ji o - du - zi - maš gri - je svi - ta,

40

poco a poco cresc.

smi - - - - - luj se na - ma.

Prilog 4.
Litanije lauretanske BDM (transkripcija: M. Jankov, 2013.)



Slika 12.
Mirko Kljaković Šantić (Mladin): Sveti Stjepan Prvomučenik. Kip je nekada stajao iznad sjevernoga bočnog prolaza uz veliki Gospin oltar (snimio M. Jankov, 2013.)

Stipan jur blaženi

U 10. stoljeću na Gospinu otoku hrvatska kraljica Jele-na dala je podići dvije crkve (ubrajaju se u red tzv. dvojnih crkava, lat. *basilicae geminatae*), jednu posvećenu Djevici Mariji,⁹⁹ dok je drugoj – manjoj – titular bio sveti Stjepan Prvomučenic.¹⁰⁰

Ostaje otvorenim pitanje koliko je u kasnijim vremenima, nakon nestanka prvotne Stjepanove crkve, njegovo štovanje u Solinu bilo zastupljeno. Jednak nedostatak dokaza prati nas i u vremenima ratova s Turcima, pa i do 20. stoljeća. U današnjoj župnoj crkvi čašćenje svetoga Stjepana može se utvrditi dvjema činjenicama, elementima koji dodiruju područje ikonologije odnosno liturgijske glazbe. Prvi prilog koji govori u korist ovome jest postojanje Stjepanova kipa (sl. 12) koji je godine 1961. bio postavljen nad sjevernim oltarnim mramornim vratima (danas su uklonjena, a prije posljednjih liturgijskih preinaka župne crkve spajala su veliki, nekadašnji glavni oltar s apsidalnim zidom).¹⁰¹ Ipak, ova činjenica (kao pojava relativno novijega datuma) tek nam je djelomično zanimljiva, pa bi njezinu povijesnu okosnicu zasigurno valjalo temeljitije istražiti.¹⁰² Drugi element (koji, istina, tek nešto više rasvjetljuje pogled na pitanje Stjepanova

štovanja u starijim vremenima – koliko točno, nemoguće je sa sigurnošću reći) predstavlja postojanje same pjesme *Stipan jur blaženi* koja se u crkvi Gospe od Otoka izvodi u božićnomu vremenu.¹⁰³

Ona je dio (sl. 13) iz ciklusa¹⁰⁴ opsežne božićne pjesme *Ovoga vrimena*¹⁰⁵ koju je spjevao fra Paškal Jukić (1748. – 1806.), rodom iz Živogošća.¹⁰⁶ Varijante napjeva te pjesme mogu se i danas zateći u pojedinim, prostorno odvojenim mjestima dalmatinskoga područja (npr. Sinj, Knin, Stankovci, Kaštel Stari, Makarska, Kamen...).¹⁰⁷ Ipak, čini se da je napjev *Stipan jur blaženi*, kao takav, karakterističan upravo za Solin.¹⁰⁸

Po svojim meloritamskim osobinama solinska se popijevka odlikuje osjećajem zaokruženosti i prepoznatljivoga svečarskog ugođaja. Međutim, pravilnost četverotaktnih fraza kao i ambitus durske melodije zasigurno upućuje na glazbeno obrazovana autora. Budući da je pisac teksta, fra Paškal Jukić, vršio službu profesora i orguljaša u Makarskoj, lako je moguće je da ju je on i uglazbio, odnosno prilagodio joj već postojeću melodiju.¹⁰⁹ U Arhivu franjevačkoga samostana u Makarskoj na zasebnom, rukom ispisanu listu (bez signature), s naslovom *Na Boxich* nalaze se tekst i melodija ove pjesme (sl. 15).¹¹⁰ Ta

99 Izgledno je da je titular ove crkve već tada bio Porođenje BDM. I. Ostojić 1974, str. 296.

100 I. Ostojić 1974, str. 296.

101 U zapisniku crkvinarstva (od 18. studenoga 1961.) stoji zabilježeno da je samouki solinski kipar Mirko Kljaković Šantić (Mladin) (1898. – 1981.), brat slikara Joze i Živka, izradio spomenuti kip kako bi »dozvaov u pamet i današnjem naraštaju i naprijed svetost mjesta naše župske crkve i važnost s nacionalnog gledišta, naime da se ispod današnje župske crkve nalaze ostaci crkve sv. Stjepana – mauzoleja hrvatskih kraljeva«, usp. M. Matijević 2011, str. 74-75.

102 Tijekom nešto više od posljednjih stotinu godina za crkvu Gospe od Otoka nabavljeni su i kipovi svetoga Antuna Padovanskoga (1890.) i Srca Isusova (1911.). Pa ipak, iako se njihove proslave obilježavaju svećanim procesijama i pjevanim misama, valja reći kako ih ne prate posebni solinski napjevi, osim litanija (s pripadajućim tekstom) koje se pjevaju na napjev istovjetan onomu u Gospinim litanijama (isto vrijedi i za starije mramorne kipove koji su prethodili Šantićevim radovima – svetoga Dujma i svetoga Anastazija Staša), vidi M. Matijević 2011, str. 73-74.

103 Prema kazivanju Ante Paraća (1952.), u dane koji bi slijedili nakon Stipandana Pivači bi – ukoliko bi ih se na misi okupio dovoljan broj – ponekad pjevali i strofe koje su vlastite dotičnim danima.

104 Karakter ove pjesme u svojoj je osnovi čestitarski – koledarski. Ona obuhvaća važnije dane božićne osmine: Božić, Svetoga Stjepana, Svetoga Ivana, Nevinu dječicu (Svete Mladence) i osminu Božića – Novu godinu (Mlado ljetno, odnosno ondašnji blagdan Obrezovanja Gospodinova). Pjesme se nalaze u rukopisnoj zbirci *Pisme duhovne* [...] fra Paškala Jukića iz 1802. [...] *Pisnicza trechia na dan Boxichia (Ovogh vrimena...)* – *Pisnicza na S. Stipana mučenika (Stipan blaxeni...)* – *Pisma od Svetoga Ivana apostola (Danas svetkuje...)* *Pisma na dan Sveti Mladenacza (Pričisti Mladinacz...)* – *Pisma na Mlado Lito (Zazvase Issus...)*] koja se čuva u Arhivu franjevačkoga samostana u Makarskoj (AFSM) pod brojem 25⁶. Usporedba originalnoga Jukićeva teksta s kasnijim inačicama koje su objavljivane u različitim crkvenim priručnicima i pjesmaricama ukazuje na tekstualne zahvate različitih redaktora, koji su ih time nastojali učiniti prikladnijima za pjevanje. Usp. S. Ivančić 1882, str. 351, 352. Ovdje moram upozoriti da sam slične redaktorske intervencije (koje su nesumnjivo zametak ovih kasnijih, u tiskanom priručnicima) vidio i na nekim drugim rukopisnim listovima u AFSM (25⁶).

105 Usp. I. Glibotić 1968, str. 174, 175; Ante Sekelez 1987, str. 34, 35, 40-44.

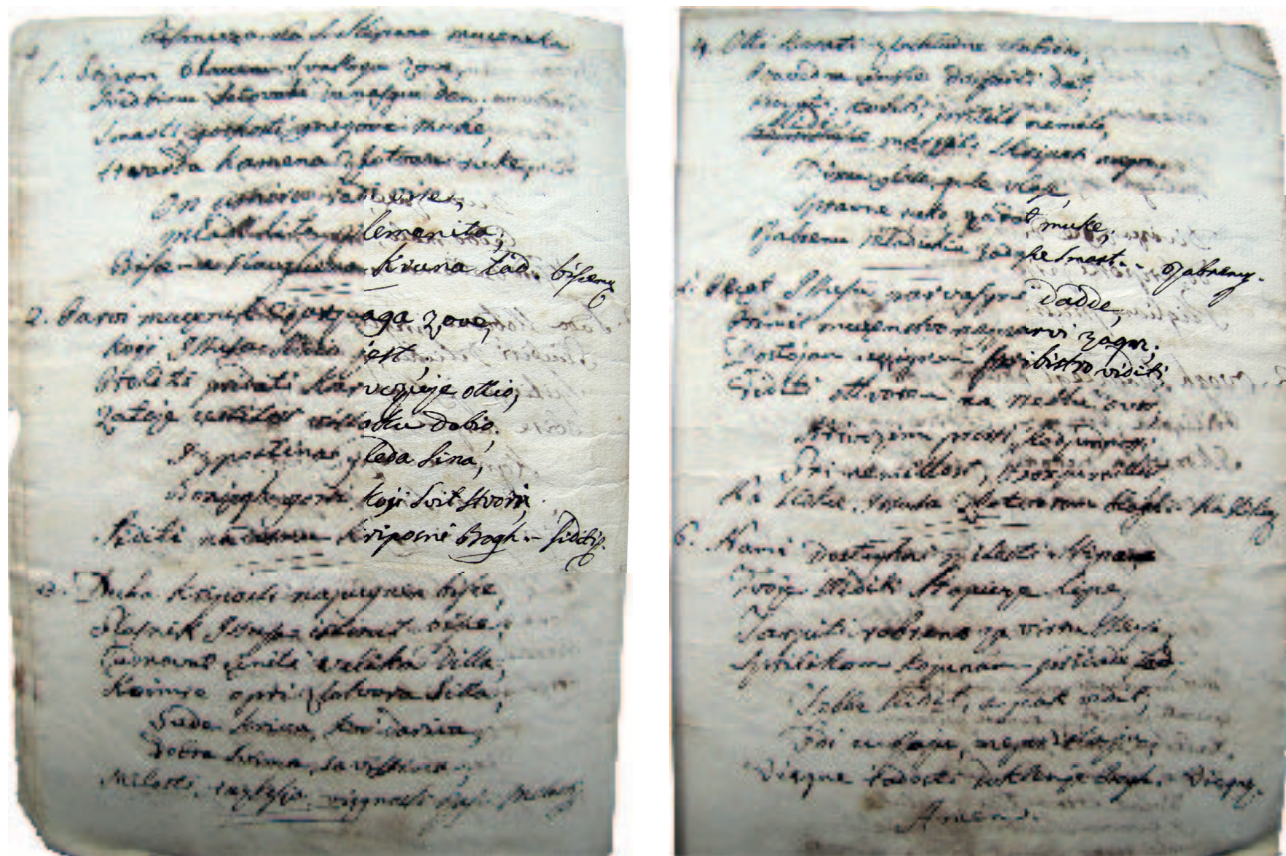
106 P. Z. Blajić u svojem članku (1996.) navodi da je i pjesma *Ovoga vrimena* »do prije tridesetak godina« (danas bi to iznosilo otprilike pola stoljeća, op. a.) bila uobičajenim dijelom solinskoga glazbenog repertorija u božićnomu vremenu. Nadalje, Blajić navodi da je pjesma (do vremena objave članka) posve pala u zaborav, usp. P. Z. Blajić 1996a.

107 Bersa u svojoj knjizi donosi dva srodna napjeva iz Knina i Makarske s naslovom *Svanu nam čestita svitlosti zora* kojoj je autor također fra P. Jukić, usp. V. Bersa 1944, str. 56, 57.

108 Radi usporedbe s pjesmom *Ovoga vrimena*, koju Glibotić u svojoj pjesmarici atribuirao kao »pučku iz Dalmacije«, donosim faksimil iz pjesmarice *Pivajmo, braćo kršćani!* (prilog 6). I. Glibotić 1968, str. 174, 175. Istu pjesmu (u ijekavskoj inačici – *Ovoga vrimena*) u harmonizaciji Anđelka Milanovića donosi i posljednji službeni crkveni kantual, vezujući je porijeklom uz Sinj, usp. PGN 1985, str. 681.

109 Analogno redakcijama originalnoga Jukićeva teksta pjesme *Ovogh vrimena*, vjerojatno je netko (možda upravo sam Jukić?) doradio i prilagodio melodiju (točnije, neke njezine dijelove) orguljske pastorele pjesmi *Na Boxich*, koja se kasnije proširila dalmatinskim područjem.

110 Usp. S. Grgat 2011, str. 316.



Slika 13.

Pifnicza na S. Stipana mučenika (prve tri strofe, str. 6) iz rukopisne zbirke Pisme duhovne (1802.) fra Paškala Jukića koja se čuva u AFSM pod brojem 25^A (snimio M. Jankov, 2013.)

bi činjenica mogla objasniti njezinu već spomenutu široku rasprostranjenost – kao i njezine mnogobrojne inačice. Možemo pretpostaviti da je i solinska verzija slobodna pučka varijanta pjesme koja je već postojala.¹¹¹

Ovdje radi usporedbe donosim Glibotićevu verziju (prilog 6). Iako već letimična analiza upućuje na međusobne sličnosti »solinskoga« napjeva (prilog 7) s onim iz Glibotićeve pjesmarice, razlike su i više nego jasne: Glibotićeva inačica ima raspon none, dok se solinski napjev kreće čak u intervalu decime. S druge strane, Glibotićeva

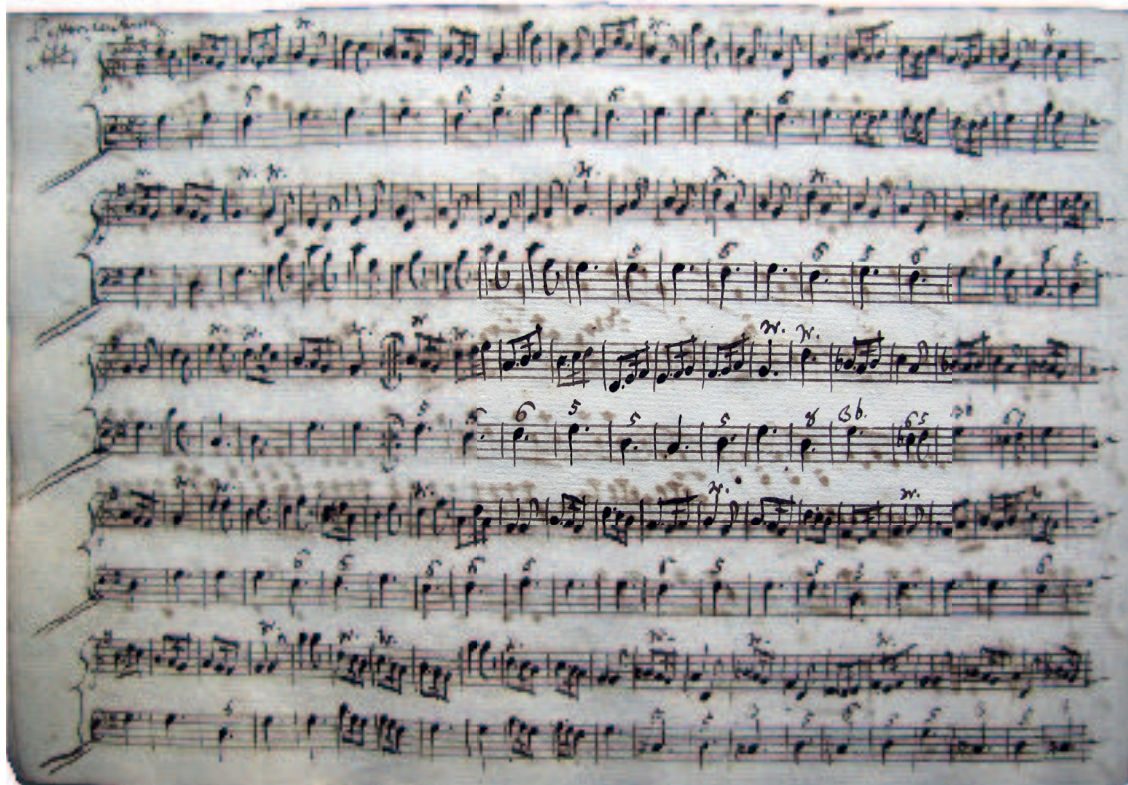
verzija melodijski je neupitno jednostavnija: ona se sastoji od veoma sličnih četverotaktnih a-fraza, koje se međusobno razlikuju tek u kadencirajućim taktovima (sve kadence su na tonici). Ove fraze pritom se pojavljuju i na početku i – ponovljene – na kraju napjeva (čime okružuju središnju b-frazu, bas-figuru). Naprotiv, solinski napjev sadržajno ima tri različite fraze: početnu a, središnju b i završnu c. Iako su veoma slične, međusobne razlike između b-fraze u solinskomu napjevu i onomu iz pjesmarice *Pivajmo, braćo kršćani!* također postoje.

111 Problematiku izvornosti ove pjesme zasigurno rasvjetljuje postojanje orguljske pastorele (*Pastorale*, slika 14) koju sam pronašao u rukopisnoj zbirci orguljskih komada pod nazivom *Glazbeni dragulji* (prvi svezak, sadrži 218 nepaginiranih stranica). Zbirka se čuva pohranjena u AFSM u posebnoj kutiji s oznakom »Glazba« (bez signature). Sama pastorela zasigurno potječe iz neke druge (vjerojatno talijanske) orguljske zbirke, odakle ju je nepoznat prepisivač uvrstio u prvi svezak *Glazbenih dragulja*. Analiza ove skladbe upućuje na zaključak da je i ta pastorela nastala kompiliranjem već poznatih/postojećih glazbenih motiva. Primjerice, basova figura u drugomu dijelu pjesme *Na Boxich* već u početnim taktovima neodoljivo podsjeća na starinski božićni napjev *U se vrime godišta*, usp. I. Glibotić 1968, str. 156, 157. Štoviše, istu frazu još ranije rabi i ranobarokni talijanski skladatelj i orguljaš Girolamo Frescobaldi (1483. – 1543.) u svojem djelu *Capriccio pastorale* objavljenom u prvomu dijelu zbirke *Toccate d'intavolatura di cimbalo et organo* (Rim, 1637.). Tvrdnja da se Jukić poslužio već postojećom orguljskom skladbom veoma je moguća jer vrijeme nastanka i uporabe zbirke *Glazbeni dragulji* (druga polovina 18. stoljeća) koincidira s Jukićevim orguljaškim djelovanjem u makarskomu samostanu.

Tekst ove popijevke literarno je bez sumnje vrjedniji od prethodnih primjera; značaki je složen, slikovit u kazivanju sadržaja (gdjekad i s grubim realističkim naracijskim crtama)¹¹² i bremenit značenjem. I dok Božić predstavlja »najradosniji kršćanski blagdan«, njegov drugi dan predstavlja mu svojevrsnu antitezu – mučeništvo »radi vire«. Sličnu dvojnost (dvodijelnost) u sebi nosi i sama pjesma (parovi katrena i terceta – ukoliko ih shvaćamo na taj način). Neparne strofe, katrene, sastoje se od po četiri stiha u kojima ima mjestimične rime: parni su stihovi u jedanaesteru, dok su neparni u deseteru.

Poslije toga dolazi tercet (trostih) u kojemu se zadnji stih ponavlja: prva dva stiha su u osmercu, a posljednji je u deseteru.¹¹³

Incipit prvoga tenora, riječima »Stipan jur«, za sobom uvodi čitav zbor koji dosljedno pjeva preostali dio pjesme. Najčešće se izvode prve dvije strofe. Pjesma u izvedbi Pučkih pivača sadrži i još jednu zanimljivost. Radi se o asimetričnosti mjere (do čega je očito došlo devijacijom originalne 6/8 mjere), što se za vrijeme različitih izvedbi može osjetiti s većom ili manjom izrazitošću.¹¹⁴ Solinska melodija čvrsto je organizirana prema sistemu pravilne



Slika 14.

Prva stranica Pastoralne iz rukopisne zbirke orguljskih skladbi Glazbeni dragulji (prvi svezak) koja se čuva u posebnoj kutiji s oznakom »Glazba« (bez signature) u AFSM (snimio M. Jankov, 2013.)

112 Ovo na poseban način dolazi do izražaja u pjesmi *Pričisti Mladinac* u kojoj se na potresno zoran način opisuje pokolj Nevine djece po Herodovoj (Irudovoj) naredbi. Usp. A. Sekelez 1987, str. 43, 44.

113 Analiza daljnjih strofa pokazat će kako pjesma po pitanju slogovne raznolikosti sadržava manja odstupanja od ovoga pravila.

114 U pojedinim slučajevima, izvedba može izgledati i ovako:

Maestoso, ma poco allegro

1.Sti - pan jur bla - že - ni sva - ko - ga zo - ve___



Slika 15.

Tekst i melodija pjesme pjesme Na Boxich. Spàvāj spàvāj Ditichiu nalazi se na zasebnom, rukom ispisanu listu (bez signature) u AFSM (snimio M. Jankov, 2013.)

izmjene dugih i kratkih slogova, uglavnom po daktilskoj (—UU) i trohejskoj stopi (—U). Dosljedno je artikulirana po silabičkom načelu (na svaki slog dolazi po jedna nota), čak pomalo rustikalno, u glasnoj dinamici i grlenu načinu pjevanja.

Prva dva stiha sastoje se od ponovljene (s neznatnom izmjenom) fraze (a i a'). Drugi dio započinju duboki glasovi (unisono ili s oktavnim udvajanjem) markatnom figurom («On umire radi vire») – ponovljena fraza b – himničkim tonom, čime se doseže najdublji ton napjeva (AS). Nakon toga slijedi tenorski »odgovor« kojim je ostvarena završna kulminacija – fraza c – koja neposredno započinje najvišim tonom (g¹) napjeva u punomu zvuku zbora: time kao da se adekvatno zaključuje i simbolički, dakle martirološki kontekst »rođenja za Nebo« – »biše mu krunica stavljena tad«.

Zaključak

Iako su se rezultati istraživanja solinskih marijanskih i svetačkih pučkih napjeva jednim dijelom nazirali i u mojim početnim očekivanjima, moram istaknuti da su svi doneseni zaključci (koliko god da su u ovoj fazi zaokruženi) otvorili još veći prostor i potrebu daljnjih proučavanja. Osnovni motiv ovoga rada proistječe iz opsega i snage djelovanja dvojice predstavnika crkvene prosvjetiteljske struje iz druge polovine 18. i početka 19. stoljeća, franjevac Petra Kneževića i Paškala Jukića – autora tekstova (i, uvjetno rečeno, melodija) koji su značajnim dijelom povezani s obrađenim solinskim napjevima. Utjecaj koji su Knežević i Jukić izvršili u svojoj široj društvenoj sredini uspio je – kako smo vidjeli – potrajati sve do naših dana. Možda je pomalo apsurdno, ali njihov se doprinos – uzme li se u obzir činjenica da svijest o njima kao autorima (osim tek u užim krugovima stručne javnosti) zapravo i ne postoji – pokazuje još i uspješnijim.

Ovom prilikom potvrđena je široka rasprostranjenost Kneževićevih i Jukićevih tekstova s pripadajućim napjevima, odnosno čitava mreža različitih mjesta priobalnoga i zabrdskoga područja Dalmacije zajedno s Hercegovinom. Cijela situacija prožeta je istovremenim postojanjem dviju glavnih činjenica: uščuvanošću inicijalnih tekstualnih/melodijskih predložaka (kao i bogatstvom njihovih mnogobrojnih – lokalnih – varijanti) i razvojem posebnih napjeva koji su usko vezani za pojedina mjesta – u ovom slučaju za Solin. Navedene kvalitete najprirodnije se povezuju s vitalnošću i živim dinamizmom prirodnoga tijeka stasavanja i razvoja pučke (kako crkvene, tako i svjetovne) popijevke – žive i koherentne društvene i estetičke substance. To se navlastito očituje i u pjevanju Pučkih pivača koji su već godinama angažirani u liturgijskim slavljinama u solinskoj župnoj crkvi Gospe od Otoka; u njihovim marijanskim (*O prislavna Božja Mati*; *Litanije lauretanske BDM*, *Veseli se, Majko Božja*) i svetačkim napjevima (*Stipan jur blaženi*). Iako je nemoguće rekonstruirati točnu starost ili određen dio fakata vezanih za solinske napjeve, ipak je posrednim zaključivanjem moguće nazrijeti zamjetan broj društvenopovijesnih okolnosti koje su ih iznjedrile ili pratile. U pozadini cjelokupne situacije naslućuje se i dublja povijesna uvjetovanost, koja – nekada više, a nekada manje izražena – implicira pogled na povijesni hod od salonitanskoga i starohrvatskoga doba do vremena djelovanja bratovština u posljednjih nekoliko stoljeća. Od osobite su vrijednosti izvorni solinski napjev *O prislavna* koji se odlikuje melodijskim bogatstvom i sugestivnošću izraza, dok božićna pjesma *Stipan jur blaženi* zasigurno predstavlja uspjelu parafrazu pjesme *Ovoga vrimena*.

Ovoga vremena (pučka iz Dalmacije)



1. O_voga vremena čes-ta ljud_ma, ra_dostan
2. Ma_lahni Di-ti_ćak Di-vi_će plod-ne do_nese
3. J_suse rođeni, smiluj-se na_mi, ko_ji si



1. an_de-la za-o-ri glas, Ro-de-nu Di-ti-ću
2. ra_dosni čo-vi-ku god, Si-nak Pri-vi_sakog
3. ho-ti-o lju-bezan sav, Tr-pi-ti u-boštvo,



1. pi_vajmo slat-ko, pi_va-ti Di-ti-ću sa-da je
2. ve-se-le na-ći k-do-li-ni gotkosti u pravi
3. kri-vine gđ-ne, sa-ma-da na-put nas iz-vedeš



1. čas. Knje_mu te-ci ter svak re-ci: Bož-ji
2. hod. Premda cvi-li on u spi-lj, di-že
3. prav: Pru-ži ru-ku mi-lom puku, bla-go-



1. Si_nu, kaj' pro-si_nu Ti si Bog pridabri rođen za nas.
2. za-lost, no-si radost Svojim bo-rodnom u-ti-ši nas.
3. so-vi, Kra-lju no-vi, Čovika skrušena kod tebe sad

Stipan jur blaženi

Pučki napjev iz Solina
Transkripcija: Mirko Jankov (2013.)**Maestoso, ma poco allegro (Festoso)**

[SB]

1. Sti - pan jur bla - že - ni sva - ko - ga zo - ve ___

5

Sva - dbe - nu[!] što - va - ti da - naš - nji dan, ___

9

Mr - tva - čke gor - ko - sti nje - go - ve mu - ke, ___

13

Tvr - dim što ka - me - nom zlo - tvor mu da. ___

17

Solenne

On u - mi re ra - di vi - re, mla - di' li - ta - ple - me - ni - ta

21

Vigoroso

più f Bi - še mu kru - ni - ca stav - lje - na tad.

Prilog 7.
Stipan jur blaženi (transkripcija M. Jankov, 2013.)

Kratice

AFSM = Arhiv Franjevačkoga samostana u Makarskoj

Literatura

- T. Babich 1759 Thomas Babich (Toma Babić), *Czyvt razlika mirisa duhovnoga*, Venecija 1759.
- B. Baničević 2003 Božo Baničević (uredio), *Bratimska pjesmarica Gospe Kandalore u Smokvici*, Split 2003.
- F. Bego 2006 Frane Bego, *Kaštelanska crkvena pjesmarica*, Kaštela 2006.
- V. Bersa 1944 Vladoje Bersa, *Zbirka narodnih popievaka iz Dalmacije*, Zagreb 1944.
- P. Z. Blajić 1996a Petar Zdravko Blajić, *Božićne pjesme*, Solinska kronika 17 (III), Solin 15.I.1996, 17.
- P. Z. Blajić 1996b Petar Zdravko Blajić, *Korizmeno pjevanje*, Solinska kronika 18 (III), Solin 15.II.1996, 14.

- M. Čirko 1998 Mile Čirko, *Povodom 250. obljetnice smrti fra Petra Kneževića s posebnim osvrtom na božićnu popijevku »Veseli se, Majko Božja«*, Sveta Cecilija 68, br. 4, Zagreb 1998, 98-102.
- M. Čirko 2004-2006 Mile Čirko 2004-2006, *Glazbena baština makarskih franjevaca*, Zbornik Kačić 36-38, Split 2004-2006, 825-854.
- M. Civlich 1805 Mattia Civlich (Matija Čulić) (priredio), *Pisne duhovne raslične*, Venecija 1805.
- T. Ćićerić 2010 Tonći Ćićerić, *Sprovodni napjev solinske Bratovštine*, Tusculum 3, Solin 2010, 147-165.
- T. Ćićerić 2012 Tonći Ćićerić, *Solinsko pučko pjevanje kao predmet melografskoga interesa u prvoj polovini 20. stoljeća*, Tusculum 5, Solin 2010, 149-176.
- I. Glibotić 1968 Ivan Glibotić (uredio), *Pivajmo, braćo kršćani!*, Sumartin 1968.
- S. Grgat 2011 Stipica Grgat (uredio), *Tradicijsko crkveno pučko pjevanje u Franjevačkoj provinciji Presvetog Otkupitelja*, Split 2011.
- F. E. Hoško 2001 Franjo Emanuel Hoško, *Franjevci i poslanje Crkve u kontinentalnoj Hrvatskoj*, Zagreb 2001.
- S. Ivančić 1882 Stjepan Ivančić (uredio), *Hrvatski Bogoslužbenik ili Sbirka Jutrnja i Večernja glavnih svetkovina preko godišta i obrednih molitava i raznih pjesama koje se običavaju po hrvatskih župah u Dalmaciji i susjednih zemljah*, Zadar 1882.
- M. Ivanišević 2009 Milan Ivanišević, *Izvori za prva desetljeća novoga Vranjica i Solina*, Tusculum 2, Solin 2009, 85-110.
- M. Jankov 2010 Mirko Jankov, *Glagojlaška glazbena baština u Solinu i njegovoj okolini*, Tusculum 3, Solin 2010, 133-145.
- M. Jankov 2011 Mirko Jankov, *Večernje koje se pjevaju u Vranjicu*, Tusculum 4, Solin 2011, 175-198.
- M. Jankov 2012 Mirko Jankov, *Stara solinska misa*, Tusculum 5, Solin 2012, 177-203.
- D. Kečkemet – I. Javorčić 1984 Duško Kečkemet – Ivo Javorčić, *Vranjic kroz vjekove*, Split 1984.
- P. Knexevich 1765 Petar Knexevich (Petar Knežević), *Pisme duhovne razlike*, Venecija, 1765.
- P. Knežević 1773 Petar Knežević (uredio), *Pisciole, i evangelja Priko svegga Godifcta...*, Venecija 1773.
- D. Kušević 2001 Dubravka Kušević, *Srednjovjekovni titulari crkava na solinskom području*, Obnovljeni život 56, Zagreb 2001, 103-110.
- J. Martinić 2011 Jerko Martinić, *Pučki napjevi misa iz srednje Dalmacije u kontekstu glagojlaške tradicije*, Zagreb 2011.
- I. Matijević 2008 Ivan Matijević, *Sukob solinskih bratima i crkvenih vlasti tridesetih godina XX. stoljeća*, Tusculum 1, Solin 2008, 171-180.

- M. Matijević 2011 Marko Matijević, *Crkve, kapele i groblja u župi*, Sto godina župe Gospe od Otoka Solin, Solin 2011, 65-116.
- H. Mihanović-Salopek 1992 Hrvojka Mihanović-Salopek, *Hrvatska crkvena himnodija 19. stoljeća*, Zagreb 2000.
- H. Mihanović-Salopek 2004-2006 Hrvojka Mihanović-Salopek, *Crkvena himnodija na hrvatskom jeziku u Franjevačkom samostanu u Makarskoj*, Zbornik Kačić 36-38, Split 2004-2006, 825-854.
- M. Mikelić 2009 Marinko Mikelić, *Bratovština Presvetog Oltarskog Sakramenta u Vranjicu*, Split 2009.
- Z. Novak 2011 Zrinka Novak, *Kult Blažene Djevice Marije i neki aspekti pučke pobožnosti na istočnoj jadranskoj obali u razvijenom i kasnom srednjem vijeku*, Croatica Christiana Periodica XXXIV, br. 67, Zagreb 2011, 1-28.
- I. Ostojić 1973 Ivan Ostojić, *Crkve Blažene Djevice Marije na teritoriju današnje Hrvatske do svršetka XI. stoljeća*, Bogoslovska smotra XLIV, br. 2-3, Zagreb 1974, 293-300.
- I. Ostojić 1975 Ivan Ostojić, *Stara bratovština Presvetog Tijela Kristova u Splitu*, Bogoslovna smotra 45, br. 4, Zagreb 1975, 479-488.
- A. Piteša – I. Marijanović – A. Šarić – J. Marasović 1992 Ante Piteša – Ivana Marijanović – Aida Šarić – Jerko Marasović, *Arheološka mjesta i spomenici*, Starohrvatski Solin, Split 1992, 95-185.
- V. Peričić 2003 Vlastimir Peričić, *Vokalni kontrapunkt*, Beograd 2003.
- PGPN 1985 Institut za crkvenu glazbu Katoličkoga bogoslovnog fakulteta u Zagrebu (priredio), *Pjevajte Gospodu pjesmu novu. Hrvatska liturgijska pjesmarica*, Zagreb 1985.
- V. Sanader – M. Matijević 2011 Vinko Sanader – Marko Matijević (uredili), *Sto godina župe Gospe od Otoka Solin*, Solin 2011.
- A. Sekelez 1987 Ante Sekelez (uredio), *Božićne pjesme*, Studenci 1987.
- S. Stepanov 1983 Stjepan Stepanov, *Glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita. Spomenici glagoljaškog pjevanja, 1*, Zagreb 1983.
- Lj. Stipišić 2002 Ljubo Stipišić (uredio), *Pučki crkveni i svjetovni pjevači Solina. Pivači Salone. Glagoljaško pjevanje Solina*, Solin 2002.
- A. Škobalj 1970 Ante Škobalj, *Obredne gomile*, Čiovo 1970.
- M. Vidović 2004 Mile Vidović, *Splitsko-makarska nadbiskupija. Župe i ustanove*, Split 2004.
- P. Vlašić 1923 Petar Vlašić (uredio), *Hrvatski bogoslužbenik ili zbirka Večernjâ i nekih Jutrenja po novom Rimskom Brevijaru s dodatkom raznih molitava, obreda i pjesama*, Dubrovnik 1923.
- A. Zaninović 1938 Antonin Zaninović, *Nekoliko kolenda iz Dalmacije. Solin*, Sveta Cecilija 32, br. 6, Zagreb 1938, 182-183.

Summary

Mirko Jankov

Some folk church tunes of Solin

Key words: Solin, folk church singing, Glagolitic singing, Madonna and saints worshiping, Marian and saint tunes, Father Petar Knežević, Father Paškal Jukić, 18 and 19 centuries song books

The author is dealing with a number of old folk church tunes that are still present in the worshiping practices of the parish church of Our Lady of Islet (Gospa od Otoka) in Solin. These tunes partly origin from the earlier Glagolitic liturgical musical heritage, on the other side leaning on the activities of two members of the ecclesiastical enlightening trends of the second half of the 18 and the early 19 centuries, Father Petar Knežević (1702-1768) and Father Paškal Jukić (1748-1806). The tunes are analysed in several layers; through various aspects of their historic, cultural, ethno-musicological, literary, socio-anthropological and liturgical determinations and recognisabilities. Confirmed is the wide spread of the texts by Knežević and Jukić with the appertaining tunes, over an entire network of various places in the coastal and hinterland parts of Dalmatia (including also Herzegovina), that is certainly to be added also the power of their spatial and historic continuity and rootedness. This entire situation is permeated with the simultaneous existence of two main facts: the preserved initial textual and melodic patterns and richness of their numerous (local) variants, and the development of special tunes that are closely related to particular places – Solin, in this case. These qualities first and foremost relate to the vitality and live dynamism of the natural course of maturing and development of the folk (both ecclesiastical and profane) tune as a live and coherent social substance. This is evident in the singing of the Folk Singers (Pučki pivači) choir of the church of Our Lady of Islet, for many years now participating in liturgical celebrations in the Solin parish church; in their Marian (*O prislavna, Božja Mati; Litanije lauretanske BDM; Veseli se, Majo Božja*) and saints worshiping tunes (*Stipan jur blaženi*). Although it is impossible to exactly determine the age or certain of the facts related to the tunes of Solin, indirect logical conclusions still makes possible noticing a significant number of social and historic circumstances. In the background of this situation, *in situ* is also felt a deeper historic determination, that – sometimes more and sometimes less markedly – implies a view to the historic course from the Salonitan and the Old-Croatian ages to the times of activities of fraternities of the last few centuries. Of particular importance is the genuine tune of Solin, *O prislavna*, characterised by melodic richness and suggestiveness of its expression, whereas the Christmas song *Stipan jur blaženi* most certainly makes a successful paraphrase of the song *Ovoga vrimena*.