

Mirko Jankov

Pučki sprovodni napjevi iz Klisa

Mirko Jankov
HR, 21231 Klis
Kneza Trpimira 94

Autor obrađuje stare sprovodne napjeve koji su do danas ostali aktualni u pokojničkom bogoslužju župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Klisu. Naglasak rada postavljen je na glazbenom dijelu koji je prežitek pučke crkvene prakse pjevanja glagoljaške provenijencije, dok su druge pjesme, uglavnom skladbe poznatih autora, navedene u kontekstu dokumentiranja aktualnoga glazbenog repertorija koji se izvodi tijekom sprovodne mise i za vrijeme ispraćaja pokojnika od župne crkve do groba. Pretkoncilska liturgija u Klisu – jednako kao i u drugim župama u okolici Solina – poznavala je svečano obavljanje službe pokojničkoga časoslova, što je, prema kazivanju starijih pjevača, pred oko pola stoljeća iščezlo iz žive prakse. Ipak, dio ovoga oficija sačuvao se prilikom obavljanja sprovodnih obreda, kada je postao sastavnim dijelom (svojevrsnim uvodom) euharistijske službe za pokojne. Obradene napjeve, jednako kao dio (i ostatak) cjelovita korpusa dugogodišnje glazbenoliturgijske tradicije, danas na poseban način njeguje muški dio mješovitoga zbora župe UBDM. Iako je sačuvan velik dio tradicionalnih napjeva, moguće je ustvrditi kako – zbog recentnih izmjena liturgijskoga slijeda, jednako kao i zbog pratičnoga sažimanja (pojednostavljenja) sprovodnih obreda – nekolicini naslova latentno prijeti opasnost zaborava.

Ključne riječi: Klis, crkveno pučko pjevanje, glagoljaško pjevanje, sprovodni napjevi

UDK: 784.4(497.5 Klis)

Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 28. svibnja 2014.

Uvod

Obrađujući tematiku pučke crkvene glazbe koja se do danas tradicionalno njeguje u Klisu, nemoguće je ne osvrnuti se, makar i letimično, na tijek ovdašnje crkvene prošlosti. Poznato je da je krajem 12. stoljeća Klis imao crkvenoga velikodostojnika, arhiprezbitera ili natpopa Vukotu, koji je sudjelovao u potpisivanju dokumenata crkvenoga sabora u Splitu (1185.). Tijekom hrvatskoga srednjovjekovlja u kliškoj je Tvrđavi bila ustanovljena i župa, crkvena ustanova povezana uz život tu smještene vojne posade, koja je opstojala do godine pada Klisa u ruke Turaka (1537.). Istovremeno, izvan zidina Tvrđave, u Varošu se nalazila i druga crkva, koja se po prvi put spominje 18. siječnja 1333. Poslije gašenja župe u Tvrđavi na ovu je crkvu prešla vodeća uloga pa je nova, jedinstvena župa pod svoje okrilje dobila naselja Varoš, Megdan, Ropotinu, Ozrnu, Kosu i Grlo.¹

Povijest kliške župne crkve posvećene Uznesenju Blažene Djevice Marije slojevita je i obuhvaća niz sakralnih građevina koje su se na njezinu mjestu tijekom vremena smjenjivale. Svoj konačni izgled današnja crkva dobila je godine 1902. Njezina unutrašnjost opremljena je vrijednim umjetninama, među kojima se na poseban način ističu monumentalna freska (1934. – 1939.), rad akademskoga slikara Vjekoslava Paraća (1904. – 1986.) iz Solina, najveće djelo svoje vrste u Dalmaciji, te glavni ili veliki oltar Presevetoga Sakramenta (1780. i 1792.), ostvarenje braće Dall' Acqua, talijanskih altarista rodom iz Chioggie koji su tada bili nastanjeni u Splitu. Osim toga, crkva UBDM čuva i brojne vrijedne liturgijske predmete, među kojima su za proučavanje crkvenoga pjevanja osobito važni rukopisni i tiskani priručnici. Don Dujam Mladinov (1845. – 1915.; kliški župnik od 1892. do 1908.) u ožujku 1894. izradio

1 O razvoju i povijesti kliške župe Uznesenja Blažene Djevice Marije opširnije V. Firić 2002. i M. Vidović 2004, str. 216-219.

je *Imovnik pokretnih i nepokretnih dobara župničke crkve Blažene Gospe od Uznesenja u Klisu* (zaključno sa stanjem 21. prosinca 1890.) u kojemu se od crkvenih knjiga navode dva hrvatska rituala, šest epistolara te šest latinskih i osam glagoljskih misala,² što za jednu seosku župu bez sumnje predstavlja bogat knjižni fundus.³

Zbog oskudice pisanih vrela koja bi izdašnije svjedočila o životu i običajima stanovništva koje se na Klisu nastanilo poslije njegova oslobođenja tijekom Kandijskoga rata (1645. – 1669.), svaki nalaz i svjedočanstvo izvornih kazivača moguće je ocijeniti dokumentima prvorazrednoga značaja.⁴ Budući da je u ovom slučaju riječ o pučkoj glazbenoj baštini, dakle nematerijalnom naslijeđu, sve poteškoće dodatno se povećavaju zbog njezine prirode, tj. usmenoga načina prenošenja. Ipak, kako je crkveno pjevanje izrazito funkcionalna »tehničko-umjetnička djelatnost« – teološkim rječnikom naslovljeno i okarakterizirano kao *ancilla liturgiae*⁵ – proučavanjem sekundarnih vrela, primjerice crkvenih priručnika i neke druge građe, moguće je, makar i nominalno, rekonstruirati dio slike vokalnoga izričaja (točnije presjek crkvenoga pjevačkog repertorija) ovdašnjega pučanstva.

Govoriti decidirano o fizionomiji možebitnih prežitača glazbenoga idioma koji je stanovništvo Klisa (jednako kao i ono u Solinu, Vranjicu, Mravincima ili Kučinama) sa sobom moglo donijeti iz svoje zagorske postojbine bilo bi možda odveć smjelo. Uzme li se u obzir težina života ondašnjega ruralnog stanovništva u dalmatinskomu zaobalju, odnosno stalna opasnost⁶ koja ga je primoravala na puko preživljavanje – jer, »Zagora je paradigma stalnih ratova i razaranja, migracija, siromaštva i gladi«⁷, područje koje je po turskim osvajanjima vraćeno u ahistoričko doba⁸ – pretpostavke o izgledu i oblicima njihova starijeg muziciranja vjerojatno i ne bi sugerirale postojanje razvedenije melodike, odnosno homofone višeglasne nadgradnje kakva je tipična za priobalni pojas



Slika 1
Klis krajem 19. stoljeća (Anke Lynker, bakropis,
preuzeto iz V. Firić 2001, str. 65)

srednje Dalmacije i otoka, a s kojom sačuvani kliški pučki (crkveni i svjetovni) napjevi dijele najveći dio sličnosti. Ovo, naravno, ne znači negaciju postojanja oblika i forma zaokružene muzikalne ekspresije doseljenih Zagorana (koja je inače imanentna svim društvenim slojevima i vremenima), već opravdano uvažavanje činjenica koje je u artikulaciji ove tematike faktografski moguće spo-

2 Uspomenu na glagoljsku crkvenu baštinu u kliškoj župnoj crkvi osim dvaju oprostnih medaljona na dovratnicima glavnoga ulaza svjedoči i slika Slavenskih apostola, ulje na platnu nepoznata autora, koja se čuva u sakristiji (sl. 2).

3 Usp. V. Firić 2002, str. 20. Iz navedenoga proistječe da se na Klisu u tomu vremenu odvijalo bogoslužje i na latinskomu i na staroslavenskomu jeziku. Istu informaciju potvrdio mi je i M. Erceg (1939.) koji je kao dječak gotovo svakodnevno ministrirao svećenicima koji su posluživali klišku župu.

4 Za potrebe ovoga rada snimanja sam obavljao u nekoliko navrata tijekom 2013. i 2014. prilikom sprovodinih obreda ili pak na probama zbora (imena kazivača nalaze se u recentnomu popisu pjevača). Zahvaljujem na susretljivosti svim članovima mješovitoga crkvenog pjevačkog zbora, osobito Metodu Ercegu, jednako kao i njihovoj dugogodišnjoj voditeljici s. Aniti Perkušić.

5 Usp. M. Martinjak 1997, str. 5.

6 »Način pak turskog ratovanja najbolje ojašnjava *hatt-i šerif*, pismo njegova veličanstva – s riječima poput bisera, veli Čelebija – gdje se ovako naređuje: 'Melek Ahmed-paša, moj svijetli veziru srca veseloga! Kad ti stigne moje vlastoručno carsko pismo, ni časa ne časi... S vojskom cijeloga ejaleta opljačkajte i opustošite gradove: Zadar, Šibenik, Split i Klis. Ne dopustite neprijatelju da zasije ni jedno zrno gorušice; opljačkajte i opustošite njihove prisjele usjeve, sela i gradove. Postupite po mome hatt-i šerifu i ni časa ne časi! Što je od ranijih tragova kulturne baštine moglo preživjeti takvo doba?« J. Belamarić 2007, str. 36.

7 Z. Demori-Staničić 2007, str. 317.

8 »Dolaskom Turaka, koji 1463. prodiru iz Bosne, cijela Zagora, koja se pak ne može promatrati izvan konteksta kontinuiteta prostora Like, Bosne i Hercegovine i otoka, iz povijesti se vratila u prapovijest.« Z. Demori-Staničić 2007, str. 318.

znati.⁹ Ukoliko nam je poznato da je u vremenu turskih stradavanja i vjerski život stanovništva na ugroženim područjima bio sveden do niske razine, treba vjerovati i da je baštinjena liturgijska praksa tada već bivših Zagorana bila daleko jednostavnija od bogoštovne kulture u primorskim dalmatinskim sredinama.¹⁰

Fizionomiju vjerskoga života na netom oslobođenom i novonaseljenom Klisu zorno oslikava svjedočanstvo mjesnoga župnika don Jeronima Zolevića (oko 1625. – 1675.) koji u pismu od 15. srpnja 1652., zajedno sa seoskim starješinama, upućuje Kongregaciji za širenje vjere (*Sacra Congregatio de Propaganda Fide*) zahvalu što je na mjesto stalnoga vranjičkog župnika izabrala don Ivana Božanovića (ili Božanova), popa glagoljaša. O Božanovićevim nastojanjima Zolević (ili Jerić Zoljević) se izražava pohvalno kazavši kako »on nam čini i pomaže crkve graditi, naipri u varošu kliškomu crkvu imenovanu Gospu od Blagovišćenja, a na Kamenu svetoga Mihovila, u Vranicu svetoga Martina. I u jove rečene crkve naredi i učini skule od bratimih što do se dobe nismo ni znali što su skule ali bratimi...«¹¹ U skladu s ovim iskazom otvara se realna mogućnost da je don Ivan Božanović (oko 1618. – 1664.), ili možda nekoga od njegovih nasljednika, vjernike ovih mjesta – a među njima na osobit način bratime, čija je prepoznatljivost dodatno bila potkrijepljena i njegovanjem vlastitih¹² crkvenih napjeva – uputio u načine bogoslužnoga pjevanja.¹³

Iz netom izloženoga proistječe mogućnost jasnijega sagledavanja problematike podrijetla i (makar i približne) starosti, odnosno shvaćanja sličnosti nekih elemenata glazbene motivike među pojedinim napjevima iz Klisa, Solina, Vranjica, Mravinaca ili Kučina – mjestima s

prostora koji je nakon doseljenja zagorskoga življa postao okvirom »uz koji se vezivala kolektivna svijest pa ga možemo smatrati okosnicom kulturnih konfiguracija koje se u njemu razvijahu. Današnju epohu, s migracijama, industrijalizacijom i deagrariacijom karakterizira gubitak starih značenja u općoj fluentnosti. (...) Nalazimo se u fazi intenzifikacije života koja nema analogiju u čitavoj povijesti, no također i u fazi pražnjenja starijih psihičkih naboja u sklopu općih kulturnih transformacija koje su u toku.«¹⁴ Ovaj citat na zoran način definira i simptomatiku koja se tiče aktualne slike ovdašnjega pučkoglazbenoga izričaja, odnosno pjevački pučki repertorij koji se do danas uspio sačuvati – i to u crkvenoj provenijenciji znatno više nego onoj svjetovne prirode.

Crkveno pučko pjevanje u Klisu (glavne tvorbene i stilske osobine)

Osim starih kliških crkvenih napjeva koji su uspjeli umaći povijesnom zaboravu ili destrukciji uz pomoć ljudskoga faktora, prvorazredan dokaz kontinuiteta njegovanja vokalne baštine u ovom mjestu svjedoči sačuvana bilježnica folio-formata (sl. 3). Nju je 1854. za »kuratiju od Klissa« – vjerojatno u više primjeraka¹⁵ – rukom ispisao Grgo Bezić pok. Mate (1797. – 1880.) iz Grohota s otoka Šolte.¹⁶ Ovaj priručnik dvostruko je svjedočanstvo: on je dokaz svečanoga obavljanja večernje službe časova tijekom čitave crkvenoliturgijske godine, ali i dokument koji potvrđuje postojanje stalnoga pjevačkog korpusa u mjesnoj župnoj crkvi.

Stari crkveni pjevači, koji su (slično kao i u mnogim drugim priobalnim prigradskim ili seoskim sredinama)

9 Kao odličan primjer za ilustraciju iznesenoga može poslužiti fenomen tzv. nijemoga kola – najčešćega oblika narodnoga plesa u Dalmatinskoj zagori – u kojemu je glazbeni element zastupljen tek jednom komponentom, naime ritmom (gdjekad uz modifikacije njegova intenziteta i brzine), odnosno njegovim ekvivalentom, tjelesnim pokretom. O muziciranju u Zagori opširnije J. Čaleta 2007.

10 U ratnim vremenima nerijetko se nije moglo računati na svećenika, a tijekom »cijelog žalosnog turskog doba Zagora [je] bila u sklopu samo dviju župa. Petropoljska je obuhvaćala područje koje se protezalo od Moseća i Čikole do Visoke i Blizne, dok je u župu Zmina spadao sav istočni dio Zagore.« K. Kužić 1997, str. 117.

11 S. Kovačić 2007, str. 310. Ovo svjedočanstvo komplementarno je izvještaju S. Kovačića kojim opisuje oblike vjerskoga života u Zagori tijekom turske vladavine: »Nakon uspostave turske vlasti nad cijelim zagorskim područjem današnje Dalmacije, što se dogodilo tijekom prve polovice 16. stoljeća, vratio se dio izbjeglica u svoja sela, ali oni tijekom dvostoljetne osmanske vladavine u većini mjesta nisu više imali mogućnost obnavljati spaljene i ruševne crkve, pogotovo ne graditi nove. Nije se više moglo voditi računa o starim granicama župa i biskupija. Crkveni je život uglavnom bio sveden na obiteljsku molitvu i samo povremeno slavljenje mise i primanje sakramenata.« Usp. i M. Mikelić 2009, str. 13.

12 Ovu vjerojatnost izvodim iz spoznaje da se u Klisu sve do druge polovice 20. stoljeća (po svoj prilici negdje do osamdesetih godina) bio sačuvao napjev *Dan večere Gospodina*, koji je – slično kao i onaj u Vranjicu, koji još uvijek postoji – bio povezan uz klišku bratovštinu Presvetoga Oltarskog Sakramenta. Usp. M. Jankov 2013, str. 161.

13 U sakristiji crkve UBDM čuva se i matrikula bratovštine Presvetoga Oltarskog Sakramenta s pravilima na hrvatskomu jeziku iz godine 1794. Usp. S. Listeš 1998, str. 94.

14 I. Babić 1991, str. 22.

15 Sačuvana su dva ovakva priručnika.

16 Usp. A. Bezić 1968, str. 44. U arhivi Župnoga ureda sv. Martina u Vranjicu čuva se rukopisno *Stenje Trechie / Svetogha Spiridjuna na / 14. Decembra* iz godine 1857., koje je za tamošnju crkvu također prepisao G. Bezić.

osim crkvenih napjeva u slobodno vrijeme gajili i svjetovne pjesme, bili su poznati po kvaliteti svojega pjevanja.¹⁷ Njihovu vokalnu baštinu, odnosno onu društva »Petar Kružić« osnovana godine 1934., do danas je nastavio njegovati mješoviti crkveni pjevački zbor (sl. 10) koji uz zbor dječjega uzrasta predstavlja jedino glazbeno tijelo župne crkve u Klisu.¹⁸

Među pučkocrkvenim repertorijem koji je ostao sačuvan, glavni je predmet ovoga rada korpus tradicijskih sprovednih napjeva – dio totala koji je u pretkoncilskom vremenu bio daleko opsežniji.¹⁹ U uopće, sprovedni pjevački repertorij, svakako uz onaj koji je bio vezan uz korizmu i Veliki tjedan, predstavljao je (ili još uvijek predstavlja) najveći dio programa kliških pučkih crkvenih pjevača.²⁰

Estetski i tvorbeni elementi u starinskim crkvenim napjevima na Klisu korespondentni su s osobinama pučkoga pjevanja istovrsne namjene u susjednim župama, primjerice solinskoj Gospe od Otoka ili pak vranjičkoj sv. Martina, o čemu sam već pisao u nekoliko prethodnih radova.²¹ Tonski slog napjeva kreće se u rasponu od jednoglasja (antifone, štenja i solistički zapjevi) i dvoglasja (tenori I. i II.) do troglasja i, gdjekad, četveroglasja (psalmi, kantici i neke popijevke). U višeglasnoj je (uglavnom troglasnoj) homofoniji zamjetno paralelno gibanje tenora u tercama. Za to vrijeme basovska linija izražena je duljim notnim vri-

jednostima, a u pravilu se ostvaruje na način pedalnoga tona ili pak oktavnoga podvostručenja melodije II. tenora. U harmonijskomu pogledu vertikalno zbivanje odgovara uobičajenoj slici srednjodalmatinskoga pučkog vokalnog sloga: glavne su funkcije tonička, dominantna i, možda najmanje, subdominantna (javlja se u većini slučajeva izmjenično s dominantnom harmonijom). Kadence (one završne naznačene su posebno za svaki slučaj) realizirane su dvojako: na tonici (kod unutarnjih fraza u napjevima) ili na dominantni – tzv. polovične (na završecima).

Načelno, slog teksta (u slobodnom, pjevačko-recitativnom načinu izvedbe) odgovara – jednako kao i u gregorijanci – vrijednosti osminske note.²² No, dok je u gregorijanskom pjevanju temeljna ritamska jedinica (grč. *chronos protos* = osnovno vrijeme) nedjeljiva (ali se zato može podvostručiti ili potrostručiti), u slučaju kod ovdašnjega crkvenoga pučkog pjevanja ona se ipak može razložiti i na manju vrijednost (u transkripciji se bilježi šesnaestinskom notom, uz što svakako valja spomenuti i kratke ukrasne note – tzv. fioriture – zapisane grafički sitnim notama).

Samo je pjevanje, iako uglavnom temeljeno na dijatonici (kromatika je mahom figurativnoga karaktera i javlja se iznimno), netemperirano, što se u redovitu broju slučajeva manifestira (dosljednim) pomacima u mikrotonskim relacijama (*glissando* gibanje), gdje tek okvirni tonovi me-

17 Svojevrsna promjena u načinu njegovanja i učenja (novoga) repertorija nastupila je godine 1934., kada je – na poticaj dvojice mlađih pjevača, Emerika Ercega i Miljenka Pleštine, koji su se s grupom zaljubljenika u vokalno muziciranje priključili starijim crkvenim pivačima – utemeljeno je Hrvatsko pjevačko društvo »Petar Kružić« Klis. Njegujući višeglasno pjevanje u crkvi UBDM, Društvo je prigodno nastupalo i na drugim manifestacijama, a godine 1937. pristupilo je Hrvatskomu pjevačkomu savezu. Dvije godine poslije, 1939., »Zadruga sloge Hrvata privrednika« iz Zagreba Društvo je poklonila stiliziranu zastavu koja je danas izložena na sjevernom zidu crkvenoga pjevačkog kora. Usp. V. Firić 2002, str. 53. O Hrvatskom pjevačkom društvu »Petar Kružić« iz Klisa pisala je i I. Kurtović 1994.

18 Recentan popis članova mješovitoga zbora župne crkve UBDM u Klisu:

soprani: Ivana Babić (1998.), Jelena Babić (2000.), Melita Babić rođ. Jecl (1973.), Antonija Barić (1986.), Dijana Barić rođ. Pleština (1962.), Ines Boban rođ. Balić (1977.), Boženka Brkić rođ. Mihovilović (1950.), Vinka Perković rođ. Pleština (1976.), Branka Pleština (1989.), Mirna Pleština (1994.), Marija Valenta (1956.), Šima Valenta rođ. Bošnjak (1964.);

alti: Fani Čaleta (1973.), Jagoda Džakula rođ. Sočo (1959.), Nediljka (Neda) Pleština rođ. Kavain (1961.), Mirjana Odža rođ. Pleština (1954.), Ankica (Anči) Valenta (1959.), Ana Perković (1992.);

tenori: Ante Boban, tenor I. (1962.), Domagoj Boban, tenor II. (1989.), Milan Boban, tenor II. (1935.), Milenko Boban, tenor I/II. (1960.), Tonći Caktaš, tenor II. (1961.), Metod Erceg, tenor I. (1939.), Paško Glavina, tenor II. (1949.), Milan Odža, tenor I./II. (1949.);

basi: Ivica Armanda (1963.), Ante Džakula (1953.), Damir Gazibara (1975.), Josip Radovniković (1979.), Ante Pleština (1957.), Jozo Valenta (1965.), Dražen Žura (1946.);

orguljašica i voditeljica zbora je školska sestra franjevka Anita Perkušić (1965.), prof. crkvene glazbe (sopran).

19 Ljiljana Todorić (1955.), školska sestra franjevka koja je službovala u Klisu od 1974. – 1979., potvrdila mi je da je tijekom toga razdoblja postojao opsežan repertorij namijenjen sprovednim obredima, bez sumnje uvelike sličan današnjemu, »koji su kliški pjevači već tada ljubomorno čuvali«. S. Ljiljana također mi je navela da je u ovom vremenu, pod utjecajem nastojanja iznjedrenih liturgijskim reformama Drugoga vatikanskoga sabora, nekoliko starih napjeva polako počelo padati u zaborav. Slične informacije dala mi je i njezina susestra Terezina Bašić (1948.) koja je u župi UBDM službovala od 1979. do 1985. Prema njezinim riječima, ondašnji pjevači kod izvedbi sprovednih napjeva posebnu su podršku imali u vranjičkim pjevačima s kojima je suradnja i uopće bila uspješna tijekom čitave godine. I ova činjenica ide u prilog postojanju (i održavanju) nekih sličnosti među pojedinim, istovjetnim crkvenim napjevima u Klisu i Vranjicu.

20 Popis pjevača koji je sastavio Jerko Martinić prigodom svojega istraživanja pučkih napjeva misa iz srednje Dalmacije godine 1975. U popisu su navedena samo imena pjevača (njihove dionice navodim prema kazivanju starijih članova današnjega zbora): Čiro Erceg (tenor I./II.), Martin Erceg (tenor I.), Metod Erceg (tenor I.), Jakša Glavina (bas II.), Špiro Glavina (bas), Mijo Pleština (bas), Mile Pleština (tenor I.), Božo Pleština (tenor II.), Šimun (krivo naveden kao Špiro?) Žura (bas) i Stipe Boban (tenor II.). Usp. J. Martinić 2011, str. 357 i 358.

21 Popis radova naveden je u literaturi.

22 Usp. P. Z. Blajić 1988, str. 21.



Slika 2
Slavenski apostoli, sveta braća Ćiril i Metod, ulje na platnu,
rad nepoznatoga autora (snimio Mirko Jankov, 2014.)

lodijske linije – poput kakvih uporišnih točaka – pokazuju veću intonacijsku stabilnost. Osim u jednomu primjeru, kada se pri pjevanju rabi i orguljska potpora, sve su izvedbe pučkih napjeva realizirane *a cappella*, načelno bez davanja intonacije. Nju pak proizvoljno, na licu mjesta određuje tenor – najčešće netko od solista koji u pravilu započinje pjevanje.

Uspoređujući – od slučaja do slučaja – izvedbe pjevača, primjetna je i u kliškim napjevima zastupljenost interpretativne pa čak i oblikotvorne varijabilnosti, što uglavnom ovisi o broju i trenutnoj disponiranosti okupljenih pjevača. Mada su svi sudionici ovoga sastava ujedno i

članovi mješovitoga župnog zbora, načini pjevanja (vokalna tehnika) u navedenim slučajevima bitno variraju: tako je pjevanje u sklopu mješovitoga ansambla estetski prilagođeno slici ravnomjerne, homogene zbarske boje koja se traži od takva tijela. Naprotiv, kod izvedbe pučkih napjeva pjevači glas prilagođavaju vlastitu (odnosno naučenu / naslijeđenu) estetičkomu osjećaju (glasna dinamika, otvoreni vokali, grlen način pjevanja sa zamjetnim udjelom vibrata). Fraziranje je uglavnom dosljedno sprovedeno u svim glasovima – ovisno u duljini pjevačke fraze odnosno daha – ali su zamjetni i slučajevi kada basi izdržavaju duboke tonove premošćujući tako cezuru koju rabe tenori. Što se tiče agogike, ova kvaliteta pridržana je uglavnom solističkim izvedbama. U kolektivnim nastupima interpretacija se na određen način objektivizira povodeći se za manje ili više jasnim iznošenjem literarnotonske supstance (dikcija teksta u silabičkoj fakturi, međusobno praćenje u tercama i slično).

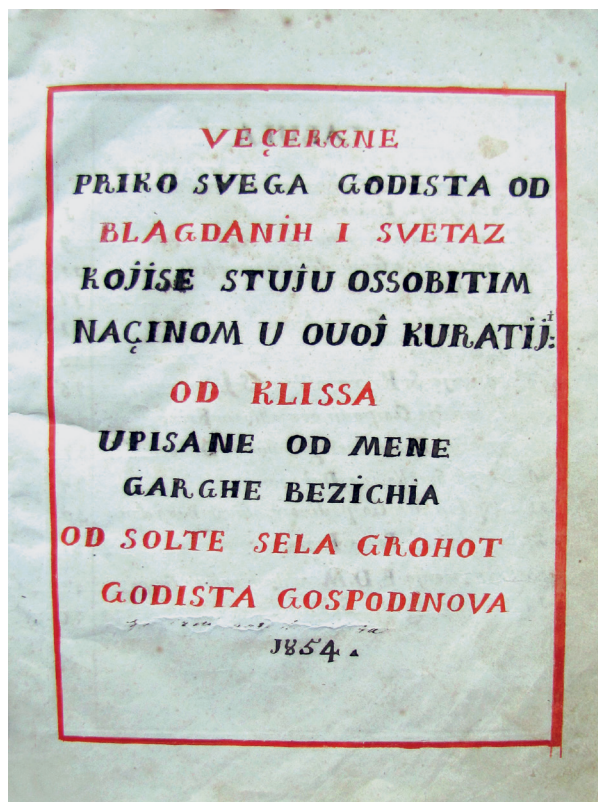
Tekstovni predloži iz pomagala kojim se pjevači služe predstavljaju novije prijepise ranijih izvora. Gdjekad su osjetne i neke jezične nedosljednosti, primjerice miješanje ijekavskoga i ikavskoga govora, zbog čega je mjestimično narušena prirodna rima, na što pjevači u izvedbama ne obraćaju veću pažnju. Ove, manje ili veće izmjene u tekstovima očito je unosio priređivač spomenute knjižice.²³

Sprovodni i drugi pokojnički napjevi

Kliški pučki sprovodni napjevi zaseban su dio šire glazbene cjeline pučke crkvene glazbe u Klisu. Obrađene jedinice iznijete su sukladno rasporedu koji im pripada izvedbenim slijedom na dan sprovoda (u redovitu slučaju kada se pokojnikovo tijelo sprovodi od crkve do groblja): članak obuhvaća napjeve koji se izvode prije ulaska u crkvu (danas pred crkvom), u crkvi za vrijeme mise te tijekom ispraćaja pokojnika do ukopnoga mjesta. Muzikološka analiza napjeva, jednako kao i njihov današnji izgled oblik i liturgijskoglazbena primjena,²⁴ donosi zaključke koji uvelike proistječu iz društvenih odnosno liturgijsko-pastoralnih prilika i prakse u Klisu. Mada kliški sprovod,

23 Nije poznat redaktor ove knjižice (slični postupci zamjetni su već i u predlošcima iz *Bogoslužbenika*). Priručnik *Misa za mrtve* sadrži 15 (nepaginiranih) stranica. Sadržaj knjižice, rađene po svešćanomu principu, posebno za tenore, a posebno za base: *Kralju kojemu sve živi* [dionica]; *Misa za mrtve* (*Gospodine; Svet; Jaganje Božji*) [gregorijanski napjev]; *Pričesna pjesma* (*Svjetlost vječna*) [gregorijanski napjev]; *Psalam 5; Dan od gnjeva; Majko Božja; Izbavi me, Gospodine* (pučki [?]; K. Adamić [Adamić (?)]); *O Kriste, Kralju svemoćni* (Lj. Galetić); *Blago mrtvima* (P. Z. Blajić); *O Spase roda ljudskoga* (P. I. Crnkovački); *Hvalite Gospoda* (J. H. Schulze [?]); *Ja sam uskrsnuće i život* (Š. Marović); *Braćo, brata; Pokoj vječni* [G. Martini]. Svi tekstovi u nastavku donijeti su kako stoje u originalu, gdje je bilo moguće doći do izvornoga predloška (eventualne specifičnosti, namjerne ili nehotične, posebno su naznačene u samim notnim prilogima).

24 Ovom prilikom isključivo su obrađeni tradicijski, dakle pučki napjevi glagoljaških korijena. Ostale, komponirane skladbe, navedene su tek u smislu dokumentiranja recentnoga sprovodnoga repertorija.



TABULA	
ALLIVAM, SKAZANJE	
1	Porodjanje Issusova na lištu J
2	Druga Svetona allivam .S. Stipan P.M. na 9
3	Obvizovanje Gospod: allivam mlada litte na JJ
4	Tr. Pavla na J7
5	Ustvarenje Gospodinova na 2J
6	Mali shars na 23
7	Nasastje S. Kriza, allivam S. Jelina na 25
8	Uzasastje Gospodinova allivam Krizi na 35
9	Prisastje Duha Svetoga allivam Duhovi na 27
10	Druga Svetkovina Duhova na 29
11	Blagdani ala Gospodinova allivam Boxji dan na 30
12	Na dan 55. Petra Paola na 37
13	Uznescenje B. D. M. allivam velika Gospe na 42
14	Na dan Sviuh Svezih na 44

Slika 3

Naslovnica i kazalo priručnika Večergne priko svega godista (snimio Mirko Jankov, 2014.)

u odnosu na one u većini drugih mjesta, traje poprilično (i do dva sata), stariji crkveni pjevači u razgovoru će spremno potvrditi da su »prije, dok su stari još pivali« sprovodni obredi trajali znatno dulje.²⁵ Ovoj činjenici analogne su i redukcije nekih pjevanih dijelova.

Od posljednjih liturgijskih promjena u Klisu, jednako kao i u Solinu, Mravincima ili Kučinama, iz prakse se izgubilo svečano obavljanje božanskoga časoslova. I dok je među mjestima solinske okolice Vranjic – sa svojih pet večernjih tijekom godine – postao iznimka, po ovom pitanju svojevrsnu zanimljivost čini i slučaj djelomično zadržanoga pokojničkoga oficija u Klisu. Ovaj, uvjetno rečeno uvodni dio sprovodne mise svojom fizionomijom proistječe iz nekadašnjega časoslova za mrtve – i to iz nekoliko njegovih dijelova:²⁶ večernje (psalam 130 [129] – *Iz dubine vapijem k*

tebi, Gospode), jutrenje (psalam 95 [94] – *Kralju, kojemu sve živi*; psalam 5 – *Čuj, Gospode, riječi moje*; štenje I.²⁷ – *Prosti mi, Gospode* [Job 7, 16-21], vers *Upravi, Gospode Bože moj, pred licem tvojim put moj*) i pohvala (psalam 51 [50] – *Smiluj se meni, Bože*; pjesan Zaharije – *Blagoslovljen Gospod Bog Izraelov*).²⁸ Pokojnička posljednica (sekvenca), *Dan od gnjeva*, ostatak je neizostavnoga dijela pretkoncilske mise za mrtve; sekvenca se nekada pjevala iza poslanice (pištule), dok je kliški pjevači danas izvode na mjestu koje po redovitom liturgijskom slijedu inače pripada psalmu.

Sprovodni obredi na Klisu danas započinju okupljanjem pred župnom crkvom. Sve funkcije obavlja svećenik, bez udjela pjevača koji do početka pjevanja čekaju okupljeni na koru oko orgulja. Do pred nešto manje od deset godina pogrebna povorka do crkve bi se zaputila iz kliškoga Varoša,

25 Rečeno se odnosi na razdoblje pretkoncilske liturgije.

26 Odnos i raspored dijelova u pretkonciskomu i obnovljenomu bogoslužju mise i časoslova prikazan je u priloženim tablicama na kraju članka. Usp. I. Špralja 2011, str. 409-411.

27 Iako se već odavna ne pjevaju, drugih dvaju Jobovih štenja (Štenje II. Job. 10, 1-7 [Dodijao je duši mojoj život moj] i Štenje III. Job 10, 8-12 [Ruke su me tvoje učinile]) još uvijek se prisjeća M. Erceg.

28 Usp. P. Vlašić 1923, str. 368-404.



Slika 4

Vinjeta iz Kašićeva Ritvala (priložena uz poglavlje pod nazivom Nacin od vkoppanya, B. Kašich 1640, str. 140)

a pjevači su tom prilikom pjevali psalam 51 (50)²⁹ – *Smiluj se meni, Bože*³⁰ (notni prilog br. 1), literarno jedan od najljepših među sedam tzv. pokorničkih ili pokajnih psalama.³¹ Kako je u najnovijem tijeku pogrebnih obreda čitav ovaj dio ispušten, pjevači na sprovodu više ne pjevaju psalam, nekada prvi na *Pohvalama za mrtve*. Pjevanje započinje netko od tenora, a zbor se uključuje naknadno (na riječima »meni, Bože«). Napjev je u durskomu tonskom rodu. Prvi psalamski stih zapo-

činje tenor I. na II. ljestvičnom stupnju As-dura (melodija je sadržana u okviru kvinte); sljedeće strofe započinju I. stupnjem, čime se i raspon melodije povećava do intervala sekste. Harmonije ne odstupaju od tipičnosti, a završna kadenca je polovična, s karakterističnom zvučnošću šuplje kvinte.

Obred u crkvi – misa – započinje psalmom *Kralju, kojemu sve živi*, * *Dodite, poklonimo se* koji se pjeva rezponzorno uz orguljsku pratnju.³² Ovaj psalam (ustvari pozivnik

29 Budući da se ovaj psalam više ne pjeva prilikom sprovodnih obreda, opravdana je bojazan da mu, nastavi li se to, prijeti opasnost zaborava. U drugim se prigodama, primjerice kod nekih procesija i sl., na isti psalam pjeva drugi napjev (po kazivanju M. Ercega). U prilog očuvanju melodije za pokojnički psalam *Smiluj se meni* ide i činjenica da je ovaj napjev gotovo identičan onomu za Zaharijin kantik *Blagoslovljen*.

30 Pjevači pjevaju psalam 51 (50) iz teksta koji imaju približen na listu formata A4. Pjeva se svojevrsna kombinacija teksta iz *Hrvatskoga bogoslužbenika* iz 1923. (u notnomu prilogu stoji dio teksta koji izvode pjevači): »Smiluj se meni, Bože, * po velikomu milosrđu svome. / I po mnoštvu smilovanja svoga, * zbriši zloću moju. / Još više operi me od zločina mojega: * i od grijeha moga očisti me. / Jer zločin svoj ja poznajem: * i grijeh moj proti meni je vazda. / Tebi samome zgriješih i zlo pred tobom učinih: * da se nađeš pravedan u riječima svojim, i dobiješ, kad te sude. / Evo bo u zloči začet jesam: * i u grijesima začu me mati moja. / Jer eto si istinu obljubio: * skrovitu i otajnu mudrost svoju očitovao si meni. / Oškropi me isopom i očistić ću se: * operi me, i postat ću bjelji od snijega. / Daj mi, da slušam radost i veselje: * i uzigrat će kosti ponižene. / Odvрати lice svoje od grijeha mojih: i sve opačine moje zbriši. / Srce čisto stvori u meni, Bože: * i duh prav obnovi u grudima mojim. / Ne odbaci me od lica svoga: * i duh svoj sveti ne uzmi od mene. / Vrati mi radost spasenja svoga: * i duhom jakim ukrijepi me. / Učit ću grješnike pute tvoje: * i bezbožnici k tebi će se obratiti. / Oslobodi me od krvi, Bože, Bože spasenja mojega, * i jezik će moj slaviti pravdu tvoju. / Gospode, otvori usne moje: * i usta će moja naviještati hvalu tvoju. / Jer da si hotio posvetilište, bio bih ga doista prikazao: * ali žrtvama ti se ne naslađuješ. / Posvetilište je Bogu duh skrušen: * srce skrušeno i poniženo, Bože, nećeš odbaciti. / Dobrostitv budi, Gospode, po blagoj volji svojoj Sionu: * da se sagrade zidovi Jerusalemski. / Tada ćeš primati posvetilište pravde, prinose i žrtve: * tada će na žrtvenik tvoj stavljati junčice. / Pokoj vječni.« P. Vlašić 1923, str. 388-393.

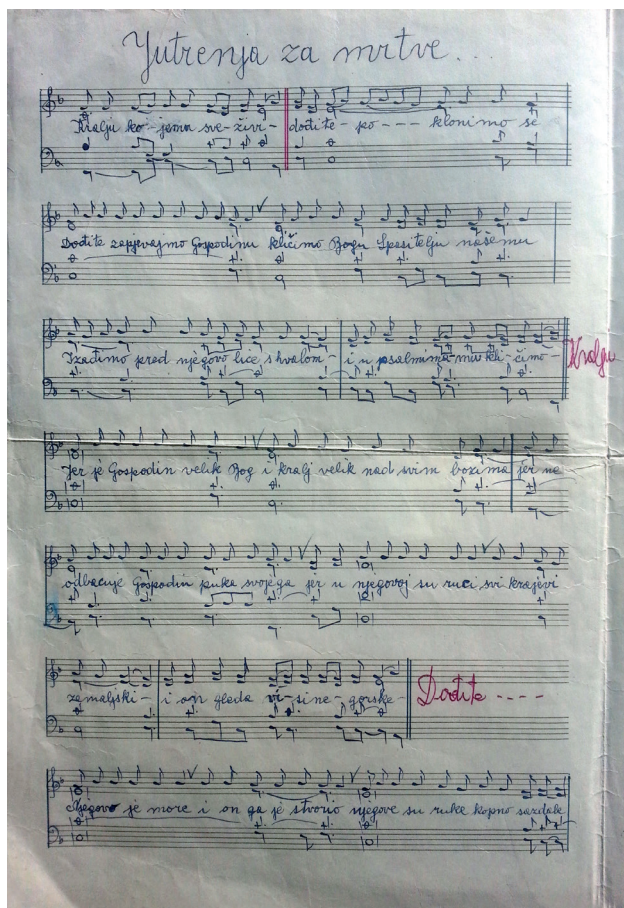
31 Prema hebrejskom načinu brojenja to su 6., 32. (31.), 38. (37.), 51. (50), 102. (101.), 130. (129) i 143. (142.) psalam (brojevi u zagradama odgovaraju numeraciji psalama koju donose izdanja *Hrvatskoga bogoslužbenika*). Usp. Jeruzalemska Biblija 2011, str. 699.

32 Tekst psalma prema zapisu kojim se služe kliški pjevači: »Dodite, zapjevajmo Gospodinu, kličimo Bogu spasitelju našem: izadimo pred njegovo lice s hvalom, i psalmima mu kličimo. / Kralju kojemu sve živi, * Dodite, poklonimo se. / Jer je Gospodin velik Bog, i Kralj velik nad svim bozima: jer ne odbacuje Gospodin puka svojega: jer u njegovoj su ruci svi krajevi zemaljski, i on gleda visine gorske. / Dodite, poklonimo se. / Njegovo je more i on ga je stvorio, njegove su ruke kopno sazdale: dodite, poklonimo se i padnimo pred Bogom ničice: plačimo pred Gospodinom koji nas je stvorio, jer je on Gospodin Bog naš, a mi smo narod njegov, i ovce paše njegove. / Kralju kojemu sve živi, * Dodite, poklonimo se. / Danas, ako čujete glas njegov, nemojte da otvrdnu srca vaša, kao za gnjeva u dan kušnje u pustinji: gdje su me kušali oci vaši: iskušali i vidjeli djela moja. / Dodite, poklonimo se. / Četrdeset sam godina bio blizu rodu ovomu, i rekao sam: Ti ljudi uvijek lutaju srcem, i ne znadu putova mojih, za to sam se zakleo u gnjevu svojem, neće unići u mir moj. / Kralju kojemu sve živi, * Dodite, poklonimo se. / Pokoj vječni daruj im, Gospodine, i svjetlost vječna svjetlila njima. / Dodite, poklonimo se. / Kralju kojemu sve živi, * Dodite, poklonimo se.« Usp. P. Vlašić 1923, str. 372 i 373.



Slika 5
Faksimil invitatorija Kragliu, komu sfakka xijvu iz Kašičeva Ritvala (B. Kafsich 1640, str. 177)

ili invitatorij) u cijelosti³³ se izvodi na način svojstven originalnomu gregorijanskom napjevu.³⁴ Partitura (fotokopija novijega prijepisa) koja se nalazi na koru crkve UBDM istovjetna je dvama ranijim zapisima Tome Bulića (1909. – 2001.), vranjičkoga orguljaša i zborovođe koji je povremeno uvježbavao i kliške pjevače.³⁵ Istovrsne partiture, sve notirane u tonalitetu F-dura, prepisane Bulićevom rukom našao sam pohranjene na koru crkve u Solinu (*Služba za mrtve... / – Jutrenja; sl. 6*) i crkve u Kučinama (*Služba za mrtve*).



Slika 6
Faksimil Bulićeve partiture Jutrenje za mrtve, po kojoj danas pjevaju kliški pjevači (Solin, kor župne crkve Gospe od Otoka)

tve).³⁶ Gregorijanska melodija pripada silabičko-neumat-skomu tipu; izmjenjuju se antifona (odnosno responzorij, u cijelosti ili djelomično, tj. drugi polustih) i recitativni psalamski versi – dakle solist(i) i zbor.

Neposredno nakon invitatorija nekoliko tenora jednoglasno otpjeva antifonu *Upravi, Gospode Bože moj, pred licem tvojim put moj* (notni prilog br. 2). Stariji su mi pjevači potvrdili da ih je ovaj napjev naučio T. Bulić. Informaciju da se u ovom slučaju radi o izvornom vranjičkom napje-

33 Ovisno o okolnostima pojedine se strofe u pjevanju i ispuštaju, ali se shema redovite izmjene solista i zbora dosljedno zadržava do kraja.

34 Usp. Liber usualis 1957, str. 1779-1781. Prepjev i notni zapis ovoga psalma – nešto drukčiji od verzije koju izvode kliški pjevači – moguće je naći već u Kašičevu obredniku iz godine 1640. (sl. 5). Isusovac Bartol Kašić (1575. – 1650.), naš zaslužni jezikoslovac i pisac, s latinskoga je jezika preveo *Rituale romanum* te ga, nešto dopunjena, tiskao u Rimu kao *Ritval rimski istomaccen slovinski* – najstariji tiskani obrednik na živomu narodnom jeziku. Kroz svojih sedam izdanja ovaj je važni obredni priručnik u našim štokavskim i čakavskim krajevima korišten sve do 1929.

35 Prema kazivanju starijih pjevača, T. Bulić dolazio je na Klis kroz dugi niz godina (štoviše, nerijetko i na biciklu ili pješice) podučavati ondašnje članove zbora.

36 Dok solinski pučki pjevači nisu prihvatili gregorijanski napjev te još uvijek rabe vlastiti pučki, pjevači u Kučinama pjevaju upravo napjev koji ih je svojevremeno naučio T. Bulić (po kazivanju pjevača Ante Markovića [1950]).

vu potvrdio mi je i tamošnji dugogodišnji crkveni pjevač, tenor Damir Jurić (1943.). Melodija antifone (pjeva je unisono nekoliko tenora) sastoji se od dvije fraze ostvarene u opsegu smanjene kvinte. Preciznije rečeno, melodijska linija smještena je u ambitus molskoga tetrakorda (b – c¹ – des¹ – es¹) kojemu je u kadenci pridružen i donji izmjenični (ukrasni) ton (a), udaljen za polustepen od završne note. Antifona je u cijelosti recitativnoga karaktera, dakle silabičke strukture, kojoj je suprotstavljen sam kraj fraze, prilikom čega je riječ »moj« izvedena dvama tonovima. Jednako tako, i njezino postupno, sekundno gibanje, svoju protutežu dobiva na početku druge fraze, uporabom skoka od male terce (riječ »licem«).

Poslije antifone nastavlja s pjevanjem psalma 5, *Čuj, Gospode, riječi moje* (notni prilog br. 3).³⁷ Izvedbu ovoga psalma, koji je prije bio početni na I. noćnici, započinje tenor (I. ili II. – riječima »Čuj, Gospode«), a naknadno mu se priključuje ostatak zbora (»riječi moje...«). Melodija prvoga tenora smještena je u tetrakordu (b – es¹). Psalm se odlikuje durskom zvučnošću (u ovom slučaju As-dur) i troglasnim, gdjekad i četveroglasnim slogom. Harmonijske funkcije predstavljene su uobičajenim stupnjevima tonike, subdominante i dominante. Stihovi (svaki posjeduje dva zvjezdicom odijeljena polustiha) se u pravilu sastoje od četiri fraze. Svaka glazbena fraza odgovara polustihu, od kojih su početne različite, dok su one završne identične (prema shemi: a b c b).

Iz nekadašnje I. noćnice potječe i Jobovo I. štenje, *Prosti mi, Gospode* (notni prilog br. 4),³⁸ kojim se opisuje »slučaj pravednika koji trpi«.³⁹ I dok izvedba zapjeva u psal-

mima i može varirati od slučaja do slučaja, ovisno o rasporedu i raspoloženosti okupljenih tenora, Jobovo štenje pridržano je solistu koji ga u pravilu izvodi kroz dugi niz godina.⁴⁰ Ovo čitanje – dio iz *Knjige o Jobu* koja predstavlja »remek-djelo mudrosne književnosti«⁴¹ – svojim se pomalo desperatnim tonom odražava i u fizionomiji melodije koja se očituje sekundnim kretanjem uz mjestimičnu primjenu manjih skokova; njezina linija, izvedena pomalo tugaljivim, suzdržanim, no usto donekle i uzvišenim tonom, kao da adekvatno interpretira riječi Joba, »velikoga pravednika i junaka drevnoga doba«, protagonist ova drame koji se »buni sa svom svojom nevinošću protiv (...) neumoljive povezanosti između trpljenja i osobnoga grijeha« – s poukom da »čovjek mora ustrajati u svojoj vjeri i onda kad njegov razum nije zadovoljen«.⁴² S glazbeno-tvorbenoga stajališta gledano, u melodiji ovoga štenja,⁴³ liniji koja je uokvirena sugestivnim (i svakako disonantnim) intervalom male septime (d – c¹), prevladava statičan ugođaj prirodne molske ljestvice. Time se na izvjestan način potencira dojam njezine modalitetnosti koja se tek mjestimično obogaćuje kratkom melizmatском figurom koja donosi osvježenje novim ljestvičnim odnosima.

Poslije štenja se neposredno nastavlja s prvim stavkom – *Gospodine, smiluj se (Kyrie eleison)*⁴⁴ – iz gregorijanske mise za pokojne (lat. *Missa pro defunctis; Requiem*).⁴⁵ Zanimljivo je da ovomu činu ne prethodi poziv svećenika na pokajanje; dok zbor uz orguljsku pratnju pjeva *Gospodine*, misnik s podvorbom (odnosno sa svećenicima u koncelecijaciji) pristupa k oltaru i nastavlja euharistijsko bogoslužje kako je uobičajeno.

37 »Čuj, Gospode, riječi moje: * razumij vapaj moj. / Pazi na glas molitve moje, * Kralju moj i Bože moj. / Jer se tebi molim: * Gospode, ujutro slušaš glas moj. / Ujutro stojim pred tobom i gledam: * jer si ti Bog, koji ne će bezakonja. / I pokraj tebe ne može stajati zlikovac: * niti će pred očima tvojim ustrajati nepravdini. / Mrziš sve, koji rade zlo: * sattr ćeš sve, koji govore laž. / Krvopioica i himbenika prezret će Gospod: * a ja po velikom milosrđu tvome. / Ući ću u dom tvoj: * klanjat ću se u svetom hramu tvojem u strahu tvome. / Gospode, vodi me u pravdi tvojoj: * radi neprijatelja mojih upravi pred licem tvojim put moj. / Jer nema u ustima njihovim istine: * srce im je isprazno. / Grlu im je grob otvoren, jezikom svojim dvoliče, * sudi im, Bože! / Neka odustanu od pomisli svojih, za mnoga bezakonja njihova obori ih, * jer uvrijediše tebe, Gospode. / Pa će se radovati svi, koji se u tebe ufaju, * jer ćeš ti biti s njima. / Slaviti će se u tebi svi, koji ljube ime tvoje: * jer ti blagosivaš pravednika. / Gospode, kao štitom milosti svoje, * ti si nas okrunio. / Pokoj vječni.« P. Vlašić 1923, str. 373. i 374.

38 Tekst koji se pjeva na Klisu donesen u notnomu prilogu br. 4. (pjevač izostavlja ovaj dio teksta: »Dokle me nećeš poštedjeti, i pustiti me, da progutam slinu svoju.«) Usp. P. Vlašić 1923, str. 376. i 377.

39 Jeruzalemska Biblija 2011, str. 630.

40 Tako je i u okolnim mjestima, Mravincima (po kazivanju Krešimira Tente [1957.]) i Kučinama (po kazivanju Ante Markovića [1950.]), gdje se ovo štenje na sprovodnoj misi još uvijek pjeva. Iako se u Solinu i Vranjicu više ne izvodi, pojedini pjevači još ga se uvijek sjećaju (po kazivanju Ante Parača [1952.] i Damira Jurića [1943.]).

41 Jeruzalemska Biblija 2011, str. 629.

42 Jeruzalemska Biblija 2011, str. 630.

43 Kliški napjev za Jobovo štenje pokazuje određene, štovitve značajne, sličnosti s istoimenim napjevima iz Solina, Vranjica, Mravinaca ili Kučina. Iako svako ovo mjesto posjeduje melodiju koja se međusobno razlikuje barem u nekim detaljima (pjevači će među sobom ove razlike nazivati »razlikom u 'akcentima'«), a budući da – barem za sada – nije moguće doći do spoznaje koja bi među njima bila najstarija, ujedno i prva, u transkripciji Jobova štenja (po pjevanju A. Džakule iz Klisa) dotični napjev uvjetno atribuiram kao kliški.

44 Usp. Liber cantualis 1983, str. 57. i 58.

45 Stara misa za pokojne koja se ranije u Klisu pjevala već je odavna izvan uporabe i zaboravljena. J. Martinić prilikom svojega posjeta Klisu godine 1975. zapisao je prvi stavak misnoga ordinarija, *Gospodine, pomiluj*. Usp. J. Martinić 2011, str. 47-49. i M. Jankov 2012, str. 188.

Nakon zborne molitve slijedi prvo čitanje, iza kojega se pjeva pokojnička posljednica (sekvenca) *Dan od gnjeva*⁴⁶ (lat. *Dies irae* = dan srdžbe)⁴⁷ (notni prilog br. 5) što svakako predstavlja još jednu lokalnu (i liturgijsku) osobitost sprovednih obreda na Klisu.⁴⁸ Ova sekvenca u prijekoncilskom se misnomu obredu za pokojne – u koji je uvrštena već u 14. stoljeću – izvodila poslije poslanice (epistole), prije proglašenja evanđelja; danas se također pjeva prije evanđelja, prije poklika *Aleluja*⁴⁹ (najčešće na uobičajenu gregorijansku melodiju za vrijeme kroz godinu i uskršno vrijeme), no umjesto psalma.⁵⁰ Kliški napjev, čija je melodija smještena u okviru intervala čiste kvinte (g – d¹), svojevrsan je hibrid originalne gregorijanske melodije i slobodne homofone višeglasne »nadgradnje« u durskomu tonskom rodu.⁵¹ Iz gregorijanske je sekvence uzet doslovan citat, početna fraza, koju od strofe do strofe solistički započinju tenori (uobičajilo se u izvedbi da ih se nekoliko između sebe izmjenjuje). Nakon incipita zbor nastavlja s troglasnom (četverglasnom) izvedbom pojedine strofe do kraja, s polovičnom kadencom na do-

minanti, bez srednjega člana akorda – terce.⁵² Napjev je u cijelosti silabičan, a izražena deklamacija korelatna je dramatičnu dojamu kojim obiluje potresna, čak ponešto fatalistička naracija čitave posljednice.

Kao prinosna pjesma izvodi se himan *O Spase roda ljudskoga* za troglasni muški zbor, djelo Pere Ivanišića Crnkovačkoga (1900. – 1946.), ili pak četverglasna skladba Šime Marovića (1952.) *Ja sam uskršnuće i život* u e-molu, također namijenjena muškomu zboru.

U daljnjemu liturgijskom slijedu izvode se preostala dva stavka iz mise za mrtve – *Svet* (lat. *Sanctus*; i u njegovu okviru *Blagoslovljen* – lat. *Benedictus*)⁵³ i *Jaganjče Božji* (lat. *Agnus Dei*).⁵⁴ Mjesto pričesne pjesme najčešće pripada troglasnoj kompoziciji *Pokoj vječni* u e-molu, djelu Giambattiste Martinija (1706. – 1784.).⁵⁵

Pjesma bratovštine izvodi se nakon popričesne molitve i to u dvije inačice – ovisno pjeva li se za pokojnika ili pokojnicu. U prvomu slučaju pjeva se tekst pjesme *Braćo, brata sprovodimo*⁵⁶ (sl. 7, notni prilog br. 6), dok se za žensku osobu izvodi isti napjev, ali na riječi pjesme *Majko Božja s blaže-*

46 Sekvenca za mrtve (strofe koje danas pjevaju kliški pjevači istaknute su):

1. Dan od gnjeva, vaji nemilom / Sviet će spržit ognja silom, / Veli David sa Sibilom.
2. Kolik' trepet tad će biti, / Kada sudac bude siti, / Sve potanko rasuditi.
3. Trublja čudan zvuk će dati, / Po grobnicam zajektati, / Silom pred sud sve sabrati.
4. Smrt i narav čudom stanu, / Kad stvorovi svi ustanu, / Da pred Bogom susedu panu.
5. Knjiga će se otvoriti, / Pisano će sve tu biti, / Po čem će se svijet suditi.
6. Sudac dakle kad zasije, / Skrovito se sve otkrije, / Nekažnjeno ništa nije.
7. Što ću reći, grešnik jedan, / Komu l' ću se uteć' biedan, / Kad će drhtat i pravedan?
8. Kralju strašne veličnosti, / Koj' spasavaš po blagosti, / Spas' me, vrelu sve milosti!
9. Blag Isuse, spomeni se, / Da ti za me uputi se, / U dan onaj smiluj mi se.
10. Ištuć mene trudan sio, / Otkupit me križem htio, / Zalud taki trud ne bio!
11. Pravi suče osvećenja, / Dar mi podaj otpuštenja / Prije dneva rasuđenja.
12. Kako krivac uzdahnjem: / Radi grieha probliđujem; / Oprosti mi, jer tugujem.
13. Mariju si odriješio, / Razbojnika uslišio / Meni nadu podielio.
14. Što ne vriedi molba moja, / Nek učini milost tvoja, / Da ne gorim bez pokoja.
15. S ovčicama namjesti me, / Od kozliča razluči me, / Tebi s desne postavi me.
16. Kad proklete osuđene, / U plamene daš paklene, / S blaženima zovi mene.
17. Smjerno molim lice tvoje, / Kô prah srce skrušeno je: / Nastoj oko svrhe moje.
18. Aoh, plačni onaj dane, / Iz pepela kad ustane / Grješni čovjek da se sudi.
19. Milostiv mu [u Klisu se pjeva »im«], Bože, budi! / O Isuse, prosti svima, Pokoj vječni daruj njima!

Amen. P. Vlašić 1923, str. 396. i 397.

47 Prepjev isusovca Milana Pavelića koji je danas u uporabi glasi *U dan onaj*. Usp. Crkveni himni 1945, str. 115-117.

48 Usp. J. Martinić 2011, str. 48. i 49.

49 Usp. Liber cantualis 1983, str. 19.

50 Usp. A. Vidaković 1971.

51 Usp. M. Jankov 2010, str. 141.

52 Pretpostavlja se da je ovu sekvenču, vrijedno djelo srednjovjekovne poezije i glazbe, spjevao franjevac Toma Čelanski (1200. – oko 1265.). Tridentski koncil (1543. – 1563.) zadržao je sekvenču *Dies irae*, uz još tri posljednice (uskrsnu *Victimae paschali laudes*, duhovsku *Veni Sancte Spiritus* i tijelovsku *Lauda Sion Salvatorem*), kao jedine forme svoje vrste (1727. pridodana im je i korizmenomarijanska *Stabat mater*). U Rimski je misal sekvenca *Dies irae* uvrštena godine 1570. U obnovljenomu bogoslužju, nakon Drugoga vatikanskog koncila (1962. – 1965.), izgubila je prvobitno mjesto koje joj je pripadalo u misi, ali je – kao himan, što ona u osnovi i jest – uvrštena u časoslov posljednje nedjelje crkvene godine. Usp. P. Z. Blajić 1988b, str. 148.

53 Usp. Liber cantualis 1983, str. 26.

54 Usp. Liber cantualis 1983, str. 29.

55 Ovdje su, jasno, moguće i neznatne izmjene – ovisno već o dotičnim okolnostima, okupljenu broju pjevača i sl.

56 Tekstovni predložak kojim se služe kliški pjevači kod izvedbe pjesme *Braćo, brata sprovodimo*, jednako kao i one pod nazivom *Majko božja s blaženima*, skoro je u cijelosti identičan istoimenim tekstovima u izdanjima *Bogoslužbenika* iz 1907. i 1923. Usp. S. Ivančić 1907, str. 516-519; P. Vlašić 1923, str. 402-404.

Daj mu Bože Gospodine,
Vječni pokoj za tvê ime
Isukrste Sinu Marije. Amen.

PJESMA BRATOVŠTINE.

Molitva za jednoga pokojnoga bratima *).

Braćo, brata sprovodimo,
Zanj se Bogu pomolimo;
U nebeska, Bože, vrata,
Primi dušu našeg brata.

Mi se k tebi zanj molimo,
Jer se po njem svi skrušimo;
Primi Bože u svoje uši,
Prosti grijeh njegovj duši.

O Marijo Božja Mati,
Ti mu nedaj u tmin stati,
Ti ga nedaj griehu strti,
Izbavi ga vječne smrti.

O Blaženi Mihovile,
Izbavi ga djavla sile;
Primi dušu ovu danas,
I Bogu se moli za nas.

Krstiteľju Sveti Ivane,
Izbavi ga vječne rane;
On je pravo služio tebi,
Ti ga primi sada k sebi.

Apostole sveti Petre,
Naš pastiru i naš meštre;
Ti si ključar Božje vlasti,
Ne odbij ga Rajske slasti.

*) Ako je ženska pokojnica promieni se samo spol. Prva dva stiha se opetuju od puka iza svaka druga dva.

Vi svi Božji Apostoli
U rajskih sjedeć priestolih
Uslišite naše glase;
Vi molite da se spase.

O Lovrinče mili djače,
Nedaj grijehom da ga tlače;
Tvoje muke vele mogu,
Zanj se moli ti sad Bogu.

Vi svi Božji učenici,
I svi Sveti mučenici:
Izmolite sada Boga,
Da ga primi kako svega.

Sveti I. I. oče mili
Moli Boga da se smili;
Njegovu dušu da postavi
Da prebiva s tobom u slavi.

O Frančisko oče sveti,
Ti ga nedaj grijehom speti:
Ti se moli zanj sad Bogu,
Tvoje rane vele mogu.

Dominiče sveto Ime
Moli Boga da ga prime;
U njegovoj vječnoj slavi,
Dušu njegovu da postavi.

Mili Isuse spomeni se
Da za I. I. uputi tebi;
Jer tvoja milost Bože,
Učiniti svaka može.

O Marijo Božja Mati,
Ti mu nedaj u zlu stati;
Izprosi mu oprostenje,
Jer je Božje on stvorenje.

Izbavi ga od nevolje,
Da te slavi jošter bolje;
Jer mi znamo doistine,
Da za grieha vas sviet gine.

Ali znamo temeljito,
Da ti možeš stanovito;
Od Isusa izprošiti,
I on će mu oprostiti.

Ti doisto veće moreš,
Neg svi sveti ako hoćeš.
O Gospojo od milosti,
Moli Sina da mu prosti.

O Angjeľi vi prosite,
I Blaženi svi molite;
Da mu Isus grieha prosti,
I od muka svih oprostite.

Mihovile Arkangjele,
Ki si Bogu mio vele;
Ti za njega moli gori,
S' Angjeoskim devet kori.

Jer je tebi tako dano,
I od Boga darovano;
Da ti duše k Bogu vodiš,
I za nje se ti pomoliš.

Patrijarke i Proroci,
I ostali Sveti Otc̄i;
Za I. I. vi molite,
I kod Boga pomozite.

Sveti Petre ti se moli,
Da ga Isus primi gori;
Otvori mu Rajska vrata
Jer je tebi oblast data.

Svikolici učenici,
I svi sveti mučenici:
I blaženi svi misnici,
Isusovi nasljednici.

Vi blažene sve djevice,
Isusove zaručnice;
Svi Blaženi koji mogu,
Nek se mole za njeg Bogu.

Da mu dade vječno stanje,
U kraljestvu prebivanje;
Jer je tvoja, Bože, dika,
Da te hváli u viek vieka.

Promislimo braćo šta smo,
Razmišľajmo zemlja da smo:
Čast i dika njegovu tila,
Bit će skoro kano gnjila.

Svi panimo na koljena,
Ter molimo Gospodina;
Da ga grieha svih oprost
Ter mu pokoj da milosti.
Amen.

Poslie pjesme moli se Iz dubina i molitva kao na stranah 321, 323, 324.

nimi (sl. 8).⁵⁷ I ovaj napjev započinje tenorskim incipitom na II. stupnju, dok je melodija prvoga tenora ostvarena upravo minimalističkim sredstvima – u okviru intervala male terce (c¹ – es¹)! U kadenci se očituje tipičan kvintni završetak, bez prisustva vođice. U odnosu na verziju teksta bratimske pjesme iz Ivančićeva *Bogoslužbenika*, u Klisu se izostavljaju 5., 7., 8., 11., 12. 14., 15., 16., 17., 18., 19., 20., 21. i 22. strofa.⁵⁸ Pjesma za pokojnicu *Majko Božja s blaženimi* uz manje se (gotovo neznatne) tekstualne izmjene pjeva čitava, kao što stoji u prilogu, s tom razlikom da pjevači na kraju dodaju dvije posljednje strofe iz pjesme *Braćo, brata sprovodimo*. U oba slučaja ove se kitice pjevaju ponešto izražajnije (usporeno, uz stanovito potenciranje značenja pjevanih riječi): na predzadnjoj strofi puk, koji je do tada sjedio u klupama, ustaje, dok kod pjevanja posljednje kitice (na riječi »Svi panimo na koljena...«) svi kleknu.⁵⁹ Pjesmom za pokojnoga bratima, odnosno sestrimu, završava se misni obred. Poslije toga formira se procesija do groblja, za vrijeme čega se pjeva kantik *Blagoslovljen Gospod[in] Bog Izraelov*⁶⁰ (lat. *Benedictus*)⁶¹ (notni prilog br. 7), zahvalnica Zaharije, oca Ivana Krstitelja, koja je po »religioznoj intonaciji« (B. Duda) veoma srodna Djevičinu hvalospjevu *Veliča duša moja Gospodina* (lat. *Magnificat*).⁶² Ovaj napjev, kako je već navedeno, veoma je sličan psalmu *Smiluj se meni, Bože*, od kojega se razlikuje tek po adaptaciji drugoga teksta u poznati melodijsko-harmonijski obrazac (melodija je realizirana heksakordnim rasponom između tonova g i e¹; kadenca je ostvarena završetkom »šuplje kvinte«).⁶³

Nastavljajući pogrebni ophod prema groblju, pjevači – počevši »od Kalamićeve kuće« do ukopnoga mjesta⁶⁴ – izvode psalam 130 (129), *Iz dubine vapijem k tebi, Gospode*⁶⁵ (notni prilog br. 8), posljednji u nizu pokorničkih psalama. I dok početak napjeva odgovara tipičnoj slici pjevanja dru-

MOLITVA

Za pokojnu sestru skupštine Presv. Ruzarija.

Majko božja, s blaženimi
 Naše sestre dušu primi;
 Nek uživa u tvóm krilu
 Pokoj vječni, slavu milu.
 I svetima neka u vieke,
 Božje pjeva časti i dike.
 Dokle ona je živila
 Služila Te i dvorila;
 A sad podaj Ti njoj gori,
 Milost da Te služi i dvori,
 Ti si sjajna zvijezda od mora,
 Ti si istočna rujna zora,
 Ti cieć rajske tvě dobrote
 Nju privedi, molimo Te,
 Preko mora svieta ovoga,
 Pred prijestolje Sinka tvoga
 Na uživanja sred pokoja
 O Kraljice i Gospoja.
 Ti kršćanska pomoćnice,
 Svieta i neba Cesarice.
 Vjekovitom tvojom vlasti
 Nju sačuvaj od propasti,
 Rad bolesti kú si imala,
 Kad pod križem jesi stala
 I gdje za nas odkupiti
 Htjede sinkom Ti trpiti.
 Tvoga Sina trudi isti
 Nek joj budu od koristi.
 I pošto ovi sviet ostavi,
 Daj da žive svegi u slavi.
 Nju zagrlj Ti i primi
 U Tvoě krilo s blaženimi. Amen.

*Za tim Psalam Iz dubina vapih i dotična molitva
 kako na stranah 321 i 324.*

Slika 8

Faksimil molitve Za pokojnu sestru skupštine Presv. Ruzarija iz *Bogoslužbenika* (S. Ivančić 1907, str. 523)

57 Usp. S. Ivančić 1907, str. 523; J. Martinić 2011, str. 48. i 49.

58 Usp. T. Čičerić 2010.

59 Ovakvom »sinkronizacijom« glazbe i (paraliturgijske) akcije na određen se način potvrđuje međusobna relacija onih koji su se okupili u crkvi, pri čemu svatko djeluje u skladu sa svojom »službom« – pjevači svojim pjevanjem a puk tjelesnom kretnjom, klečanjem.

60 »Blagoslovljen Gospod Bog Izraelov, * jer pohodi, i otkupi puk svoj. / I podiže nam jakost spasenja * u domu Davida slugе svojega. / Kako je govorio kroz usta svetih proroka svojih, * koji su od vijeka. / Spasenje od neprijatelja naših, * i iz ruku svijui, koji mrze na nas. / Da učini milosrđe očima našim: * i spomene se zavjeta svoga svetoga. / Zakletve, kojom se zakle Abrahamu ocu našem, * da će nam dati: / Da bez straha, od ruke neprijatelja naših oslobodeni, * služimo Njemu. / U svetosti i pravdi pred njim, * po sve dneve naše. / A ti, dijete, zvati ćeš se Prorok Previšnjega: * jer ćeš ići naprijed pred licem Gospodnjim, da pripraviš pute njegove: / Da daš znanje spasenja puku njegovu: * na otpuštenje grijeha njihovih. / Po dubokom milosrđu Boga našega: * po kojem nas je pohodio istok s visine. / Da prosvjetli one, koji sjede u tminama, i u sjeni smrtnoj: * da upravi noge naše na put mira. / Pokoj vječni.« P. Vlašić 1923, str. 392. i 393.

61 Usp. Jeruzalemska Biblija 2011, str. 1461. i 1462.

62 Marijin kantik (takoder dio večernje liturgije časova) u Klisu se više ne pjeva, no zahvaljujući audiozapisu iz sedamdesetih godina 20. stoljeća moguća je rekonstrukcija i obnova ovoga napjeva.

63 I uopće, u Klisu se znatan broj napjeva »postupkom pjevanja na istu temu« izvodi(o) na slične (ili identične) napjeve. Usp. J. Martinić 2011, str. 49.

64 Po kazivanju pjevača.

65 »Iz dubine vapijem k tebi, Gospode: * Gospode, usliši glas moj. / Neka paze uši tvoje, * na glas moljenja mojega. / Ako na bezakonja budeš gledao, Gospode: * Gospode, tko će ostati? / Ali je u tebe smilovanje: * i radi zakona tvojega uzdam se u te, Gospode. / Uzda se duša moja u riječ njegovu: * ufa se duša moja u Gospoda. / Od straže jutarnje sve do noći: * neka se ufa Izrael u Gospoda. / Jer je u Gospoda milosrđe: * i obilno u njega otkupljenje. / I on će otkupiti Izraela, * od svih bezakonja njegovih. / Pokoj vječni.« P. Vlašić 1923, str. 369. i 370.

gih psalama i kantika (tenorski incipit na II. ljestvičnom stupnju uz naknadno uključivanje ostatka glasova kada se formiraju kvintakordi, kvartsekstakordi i dominantni septakord bez terce – vođice), kadenca završnoga polustiha predstavlja iznimku koja u pjevanju na Klisu, pa čak i u drugim primjerima crkvenih (ali i svjetovnih) napjeva iz

navedenih okolnih mjesta, koliko mi je poznato, nema pandana. Njezino kromatsko gibanje u svim glasovima, realizirano paralelnim kvintakordima, pridonosi dojmu koji se u najmanju ruku može shvatiti kao (autohtona?) specifičnost vrijedna pažnje proučavatelja crkvenoga pučkog pjevanja glagoljaške starine u središnjoj Dalmaciji.



Slika 9
Kliški pučki pjevači na sprovodu koji predvodi don Ljubomir Mlikotić⁶⁶ sedamdesetih godina 20. stoljeća (Vinka Jankov, osobni arhiv)



Slika 10
Mješoviti crkveni pjevački zbor (snimio M. Jankov, 2014.)

66 Don Ljubomir (Ljubo) Mlikotić (1926. – 2000.), župnik koji je u župu UBDM doveo školske sestre franjevke (sakristanke, katehiste i voditeljice crkvenoga pjevanja), u Klisu je službovao od 1966. do 1977.

Zaključak

Proučavanje pjevačke baštine – pučke i umjetničke – u Klisu bilo je predmetom znanstvenih istraživanja i promišljanja u svega nekoliko navrata.⁶⁷ Uzme li se u obzir količina i kvaliteta repertorija koji su u ovom mjestu kroz posljednjih 160 (a vjerojatno i više) godina njegovali (crkveni) pučki pjevači, nameće se zaključak da se Klis u odnosu na neke druge manje ili više slične dalmatinske sredine, koje su s etnomuzikološkoga stajališta bolje proučene, nalazi u pomalo nepovoljnu položaju. U tom smislu, osnovna je namjera ovoga rada bila popunjavanje postojećih praznina koje otvara naslovna tematika, odnosno znanstvena obrada aktualnih pučkih sprovodnih napjeva – psalama, antifona, štenja, sekvence, popijevke za pokojnoga bratima (ili sestrimu) i Zaharijina hvalospjeva. Transkripcije koje su priložene članku izrađene su – jednako kao i one u dosadašnjim slučajevima – sa svrhom fiksacije aktualnoga glazbenog tvoriva notnim pismom. Tim se postupkom, uza sve nedorečenosti koje sa sobom nosi notni zapis (a kojim je doista nemoguće prenijeti sve parametre specifične tonske slike pučkoga pjevanja), htjelo omogućiti praktično i svakako lakše učenje napjeva mlađim, novim članovima zbora, odnosno onima koji u najvećem broju slučajeva ne prisustvuju (kako je to ranije bio čest slučaj) izvedbama starijih pjevača od vremena svojega djetinjstva.

Dokazi koji omogućuju uvid u postojanje i sam izgled pučkoga pjevačkog repertorija crkvene namjene u Klisu počivaju na sačuvanim priručnicima iz 19. i 20. stoljeća. Dok je glazbena kultura starijih vremena, točnije ona koja datira u doba poslije doseljenja stanovništva iz Zagore sredinom 17. stoljeća, zastrta brojnim nepoznanicama, vrijedne spoznaje iz njezine recentne povijesti utemeljene su na sjećanju kazivača (mještana, pjevača i voditelja crkvenoga pjevanja, pa čak i putnika-namjernika koji su imali priliku čuti kliško sprovodno pjevanje) te – najzad – na samim napjevima, koji o sebi u konačnici donose naj-sadržajnije svjedočanstvo.

Pri razgovoru s crkvenim pučkim pjevačima (koji su ujedno i članovi mješovitoga zbora svoje župe) i njihovim voditeljima uviđa se činjenica da se u posljednjih nekoliko desetljeća mnogo toga u »kliškome sprovodu« ustvari i nije bitnije mijenjalo: analiza nekolicine starijih zvukov-

nih zapisa (snimljenih sredinom sedamdesetih godina 20. stoljeća) svjedoči da su moguće izmjene tekle u skladu s prirodnim tijekom koji se – u »idealnim okolnostima« – nastavlja *ad infinitum*. Pri proučavanju naslovne tematike nemoguće je mimoći i utjecaj tiskanih crkvenih priručnika koji su bili u uporabi kroz dugi niz godina. Ako su gregorijanske melodije iz Kašićeva *Rituala* »tijekom više od dva stoljeća postojano (...), kao iz malo koje druge tiskovine, utjecale na glazbeno pamćenje hrvatskoga puka«,⁶⁸ onda ovomu naslovu svakako valja pribrojiti i *Hrvatski bogoslužbenik*, priručnik koji još uvijek – bez obzira na posljednje liturgijske reforme i službene preinake obrednih tekstova – živi kao aktivna supstanca pučkoga crkvenog pjevanja, naime kao njegova tekstovna okosnica čija jezična materija bitno sugerira osjećaj melodijske linije. Njezina se pak krivulja – izgrađena od jednoglasja do nadgradnje u troglasju ili četveroglasju – oslanja podjednako na modalitetnost i tonalitetnost. Kliški sprovodni napjevi u najvećem su broju slučajeva netemperirani i bez instrumentalne pratnje, dok se po svojim glazbenim osobinama u punomu smislu riječi mogu promatrati kao svojevrsne »originalne kopije« nekih davnih glazbenih predložaka. Ovi uzori pak potječu iz dvaju srodnih izvora: riznice gregorijanske i s usta nadarenih pučkih pjevača koji su objektivne koralne melodije dogradili zvučnošću tercni paralelizama što se – ovisno o duljini daha, tj. pjevanoj frazi – slobodno kreću nad izdržanim tonovima dubokih glasova. Najzad, time kao da je uspješno ostvaren spoj profanoga i sakralnoga muzikalnog izričaja – »pisme ispo' volta« i one koja se već generacijama gaji na crkvenom koru!

U kliškom slučaju sa sprovodim napjevima zbir različitih okolnosti koje na njih konstantno utječu (tempo i način života, jednako kao i izgled i opseg crkvenih obreda) očituju se možda na poseban način. Iako zadržani, neki su tradicijski napjevi, odnosno forme crkvenoliturgijske glazbe, izmješteni iz svojega starijega (tada sasvim prirodnoga i logičnoga) obrednog konteksta, pri čemu je došlo do konsteliranja novih kvantitativno-kvalitativnih međuodnosa. Drugim riječima, nastao je osebujan, lokalno prepoznatljiv i specifičan sustav satkan od triju sastavnica, staroga, novoga i novointerpretiranoga, pri čemu se – uvjetno rečeno – uspjela uspostaviti i neka vrsta nove obredno-glazbene dijalektike.

67 Usp. M. Jankov 2010; I. Kurtović 1994; J. Martinić 2011, str. 44-49.

68 E. Stipčević 1997, str. 97.

NOTNI PRILOG BR. 1

Smiluj se meni, Bože
Ps 51 (50)

Pučki napjev iz Klisa
Transkripcija: M. Jankov (2014.)

Largo

Smi - luj se me - - - ni, Bo - že,

*po ve - li-kom mi - lo - sr - - du svo - je - mu.

I po mnoš-tvu po-mi-lo - va - - nja svo - jih,

*po-mr-si ne-pra ved - - nost mo - ju.(...)

NOTNI PRILOG BR. 2

Upravi, Gospodine Bože moj

Pučki napjev iz Vranjica
Transkripcija: M. Jankov (2014.)

Moderato

Ant.1 U - pra vi,*Go-spo di-ne Bo-že moj, pred li-cem tvo - jim put moj,___

NOTNI PRILOG BR. 3

Čuj, Gospode, riječi moje

Ps 5

Pučki napjev iz Klisa
Transkripcija: M. Jankov (2014.)

Maestoso ma calmo

Čuj, Go-spo-de, riječi mo-je: *ra-zum moj i(!) va-paj moj.

Pa-zi na glas mo-li-tve mo-je, *Kra-lju moj i Bo-že moj.

Jer se te-bi mo-lim: *Go-spo-de u-ju-tro slu-šaš glas moj.(...)

Po-koj vječ-ni da-ruj nji-ma, Go-spo-de,

i svjet-lost vječ-na svijet-li-la nji-ma.

NOTNI PRILOG BR. 4

Štenje na misi za mrtve
(Job 7, 16-21)

Larghetto psalmodico
(bariton solo)

Pučki napjev iz Klisa(?)
Transkripcija: M. Jankov (2014.)

espressivo

mf Pro - sti mi, Go-spo de: jer su ni-šta da - ni mo-ji. Što je čov-jek, da ga mno go cije- niš? i-li što pri-sla-njaš uza nj sr - ce svo je? Po-ha đaš ga za ra-na i iz-ne-na da is-ku-ša - vaš nje - ga? (...) Sa grije-ši-o sam; što ću ti či-ni-ti, o ču-va - ru ljud- ski? Za što si me po-sta vi-o na pro-tiv te bi, tesam po-sta o se bi sa mo - me te - žak? Za-što ne dig-neš grijeh moj, i za-što ne u - klo-niš be-za-ko - nje mo-je? E-vo sad ću le-ći u prah; i a-ko-me su tra po-tra-žiš, ne - će me bi-ti. *poco tenuto*

NOTNI PRILOG BR. 5

Dan od gnjeva

Pučki napjev iz Klisa
Transkripcija: M. Jankov (2014.)

Comodo ma ritmico

1. Dan od gnje-va, vaj! ne-mi-lom Svijet će spr-žit og-nja si-lom, ve-li Da-vid sa Si-bi-lom.

The musical score is written for voice and piano. The voice part is in the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The piano accompaniment is in the bass clef with the same key signature and time signature. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords. The lyrics are written below the voice staff.

NOTNI PRILOG BR. 6

Braćo, brata sprovodimo

Pučki napjev iz Klisa
Transkripcija: M. Jankov (2014.)

Maestoso

1. Bra - ćo, bra - ta spro - vo - di - mo Zanj se Bo - gu po ³mo - li - mo;
U ³ne - be - ska, Bo - že, vra - ta, Pri - mi du - šu na - šeg bra - ta.(...)

The musical score is written for voice and piano. The voice part is in the treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature. The piano accompaniment is in the bass clef with the same key signature and time signature. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and triplets. The lyrics are written below the voice staff.

NOTNI PRILOG BR. 7

Blagoslovljen Gospodin Bog Izraelov

Pučki napjev iz Klisa
Transkripcija: M. Jankov (2014.)

Solenne

Bla - go-slov-ljen Go-spo-din Bog

zra - e - lov, *jer po-ho-di i ot-ku - pi puk svoj.

po-di-že nam ja - - kost spa - se - nja

*u do-mu Da-vi-da slu - - ge svo - je - ga(...)

NOTNI PRILOG BR. 8

Iz dubine vapijem k tebi, Gospodine
Ps 130 (129)

Pučki napjev iz Klisa
Transkripcija: M. Jankov (2014.)

Solenne

The musical score is written for voice and piano. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The first measure of the vocal line has a '3' above it, indicating a triplet of eighth notes. The lyrics are: 'Iz du - bi - ne va - pi - jem k te - bi, Go - spo - di - ne:'. The piano accompaniment has a bass clef and a common time signature. The second system also has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. The lyrics are: 'Go - spo - di - ne u - sli - ši glas moj.(...)'. The piano accompaniment has a bass clef and a common time signature. The score ends with a double bar line.

TABLICA BR. 1

MISA					
Do Drugoga vatikanskog sabora			Poslije Drugoga vatikanskog sabora		
latinski	crvenostarosl. hrv. redakcije	hrvatski	latinski	crvenostarosl. hrv. redakcije	hrvatski
<i>Introitus</i>	<i>Pristup</i>	Ulaz	<i>Cantus ad introitum</i>	<i>Pripiv k pristupu</i>	Ulazna antifona (pjesma)
<i>Kyrie eleison</i>	<i>Gospodi pomiluj</i>	Gospode pomiluj	<i>Kyrie eleison</i>	<i>Gospodi pomiluj</i>	Gospodine, smiluj se
<i>Gloria</i>	<i>Slava</i>	Slava	<i>Gloria</i>	<i>Slava</i>	Slava
<i>Oratio</i>	<i>Molitva</i>	Molitva	<i>Collecta</i>	<i>Sbornaja</i>	Zborna molitva
<i>Lectio</i>	<i>Čtenje</i>	Čitanje	<i>Lectio</i>	<i>Čtenje</i>	Čitanje
<i>Graduale</i>	<i>Stepennaja</i>	Na stepenicama	<i>Psalmus responsorialis</i>	<i>Pripivni psalam</i>	Otpjevni psalam
<i>Tractus</i>	<i>Vlekomaja</i>	Zavlaka			
<i>Sequentia</i>	<i>Posljednica</i>	Posljednica	<i>Sequentia</i>	<i>Posljednica</i>	Posljednica
<i>Alleluia</i>	<i>Alleluja</i>	Aleluja	<i>Acclamatio ante lectionem Evangelii</i>	<i>Vzglasjenje Evaželiju</i>	Poklik Evaželju
<i>Evangelium</i>	<i>Evaželije</i>	Evaženje	<i>Evangelium</i>	<i>Evaželije</i>	Evaželje
<i>Credo</i>	<i>Věruju</i>	Vjerujem	<i>Symbolum fidei</i>	<i>Ispoved věri</i>	Ispovijest vjere
			<i>Oratio universalis / o. fidelium</i>	<i>Molitva vseljudska</i>	Sveopća ili vjernička molitva
<i>Offertorium</i>	<i>Prinos</i>	Prikazanje	<i>Cantus ad offertorium</i>	<i>Pěsan k prinosu</i>	Prinosna pjesma
<i>Secreta</i>	<i>Tajnjaja</i>	Tajna molitva	<i>Oratio super oblata</i>	<i>Molitva nad prinosi</i>	Prinosna molitva
<i>Praefatio</i>	<i>Prědslovije</i>	Predslovlje	<i>Praefatio</i>	<i>Prědslovije</i>	Predslovlje
<i>Sanctus</i>	<i>Svet</i>	Svet	<i>Sanctus</i>	<i>Svet</i>	Svet
			<i>Acclamatio post consecrationem</i>	<i>Vzglasjenje po posvećeniji</i>	Poklik iza pretvorbe
			<i>Doxologia finalis</i>	<i>Doksologija</i>	Doksologija
<i>Pater noster</i>	<i>Otče naš</i>	Oče naš	<i>Oratio Dominica</i>	<i>Molitav Gospodnja</i>	Molitva Gospodnja
			<i>Anamnesis</i>	<i>Anamnetskoje evzglasjenje</i>	Anamnetski poklik
			<i>Embolismus</i>	<i>Embolizam</i>	Embolizam
			<i>Signum pacis</i>	<i>Znamenije mira</i>	Obred mira
<i>Agnus Dei</i>	<i>Aganče Bož(j)i</i>	Jaganjče Božji	<i>Agnus Dei</i>	<i>Aganče Bož(j)i</i>	Jaganjče Božji
<i>Communio</i>	<i>Pričešćenije</i>	Pričesna	<i>Cantus ad communionem</i>	<i>Pripiv iz pričesti</i>	Pričesna pjesma
<i>Postcom-munio</i>	<i>Popričešćenije</i>	Popričesna	<i>Oratio post communionem</i>	<i>Molitav po pričešćeniji</i>	Popričesna molitva
<i>Benedictio dimissio</i>	<i>Blagoslov otpust</i>	Blagoslov i otpust	<i>Benedictio dimissio</i>	<i>Blagoslov otpust</i>	Blagoslov i otpust

TABLICA BR. 2

BOŽANSKI ČASOSLOV	
Do Drugoga vaticanskog sabora	Poslije Drugoga vaticanskog sabora
MATUTUN – JUTARNJA	SLUŽBA ČITANJA
Zazivi na početku	Zazivi na početku
Pozivnik i Ps 95 (94) Himan	Pozivnik i Ps 95 (94) Himan
PRVA NOĆNICA Ant. 1. psalam Ant. 2. psalam Ant. 3. psalam	PSALMODIJA Ant. 1. psalam Ant. 2. psalam Ant. 3. psalam
Blagoslov čitača i odgovori	
1. čitanje – odgovor 2. čitanje – odgovor 3. čitanje – odgovor	ČITANJE 1. čitanje – odgovor 2. čitanje – odgovor
DRUGA NOĆNICA Ant. 1. psalam Ant. 2. psalam Ant. 3. psalam	
4. čitanje – odgovor 5. čitanje – odgovor 6. čitanje – odgovor	
Blagoslov čitača i odgovori	
TREĆA NOĆNICA Ant. 1. psalam Ant. 2. psalam Ant. 3. psalam	
Blagoslov čitača i odgovori	
7. čitanje – odgovor 8. čitanje – odgovor 9. čitanje – odgovor	
TEBE BOGA HVALIMO	TEBE BOGA HVALIMO

TABLICA BR. 3

BOŽANSKI ČASOSLOV	
Do Drugoga vatikanskog sabora	Poslije Drugoga vatikanskog sabora
JUTARNJA – VEČERNJA	JUTARNJA – VEČERNJA
Zazivi na početku	Zazivi na početku
	Himan
Ant. 1. psalam Ant. 2. psalam Ant. 3. psalam Ant. 4. psalam Ant. 5. psalam	PSALMODIJA Ant. 1. psalam Ant. 2. psalam Ant. 3. psalam
Poglavlje	Kratko čitanje
Himan	
Stih i odgovor	Odgovor na Božju riječ
Antifona za hvalospjev Hvalospjev	Antifona za hvalospjev Evandeoski hvalospjev
	Molbenica
Molitva	Molitva
Završni zazivi	Završni zazivi

Izvori

Crkveni himni 1945	<i>Crkveni himni</i> , preveo Milan Pavelić, Zagreb 1945.
Jeruzalemska Biblija 2011	<i>Jeruzalemska Biblija (Stari i Novi zavjet s uvodima i bilješkama iz »La Bible de Jérusalem«)</i> (uredili Adalbert Rebić, Jerko Fućak i Bonaventura Duda), Zagreb 2011.
Liber cantualis 1983	<i>Liber cantualis</i> , Abbatia sancti Petri de Solesmis, 1983.
Liber usualis 1957	<i>Liber usualis Missae et Officii (pro dominicis et festis cum cantu Gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto a Solesmensibus Monachis diligenter ornato)</i> , Parisiis – Tornaci – Romae – Neo Eboraci 1957.

Literatura

- I. Babić 1991 Ivo Babić, *Prostor između Trogira i Splita*, Kaštel Novi 1991.
- J. Belamarić 2007 Joško Belamarić, *Dalmacija od mora do iza gora*, Dalmatinska zagora, Zagreb 2007, 17-41.
- A. Bezić 1968 Ante Bezić, *Rodoslovlje plemena Bezić u Grohotama na otoku Šolti (1668-1968)*, Zagreb 1968.
- P. Z. Blajić 1988a Petar Zdravko Blajić, *Gregorijanski koral*, Crkvena glazba. Priručnik za bogoslovna učilišta, Zagreb 1988, 7-36.
- P. Z. Blajić 1988b Petar Zdravko Blajić, *Povijest gregorijanskog korala*, Crkvena glazba. Priručnik za bogoslovna učilišta, Zagreb 1988, 135-160.
- J. Čaleta 2007 Joško Čaleta, *Antropološki pregled glazbovanja*, Dalmatinska zagora nepoznata zemlja, Zagreb 2007, 549-556 (katalog izložbe Dalmatinska zagora nepoznata zemlja, Galerija Klovićevi dvori, 4. rujna – 21. listopada 2007.).
- T. Ćićerić 2010 Tonći Ćićerić, *Sprovodni napjev solinske Bratovštine*, Tusculum 3, Solin 2010, 147-165.
- Z. Demori-Staničić 2007 Zoraida Demori-Staničić, *Sakralna umjetnost*, Dalmatinska zagora, Zagreb 2007, 317-332 (katalog izložbe Dalmatinska zagora nepoznata zemlja, Galerija Klovićevi dvori, 4. rujna – 21. listopada 2007.).
- V. Firić 2001 Valter Firić, *Klis na starim crtežima, gravurama i fotografijama*, Klis 2001.
- V. Firić 2002 Valter Firić, *Crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije u Klisu*, Klis 2002.
- S. Ivančić 1907 Stjepan Ivančić (priredio), *Hrvatski Bogoslužbenik ili Sbirka Jutrnja i Večernja glavnih svetkovina preko godine i obrednih molitava i raznih pjesama koje se običavaju po hrvatskih župah u Dalmaciji i susjednih zemljah*, Zadar 1907.
- 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.
- M. Jankov 2012 Mirko Jankov, *Stara solinska misa*, Tusculum 5, Solin 2012, 177-203.
- B. Kašich 1640 Bartolomeo Kašich, *Ritval rimski istomaccen slovinski...*, Rim 1640.
- S. Kovačić 2007 Slavko Kovačić, *Crkvena organizacija od ranokršćanskih vremena do danas*, Dalmatinska zagora, Zagreb 2007, 301-316 (katalog izložbe Dalmatinska zagora nepoznata zemlja, Galerija Klovićevi dvori, 4. rujna – 21. listopada 2007.).
- I. Kurtović 1994 Ivana Kurtović, *Hrvatsko pjevačko društvo »Petar Kružić« Klis*, Klis 1994.
- K. Kužić 1997 Krešimir Kužić, *Povijest Dalmatinske zagore*, Split 1997.

- S. Listeš 1998 Srećko Listeš, *Klis. Prošlost – Toponimi – Govor*, Klis 1998.
- J. Martinić 2011 Jerko Martinić, *Pučki napjevi misa iz srednje Dalmacije u kontekstu glagoljaške tradicije*, Zagreb 2011.
- M. Martinjak 1997 Miroslav Martinjak, *Gregorijansko pjevanje. Baština i vrelo rimske liturgije*, Zagreb 1997.
- M. Mikelić 2009 Marinko Mikelić, *Bratovština Presvetog Oltarskog Sakramenta u Vranjicu*, Split 2009.
- I. Špralja 2011 Izak Špralja, *Murtersko glagoljaško pjevanje*, Murter 2011.
- A. Vidaković 1971 Albe Vidaković, *Dies irae*, Muzička enciklopedija, Zagreb 1971, 443.
- M. Vidović 2004 Mile Vidović, *Splitsko-makarska nadbiskupija. Župe i ustanove*, Split 2004.
- P. Vlašić 1923 Petar Vlašić (urednik), *Hrvatski bogoslužbenik ili zbirka Večernjâ i nekih Jutrenja po novom Rimskom Brevijaru s dodatkom raznih molitava, obreda i pjesama*, Dubrovnik 1923.

Summary

Mirko Jankov

Traditional Funeral Chants of Klis

Key words: Klis, traditional church singing, Glagolitic singing, funeral chants

The paper deals with the funeral chants that are still practiced in the funeral services of the parish church of the Assumption in Klis. The emphasis is on the musical pieces making relicts from the traditional church singing practices of Glagolitic origins, whereas other songs, mostly by known authors, are stated to document the present day musical repertoire performed in the funeral mass and while carrying the deceased from the church to the grave. The pre-Council liturgy in Klis – same as in other parishes around Solin – practiced solemn funeral breviary, that was to disappear from live practices a few decades ago. Still, a part of this officium has been preserved in funeral practices, having become part of (a kind of introduction to) the eucharistic service for the diseased.

The singing heritages – both traditional and those by known artists – in Klis have been scientifically researched and studied on several occasions. Having in mind the volume and the quality of the repertoire nurtured here over the last 160 years (probably even more) by the (church) traditional singers, the conclusion occurs that Klis was in a position less favourable than some other, more or less similar, Dalmatian communities that have been ethnomusicologically better studied. Therefore, the basic intention of the paper is to fill the existing gaps opened in the topical matters, that is, scientific treatment of the existing funeral chants – psalms, antiphonies, recitations, sequences for the dead, chants for dead fraternity (or sorority) members and the Canticle of Zachary.

The transcriptions accompanying the paper are aimed to fixate the actual musical materials by notation. The intention of doing this, with all the ambiguities of notation (that, indeed, cannot carry all the parameters of a specific tonal image of traditional singing), was to enable practical, and certainly easier, learning of the chants by younger, that is, new choir members, those who in most cases do not attend (as it used to be the practice) performances made by older singers from their childhood.

In conversations with the traditional church singers (also members of their parish mixed choir) and their conductors becomes evident that, essentially, not much has been changed in the funeral ceremonies of Klis over the last several decades: analysis of a few older audio recordings (made in the mid 1970s) shows that possible changes have taken place in a natural course that – in »ideal circumstances« – continues *ad infinitum*. While studying the matters defined by the paper title, it is impossible to disregard influences of printed church manuals used over many years. If the Gregorian chants in the Kašić's *Ritual* »over more than two centuries (...), like very few other books, influenced the musical memory of the Croatian people« (Enio Stipčević), than this title should certainly be added *Hrvatski bogoslužbenik* (Croatian Liturgical Manual), a manual that, in spite of the latest liturgical reforms and official modifications of the ritual texts, still lives as an active substance of the traditional church singing, that is, as its textual pivot the linguistic material of which suggests the feeling of the melodic line. Its curve, however – from monophony to three or four voice structures – is based equally on modality and tonality. In the analytical language, the funeral chants of Klis are in a large majority of cases non-tempered and with no instrumental accompaniment, whereas by their musical characteristics they can be treated as a sort of »genuine copies« of ancient musical patterns. These patterns, however, origin from two mutually close sources: from the Gregorian thesaurus and from the mouth of the gifted traditional singers who to the objective corral melodies added sonority of parallelisms of the third that – depending on the length of the breath, that is, the sung phrase – move freely above the low voices.

In the case of the funeral chants of Klis, the aggregate of various circumstances constantly influencing them (the tempo and style of living, as well as the appearance and scope of church rituals) are perhaps shown in a particular way. Although retained, some traditional chants, or liturgical musical forms, have been moved from their older (at that time perfectly natural and logic) ritual context, this producing new quantitative and qualitative mutual relations. In other words, there has been created a particular, locally recognisable and specific system, made of three components: the old, the new and the newly interpreted ones, where, conditionally said, a sort of new ritual-musical dialectics has been established.