



Mirko Jankov

# Solinski pučki crkveni napjevi u Velikom tjednu (1)

Autor obrađuje nekoliko tradicijskih solinskih pučkih crkvenih napjeva glagoljaške provenijencije (*Hosana sinu Davidovu; Slava, čast i hvala ti; Kada je Gospodin ulazio u sveti grad; Dajem vam novu zapovijed; Razdijeliše među sobom haljine moje; Muka Gospodina našega Isusa Krista; Dođite, poklonimo se; Puče moj; Ispovidajte se Gospodinu, jer je dobar*) koji su, ponajprije zahvaljujući djelovanju mjesnih pučkih pjevača (»Pivača Salone«), još uvijek aktualni u bogoslužnoj praksi župne crkve Gospe od Otoka na Cvjetnicu, Veliki četvrtak i Veliki petak ili pak u prikladnim koncertnim prigodama.

## Uvod

U nastavku proučavanja pučkoga crkvenog pjevanja glagoljaških korijena na širem solinsko-kliškom području<sup>1</sup> ovom prigodom obrađena je cjelina napjeva iz Solina, koji svoju primjenu ostvaruju tijekom najvažnijih obreda u Velikom tjed-

nu, točnije onih na Cvjetnicu, Veliki četvrtak i Veliki petak.<sup>2</sup> Osim izvedbe tradicijskih pokojničkih napjeva, zatim i *Stare solinske mise* te nekoliko drugih naslova što prate euharistijska i druga crkvena slavlja tijekom godine, »Pučki pivači Gospe od Otoka«<sup>3</sup> (»Pivači Salone«), njihovi isključivi nositelji, poznati su i izvan svoje sredine upravo po napjevima koje izvode tijekom navedenih triju dana.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> O toj je temi pisao i Siniša Vuković u: Lj. Stipišić 2002., str. 22 – 30. Usp. i P. Z. Blajić 1996.

<sup>3</sup> Popis pjevača koji su sudjelovali na snimanju kompaktnog diska s crkvenim napjevima starog Solina: I. tenori (Slaven Barišić, r. 1945., Vjeko Nakir, r. 1952., Ante Parać, r. 1952.); II. tenori (Ivan Grubišić, r. 1931., Milan Katić, r. 1932., Rade Koudela, r. 1936., Nikša Barišić, r. 1966., Marinko Kljaković r. 1976., Tonći Grubić, r. 1977.); baritoni (Ljubo Katić-Kalabić, r. 1929., Ante Jonjić, r. 1934., Goran Listeš, r. 1954., Petar Podrug, r. 1985.); basovi (Ante Kljaković Muzo, r. 1927., Ante Kljaković Braco, r. 1928., Mate Radić, r. 1932., Zdenko Burnač, r. 1957., Ante Žižić, r. 1974., Dinko Parać, r. 1978.). (U: Lj. Stipišić 2002.) Moguće nejasnoće ili dvojbe koje su se pojavljivale pri transkripciji navedenih zvukovnih zapisa nastojao sam razriješiti naknadno, prilikom izvedbi u sklopu obreda, na nastupima odnosno na probama s *Pučkim pivačima*.

<sup>4</sup> Pojedine solinske napjeve crkvene provenijencije *Pučki pivači* izvode i izvan obrednog konteksta, koncer-

Prikaze pojedinih napjeva u nastavku ovog izlaganja određuje slijed (para)liturgijskih zbivanja tijekom triju spomenutih dana Velikog tjedna, u kojima predmetne glazbene sastavnice, odnosno sami napjevi, predstavljaju neizostavan dio obreda.

Većina transkripcija (napjevi *Hosana sinu Davidovu; Slava, čast i hvala ti; Kada je Gospodin ulazio u sveti grad; Dajem vam novu zapovijed; Razdijeliše među sobom haljine moje; Puče moj i Ispovidajte se Gospodinu, jer je dobar*) izrađena je na temelju starijih snimki, točnije onih koje je ostvario Ljubo Stipišić Delmata (1938. – 2011.), jedan od dugogodišnjih voditelja solinskih »Pučkih pivača«; ostatak napjeva (*Muka Gospodina našega Isusa Krista po Mateju i Dođite, poklonimo se*) transkribiran je prema zvukovnim zapisima što su nastali godine 2012. i 2013.<sup>5</sup> Iako su prvospomenute

tno. Primjerice, na smotri korizmenih pučkih napjeva *Pučje moj*, koja se već 26 godina tradicionalno održava u splitskoj konkatedrali sv. Petra.

<sup>5</sup> Za potrebe odgovora »Dođite, poklonimo se«, isto kao i egzemplarnih dijelova različitih uloga u *Muci*, snimanja sam obavljao prigodom obreda, odnosno na probama *Pučkih pivača*. Za susretljivost i pomoć

<sup>\*</sup> Ovaj članak, u neznatno izmijenjenju obliku, izvorno je objavljen u osmom broju *Tusculuma*, časopisa za solinske teme (izdavač: Dom »Zvonimir«; urednik: Marko Matijević).

<sup>1</sup> Usp. M. Jankov 2010.; M. Jankov 2011.; M. Jankov 2012.; M. Jankov 2013.; M. Jankov 2014.



snimke nastale prije 13 godina, glazbeno tvorivo izloženo u pripadajućim im transkripcijama još uvijek je najvećim svojim dijelom korespondentno s današnjim izgledom pojedinih naslova.<sup>6</sup> Slično, najzad, svjedoči i transkripcija<sup>7</sup> napjeva *Puče moj*, koju je na temelju snimke generacije solinskih pjevača iz godine 1974. – u sklopu svojega istraživanja glagoljaških i drugih pučkih napjeva u srednjoj Dalmaciji te otocima Hvaru, Braču i Šolti – izradio etnomuzikolog Jerko Martinić.<sup>8</sup> Taj primjer plastično pokazuje u kojoj su se i kolikoj mjeri svi (osnovni/bitni) elementi toga poznatog napjeva pokazali »vremenski stabilnima«, dok su se pojedine sastavnice (od sekundarnog značenja) u međuvremenu modificirale, jasno, u skladu s glazbenim osjećajem kasnijih generacija pučkih pjevača.

Kao i u dosadašnjim radovima, izložene analize napjeva obrađenih u ovom članku otkrivaju već poznate nam tipičnosti ovdašnjega crkvenoga pučkog izričaja: vokalni slog koji se kreće u rasponu od jednoglasja do troglasja, u pojedinim primjerima i četveroglasja, dotičući

u gibanjima svoje vodeće melodijske linije ambitus oktave. Pjevanje je grleno, s otvorenim tonom i načelno u glasnoj dinamici, bez većega nijansiranja. U izvedbama prevladava slobodni, govorno-pjevani ritam (u sklopu tempa rubata) koji je u pojedinim, ritamski određenijim napjevima, moguće zapisati i konvencionalnim načinom određenja mjere (ovom prigodom to je realizirano isključivo u slučaju himna *Slava, čast i hvala ti*).

Osim tradicionalno zastupljenih dionica I. i II. tenora te basova, tijekom posljednjih nekoliko desetljeća u pjevanju »Pučkih pivača« uobičajila se pojava baritona – glasa koji najčešće »popunjava« prostor između najdublje i tenorskih dionica (tj. zvučnost akordičkoga sloga) tonovima koji se u tradicionalnom tipu izvedbi inače ne bi mogli zateći. Zastupljene melodijske linije redovito su ostvarene dijatonskim pomacima, pri čemu je u nekim slučajevima uočljiva pojava određenih mikrotonskih (*glissando*) gibanja, koja u svojoj osnovi nose stanovito stilsko-ekspresivno određenje.

Razumljivo je da najveću interpretativnu slobodu u iznošenju melodijskih cjelina imaju solisti; svojim izvedbama oni redovito određuju visinu intonacije, odnosno brzinu pjevanja (s naznakom da kod pjevanja *Muke* to »pravo« prirodno pripada čitaču – evanđelistu). Kao što je to bilo primjetno i u drugim, ranije obrađenim primjerima iz solinskoga crkvenoga pučkog repertoara, i napjevi iz Velikog tjedna počivaju na pretežito tonalitetnoj melodici, s

primjesama ne uvijek jasno definiranih modalnih elemenata, u frazama silabičkoga, silabičko-neumatskoga ili pak melizmatičkog ustroja. Analizirajući vertikalne konstelacije u troglasju i četveroglasju, vidljiv je i jasan utjecaj stila dalmatinskog klapuskog pjevanja, pri čemu (najčešće tercno uparene) tenorske linije, podržane relativno samostalnom basovskom potporom pedalnog značenja, u svojim »uhodanostima« afirmiraju toničku, subdominantnu i dominantnu funkciju.

### Napjevi

Glazbeni dio pjevačkog repertoara u Velikom tjednu u župnoj crkvi Gospe od Otoka danas izvode dva međusobno neovisna vokalna tijela, »Pučki pivači« i mješoviti zbor. U ranijim vremenima, prije osnutka potonjeg ansambla, negdje početkom pedesetih godina prošlog stoljeća, tu zadaću godinama su obavljale isključivo generacije prethodnika današnjih »Pivača«.<sup>9</sup> Ipak, sagledavajući recentnu situaciju vezanu za obredno pjevanje u Velikom tjednu, nemoguće je previdjeti činjenicu da glavninu *specifičnih* naslova, vezanih dakle isključivo za obrede Nedjelje muke Gospodnje (Cvjetnicu), odnosno Velikog četvrtka i Velikog petka predstavlja dio usmenim putem naslijeđene vokalne baštine, kad je – osim pjevanja na sprovodima i misama za »mladu nedilju« (prva nedjelja u mjesecu, izuzev ljetnih mjeseci, kad se misa održava u dvorištu crkve Gospe od Otoka) – anga-

u radu zahvaljujem svim članovima *Pučkih pivača*.

<sup>6</sup> Isti kompaktni disk sadrži i dio *Muke*, čijom je analizom razvidno da se tijekom proteklih 30 godina njezina fizionomija – kao što je to slučaj i s priloženom Martinićevom transkripcijom napjeva *Puče moj* – nije bitno mijenjala.

<sup>7</sup> Usp. J. Martinić 1981., str. 75.

<sup>8</sup> U popisu pjevača stoji navedeno ime Vicka Sesartića (1904. – 1989.), dok imena ostalih pjevača nisu bila evidentirana. (J. Martinić 2011., str. 357.)

<sup>9</sup> Prema kazivanju »Pučkih pivača«.

žman solinskih crkvenih pučkih pjevača najintenzivniji.

Iako je u vremenu prije Drugoga vatikanskog koncila (1962. – 1965.) pasionski pjevački repertoar u Solinu bio bitno opsežniji, ovaj je članak, ponajprije zbog ograničenosti svojeg opsega, usmjeren na napjeve koje su uspjeli nadživjeti osuvremenjenja liturgije, a s kojima su pojedini naslovi (uslijed uvedenih obrednih redukcija), nažalost, trajno iščezli iz pjevačke prakse i sjećanja.<sup>10</sup> Ipak, i takav repertoar, vidno smanjen (odavna se tako ne pjeva, a u međuvremenu je i zaboravljen, nekada dobro poznat *Plač Jeremije Proroka*), predstavlja dovoljno prepoznatljiv i egzemplaran glazbeno-pasionski idiom pučko-glagoljskih korijenja.

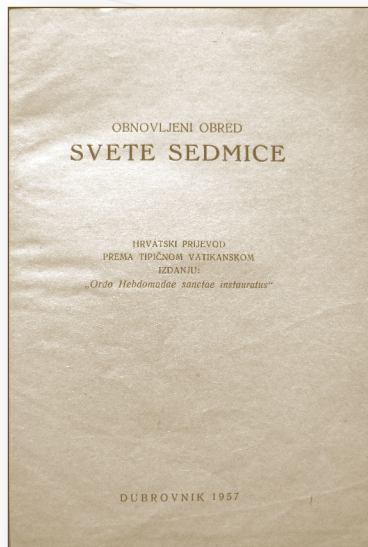
Osim pjevanja ophodnog himna *Slava, čast i hvala ti*, odnosno *Muke*, u oba slučaja, prema aktualno službenim tekstovnim predlošcima, solinski se »Pučki pivači« pri izvedbama najvećega broja ostalih napjeva još uvijek služe inačicama koje su objavljene u dvama starijim izdanjima, *Obnovljenomu obredu Svete sedmice*<sup>11</sup> (sl. 1) te *Priručniku za svećenika kod oltara*<sup>12</sup> (sl. 2).

*Obnovljeni obred Svete sedmice* posljednje je izdanje što ga je za tisak priredio franjevac Petar Vlašić (1883. – 1969.). Djelo je objavljeno sukladno odluci od 19. i 20. lipnja 1956. o potrebi priređivanja prijevoda novih obreda Velikog tjedna. Unatoč

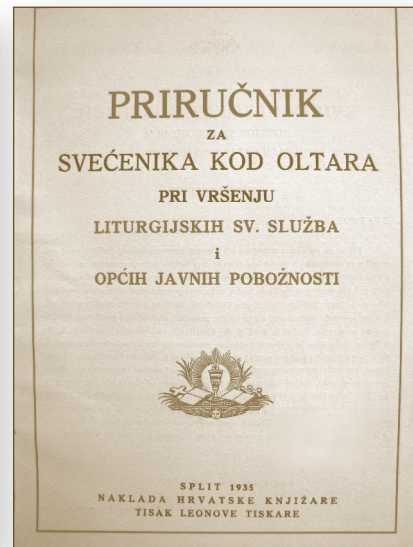
<sup>10</sup> Usp. T. Čičerić 2012., str. 170 i 171.

<sup>11</sup> Na koru crkve Gospe od Otoka pohranjeno je desetak primjeraka tog obrednika.

<sup>12</sup> U crkvi Gospe od Otoka čuva se jedan takav priručnik.



Faksimil naslovnice priručnika *Obnovljeni obred Svete sedmice* (slikao M. Jankov, 2015.)



Faksimil naslovnice Priručnika za svećenika kod oltara (slikao M. Jankov, 2015.)

činjenici da je i nakon te edicije ponovno došlo do novih liturgijskih izmjena, solinski pučki pjevači i danas se služe tekstovima koji su se službeno rabili pri obredima u Velikom tjednu do 1970. – dakle do godine posljednje važnije obnove *Rimskog misala*.<sup>13</sup> Kod pjevanja *Psalma 136 (135) – Ispovijedajte se Gospodinu, jer je dobar na završetku procesije na Veliki petak »Pivači Salone«* služe se prijepisom koji (izuzev primjene ikavice) po svim značajkama odgovara verziji objavljenoj u *Priručniku za svećenika kod oltara*.

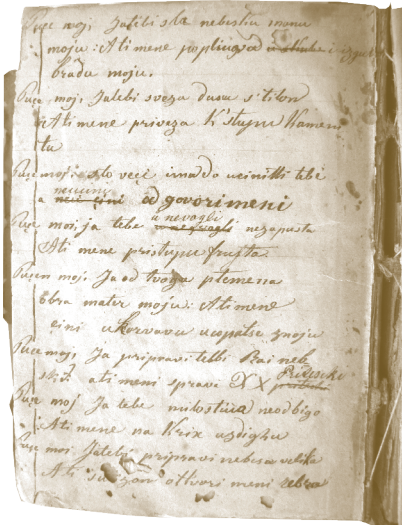
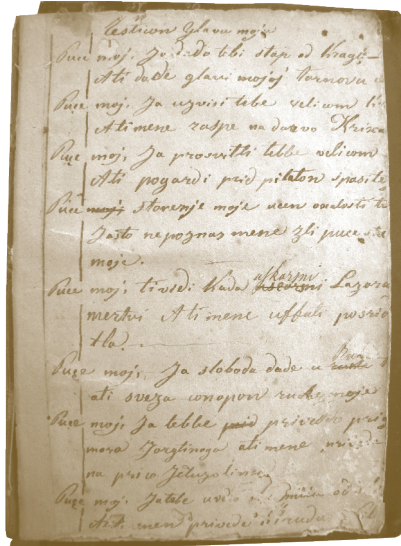
### Cvjetnica

Zadnja korizmena nedjelja (nazvana još Nedjeljom muke Gospodnje ili Cvjetnicom) dan je spomena na Isusov mesijanski ulazak u Jeruzalem; ona je vrhunac pokorničke korizmene pripreme te ujedno početak Ve-

<sup>13</sup> Usp. A. Adam 1993., str. 289.

likoga ili Svetog tjedna, u kojem se Crkva prisjeća osobitih događaja iz zadnjih dana Kristova ovozemaljskoga života: muke, smrti, ukopa, počinka u grobu te uskrsnuća. Kao što je to slučaj i u brojnim drugim tradicionalnim mjestima u Dalmaciji, Cvjetnica se i u Solinu obilježava svečanim jutarnjim bogoslužjem, koje se sastoji od blagoslova maslinovih i palminih grančica, procesije te mise, na kojoj se pjeva *Muka Gospodinova*.

Na početku obreda pjevači jednoglasno (pjevano-recitativnim načinom) izvode dvije antifone (notni prilog br. 1), počevši retkom *Hosana sinu Davidovu* te neposredno nastavljajući (na jednak način) *Psalmom 24 (23) – Gospodnja je zemlja i sve što je na njoj*. Pjevanje započinje nekolicina tenora uz naknadno (nakon što se stabiliziraju jasna intonacija i tempo) priključenje ostalih glasova, uz napomenu da basovi i baritoni vodeću melodijsku



Faksimil »prijekora« Puče moj u rukopisnom dodatku iste pjesmarice (slikao M. Jankov, 2015.)

liniju podvostručuju za oktavu dublje. Kvintno disponirana melodija, satkana uglavnom od sekundnih pomaka te nekoliko tercni i jednim kvartnim skokom, posjeduje zvukovne karakteristike (transponiranoga) dorskog modusa. U istovrsnoj maniri i na veoma sličnu (bez sumnje srodnu) melodiju pjevaju na Cvjetnicu istu antifonu (usp. notni prilog br. 2) – a također i ulaznu antifonu *Kad je Gospodin ulazio u sveti grad* – i pučki pjevači iz susjednog Klisa (Župa Uznesenja Marijina), s tom razlikom da u njihovoj izvedbi kadenca pojedinoga retka sadrže važnu razliku: jednostavno dvoglasje s tipiziranim kvintnim završetkom.

Ophodni himan u čast Krista Kralja, *Slava, čast i hvala ti* (notni prilog br. 3) – prepjev<sup>14</sup> srednjovjekovnoga latinskog himna

*Gloria, laus et honor*<sup>15</sup> Teodulfa iz Orléansa (oko 750. – 821.) u hrvatskoj redakciji isusovca Milana Pavelića (1878. – 1939.) – jednostavna je jednoglasna silabička tvorba modalnih karakteristika. Izvodi se tijekom procesije na način jednak prethodno opisanoj antifoni, odnosno psalmu. Melodija je u cijelosti ostvarena pomacima četiri puta ponovljena tetrakorda miksolidijske strukture. Svaku strofu napjeva karakterizira postupni silazni slijed kvartne linije, koja se sastoji od ponovljenih fraza A-A'. Prva strofa ponavlja se između svake sljedeće kitice himna kao svojevrstan pripjev, pri čemu se izvedbi napjeva tradicionalno priključuje i velik dio puka.

Na kraju procesije, prigodom ulaska ophoda u crkvu, pjevači (s kora) pjevaju antifonu *Kad je Gospodin ulazio u sveti grad* (notni prilog br. 4). Napjev je to dur-

ske tonalitetne određenosti i izraženih pjevnih karakteristika. Dosljednost melodijskog nizanja sekundnih pomaka u tercama postavljenih I. i II. tenora tek jednom je »razbijena« tercnim skokom, nakon čega dionice nastavljaju s uobičajenim postupnim gibanjem, koje u konačnici kadencira na toničkoj harmoniji i u tercnom položaju. Melodija napjeva odlikuje se opsegom kvinte te linijama čijim se silabičkim elementima su-

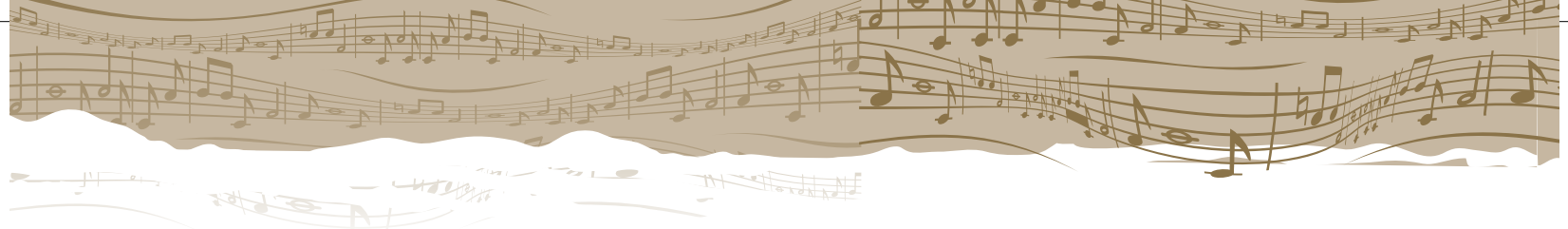
protstavlja završna melička kadenca. Prva fraza počinje jednoglasno; uključanjem drugog tenora postaje dvoglasna, da bi na kraju, s nastupom dubokih glasova – u ovom slučaju i basova i baritona (divisi) – prerasla u četveroglasje (iznimno, zbog mjestimičnih podvostručenja završnih tonova, i peteroglasje). Ipak, apstrahira li se u analitičkom sagledavanju tonske vertikale napjeva baritonska dionica, ostaje troglasje koje u cijelosti odgovara tipičnostima što se mogu zateći u tradicionalnome dalmatinskom klapskom pjevanju.

Nakon ulazne pjesme slijedi misa kako je uobičajeno, s naznakom da *Muka* (evanđelje) tom prigodom ne čita/pjeva sam svećenik (ili eventualno đakon), već ju s njim redovito pjevački interpretira više sudionika, tj. crkveni pučki pjevači.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Usp. Crkveni himni 1945., str. 69 i 70.

<sup>15</sup> Usp. Š. Marović 2009., str. 28.

<sup>16</sup> Izvještaj o Kristovu stradanju pjeva se na Cvjetnicu prema kojem od trojice evanđelista: u vremenu prije spomenute koncilske obnove liturgije Velikog tjedna na Cvjetnu nedjelju redovito se pjevala *Muka po Mateju*, *Muka po Marku* bila je predviđena



»Uloge« čitača (evanđelista), Isusa, i drugih pojedinaca (Petar, Juda, Kajfa, veliki svećenik, sluškinje, Poncije Pilat, Pilatova žena, rimski satnik, dvojica razapetih razbojnika i stražar) iznose solisti (u slučaju Krista, to je redovito svećenik ili đakon, prema službenoj gregorijanskoj melodiji)<sup>17</sup>, najčešće pjevači koji ih, tradicionalno, pjevaju godinama, dok sve kolektivne (troglasne) dijelove, tzv. turbe (lat. *turbae*), tj. apostole, židovsku svjetinu i svećeničke glavare, tumači muški zbor (po potrebi mu se pridružuje i dio članova mješovitoga zbora). Svećenik svoju ulogu pjeva s oltara, dok se čitač – evanđelist nalazi za ambonom, a ostali pjevači (najčešće) na pjevalištu (koru).

S obzirom na razdiobu pojedinih dionica, razumljivo je da solinski napjev *Muke* (notni prilog br. 5) posjeduje i nekoliko različitih melodijskih obrazaca – modela, koji se po načelu kontrafakture prilagođavaju odnosnomu evanđeoskom tekstu (tekstovima): melodiju (melodije) evanđelista, odnosno onu koju (s neznatnim razlikama) iznose pojedina lica (ne računajući ulogu Isusa!) ili zbor (pjeva melodiju prethodno spomenu-

tih solista, ali ju uvijek donosi u troglasnom tretmanu). Izuzev pojedinih kadenca, napjevi svih solističkih i skupnih dijelova koncipirani su mahom silabički; u skladu s tim načelom pjevači (i solisti i zbor) spontano dijele sve dulje rečenice na manje cjeline, pri čemu se tek ona posljednja ispjevava na način zaključne meličke formulacije.

Zanimljivo je opisati melodijske tijekove (svojevrsne »signale«) kojima pjevač s ambona u izvedbu *Muke* »uvodi« ostale njezine sudionike: Isusa tako redovito najavljuje melodijom silaznoga smjera, uza stanovit osjećaj usporenja i značajno smanjenje prethodno dosljedno iznošena dinamičkog intenziteta. Na sličan su način nagoviješteni i drugi solisti, dok je u slučaju zbora situacija obrnuta. Taj se naime »poziv« odlikuje specifičnim uzlaznim skokom kvarte, uz nešto glasniju izvedbu, a kadenca tog dijela bit će najzad usmjerena u silaznom smjeru i s vlastitom meličkom kadencnom formulom. Na nekoliko mjesta evanđelist (u slučajevima kad izriče pojedina starozavjetna »proročanstva« ili navode poput riječi koje su stajale na natpisu na Kristovu križu: »Ovo je Isus, Kralj židovski«) vrši odstupanje od iznošenja za *Muku* uobičajenih melodijskih modela, donoseći nove melodijske elemente – one koje će biti moguće čuti i kao dio samostalnih napjeva, u prvoj frazi (»Bože moj, Bože moj«) solističkog odgovora u antifoni *Razdijeliše među sobom haljine moje, i za odjeću moju baciše kocke, na koncu obreda Velikog četvrtka.*

## Veliki četvrtak

Veliki četvrtak, početak Vazmenog trodnevlja, vrhunca korizmeno-pashalne pripreve, počinje misom Večere Gospodnje i obuhvaća – u slavljenju »istog otajstva u tri različita momenta«<sup>18</sup> – posljednja tri dana Velikog tjedna: Veliki petak, Veliku subotu i Uskrs.

Na taj dan u večernjim se satima slavi misa Večere Gospodnje – spomen na Isusovu posljednju večeru s apostolima, pri čemu su ustanovljeni sakramenti euharistije i svećeničkog reda. Poslije svečane *Slave* običaj je da se prestaje sa sviranjem i zvonjenjem sve do *Glorije* na Veliku subotu, pa se u daljnjemu slijedu pjevačkoga repertoara nastavlja a *cappella* izvedbama određenih pjesama.<sup>19</sup>

Nakon evanđelja i propovijedi obrednikom je predviđen čin pranja nogu dvanaestorici osoba, koje predstavljaju apostole. Pritom pjevači izvode antifonu *Dajem vam novu zapovijed* (notni prilog br. 6), s pripadajućim redcima. Napjev, veoma sličan ulaznoj antifoni na Cvjetnicu, *Kad je Gospodin ulazio u sveti grad*, ustvari neka vrsta njezine inačice, odlikuje se istim izvedbenim načelom: solističkim incipitom I. tenora, uza sukcesivno priključenje ostatka zbora – najprije II. tenora, a zatim i dubokih glasova. Razlikom se očitavaju u prilagođavanju postojeće melodije fizionomiji novog teksta; iz te činjenice

za Veliki utorak, a *Muka* po Luki za Veliku srijedu. Današnja obredna praksa donosi sljedeći raspored: ovisno o dotičnoj bogoslužnoj godini na Cvjetnicu se pjevaju tri izvještaja, *Muka* po Mateju (godina A), *Muka* po Marku (godina B) i *Muka* po Luki (godina C); *Muka* po Ivanu predviđena je, kao što je to i prije koncilskih reformi bio slučaj, za pjevanje na Veliki petak. Usp. P. Vlašić 1957. i *Veliki tjedan* 1990.

<sup>17</sup> Usp. *Muka* 1988. Također i B. Antić 1977., str. 44.

<sup>18</sup> *Slavimo Boga* 1982., str. 359.

<sup>19</sup> Posljednjih se desetak godina uobičajila praksa da se nakon *Slave*, izvedene uz orgulje, pjevaju stavci *Stare solinske mise* – Svet i Jaganjče Božji.



proistječe konačno i postupak solističke interpretacije pripadajućih solističkih, Kristovih riječi, koje (na osnovi iste melodije, eventualno ponešto proširene/ornamentirane) izlaže tko od tenora.

Po popričesnoj molitvi izlaže se na oltaru ciborij s posvećenim hostijama. Svećenik tada na uobičajen način intonira incipit gregorijanskog himna *Usta moja uzdižite* (lat. *Pange lingua gloriosi*), na što se s kora priključuje muški zbor riječima: »K preslavnomu tijelu glas...« Napjev koji »Pučki pivači« danas izvode predstavlja slobodnu interpretaciju originalnoga gregorijanskog predloška, zbog čega ovdje ne će biti transkribiran, odnosno detaljnije razmatran. Isto tako nisu obrađene niti zadnje dvije strofe tog himna, počevši od stiha »Divnoj dakle tajni ovoj« (lat. »Tantum ergo Sacramentum«).<sup>20</sup>

U određeno vrijeme solist s kora započne antifonu *Razdijeliše među sobom haljine moje, i za odjeću moju baciše kocke* (notni prilog br. 7), na što mu odgovara drugi pjevač izvodeći početak *Psalma 22 (21) – Bože moj, Bože moj, zašto si me zapustio*. Pošto je otpjevao taj dodatak, izvedbu u dvoglasju preuzima cijeli zbor; donji glasovi (basovi, baritoni i većina II. tenora) u odnosu na vodeću melodiju I. tenora prednjače u dinamičkoj snazi. Tijekom pjevanja tko od uobičajenih solista preuzima

samostalnu izvedbu teksta: »A ja sam crv, a ne čovjek, \* ruglo ljudima, prezir puku. / Svi koji me vide rugaju mi se, \* rastežu usta, mašu glavom«, nakon čega se do kraja psalma nastavlja dvoglasje. Ukoliko se napjev te antifone i psalma usporedi s onim na koji se u susjednom Klisu osim njega izvodi još i antifona *Križu sveti, stablo svako* (notni prilog br. 8), odnosno himan *Usta moja opjevajte sretno svršen slavni boj*, uočavaju se dodirne točke među njihovim dvjema melodijama. Ta pak činjenica, isto kao i u slučaju antifone *Hosana sinu Davidovu*, nagoviješta mogućnost njihova zajedničkog korijena, odnosno prauzora.

U prijekoncilskoj liturgiji Velikog četvrtka *Psalam 22 (21)* bio je predviđen za izvedbu prigodom »razmetanja oltara« (danas to više nije slučaj); ipak, pjevanje tog naslova uspjelo se bez većih poteškoća uklopiti u novonastale obredne okolnosti, kad se izvodi djelomično, na kraju s ponavljanjem početne antifone (tom prigodom u nešto otegnutijem tempu), čime završava bogoslužje Velikog četvrtka, nakon čega vjernici nastavljaju s klanjanjem pred Svetootajstvom u šutnji.

### Veliki petak

Budući da je to dan Kristove muke i smrti, Veliki petak se u Katoličkoj Crkvi smatra »danom najveće žalosti«<sup>21</sup>. Nema mise, a obredne funkcije predstavljene su svečanom popodnevnom (tj. predvečernjom) liturgijskom

službom<sup>22</sup>, koja se sastoji od službe riječi (I. dio), klanjanja križu (II. dio) i pričesti (III. dio). Nakon popričesne molitve tradicionalno slijedi (paraliturgijska) procesija sa Svetootajstvom, koja se može sagledavati kao svojevrsan IV. dio.<sup>23</sup>

I taj dan, u smislu njegovane pasionske pjevačke baštine, u Solinu je obilježen izvjesnim brojem još uvijek aktualnih i dobro poznatih napjeva. U prvom dijelu obreda Velikog petka ističe se pjevana *Muka po Ivanu*. Napjev odgovara onomu koji se mogao čuti nekoliko dana ranije, na Cvjetnu nedjelju, a osim razlike u tekstovnim predlošcima prema kojima se pjeva, posljednjih se godina uobičajila praksa da se tom prigodom po potrebi ili dogovoru pjevača promijeni i čitač – evanđelist (sve ostalo što je rečeno u slučaju pjevanja *Muke* na Cvjetnicu u cijelosti se odnosi i na njezinu izvedbu na Veliki petak).

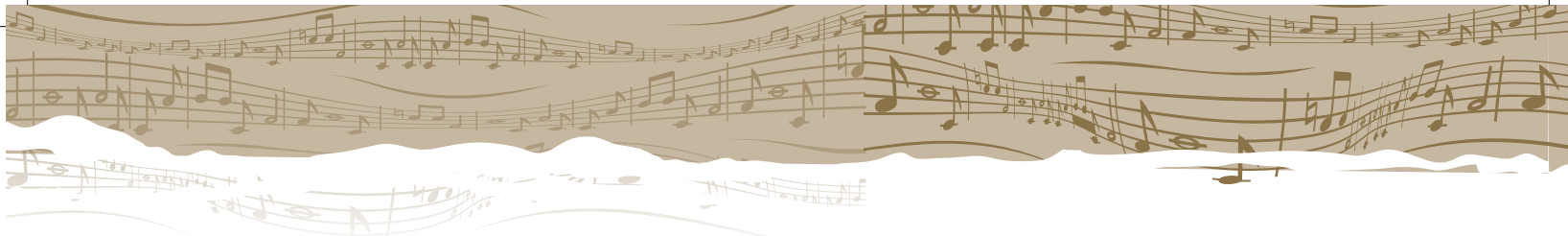
Prije »otkrivanja« križa svećenik u prezbiteriju iznosi pred puk zastrto raspelo te, otkrivajući mu dio po dio, pjeva tripud, uvijek u nešto višoj intonaciji, antifonu: »Evo drvo križa na kojem je visio Spas svijeta«, na što mu pjevači neposredno odgovaraju riječima: »Dodite, poklonimo se« (notni prilog br. 9). Napjev je toga nevelikog odgovora troglasan, kvartnog ambitusa, jasnih dursko-tonalitetnih karakteristika, uz uobičajen slijed nastupa pojedinih dionica.

<sup>20</sup> Stari solinski napjev, prema ranijoj verziji teksta himna *O jezici, hvale dajte – Svetootajstvu dakle tomu*, odavna se ne pjeva i danas je u cijelosti zaboravljen. Usp. P. Vlašić 1921., str. 93 i 94.

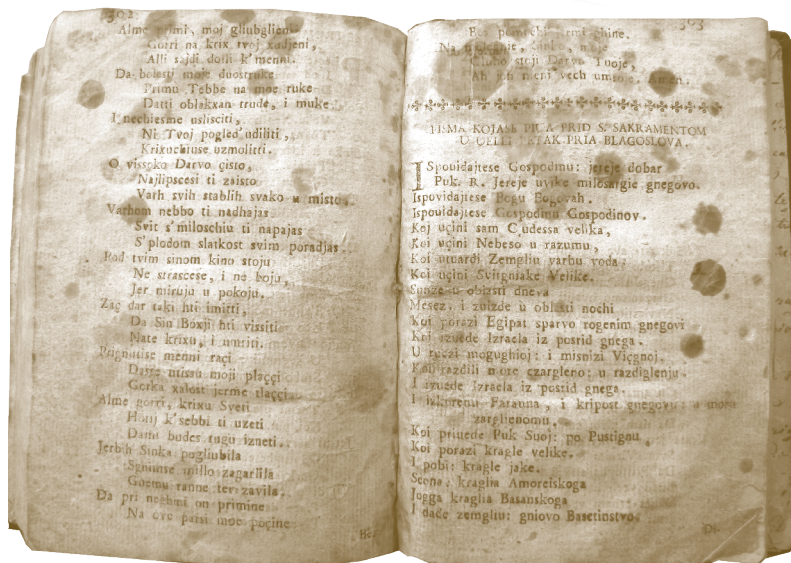
<sup>21</sup> Usp. D. Kniewald 1937., str. 164.

<sup>22</sup> U Veliki petak i Veliku subotu »Crkva po drevnoj predaji uopće ne slavi otajstva«. *Veliki tjedan 1990.*, str. [111].

<sup>23</sup> Usp. *Direktorij 2003.*, str. 119 i 120.



Faksimil psalma  
Ispoudajte se  
Gospodinu: jere je  
dobar, iz pjesmarice  
Pisne duhovne  
raslične  
(slikao M. Jankov,  
2015.)



Ovdje svakako treba ukazati na okolnost da pjevačima znatne poteškoće u izvedbi može izazvati činjenica što se visina napjeva (koju im svojim zapjevima uvijek određuje svećenik) mijenja čak triput; tenorske, međusobno terčno postavljene dionice poračene su stoga basovskim pedalom (uza zastupljenost svih triju harmonijskih funkcija) tek na riječima »poklonimo se«, dakle nakon što su I. i II. tenor u cijelosti usvojili zadanu im intonaciju.

Nakon posljednjeg odgovora križ je u cijelosti otkriven te slijedi klanjanje ili »ljubljenje križa«. Tijekom tog čina pjevači pjevaju tzv. prijekore, poznati je pod imenom *Puče moj* (notni prilog br. 10b), koji predstavljaju možda najpoznatiji solinski pasionski napjev.<sup>24</sup> Glazbene odlike

tog naslova – koji se u formi sa svojih devet ego (tj. »Ja tebe...«) nalaze u *Rimskom misalu* iz godine 1474.<sup>25</sup> – durskog su tonalitnog određenja i pjevačima svojstvena spontano-dalmatinskog klapskog stila. Odlikuje ga k tomu i prepoznatljiv raspjevan početak I. tenora (I. solista), kojem se nedugo nakon incipita s donjom tercom pridružuje II. tenor, uz formiranje prve kadenca na način tzv. šuplje kvinte (u transkripciji Jerka Martinića [notni prilog br. 10a] na istom mjestu ondašnji pjevači pjevali su potpun durski kvintakord!). Najzad nastupaju basovi/baritoni, koji tijekom cijele izvedbe svojim pokretom afirmiraju svega dva tona – dominantu i toniku. Karakterističan dio tog napjeva predstavlja martelato-skandirana silabička fraza (riječi: »ili u čem ožalostih tebe odgovori«) tijesna sekundnog opsega (u Martinićevoj transkripciji taj dio u cijelosti je artikuliran ritmizacijom istih, ponovljenih

tonova), uslijed čega do puna izražaja dolazi upravo opominjuće značenje pjevanih riječi. Za razliku od takve ritamsko-melodijske sažetosti, završne fraze donose suprotstavljajuću joj melizmatičku komponentu, kadencirajući konačno na tonici s terčno postavljenim gornjim glasom. Napjev *Puče moj* izvodi se, u izmjeni s nekoliko drugih (skladanih) korizmenih ili euharistijskih popijevki, istog dana još jednom, tijekom procesije s Presvetim oko Gospina otoka.

Povratkom ophoda u dvorište ispred crkve svećenik se zaustavlja na glavnim vratima Gospine crkve te zadnji (četvrti) put daje blagoslov (tijekom tog čina oglasavaju se, kao i za vrijeme procesije, u trenutcima davanja blagoslova, čegrtaljke i šibe/*barabani*). Na samom kraju (nakon čega se svećenik, podvorba i okupljeni vjernici razilaze u tišini) izvodi se *Psalam 136* (135) – *Ispoudajte se Gospodinu, jer je dobar* (notni prilog br. 11). Pojedine (po izboru pjevača) psalamske retke započinju I. i II. tenor, uz naknadno priključenje ostalih glasova; kontrastnost izmjene tih dijelova s pripjevom, poklikom – odgovorom: »Jer je u vike milosrđe njegovo«, dodatno je izražena time što ga s pjevačima izvodi i najveći dio pred crkvom okupljenih vjernika. Napjev, u bitnim svojim dijelovima, korelantan prethodno opisanim »prijekorima«, označen je kombinacijom tonalitetnih i modalnih odlomaka, čije međusobno miješanje, kao i u izvjesnu broju prethodno opisanih slučajeva, tvori glazbenu supstancu koja se po svemu može smatrati njihovim varija-

<sup>24</sup> Prema kazivanju starijih pjevača i župljana, u prvoj polovici proteklog stoljeća taj se napjev mogao čuti pjevati i pri obavljanju radova u polju, kad su se »pivači trudili da ih se šta dalje čuje«. Koliko mi je poznato, osim u Solinu, takav je slučaj bio poznat i u drugim sličnim sredinama.

<sup>25</sup> Usp. Slavko Topić 1988., str. 52.



cijskim proširenjem. Ipak, budući da pripjev »Jer je u vike« donosi sve tri uobičajene funkcije, valja primijetiti da se ovom prigodom »binarni« harmonijski »total«, također preuzet iz napjeva *Puče moj* (zahvaćanjem subdominantne funkcije), efektno proširuje i obogaćuje i tom harmonijskom mogućnošću.<sup>26</sup>

### Zaključak

Devet obrađenih napjeva iz Velikog tjedna – antifona *Hosana sinu Davidovu*; himan *Slava, čast i hvala ti*; antifona *Kada je Gospodin ulazio u sveti grad*; antifona *Dajem vam novu zapovijed*; antifona *Razdijeliše među sobom haljine moje* sa psalmom *Bože moj, Bože moj, zašto si me ostavio*; *Muka Gospodina našega Isusa Krista*; odgovor *Dodite, poklonimo se*; »prijekori« *Puče moj*; psalam *Ispovidajte se Gospodinu, jer je dobar* – koje neprekinutom tradicijom još uvijek njeguju »Pučki pivači Gospe od Otoka« iz Solina – predstavljaju, uz *Staru solinsku misu*, marijanski napjev *O, prislavna Božja Mati* i sprovedne napjeve, zasigurno najprepoznatljivije i najomiljenije glazbene naslove iz tog mjesta. Njihovu ukorijenjenost

**Cvjetnica, Veliki četvrtak i Veliki petak u Solinu danas predstavljaju dane koji su – shodno zgusnutosti pripadajuće im liturgijske simbolike te različitih obrednih komponenti – najbogatiji pučkim crkvenim napjevima koji su u cijelosti karakterističnih za Solin.**

među solinskim vjerničkim pukom na osobit način svjedoče izvedbe, u kojima uz crkvene pučke pjevače, predvodnike pjevanja glavnih dijelova obreda na Cvjetnicu te Veliki četvrtak i Veliki petak, i danas aktivno sudjeluje najveći dio vjernika koji se tada okupljaju na bogoslužju. Naslijeđeni usmenom predajom od prethodnih generacija pjevača, napjevi su, po svemu sudeći (osobito zahvaljujući postojanju starije [J. Martinić] i recentne [M. Jankov] transkripcije poznatoga solinskog napjeva *Puče moj*), zadržali najveći dio svojega nekadašnjega glazbenog ustroja; iako su u međuvremenu u pjevanju najvećeg dijela naslova prihvaćeni noviji prijevodi/prepjevi, veza s njihovom glagoljaškom prošlošću uočljiva je bez većih poteškoća.

Obrađeni naslovi, izuzev »prijekora« na Veliki petak ovom su prilikom transkribirani po prvi put i osim zanimljivosti svojih melodijskih osobina svjedoče i raznolikost primijenjenih gradbeno-izvedbenih postupaka što se – gledano u cjelini – mogu zateći u solinskomu crkvenopučkom pjevanju: od

jednoglasja do četveroglasja, odnosno od solističkih izlaganja i (tenorskih) dvopjeva do složenih skupnih izvedbi responzorijskog tipa ostvarenih u *Muci Isukrstovoj*. Cvjetnica, Veliki četvrtak i Veliki petak u Solinu danas predstavljaju dane koji su – shodno zgusnutosti pripadajuće im liturgijske simbolike te različitih obrednih komponenti – najbogatiji pučkim crkvenim napjevima koji su u cijelosti karakterističnih za Solin. Pojedini jednoglasni napjevi svojom pak motivikom ukazuju na zajedničke korijene odnosno srodnost nekim sličnim jedinicama iz mjesta bliže solinske okolice (u ovom je slučaju to prikazano posredstvom analize dvaju kliških napjeva), što zasigurno ukazuje na perspektivu daljnjih istraživanja koja bi mogla iznjedrati dodatne spoznaje. Oni najpoznatiji naslovi, po svojim glazbenim (u prvomu redu melodijskim) značajkama isključivo vezani za bogoslužje Velikoga tjedna u crkvi Gospe od Otoka, svjedoče o povezanosti liturgijski »najbremenitijih« dana crkvene godine s napjevima koji ih prate svojim zvukovnim značajkama. Organsku »crtu« (uvjetno rečeno neku vrstu glazbene cikličnosti) pritom omogućuje prisutnost ovom prigodom utvrđene prepoznatljive melodijsko-motivičke građe u među pukom i danas »najpopularnijim« napjevima, čime je uspješno ostvarena unutarnja spona što ih određuje svojevrsnim elementom prepoznatljivosti solinskoga pasionsko-glazbenoga pučkog repertoara.

<sup>26</sup> Ovom prigodom zanimljivo je spomenuti da se u obitelji pjevača Ante Paraća sačuvala pjesmarica don Matije Čulića *Pisne duhovne raslične* (Venecija, 1805.), iz koje su pjevale nekadašnje generacije solinskih »kantadura«: u zbirci je tiskana »PISMA KOJA SE PIUA PRID S. SAKRAMENTOM U UELLI PETAK PRIA BLAGOSLOVA«, psalam *Ispoudajtese Gospodinu: jere je dobar* (sl. 3); u nepaginiranomu dodatku knjige rukom su ispisani i (djelomično sačuvani) »prijekori« *Puče moj* (sl. 4). Usp. M. Čivlich 1805., str. 303 i 304; [411–413].