

PUČKI CRKVENI NAPJEVI „JOBova ŠTENJA“ ZA POKOJNE IZ KLISA, SOLINA, VRANJICA, MRAVINACA I KUČINA

— TRANSKRIPCije I KOMPARATIVNA ANALIZA*

Autor u članku obrađuje jednoglasne solističke pučke crkvene napjeve tzv. „Jobova štenja“ (*Prosti mi, Gospode*; Job 7, 16–21) iz negdašnjega Časoslova za pokojne iz Klisa (Župa UBDM), Solina (Župa Gospe od Otoka), Vranjica (Župa svetoga Martina, biskupa), Mravinaca (Župa svetoga Ivana Krstitelja) i Kučina (Župa Bezgrešnoga Začeca BDM). Prikazano je i analizirano ukupno šest jedinica, pet predmetnih i jedna komparativno-dopunska, od kojih su tri i danas u redovitoj liturgijskoj uporabi na Misi na dan sprovoda (u Klisu, Mravincima i Kučinama), dok se preostalih triju (iz Solina i Vranjica), iako se više ne izvode, pojedini pjevači još uvijek dobro prisjećaju i umiju ih otpjevati. Postojeća štenja tj. čitanja (a tako je bilo i nekada) tijekom duljega niza godina izvode međusobnim dogovorom određeni solisti, darovitiji pojedinci koji i inače u svojim župama pjevaju u sklopu dobro znanih „pučkih crkvenih pivača“ i/ili (u novije vrijeme oformljenih) mješovitih župnih zborova. Sve izneseno ujedno je i svjedočanstvo kontinuiteta glazbene predaje glagoljskih korijena, koja se u navedenim mjestima bliže splitske okolice uspjela u znatnoj mjeri očuvati sve do naših dana. Dvije jedinice tonski je zabilježio Ljubo Stipišić (1986. i 1996.), a četiri autor članka (2013., 2016., 2017. i 2018.), čime je omogućena daljnja obrada, u prvomu redu transkripcija i komparativna analiza.

ključne riječi: Klis, Solin, Vranjic, Mravince, Kučine, glagoljaško pjevanje, Job, štenje/čitanje, sprovod, Časoslov, Misa.

Uvod

Posvemašnje ubrzanje životnih tijekova i uvjeta (standarda), k tomu i emocionalnoga, etičkoga i estetičkoga senzibiliteta, društvene dijalektike i percepcije prirodnih mijenā čovjekova ciklusa od rođenja do smrti u dubini svojih zamaha nije mimoišlo niti „kodificirane“ načine posljednjega ispraćaja i opraštanja od pokojnikā – čak i kad su u pitanju crkveni obredi.¹ Ne ulazeći ovom prilikom u

problematizaciju i razlaganje konkretnijih promjena obrednoga ustrojstva s pripadajućim mu liturgijskim diskursom i/ili pjevačkim repertoarom – što je u recentnoj bogoslužnoj praksi kontinuirano prisutno od vremena završetka Drugoga vatikanskog sabora (1962. – 1965.), a kojega su se smjernice (i) u pastoralu naših priobalnih mjestā počele provoditi negdje od početka 1970-ih godina² – ovom prilikom nastojat ćemo se jezgrovito osvrnuti na postojeće stanje na primjeru solističkoga (jednoglasnoga) napjeva tzv.

* Članak je izvorno objavljen u 11. broju časopisa „Tusculum“ (Solin: Javna ustanova u kulturi Zvonimir Solin, 2018.; gl. urednik: Marko Matijević)

¹ Usp. K. Livljanić 1989, str. 168. Usp. i D. Kniewald 1937, str. 311–315; A. Adam 1993, str. 248–254; Rimski obrednik 1929, str. 163–243; Red sprovoda 1970.

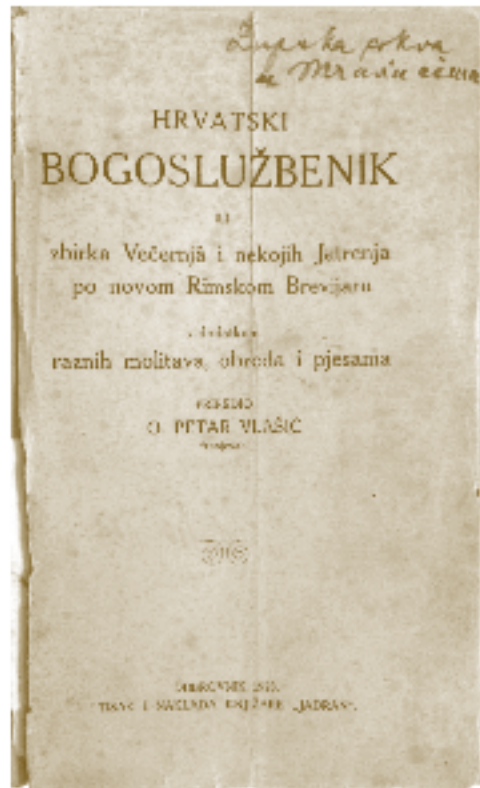
² Usp. J. Martinić 2011, str. 7–10, 344; J. Martinić 2014, str. 17–19.



„Jobova štenja“ (čitanja)³ za pokojne pod nazivom *Prosti mi, Gospode* (Job 7, 16–21).

U totalu dalmatinskih (otočkih, priobalnih ali i zaobalnih, primjerice poljičkih) tradicijskih crkvenih napjeva glagoljaške provenijencije i starine a danas korpusu pjevačke prakse koja bi se – šire rečeno – mogla osloviti *pučkom crkvenom glazbenom baštinom glagoljskih/ glagoljaških korijena*, gotovo pa amblematično mjesto pripadalo je nizu od devet perikopa iz starozavjetne *Knjige o Jobu*⁴ – osobito pak navedenom prvomu štenju koje je u nekim mjestima zadržano sve do danas. Do posljednje liturgijske reforme dotične svetopisamske perikope bile su dijelom Časoslova (Oficija) za pokojne, preciznije rečeno „Jutrenje za Mrtve“,⁵ kako je to donijeto i u izvratku iz službenoga Rimskoga Brevijara u *Hrvatskomu bogoslužbeniku* (Dubrovnik 1923.) u redakciji o. fra Petra Ivana Vlašića OFM (1883. – 1969.).⁶ Osim toga, tri „Jobova štenja“ bila su dijelom i I. Noćnice Spomendana svih vjernih pokojnih (2. studenoga), „Na Mrtvi dan“.⁷

Ovim su člankom obrađeni mjesni napjevi štenja/čitanja *Prosti mi, Gospode* iz Klisa (Župa UBDM), Solina (Župa Gospe od Otoka), Vranjica (Župa svetoga Mar-



Slika 1

Hrvatski bogoslužbenik ili zbirka Večernjâ..., naslovnica (Dubrovnik 1923.)

tina, biskupa), Mravincima (Župa svetoga Ivana Krstitelja) i Kučina (Župa Bezgrešnoga začeca BDM)⁸ – ukupno pet jedinica (notni primjeri br. 1 – 5).⁹ Ona pak šesta (notni primjer br. 2a) predviđena je naime kao materijal dopunsko-komparativnoga karaktera, pogodan za ilustraciju postupka kontrafakture kojim se odnosna tipska melodija,¹⁰ uz stanovite melori-

³ Usp. M. Jankov 2017, str. 95.

⁴ Usp. Biblijski priručnik 1989, str. 319–326.

⁵ Riječ je o sljedećih devet čitanja: Na I. Noćnici: Štenje I. (*Prosti mi, Gospode*; Job 7, 16–21); Štenje II. (*Dodijao je duši mojoj život moj*; Job 10, 1–7); Štenje III. (*Ruke su me tvoje učinile*; Job 10, 8–12) // Na II. Noćnici: Štenje IV. (*Odgovori mi: Koliko je bezakonja*; Job 13, 22–28); Štenje V. (*Čovjek rođen od žene*; Job 14, 1–6); Štenje VI. (*Tko će mi dati, da me u grobu zaštitiš*; Job 14, 13–16) // Na III. Noćnici: Štenje VII. (*Duh moj slabi*; Job 17, 1–3, 11–15); Štenje VIII. (*Uz kožu moju*; Job 19, 20–21); Štenje IX. (*Zašto si me izvadio iz utrobe*; Job 10, 18–22). Usp. Hrvatski bogoslužbenik 1923, str. 372–388.

⁶ Opširnije o o. fra Petru Ivanu Vlašiću, pripadniku Franjevačke provincije sv. Jeronima u Istri i Dalmaciji, vidi u M. Brlek 2010, str. 564–565.

⁷ Radi se o sljedećim trima čitanjima: Na I. Noćnici: Štenje I. (*Prosti mi, Gospode*; Job 7, 16–21); Štenje II. (*Čovjek rođen od žene*; Job 14, 1–6); Štenje III. (*Uz kožu moju*; Job 19, 20–21). Usp. Hrvatski bogoslužbenik 1923, str. 358–359.

⁸ Navedene župe pripadaju Splitsko-makarskoj nadbiskupiji, a raspoređene su u sklopu dvaju dekanata: Kliškoga (Župa UBDM u Klisu) i Solinskoga (Župa Gospe od Otoka u Solinu; Župa svetoga Martina, biskupa, u Vranjicu; Župa svetoga Ivana Krstitelja u Mravincima; Župa Bezgrešnoga začeca BDM u Kučinama). Više informacija o navedenim dekanatima i župama moguće je pronaći na mrežnim stranicama Splitsko-makarske nadbiskupije. Kliški dekanat: <https://smn.hr/kliski-dekanat> (pristup dana 7. svibnja 2018.); Solinski dekanat: <https://smn.hr/solinski-dekanat> (pristup dana 7. svibnja 2018.).

⁹ Usp. M. Jankov 2010.

¹⁰ Usp. M. Martinjak 1997, str. 23–24; M. Jankov 2016a, str. 70.

tamske varijacije, u Solinu rabila za pjevanje ukupna broja tekstova pokojničkoga Časoslova iz *Knjige o Jobu*. Tri su napjeva još uvijek u redovitoj liturgijskoj uporabi (u Klisu, Mravincima i Kučinama), dok se preostalih dvaju (iz Solina i Vranjica), iako se više ne izvode, pojedini pjevači još uvijek dobro prisjećaju i umiju ih bez većega memorijskog „traženja“ otpjevati.¹¹

Dvije jedinice snimio je Ljubo Stipišić (1938. – 2011.) godine 1986. (Solin, notni primjer br. 2a)¹² i 1996. (Vranjic, notni primjer br. 3),¹³ a preostale četiri godine 2013. (notni primjer br. 1), 2016. (notni primjer br. 5), 2017. (notni primjer br. 4) i 2018. (notni primjer br. 2) zvukovno je pohranio pisac ovoga članka.¹⁴ Temeljem toga načinjene su u nastavku rada priložene transkripcije (notni primjeri br. 1 – 5) s pripadajućim im analizama koje potpisuje isti autor, dok su napjev *Ruke su me tvoje učinile* (notni primjer br. 2a) transkribirale studentice s Odjela za glazbenu umjetnost Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu, Ivana Beretin Mornar i Marija Bešlić.¹⁵

¹¹ Napjeve predmetnoga naslova iz Klisa i Vranjica sam – u sklopu svojih dosadašnjih istraživanja pučke crkvene pjevačke baštine glagoljaške provenijencije prostora kojima pripadaju i dva navedena mjesta – obradio u nekoliko navrata. Usp. M. Jankov 2014, str. 173, 181; M. Jankov 2016a, str. 232, 238, 246; M. Jankov 2017, str. 115–117.

¹² Usp. Lj. Stipišić 2002.

¹³ Usp. M. Jankov 2016b, str. 217; M. Jankov 2017, str. 99.

¹⁴ Na susretljivosti u radu, razgovorima i povjerenju mjesnih pučkih crkvenih napjeva koji su ovom prilikom bili snimljeni upućujem iskrenu zahvalu pjevačima Anti Džakuli iz Klisa, Slavenu Barišiću iz Solina, Krešimiru Tenti iz Mravinaca i Anti Markoviću iz Kučina. Pojedini njihovi citati u nastavku rada iznijeti su – bez posebna navođenja nadnevak – shodno izjavama koje su mi u formalnim ili neformalnim prilikama bili spremni uputiti i na taj način omogućiti detaljniji uvid u vokalnu pučku crkvenu baštinu koje su i sami dijelom. Svoju zahvalnost također upućujem i dipl. ing. Jošku Uvođiću koji je za potrebe ovoga rada načinio pregledni geografski prikaz smještaja obrađenih mjesta s njihovom bližom okolicom.

¹⁵ Transkripcija napjeva *Ruke su me tvoje učinile* načinjena je u akad. god. 2017./2018. u sklopu vježbi

Izrečeno i analizirano u daljnjemu tekstu odnosit će se stoga najvećma na postojeću te u praksi živu i usmenim putem od prijašnjih generacija naučenu (tj. glazbeno memoriranu¹⁶) i prenijetu tradiciju pjevanja pokojničkih štenja. Preostali pak dio upućuje na njihovu melodijskomu okrilju pripadajuće napjeve, naime istovrsne solističke jedinice koje više nisu u uporabi. Raščlambe i međusobne komparacije predmetnoga naslova u pet lokalnih melodijskih inačica (ne računajući notni primjer br. 2a) pritom će imati svrhu što cjelovitije predodžbe objektivnih (tonski ustroj, meloritamska profilacija, suodnos teksta i melodije) i subjektivnih parametara (izvedbene odlike, interpretacija), koji posredstvom transkribirane i analitički obrađene građe nastoje otkriti ostatak glazbeno-identifikacijskih sastavnica, poput (ne)postojanja i (dis)kontinuiteta, meloritamske raznolikosti i varijabilnosti ali i trajno prisutne opasnosti nestanka napjevā (i) u budućnosti. Osim toga, gdje god je to bilo moguće, temeljni narativ nastojalo se obogatiti i svjedočanstvima kazivača o negdašnjim istaknutijim pučkim solistima, najčešće onima od kojih su i oni sami – ne odričući se pritom prava na *novost vlastita iskustva*¹⁷ – naučili pjevati „Jobovo štenje“ za pokojne, onako kako se ono u pojedinomu mjestu tradicionalno izvodio.

iz kolegija „Tradicijska glazba Dalmacije“ pod mentorstvom prof. Mirka Jankova (nositeljica kolegija: izv. prof. dr. sc. Vedrana Milin Ćurin). Transkripcija se referira na zvukovni zapis br. 12 na kompaktnomu disku koji su Pučki pivači Gospe od Otoka objavili godine 2002. u sklopu knjižice *Pučki crkveni i svjetovni pjevači Solina. Pivači Salone. Glagoljaško pjevanje Solina* (urednik izdanja: Ljubo Stipišić; autor teksta: Siniša Vuković). Napjev je moguće poslušati preko sljedeće internetske poveznice: <http://www.delmata.org> (pristup dana 7. svibnja 2018.).

¹⁶ Usp. K. Koprek 2013, str. 104–106.

¹⁷ Usp. B. Baroffio 2001, str. 16.



Slika 2
Geografski prikaz
smještaja obrađenih
lokacija i mjesta njihove
bliže okolice
(autor karte: dipl. ing.
Joško Uvodić)



„Jobovo štenje“ za pokojne – tekst, njegova pučka uglazbljenja i liturgijskoglazbeni kontekst

Štenje *Prosti mi, Gospode* izvadak je iz sedmoga od ukupno 42 poglavlja *Knjige o Jobu*, remek-djela mudrosne književnosti drevnoga Izraela (datira prije godine 612. pr. Kr.), s potresno-upečatljivim opisom sudbine „pravednika koji trpi“¹⁸. U obradi napjevā koji ga u Klisu, Solinu, Vranjicu, Mravincima i Kučinama glazbeno ilustriraju osim zajedničke im hipodorske profilacije melodijskih krivulja kao najopćenitiju njihovu odliku svakako valja navesti činjenicu da izvedbe u pravilu pripadaju „stalnomu“ solistu.¹⁹

¹⁸ Jeruzalemska Biblija 2011, str. 630.

¹⁹ Pjevanje štenjā (kao i uopće solističko i skupno pučko crkveno pjevanje) u liturgijskim (nekada i paraliturgijskim) činima na širem splitskom području dio su jedinstvenih lokalnih osobitosti glagoljaško-pjevačke starine koja je u stanovitoj mjeri još uvijek u praksi zastupljena u župama snažna osjećaja za vlastitu povijest i tradiciju, a kojima svakako pripadaju i župe obrađene ovom prilikom. Pjevači koji izvode pokojničko „Jobovo štenje“, nerijetko su angažirani i prilikom ostalih solističkih potreba. Kad je u pitanju pjevanje tradicijskih napjeva „pištula“ (koje se također mogu shvatiti kao štenja), neka ovdje bude navedeno kako je njihova izvedba u obrađenim mjestima tijekom nedjeljnih euharistijskih slavlja redovito prisutna tek u Vranjicu. U Klisu, Solinu, Mravincima i Kučinama – iako se pojedini mjesni pjevači (dijela) lokalnih melodija „pištula“

Naime, međusobnim pjevačkim dogovorom kao i osobnim afinitetima pojedinih vokalno „zauzetijih“ članova zbora (dobro znanih „pučkih crkvenih pivača“ i/ili u posljednjih nekoliko desetljeća oformljenih mješovitih župnih zborova) uobičajilo se – a tako je bilo i u starini²⁰ – da ga dotični solisti (uglavnom tenori ili baritoni, a najrjeđe basovi) u svojim župnim zajednicama izvode u sklopu pokojničkih bogoslužja tijekom čitava niza godina.

Osim toga, upadljiva je i činjenica da je u svim obrađenim mjestima od prethodno navedena izbora perikopa iz *Knjige o Jobu* zadržano upravo štenje *Prosti mi, Gospode*. S obzirom na to da su svi negdašnjemu Časoslovu pripadajući Jobovi tekstovi podjednako bremeniti značenjem i sumornom slikovitošću te prožeti osjećajem stanja usporedive desperatnosti i rezigniranosti Joba – koji se „buni sa svom svojom nevinošću protiv (...) neumoljive povezanosti između trpljenja i osobnoga grijeha“ uz pouku da „čovjek mora ustrajati u svojoj vjeri i onda kad njegov razum nije zadovoljen“²¹ – nije naj-

još uvijek prisjećaju – ova je praksa nažalost iščezla. Usp. M. Jankov 2017.

²⁰ Usp. J. Bezić 1973, str. 10.

²¹ Jeruzalemska Biblija 2011, str. 630.

zad jasan razlog upravo ovoga izbora. Čini se naime kao da bi bilo koji iz niza dotičnih devet tekstova, moglo bi se kazati po načelu *pars pro toto*, bio dostatan da izrazi stanje nevoljnika u krizi vlastita identiteta, životne svrhovitosti pa čak i vjere – kako „velikoga pravednika i junaka drevnoga doba“²², tako i onoga koji u trenucima posljednjega ispraćaja na određen način pjeva u ime samoga pokojnika. Pjevači iz Klisa, Solina, Vranjica, Mravinaca i Kučina ni sami nemaju konkretan odgovor na pitanje zašto je do danas zadržano upravo štenje navedenoga odlomka, pa valja pretpostaviti da ga je generacija mjesnih pučkih pivača (i tada aktualnih solista) u vremenima liturgijskih reforma Mise i Časoslova 1970-ih godina zadržala možda stoga što je ono kao prvo u nizu sadržavalo u sebi „esencijalnu atmosferu“ i poruku duševne i egzistencijalne patnje koju su čitanja u nastavku – drugim riječima i slikama – na svoj način tek „rekapitulirala“. Kako bilo, uočava se je da je upravo ovo štenje tijekom posljednjih četrdesetak godina (p)ostalo jednim od *znakova prepoznatljivosti* tradicionalnoga sprovednoga pjevačkog repertoara iz ovih pet mjesta ali (uz Časoslovu pripadajuće antifone) i jedinim naslovom koji se na pokojničkim obredima u cijelosti izvodi(o) solistički. U svjetlu te činjenice postaje najzad jasnim i da je napjev kao takav veoma pogodan za izražavanje pjevačeve osobne muzikalnosti²³ i umijeća uživljavanja u tekst što prati trenutke službe Božje na dan sprovoda: u Klisu je danas dijelom svojevrsna uvoda u misnu liturgiju,²⁴ dok u Mravincima i Kučinama figurira kao I. čitanje u sklopu euharistijske Službe riječi.²⁵

Međusobne sličnosti obrađenih napjeva, u nastavku podrobnije razložene,

smjeraju po svemu sudeći na neki zajednički im melodijski izvor ili barem uzor. Ipak, uspoređujući njihove osnovne konture s tipskim melodijskim obrascem koji je predviđen za odnosni (latinski) Jobov tekst u knjizi *Liber usualis* (dio: *Officium Defunctorum; Ad Matutinum, In Primo Nocturno*),²⁶ opsežnu zborniku službenih gregorijanskih napjeva, nije moguće detektirati makar i latentne poveznice s gregorijanikom (točnije s dotičnim *Tonus Prophetiae*),²⁷ što nas pak navodi na potragu za nekim drugim (gregorijanskim ili glagoljaškim) uzorom. Pogledamo li – nadalje – „pučki napjev“ evanđelja koji se nekada (u prijekoncilskim vremenima) mogao po primorskim glagoljaškim crkvama čuti u pjevanju svećenika na Misama za pokojne²⁸ – u notnomu zapisu don Šime Marovića, donijetu u njegovu priručniku *Svećenička pjevačka služba* (Split 2003.)²⁹ – uočavamo karakteristični incipit u rasponu male terce (trikordni slijed e¹ – fis¹ – g¹) ali i, još više, specifičnu kadencnu formulaciju (e¹ – dis¹ – cis¹ – dis¹ – e¹).³⁰ Iako za Marovićev napjev ne znamo niti približnu starost a ni porijeklo (također niti točne module rasprostranjenja!), melodijski slijedovi pripadajućega incipita te, na poseban način, završna melička progresija možda

²⁶ Usp. *Liber usualis* 1957, str. 1785.

²⁷ Usp. *Liber usualis* 1957, str. 102. Usp. s dodatkom I.

²⁸ Predkonceilski liturgijski propisi podrazumijevaju li su, zbog obdržavanja euharistijskoga posta koji bi otpočeo najkasnije u ponoć, slavljenje Mise do podneva sljedećega dana. Jednako je bilo i s Misama za pokojne (*Missae de Requie/Missae pro Defunctis*). Ukoliko je sprovod – što je i danas najčešći slučaj – bio u poslijepodnevnom satima, na dan sprovoda tj. ukopa pokojnika za njega se u crkvi recitirao ili pjevao dio Časoslova, redovito molitva Jutrenje (poslije Koncila naziv joj je Služba čitanja – *Officium lectionis*) ili pak Večernje za Mrtve. Usp. S. Gjanić 1919, str. 187.

²⁹ Usp. Š. Marović 2003, str. 48. Vidi dodatak II. Usp. i S. Stepanov 1983, str. 131–132, 146–148.

³⁰ Zahvaljujem mo. don Šimi Maroviću koji me je uputio na primjer napjeva evanđelja što ga je (prema sjećanju na pjevanje starijih svećenika s područja Splitsko-makarske nadbiskupije) zapisao i objavio u navedenom priručniku.

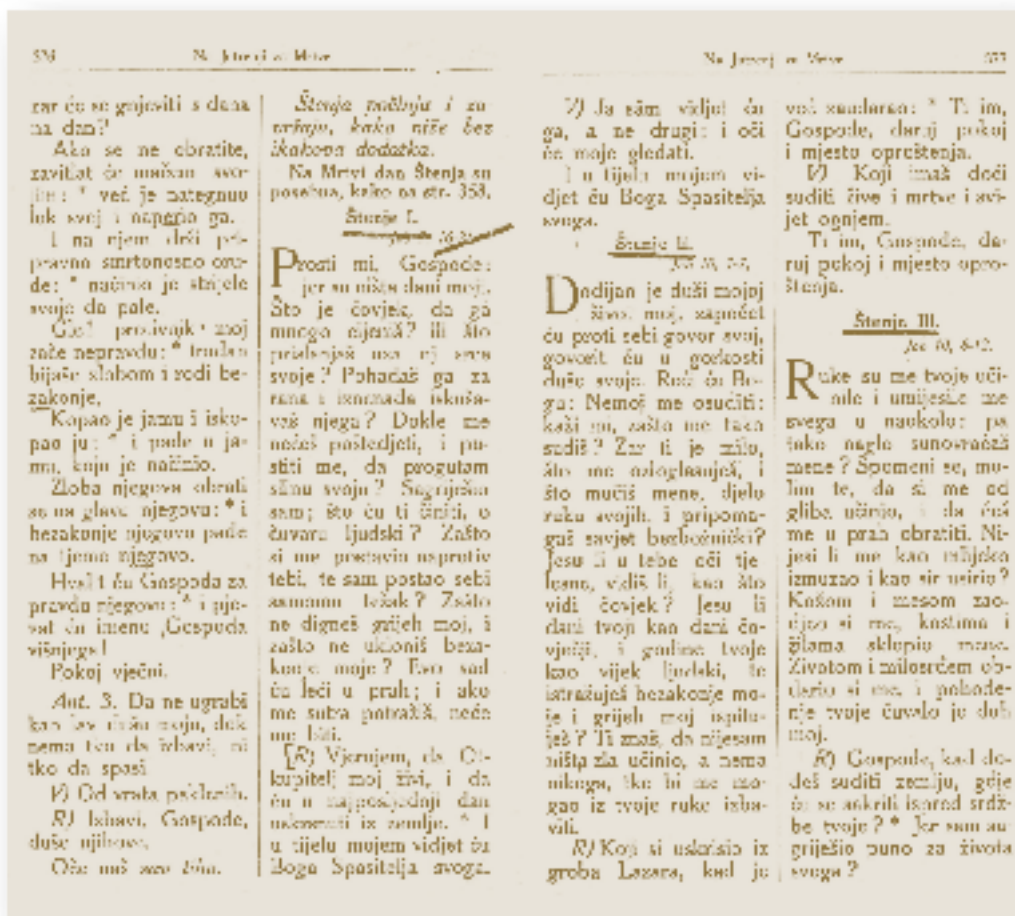
²² Jeruzalemska Biblija 2011, str. 630.

²³ Usp. S. Stepanov 1983, str. XXIII.

²⁴ Usp. M. Jankov 2016a, str. 229.

²⁵ Usp. Pokojničko bogoslužje 2007, str. 2.

Slika 3
„Na Jutrenji za Mrtve“, dio s prvim trima Jobovim štenjima (Hrvatski bogoslužbenik, Dubrovnik 1923.)



su nekada doista mogli poslužiti pjevačima pučanima u modeliranju pojedinih dijelova vlastita im pučkoga napjeva „Jobova štenja“. Valja međutim biti oprezan u donošenju zaključka da je čitav „pučki napjev“ evanđelja za pokojne mogao generirati cjelinu melodijski doista izdiferencirane krivulje (u svim njezinim lokalnim varijantama), tim više što joj je u samoj motivici i kadencama prisutan i znatan broj drukčijih, karakterističnih i melodijski, moguće je kazati, veoma uspjelih elemenata.

Zanimljivo je iz više razloga ovdje također se osvrnuti i na iskaz našega skladatelja i (etno)muzikologa Božidara Širole (1889. – 1956.) koji je – govoreći o problematici ritmike, metrike i melodičke u našoj pučkoj crkvenoj glazbi u knjizi *Hrvatska narodna glazba s pregledom*

hrvatske muzikologije (Zagreb 1940.) – sažeto ustvrdio sljedeće: „Iako je hrvatska narodna melodika vazda ritmijska, nema u njoj uvijek metrijskih simetrija; ima čak u nekim područjima, za posebnu vrstu pjevanja i amerijskih obrazaca na način srednjovječnog korala (Grgurovskog, rimskog), a po tome i nepobitni dokaz časne svoje starine. U tom pogledu valja u prvom redu istaknuti liturgijsko pjevanje u crkvama zapadnog obreda u staroslavenskom jeziku. Taj je jezik doduše u ustima narodnih pjevača na mnogo mjesta istisnut živim hrvatskim govorom, ali podjednaki pjev odjekuje i dalje pod jednostavnim svodovima malenih crkvice u Hrvatskom Primorju, na svemu gotovo otočju Jadranskog mora i u dalmatinskoj Zagori; u te crkve grne svijet, da pjevajući molitvu Bogu sam sudjeluje u liturgijskom obredu i drugim

pobožnostima kao u davnim vremenima prvoga kršćanstva. Kad su oni naučili taj pjev i tko ih je učio? I danas se naime još prenosi samo usmenom predajom, pa se sama predaja sačuvala neokrnjena i vazda još živa, mada su ostajale samo melijske sheme i ritmijske vrednote, a mnogi se detalj predajom u brojnim pokoljenjima morao izgubiti; ta ljepota i ispravnost reprodukcije zavisila je od sposobnosti pojedinih pjevača, a ti su se (i po svojim sposobnostima) u pokoljenjima izmjenjivali.³¹ Sve kazano prethodnim citatom u najbitnijim se elementima preklapa s onim što bi se u trenucima objavljivanja Široline knjige – a zatim (značajnim dijelom) i u vremenima što ispunjavaju raspon od 1940. do naših dana – moglo zateći u solističkomu i skupnomu pučkomu crkvenom pjevanju u Klisu, Solinu, Vranjicu, Mravincima ili Kućinama.

Prilikom svojega istraživanja glagoljaškog crkvene vokalne baštine u Poljicima kod Splita³² 1970-ih godina, skladatelj i etnomuzikolog Stjepan Stepanov (1901. – 1984.) istaknuo je upravo izvedbe štenjā kao jednu od najosebujnijih i najvećih vrijednosti tamošnjega liturgijskoga pjevanja,³³ dok je izvjesne naslove nešto ranije (godine 1964.) tonski uspio zabilježiti i u Solinu.³⁴ Sličnu je glagoljaško-pjevačku fenomenologiju na prostoru srednje Dalmacije 1970-ih godina snimio te poslije transkribirao i u opsežnoj studiji znanstveno eksplicirao i etnomuzikolog Jerko Martinić.³⁵

* * *

Pjevanje štenjā, prozних bogoslužnih tekstova (svetopisamskih, otačkih, svećanih, euholoških i dr.), solisti artikulatoraju na način sličan onomu koji inače podrazumijeva pučko uglazbljenje nekoga versificiranog predloška.³⁶ Ipak, kako je vezani govor po pitanju svojstvenih mu formalnih metričkih sredstava (stih, ritam, rima, akcentuacija) u odnosu na slobodno koncipirane prozne sastavke čvrsto i pravilno uređen, potonji pri pjevanju nužno iziskuju stanovitu „nerestriktivnost“: slobodno-govorni ritam (*stile recitativo*), fraze nejednake duljine (s cezurama na logičnim ili za pjevača „pogodnim“ mjestima) te – općenito – izvedbu u *liberamente*-maniri (*quasi tempo rubato*).³⁷

Melodija je modalitetna, dijatonske građe i mahom valovita, uzlazno-silaznih obrisa s jasno postavljenim početnim i završnim tonovima pojedinih fraza, svojevrsnim intonacijskim „uporišnim točkama“.³⁸ Prevladavaju sekundni pomaci, obogaćeni eventualno skokovima terce ili kvarte, tek ponekad i kvinte. U dvama slučajevima (notni primjeri br. 1 i 5) raspon napjeva odgovara intervalu male septime (H – a), dok je u preostalim jedinicama (notni primjeri br. 2, 2a, 3 i 4) uokviren malom sekstom (H – g).

Dinamika je uglavnom srednje jačine (mf), a vokalni timbar varira od slučaja do slučaja. Glas je pjevača mahom slobodna protoka, gdjekad nazalan ili ponešto prigušen; kadšto je i grlen (*aperto*), s prijelazima između pojedinih tonova u *glissando*-maniri, što u transkripcijama zbog vizualnoga opterećivanja zapisu ipak nije posebno isticano.

³¹ B. Širola 1940, str. 109–110.

³² Istraživanja su vršena na prostoru Donjih/primorskih, Srednjih/završkih te Gornjih/zagorskih Poljica. Usp. S. Stepanov 1983, str. XIII.

³³ Usp. S. Stepanov 1983, str. XXIII.

³⁴ S. Stepanov je predmetno štenje *Prosti mi, Gospode* snimio i transkribirao isključivo u nekim poljičkim mjestima no žalost ne i u Solinu. Usp. S. Stepanov 1983, str. 156–157, 185–186, 191–192, 194–195. Usp. i T. Čičerić 2013.

³⁵ Usp. J. Martinić 1981.

³⁶ Solisti u Klisu, Mravincima i Kućinama u izvedbi štenja redovito izostavljaju rečenicu: „Dokle me nećeš poštedjeti, i pustiti me, da progutam slinu svoju?“ Štoviše, u tekstovnim predlošcima kojima se već godinama služe, ona niti nije navedena. Pojedine riječi koje u izvedbama odudaraju od originalnoga predloška u transkripcijama su naznačene kurzivom.

³⁷ Usp. J. Bezić 1973, str. 25.

³⁸ M. Jankov 2016a, str. 71.



S formalno-gradbenoga aspekta treba kazati kako pjevači rečenice tekstovnoga predložka po vlastitu glazbenomu nahodjenju i navici dijele na nekoliko manjih melodijskih fraza, najčešće dvije ili tri, tek ponekad i na četiri ili čak pet. Načelno su to logično uobličeni susljedni segmenti jedne (jedinственe) melodijske cjeline/ideje (svojevrsne melostrofe), pri čijoj se artikulaciji tijekom napjeva redovito mogu susresti blago varirana ponavljanja pojedinih odlomaka. Prevladava silabički princip skladbenosti, uz koji još i elementi neumatike te melizmatike, čime se uspješno primjenjuje načelo estetičke neophodnosti kontrasta te – redovito, slično gregorijanskim napjevima³⁹ – prisna simbioza teksta i melodije.⁴⁰

Svaki dio (faza) počinje ili završava nekim od važnijih tonova dotičnoga modusa. Kako je dakle u slučaju svih obrađenih napjeva riječ o hipodorskomu načinu, redovito su to *nota finalis* (d) i *nota repercussa* (f), uz koje još i tonovi c, e, g i a.⁴¹ U svim primjerima melodija započinje tonom f, dok se u završnim kadicama na finalis d – iako je u dvama navratima, u štenjima iz Klisa i Vranjica, posljednji ton jednak onomu početnomu, *repercussi* f – dolazi postupnim uzlaznim pomakom na dvojak način: preko tona c (lat. *subtonium modi*), odnosno cis (lat. *subsemitonium modi*).⁴² Klauzula koja sadrži karakteristični zaključni melodijski slijed d – c – H – c – d (ili e – c – d) po svemu je sudeći izvornija i starija u odnosu na onu što finalis dosiže posredstvom tona (vođice!) cis. Njezina naime formulaičnost (progresija d – cis – H – cis – d) vjerojatno je novija i lako je moguće da je nastala uslijed harmonijskoga osjećaja koji su (pojedini) pjevači razvili višegodišnjim izvedbama homo-

fonijskoga ili polifonijskoga višeglasja ili pak, kako je već kazano, oponašanja svećenikova pjevanja evanđelja na Misama za pokojne.⁴³ Može se također ustvrditi kako upravo fenomen dvojake kadencne gradbenosti u predmetnim primjerima plastično iluminira i pomak melodijskoga doživljaja pjevača-pučanina s modalitetnosti na tonalitetnost melodijskoga mola. I dok je u napjevu iz Solina (notni primjeri br. 2 i 2a) zastupljena isključivo arhaična kadencia, a na samu kraju napjeva br. 2 i njezina inverzna inačica (pristup finalisu silaznim trikordnim slijedom f – e – d), u Klisu je (notni primjer br. 1) uočljiva gotovo pa ujednačena varijabilnost tj. pravilno kolebanje starije kadence s onom novijega postanka. To pak – izuzev, kako je već napomenuto, samoga kraja na tonu f u vranjičkomu i kliškocomu napjevu – prevladava i u štenju koje je snimatelju povjerio Damir Jurić (notni primjer br. 3). Najzad, novija je kadencna progresija u cijelosti zastupljena u Mravincima i Kučinama (notni primjeri br. 4 i 5), dok je, najjači refleks zvukovne arhaike modalitetne potke (uzlazni pomak velike sekunde c – d) prisutan tek u nekim segmentima pojedinih unutarnjih fraza.

* * *

Kao i svojim u dosadašnjim radovima, i ovom prilikom transkripciji sam pristupio tako da zvukovni zapisi na papir budu preneseni koliko je god moguće vjerno i precizno te za čitatelja grafički pregledno i glazbeno-logično.⁴⁴ Načelno, slog pjevanoga teksta, analogno onomu u gregorijanskoj maniri, predodčen je osminkom notom (u pojedinim slučajevima na njoj se mogu pojaviti i međusobno „sliveni“ slogovi, dok je pri transkribiranju ponekad teško bilo razlučiti osminkine profile od onih šesnaestinkih). I dok je u gregorijanici osnovna ritamska jezgra (grč. πρῶτος χρόνος = 'osnovno

³⁹ Usp. K. Koprak 2013, str. 14.

⁴⁰ Usp. M. Jankov 2016a, str. 69.

⁴¹ Usp. K. Jeppesen 1951, str. 60–65.

⁴² Usp. D. M. Randel 2003, str. 847.

⁴³ Usp. S. Stepanov 1983, str. XXIII.

⁴⁴ Usp. M. Jankov 2014, 168–169.

vrijeme') nedjeljiva (uz mogućnost podvostručenja ili potrostručenja), u slučaju obrađenih štenja ona može biti satkana i od sastavnica sitnijih od osminske note (u transkripciji zabilježenih šesnaestinkama te kratkim predudarima). Pojedini tonovi (u transkripcijama su notirani manjim notnim glavama ili dugim predudarima) u svojim izvedbama i ekspresiji donekle podsjećaju na gregorijanske likvescentne note (ukrasna su karakter, služe kao prijelazi ili svojevrsni *portamenti*). Po pitanju pak profilacije izgovoreno-otpjevanih ritamskih grupa zamjetno je da u različitim figurama broj nota ne odgovara nužno broju slogova uglazbljene riječi, jednako kao ni broju dotičnoj ritamskoj grupi pridruženih riječi otpjevanoga teksta.⁴⁵

Osim ritamskih grupacija koje sadrže po dvije, tri ili četiri osnovne vremenske jedinice (osminske ili šesnaestinske), oformljuju se i figure poput triole, gdjekad kvintole ili sekstole (s mogućim daljnjim ritamskim kombinacijama), a primijetan je ponekad i manje ili više izražen punktirani ritam. Crtica ponad note upućuje na neznatno oduljenje zabilježene ritamske vrijednosti, koja je ipak kraća u odnosu na slučaj uz notu zabilježene točke. Između susjednih fraza (označene su lukovima) nalaze se načelno nemjerljive pauze tj. dahovi (cezure), ovisno već o uporabnomu tempu ali i solistovu osjećaju za retorički-izražajno izlaganje uglazbljenoga teksta.

Iako pojedini solisti i bez prethodna „davanja“ intonacije svoja štenja – vođeni vlastitim pjevačkom osjećajem, glasovno-registarskim zadanostima svojega vokalnog aparata ali i navikom (fenomen tzv. „mišićnoga pamćenja“) – redovito pjevaju na stalno fiksiranim visinama,⁴⁶

radi preglednosti te lakše analize i komparacije transkripcije su u cijelosti „svedene“ na intonacijski položaj u crtovlju iz kojega se najbolje daje iščitati identifikacija uporabljenoga (hipodorskog) modusa.⁴⁷ Načelo je također bilo da se pri grafičkoj predodžbi tonskoga zapisa po potrebi upotrijebi tek jedan predznak – povisilica cis (za alterirani c) – koji se odnosi isključivo na dotični ton (ili tonove, ukoliko su ponovljeni) unutar fraze u kojoj stoji naznačen.

Notni primjeri štenja (transkripcije) s analizama

1. Klis (Župa UBDM)

Kliški napjev (notni primjer br. 1) transkribiran je prema izvedbi mjesnoga pjevača, baritona Ante Džakule (r. 1953.), člana crkvenoga pjevačkog (mješovitog) zbora „Petar Kružić“ (u sklopu kojega i kliških pučkih pjevača), koji ovo štenje pjeva od godine 2007.



Slika 4
Ante Džakula pjeva „Jobovo štenje“ (snimio Mirko Jankov, 2018.)

Prije njega dugi ga je niz godina izvodio predšasnik mu II. tenor Milan (Milaš) Pleština (1925. – 2007.) te, ponekad, I. tenor Emerik Martin Erceg (1910. – 2000.). Formalna struktura napjeva podrazumi-

rabljenih intonacija pojedinih štenja daje iščitati iz dodatka III. Usp. i P. Z. Blajić 1996, str. 39.

⁴⁷ Usp. J. Martinić 2011, str. 341.

⁴⁵ Uporabom notnih zastavica i/ili gredica željelo se precizno predočiti ritamsku diferencijaciju otpjevanoga teksta.

⁴⁶ Ovaj fenomen u svojoj glazbenoj praksi i radu s pučkim crkvenim pjevačima iz obrađenih mjesta redovito i sam susrećem. Apsolutna se visina upo-

2. Solin (Župa Gospe od Otoka)

Analizom solinskoga napjeva štenja *Prosti mi, Gospode* (notni primjer br. 2), također i onoga dopunsko-komparativnoga *Ruke su me tvoje učinile* (notni primjer br. 2a), koji su negdje od 1980-ih izvan redovite liturgijske uporabe, razvidna je u odnosu na ostale obrađene primjere stanovita jednostavnija gradbenost. Valja pretpostaviti da manji broj uporabnih fraza (dvije ili tri), melodijska jednostavnost kao i konzistentna primjena starije vrste kadence (u slučaju kraja primjera br. 2 donijete jednom i u obliku silaznoga trikordnog niza prema noti finalis) jasno upućuju na glagoljašku pjevačku pozadinu i svojstvenu joj (izvornu) modalitetnost (bez tonalitetnih natruha, koje se jasno mogu detektirati u napjevima iz ostalih obrađenih mjesta). Ostao do danas u sjećanju pjevača I. tenora Slavena Barišića (r. 1945.),⁴⁸ koji ga je za potrebe ovoga istraživanja otpjevao „kâ' da ga je nekîdan pîva“, po svemu je sudeći onakvim kako su ga nekada (po prilici do otvorenja Novoga solinskog groblja



Slika 5

Slaven Barišić pjeva „Jobovo štenje“ (snimio Mirko Jankov, 2018.)

⁴⁸ Prisjećanje solinske melodije štenja za pokojne u razgovoru mi je potvrdio i tenor solinskih Pučkih pivača Gospe od Otoka, Ante Parać (r. 1952.). Za potrebe ovoga članka ipak je u obzir bila uzeta inačica napjeva S. Barišića kao starijega pjevača.

godine 1982.) izvodili solisti „stare garde“ solinskih Pučkih pivača Gospe od Otoka – u prvomu redu II. tenor Ivan Žižić – Zveko (1912. – 1974.). Drugi pak naslov, koji iznijetoj pretpostavci govori u prilog – transkribiran prema snimci II. tenora Ivana Grubišića (Šimunova) (1931. – 2011.) – redovito su izvodili II. tenor Vinko (Vinko/Vicenco) Sesartić – Šenculin (1904. – 1989.) i bas Marin Barišić – Slipi (1932. – 1987.).⁴⁹ Solinska melodija počiva isključivo na silabici i neumatici, bez primjene melizmatike. Prevladavaju silazno-uzlazni sekundni pomaci, protkani gdjekad intervalom silazne ili uzlazne terce, a između susjednih fraza ponekad i skokom silazne kvarte f – c. U oba je slučaja opseg napjeva onaj male sekste (H – g).

3. Vranjic (Župa svetoga Martina, biskupa)

Primjer iz Vranjica (notni primjer br. 3) u izvedbi tamošnjega dugogodišnjeg člana Crkvenoga (muškog) pjevačkog zbora svetoga Martina biskupa i poznatoga I. tenora i solista Damira Jurića (1943. – 2015.),⁵⁰ predstavlja melodiju koja se, iako je izvan liturgijske uporabe (preseljenjem mjesnoga groblja iz Vranjica na splitski Lovrinac 1981.),⁵¹ „poput sinonima za solističko pjevanje na predkoncilskim pokojničkim obredima osim mnogim članovima vranjičkoga muškog zbora u pamćenje usjekla i brojnim starijim vjernicima“⁵². Damir Jurić pjevanje mjesnoga pokojničkoga štenja naslijedio je od I. tenora Ive Jelića – Bibice (1938. – 1970.), kojemu ga je prvi put izveo upravo na sprovednomu obredu, dok su ga u ranijim vremenima pjevali (također I. tenori) Jozo Grgić – Jozon (Lovrićev) (1911. – 1980.) te, prije njege, Ive Jurić (Butinov) (1896. – 1973.).⁵³

⁴⁹ Zahvaljujem na informacijama gosp. Anti Paraću.

⁵⁰ Napjev je moguće poslušati preko sljedeće internet-ske poveznice: http://delmata.org/sites/default/files/tz_crkveni/Vranjic (pristup dana 7. lipnja 2018.).

⁵¹ Usp. M. Jankov 2016b, str. 195.

⁵² M. Jankov 2017, str. 115.

⁵³ Zahvaljujem na informacijama g. Ljubomiru Juriću.



Slika 6
Krešimir Tente pjeva „Jobovo štenje“ (snimio Mirko Jankov, 2018.)

postoji sekcija muških pučkih pjevača, jednako kao što je to slučaj i u obližnjim Kučinama), koji štenje u župnoj crkvi svetoga Ivana Krstitelja pjeva negdje od 1990-ih, njegov prethodnik bio je bas Petar Peroš – Bočo (1930. – 2018.). U slučaju izostanka K. Tente napjev izvode Milan Drnas (r. 1953.) ili Teo Marović (r. 1965.), obojica I. tenori. U kućinskoj pak župnoj crkvi Bezgrešnoga Začeca BDM mjesni napjev negdje od konca 1980-ih do danas pjeva Ante Marković, koji je štenje naučio i „naslijedio“ pjevati od II. tenora Mate Matkovića (1924. – 2017.). Prije njega pak solistom je bio I. tenor Jerolim (Jerkić) Roguljić (1908. – 2002.).⁵⁶

Zaključna sinteza

Ovom prilikom obrađeni pučki crkveni napjevi „Jobova štenja“ na tekst *Prosti mi, Gospode* iz Klisa, Solina, Vranjica, Mravinaca i Kučina imali su za svrhu grafičku (notnu/transkriptivnu) i analitičku (tekstovnu/deskriptivnu i kontekstualnu) predodžbu lokalnih (moguće je ipak slobodno ustvrditi i autohtonih) varijanti solističke melodijske tvorbe koja je, osim što je u trima župama i danas u uporabi, još uvijek „u uhu“ mnogim mjesnim

⁵⁶ Zahvaljujem na informacijama gosp. Dinku Roguljiću – Marušinu.



Slika 7
Ante Marković pjeva „Jobovo štenje“ (snimio Mirko Jankov, 2018.)

pučkim pjevačima, nastavljačima u ovim mjestima znatno prisutne tradicije glagoljaškoga pjevanja obredne namjene.

Daljnijim postupkom komparativne analize štenja se u upadljivoj mjeri pokazuju srodnima – kako po pitanju svoje modalitetne (hipodorske) osnove, sličnosti motivičke građe i formalne strukturiranosti, tako i po kvalitetama izvedbene i agogičke izražajnosti. Najsličniji su među sobom napjevi iz Mravinaca i Kučina, što je razumljivo s obzirom na međusobnu im prostornu blizinu ali i pjevačku „upućenost“ tih dviju župa jedne na drugu (često upravo prilikom ispomoci kod pjevanja sprovoda!). Napjev iz Solina svojim formalnim ustrojem te jednostavnošću melodijskoga materijala (osobito u kadencama) po svemu je sudeći od svih obrađenih jedinica najbliži pjevanju nekadašnjih pučkih crkvenih solista, što dokazuje i usporedba s transkripcijom dopunske snimke napjeva *Ruke su me tvoje učinile* iz godine 1986. Primjeri pak iz Klisa i Vranjica obilježeni su prožetošću „staroga“ i „novoga“, stanim glazbenim suživotom naslijeđenoga i reintepretiranoga (slično napjevima iz Mravinaca i Kučina) i kao takvi predstavljaju amalgam izvorno-glagol-

ljaškoga vokalnog tvoriva i onoga što se približava tonalitetno funkcionalno „osnaženim“ melodijskim strukturama.

Kako je razvidno iz izloženoga teksta, promjene obrednih okolnosti u pokoncilskim vremenima kao i izmještaji pojedinih mjesnih groblja, odnosno načina (i vremenskoga sažimanja) sprovođenja pokojnika utjecali su neizbježno i na činjenicu redukcije tradicijskoga pjevačkog repertoara. Najočitiije je to u Solinu i Vranjicu, dok je slično moguće očekivati i u Klisu, paralelno s planiranim otvorenjem nove mrtvačnice u neposrednoj blizini mjesnoga groblja svete Kate. U tomu slučaju možda i u Klisu dođe do prakse usporedive s onom što se tijekom posljednjih desetak godina uspostavila kao recentni tradicijski standard u Mravincima i Kučinama.

Iako nas bojazan od nestanka pjevanja štenjā treba dodatno senzibilizirati za rad na njihovu očuvanju (kao i očuvanju prakse pučkoga crkvenog pjevanja uopće!), prikazane fluktuacije sprovednoga repertoara i izvedbenih uzusa konačno dokazuju kako je i u ovom slučaju riječ o živoj materiji koja je prvenstveno u službi obrednoga konteksta, a ne tek puka glazbena okamina naslijeđena od prethodnih pjevačkih pokoljenja.

U ovom trenutku – izuzev navedene svećenikove melodije evanđelja na Misama za pokojne koja se u predkoncilskim vremenima mogla redovito čuti u crkvama ovoga dijela Dalmacije – nemoguće je podrobnije govoriti o meličkim izvorištima napjevā „Jobova štenja“ kao niti o vremenu njihova nastanka. Iako su pritom veliku ulogu lako mogli odigrati puku uvijek bliski popovi glagoljaši, nedvojbeno zaslužni za rasprostranjenje pjevačkoga repertoara (glagoljaškoga ali i onoga gregorijanskoga),⁵⁷ ne može se ovdje ništa kazati ni o pjevačima koji su ga nekada prvi krenuli izvoditi i tako u

praksi učili one koji su ih u vlastitu ili nekomu drugom mjestu pjevački naslijeđivali. Ipak, ocjena same glazbene vrijednosti ovom prilikom izdvojenih napjeva bez sumnje je visoka a mjesto u ukupnosti (relikata) glagoljaškoga vokalnog naslijeđa značajno i časno. Kako su „Jobova štenja“ u svijesti solista koji ih izvode – ali, još uvijek, i vjerničkoga puka, u svojstvu njihovih slušatelja i sudionika u obredu, često i pripadnika zajedničke im župe – čvrsto i trajno povezana uz dugogodišnju (višestoljetnu!) tradiciju lokalnoga pučkog crkvenog pjevanja, valja smatrati da niti jedan od obrađenih naslova nije moguće ocijeniti „izvornijim“ u odnosu na neki drugi.

Daljnijim pak istraživanjima valjalo bi nastojati bolje osvijetliti (pretpostavljajući im) zajednički melodijski (gregorijanski i/ili glagoljaški) prauzor kao i njegovu precizniju prostornu diseminaciju na tlu središnje Dalmacije – posebice uzme li se u obzir činjenica da je usporedive solističke primjere „Jobovih štenja“ (također na tekst *Prosti mi, Gospode*) moguće zateći i u susjednim mjestima ovom prilikom obrađenih župa, primjeric Stobreču⁵⁸ ili Podstrani⁵⁹, ali i onim nešto daljim, poljičkim, poput Tugara⁶⁰, Gata⁶¹ ili Kostanja⁶². Moguća saznanja najzad bi mogla pomoći da se osim objelodanjenja izvorne pjevačke građe u vidu zvukovnih pohrana i notnih transkripcija, zatim i izrade štenjima pripadajućih analiza, opisa pjevačkih uzusa, obrednih okolnosti, eventualnih poseb-

⁵⁸ Napjev *Prosti mi, Gospode* iz Stobreča moguće je poslušati preko sljedeće internetske poveznice: <http://www.delmata.org> (pristup dana 13. lipnja 2018.).

⁵⁹ Napjev *Prosti mi, Gospode* iz Podstrane moguće je poslušati preko sljedeće internetske poveznice: <http://www.delmata.org> (pristup dana 13. lipnja 2018.). Usp. S. Stepanov 1983, str. 196–157. Usp. i J. Čaleta – T. Čičerić – E. Goreta – D. Vlašić – M. Žanić 2017, str. 150.

⁶⁰ Usp. S. Stepanov 1983, str. 185–186.

⁶¹ Usp. S. Stepanov 1983, str. 191–192.

⁶² Usp. S. Stepanov 1983, str. 194–195.

⁵⁷ Usp. L. Katić 1944, str. 66.



nosti te izdvajanja pojedinih zaslužnih pučkih protagonista, zainteresiranoj javnosti – a napose pak budućim naraštajima mjesnih crkvenih solista – omogućiti i

sojevrnsna glazbena *pro memoria*, makar jednoga (ali svakako vrijedna i melodijski upečatljiva!) segmenta iz ovdašnjega glagoljaškog vokalnog repertoara.

Dodatak 1

Tonus Prophetiae.

Titulus.

L Ecti-o I-sa-i-ae prophé-tae. Haec dí-cit Dóminus Dé-us : Dí-

f Flexa.

ci-te fi-li-ae Si-on : Ecce Salvá-tor tú-us vénit : ecce mérces é-jus

f Punctum.

cum é- o. Quis est iste, qui vénit de Edom, tinctis véstibus de

Interrogatía.

Bosra?... láudem Dómi-ni super ómnibus quae réddi-dit nóbis Dómi-

In fine.

nus Dé-us nóster. Dóminus omnipot-ens. id est tránsi-tus Dómi-ni.

Ante Canticúm Moysis vel trium Puerorum sic terminatur :

et ad finem usque complé-vit : in fornáce dí-céntes :

Flexa in monosyllaba vel hebraica voce.

A *f* B

ve-ni- te ad me. Dé-i Já- cob. in Je- rú- sa- lem. Spí-ri- tus est.	vel :	ve-ni- te ad me. Dé- i Já- cob. Je- rú- sa- lem. Spí-ri- tus est.
--	-------	--

Punctum in monosyllaba vel hebraica voce.

A *f* B *f*

ví- num et lac. Dómi-nus lo- cú- tus est. dó-mu-i Já- cob. é- jus Em- má- nu- el. Dó- mi- nus est.	vel :	ví- num et lac. lo- cú- tus est. dó- mu- i Já- cob. Em- má- nu- el. Dó- mi- nus est.
--	-------	--

Circa medium cujusque periodi, nisi sit brevissima, debet fieri flexa, vel plures flexae si periodus sit longior, ubi tamen sensus permittit. In hoc tono non fit metrum.

Flexa fit deprimendo tantummodo ultimam syllabam, etiam si penultima sit sine accentu. Ad punctum vero deprimitur etiam penultima si brevis sit.

NAPJEV EVANDELJA U MISAMA ZA POKOJNE

Dodatak 2

*Pučki napjev
zapisao S.M.*





Dodatak 3

Prikaz apsolutnih visina uporabljenih intonacija u pojedinim primjerima

[1] KLIS

Pro - sti mi, Go-spo-de: jer su ni-ita da - ni mo-ji.

[2] SOLIN

Pro - sti mi, Go-spo-de: jer su ni-ita da - ni mo-ji.

[2a] SOLIN

Ru-ke su me tvo-je u-či-ni-le i u-mje-si-le me sve-ga u-na-o-ko-le... pa ta-ko na-glo su-no-vra - čaš-me-ne?

[3] VRANJIC

Pro - sti mi, Go-spo-de: jer su ni-ita da - ni mo - ji.

[4] MRAVINCE

Či-ta-nje Knj - ge o Jo-bu. Pro-sti mi, Go-spo-de: jer su ni-ita da - ni mo - ji.

[5] KUČINE

Pro-sti mi, Go-spo-de: jer su ni-ita da - (a) - ni mo - ji.

Literatura i vrela

- A. Adam 1993
Adolf Adam, *Uvod u katoličku liturgiju*, Zadar 1993.
- B. Baroffio 2001
Bonifacio Baroffio, *Musicus et cantor: Gregorijansko pjevanje i monaška tradicija*, Zagreb 2001.
- J. Bezić 1973
Jerko Bezić, *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, Zadar 1973.
- Biblijski priručnik 1989
Biblijski priručnik. Mala enciklopedija, David Alexander i Pat Alexander (prir.), hrv. izdanje prir. Adalbert Rebić i Ante Kresina, Zagreb 1989.
- P. Z. Blajić 1996
Petar Zdravko Blajić, *Dva stara pjevanja*, Naprijed s glazbom (ljudi i događaji), Klis 1996, 27–41.
- M. Brlek 2010
Mijo Brlek, *Vlašić, Petar Ivan*, Hrvatski franjevački leksikon, Franjo Emanuel Hoško – Pejo Čošković – Vicko Kapitanović (ur.), Zagreb 2010.
- J. Čaleta – T. Čičerić – E. Goreta – D. Vlašić – M. Žanić 2017
Joško Čaleta – Tonći Čičerić – Ema Goreta – Danko Vlašić – Mladen Žanić, *Podstrana: Glagoljaško pučko crkveno pjevanje u Splitsko-makarskoj nadbiskupiji*, Zagreb 2017.
- T. Čičerić 2012
Tonći Čičerić, *Solinско pučko pjevanje kao predmet melografskoga interesa u prvoj polovini 20. stoljeća*, Tusculum 5, Solin 2012, 149–176.
- T. Čičerić 2013
Tonći Čičerić, *Solinско glagoljaško pjevanje na magnetofonskim snimkama Stjepana Stepanova iz 1964. godine*, Tusculum 6, Solin 2013, 191–214.
- S. Gjanić 1919
Stjepan Gjanić, *Priručnik za vršenje službe Božje po propisima rimskoga obreda*, Zagreb 1919.
- Hrvatski bogoslužbenik 1923
Hrvatski bogoslužbenik ili zbirka Večernjâ i nekih Jutrenja po novom Rimskom Brevijaru (s dodatkom raznih molitava, obreda i pjesama), Petar Vlašić (prir.), Dubrovnik 1923.
- Liber usualis 1957
Liber usualis Missæ et Officii pro dominicis et festis cum cantu Gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto a Solesmensibus Monachis diligenter ornato, Parisiis – Tornaci – Romæ – Neo Eboraci 1957.
- M. Jankov 2010
Mirko Jankov, *Glagoljaška glazbena baština u Solinu i njegovoj okolini*, Tusculum 3, Solin 2010, 133–145.
- M. Jankov 2011
Mirko Jankov, *Večernje koje se pjevaju u Vranjicu*, Tusculum 4, Solin 2011, 175–198.
- M. Jankov 2014
Mirko Jankov, *Pučki sprovodni napjevi iz Klisa*, Tusculum 7, Solin 2014, 165–190.
- M. Jankov 2016a
Mirko Jankov, *O jezici, spivaj virno! Pučko crkveno pjevanje u Klisu*, Klis 2016.
- M. Jankov 2016b
Mirko Jankov, *Iz pučkoga crkvenog repertoara pjevača župe sv. Martina biskupa u Vranjicu*, Tusculum 9, Solin 2016, 191–221.
- M. Jankov 2017
Mirko Jankov, *Pjevanja štenja u bogoslužnoj praksi župne crkve svetoga Martina biskupa u Vranjicu*, Tusculum 10/1, Solin 2017, 95–123.
- K. Jeppesen 1951
Knud Jeppesen, *Counterpoint: The Polyphonic Vocal Style of the Sixteenth Century*, New York 1951.
- Jeruzalemska Biblija 2011
Jeruzalemska Biblija. Stari i Novi zavjet s uvodima i bilješkama iz „La Bible de Jérusalem“, Adalbert Rebić, Jerko Fućak i Bonaventura Duda (ur.), 7. izdanje, Zagreb 2011.
- L. Katić 1944
Lovre Katić, *Ubovo selo*, Zagreb 1944.
- D. Kniewald 1937
Dragutin Kniewald, *Liturgika*, Zagreb 1937.
- K. Koprek 2013
Katarina Koprek, *Snağa pjevane Riječi. Paleografsko-semiološke prosudbe srednjovjekovnih gregorijanskih napjeva*, Zagreb 2013.
- K. Le Mée 2003
Katharine Le Mée, *Benedictine Gift to Music*, New York – Mahwah 2003.
- K. Livljanić 1989
Katarina Livljanić, *Bratovštinska pjesma „Bráčo, brata sprovodimo“ i mrtvačko štenje „Prosti mi, Gospode“ u služ-*



- bi za mrtve na otoku Pašmanu (sela Mrljane i Tkon) i u Biogradu na moru*, Studia ethnologica Croatica sv. 1 br. 1, Zagreb 1989, 165–182.
- Š. Marović 2003
Šime Marović, *Svećenička pjevačka služba*, Split 2003.
- J. Martinić 1981
Jerko Martinić, *Glagolitische Gesänge Mitteldalmatiens* (Transkripcije napjeva), Regensburg 1981.
- J. Martinić 2011
Jerko Martinić, *Pučki napjevi misa iz srednje Dalmacije u kontekstu glagoljaške tradicije*, Zagreb 2011.
- J. Martinić 2014
Jerko Martinić, *Glago-*
- ljaško-tradicijsko pjevanje: Jutarnja i večernja (zazivi – psalmi – himni – kantici) na području Srednje Dalmacije (šire područje Splita, otoci Brač i Hvar)*, analitički osvrt na transkripcije, Zagreb 2014.
- M. Martinjak 1997
Miroslav Martinjak, *Gregorijansko pjevanje: Baština i vrelo rimske liturgije*. Zagreb 1997.
- Pokojničko bogoslužje 2007
Pokojničko bogoslužje, Šime Marović (prir.), Mravince 2007.
- D. M. Randel 2003
Don Michael Randel (ur.), *The Harvard Dictionary of Music*, 4. izdanje, Cambridge – London 2003.
- Red sprovoda 1970
Red sprovoda, Zagreb 1970.
- Rimski obrednik 1929
Rimski obrednik; Zagreb 1929.
- Lj. Stipišić 2002
Ljubo Stipišić (ur.), *Pučki crkveni i svjetovni pjevači Solina. Pivači Salone. Glagoljaško pjevanje Solina*, Solin 2002.
- S. Stepanov 1983
Stjepan Stepanov, *Spomenici glagoljaškog pjevanja. Glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita*, 1, Zagreb 1983.
- B. Širola 1940
Božidar Širola, *Hrvatska narodna glazba. Pregled hrvatske muzikologije*, Zagreb 1940.

NOVE DUHOVNE POPIJEVKE I NEKE PRIGODNE

Niko Luburić: *Nove duhovne popijevke i neke prigodne* (harmonizacije), Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika i Hrvatsko kulturno društvo »Napredak«, Zagreb – Sarajevo, 2014.

Regens chori mostarske katedrale i profesor crkvene glazbe na Teološko-katehetskom institutu u Mostaru Katoličkoga bogoslovnog fakulteta u Sarajevu Niko Luburić u novoj zbirci donosi harmonizacije novih duhovnih popijevaka, kao i nekih prigodnih. Svojim radom tako nastavlja nastojanje koje je započeo već Mato Leščan u *Hrvatskom katoličkom molitveniku* i pjesmarici *Slavimo Boga*. Uredništvo te pjesmarice je naime u tu liturgijsku pjesmaricu još 1982. god. uvrstilo tzv. duhovne šansone – pjesme koje su posebno rado pjevali mladi ne samo na svojim molitvenim susretima, nego i na misama.

