

Dvije narodne mise iz Istre

I. Misa iz Muna

Na nešto više od trideset kilometara od Rijeke prema zapadu nalazi se selo Mune, a desetak kilometara zračnog pravca prema jugu od Muna smješteno je Lanišće. Ta dva mjestanca teško će se kao atrakcija naći na turističkim vodičima, iako se u njima može čuti izvorna i zanimljiva glazbena osobitost sadržana u starinskim narodnim misama. Ta činjenica nije nešto novo u hrvatskoj narodnoj umjetnosti, odnosno glazbi, budući da se narodnih misa i obreda može naći i u drugim hrvatskim krajevima ne samo uz jadransku obalu, nego i u unutrašnjosti. (Otok Krk — Omišalj, Vrbnik i dr., Otok Rab — Loparska Draga i dr. Susak, pa zatim Lika — Kaluđerovac kraj Perušića i dr.). Navodimo ova bliža područja zbog izvjesne sličnosti njihova duhovnog glazbenog izraza, što je uostalom uvjetovano djelomično i jurisdikcijama triju biskupija, koje su nedavno postale jedinstvena metropolijska cjelina. Upravo ta jedinstvenost sada još više nameće zajedničku povezanost, što će se sigurno odraziti i na razvoju narodne glazbe. Mislimo time reći da bi to moglo imati dvojaki učinak: ili će se duhovni izraz u glazbi sve više izjednačavati prema formulama promjenljivih dijelova mise, kako se to već upotrebljava u većim gradovima pojedinih biskupija, s obzirom na melodije gregorijanskog korala koje se prilagođuju narodnom govoru ili na posve nove napjeve skladatelja iz različitih sredina, što se postepeno unose u obred u razne krajeve, ili će se, zaslugom marnih čuvara narodne umjetnosti, ta starinska melodika i dalje održavati oduševljavajući za sebe i mlađa pokoljenja, da se, koliko god je to moguće, odupru utjecajima stranim tome izrazu, te da se ipak nešto sačuva. Budući da su to pitanja kojima se već dulje vrijeme bave naši etnomuzikolozi, tražeći mogućnosti da se to narodno blago sačuva barem na magnetofonskim vrpčama, pločama i u melografskim zapisima, ako se zbog jakih vanjskih utjecaja teško održavaju u tim sredinama, evo nekoliko podataka o tim naporima.

Još 1954. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, (JAZU), Staroslavenski institut i Institut za narodnu umjetnost u Zagrebu, dali su se na snimanje i proučavanje narodne umjetnosti, odnosno narodne glazbe i običaja, s namjerom da pri tome se koriste suvremenim sredstvima u radu. 1955. provedena su snimanja na otoku Krku, zatim na Rabu, Pagu i Braču, te najposlije u Istri. Snimljeni su liturgijski i izvanliturgijski napjevi, obredi Velikog tjedna, popijevke kod sprovoda i pokopa, te popijevke u raznim velikim blagdanima i svečanim zgodama, u različitim varijantama (inačicama). Tada je bilo snimljeno tridesetak velikih magnetofonskih koluta s vrpčama duljine po 350 metara. Taj posao se i kasnije nastavio, pa je tomu dodano još dosta toga što pomalo nestaje sa smrću onih starih pjevača, koji su to u mnogim sredinama jedini najbolje znali.

Dok se svjetovna popijevka relativno sporije gubi ili se zaslugom nekih učitelja i nastavnika

održava učenjem đaka u osnovnim školama i održavanjem raznih javnih priredaba, kao što je to među ostalim u Novom Vinodolskom, duhovna popijevka kao da sve više nestaje zbog prelaženja liturgije na narodni živi jezik, pri čemu su utjecaji iz pojedinih duhovnih središta vrlo očiti. Tako ona glagoljaška tradicija, koja se prilično čvrsto držala dok je u upotrebi bio staroslavenski, bez obzira na kasnije različite hrvatske redakcije, sada nema u jeziku (narječju) čvršćeg oslonca i napjevi se prilagođuju službenim koralnim napjevima i književnom jeziku, odnosno novim prijevodima ckrvenih knjiga.

Znanstvena je činjenica, — kako je to iscrpno prikazao dr Vinko Žganec, — (Muzički folklor, I, str. 177—9) da u hrvatskoj glagoljaškoj tradiciji postoji velika razlika između stanja u kojem se nalaze bogoslužni tekstovi i stanja napjeva po kojima se oni danas pjevaju. Kako za tekstove imamo utvrđen stari oblik na temelju misala i drugih knjiga, za napjeve nažalost, nemamo nikakvih zapisa u tzv. neumama, (starim notnim pismom) sadržanih u neumatskim kodeksima, nemamo niti kasnijih zapisa, pa čak niti u današnjim notama sve do početka ovog stoljeća, kad se nakon velike zbirke narodnih popijevaka našeg prvog velikog sakupljača i muzikologa Franje Ksavera Kuhača (1834—1911) (Južnoslovenske narodne popievke, I—V) počelo više raditi na melografskim zapisima. Iako je prije Kuhača bilo također nekoliko zapisivača počevši od XVI st. sve je to, osim velike zbirke duhovnih napjeva pod naslovom »Cithara octochorda« iz XVIII st. premalo, da bi se mogla stvoriti potpunija slika o duhovnoj glazbi u Hrvatskoj, a pogotovo na području glagoljaške tradicije, koja nije imala nikakvu pjesmaricu sličnu »Cithari octochordi«, budući da se to pjevanje prenosilo »od usta do usta«, a kako su stoljeća odmicala, doživljavalo je izvjesne promjene. (Nešto oskudnih zapisa dra Božidara Širole, Antuna Dobronića, Ivana Matetića Ronjgova, Lujze Kozinović, Nedjeljka Karabaića i još nekolicine drugih, premalo je, da ispune dosta veliku prazninu i spase ono od čega je veći dio nestao tijekom stoljeća.)

Da bismo kod glagoljaške tradicije ili tzv. staroslavenskog korala uočili razvojni put od vremena borbe za glagoljicu iz doba Grgura Ninskog ili s tim u vezi od najstarijih sačuvanih glagoljskih pisanih spomenika, pa pokušali utvrditi što je iz ranijeg a što iz kasnijeg razdoblja, naći ćemo se pred neizmjernim poteškoćama, zbog zakonitosti koje vladaju u usmenoj tradiciji, a od čega nisu izuzeti ni narodni svjetovni ni duhovni napjevi koji sačinjavaju crkveni folklor. Te su zakonitosti: varijabilnost (promjenljivost), utječe tako da se u svakom vremenu i mjestu pojedini napjev mijenja, pa čak i tijekom ponovljene izvedbe; selekcija (odabiranje) ovisi o ukusu pojedinog izvođača ili vremena; evolucija (razvoj) ide od jednostavnosti

do savršenijih i bogatijih oblika ili se kreće i unazad, tj. od savršenijih oblika prema jednostavnima; tradicija (predaja) prenosi pojedine napjeve od jednog do drugog ili od pokoljenja na pokoljenje; kontinuitet (neprekinutost) znači povezanost najstarijeg stanja sa sadašnjim. Upravo te zakonitosti onemogućuju utvrđivanje starog stanja staroslavenskog koralala i upućuju nas na proučavanje glagoljaškog pjevanja sačuvanog u pamćenju posljednje žive generacije, iz čega možemo otkriti:

1. utjecaj gregorijanskog i možda ambrozijanskog koralala, uz neke tragove staroslavenskih načina. (Napominjemo, da je gregorijanski koral uređen prema spomenicima iz XI—XVI st. i time ne može više podleći zakonitostima usmenog prenošenja!)

2. utjecaj izvornih skladba nepoznatih stvaralaca;

3. utjecaj prastare ilirske glazbe, koju neki muzikolozi naziru u tzv. istarskoj ljestvici, tj. zvukovnoj osnovi, što se prilično razlikuje od ljestvica u duru ili molu. S obzirom na nejednaki početak u pjevanju, kad prvi pjevač počne, a drugi nastupi kasnije s melodijom koja na svoj način kontrapunktira prvog, nazire se u tome katkad »odjek polifonije« (višeglasja). Ako se k tome doda pjevanje u uskim intervalima, što se susreće u Vrbniku i u Dobrinju, a što se također čuje i drugdje na još nedovoljno ispitanim područjima, to se može ocijeniti kao najstariji način pjevanja, bilo da se radi o svjetovnim ili duhovnim napjevima.

Utjecaj svjetovnog pjevanja na crkveno je sasvim razumljiv. Naime, ako se uzme u obzir da su u pojedinim mjesnim crkvenim zajednicama, katedralima, djelovali glagoljaši porijeklom iz širokih narodnih slojeva, oni su glazbeni izraz te iste sredine i nehotice unosili u crkveno pjevanje, te se tako miješao svjetovni element s melodičkom uzetom iz latinskog koralala, pa je crkveno narodno pjevanje često poprimalo obilježja svjetovnih narodnih napjeva, što se uostalom događa i danas. U nekim sredinama oblikovale su se tzv. »vela« i »mala« nota u crkvenoj glazbi (na primjer u Krku), što su bili duhovni napjevi za svečane blagdane i za obične dane. Međutim, najznačajnije je u svemu tome da su napjevi koji su dolazili sa strane preinačivani, odnosno prerađivani u duhu glagoljaškog izraza u nove glagoljaške napjeve, ostavljajući riječi i osnovni oblik popijevke, koja u svojoj zvukovnoj građi zadobiva duh i način glagoljaške predaje. Kako su glavni promicatelji takvog izraza bili pučani, na koje je teško utjecao strani element, glagoljaško pjevanje se dugo održalo.

Znanstvene činjenice o promjenljivosti, odabiranju, razvoju, predaji, te neprekinutom slijedu narodne umjetnosti, u ovom slučaju crkvenog folklora, odražavaju se i u starinskim narodnim misama iz Muna i Lanišća. U njima možemo vrlo lijepo pratiti i uočavati sve navedene zakonitosti po kojima živi narodna umjetnost odnosno folklorna glazba, raščlanjujući pojedine misne stavke na njihove sastavne dijelove. Međutim, prije svega treba istaknuti da je najbitnije promjene donijelo uvođenje današnjeg živog narodnog jezika u obrede i u ovim misama, koje su se nekada pjevale na staroslavenskom ili u pojedinim dijelovima na čakavsko-ikavskom govoru crkvenih lekcionara, tzv. ščaveta. To se uostalom može i danas osjetiti unatoč živom govoru, kako ćemo to vidjeti tijekom prikaza, i to posebno u »Slavi« i »Vjerovanju«, prvenstveno u misi iz Muna, koju ćemo prvu prikazati.

I. GOSPODINE SMILUJ SE

Već u samom tekstu odmah na početku pjevanog dijela mise imamo »Gospodi, smiluj se«, što je zapravo nekadašnji »Gospodi pomiluj«, koji se inače zazivao tri puta. »Gospodine, smiluj se« ipak nije došao u obzir, budući da bi se zbog jednog sloga više u prvog riječi izmijenila cijela melodijska struktura. Međutim, prema obnovi mise, cijeli se taj zaziv pjeva samo dva puta, (»Gospodi, smiluj se« — »Kriste, smiluj se« mj. »Hriste pomiluj« — »Gospodi, smiluj se«), ali ne na način responzorija, tj. da bi jedan ili dva glasa najavili zaziv, pa bi ga zbor ponovio, nego oba puta zbor uvijek pjeva pojedini od ta tri zaziva. Što se tiče melodijske linije u biti jednoglasne, ona djeluje više kao neko psalmodiranje u vrlo skućenim intervalskim razmacima, ali se ujedno osjeća i heterofonska struktura. Naime, muški i ženski glasovi su u međusobnom odnosu oktave, pri čemu jedan dio pjevača i u ženskoj i u muškoj dionici odstupa od osnovnog napjeva, pa se dobiva podvostručeno dvo-glasje, koje u nekim slučajevima djeluje kao četveroglasje.

II. SLAVA

Svećenik počinje gregorijanskim napjevom, a pjevači odmah prihvaćaju svoj napjev. Čitav taj misni stavak osnovan je na nekoliko jednostavnih melodijskih formula. Cijeli tekst glasi ovako:

»Slava Bogu na visini — I na zemlji mir čovekom, ki su dobre volje. Hvalimo Te. Klanjajmo se Tebi, hvale Ti uzdajemo, radi velike slave Tvoje. Gosposi Bože, kralju nebeski, Bože Oče svemogućí, Gosposi Sine jedinorođeni, Isuse Kriste, Gosposi Bože, janjče Božji, Sine Očev, koji odnimaš sve grihe svita, smiluj nam se. Koji odnimaš sve grihe svita, primi molbu našu, koji sjediš od desnu(j) Oca, smiluj nam se. Jer si Ti sam svet, Ti sam Gosposin, Ti sam previšnjí, Isuse Kriste sa Duhom svetim u slavi Oca Boga. Amen.«

Uspoređujući ovaj tekst s današnjim službenim, razlike su jasne. Međutim, u samom pjevanju ima još nekih odstupanja, koja se jedva zapažaju tijekom izvedbe, a potječu od pojedinih pjevača. Na primjer: »Klanjamo se,« — pojedinci ubacuju jedan prilično nejasan *j* pa u konačnoj verziji ispada »Klanjajmo se«. Nadalje, svagdje gdje se nalazi riječ »Gospodi« čuje se na njezinu svršetku neki mukli *-n*, što je zapravo zamjena za novi tekst »Gospodine Bože« (»Gospodin' Bože«). Time se naime, čuva jednak broj slogova i ne preinačuje se melodijska linija. Kao odjek staroslavenskog »desnu« čuje se još uvijek na svršetku riječi »desnu« mukli *-j*. Konačno, u zadnjoj rečenici neki pjevači nisu na čistu s redom riječi, pa se čuje: »Jer Ti si...« — »... sa svetim Duhom«... — »... u slavi Boga Oca«. To je također uvjetovano prijelazom na živi jezik, jer u narodu još nije dana konačna redakcija u odnosu na staroslavensko naljeđe.

III. VJEROVANJE

U ovom misnom stavku svećenik također počne s gregorijanskim napjevom kao i kod stavka »Slava«, iako je u starini vjerojatno, počinjao u stilu i duhu samih starinskih napjeva, što se pod utjecajem škole zaboravilo i izgubilo. U ovom stavku psalmodiranje je bogatije, odnosno melodijskih

formula je više, pa je izmjena očitija. Sadašnji tekst je slijedeći:

»Vjerujem u jednoga Boga« — Oca svemoguća, Stvorca neba i zemlje, svih stvari vidljivih i nevidljivih. I u jedinoga Gospodina Isusa Krista (Isukersta), Sina Božjega jedinorođenoga, od Oca rođena prije svih vjekova, Boga od Boga, svjetlo od svetlosti, pravoga Boga od Boga pravoga, rođena ne stvorena, jedinobitna s Ocem po kojem je sve stvoreno. Koji radi nas ljudi, radi našega spašenja sajde s nebes. I uputi se po Duhu Svetom iz Marije d(j)evice, učini se čovjekom, propet također za nas pod Poncijem Pilatom, mučen i pokopan bi, skersne treći dan po Pismima i uzajde na nebo. Sjedi ob desnu Oca i opet priti ima suditi žive i mrtve. Njegovoga kraljestva ne bude konca. I u Duha Svetoga, Gospodina oživljujućega, koji od Oca i Sina ishodi, komu se s Ocem i Sinom skupno proslavi, koji govorio je po proroci(m). I u jedinu svetu katoličansku i apostolsku Crikvu. Ispovjeda ju jedino kršćenje na otpuštenje griha i čekaju uskrnuće mrtvih, život budućeg vika. Amen.«

I u ovom se tekstu zapaža jak utjecaj živog narodnog jezika odnosno miješavina današnje ijekavštine sa starom istarskom ikavštinom i ekavštinom, uz umetanje glasa *e* pred samoglasničkim *r*. (Pr. Isukersta, skersne). Upravo kod riječi »Isusa Krista« nije uvijek jasan taj izgovor, jer se te dvije riječi u pjevanju miješaju s riječju »Isukersta«. Isto je tako nejasnoća u izgovoru »svetlo od svetlosti« što se miješa s ijekavskim govorom, iako prije toga imamo jasno »prije svih vjekova«. Dok se u riječi »djevice« glas *j* dosta jasno razabire, u riječi »proroci« jedva se čuje završni *m*, koji je u ovom slučaju zamjena za nastavak lokativa množine *-ma*, u današnjem hrvatskom jeziku. Isto je tako nejasnoća kod riječi »ispov(ij)edaju« i »čekaju«, pri čemu se miješaju novi oblici »ispovijedam« i »čekam«.

Prateći dalje munsku misu moramo ustvrditi da je ona stilski potpuno cjelovita, izuzev početno pjevanje svećenika koje je po gregorijanskom napjevu. Cjelovita je zbog toga, što se odgovori, bilo na »Gospodin s vama« ili oni prije predslavlja, kao i oni na kraju mise, pjevaju svi na sličan način kako su to melodije u pojedinim misnim stavcima. Zato su ti odgovori potpuno idejno povezani i kao utkani u zvukovnu građu mise, koju jedino čini necjelovitom kakva popijevka što se pjeva na PRIKAZANJE, budući da su to popijevke naučene u novije doba.

IV. SVET — BLAGOSLOVLJEN

Nakon odgovora prije Predslavlja, koje svećenik pjeva po gregorijanskom napjevu, a narod, odnosno pjevači odgovaraju na svoj osobit način, slijede »Svet« i »Blagoslovljen«, koji se pjevaju kao cjelina, iako se prije moglo dijeliti tako, da se »Blagoslovljen« pjeva iza Pretvorbe. U ova dva stavka tekst se u početku sasvim govori prema novom službenom tekstu: »Svet, svet, svet Gospodin Bog Sabao! Puna su nebesa i zemlja slave Tvoje.« Međutim, dalje slijedi: »Hosana va (na) višnjih! Blagoslovljen koji pride u ime Gospodne! Hosana na (va)višnjih!« Napominjemo, da se opet osjeća nejasnoća kod poklika »Hosana...« gdje se čuje i staro »va« i novo »na« istovremeno, što bi ovo posljednje trebalo prethoditi riječi »visini«, ali kako je u staroj verziji jedan slog manje, onda se tu izgovor zamućuje, jer još u narodu nije utvrđena

u pjevanju nova riječ. Ujedno je završni *h*, kod »višnjih« dosta nečujan.

Budući da se u obnovljenoj misi sve više i više pjeva »OCE NAŠ«, koji na neki način postaje novi pjevani stavak mise, i u pjevanju munske mise »Oče naš« je postao sastavni pjevani dio s tom razlikom, da nije stvoren napjev koji bi stilski odgovarao ostalim pjevanim dijelovima, nego se pjeva jedna modificirana koralna melodija, koja se u nekim dijelovima neznatno približuje izrazu starih misnih dijelova.

V. JAGANJČE BOŽJI

Tekst kod ovoga misnog stavka glasi:

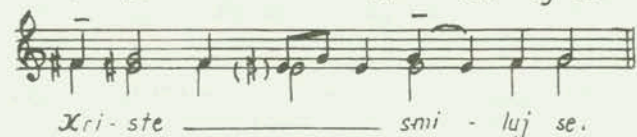
»O Janjče Božji, koji odnimaš sve grihe mira, smiluj nam se.« Ovo se ponavlja još dva puta, s izuzetkom da se kod trećeg puta ne pjeva ponovo »smiluj nam se« (što je inače u starom načinu pjevanja, odnosno starom tekstu bilo »pomiluj nas«), nego se mijenja u »mir nam daruj!«

Slušajući široku, otegnutu melodiju u pojedinim stavcima munske mise, ne možemo se oteti dojmju da je to zaista prastara melodika. S obzirom na njezinu jednoglasnu strukturu s heterofonskim odstupanjima, ovi nas napjevi podsjećaju na »ojkalice« ili »rozgalice«, odnosno na onaj poseban oblik pjevanja koji je nazvan »bugarenje«, što je izdanak epske narodne pjesme. U takvom je pjevanju važniji tekst nego melodija, pa se zato ona kreće u malom opsegu od svega nekoliko blizih tonova, podređujući se — kako to iznosi prof. Slavko Zlatić — »agogici i piječnosti govorenog teksta.« Taj se način pjevanja sačuvao u Lici, Dalmatinskoj zagori, u sličnom pjevanju gornjeg hrvatskog Primorja, u Novom Vinodolskom, te u Istri, i to u Munama, Danama, Vodicama, Prapuću, Podgaćama, Lanišću i Brgudcu. To je »posljednji ostatak bugarenja kod nas. Ono ni danas nije istraživano ni protumačeno, a na žalost naglo izumire. Što se tim praiskopskim slavenskim narodima pjevanje do danas nije nitko pozabavio može se protumačiti opetovanim Matetićevim izjavama da se ne usudi 'zahvatiti u tako tešku materiju'. Suvremena mehanička sredstva omogućit će muzikolozima da proniknu zvukovne tajne bugarenja.« (KNJIGA O ISTRI str. 92 — Iz priloga prof. Slavka Zlatića).

Uzimajući u obzir ove činjenice i k tome neke povijesne podatke, možemo još malo proširiti uvid u ovaj živi kulturno-povijesni spomenik. Naime, poznato je, da su poslije Krbavske bitke 1493. mnogi stanovnici Krbave napustili domove i stvorili nova ognjišta u Istri, a upravo u Munama ih se najviše naselilo. Tako postaje razumljivo da taj narodni glazbeni izraz u Munama ima mnogo zajedničkih crta s ličkim »rozgalicama« i »ojkalicama«, a također se mnogo približuje napjevima guslara. Po tomu bi se moglo gotovo sa sigurnošću ustvrditi da ova narodna misa iz Muna predstavlja najpotpunije sačuvani oblik prastare hrvatske narodne duhovne glazbe i prema tome glazbeni spomenik koji treba sačuvati na taj način da bude zaustavljen u daljnjem razvoju, tj. zabilježen i znanstveno obrađen bude predan dalje, budućim pokoljenjima kao trajna baština i predaja što je valja nastaviti na tim novim temeljima. Jer ako likovna umjetnost naivaca odiše izvornošću, neposrednošću i iskrenošću, onda i ova misa s tim istim osobinama postaje i muzikološka atrakcija i odjek dalekih stoljeća stvaralaštva narodne duše u njezinim zanosima duhovnog života.

NAPOMENE UZ NOTE

GOSPODINE SMILUJ SE (ili u narodu »Gospodin' smiluj se« pri čemu je kod riječi »Gospodin' završni -e jedva čujan). Poteškoće kod dešifriranja ovih napjeva bile su, zbog nejasnoće artikulacije dosta velike. Izgledalo je naime kao da se pjevači u početku nisu snašli — možda nisu dugo zajedno pjevali — a snimanje je bilo izravno za vrijeme svečane jubilarne mise. Zato je tek napjev »Kriste smiluj se« dobio jasan oblik, isto kao što se zatim ponovno »Gospodin' smiluj se« dojmio kao konačan napjev. S obzirom na prvi put pjevani »Gospodin' smiluj se« napjev je počeo s jednim nejasnim tonom, između *ges* i *ge* (*g-es* i *g*) na slogu »Go-, i prešao u slogu -*spo-* na *as*, vrativši se na *ge* koji *ge* je ostao tijekom melodije, tj. nije se spuštao na *ges*. (Vidi prvi zapis!) Međutim već



drugiput zapjevan Gospodin' itd. bio je pol tona niži, što je ostalo dalje i kod »Kriste smiluj se« kao i ponovno kod vraćanja na napjev »Gospodin' smiluj se«. Budući da se prvi zapis u strukturi podudara sa stavkom SLAVA i dijelovima ostalih stavaka, čini se, da bi konačna redakcija trebala biti kako je zapisano u prva dva napjeva, dok su sniženi napjevi za pol tona naznačeni kako se to čuje na snimci odmah nakon padanja glasom. Razlog padanju bila je vjerojatno velika sjarina i vrućina, ljetna zapara, pa se intonativne oscilacije osjećaju i u drugim staccima, iako ne tako jako, jer su pjevači bili već »upjevani«. Treba napomenuti, da je prvi ton jako neodređen, označen +, pa ako bi se iza ključa stavili predznaci, moglo bi se staviti kao u ostalim staccima *as* i *ges*, s time da svi daljnji tonovi osim prvog, nejasnog *ges*, do-

biju razrešilicu, tj. ostaju *ge*. Što se tiče drugog glasa pratnje, onaj *f* u dvoglasju je nešto viši, između *f* i *fis* isto kao u sniženom napjevu *e* s povisilicom u zagradi, na slogu -*spo-*, koji dalje intonativno oscilira, ali vuče na *f* odnosno u sniženom zapisu na *e*. U kadenci (smiluj se) prijelaz od *as* na *f* odnosno *g* na *e* je intonativno jasan. Razlog je tome netemperirana ugodba u skoku na sekundu ili u drugom slučaju na tercu. Svaki početak bio je dosta zadržan, neodređeno kao »tenuto« što je izgledalo kao da se pjevači žele bolje ugoditi. Isto je tako zadržavan prvi ton u dijelu »smiluj se«, pa bi ga se moglo označiti polovinkom. Međutim, kako to zadržavanje nije vremenski uvijek dosljedno, označeno je kao »tenuto«.

SLAVA je također u početku bila intonativno nejasna, a trajanje tonova vremenski nedosljedno, jer su se svi držali pjevačice koja je vodila. Tek kad je postignut ritmički tijek u tom, na neki način psalmodiranju s obzirom na način izvedbe, tonovi su postali vremenski određeniji, izuzev u slučajevima, kad je pjevačima ponestajalo daha, pa su instinktivno skraćivali frazu. Vidi kod »Isuse Kriste«, ili kod »Grehu sveta«. Svi motivi s tri vezane četvrtinke, (kao u drugom redu), imali su u početku taj prvi od tri vezana tona jako produžen, pa je izgledalo kao korona, a moglo se u zapisu označiti kao »Hvalimo te«, tj. s četvrtinom i dvije osminke, ali to je vrijedilo samo donekle, dok su se pjevači malo bolje upjevali, tako da su te figure označene s »tenutom«. Isto je tako u početku bilo vrlo teško osjetiti kretanje drugog glasa, koji je heterofonski odstupao od unisona, tako da je tijekom razvoja pjevanja u figuri od tri vezane četvrtine kod posljednje, treće četvrtine, drugi glas zadržavao *e* kao tercu ili je od *g* išao na *e* pa se kretao na unisono *f*, završavajući cijelu frazu s tonom *g* unisono, ili gdjekad s tercom *e* — *g*, ali dosta nejasno. Kod teksta »Koji odnimaš sve grihe (katkad prema staroslavenskom *grehu*) ton na slogu *gri-* kolebao je između *f* i *e*. Nadalje kod »desnuj Oca«, kretanje na *O-* bilo je kod nekih uzlazno na *ges*, a kod nekih silazno na *e* kao nejasnoća u melodijskom gibanju, što je stvaralo pomalo neočekivanu tercu.

VJEROVANJE se u izvedbi već dojmilo kao »uigrani« nastavak stavka »Slava« s obzirom na istovjetnosti motiva ili svojevrsnih formula koje su jezgra melodike čitave mise. Promjene u figurama s tri četvrtine kao kod stavka »Slava« vrijede i ovdje, kako je to i naznačeno. Kod riječi »jedinorođenoga« dolazi do razlike, budući da jedni pjevaju prema staroslavenskom tekstu »jedinorođena« a drugi »jedinorođenoga«, tako da se posljednja dva tona, (u frazi), tj. dvije osminke izvode posebno, (kao *-no-ga,*) ili vezano (kao *-na*). Sličan je slučaj i u riječi »vjekova«, kao i u riječi »svetlosti«. Kod riječi »SO-cem« i »Iopet«, izgovara se kao dva sloga.

SVET počinje s tri uzvika, koji se razdjeljuju, iako drugi glas zadržava četvrtinku *f*, pa zvuči kao burdon, (pedalni ton).

JAGANJCE BOZZI (ili kao u narodu »O Janjče«, gdje taj *-nj* koleba između *nj* i *n*) počne prvi put s tonom *as* ali poslije ostaje ton *f*.

ODGOVORI su u strukturi isti kao i melodika mise. U izvedbi su pjevači odgovor »Slava Tebi, Gospodine« zapjevali neočekivano ton više, ali smo ga naveli analogno s ostalim odgovorima.