

DVA NAPJEVA GLAGOLJAŠKE BAŠTINE OTOKA UGLJANA

Ivo Nižić, Zadar

Glazbena baština otoka Ugljana višeznačna je i slojevita. Slojevitost glazbovanja¹ najviše se očituje u segmentu tradicijske kulture kojeg nazivamo glagoljaško pjevanje.² Iz bogatstva tog pjevanja želim istaći dva napjeva otoka Ugljana koji se pjevaju za vrijeme Velikog tjedna; *Pučé moj* iz Preka i *Pučé moj* iz Kali. Jedan i drugi napjev središnji su napjevi liturgije Velikog tjedna, a pjevaju se za vrijeme obreda ljubljenja križa i procesije na Veliki petak. Nakon glazbene analize jednog i drugog primjera želim ukazati na neke sličnosti i razlike koje postoje između dva napjeva.

Pučé moj (Preko)

U Preku je *Pučé moj* središnji napjev liturgije Velikog tjedna, a pjeva se za vrijeme obreda ljubljenja križa i procesije na Veliki petak.

Tekstovi ovog napjeva vuku svoje porijeklo iz židovskih tužaljki nastalih u vrijeme izgnanstva (650 godina prije Krista), za cara Nabukodonosora.³ To vrijeme potresno opisuje prorok Jeremija u tužaljka nad razvalinama „Grada i Hrama“, u kojima se pjevač i narod responsorijalno⁴ izmjenjuju u jadikovanju.⁵ Isto se tako sadržaj teksta napjeva *Pučé moj* naslanja na izvješća o centralnom događaju u biblijskoj povijesti, o Kristovoj Muci i Uskrsnuću, kojeg donose sva četiri evanđelista.⁶ Kompilacijom navedenih tekstova nastaje sadržaj u kojem Krist prekorava⁷ svoj narod, te izriče svoja dobra djela koja stoje nasuprot svakog prijekora židovskom narodu. *Pučé moj* je ustvari „tužaljka Krista ljudima“.⁸ Prijekori ili improperiji⁹, tako se zovu zazivi u napjevu *Pučé moj* nastali u 6. st u Jeruzalemu za vrijeme pobožnosti koja se održavala u spomen na Kristovu Muku, a hodočasnici su je prenijeli iz Jeruzalema na Zapad te

¹ Nikola Buble, *Glazbena kultura stanovnika trogirске općine*, Muzej grada Trogira, Trogir, 1988, na strani 11. ovako tumači pojam glazbovanja: Glazba je zvuk koji je organiziran u društveno prihvaćenim oblicima, a pravljenje glazbe (glazbovanje) može se smatrati kao forma naučenog ponašanja ... Zato glazbenu kulturu ... možemo odrediti kao: svekoliku glazbenu djelatnost ljudi, svih slojeva društva, određene veće ili manje ljudske zajednice, koja se manifestira u glazbenom ponašanju i mišljenju – u glazbenom životu pojedinca te manjih ili većih skupina ljudi, odnosno, njihovih glazbenih akcija predočenih kroz društveno prihvaćene oblike, tj. forme naučenog glazbenog ponašanja.

² Definicija tog pjevanja koju donose mnogi autori nalazi se u knjizi Jerka Bezića *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području* (Zadar, 1973, str.13.): „Stoga, terminom ‘glagoljaško pjevanje’ označujem u ovom radu sve ono pučko pjevanje (kolektivno i pojedinačno) što je u svojim počecima proizašlo iz liturgijskog pjevanja na staroslavenskom jeziku i crkvenoslavenskom hrvatske redakcije, postepeno se u toku razvoja oblikovalo u liturgijsko pjevanje zapadnog obreda na živom hrvatskom jeziku, a u napjevima pored elemenata gregorijanskog korala usvojilo i karakteristike svjetovnog vokalnog glazbenog folkloru onih geografskih područja na kojima se razvijalo.“

³ Usporedi: *Biblijski leksikon*, Anton Grabner-Heider, KS, Zagreb, 1977, str. 429-430.

⁴ Responsorium, ii (n)- cantus ecclesiasticus in quo uni cantanti chorus cantando respondent (crkveni pjev u kojem pojedinom pjevaču zbor pjevanjem odgovara), Jozo Marević, *Latinsko-hrvatski enciklopedijski riječnik*, vol.1, MH, Zagreb, 2000, str. 2725.

⁵ Usporedi: *Jeruzalemska biblija*, KS, Zagreb, 1994, str.1203.

⁶ *Biblija* - Stvarnost, HKD, sv. Ćiril i Metod, Zg., 1968, (Mt. gl.26-28; Mk. gl.13-16; Lk. gl.22-23; Iv. gl.13-19)

⁷ Improperare - prekoravati, okrivljavati, predbacivati, *Riječnik stranih riječi*, Anić-Goldstein, Novi liber, Zagreb, 2000, str.598.

⁸ Usporedi: Orsolya Csomò, *Procesija Velikog petka u Zagrebačkoj katedrali*, Pasijska baština- Zbornik, Zagreb, 2001.

⁹ Usporedi: *Improperiae, arum (pl.)-improperiji*, Jozo Marević, navedeno djelo, str. 1432.



Puče moj

Preko, crkva Gospe Ružarija
Pjeva puk i crkveni zbor

Travanj, 2000.

Snimio: Ivo Nižić

Transkripcija: Ivo Nižić

♩ = 50

T1
T2

Pu - če - moj - ja - pro - svit-li - te - be
A - ti - po - gr - di - pred

B1
B2

6

T1
T2

ve - li - kom svi - tlo - - sti.
Pi - la - tom Spa - si - te - lja svo - - ga

B1
B2

7

T1 S
T2 A

soli
Pu - če moj što u - či - ni te - bi i - li u čem

T
B

13

S
A

o - ža lo - sti Te - be od - go - vo - ri - me - ni.

T
B



ih u Rimskoj liturgiji nalazimo između 9. i 11. stoljeća.¹⁰ U gregorijanskom pjevanju postoje tzv. Veliki i Mali improperiji (ili Prijekori I i Prijekori II). I danas se na grčkom jeziku pjeva teoforična himna *Hāgios o Theos*¹¹ (*Sveti Bože, Sveti Jaki, Sveti Besmrtni, smiluj se nama*) koja se nalazi u Prvim i drugim Velikim improperijama rimske liturgije.

Prvi zapis Prijekora na živom hrvatskom jeziku nalazi se u najstarijem Hrvatskom lekcionaru fra Bernardina Splićanina koji je tiskan u Veneciji 1495. godine. „U glagoljaškom pjevanju veoma poznati liturgijski tekst iz Lekcionara Bernardina Splićanina jesu Prijekori (Improperia – Puče moj) za Veliki petak. Još i danas je diljem cijele Dalmacije *Puče moj* jedan od osnovnih i najpoznatijih sastavnih dijelova obreda na Veliki petak.“¹² U Preku, kao i u drugim dijelovima Dalmacije, pjevaju se od davnina Mali improperiji (ima ih od 15 do 26)¹³ u kojima iza svakog prijekora stoji dio Velikih improperija¹⁴ koji glasi „Puče moj, što učinih tebi, ili u čemu ožalostih tebe, odgovori meni“.

Opseg i ljestvica Relativno velik opseg napjeva za *Puče moj* koji se u muškom zboru sastoji od oktave (es-es2), a u ženskom od velike sekste (g-es2) sličan je melodijama ovog napjeva koji se na području zadarske nadbiskupije pjeva još u Pagu i Biogradu, kako ih je autor mogao čuti na Glazbenim večerima u sv. Donatu 2000.g. prigodom izvođenja glagoljaške glazbene baštine Zadarske nadbiskupije. Tonsku bazu čine tonovi dur ljestvice s durskim razmještajem polustepena te kadencom u muškom zboru na drugom stupnju, a u mješovitom zboru na trećem stupnju ljestvice.

Melodija Solist počinje melodiju s uzlaznom malom tercom, najvećim intervalom koji se sedam puta ponavlja. Ostali intervali su silazne i uzlazne velike i male sekunde. Melodiju tvore tonovi toničkog i dominantnog akorda (ES,B) s tonalnim centrom na dominantni. Recitativni dio građen je od četiri tona silaznog tetrakorda (esdcb), dok se veliki improperij sastoji od silaznog pentakorda (esdcbas) s karakterističnim uzlaznim trikordom (asbc) u ženskom zboru. Sličnim trikordom započinje i koralna melodija *Puče moj*¹⁵, a cijela melodija sliči prvom modusu psalmodije.¹⁶

Ritam Ritam najčešće ovisi o variranju broja slogova u tekstu, odnosno o slogovima u svakom improperiju. Dulji melizmi se ne javljaju, kraći da. Možemo govoriti o nekoj vrsti silabičke ornamentacije na predzadnjem slogu „me“ na kraju velike improperije. Ritam je dakako slobodan, a ritamska struktura primjera prikazana je na str. 11.

Oblik Prvi dio male improperije ima oblik ABCB, a drugi dio ABBC. U muškom zboru postoje četiri glazbena motiva koji čine cjelinu tako da se u kadicama glazbenih misli ponavlja isti motiv ABBC. U mješovitom zboru uočljivo je ponavljanje B motiva, nakon čega slijedi C dio, odnosno coda.

Višeglasje Izvođači su solisti i zbor koji pjeva višeglasno. Osnovna karakteristika višeglasja je paralelna terca koja se stalno javlja u melodiji pratećeg glasa. Zatim je karakteristično troglasje sa dominantom u basu. Ponekad se pojavljuje tzv. dupliranje dionica u četveroglasju (sopran-tenor, alt-bas) i to kad se javlja harmonija uskog sloga toničkog i dominantnog trozvuka. U pjesmi *Puče moj* zbor ima vodeću ulogu bilo zbog intonativne čistoće i sigurnosti ili zbog harmonijskih odnosa i interpretacije.

¹⁰ Usporedi: Mario Rigetti, *Storia liturgica*, Milano, 1955, str. 177.

¹¹ Usporedi: *Pjevajte Gospodinu pjesmu novu, Hrvatska liturgijska pjesmarica*, Zg. 1989, str.488. „Hāgios o Theos. Hāgios Ishyròs. Hāgios Athānatos, elèison hymàs.“

¹² Usporedi: Jerko Bezić, *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, Zadar, 1973, str.153.

¹³ Usporedi: *Pistole i evangelja priko svega godiscta*, Split, 1857, str.98-99.

¹⁴ Usporedi: Jerko Martinić, *Glagolitiše Gesänge Mitteldalmatien, Teil I*, Regensburg, 1981, str. 224.

¹⁵ Usporedi: *Pjevajte Gospodinu, Hrvatska liturgijska pjesmarica*, Zagreb, 1983, str.488.

¹⁶ Usporedi: Miroslav Martinjak, *Gregorijansko pjevanje - baština i vrelo rimske liturgije*, Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, ICG „Albe Vidaković“, Zagreb, 1997, str. 182.



3+4

Pu - - če _____ moj _____ ja pro-svit-li te-be ve-li-kom
a ti - po-gr-di pred Pilatom Spasite -

svi - tlo _____ sti
lja svo - - - ga

Pu - - če moj što u - či-ni te - bi ili u če-mu o -ža- los-ti te - be

od - go - vo - ri _____ me - - - ni

Ritamska analiza skladbe
Puče moj (Preko)

2

Pu - - če _____ moj _____ ja _____ iz-ve-doh te - be iz E-gip-ta po-to- piv-ši

fa-ra - o - na u Cr - ve-no mo - - - re.

a _____ ti me-ne pre-da gla-va-ri-ma sve - - - će-ni- čkim

Ritamska analiza skladbe
Puče moj (Kali)

Puče moj (Kali)

Htio bih nešto reći i o melodiji *Puče moj* koja se pjeva u Kalima, te usporediti prečki i kaljski napjev, budući smatram da su jedan i drugi dva glazbena bisera glagoljaške baštine otoka Ugljana.

Opseg i ljestvica Prvi dio primjera kaljskog napjeva što ga pjeva solist ima samo tri tona (trikord), međutim napjev poprima opseg oktave kad pjeva sav puk. Zbog malog opsega u solističkom uvodu teško je govoriti o ljestvici, pa bismo mogli reći da taj trikord ima donekle modalni karakter. Kad pjeva sav puk i zbor napjev poprima durska obilježja. Sve kadenca koje se javljaju završavaju u vodećem glasu na drugom stupnju ljestvice s time da završna kadenca ne završava potpunim akordom dominante nego u dvoglasju čiste kvinte.

Melodija Melodiju počinje solist silaznim trikordom (bag), zatim se taj niz širi u tetrakord (cbag) koji se šest puta ponavlja. Ispred svakog javljanja tetrakorda nalazi se interval male terce kao *initium* (uvod) u silazni tetrakord koji je glavna karakteristika melodije notnog primjera.

Ritam U ritamskom obrascu neprestano se izmjenjuju dugi-kratki i kratki-dugi slog s karakterističnim akcentom na intervalu male terce, pogotovo u pjevanju puka. Ritam recitativnog dijela ovisi o slogovima u svakom prijekoru. Međutim, u prijekoru koji puk ponavlja uočljiva je mala slogovna ornamentacija u riječima *učini, žalosti, odgovori*, u već naznačenom silaznom tetrakordu (vidi str. 11).

Oblik Osnovni melodijski motiv silaznog tetrakorda cbag ima nekoliko ritamsko-melodijskih varijacija koje se neprestano ponavljaju u sljedećem obliku: ABACBB coda.

Višeglasje Prvi prijekor pjeva solist ili dva pjevača unisono. Drugi koji se kao pripjev ponavlja pjeva puk dvoglasno i troglasno. U dvoglasju prvi glas prati drugi u tercama s kvintom u kadenci. Treći glas ponekad s drugim prati melodiju prvog glasa, a ponekad akordički prati melodiju toničkim i dominantnim trozvukom. Zanimljiva je pojava nepotpunog akorda u završnoj kadenci kad drugi i treći glas završavaju kvintnim dvoglasjem.

Sličnosti i razlike između dva napjeva

Prije pokušaja usporedbe između prečkog i kaljskog napjeva želio bih istaknuti veoma važnu napomenu koju sam na jednom predavanju o tradicijskoj kulturi zadarskog kraja čuo od akademika Jerka Bezića, a tiče se korelacije odnosno vrednovanja napjeva: "Postoje dvije ljepote, jedna je ljepota Velebita, a druga je ljepota mora. Te se dvije ljepote ne mogu jednakopravno uspoređivati." U tom duhu pristupam razmišljanju o sličnostima i razlikama napjeva iz Preka i Kali.

Kad govorimo o sličnostima, osim tekstualne, vidljive su iz notnog zapisa napjeva i specifično glazbene. Početni tonovi, *initium* napjeva pripada solistima u jednom i drugom primjeru. Opseg, tonalitet i melodijska struktura koju čine intervali, sekunde i terce, pogotovo paralelne terce u višeglasju, dvoglasnom i troglasnom, očituju dosta veliku sličnost, a također i ritam koji je silabičkog karaktera bez duljih melizama i naročite ornamentike. Sličnost je pogotovo prisutna u potresnom načinu izvođenja jednog i drugog primjera u kojima liturgijska zajednica iskazuje svoje duboke osjećaje i u kojima dolazi do izražaja zajedništvo liturgijskog čina. Unatoč navedenim sličnostima, opći je slušni dojam da su to dva različita napjeva.

Kad je u pitanju tonalitet, već smo naveli da je napjev iz Preka čvrsto durski, bilo u melodijskoj ili u harmonijskoj strukturi, dok te čvrste sigurnosti u definiranju tonaliteta kaljskog napjeva nemamo, ponajprije zbog malog opsega tonova u melodiji soliste i zbog stalnih završetaka na drugom stupnju i nepotpunih akorda u višeglasnom pjevanju puka. Nadalje, svojom se melodijom napjev iz Preka više oslanja na koralni izvor, dok se kaljski nadahnjuje nekim elementima narodnog melodijskog izraza, kao npr. kvintnim dvoglasjem.

U čestom javljanju silaznog tetrakorda u kaljskom napjevu kao da se želi naglasiti tužbalački karakter teksta, dok uzlazna terca na početku prečkog napjeva, uzlazni trikord velike improperije ženskog zbora, te note dugog trajanja



Puče moj

Kali, crkva sv. Lovre

Pjeva puk i crkveni zbor

Travanj, 1996.

Snimio: Slavko Ivoš

Transkripcija: Ivo Nižić

♩ = 30

Pu - če___ moj___ ja___ iz - ve - doh te - be iz E - gip - ta

6

po - to - piv - ši fa - ra - o - na u cr ve - no mo - re

16

a___ ti me - ne - pre - da gla - va - ri - ma sve - će - ni - čkim.

21

PUK

Pu - če___ moj što u - či - ni te - bi

28

i - li u čem o - ža - lo - sti Te - be

34

od - go - vo - ri me - ni.

(raspjevanost) na slogu "me" u završnoj kadenci daje dojam svršenosti, kao da su već naznačeni motivi melodije Uskrsnog jutra.¹⁷

Još jedan dojam različitosti očituje se u načinu interpretacije. Napjevi u Preku zbog razvijene melodijske linije, paralelnih terci i čvrste akordičke podloge u mješovitom zboru, pogotovo interpretacija napjeva u muškom zboru približava se stilu pjevanja dalmatinskih klapa, dok se kaljski zbog navedenih razlika u melodiji, zbog skromnije akordičke podloge, te osobito načinom interpretacije više približio stilu višeglasnog pjevanja sa završnim dvoglasjem u čistoj kvinti u kontinentalnoj Hrvatskoj. U Preku je razvijenija višeglasna komponenta, akordski izrazitija, čvršća i sigurnija harmonija, pogotovo u zboru, zbog čega napjev izgleda svečaniji za razliku od jednostavnog i skromnog dvoglasja koje djeluje manje svečano.

Netom analizirana dva napjeva glagoljaške baštine otoka Ugljana nalik su usporedbi s početka ovog prikaza o moru i Velebitu, o dvjema ljepotama, ljepotama koje premošćuju vidljivo i dodiruju Beskraj, o vrijednostima jednog i drugog napjeva, o važnosti njegovanja onoga što nam je blisko, o ljubavi za naše duhovne izvore, o prihvaćanju kulturne baštine u kojoj živimo.

Sažetak

Još jednom ističem veoma važnu činjenicu kako je *Puče moj* središnji napjev liturgije Velikog tjedna na otoku Ugljanu. Iz navedene analize dvaju primjera možemo uočiti raznoliko glazbeno bogatstvo glagoljaške glazbene baštine otoka Ugljana. Ta se raznolikost, možemo reći slojevitost, očituje u svim glazbenim komponentama primjera, bilo da je riječ o ritmu, opsegu, tonalitetu, melodiji, harmoniji (višeglasju), obliku ili ne manje važnoj raznolikoj interpretaciji napjeva *Puče moj*. Stanovnici jednog i drugog otočkog mjesta, Preka i Kali, svjesni bogatstva svoje baštine, svake godine, uz potresno sudjelovanje puka u obredima Velikog petka, brižno njeguju svoju vjekovnu glazbenu baštinu. Stoga na kraju mogu ustvrditi kako su tradicijski napjevi *Puče moj* iz Preka i *Puče moj* iz Kali dva glazbena bisera glagoljaške baštine otoka Ugljana.

Literatura

- Anić-Goldstein: *Riječnik stranih riječi*, Novi liber, Zagreb, 2000.
Badurina, Anđelko: *Leksikon ikonografije, liturgije i simbolike zapadnog kršćanstva*, Liber, KS, Institut za povijest i umjetnost, Zagreb, 1979.
Bezić, Jerko: *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, Zadar, 1973.
Buble, Nikola: *Glazbena kultura stanovnika trogirске općine*, Muzej grada Trogira, Trogir, 1988.
Csomò, Orsolya: *Procesija Velikog petka u Zagrebačkoj katedrali, Pasijska baština – Zbornik*, Zagreb, 2001.
Gamulin, Grga: *Slikana raspela u Hrvatskoj*, Zagreb, 1983.
Grabner-Heider, Anton: *Biblijski leksikon*, KS, Zagreb, 1977.
Marević, Jozo: *Latinsko-hrvatski enciklopedijski riječnik, vol.1*, MH, Zagreb, 2000.
Martinić, Jerko: *Glagolitische Gesänge Mitteldalmatien, Teil I*, Regensburg, 1981.
Martinjak, Miroslav: *Gregorijansko pjevanje baština i vrelo rimske liturgije*, Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, ICG Albe Vidaković, Zagreb, 1997.
Rigetti, Mario: *Storia liturgica*, Milano, 1955.
Jeruzalemska biblija, KS, Zagreb, 1994.
Pjevajte Gospodinu pjesmu novu, Hrvatska liturgijska pjesmarica, Zg. 1989.
Pjevajte Gospodinu, Hrvatska liturgijska pjesmarica, HKD sv. Ćirila i Metoda u Zagrebu, Zagreb, 1983.
Pistole i evangelja priko svega godiscta, Split, 1857.
Biblija, Stvarnost, HKD, sv. Ćiril i Metod, Zg., 1968.
Monumenta artis Croatiae, Prvo kolo, knjiga I, 1983.

¹⁷ Te dvije različite zvučne slike slične su dvjema izvješćima Kristove muke dvojice evanđelista Mateja i Ivana-Krist na križu kao Ecce homo ili u kraljevskom grimizu i patnik, pobjednik, ili dva načina likovne stilske interpretacije srednjeg vijeka i renesanse.

Vidi: Anđelko Badurina, *Leksikon ikonografije, liturgije i simbolike zapadnog kršćanstva*, Liber, KS, Institut za povijest i umjetnost, Zagreb, 1979, str.499.

Usporedi: *Monumenta artis Croatiae*, Prvo kolo, knjiga I, 1983, str.13. i 16.

Usporedi: Grga Gamulin: *Slikana raspela u Hrvatskoj*, Zagreb, 1983.