

---

JERKO MARTINIĆ

---

---

CRKVENO PUČKO-GLAGOLJAŠKO PJEVANJE SREDNJE DALMACIJE.  
RETROSPEKTIVNI OSVRT NA SLIJED ISTRAŽIVANJA I PROUČAVANJA

---

Stručni rad

UDK: 27-534.5+003.349.1(497.58Dalmacija)

## NACRTAK

---

Tekst rasvjetljuje pojedinosti o postupnom ulasku u proučavanje »glagoljaškog pjevanja«, započetog 1972., u vremenu kad je na tu temu, kao završni čin studija muzikologije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Liègeu, bio dovršen i prepoznat (moj) diplomski rad na francuskom jeziku; potom u nastavku i onaj kasniji, kompleksniji i daleko zahtjevniji postdiplomski – promocijski na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Kölnu, dovršen 1978. i objavljen 1981. na njemačkom jeziku; onda i sve ostalo što je u godinama nakon te objavljene studije na istu temu i iste postulate, u nadolazećim komparativno-analitičkim publikacijama nastajalo!

Sve u nastojanju da se i na području triju srednjodalmatinskih entiteta, posredstvom velikog broja snimljenih i transkribiranih glagoljaško-pučkih crkvenih napjeva, ukaže na jedinstvenost dvaju paralelnih i zasebnih muzičkih sistema: gregorijanskog s jedne i glagoljaško-pučkog s druge strane, a koje u obredima Katoličke Crkve spajaju isti, službeni tekstovi, ali na različitim jezicima: gregorijansko na latinskom, glagoljaško-pučko na crkvenoslavenskom, šćavetu, odnosno živom hrvatskom jeziku. Jedno i drugo paralelno u službi istih obreda rimske Crkve, istih liturgijskih slavlja, ali u raznolikosti svojih melodijskih verzija.

Ta izazovno-karakteristična posebnost, odraz privilegiranosti unutar principijelnih odrednica Rimske Crkve, logično se pokazala kao idealan povod planiranju i u skûpu stožernih postulata postupnom oblikovanju jedne na kraju uspješno izradene disertacije.

Precizan smjer istraživanja i logičan koncept proučavanja koji se u jednoj takvoj studiji širih razmjera pokazao opravdanim, učinkovitim i logično primijenjen, mogao je onda kao uspješno isproban model biti primjenjiv i u planiranju ostalih, kasnije koncipiranih tematski sličnih studija i publikacija! Jer, sve će se one, kao i disertacija temeljiti na skûpu identičnih smjernica: snimiti, transkribirati, analizirati, sintetizirati i na taj način, putem izvorno-znanstvenih procesa, doći do logično i utemeljeno iščekivanih definicija i zaključaka.

Ključne riječi: glagoljaško pjevanje, srednja Dalmacija, terenska snimanja, iskonsko pjevanje, sistem transkribiranja, analitički koncept, appendix saznanja.

## UVOD

---

Svaki pokušaj prisjećanja na okolnosti koje su pred više desetljeća mogle voditi prema nekom znanstvenom projektu bio bi uzaludan jer tada nikakav plan koji bi osmišljenim konturama mogao usmjeravati etape konkretnih istraživanja nije postojao. Postojale su možda tek nekakve podsvjesne primisli, ali bez iluzija da bi one mogle pokrenuti ono što će u godinama kasnije nastajati.

Međutim, dogodilo se ipak da su stjecajem okolnosti upravo te nekad makar prikrivene i maglovite misli mogle biti povod od kojih će se kasnije postupno početi u etapama nazirati obrisi jednog »u hodu« nastajućeg projekta.<sup>1</sup>

Sve je započelo gotovo iznenada, u vremenu »konkretnih okolnosti«, kad sam 1972. godine na četvrtoj godini studija muzikologije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u belgijskom gradu Liègeu trebao pronaći temu diplomskog rada (ili »Mémoirea«);<sup>2</sup> pritom sam se spontano prisjetio naših glagoljaško-pučkih crkvenih napjeva i bez duljeg razmišljanja zaključio da bi to mogla biti tema koju bi se pod eventualnim naslovom *Les chants populaires liturgiques glagoljitiqes* moglo analitički-znanstveno obraditi i na taj način to hrvatsko specifično nasljeđe široj javnosti predstaviti.

Pod tim naslovom htio sam, transkripcijom i analizom, konkretno pokazati domete i melodijsku specifičnost pučkog glagoljaškog repertoara jednog određenog dalmatinskog mjesta, za tu prigodu onog koji se već od davnine koristi(o) u Župi Pučišća, jednoj od većih na otoku Braču.<sup>3</sup>

Nakon što je tema bila prihvaćena, odmah sam prionuo njezinoj izradi s puno žara i odgovornosti, tako da je mogla pravovremeno biti uspješno u dva dijela dovršena.<sup>4</sup> Repertoar od stotinu pučkih crkvenih napjeva, kojima su pjevači spomenutog mjesta u strukturno-melodijskoj varijabilnosti pratili liturgijska slavlja tijekom godine, pozitivnim su odjekom skrenuli pozornost Instituta, istodobno i nekih drugih znanstvenih krugova.

Pozitivno ozračje proizišlo iz tog uspješno dovršenog »mémoirea« nije moglo ne ostaviti traga; iako u početku tek podsvjesno, ono je ipak »tinjalo« poput iskre od koje će tek kasnije postupno rasplamsa(va)ti daljnji tijek istraživanja!

Značajno je s tim u svezi bilo da su u to vrijeme dva poznata belgijska muzikologa, Paul Collaer i Robert Vangermée,<sup>5</sup> s kojima sam već otprije bio znanstveno povezan, zainteresirani sadržajem teme, snažno poticali i podrža(va)li nastavak daljnjih istraživanja – i to ne samo riječju. Svojim su mi, naime, posredovanjem osigurali sredstva, koja su mogla biti dostatna za realizaciju jednog od prvih budućih istraživačkih putovanja.

Osokoljen njihovom gestom, odmah sam započeo s aktivnim planiranjem želeći

---

1 U tom smislu ovaj »pogled« unutra!

2 Naziv je to za diplomski rad, koji na filozofskom fakultetu u vidu dodjele licencijata, odnosno završne diplome, ima posebno značajnu važnost.

3 Napjeve tog mjesta imao sam kod sebe otprije magnetofonom snimljene!

4 Prvi je dio na 106 stranica sadržavao, uz Uvod, jedno šire povijesno poglavlje u odnosu na tradiciju; analize napjeva i odgovarajuću završnu sintezu; u drugom dijelu prikazane su na 88 stranica (uz popis pjevača) transkripcije napjeva iz pučkog repertoara spomenute župe.

P. S.! Jedan i drugi dio disertacije (nedavno kompjutorski obrađeni) vidljivi su na web-stranici Staroslavenskog Instituta (Zagreb) pod: Glagoljaško pjevanje; Glagoljaško pjevanje - Staroslavenski Institut - Knjige i članci (<https://stin.hr/glagoljasko-pjevanje/>).

5 Bio je u to vrijeme generalni direktor RTB-a (Radio Televizije Bruxelles).

već krajem 1972. godine (pâr mjeseci nakon završenog studija u Liègeu) prionuti ostvarenju prve faze te u određenom smislu nove avanture.

Suočen s odlaskom u neku vrstu »ekspedicije« bez dotad potrebnog iskustva, čije je postulate tek osmisliti trebalo, našao sam se u situaciji da sâm sebi postavljam pitanja i na njih odgovore tražim, primjerice: u koje doba godine krenuti na put; kako organizirati putovanja: ono veće po Europi i ona druga, »lokalna«, vodeći pritom računa da u kontekstu zimskih uvjeta nužno treba provjeriti odgovarajuću ispravnost automobila, kao i sve potrebno za snimanje (magnetofon, mikrofon, magnetofonske vrpce, kabele, priključke) i donijeti potom konačnu odluku – *kada krenuti?*

Ako bi nekome ovo pitanje moglo u prvi čas izgledati neobično i suvišno, ono je ipak, kad je riječ o »terenskim« istraživanjima, bilo i više nego opravdano. Da bi se moglo imati na raspolaganju one od kojih prvenstveno ovisi ostvarenje jednog ciljanog projekta, logično se trebalo zapitati u koje bi to godišnje doba bilo najprikladnije i svrsishodno najlakše izvedivo. Ako se zna da su pučki pjevači – nosioci tradicije istodobno i vrijedni radnici-zemljoradnici, zaposleni u većini slučajeva gotovo od jutra do mraka u svojim poljima, onda razumljivo može biti da se u odnosu na usluge koje od njih očekujemo, treba odabrati termine koji njima mogu najbolje odgovarati.

U tom se smislu najpogodnijim činilo *zimsko* doba, kad su dani kratki a večeri duge! Brzim, naime, zalaskom sunca nudi se vrijeme kad se uz prethodni dogovor može lako okupiti pjevače,<sup>6</sup> kako bi se onda na miru, ponekad i do kasno u noć moglo u svakom od mjêsta snimati vlastito im crkveno pučko pjevanje,<sup>7</sup> ono koje su oni već od mladih dana od svojih predaka u nasljeđe baštinili.

Unatoč tome što sam spominjući zimsko doba mislio u prvom redu i konkretno na zadnje tjedne veljače ili početak ožujka, taj sam odlazak nastojao ipak ostvariti ranije, već s prvim danima zime, želeći tako nakon dužeg izbivanja provesti Božić u rodnom kraju! Ta zamisao mogla je konačno biti ostvarena već zadnjim danom jeseni, kad sam nakon relativno kratkih priprema uspio krenuti na to putovanje.

## PRVO ISTRAŽIVAČKO PUTOVANJE

Ako se u odnosu na »terenska« istraživanja i snimanja zimsko godišnje doba moglo činiti najpogodnijim, to se zacijelo ne bi moglo reći i za putovanja koja je trebalo poduzeti da bi se u tim istim zimskim uvjetima stiglo do željenog odredišta. Zaputiti se, naime, krajem prosinca automobilom iz belgijskog grada Liègea i proputovati potom dionicu od preko 1500 kilometara »putevima« Njemačke,

6 Redovito u župskim prostorijama ili kod nekog pjevača privatno.

7 Eventualno i druge napjeve kojih su se mogli sjetiti, primjerice, kolendarske ili druge profane!

Austrije, Slovenije i Hrvatske do otoka Brača, bilo je za ondašnje prilike nalik avanturi, koju se lako ne zaboravlja.

Tih, naime, godina u većini spomenutih zemalja izuzev Njemačke, mnogi auto-putevi još su se uvijek gradili ili tek planirali, nisu postojali kao danas. Putovanje kroz Austriju trajalo je »vječno«. Kroz mnoga veća ili manja mjesta prolazilo se najčešće ograničenom brzinom; vozilo se pretežno uskim cestama ispunjenim kamionima i autima svake vrste, u zimsko doba još i otežano po snijegu i ledu! Kako je u takvim uvjetima, kroz udare vjetrova i snježne mećave moguće zaboraviti i mjestimično »penjanje« serpentinama, da bi se s jedne strane brda moglo prijeći na drugu? Brojni tuneli pa i onaj kroz Karavanke bili su tada još u izgradnji!

Bolje uvjete putovanja od viđenog nisu tada mogle nuditi ni Slovenija ni Hrvatska (sve do iza Plitvičkih jezera)<sup>8</sup> kad je nešto dalje izlazak na Jadransku magistralu počeo konačno »nagoviještati« prelazak iz jedne klime u drugu; ozračje Mediterana »slalo« je polako u zaborav prethodno proživljene putne napore i napetosti, motivirajući tako nastavak vožnje do Splita i Brača u opušteno-ugodnijem raspoloženju!

Međutim, po dolasku na određeno mjesto »opuštanje« nije dolazilo u pitanje! Već u danima pred sâm Božić počeo sam se raspitivati o mogućnostima »snimanja« u nekom od bližih mjesta i nasreću nisam dugo trebao čekati. Brzo sam doznao da bi to moglo biti ostvarivo u Gornjem Humcu, susjednom mjestu, smještenom dalje od mora, u »gornjem« dijelu otoka Brača.

## SNIMANJA I PJEVAČI

---

Već drugi dan po Božiću, na blagdan sv. Stjepana predvečer,<sup>9</sup> uspio sam u tom mjestu okupiti pjevače, tada sa samo jednim ciljem: čuti, upoznati i magnetofonom snimiti sve njihove tijekom godine uobičajeno korištene crkveno-pučke napjeve.

Neovisno o činjenici da je Gornji Humac bilo jedino mjesto u kojem sam 1972. godine istraživao i snimao, sadržaj toga melodijskog repertoara nedvojbeno je osnažio tada još s moje strane nedovoljno artikuliranu ideju da krenem u »šira« terenska istraživanja pokušavajući doznati što i druga okolna mjesta mogu na jednom širem području kao što je ono srednje Dalmacije, melodijski »skrivati«! Nakon što su slično napjevima iz Pučišća i ovi iz Gornjeg Humca, brojem i originalnošću melodijskog izražaja pozitivno iznenadili,<sup>10</sup> dvojbi više nije bilo!

---

8 Posebno mi je u sjećanju ostao »prolaz« Plitvičkim jezerima koja su tada bila u potpunosti zaleđena!

9 Na dan kad je glavni pjevač Stjepan Šesnić slavio svoj imendan!

10 Posebnu pažnju zavrjeđuje njihov specifičan i donekle arhaičan napjev GOSPODINE iz Svečane mise, čiji je melodijski tijek sačinjen od 99 nota; onaj, primjerice, za Kyrie iz mise De Angelis, sa samo 25.

Brzo sam, naime, uvidio kako su mi u jednom i drugom slučaju stajali na raspolaganju pjevači u godinama, za koje sam bio siguran da mogu biti autentični »nositelji« predreformski očuvane liturgijske (i paraliturgijske) baštine. Spontano sam pomislio koliko bi moglo biti važno pronaći pjevače slične životne dobi i u drugim mjestima istog područja, koji bi dok je to još moguće (jednako kao i u ova dva spomenuta mjesta) mogli biti svjedoci onoga što su od svojih starijih spontano u nasljeđe preuzimali i dotad vjerno održavali!<sup>11</sup>

Od takvih pomisli nisam više mogao, a u svojstvu muzikologa niti smio »bježati« znajući pred kakvim bi se sve izazovima nakon zadnje liturgijske reforme mogla naći ova svojevrsna, vjekovno očuvana pučka pjevana baština, za koju se već tada nazrijeti moglo da »vapi« i traži načina da ne bude zaboravljena!

Da se tako nešto ne bi dogodilo, odlučio sam odmah nastaviti sa snimanjem napjeva i u drugim mjestima otoka Brača. Pozitivno motiviran, htio sam doznati i čuti na koje sve načine pjevači i u drugim mjestima mogu i znaju melodijski interpretirati iste tekstove koje je propisala Crkva, kako to pokazuju repertoari iz dvaju prije već spominjanih mjesta, gdje su pjevači slijedeći tijekom crkvene godine svojim melodijama pratili iste tekstove Jutarnja i Večernja; tekstove stalnih dijelova misa, raznih štenja i poslanica; tekstove korizmenog vremena, posebno one iz Velikog tjedna te u manjoj mjeri i neke druge liturgijske ili paraliturgijske.

Neposredno nakon završetka snimanja u Gornjem Humcu, za organizaciju sljedećih snimanja koristio sam sve raspoloživo vrijeme putujući po otoku od mjesta do mjesta tražeći kontakte s pjevačima u namjeri da se dogovorimo i pronađemo u svakom od mjesta odgovarajući termin snimanja. Nakon uspješnih dogovora nije više bi zapreke za to da se bez odlaganja održe ti gotovo nenadani, ali uspješno improvizirani susreti.

## PRVI CIKLUS SNIMANJA

U mjestima:

- DONJI HUMAC 4. siječnja 1973.;
- SELCA 5. siječnja 1973.;
- PRAŽNICA 6. siječnja 1973.;
- DOL 7. siječnja 1973.;
- NOVO SELO 8. siječnja 1973. (prijepodne);
- POSTIRA 8. siječnja 1973. (uvečer);
- SUPETAR 10. siječnja 1973.;
- SPLISKA 13. siječnja 1973.

U svakom od ovih mjesta uvodno sam običavao pjevačima napomenuti koliko može biti važno da im napjevi budu snimljeni jer u slučaju da se jednog dana ne

<sup>11</sup> To će biti glavni i temeljni kriterij, kojega će se posvuda pri snimanju pučkih napjeva pridržavati!

budu više u liturgijskim obredima pjevali, mogli bi zauvijek biti zaboravljeni! Oni su pak (neovisno o upozorenju) posvuda pokazivali spremnost da slijedeći tijekom liturgijske godine,<sup>12</sup> s puno susretljivosti i strpljenja otpjevaju napjeve svojih »repertoara« u cijelosti, spontano i vjerno!

S tog stanovišta, ovi prvi izlasci »na teren« u tolikoj su mjeri nadmašili moja očekivanja, da bih zasigurno bio nastavio »snimati« i dalje u drugim preostalim bračkim mjestima, da nisam u SPLISKOJ potrošio zadnju magnetofonsku vrpcu koja mi je još prazna stajala na raspolaganju.<sup>13</sup>

Neovisno o tome, spomenut ću usput, da se u ovoj avanturi manjih razmjera sve odvijalo na najbolji mogući način: čak i nužna »lokalna« putovanja autom, kad sam se uvečer kasno u noći nakon snimanja trebao vraćati u mjesto boravka. Neovisno o činjenici da se pritom radilo o relativno kratkim relacijama, nije bilo ugodno naći se u zimsko doba noći sâm u dubokom mraku na uskim i tada još neasfaltiranim cestama redovito bez »žive duše« pa i bilo kakvih drugih vozila na vidiku! Što da je u takvim noćno-zimskim uvjetima došlo do kvara na nekoj od guma ili bilo čega sličnog? Nasreću i neovisno od tih osnovanih strepnji, sva su se putovanja završavala optimalno bez ikakvih, pa i manjih problema!

Osvrtom na strukturu, raznolikost melodijskih dometa kao i načine izvedaba u svim gore spomenutim mjestima jasno su se potvrđivala saznanja koja su se već prije iz »pohoda« Gornjem Humcu<sup>14</sup> dala iščitavati. Pokazalo se naime, da su pjevači – službeni izvođači pučkih crkvenih napjeva u svakom od »istraživanih« mjesta bili većinom radnici-zemljoradnici; da su više-manje svi bili slične podmakle životne dobi; da su svi bili obdareni istančanim sluhom i glasovima ugodnog kolorita širih razmjera te da su se sigurnošću svojih nastupa gotovo posvuda potvrđivali kao postojani (pre)nositelji pjevane baštine svojega mjesta.

Ono što je također radovalo bili su uobičajeni repertoari tijekom godine koji su u gotovo svim tim mjestima obilovali velikim brojem napjeva: preko 70 – (70, 70, 76, 78) u četirima mjestima; iznad 80 – (81, 88, 89) u trima mjestima.<sup>15</sup>

Pridoda li se tim brojevima i onih 76 iz Gornjeg Humca kao i 100 onih već prije snimljenih i objavljenih iz Pučišća, proizlazi da je do tada u deset bračkih mjesta bio snimljen ukupno 781 napjev.

Polazeći od tako velikog broja snimanjem prikupljenih napjeva u originalnosti i raznolikosti njihovog melodijskog izražaja, mogao sam na kraju biti zadovoljan

---

12 Uz (za to kao podsjetnik) unaprijed pripremljen širi popis posvuda uobičajeno »pjevanih« tekstova!

13 Htio sam odmah od početka (da ne bi kasnije bilo zabune!) osigurati za svako mjesto posebnu vrpcu, na kojoj će biti snimljeni samo njihovi napjevi. Sve vrpce bile su Philipsove, promjera 12,5 cm.

14 Uključujući pritom i ona već prije »istražena« iz Pučišća.

15 Izuzetak je bilo mjesto PRAŽNICE s 54 napjeva, zato što određen broj njihovih napjeva nismo tada uspjeli snimiti.

jer prvi ciklus istraživanja i snimanja u mjestima otoka Brača, pokazao se više nego uspješan!

Taj uspjeh, iako početno nepredvidiv spontano je počeo voditi prema novim perspektivama i planiranju: definitivno je pokazao kojim pravcem nastaviti. Za mene dvojbi više nije bilo; sve sam uvjereniji bio da dojeti postignutog iziskuju daljnja istraživanja i snimanja i to ne samo u preostalim mjestima otoka Brača, nego i mnogo šire, u onima otoka Hvara, Visa, Šolte, kao i onima na splitskom području od Trogira do Makarske.

Nakon svega što je u ovim prvim istraživanjima na otoku Braču moglo biti uspješno ostvareno, trebalo je polako misliti i na povratak u LIÈGE, istim od prije znanim putem ali sad u obrnutom pravcu: iz Dalmacije kroz kontinentalnu Hrvatsku, Sloveniju, Austriju i Njemačku do Belgije.

Za razliku od putovanja u dolasku, opet dijelom uskim i često gustim prometom ispunjenim cestama ponegdje snijegom i ledom »ukrašenim«, sad u suprotnom smjeru nemoguće je bilo izbjeći jedan »upadan« STOP, koji je pred sam ulazak u Austriju nagovijestao »susret« s tadašnjom jugoslavenskom carinskom kontrolom! Na toj nekoć nezaobilaznoj »krutoj« granici, u centru pažnje (kako je za očekivati bilo) našao se je moj magnetofon, koji sam ulazeći prethodno iz drugog pravca u Jugoslaviju bio dao upisati u pasoš, da bih ga onda pri povratku ponovno iz pasoša (neprodanog!) ispisao.

Ondašnji u većini srpsko-crnogorski čuvari slovensko-jugoslavenske granice, vidjevši aparat marke UHER i uz njega poveći broj magnetofonskih vrpce, sumnjičavo su se pogledavali i pitali što li se sve na njima krije? Da možda ne sadrže priloge nekakve protudržavne propagande?

Sva moguća uvjeravanja da se na vrpcama nalazi samo i isključivo pučko pjevanje iz Dalmacije,<sup>16</sup> bila su uzaludna. Od ekspertize na svoj »demokratski« način nisu odustajali! Htjeli su bezuvjetno da im se u policijsko-carinskom uredu uključi aparat kako bi mogli sa svake vrpce odabrati uzorke i sami se uvjeriti o kakvim je sadržajima riječ.

U današnje doba teško je zamislivo da su čak i takve, zapravo minorne stvari, mogle biti odraz represivnih mjera, koje su se tada u jeku »hrvatskog proljeća« rigorozno na svim područjima provodile. Psihoza straha i sumnjičavosti u odnosu na neku moguću »neprijateljsku djelatnost« osjećala se posvuda. Bilo je to doista vrijeme nesigurnosti, vrijeme proizvoljnih zlobnih insinucija, sumnjivih dojava, opasnosti sa svih strana! Svatko se svakoga bojao, i to u tolikoj mjeri, da su se čak i neki od naših pjevača našli u dilemi: sudjelovati ili ne u nečem »organiziranom«? Da ne bi možda i jedno takvo »organizirano« snimanje poprimilo predznak nekakvog protusistemske neprijateljskog djelovanja?<sup>17</sup>

16 Razumljivo može biti da nisam spominjao pridjev »crkveno« (nego samo pučko)!

17 Treba se prisjetiti: »organizirano snimanje« odnosilo se ipak na »nešto« što je bilo pučki, ali CRKVENO!



Na kraju sve se ipak dobro završavalo, pa i naporno dugo putovanje od otoka Brača do Belgije.

Odmah nakon povratka u Liège nastojao sam da se za svako mjesto u odnosu na obavljena snimanja fiksiraju pojedinosti: datum snimanja, naziv aparata, brzina snimanja, popis pjevača, (njihov) datum rođenja i zanimanje; da se izradi i odgovarajući katalog s popisom za svako mjesto redom snimljenih naslova. Takvim, naime, uradkom naslovi napjeva iz devet različitih mjesta otoka Brača, njih 681 iz kategorije spontano tradicijskih, lakše će kasnije moći biti na »dohvatu ruke« i stajati na raspolaganju istraživačima pri odabiru napjeva s ciljem otkrivanja i upoznavanja njihovih stilskih i strukturno-melodijskih obilježja.

Neposredno nakon toga, sve raspoloživo vrijeme koristio sam u tom smjeru: magnetofon gotovo nije prestajao biti u pogonu jer sam želio što prije dobiti jasnu i cjelovitu predodžbu o snimljenim materijalima; otkri(va)ti istodobno i postupno kako pjevači svakog pojedinog mjesta na svoj način melodijski interpretiraju posvuda u liturgiji iste propisane tekstove. Detektirati preslušavanjem vrpce jedne za drugom moguće strukturne i melodijske *posebnosti* određenih napjeva, koje bi se kasnije moglo u notnom ispisu transkribirane zainteresiranima na uvid predati. Kako drukčije iz odrađenog ciklusa istraživanja ukazati na važnost i vrijednosti melodijskih sadržaja, ako ne transkribiranim *uzorcima* snimljenog? Bez nečeg vidljivog i »opipljivog« teško da bi se ikoga moglo senzibilizirati s obzirom na domete, jedne tako značajne »pjevano« baštine, kao što je ova s naših područja.

U tom smislu nije mi padalo na pamet da te tada snimljene napjeve, izravno i ne čekajući predam nekom od Instituta,<sup>18</sup> gdje bi oni bili na sigurnom arhivski pospremljeni i čuvani! Upravo suprotno, zbog već otprije postojećih poznanstava s (etno)muzikolozima raznih Instituta u okruženju, smatrao sam nužnim da se upravo transkripcijom unaprijedi promocija prikupljenih sadržaja i time na konkretan način upozna zainteresirane s onim što nâs na našim područjima kao specifično već stoljećima u bogoslužju krâsi.

Osnažen takvim mislima odmah sam, već u preostalim zimskim, a potom i proljetnim mjesecima koji su slijedili, prionuo poslu i okušao se u pokušajima transkribiranja većeg broja napjeva<sup>19</sup> izdvojenih iz repertoara mnogih od prethodno istraživanih mjesta. Učinci takve odluke, iako početno nepredvidljivi, brzo će se učinkovitima pokazati.

---

18 Tako to inače redovito biva!

19 Tada, doduše, više »nasumce« nego ciljano tematski!



## MUZIKOLOŠKI INSTITUT – KÖLN

Već 1973. godine prilikom kraćeg boravka u Muzikološkom Institutu u Kölnu<sup>20</sup> i pritom upriličenih razgovora s nazočnim profesorima, koje sam u toj prigodi imao čast upoznati, ti u notnom ispisu transkripcijom izrađeni uzorci, uz moj već otprije u Belgiji objavljen diplomski rad, bili su im, čini se, dovoljni pokazatelji kakvom se temom i vrstom istraživanja bavim. Nije mi trebalo dugo da steknem dojam kako su prof. dr. Heinrich Hüsch (direktor Instituta) i prof. dr. Robert Günther (Odjel etnomuzikologije)<sup>21</sup> brzo uočili važnost teme, a istodobno i nužnost da se u tom pravcu dalje istražuje i istraženo podrobnije proučava.

Da je pritom riječ o jednoj do tada pučkoj glagoljaškoj tradiciji, stoljetno održavanoj u liturgiji rimskog obreda na našim područjima, nisam im trebao »na dugo i široko« objašnjavati; jednako kao ni činjenicu da su naš Hrvate, za razliku od drugih naroda pripadajućih Rimokatoličkoj Crkvi, slavenski apostoli Ćiril i Metod obdarili posebnom uporabom narodnog jezika (tj. crkvenoslavenskoga jezika hrvatske redakcije) u liturgiji, za razliku od (prije Drugoga vatikanskog sabora) univerzalno obvezujućeg latinskog.

Što su razgovori u pozitivnom ozračju dalje odmicali, to je sve snažnije do izražaja dolazilo (zajedničko) uvjerenje o utemeljenosti nastavka daljnjih znanstvenih istraživanja, usmjerenih prema posebnostima jedne tako značajne i specifične tradicije kao što je crkveno glagoljaško pučko pjevanje u Dalmaciji. Na moje iznenađenje, to mišljenje (i uvjerenje) s njihove je strane pratilo i jedno drugo: mislili su, naime, da bih ja,<sup>22</sup> koji se takvim specifičnim temama, posebno onom glagoljaškog pučkog pjevanja u liturgijskim obredima naših područja već duže vremena uspješno bavim, mogao tome najbolje doprinijeti.

I doista, slijedom takvih razmišljanja na konkretnu ponudu nije trebalo dugo čekati! U daljnjem tijeku razgovora i detaljnijoj razmjeni stajališta, jedan i drugi od nazočnih profesora iznenada su mi sugerirali, da ukoliko želim, upišem postdiplomski studij do doktorata na »njihovu« Institutu u Kölnu, dajući mi (odmah) do znanja da bih u vidu »Graduierföörderunga« mogao računati s višegodišnjom stipendijom, koju bi oni već od sljedećeg semestra pa do kraja studija (odnosno do položenog doktorata) s odgovornima iz Rektorata mogli osigurati.

Bila je to, dakako, više nego iznenađujuća ponuda, istodobno i iskaz povjerenja koje se nije moglo odbiti, nego spontano i sa zahvalnošću prihvatiti! Sada, nakon toliko godina, moglo bi se reći: upravo je to bila prekretnica i odlučujući faktor u pravcu ostvarenja do tada još tek neformalnih, u podsvijesti »tinjajućih« ideja i primisli.

Posebno zadovoljan načelnim dogovorom o budućoj suradnji i kontekstom pred-

20 U originalu: Musikwissenschaftliches Institut - Universität zu Köln.

21 Upravo je prof. Günther, nakon što je bio upoznat s naslovom moje disertacije iz Liegea, nastojao da do ovoga susreta dođe.

22 Kao diplomirani muzikolog Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Liègeu.

stojećeg znanstvenog projekta u odnosu na glagoljaško pučko-crkveno pjevanje u Dalmaciji bio je prof. Günther, koji se odlučno zauzima da ostanem na njegovu Odjelu etnomuzikologije,<sup>23</sup> izražavajući istodobno i spremnost da u svojstvu mentora (kao »Doktorvater«) blisko surađuje i savjetom pomogne pri definiranju, postupnom oblikovanju i nastajanju disertacije, uključivši pritom i druge segmente vezane uz tijek nastajućeg projekta u cjelini.

#### »SPRACHZEUGNIS« – UPIS NA FAKULTET

---

Nakon ovih uspješnih razgovora i načelnih dogovora, sljedeći prioritetno važan i neposredan zadatak trebao je biti usmjeren prema upisu na fakultet i to još prije početka zimskog semestra u listopadu!

Ono što je s tim u svezi mogla biti za mene kao i za ostale strane studente nepremostiva zapreka, bila je službena potvrda ili dokaz o znanju njemačkog jezika. Da bi se jedan tako važan »Sprachzeugnis« mogao dobiti i onda uz ostale dokumente potrebne za *imatrikulaciju* kao »conditio sine qua non« priložiti, bilo je potrebno upisati i potom marljivo slijediti ljetne tečajeve njemačkog jezika za strane studente, organizirane tijekom srpnja, kolovoza i rujna pri Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Kölnu.<sup>24</sup>

Još se prisjećam s koliko sam odgovornosti, žara i akribije sve to ljetno vrijeme koristio, znajući da bez imatrikulacije ne bi bio moguć pristup predavanjima, pa onda (logično) ni dodjeli stipendijskih sredstava. Trud se na kraju isplatio i taj toliko važan ispit iz njemačkog jezika bio je uspješno okončan; upis na fakultet mogao je uslijediti!<sup>25</sup>

I uslijedio je tako da sam uz Muzikologiju kao glavni smjer (Hauptfach) upisao i dva sporedna (Nebenfächer): Povijest umjetnosti i Povijest istočnih zemalja. Time nije više bilo zapreke da već od zimskog semestra (1973.) ne započnem kao redoviti student pratiti predavanja: iz Muzikologije i (Etno)muzikologije: prof. dr. H. Hüschen – prof. dr. R. Günther; iz Povijesti umjetnosti: prof. dr. H. Ladendorf – prof. dr. D. Kocks; iz Povijesti istočnih zemalja - prof. dr. G. Stökl.<sup>26</sup>

Novi jezik, novi studiji, nove prilagodbe: doista, trebalo se je na sve to skupa s dosljednom upornošću strpljivo privikavati! Zbog svih tih okolnosti razumljivo je moglo biti da s početkom upisanog semestra, osim nužnih prilagodbi<sup>27</sup> i obveza na fakultetu, za nešto drugo nije preostajalo ni vremena ni prostora. Zastalo je

---

23 Muzikološki Institut u Kölnu tvore tri odjela: Musikgeschichte, Musikethnologie i Akustik.

24 Troškove u odnosu na tečajeve njemačkog i za to nužan ljetni boravak u Kölnu preuzimao je Rektorat uz posredovanje prof. Günthera.

25 S upisom nije kasnila ni obećana stipendija!

26 Ovom se prigodom s poštovanjem i zahvalnošću prisjećam spomenutih profesora; nažalost, sad već svih pokojnih.

27 Prouzročeni u prvom redu prelaskom iz jednog govornog područja, francuskog, u drugo, njemačko!

čak već prije iz prvog ciklusa istraživanja započeto transkribiranje snimljenih napjeva. Dovoljno se samo prisjetiti koliko je u tim prvim mjesecima dragocjen i posvuda u uporabi bio njemačko-hrvatski rječnik! Trebao sam ga na svakom koraku, slično kao i francusko-hrvatski, nekoć prije u Liègeu!

Međutim, malo-pomalo sve je dolazilo na svoje; novi izazovi i obveze poprimali su iz dana u dan konture uobičajenog!

## DANI NAKON UPISA

Iako je vrijeme odmicalo a dani i nadalje ostajali ispunjeni, sve to nije mogao, a niti smio biti razlog da se i drugi prioritetno važan zadatak u odnosu na početak strukturiranja i izradu disertacije ostavi na čekanju »sa strane«! Bez obzira na upis i nastavak studiranja, ciljane pripreme, razmišljanja i planove u tom smislu, trebalo je otad imati na umu bez zaobilaženja i zadržke!

Istina je, međutim, da izuzev smjera u kojem je istraživanje i proučavanje trebalo biti nastavljeno, ništa drugo te 1973. godine nije bilo definirano. Dalek je još tada bio bilo kakav osmišljeni koncept, odnosno kontekst izrade, te dosljedno tome i konkretan naslov disertacije.

U to vrijeme drukčije nije ni moglo biti! Kako bez dostupne literature, mogućih arhivskih materijala ili drugih temeljno-značajnih spoznaja, uspostaviti bilo kakav definitivno izrađen plan, konkretan »status questionis« koji bi uz unaprijed odabran naslov i jasno definirane smjernice i poglavlja vodio prema željenom cilju?

Vjerojatno nisam daleko od istine kad kažem da je već prvi ciklus istraživanja uspješno ostvaren u mjestima otoka Brača »odškrinuo« donekle odgovor kako doskočiti nedostatku spomenutih predispozicija. Nakon svega što je iz tog pothvata proizašlo, dovelo je do spoznaje da će u vidu nastajanja jednog rada značajnijih dimenzija biti potreban daleko znatniji »temeljni kapital«; da neće biti dovoljno ograničiti nastavak istraživanja i snimanja isključivo i samo na otok Brač nego mnogo šire - na mjesta otoka Hvara kao i ona na splitskom području.

Suočen nakon upisa na fakultet s više nego zahtjevnim znanstvenim planiranjem svog budućeg rada širih dometa, brzo sam shvatio da će ono, za razliku od spomenute disertacije iz Liegea, koja se u odnosu na sličnu temu temeljila na snimljenim materijalima iz *samo* jednog mjesta, biti nužno usmjereno prema daleko drukčijim postupcima i primjenjivanim metodama. U kakvom će smjeru krenuti, na kakvim će se materijalima temeljiti, kakvim metodama i postupcima u nastajanju koristiti, bila su to tada pitanja bez odgovora.

Sve je ipak očitije postajalo da će tek rezultati budućih istraživanja i snimanja moći dati odgovore i tražena rješenja; tek će ona odrediti na kakvim će se temeljima moći osmisлити, nadograđivati, prema finalizaciji voditi i onda u definitivnom izdanju potvrditi ta »službeno« od Rektorata očekivana disertacija, koja u

svakom slučaju otad nije više mogla i smjela prestajati biti predmet mojih svakodnevnih preokupacija.

Na tom tragu nikakvi zastoji bez konkretnih smjernica nisu više mogli dolaziti u pitanje. Prionuti je trebalo odmah, bez odlaganja, već u preostalim tjednima prije kraja prvo-upisanog, zimskog semestra, razmišljanjima i konkretnom planiranju kada i kako u vidu disertacije organizirati preostala toliko važna istraživanja i snimanja; misliti istodobno i na sve potrebno u svezi s ponovnim putovanjem kroz Europu za koje sam već unaprijed znao, da će u odnosu na daljinu i uvjete biti gotovo identično s onim već isprobanim, prvim; da će uslijediti ponovno u zimsko doba godine, doduše, ovaj put ipak ne više u božićno vrijeme, nego tek polovicom veljače, kad je to po završetku zimskog semestra i jedino bilo moguće<sup>28</sup> te da se neće kao prethodno odvijati na relaciji Liège – otok Brač, nego ovaj put uz pomak od stotinjak kilometara »udesno« na relaciji Köln – otok Hvar.

S takvim razmišljanjima i preokupacijama uz sudjelovanje na predavanjima i seminarima i ponekim pokušajima transkribiranja otprije snimljenih napjeva, prolazili su dani i tjedni.

U svakom slučaju, kraj semestra mogao sam dočekati spreman i tako uz već iz prvog putovanja stečenim iskustva krenuti odmah na *sljedeće*, znajući unaprijed što bi me sve na otprije isprobanim »zimskim putevima« kroz Njemačku, Austriju, Sloveniju i Hrvatsku do otoka Hvara moglo dočekati.

Da će mi po dolasku na cilj trebati dosta vremena kako bih mogao osigurati svekolike preduvjete snimanja, znao sam unaprijed. Zbog toga je trebalo žuriti, nisam želio propustiti ni jedan jedini dan kako bih se nakon intenzivnih priprema i već uobičajenih provjera mogao što prije uputiti i pažljivom vožnjom kroz Austriju i Sloveniju i u to doba još uvijek neizbježne mećave, udare vjetra, snijega i leda, sretno na željeno odredište stići!

Slično kao i pri prvom putovanju, sve je i ovaj put prošlo na najbolji mogući način.

Dolaskom u Split već 18. veljače i pogledom na more, lûku, ulazno-izlazeće brodove, znamenit Dujmov zvonik i otoke u blizini, same su od sebe padale u zaborav sve nelagodnosti jednog dugog i u to doba godine neosporno s puno zamki napornog putovanja.

O nekom dužem boravku u »najlipšem gradu na svitu« nije ni ovaj put moglo biti riječi: nakon putovanja kroz Europu trebala su bez odlaganja u vidu istraživanja i snimanja uslijediti i ona druga lokalna.

Ovaj put u žiži zbivanja našao se je otok Hvar i zahtjevna putovanja po njegovim doduše asfaltiranim, ali i poslovično uskim cestama koje sam imao prilike detaljnije upoznati vozeći se od mjesta do mjesta u želji da pronađem pjevače kako bih

---

28 Treba znati da se zimski semestar završava uvijek 15. veljače kada nastaje pauza do 15. travnja, odnosno do početka sljedećeg, ljetnog semestra.

s njima mogao uspostaviti kontakte i dogovoriti potrebne termine.<sup>29</sup> Zahvaljujući razumijevanju i susretljivosti pjevača svakog mjesta posebno, razgovori i planiranja odvijali su se u više nego zadovoljavajućem smjeru, tako da sam već nakon nekoliko dana uspio dogovoriti i precizno za svako pojedino mjesto odrediti sve što je bilo potrebno u odnosu na drugi ciklus snimanja.

## DRUGI CIKLUS SNIMANJA

U mjestima:

- VRBANJ 11. ožujka 1974.;
- VRISNIK 12. ožujka 1974.;
- VRBOSKA 13. ožujka 1974.;
- SVIRČE 14. ožujka 1974.;
- STARI GRAD 17. ožujka 1974. (prije podne);
- JELSA 17. ožujka 1974. (uvečer).<sup>30</sup>

Već prvi dojam pri snimanju dao je naslutiti da će tradicijsko crkveno pjevanje i u ovim hvarskim mjestima prizvukom svojih specifičnih pjevno-stilskih sastavnica biti izazov značajnim spoznajama i zanimljivim usporedbama s napjevima sličnih obilježja prethodno već snimljenim u mjestima otoka Brača.

I u ovim sam se mjestima, slično onim bračkim mogao samo diviti kvaliteti i vokalnoj vrsnoći pučkih pjevača te dosljedno tome i spektru efektnih spontano-interpretativnih izvedbi njihovih dotad brižno (o)čuvanih napjeva.

Za razliku iz Vrboske, gdje su tri nazočna pjevača bili službenici i Starog Grada gdje je od šest pjevača samo jedan bio zemljoradnik, u ostalim četirima mjestima svi su bili zemljoradnici; svi u zrelih godinama života, koji su se u ulogama izvornog prenošenja svojih već odmalena spontano prihvaćenih i ušćvanih tradicijskih napjeva, mogli smatrati vjerodostojnim jamcima baštine.

Značajno je također da su i u svim ovim mjestima, slično kao i onima na otoku Braču, repertoari tijekom liturgijske godine obilovali velikim brojem napjeva: preko 70 (76, 78, 70, 73) u četirima mjestima; iznad 80 (81, 90) u preostalim dvama.

Unutar tolikog broja s ukupno 468 napjeva, već su za vrijeme snimanja (kod prvog slušanja) u svakom od ovih mjesta nekoji među njima (kao »posebni«) pažnju privlačili, znatno se ustrojstvom, melodikom, ritmikom i načinima

<sup>29</sup> Treba se prisjetiti da tih godina nije još bilo mobitela na vidiku, da bi se moglo kao danas lako komunicirati. Očekivalo se stoga da jednom dogovoreno bude do kraja respektirano!

<sup>30</sup> Za dan 18. ožujka predviđao sam obaviti snimanja i u obližnjem mjestu PITVE, ali nisam uspio okupiti pjevače. Međutim, tog istog dana dobio sam snimku nekih njihovih napjeva, koje je 1959. godine bio snimio dr. Vinko Žganec, a pjevala su mu tada dva izvrsna pjevača: Radonjić, Mate (1935.) i Baralić, Ante (1932.).

izvedbe od drugih razlikujući.<sup>31</sup>

Smatrajući prikupljen broj napjeva iz ovih glavnijih mjesta otoka u originalno-stilskim raznolikostima njihove melodijske specifičnosti dovoljno reprezentativnim, na daljnjim snimanjima u drugim manjim mjestima otoka Hvara nisam previše inzistirao; uostalom, pri pokušajima da u nekom od takvih lokaliteta, primjerice, Brusju i Grablju okupim pjevače, nije mi to tada u zimsko doba godine uspijevalo.

Neovisno o tome, nakon svih u prije spomenutim mjestima snimljenih napjeva, stilskom raznolikošću i melodijskom varijabilnošću drukčijih i svojstvenih u prvom redu otoku Hvaru, zadovoljan postignutim mogao sam napustiti otok Hvar i vratiti se ponovno u Split s namjerom da u ovaj *drugi ciklus snimanja* započet na otoku Hvaru uključim djelomično i neka mjesta splitskog područja, čime bi se krug istraživanja na cjelovitom području srednje Dalmacije uz mjesta s otoka Brača i Hvara, započeo malo-pomalo i postupno zatvarati. Zato sam odmah po povratku u Split nastojao uspostaviti kontakte s pjevačima u mjestima:

- VELI VAROŠ
- VRANJIC
- STOBREČ
- SOLIN

Iz praktičnih razloga i vodeći računa o vremenu koje mi je bilo na raspolaganju, snimanja sam nastojao organizirati u samom gradu Splitu, odnosno u njegovoj neposrednoj blizini.<sup>32</sup>

Znajući već otprije da pjevači u VELOM VAROŠU, u Župi sv. Križa strukturiranoj na »težački« način usred grada Splita, svoje crkvene pučke napjeve čuvaju od davnine i s njima se na sličan način kao i druga mjesta na otocima Braču i Hvaru u liturgiji služe i ponose, bio je razlog više da pokušam što prije upoznati domete jedne na takav način u samom gradu Splitu očuvane baštine.

Već 21. ožujka 1974. godine bio sam u prilici sastati se s pjevačima u njihovoj crkvi (nedaleko od Dioklecijanove palače!) s kojima sam u srdačnom ozračju uspio snimiti sve crkvene glagoljaško-pučke napjeve kojih su se oni još mogli sjetiti. Sjećam se da sam bio više nego ugodno iznenađen istančanim sluhom, bojom i rasponom glasa svakog od pet u tu svrhu okupljenih pjevača! Spontanom izvedbama usklađeno su i »suvereno« otpjevali svoje napjeve onakve kakve su neki od njih već od kraja 19. stoljeća, tj. od svoje dječeačke dobi pa nadalje, imali prilike čuti.<sup>33</sup>

---

31 Spomenuo bih samo njihove napjeve »Za križen«; specifične napjeve Misa u Vrbanju i Vrisniku ili u Starom Gradu njihove »kolende« koje su mi pjevači tada spontano i efektno u »klapsko-dalmatinskom« stilu otpjevali!

32 Boravak u gradu htio sam iskoristiti s namjerom da u vidu buduće disertacije pokušam u pojedinim bibliotekama, knjižarama, antikvarijatima ili arhivima pronaći određene materijale, koje bih kasnije mogao u nekim već započetim poglavljima nastajuće disertacije koristiti.

33 Evo im imena, godina rođenja i zanimanje: Kovačić, Frano (činovnik), 1896.; Lozić, Ante (zemljioradnik), 1898.; Zerdun, Đorđo (drvodjelac), 1905.; Kovačić, Jozo (zemljioradnik),

Zbog svega toga, Veli Varoš, njegove izvrsne pjevače (od kojih trojicu zemljoradnika, jednog činovnika i jednog drvodjelca), njihov pri snimanju zanosno ispjevan crkveni glagoljaško-pučki repertoar sa 75 napjeva, među kojima je bilo i nekoliko njihovih »posebnih«, zadržao sam u trajno ugodnom sjećanju.<sup>34</sup>

Par dana kasnije (23. ožujka) pretpostavljao sam da bi se ono iz Velog Varoša moglo ponoviti i u obližnjem VRANJICU. Međutim, dogodilo se suprotno! Tu sam zatekao samo dva njihova pjevača.<sup>35</sup> U većem ih broju toga dana nije bilo moguće okupiti. Šteta jer Vranjičani su (doznao sam to poslije) poznati kao odlični pjevači, koji su uostalom poznavali daleko veći broj napjeva tijekom godine od onih 52, koja su mi dva tada prisutna pjevača mogla pri snimanju otpjevati. Bez obzira na to, već su ti snimljeni sadržaji nedvojbeno pružili uvid u melodijske domete i strukturno-stilsku utemeljenost jedne u Vranjicu specifične, trajno njegovane i čuvane pjevane baštine.

Treća destinacija gdje sam nakon Vranjica nastojao obaviti snimanja bila je Župa sv. Lovre u STOBREČU, mjestu smještenom istočno od grada Splita. Pjevači su se rado odazvali razgovorima i brzo se usuglasili s ponuđenim terminima, tako da smo se 26. ožujka mogli okupiti u jednoj od župnih prostorija i tu smo na miru i opuštenu obavili snimanja njihovih napjeva.

Već na samom početku mogao sam biti svjedok dvaju iznenađenja, od kojih se prvo odnosilo na neočekivan broj od *osam* nazočnih pjevača, među kojima čak pet s istim prezimenom Knezović: Ante (1907.), Ante (1929.), Tonči (1931.), Jozo (1931.) i Vjeko (1933.); dvojica s prezimenom Perasović, Aleks (1920.) i Vito (1928.) te Cokarić, Miljenko (1933.).

Svi rođeni između 1907. i 1933. godine, bili su tako u idealnim godinama da se predstave kao pouzdani (pre)nositelji i čuvari tradicije; trojica među njima kao radnici, od ostalih po jedan mehaničar, bravar, brodomonter, vozač i grobar.

Drugo, ne manje zanimljivo iznenađenje bio je sâm »uvod« u snimanja, pri čemu su pjevači da bi se kratko »uštimali«, zapjevali na način spontanog klapskog dalmatinskog pjevanja svoju poznatu »Reče mlado momče...« i potom, vidjevši da je magnetofon uključen, jednostavno bez stanke i u istom stilu nastavili s izvedbom svog dopadljivog misnog napjeva »Gospodine, pomiluj...«!

Suvišno je reći da sam takvom izvedbom napjeva »Gospodine...« mogao biti istodobno iznenađen i oduševljen.<sup>36</sup> Mogli su to oni tako otpjevati na temelju svojih izvrsnih glasova stoljenih u jednu na dalmatinski način harmonično-

---

1919.; Bakotić, Frane (zemljoradnik), 1929.

34 Napominjem da sam 13 godina kasnije objavio članak: »Tri napjeva iz repertoara pučkog crkvenog pjevanja Župe svetog Križa – Veli Varoš« u: *Arti musices*, Zagreb, 2007, str. 85-102, a bila je riječ upravo o trima njihovim »posebnim«, koje sam naknadno za taj članak transkribirao i analizirao.

35 Bili su to: Bulić, Toma (službenik-orguljaš), 1909. i Kljaković, Ive (radnik), 1915.

36 Čuvši to, spontano sam ih zapitao: »Što čekate? Niste daleko od Omiša, prijavite se na Festival!«



ujednačenu »klapu«, koja se već prvom »pokusnom« pjesmom očitovala u kakvom će stilu višeglasno-melodijski izvoditi gotovo sve svoje tijekom godine u liturgiji predviđene tekstove. Dali su do znanja da će to biti na jedan sasvim drukčiji način od onoga do tada u drugim mjestima zatečenim.

Kako je snimanje napredovalo, pjevači nisu prestajali »čuditi« posebnostima svojih izvedbi. Slušajući ih kako u svom stilu pjevaju dijelove mise, lako je bilo prepoznati, da ih sve izvode po istom obrascu na »istu temu«. I ne samo to, nego da se tim istim postupkom koriste jednako i u interpretacijama nekih drugih tekstova kao što su, primjerice, pokornički psalam »Smiluj se meni, Bože« ili prijevori »Puče moj« u Velikom tjednu!

Neovisno o činjenici što su brojem od samo 37 napjeva tijekom godine zaostajali donekle u tom pogledu od drugih dotad »snimanih« mjesta, njihov se strukturno-melodijski repertoar očito kao »poseban« oglasio, različit od onih iz drugih sredina, koji se efektnim izvedbama dalmatinsko-klapskog stila istovremeno i kao spektakularno-dopadljiv predstavio!

Odmah nakon snimanja u Stobreču, već sljedećeg dana (27. ožujka) pokušao sam svoja istraživanja usmjeriti prema znamenitom gradu SOLINU, gdje sam spremne zatekao nekolicinu pjevača iz njihove Župe Gospe od Otoka,<sup>37</sup> s kojima sam onda (također uz dozu radoznalosti) započeo snimanja »starih« im solinskih crkveno-pučkih napjeva. I tu sam već od samog početka ostao zadivljen skupom izvrsnih tenora, baritona i basova, koji su (nalik Stobrečanima) nijansiranim silabično-melizmatičnim višeglasjem dalmatinsko-klapskog stila, spontano i nadasve efektno otpjevali dijelove svog tijekom liturgijske godine uobičajenog tradicijskog repertoara.<sup>38</sup>

Uvjeren sam da ako je netko samo jednom čuo pjevače »Salone« kako pjevaju svoju »staru« *Solinsku misu* ili Gospi u čast njihovu »posebnu« *O prislavna Božja Mati*, teško da se toga ne bi trajno s divljenjem prisjećao!

---

37 Njihova su, nažalost, imena, godine rođenja i zanimanja (izuzev Vicka Sesartića - Šenculina, radnika, rođenoga 1904.), ostali vjerojatno nepažnjom (ili nedostatkom vremena) neevidentirani!

38 U usporedbi s onim iz Stobreča, ovdje u Solinu s jednim napjevom više.

Slika 1. Pučki pivači Gospe od Otoka - Solin u procesiji izvide pučke crkvene napjeve (vjerojatno Litanije BDM), po prilici krajem 1970-ih godina (Mirko Jankov, osobni arhiv).



Nakon obavljenih istraživanja i uspješnog snimanja po otoku Hvaru i ovih u obližnjim mjestima grada Splita, mogao sam potom u pozitivnom raspoloženju, s dodatnim iskustvima i spoznajama započeti pripreme u vidu ponovnog povratka u Köln.

Na taj povratak čekao je sa zanimanjem (moj) »Doktorvater« prof. R. Günther kojeg sam osobno, kao i odgovorne iz Rektorata<sup>39</sup>, trebao još prije početka nadolazećeg ljetnog semestra upoznati s rezultatima s ovog drugog putovanja po Dalmaciji.

Izvještaj je nasreću mogao biti samo pozitivan jer sve s terena značajnije spoznaje uz broj od 670 iz deset lokaliteta novosnimljenih napjeva, bili su podatci koji su govorili za sebe!

Od tada pa nadalje nakon dvaju ciklusa snimanja s ukupno 1451 napjeva, sve su se konkretnije nazirale smjernice, pa i sâm naslov disertacije. Sve je, naime, izvjesnije postajalo da će taj po sebi zahtjevan pothvat ići u smjeru oblikovanja jedne komparativne studije pučkih glagoljaških napjeva, temeljene na prikupljenim materijalima iz većeg broja (priobalnih) mjesta srednje Dalmacije.

<sup>39</sup> Naravno, oni koji dodjeljuju stipendiju imaju pravo provjeravati odvija li se sve prema zacrtanom planu!

Slika 2. Solinski pjevač Vicko Sesartić - Šenculin izvodi štenje/pištulu ispred crkve Gospe od Otoka, negdje krajem 1970-ih (Mirko Jankov, osobni arhiv).



Bez obzira na to što ipak tada još nije bilo moguće precizno znati na kojim će se snimljenim napjevima *konkretno* temeljiti ta buduća studija »u nastajanju«<sup>40</sup>, to više nije trebao biti razlog da ne bih odmah započeo s izradom tekstova kao što su »uvodne« smjernice rada; onih u prvom poglavlju o nastanku i održavanju glagoljaške tradicije ili onih u drugom poglavlju u kojima su uz odgovarajuće transkribirane primjere trebali biti prikazani i opisani sadržaji jednog za sva mjesta više-manje uobičajenog i posvuda na sličan način korištenog repertoara tijekom godine.

Uza sve te preokupacije, predavanja i seminare na fakultetu, istodobno i intenzivno »prijateljevanje« s recentno snimljenim napjevima u pokušajima njihova transkribiranja, nizali su se dani po povratku u Köln sve do završetka ljetnog semestra.

Nešto poslije, za vrijeme kraćeg boravka na području Dalmacije, u doba godišnjih odmora,<sup>41</sup> uspio sam ponovno organizirati i nešto kraći treći ciklus snimanja.

40 Prije nego što sva planirana snimanja ne budu dovršena!

41 Ovaj put za snimanja »nepogodno« ljetno doba!

## TREĆI CIKLUS SNIMANJA

U mjestima:

- TROGIR 12. rujna 1974.;
- NEREŽIŠĆA 15. rujna 1974.;
- ŠKRIP 17. rujna 1974.

Imajući kod sebe određeni broj napjeva, koje je već 1957. godine bio u TROGIRU snimio dr. Vinko Žganec, unaprijed sam znao da trogirski pjevači neovisno o katedralnim »uzusima« posjeduju i svoje tradicijske pučke napjeve koje oni izvode jednako na način kao i pjevači »običnih« crkava iz drugih susjednih mjesta. Te spoznaje bile su (mi) dragocjene, tim više što dana 12. rujna, kad sam zbog snimanja došao u Trogir, nisam uspio okupiti više od jednog pjevača, za kojeg se s pravom moglo reći - »jedan ali vrijedan«!

Na raspolaganju mi je, naime, tog dana stajao vrsni pjevač Bruno Karežić (rođ. 1902.) koji je izvrsno poznao napjeve svoga grada i neumorno ih pred mikrofonom nastojao otpjevati. Na taj način »prenio« mi je melodijski-solo ono što sam zahvaljujući snimkama otprije želio u višeglasju čuti i doživjeti.

Od ukupno 70 u Trogiru na taj način prikupljenih napjeva, pažnju su na sebe svraćali prije svega neki »na njihov način« otpjevani stalni dijelovi mîsa, zatim i neki njihovi »posebni« kao, primjerice, napjev iza poslanice: *Aleluja, aleluja* ili napjev *Oj priliko svemogoga...*, pri čemu korišteni elementi »klapskog stila« nisu ostajali skriveni, što ne čudi kad se zna koliko su nadaleko poznati trogirski pjevači takav stil pjevanja znali u svojim nastupima gotovo virtuozno s osjećajem i zanosom njevodati!

Nakon Trogira, tog biser-grada prepunog znamenite kulturne baštine, krenuo sam onda ponovno morem, prema otoku Braču, gdje sam u mjestima Nerežišća i Škrip bio već otprije dogovorio dolazak s ciljem snimanja njihovih pučkih crkvenih napjeva.

Mjesto NEREŽIŠĆA, nekadašnja metropola i sjedište bračkog kneza na poseban način privlačilo. Međutim, suprotno mojim očekivanjima, ni tu na dan snimanja (15. rujna) nisam zatekao više od trojice pjevača. Nasreću dvojica od njih, obojica zemljoradnici: Kušćević, Stipe (1904.) i Pavišić, Stipe (1912.)<sup>42</sup>, bili su izvrsni pjevači, koji su se ne samo solistički isticali nego su se i u dvoglasju savršeno dopunjavali. Znalčki su svojim »specifičnim« glasovima spontano i u izvornosti prenosili melodijske obrise svojih crkveno-tradicijskih napjeva. Od tih 90 raznoliko strukturiranih napjeva njihova repertoara tijekom godine, pažnju su »plijenili« pjevani dijelovi pojedinih misa, na poseban način oni njihove »starrinske« za nedjelje i blagdane, koji su očito (osjećalo se već pri snimanju!) progresijom svojih kromatsko-melodijskih nizova, okićenih brojnim melizmima uz

42 Pouzdano znam, Pavišić, Stipe (kojeg se dobro sjećam) još je u 95. godini života aktivno u bogoštovlju sudjelovao i pjevao.

natruhe međutonalitetnih oscilacija odavali prizvuk određene arhaičnosti.<sup>43</sup>

Osim stalnih dijelova misa, prisjećam se i nekih drugih njihovih u sličnom stilu strukturiranih napjeva, bilo to liturgijskih ili paraliturgijskih, među kojima i nekoliko izvrsnih kolendarskih, s kojima su me pjevači ovog od starine značajnog bračkog mjesta uspjeli tada više nego ugodno iznenaditi.

Dva dana poslije, 17. rujna, susreo sam se također s pjevačima Župe sv. Jelene Križarice iz susjednog mjesta ŠKRIP, nekoliko kilometara od Nerežišća udaljenog. Usprkos njihovu (u usporedbi s Nerežišćima) daleko manjem broju stanovnika, tu sam zatekao pet odličnih pjevača. Svi su bili zemljoradnici, rođeni između 1898. i 1933. godine. Polazeći od činjenice da je Škrip jedno od starijih bračkih mjesta s jednom od prvih osnovanih župa na otoku Braču, s posebnim sam zanimanjem odslušao verzije njihovih 56 napjeva tijekom godine<sup>44</sup>, među kojima su se strukturno, stilski i melodijski isticali upravo oni, nekoć prije liturgijske reforme u večernjoj liturgiji Velikog tjedna uobičajeni, a koje su tada za snimanje nazočni pjevači izvrsnog sluha i ugodnih glasova znali spontano i dosljedno vjerno otpjevati.

Još se prisjećam kako su u veselom raspoloženju kao složna klapa otpjevali i nekoliko zanimljivih božićnih napjeva i kolenda, pri čemu je glavni pjevač solist uspio u svom zanosu nazočne čak i nasmijati intonacijom jedne od kolenda riječima »Ove *kante* ostavimo, a šjor Boru pozdravimo«, umjesto »ove *pjesme* ostavimo...«!

Jedno je sigurno: Trogir, Nerežišća, Škrip, sva ova tri dosad zadnje »istražena« mjesta bogatom prošlošću obilježena, pružila su svako posebno s ukupno 216 (70 + 90 + 56) prikupljenih napjeva uvid u domete svojih glagoljaško-pučkih napjeva, izvorno od davnine očuvanih i do tada trajno u spontanosti izvedbe njegovanih.

Ovim se tako zaključno s 1974. godinom broj snimljenih napjeva iz raznih dijelova srednje Dalmacije popeo na 1667. Iako je taj broj (u iščekivanju daljnjih snimanja) ostao još uvijek nepotpun, dovoljan je mogao biti da su se već tada na temelju prikupljenog mogle barem približno definirati *smjernice, naslov pa i mogući ustroj* budućeg znanstvenog rada, odnosno disertacije u nastajanju. Ipak, jedino za što sam se tada, nakon duljeg razmišljanja mogao definitivno opredijeliti, bio je naslov »Glagolitische Gesänge Mitteldalmatiens«, svjesno u kontekstu svega na što će se odnositi »široko« zamišljen i konačan. Svi drugi dijelovi koji će pod tim naslovom posta(ja)ti »sastavni« dijelovi tog nastajućeg rada, tek će se postupno poslije, ovisno o završnim terenskim istraživanjima, moći konkretnije u konačnim konturama definirati i predstaviti.

---

43 Napjevi ove mise neosporna su »posebnost« pučkog glagoljaškog stvaralaštva na području srednje Dalmacije, slična onima koje sam već u Gornjem Humcu, potom u Vrbanju i Vrisniku (na Hvaru) imao prilike snimiti.

44 Ovom broju nedostajali su napjevi stalnih dijelova »stare« im pučke mise za nedjelje i blagdane, kojih su se neki od pjevača mogli tada tek s nesigurnošću i s manje detalja prisjetiti.

S tim u vezi svi tada nadolazeći dani i tjedni od listopada do veljače (tj. dani zimskog semestra 1974./75.) bili su uz fakultetske obveze i uz već od prije započeto transkribiranje prikupljenih napjeva još znatnije ispunjeni ubrzanim redakcijskim dovršavanjem započetih poglavlja, koja će nešto poslije prethoditi analizama već otprije u notnom ispisu izrađenih i prikazanih napjeva. Sve te preokupacije nisu me sprječavale u tome da se već od početka 1975. godine započnem pripremati za »novo«, sljedeće putovanje istim onim putevima kao i prije, ponovno u zimskim uvjetima »kroz Europu« - od Kölna do Splita i njegovih okolnih mjesta.

Iskustva u tom smislu nije nedostajalo, a i pripreme su se odvijale rutinski uspješno, tako da sam već tada mogao barem parcijalno uspostav(lja)iti određene kontakte u mjestima koja sam imao u planu, kako bih odmah po dolasku u Split mogao promptno istraživati i po mogućnosti uspješno otpočeti četvrti ciklus snimanja.

#### ČETVRTI CIKLUS SNIMANJA

U mjestima:

- |                     |                       |
|---------------------|-----------------------|
| – KAŠTEL ŠTAFILIĆ   | 24. veljače 1975.;    |
| – KAŠTEL STARI      | 2. i 5. ožujka 1975.; |
| – KAŠTEL NOVI       | 3. i 6. ožujka 1975.; |
| – KAŠTEL KAMBELOVAC | 4. ožujka 1975.;      |
| – KAŠTEL LUKŠIĆ     | 7. ožujka 1975.       |

Ovaj put (vidi se) u mjestima Kaštelanskog zaljeva, koja se duž morske obale, od Trogira do Vranjica, gotovo jedan na drugoga »naslanjaju«. I doista, neposredno po završetku semestra, potom i nakon dugog i napornog putovanja od Kölna do Splita, već 17. veljače 1975. uspio sam se naći na odredištu i biti u prilici da bez većih problema sretnem pjevače iz župa Kaštelanskog zaljeva, kako bismo za svako mjesto posebno dogovorili dan, mjesto i vrijeme snimanja, uz istodobno i dogovor da KAŠTEL ŠTAFILIĆ bude prvo mjesto<sup>45</sup> u kojem će snimanja otpočeti.

I upravo na dan 24. veljače dočekala su me bila trojica pjevača iz tog mjesta, koji su svojim sigurnim nastupom angažirano otpjevali sve dijelove svog glagoljaško-pučkog repertoara, sastavljenog od 88 iskonski u strukturno-melodijskoj raznolikosti očuvanih i originalno spontano izvedenih napjeva.

Dojam koji su tijekom snimanja napjevi iz Kaštel Štafilića odavali podsjećao je stilski, melodijski i po načinu izvedbe na one prije već u »splitskom« Velom Varošu snimljene.

Par dana poslije, nakon snimanja u Kaštel Štafiliću, žurio sam u KAŠTEL STARI, gdje sam se (2. ožujka) susreo s pjevačima koji su me već na samom

45 Polazeći od Trogira u pravcu grada Splita.



početku iznenadili kako brojem, tako i kvalitetom svojih glasova.<sup>46</sup> Iako sam već do tada pri snimanjima svjedočio brojnim skupinama odličnih pjevača, naći se pred jednom takvom homogenom »klapom« posloženom s izvrsnim tenorima, baritonima i basovima, bilo je pravo (iznenađujuće) otkriće!

Svojim pjevanjem potvrdili su upravo ono u što sam se u mnogim prilikama pri »terenskim« istraživanjima mogao uvjeriti: koliko *talenta* na ovom našem dalmatinskom podneblju!

Da će tolikom broju izvrsnih pjevača stajati na raspolaganju i obilje tradicijski očuvanih melodijskih sadržaja, moglo se pretpostaviti.

Uostalom, Kaštel Stari bilo je prvo mjesto čije pjevane naslove nisam uspio »u prvom naletu« snimiti! Da bismo dovršili snimanje njihovih 102 napjeva tijekom godine, sastali smo se onda tri dana kasnije, 5. ožujka. Uz vlastite melodije kojima su izvodili posvuda iste od Crkve propisane tekstove, imali su za brojna liturgijska slavlja i neke svoje »posebne«! Uz pojedine »zapažene« korizmene napjeve, psalme, kantike<sup>47</sup>, iznenadilo me i njihovih pet (specifičnih) božićnih napjeva koji su mi bili toliko u sjećanju ostali, da sam ih 37 godina poslije (2012. godine) transkribirao, analizirao i objavio<sup>48</sup>. Svaki od tih pet »posebnih« napjeva osebujnom je interpretacijom uvijek započinjao pjevač solist (svaki put drugi), da bi mu se onda u završnom dijelu, skladno harmonijski i kontrastno svi zajedno u višeglasju pridruživali; sve to u klapsko-dalmatinskom stilu, koji su pjevači suvereno gajili i gotovo u svim svojim crkveno-melodijskim intervencijama spontano i efektno primjenjivali!

S dozom znatizelje priželjkivao sam potom početak snimanja i u susjednom KAŠTEL NOVOM, smještenom između Kaštel Štafilića i Kaštel Starog. Zanimalo me u kolikoj bi mjeri mogla ta tri mjesta, geografski toliko bliska, biti jedan od drugoga melodijski neovisni i »suverena«? Sve dvojbe u tom smislu brzo su (3. ožujka) svojim izvedbama »raspršili« sami pjevači, dajući do znanja da za »scholu cantorum« svakog od tih triju mjesta, jedino što *jest* i *može biti* zajedničko jesu tekstovi; melodije su, naprotiv, strogo »privatne« i neotuđive: »tako je to oduvijek bilo: zna se što kome pripada«!

U usporedbi s Kaštel Starim, u Kaštel Novom zatekao sam nešto manji broj pjevača, od kojih pet zemljoradnika, jednog postolara i ovaj put – iznimno – jednu pjevačicu<sup>49</sup>, koja je svojim ugodnim i sigurnim glasom izvrsno u snimanjima sudjelovala. Svi su oni zanosno, uvjerljivo-precizno i na svojstven način inter-

---

46 Bilo ih je, naime, (rekordnih) 11 nazočnih, od kojih su čak desetorica bila po zanimanju radnici/zemljoradnici.

47 Primjerice, one korizmene: Prosti, moj Bože; Zdravo desna ruko sveta; U Gospodina mučenje i sl.

48 Usp. »Pet božićnih napjeva...« u: *Slovo*, Časopis Staroslavenskog instituta, Zagreb, 2012., sv. 62, str. 39-61.

49 Bila je to Grgin, Jozica (žena Marina), rođ. 1920, sestra mons. Pavla Žanića, ondašnjega duvanjsko-mostarskog biskupa.



pretirali razne tekstove liturgijskih slavlja tijekom godine, koristeći pritom svoj u melodijskoj raznolikosti oformljen repertoar s ukupno stotinu do tada brižno (o)čuvanih tradicijskih napjeva. I ovdje se dogodilo to da ni njihove napjeve nije bilo moguće »u prvom pokušaju« snimiti. Zato smo se, slično kao i u Kaštel Starom, sastali tri dana poslije, 6. ožujka, kako bi snimanje svih napjeva moglo biti dovršeno!

KAŠTEL KAMBELOVAC bilo je prema već prethodno utvrđenom planu novo odredište, gdje sam 4. ožujka trebao obaviti snimanja. Šest nazočnih pjevača iz tog mjesta, od kojih tri radnika, jedan elektromehaničar, stomatolog i tehničar, odlikovali su se slično onima iz ostalih kaštelanskih mjesta veoma kvalitetnim glasovima. I ovdje su pjevači 64 napjeva svog glagoljaško-pučkog repertoara otpjevali s velikom sigurnošću i spontano, jasno artikulirajući stilska obilježja svoje od starine ušćuvane baštine.

Nakon dovršenog snimanja u Kaštel Novom, već sljedećeg dana (7. ožujka) na rasporedu je bio KAŠTEL LUKŠIĆ, gdje se za snimanje napjeva na okupu našlo sedam pjevača njihove Župe Uznesenja Blažene Djevice Marije. Jedini među njima - Burić, Ivan Antonov bio je službenik, svi ostali bili su radnici – zemljoradnici. I oni skladnim glasovima obdareni, predstavili su se s 98 tradicijski očuvanih pučkih napjeva. Znajući gotovo sve tekstove napamet, spontano su ih u melodijskoj varijabilnosti s velikom sigurnošću interpretirali, prateći tako i podržavajući vjerni puk u svim prilikama liturgijske godine.

Ovih sveukupno 520 snimljenih napjeva unutar pet spomenutih kaštelanskih mjesta<sup>50</sup> (uz one iz Trogira) nametnulo se kao posebno značajan dobitak: temelj na koji će se bez sumnje moći »osloniti« komparativno-analitički postupci i voditi (uz ostalo) do značajnih strukturno-melodijskih saznanja.

Neovisno o činjenici što četvrti ciklus snimanja započet 24. veljače 1975. nije odmah mogao biti u cijelosti realiziran,<sup>51</sup> to nije nužno trebala biti zapreka tome da ne bih odmah po povratku u Köln pokušao konačno i definitivno donijeti odluku o konkretnom izboru napjeva na kojima bi se mogla temeljiti izrada i finalizacija jedne naizgled kompleksno nastajuće disertacije.

Stojeći pred značajnim brojem od 2.184 dotad na područjima srednje Dalmacije prikupljenih napjeva, bilo onih još samo »na vrpcama« ili onih u već pisanom obliku na dohvat ruke transkribiranih, trebalo je iznaći odgovor za kakav se izbor konkretno odlučiti; koliko i koje napjeve iz te prikupljene »mase« izdvojiti, koji bi na najbolji mogući način mogli biti polazna točka u analitičkim postupcima pri iznalaženju determinirajućih spoznaja i saznanja u odnosu na specifičnosti ustroja, strukturnih smjernica i dometa melodijske varijabilnosti ove vrste pučkih crkvenih napjeva.

<sup>50</sup> Napominjem da u Kaštel Gomilici kao i Kaštel Sućurcu tada nije bilo moguće okupiti pjevače!

<sup>51</sup> To iz organizacijskih razloga nije tada bilo moguće; dovršetak će svakako uslijediti poslije, u ljetnoj pauzi između dvaju semestara.

Da bi se u izradi tekstova disertacije moglo u tome uspjeti, nakon neumornog prelušavanja svih dotad na vrpcama snimljenih napjeva i osvrta na mnoge od njih već dovršene transkripcije, odlučio sam se konačno za izbor napjeva-varijanti iz triju entiteta srednje Dalmacije (Hvara, Brača i onog šireg splitskog) usmjerenih melodijski na 15 različitih, ali svima zajedničkih liturgijskih i nekih paraliturgijskih tekstova. Takav izbor od 15 pažljivo »biranih« tekstova opravdano sam smatrao važnim i svrsishodnim u odnosu na kasnija muzikološko-analitička istraživanja zato što predstavljaju gotovo sve tekstovne kategorije (s izuzetkom »misnih«) korištene tijekom liturgijske godine, kao što su: himni, poslanice tijekom godine, različita *štenja* iz Velikog tjedna, psalmi, kantici, Improperia (Prije-kori) uz to još i neke veoma važne paraliturgijske. Obilje pučkih melodija kojima se na različite načine ti zajednički tekstovi u svim trima entitetima izvode, trebali su u analitičko-istraživačkim postupcima biti polazište i oslonac u disertaciji nastalim spoznajama i sintezi.

S tog gledišta našao sam se pred važnom i neodgodivom odlukom: koje napjeve za svaki od spomenutih tekstova iz triju entiteta izdvojiti, koji bi strukturno-melodijski i po načinima izvedbe mogli biti najprikladniji u odnosu na smjer i svrhu budućih analitičkih procesa i te onda »izdvojene« što prije, po mogućnosti do kraja iste 1975. godine, u notni ispis transkribirane svesti.<sup>52</sup>

Bilo je razumljivo da će ostvarenje jednog takvog zadatka zahtijevati vremena i strpljenja; odabiru je trebalo pristupiti s puno pažnje i preciznosti; ništa manje i zahtjevnom transkribiranju odabranih napjeva! Neovisno o tim i tada još drugim uobičajenim obvezama, sve se unutar ljetnog semestra (1975.) odvijalo po planu; s rezultatima transkribiranja mogao sam također biti zadovoljan!

Nakon toga, za vrijeme ljetnih praznika u mjesecu kolovozu, na red su konačno došla snimanja četiriju (iz četvrtog ciklusa) preostalih mjesta:

- BOL
- GORNJE SELO (OTOK ŠOLTA)
- KRILO-JESENICE
- KLIS

Prvo odredište bio je BOL na Braču, gdje sam se dana 12. kolovoza sreo s pjevačima, koji su se spremno odazvali zajedničkoj akciji snimanja njihovih crkveno-pučkih napjeva.

Slučajno se dogodilo da se sve to zbilo u godini kad su dominikanci svečano obilježavali 500. obljetnicu osnutka svog samostana u Bolu (1475. – 1975.), čiji su članovi već od samih početaka obnašali i službu mjesnog župnika.

Moglo se stoga i s tim u svezi logično pretpostaviti, da će se za razliku od drugih bračkih mjesta bolski pjevači zbog dominikanskih liturgijskih uzusa, naći u jednoj

---

<sup>52</sup> U tom vremenu trebala su biti uz još par preostalih mjesta definitivno dovršena i sva ostala od prije planirana »terenska« istraživanja i snimanja!

donekle specifičnoj situaciji. I doista, kod njih, primjerice, ne nalazimo napjeve koji bi se odnosili na tekstove Jutarnja ili Večernja jer su ti tekstovi i napjevi bili »rezervirani« isključivo za samostanske »izvodioce«, koji su ih obrascima svog dominikanskog korala pjevali na latinskom.

Kad je riječ o pučkim napjevima tijekom crkvene godine, bilo onih na liturgijskim ili nekih na paraliturgijskim tekstovima, nisu se razlikovali od ostalih. Dapače, repertoar od 47 njihovih tradicijski očuvanih i u praksi brižno njegovanih napjeva, koji se na te tekstove odnose, sedam izvrsnih bolskih pjevača svojim su ih prepoznatljivo lijepim glasovima tada pri snimanju spontano i suvereno u stilsko-dalmatinskom ozračju više nego dopadljivo otpjevali<sup>53</sup>.

Bio bi propust u ovom istom »bolskom« kontekstu ne spomenuti i sretnu *podudarnost* događanja u istoj godini: planiranog snimanja s moje strane i proslavu 500. obljetnice s druge strane. Sve se to događalo »u pravi čas«, upravo, kad sam sve te snimljene napjeve nužno trebao, zamoljen da ih u kraćoj studiji transkribirane obradim i analiziram, kako bi već sljedeće 1976. godine mogli, u prigodno-slavljeničkom izdanju »SPOMENICA 1475. – 1975.« kao »Bolski pučki korak« biti objavljeni<sup>54</sup>.

Nakon snimanja u Bolu slijedilo je ponovno putovanje morem na relaciji: Bol – Split / Split – Šolta prema mjestu GORNJE SELO, gdje sam dana 14. kolovoza imao priliku snimiti i njihove crkveno-pučke napjeve.

Imao sam sreće da mi je u toj prigodi župnik mjesta don Ante Škobalj mogao pokloniti vrpču s 25 napjeva snimljenih godinu prije u župnoj crkvi na sam blagdan Uskrsa<sup>55</sup> zato što su mi za 18 preostalih napjeva stajala na raspolaganju samo dvojica pjevača: Peroš, Josip i Pavčević, Kažimir. Ta ukupno 43 napjeva »kombinirano« izvedena i prikupljena, pokazala su se dostatnima da se stekne jasna predodžba o strukturno-stilskim karakteristikama njihova pučki-očuvanog i u raznim prigodama crkvene godine primjenjivanog pjevanja.

Nakon snimanja u Gornjem Selu, KRILO-JESENICE bilo je sljedeće mjesto (smješteno između Splita i Omiša) gdje sam za dan 28. kolovoza imao dogovoren susret s pjevačima njihove župe. Na samom su me početku četvorica nazočnih pjevača ljubazno podsjetila na to da je već pred otprilike tri godine (etno) muzikolog Stjepan Stepanov snimao njihove napjeve, jednako i one iz ostalih »poljičkih« mjesta. Informaciju sam primio sa zahvalnošću i logično odustao od prvotnog plana jer ako je S. Stepanov neposredno prije na tim prostorima obavio snimanja, s kakvim bih razlogom ja išao ponavljati isto? Međutim, kako smo se već tog dana bili našli okupljeni, iskoristili smo prigodu da pokušamo još jedanput »snimiti« sve ono čega su se oni još uvijek sjećali. A dobro su još sjećali svojih 47 napjeva, koje su njih četvorica pjevača otpjevali u svom stilu složno i efektno.

53 Uz nekoliko njihovih posebno dopadljivih korizmenih napjeva, spomenuo bih istodobno i neke njihove kolendarske, koje sam melodijski i po načinu izvedbe u sjećanju zadržao.

54 Usp. J. Martinić, Spomenica 1475. – 1975., Bol - Zagreb, 1976., str. 329-359.

55 Bili su to napjevi stalnih dijelova mise na Uskrs i napjevi Večernje istog dana.

Slika 3. Kliški pučki crkveni pjevači u procesiji krajem 1960-ih godina (Mirjana Odža, osobni arhiv).



Sljedeći dan, 29. kolovoza na red je došlo i »snimanje« u slavnom gradiću KLISU, udaljenom tek nekoliko kilometara od grada Splita. Kao zadnji bastion podno Kozjaka i Mosora, i Klis je naizgled kao i ostala bliska »znamenita« mjesta - Trogir, Split, Vranjic i Solin, čuvao iste tradicijske vrijednosti, među koje svakako spadaju vlastiti im crkveni glagoljaško-pučki napjevi, koje pjevači Klisa sve do 1975. godine nisu presta(ja)li njegovati. Unaprijed sam se stoga radovao snimanjima u tom »gradu-vidikovcu«, želeći izbliza čuti u kolikoj mjeri pjevači upravo te župe stoje »na liniji« pučki očuvane tradicije pjevanja, zajedničke strukturno i stilski svim drugim priobalnim mjestima srednje Dalmacije.

Nije trebalo dugo da me nazočan broj od *rekordnih* dvanaest izvrsnih pjevača uvjeri kako oni doista, stilski i načinom izvedbe, »zatvaraju« krug obilježen tradicijskim pjevanjem iz spomenutih znamenitih mjesta, koja pred njima u neposrednoj blizini grada Splita tvore u odnosu na tijek pjevane baštine glagoljaškog

ozračja jedno »specifično«, zasebno područje. Bez obzira na to što određeni broj tekstova, primjerice, onih Jutarnja i Večernja nisu više imali u optjecaju,<sup>56</sup> brojne druge tijekom godine znali su tradicijski-pučkim dopadljivim melodijama otpjevati spontano, efektno i bez oklijevanja,<sup>57</sup> slično pjevačima »iz kruga« kojemu stilski zacijelo i sami pripadaju!

Datum 29. kolovoza 1975. godine pamtim kao posebno značajan! Bio je to dan kad je nakon snimanja u Klisu mogao definitivno biti označen *kraj* davno prije planiranih »terenskih« istraživanja na područjima srednje Dalmacije; dan za koji se moglo reći da je u odnosu na našu kulturnu baštinu iznjedrio dokument povijesne važnosti, kad je na spomenutim područjima mogao biti registriran broj od **2.319 izvorno snimljenih** crkveno-pučkih glagoljaških napjeva; dan kad smo još uvijek mogli biti sigurni da su pjevači sve te tradicijski očuvane napjeve izvodili u cijelosti spontano, izravno bez alteracija, melodijskog »traženja«, uljepšavanja ili uvježbavanja, onakve kakve su ih kao »predreformske« u svoje vrijeme od starijih u nasljeđe prihvatili. Bio je to dan kad su pjevači u svakom od »istraživačkih« mjesta mogli na snimljene napjeve svojih repertoara s pravom i bez zadržke staviti vrijednosnu oznaku »dokumenta prošlosti«!

#### ODABRANI TEKSTOVI – IZDVOJENI NAPJEVI

Jedan tako sadržajno sazdan dokument od 2.319 snimljenih napjeva ostaje od spomenutog datuma pa nadalje stožerom na kojem će se temeljiti »izgradnja« budućih znanstvenih komparativno-analitičkih studija.

Neposrednu fazu na tom putu obilježit će *transkribiranje* snimljenih i u vidu nastajuće disertacije izdvojenih napjeva-varijanti, što će se u »utrci s vremenom« pokazati kao više nego zahtjevan pothvat. Kad je o samim napjevima riječ, to je izbor najkarakterističnijih, strukturno i melodijski posebnih – korizmenih, reprezentativnih za mjesta triju entiteta na 15 pažljivo odabranih i posvuda rasprostranjenih tekstova kao što su:

1. Himan: *Slava Ti, hvala čast* (Split: 6 var.; Brač: 8 var.; Hvar: 4 var.)
2. Na Cvjetnicu: *Štenje knjige bl. Pavla ap. Filipljanima* (Split: 6 var.; Brač: 6 var.; Hvar: 2 var.)
3. *Počinjte plač Jeremije proroka* (Split: 3 var.; Brač: 3 var.; Hvar: 1 var.)
4. *Iz Razlaganja sv. Augustina biskupa o psalmima* (Split: 4 var.; Brač: 6 var.; Hvar: 1 var.)
5. Profecija: *Iz Poslanice prve bl. Pavla Korinćanima* (Split: 2 var.; Brač: 1 var.; Hvar: 2 var.)

<sup>56</sup> Slično se može reći i za dijelove njihove »starinske« mise; tek su se parcijalno sjećali početaka *Gospodine* i *Slave...*, ostale dijelove vjerojatno je bila iz sjećanja »izbrisala« neka novopridošla, komponirana.

<sup>57</sup> U sjećanju mi je bio posebno ostao napjev, njihov poseban Gospi u čast *Isusova slavna Majko*.

6. *Počinje Molitva Jeremije proroka* (Split: 3 var.; Brač: 5 var.; Hvar: 6 var.)
7. V. Četvrtak: Štenje knjige bl. Pavla ap. *Korinćanima* (Split: 1 var.; Brač: 4 var.; Hvar: 1 var.)
8. Psalam 50: *Smiluj se meni, Bože* (Split: 7 var.; Brač: 7 var.; Hvar: 5 var.)
9. Kantik: *Blagoslovljen gospodin Bog Izraelov* (Split: 7 var.; Brač: 2 var.; Hvar: 1 var.)
10. Prijekori: *Puče moj, što učinih tebi* (Split: 8 var.; Brač: 5 var.; Hvar: 1 var.)
11. Ps. 136: *Ispovidajte se Gospodinu, jer je dobar* (Split: 6 var.; Brač: 5 var.; Hvar: 1 var.)
12. Himan: *Barjaci kreću kraljevi* (Split: 3 var.; Brač: 3 var.; Hvar: 2 var.)
13. Paraliturgijski tekst: *Prosti, moj Bože* (Split: 2 var.; Brač: 4 var.; Hvar: 1 var.)
14. Paraliturgijski tekst: *Ja se kajem, Bože mili* (Split: 5 var.; Brač: 1 var.; Hvar: 2 var.)
15. Paraliturgijski tekst: *Gospin plač* (Split: 6 var.; Brač: 7 var.)
- 15A. Paraliturgijski tekst: *Gospin plač – »Za križen«* (Hvar: 6 var.)

Logično je bilo da se polazeći od značajnog broja snimljenih napjeva, a u odnosu na slijed nastajanja disertacije, ograniči izbor tekstova i njima odgovarajućih pratećih napjeva-varijanti; da se izdvoji upravo one oblike i tekstova i napjeva koji bi na idealan način mogli biti podloga komparativno-analitičkim procesima i dosljedno tome i mogućim zaključnim sintezama.

Nakon višekratnog »preslušavanja« snimljenih vrpci i poduljeg razmišljanja, konačan izbor sveo se na 15 gornjih tekstova, koje će proporcionalno »pratiti« 180 napjeva-varijanti. Prešavši taj dugo iščekivani prag,<sup>58</sup> kad su ti izdvojeni napjevi *stožerni* u nastajanju disertacije mogli konačno i definitivno biti poznati, nije više bilo razloga da ne budu što prije transkripcijom u notnom ispisu analitičkim procesima »predani«!

## TRANSKRIBIRANJE NAPJEVA

---

Područje istraživanja i snimanja bilo je (kako se zna) ograničeno na priobalni dio i otoke srednje Dalmacije i to na 14 mjesta sa splitskog područja (od Trogira do Splita, od Stobreča i Krila-Jesenice do Klisa) uz otok Šoltu te u 13 mjesta otoka Brača i 8 mjesta otoka Hvara.

Da bi se uspoređivanjem velikog broja za disertaciju izdvojenih napjeva iz 34 u obzir uzeta lokaliteta moglo utemeljeno prikazati glazbene osobine pučkih crkveno-glagoljaških napjeva iz triju navedenih »entiteta«, bilo je nužno prilagoditi ispis transkripcija zahtjevima jedne takve vrste komparativnog istraživanja i proučavanja.

Brzo sam uvidio da će za izradu transkripcija ove vrste napjeva u kontekstu

---

58 Ovisio je o definitivnom završetku (preliminarnog) plana terenskih istraživanja i snimanja.



budućih analiza biti nužno potrebno, suprotno uobičajenom načinu pisanja nota od jednog kraja crtovlja do drugog, primijeniti jedan prikladniji »vertikalno-tematski« sistem, prema kojem se sva melodijski varirana ponavljanja potpisuju jedno ispod drugoga.

Takva dispozicija fragmenata pružat će zacijelo mogućnost lakšeg uvida u strukturni i melodijski »reljef« svakog od odabranih napjeva; stavljati pred oči njegovu shematski izrađenu »formalnu« analizu iz koje se onda mogu lakše iščitavati logične fluktuacije elemenata u preciziranim okvirima melodijske forme A-B ili, još češće, A-B-C. Kad je u pitanju veći broj napjeva istog teksta, ali iz više različitih mjesta, onda bez jednog takvog sistema put od transkripcije analizom do sinteze bio bi veoma otežan!

Potrebno se, međutim, prisjetiti da prikaz melodijske strukture nekog od napjeva na ovaj način, superpozicijom njegovih motiva, fragmenata i ostalih melodijskih pomaka, u većini slučajeva zahtijeva punu koncentraciju i preciznost. Štoviše, treba reći da izlaganje napjeva ovim sistemom nužno povlači za sobom i određeno udaljšavanje od uobičajenog (konvencionalnog) načina pisanja, što će i manje upućeni moći u prikazanim transkripcijama bez većih poteškoća primijetiti!

Uz to, nakon odabira tekstova, izdvojenih napjeva i usvojenog sistema transkribiranja, pokazalo se poželjnim da u tako primijenjenom postupku cjelokupni prikaz melodije ne prelazi okvire partiture - ni vertikalno ni horizontalno. Stoga je nužno bilo da se u tu svrhu odabere odgovarajući model »notnog papira«, kako po dužini i širini, tako i po broju crtovlja i njihovoj dispoziciji. Da bi se to postiglo, trebalo je od obližnje tiskare zatražiti da za potrebe odabranog sistema transkribiranja odtiska 500 notnih listova formata A (42 × 30 cm) s 12 crtovlja.

Znao sam unaprijed, neovisno o opravdanosti ovakvog izbora, da će uporabom notnih listova takvog formata biti znatno usporen put od magnetofonske vrpce do finalnog ispisa svakog od u obzir uzetog napjeva jer će na taj način svaki od njih nužno prolaziti četirima »rukopisnim« fazama: dva puta u normalnom A4 formatu, a potom i dva puta u posebnom A3 formatu, i to

- u prvoj fazi: pri »skidanju« napjeva s magnetofonske vrpce, prenošenjem njihovih tijekova olovkom na papir u višekratnim »preslušavanjima«, ispravljanjima, dopunama, ritamskim korekturama, višeglasnim provjerama i sl.;
- u drugoj fazi: *prijepisom* napjeva »u čisto« prethodno definitivno s ispravcima i dopunama korektno u cijelosti transkribiranog, stavljajući ga takvog na raspolaganje;
- trećoj fazi: ili »ulasku« u poseban vertikalno-tematski sistem na notnom formatu A 3 i pokušaju »razmještanja« (u tom formatu) otprije »u čisto« na A 4 ispisanih melodijskih dijelova transkribiranog napjeva, njegovih poje-



dinih motiva i fragmenata<sup>59</sup>, što rijetko kada uspijeva »od prve«, posebno pri napjevima dugih melodijskih linija, gdje su uz neminovne korekture i brisanja potrebni puna koncentracija i strpljenje, kako bi se »razmještanje« moglo obaviti logično i precizno u vidu:

- četvrte faze, odnosno finalizacije skiciranog postupka, pri čemu je posebno važno da se ono iz treće faze uspostavljeno razmještanje melodijskih dijelova prenese »u čisto« na notni papir istog formata (43 × 30 cm) i tako s puno pažnje, *s trokutom i s olovkom u ruci*, koncentrirano i precizno prikažu jedni ispod drugih svi ponavljajući dijelovi ovim sistemom zorno predstavljenog slijeda melodijskih linija svakog pojedinog prethodno transkribiranog napjeva.

Uza sve ove »prijelazne« faze ostaje još i sljedeća, a to je da se taj tako u vidu disertacije na odabranom formatu A 3 izrađen melodijski ispis transkribiranog napjeva »svede« potom umanjen u format A 4, kako bi u tim dimenzijama mogao stajati raspoloživ izboru budućih komparativno-analitičkih tretmana.

Primjer 1.

a) Jerko Martinić, *Pučki napjevi misa...*, Gornji Humac, pr. br. 2.6.2, »Gospodine«, str. 199, »vertikalno-tematski« sistem zapisivanja primjera

The image displays a musical score for the piece 'Gospodine' by Jerko Martinić. It features a vertical system of ten staves. The top staff is a vocal line with a tempo marking of ♩ = 100. Below it are nine staves of piano accompaniment. The lyrics 'Go-spo... di... ne...' are written under the first staff, and 'smi... huj de e' are written under the bottom staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'e'.

<sup>59</sup> U ovoj fazi više »skiciranjem« u slobodnom ispisu olovkom!

b) Jerko Martinić, »Gospodine« iz Gornjeg Humca, isti primjer zapisan na uobičajeni način

$\text{♩} = 100$

Go - spo - - - di - ne, (e) - - - - -

(e) - - - (e) - - - (e) - - - (e) - - -

(e) - - - (e) - - - (e) - - -

smi - - - - - luj - se. (e) - - - - -

Svi ovi zahtjevi prvenstveno »tehničke prirode«, koji su se u konceptu nastajanja disertacije nametali sami od sebe, pokazali su se istodobno i uzrokom znatno većih opterećenja, upravo zato što je svaki od tih napjeva transkribiran u ovako primijenjenom sistemu trebao neizbježno proći četirima rukopisnim fazama ili ispisima.

Kad se to primijeni na 18 izdvojenih napjeva-varijanti, koje se odnose na, primjericice, prvoodabrani tekst »Slava Ti, hvala, čast« i taj broj pomnoži s 4, dolazi se do rezultata od 72 prijepisa; dosljedno tome i 180 za cijelu disertaciju izdvojenih napjeva (za 15 odabranih tekstova) pomnoženo s 4, vodi do konačnih 720 rukom izrađenih prijepisa!

To je činjenica koju vrijedi spomenuti kako bi se bolje shvatilo da za tu u primijenjenom sistemu preuzetu obvezu *zahtjevnog* transkribiranja napjeva, u vidu njihovih kasnijih komparativno-analitičkih nadgradnja, dodatni naponi pa makar oni bili i znatno uvećani, imaju svoju cijenu!

Takav zahtjevan sistem transkribiranja nije ipak nužno trebao biti primijenjen u 2. poglavlju disertacije, gdje sam želio pokazati kako tijekom liturgijske godine »izgleda« gotovo u svim župama repertoar glagoljaškog pučkog pjevanja, sazdan (u prvom redu) od liturgijskih napjeva stalnih i promjenljivih dijelova mise; napjeva za antifone i odgovore pod misom; napjeva za poslanice: jednostavne, svečane, mrtvačke ili one za posebne blagdane; napjeva za dijelove Jutarnja, posebno njihovih *štenja* (»lekcija«); napjeva za Večernje s posebnim naglaskom na psalme (jednostavne i svečane); napjeva za različite himne, kao i onih: uskrsnog bdjenja, procesionalnih ili sprovodnih te i nekih paraliturgijskih: božićnih, korizmenih ili raznih prigodnih. Svaki od tih oblika nastojao sam ilustrirati

jednim notnim primjerom,<sup>60</sup> predstavljenim ne na način »vertikalno-tematskog« sistema, nego ispisom melodijskog tijeka svakog od njih od jednog kraja crtovlja do drugog, konvencionalno uobičajenim.

Kad se sve sabere, kraj 1975. godine mogao bi biti označen kao neka vrsta cezure, kad se do tada sve nužno u vidu nastajanja disertacije odvijalo prema predviđenom planu. Prva tri poglavlja mogla su se smatrati dovršenima,<sup>61</sup> terenska istraživanja i snimanja s 2.319 prikupljenih napjeva uspješno okončana; mnogi od napjeva transkribirani, u prvom redu oni na 15 odabranih tekstova za disertaciju izdvojeni, koji će otad u vertikalno-tematskom sistemu ispisani postati »polazni« za sve značajno što će u 4. poglavlju disertacije slijediti.

Sve to, međutim, do tada postignuto: istraživanja, snimanja, transkribiranja, nije bilo drugo do nužan preduvjet i »poziv« muzikologu da od tih postojećih temelja »krene« u analitičko-melodijsku »nadgradnju« koja bi posredstvom znanstvenih metoda mogla voditi krovnim logično sintetiziranim zaključcima.<sup>62</sup>

S tim u svezi logično je bilo za očekivati da će buduće 4. poglavlje disertacije biti sadržajima neusporedivo zapaženije od triju prethodnih jer će ono, u svom kontekstu nastajanja, postati u pravom smislu riječi »stožerno« i u njega će se uz postupno »odčitavanje« vlastitosti svakog od prethodno izdvojenih potom i transkribiranih napjeva »slijevati« saznanja, nadolazeća kroz jedan u tu svrhu jasno koncipiran i adekvatno primjenjivan komparativno-analitički koncept.

## KOMPARATIVNO-ANALITIČKI KONCEPT

---

Dugo sam tražio odgovor na pitanje kakav analitički tretman primijeniti u odnosu na toliki broj napjeva »uzetih« s 34 lokaliteta triju geografskih entiteta ili mikro-regija srednje Dalmacije, srazmjerno i pojedinačno usmjerenih na svaki od 15 specifično odabranih tekstova.

Ulaskom potom u sljedeći, *temeljni dio* disertacije, izazovi su postajali sve naglašeniji, odgovornost sve veća! Kakav smjer odabrati – onaj koji bi najuspješnije vodio prema iščekivanim spoznajama skrivenim unutar već od početka »široko« osmišljenog *naslova*.

Zasigurno, nitko mi tada nije mogao došapnuti kakvu analitičku proceduru primi-

60 Jednim od 58 iz različitih lokaliteta u tu svrhu transkribiranih!

61 U trećem (najkraćem) poglavlju bilo je riječi o reformskim posljedicama Drugog vaticanskog sabora, kad su neki obredi postali kraći, neki čak ukinuti, što je imalo za posljedicu da se mnogi starinski pučki napjevi nisu više mogli redovito koristiti, a to je donijelo opasnost da se zauvijek zaborave. U istom poglavlju prikazani su i statistički podatci u odnosu na utjecaj društvenih promjena, na učestalija »kretanja« ljudi, industrijalizaciju, razvoj turizma i na sve ostale u tom kontekstu nastale posljedice.

62 Misli se pritom na transkripcije 180 napjeva, koje su već u prvoj polovici 1976. godine bile u potpunosti dovršene i otad kao 2. dio disertacije stajale (na 113 stranica) analitičkim procesima na raspolaganju.

jeniti! Odluku sam trebao donijeti sâm i odabrati ono što se činilo najlogičnijim, a to je nastaviti tragom dotad ostvarenog! Kad se netko nađe u situaciji »sretnih okolnosti« da može u odnosu na smjer i zahtjeve teme prionuti izradi tekstova izvorno-znanstvenog sadržaja oslanjajući se isključivo na »svoje« napjeve,<sup>63</sup> nikad prije snimljene, nikad prije transkribirane i analitički tretirane, onda je logično da jednom takvom privilegiranom trasom treba i nastaviti.

Zato, nakon što sam se već pri snimanjima i kasnijim preslušavanjima vrpci imao prigode »upoznati« s prikupljenim materijalima, što mi je dakako pripomoglo da unutar značajne mase od 2.319 iz triju entiteta srednje Dalmacije snimljenih napjeva mogu lakše odabrati i prema posebnim kriterijima izdvojiti njih 180, logično je bilo da se te napjeve čim prije uključi u izazovne komparativno-analitičke procese, usmjeravajući ih tako u sadržajni kontekst nastajućeg 4. poglavlja disertacije.

Svjestan da je već od početka naslov »Glagolitische Gesänge Mitteldalmatiens«<sup>64</sup> mogao biti shvaćen kao *izazov*,<sup>65</sup> uvidio sam istodobno i spontano da riječ *izazov* ide usporedo s riječju *odgovornost*! Kako onda tim predmnijevanim *izazovnim* zahtjevima na najučinkovitiji način doskočiti i odgovoriti? Važno se pritom prisjetiti da ono što naslov čini izazovnim, zasigurno je (i u prvom redu) činjenica da su nâs za razliku od drugih naroda pripadajućih Rimskoj Crkvi, slavenski apostoli Ćiril i Metod obdarili posebnošću uporabe narodnog jezika u liturgiji, suprotno od univerzalno strogo propisanog latinskog; zato, ako već na narodnom jeziku, zašto ne slaviti Boga i vlastitim tradicijski baštinjenim crkveno-pučkim napjevima, mislili su s pravom naši davni preci! Da tu zamisao nije tijekom prošlih stoljeća bilo uvijek lako (o)braniti i održavati, nastojao sam u 1. poglavlju disertacije iznijeti osvrtom na sva znana nam povijesna kretanja u odnosu na tijek i održivost liturgijskog glagoljaškog pjevanja u našim krajevima.<sup>66</sup>

Usprkos svim povijesnim protivštinama i osporavanjima, možemo s ponosom reći da se sve do završetka II. vatikanskog sabora i pritom novousvojenih liturgijskih reformi kod nas pjevalo pučki liturgijske tekstove pisane (početno) glagoljicom, što se nedvojbeno u krilu Katoličke Crkve moglo i treba bilježiti kao jedan u pravom smislu riječi jedinstven i povlašten privilegij!

Značajno je pritom bilo da dva zasebna muzička fenomena, gregorijansko s jedne, glagoljaško-pučko s druge strane, spajaju isti službeno-propisani tekstovi, ali na različitim jezicima; da gregorijansko na latinskom, glagoljaško-pučko na crkveno-slavenskom, šćavetu, odnosno živom hrvatskom jeziku prate iste obrede Rimske Crkve, pri istim liturgijskim slavljinama – ali verzijama različitog melodijskog izražaja!

63 Zato što sam ih sâm u više navrata u pravo vrijeme (između 1970. - 1975.) snimio!

64 U prvom planu uvijek stoji »glagoljaško pjevanje« bez obzira na to je li ono »kvarnersko, sjeverno, srednjodalmatinsko ili južnodalmatinsko.

65 Da to nije bio, ne bi do takvog naslova niti došlo!

66 Pritom sam se u velikoj mjeri koristio knjigom *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, Jerko Bezić, JAZU (Zadar), Zadar 1973.

Kad se uzme u obzir da su i glagoljaško-pučki napjevi s područja srednje Dalmacije (1970-ih godina snimljeni) oni za koje se može reći da im autor nije bio ili mogao biti poznat; da su oni još u vrijeme snimanja bili »predreformski«, za koje se pouzdano moglo reći da su neovisno o utjecajima sa strane nastajali instinktivno-spontano, onda je razumljivo koliko je intenzivan mogao biti »izazov« upoznati se s karakteristikama jedne tako specifične i tradicijski stoljetno održa(va)ne baštine pjevanja!

Dugo sam stoga tražio rješenja i razmišljao koje tekstove, koje napjeve izdvojiti, koji analitički koncept odabrati, da bi se na jedan intenzivan »izazov« moglo odgovoriti adekvatno i odgovorno!

Nije bez razloga to da se konačan izbor u odnosu na oblike tekstova sveo na njih 15 iz ciklusa korizme, odnosno Velikog tjedna jer su ti tekstovi gotovo u svim mjestima prisutni i uobičajeni i reprezentativni za većinu oblika (muzičkih) kategorija tijekom godine:<sup>67</sup> za psalme, himne, kantike, *štenja*, poslanice, *improperia* kao i mnoge druge paraliturgijske.

Za svaki od tih (1 - 15) izdvojenih tekstova trebalo je donijeti odluku i onda iz triju srednjodalmatinskih mikroregija izdvojiti znatan broj najkarakterističnijih napjeva-varijanti,<sup>68</sup> prikladnih da se njihovim posredstvom omogućí uvid u strukturno-stilski ustroj pjevanja kakvo je crkveno glagoljaško-pučko na tim područjima bilo tradicijski s narodom sraslo.

Zbog toga je posebno važno bilo *iznaći* za tu vrstu napjeva prilagodljiv analitički model koji bi pri »traženju« spoznaja o temeljno-strukturnim i stilskim melodijskim osobinama svakog od u razmatranje uzetog napjeva mogao biti najučinkovitiji!

Ako se za višekratno »prepisivanje« transkripcija može reći da je s jedne strane bilo zahtjevno i umarajuće, ono se s druge strane, u optičkom upoznavanju melodijskih tijekova napjeva i »sugeriranjem« smjernica predstojećeg komparativno-analitičkog procesa, pokazalo pozitivnim. Prepisujući, naime, melodijske tijekove napjeva,<sup>69</sup> svodeći ih za analize u prilagođeni format A 3, spontano se pritom sam od sebe nametao zaključak kako će pri sveobuhvatnom proučavanju napjeva za svaki od 1-15 oblika-*analiza* biti nužno voditi računa o brojnim segmentima jednog u tu svrhu prilagođenog koncepta, unutar kojeg bi trebali biti obuhvaćeni i u razmatranje uzeti elementi kao što su:

- a) **tekstovi** napjeva, s osvrtom na skup njihovih raznovrsno korištenih varijacija proizašlih (zavisno o pojedinom mjestu) iz zbirki ili verzija kojima su se pjevači služili; iz ušćuvanih arhaizama ili raznih drugih dijalektnih posebnosti, pa i nekih često ponavljanih »pogrešno« preuzimanih izraza;

---

67 Izuzev onih misnih, za koje mislim da bi trebali biti zasebno tretirani.

68 Ukupno 180 u odnosu na izdvojene tekstove 1 - 15.

69 Usp. *ibid.* transkripcije, vol. II, (2. dio disertacije), str. 1-113.

b) **opseg** (*ambitus*) i **melodijski intervali** – kao putokaz u »kraću« melodij-sku analizu; početak otkrivanja određenih zajedničkih točaka, dometa i širine napjeva; direktnih skokova intervala većih od sekunde i time mogućih grupiranja varijanti;

c) **glazbena forma** – s osvrtnom na kombiniran prikaz komponenti ili fraza kao sastavnih dijelova melodije, prikazanih već u »tematskoj« dispoziciji transkripcija, gdje svaka od komponenti može biti (i redovito biva) konvencionalno obilježena slovima A-B ili A-B-C;

d) **melodijska struktura** – u pokušaju pronalaska jedne ili više temeljnih melodijskih ćelija zajedničkih pojedinoj grupi varijanti, eventualno i svim varijantama nekog teksta (1 - 15); analitički prikaz postupaka pučkog oblikovanja melodija kroz jukstapozicije fraza, ornamentiranja, amplifikacije, imitacije, transpozicije, alteracije, kvartne i kvintne skokove ili kontrastne elemente, pomoću kojih se svaka od varijanti mogla očitovati u svojoj melodijskoj specifičnosti;

e) **tonalitet / modalitet** – u pokušajima klasifikacije melodija u odnosu na njihov tonalitetno-modalitetni aspekt, na temelju određenih karakterističnih pokazatelja;

f) **ritam** – s uvidom u istaknute pojave kontrastnih silabičko-melizmatičkih pomaka; fragmenata dugih i kratkih vrijednosti; melodijske akcentuacije određenih slogova; specifičnih ritamskih fragmenata unutar (redovito) slobodnog ritma, koji bi mogli ponekad biti na uobičajen način mjerljivi;

g) **višeglasje**<sup>70</sup> – pregledom načina višeglasno adoptiranih postupaka; proučavanje odnosa između višeglasnog tretmana u tonalitetno-modalitetnom kontekstu melodija;

h) **podrijetlo napjeva** – s pokušajem da se analizom prikupljenih elemenata sugerira moguće podrijetlo ili nastanak melodija unutar nekog (1 - 15) tretiranog teksta.

Polazeći od sastavnica ovog analitičkog modela,<sup>71</sup> zasnovanog na skupu detaljno transkribiranih notnih zapisa, ništa više nije moglo zaustaviti nastavak započetih procesa. Pomisao da vrijeme prolazi, a da brojni napjevi koji se odnose na svaki od 15 za disertaciju odabranih tekstova »očekuju« svoju analitičku obradbu »svedenu« tekstovno u znanstveno utemeljene sadržaje, nije ostavljalo prostora oklijevanju. To tim više, ako se uzme u obzir i činjenica, da sam (iz opravdanih razloga) od samog početka sve tekstove formulirao i u potpunosti do kraja pisao

70 Ova se rubrika zasigurno neće odnositi na oblike Analiza 2, 3, 4, 5, 7 i 15A jer je riječ isključivo o jednoglasnim napjevima.

Kad je, međutim, riječ o *višeglasnim napjevima*, želim jasno reći i naglasiti da su »harmonizacije« svih transkribiranih napjeva ostajale isključivo »pučke«, ispisane onako kako su ih pjevači na dan snimanja izveli!

71 Isti će se primjenjivati ne samo u ovoj prilici nego i u svim budućim sličnim.



na francuskom jeziku i te onda logično i jasno stilizirane, uspješno (uz adekvatnu pomoć) u njemačku verziju »prenosio«. <sup>72</sup>

Uza sve to znao sam da disertacija treba biti dovršena najkasnije u prvoj polovici 1978. godine, kako bi najmanje tri mjeseca prije završnog ispita zvanog »rigorosum« mogla biti u tri primjerka predana Rektoratu Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Kölnu. Trebalo je stoga racionalno planirati i realno procijeniti koliko će vremena biti potrebno da bi se jedan, nedvojbeno zahtjevnim komparativno-analitički sustavom znanstveno izrađen tekst svake od 15 analiza, mogao uspješno dovršiti.

### OSVRT NA ODABRANE TEKSTOVE I ANALIZE

---

Uzevši u obzir činjenicu da je skupom prethodno iznesenih analitičkih smjernica trebao »proći« svaki od 180 transkribiranih napjeva, daleko bi nas odvelo kad bismo se sad ovdje upustili iz takvog konteksta detaljnije iznositi nastale sadržaje. Dovoljno je napomenuti koliko se »široko« pokazalo otprije već spominjano 4. poglavlje disertacije, u kojem će se na kraju od 75 do 341 stranice naći poredani sadržaji svih 15 u prethodno iznesenim segmentima detaljno izrađenih ANALIZA.

Za neke od njih mogli bismo reći da su bile više, neke manje zahtjevne. Ako razumljivo može biti da su, primjerice, analize jednoglasnih napjeva za razna *štenja* iz božićne Jutarnje ili Jutarnja Velikog tjedna, kao i poslanica na Cvjetnicu ili Veliki četvrtak mogle biti manje zahtjevne, ne znači da zato nisu bile i više nego izazovne u odnosu na proučavanje specifičnosti njihova melodijskog »oblikovanja«. Uzme li se pritom u obzir da ti i takvi napjevi nisu melodijski nalazili svoj pandan u gregorijanskoj praksi, onda su kao izvanredni uzorci pučke inventivnosti mogli još više privlačiti pozornost i biti poticaj da ih se kao dragocjenu posebnost pažljivo prouči i tretira.

Suprotno jednoglasnim napjevima, varijabilnošću svojih strukturnih obilježja kao i raznolikošću melodijskih tijekova daleko su se zahtjevnijima pokazali brojni polifoni napjevi »izloženi« na 9 (od 15) odabranih tekstova. Ne čudi stoga da je, primjerice, sadržaj analitičke obrade već prvog u obzir uzetog teksta: »Slava Ti, hvala, čast...« melodijski i višeglasno ilustriran s 18 varijanti, <sup>73</sup> bio u disertaciji izložen na čak 25 stranica!

Ta prva izazovna i prema svim osmišljenim parametrima detaljno izrađena analiza mogla se smatrati *najavom* onoga što će na sličan način u odnosu na 14 pre-

---

72 Od hrvatske verzije ne bih tada bio imao nikakve koristi u tadašnjim okolnostima. S tim u svezi spomenuo bih usput da su tekstovi cijele disertacije tada davno na francuskom jeziku korektno istipkani godinama u jednoj ladici »zaboravljeni« čekali. Tek nedavno sam se nakon dugo godina tih tekstova prisjetio; »Iz naftalina« ih izvadio«; kompjutorski obradio i time tu francusku verziju disertacije na web-stranici Staroslavenskog instituta »objavio«!

73 Izdvojenih iz šest mjesta splitskog područja; osam iz mjesta otoka Brača i četiri s otoka Hvara.

ostalih slijediti. Očit predznak da će analitički pristup svakom odabranom tekstu (1 - 15) biti više nego izazovan i kompleksan! Sigurno je da će svaki od njih, ovisno od triju mikroregija ili entiteta (šireg splitskog, otoka Brača i Hvara) *razno-liko* ilustriran određenim brojem napjeva-varijanti i ovisno o važnosti, odnosno o melodijsko-strukturnom intenzitetu odabranih napjeva voditi do konstelacije koja će neminovno već sama po sebi trasirati put mogućim gradacijama, istodobno i drugim raznovrsnim analitičkim izazovima i dosljednim odgovorima!

S tim u vezi treba se prisjetiti da su svi ti snimljeni i transkribirani napjevi kao dokument prošlosti, rezultat neprekinutog slijeda usmene predaje izvorni u spontanosti izražaja pučkih pjevača stoljećima vjerno čuvani i održavani; da su svojim najvećim dijelom *interpret* službenih liturgijskih<sup>74</sup> tekstova Katoličke Crkve, ali ne kako je to posvuda u Crkvi bilo strogo propisano latinskim jezikom i monofonijskim gregorijanskim napjevima, nego upravo suprotno, zahvaljujući stoljetnoj glagoljaškoj tradiciji, na našim područjima domaćim narodnim jezikom u raznolikosti verzija svojih pučkih, spontano strukturiranih i trajno održavanih napjeva!

To već adekvatno ilustriraju solistički napjevi, usmjereni na šest za disertaciju odabranih tekstova: *poslanice* iz mise na Cvjetnicu, s 14 varijanti; *Plača Jeremije proroka*, sa 7 varijanti; »profecije« *Iz razlaganja svetog Agustina biskupa*, s 11 varijanti; »profecije« *Iz Poslanice prve bl. Pavla apostola*, s 5 varijanti; *Molitve Jeremije proroka*, s 14 varijanti i *Poslanice Korinćanima* na misi Velikog četvrtka, sa 6 varijanti.

Ne ulazeći u sadržaje detaljno prikazanih analiza<sup>75</sup> tih ukupno 57 napjeva-varijanti, već se na temelju transkripcija dalo zaključiti o kakvoj će varijabilnosti intuitivno-spontanog melodijskog »nastajanja« moći biti riječ. A riječ je nedvojbeno o spektru izvanredno uspješnih pučki osmišljenih neumatsko-melizmatičnih napjeva, koje su pjevači u slobodnom ritmu i izražajnoj gradaciji silabično-ritmičkih pomaka znali s puno osjećaja u svakom mjestu »na svoj način« otpjevati.

Iz skupa tih napjeva vrijedi posebno izdvojiti sedam varijanti kojima su pjevači intuitivnim preoblikovanjem, odnosno *parafraziranjem* jedne u ovom slučaju neosporno prototipne gregorijanske melodije uspjeli »u svom stilu« interpretirati tekst »Plača Jeremije proroka«.

Bez većih teškoća jednako su se spontano pučki očitovali i u izvedbama 14 napjeva-varijanti, kojima su ponajčešće u kombinatorici ritmičkih i silabično-melizmatičnih sastavnica znali s puno inventivnosti i urođenog umijeća melodijski »ilustrirati« i starozavjetni tekst »Molitve Jeremije proroka«: 11 puta solistički; dva puta odrješito unisono i jedanput znalački efektno-višeglasno u bliskom im »klapsko-dalmatinskom« stilu! Ta u biti iznenađujuća, istodobno i spektakularna višeglasna izvedba bolsko-bračke verzije napjeva »Molitve Jeremije« bila je, mogli bismo reći, nagovještaj onoga što će dalje slijediti.

74 Uz tek nekoje paraliturgijske!

75 Izloženi su u disertaciji na 86 stranica!

Analitički naponi bit će otad usmjereni isključivo prema izvedbama brojnih (ovisno o odabranim tekstovima) raznovrsno intuitivno-pučki osmišljenih varijanti u višeglasju.

Tako su se među prvima (u vidu disertacije) našli odabrani psalmi »Smiluj se meni, Bože« i »Ispovidajte se Gospodinu«, koji će s raznih stanovišta ući u fokus detaljno istraživalačkih procesa. Već sama činjenica da je tekst prvospomenutog bio raznoliko melodijski izložen u 19 napjeva-varijanti,<sup>76</sup> a drugi u 12,<sup>77</sup> budio je interes i znatiželju istraživača da se »izbliza« pokuša otkriti segmente njihovih strukturnih i melodijskih obilježja. Budući da je i u jednom i drugom slučaju riječ o liturgijskim tekstovima, logični su onda mogli biti pokušaji da im se u tom smislu iznađe i moguća melodijska gregorijanska bliskost. Bez obzira na to što se u gotovo svim prvospomenutim verzijama nazirao donekle gregorijanski utjecaj, taj utjecaj ostaje im ipak daleko od bliskosti s nekom od konkretno usporedivih gregorijanskih verzija.<sup>78</sup>

U odnosu na drugih 12 varijanti koje »prate« tekst »Ispovidajte se Gospodinu« njima je u nastajanju mogao biti blizak gregorijanski ton I-f. Međutim, pučkim oblikovanjem melodijskog tijeka varijanti raznolikom primjenom u svakoj od njih vlastitih strukturno-melodijskih, ritmičkih pa i višeglasnih tretmana, ta gregorijanska bliskost ostala je u velikoj mjeri skrivena<sup>79</sup>.

Sve verzije ovog psalma očito su melodijski oblikovane u simboličnom postupku »pokorničko-molitvenog« *dijaloga* između pučkih pjevača s jedne i cjelokupnog »zbor« vjernika s druge strane, pa se može reći da je melodijski tijek tih s »licem i naličjem« pučki osmišljenih psalmodijskih minijatura izvrstan primjer originalne uspješnosti pjevača, u kojoj su brojni segmenti melodike više nego izražajno zastupljeni!

Nakon tih dvaju u liturgiji Velikog tjedna gotovo nezaobilaznih psalama, sličan izbor nije mogao zaobići ni jednako tako neizostavan himan »Slava Ti, hvala, čast« u bogoslužju »Cvjetne nedjelje« zastupljen s 18 melodijskih varijanti kao i onaj procesionalni u liturgiji Velikog četvrtka i Velikog petka »Barjaci kreću kraljevi« zastupljen s 8 varijanti.

Na poseban se način ljepotom specifičnog melodijskog izražaja ističu varijante u odnosu na prvospomenuti tekst, kao skladno pučki na frazama A-B (ili A-A) koncipirani silabično-melizmatični napjevi, koje pjevači usprkos fragmentarne im gregorijanske blizine, izvode u svom stilu višeglasno i svečano-dostojanstveno Kristu Kralju u čast!

76 I u ovom slučaju odabranih iz 19 mjesta: sedam na splitskom području; sedam s otoka Brača i pet s otoka Hvara.

77 Od kojih šest sa splitskog područja; pet s otoka Brača i samo jedna iz Vrbanja (Hvar).

78 Sve u odnosu na ovaj psalam detaljno je u analizi izloženo na 22 stranice, v. disertacija, str. 186-207.

79 Detaljnije o analizi napjeva-varijanti na tekst ovog psalma v. u disertaciji, str. 239-251.

Slično se može reći i za drugi »procesionalni«, čiji bi se melodijski tijekovi također teško mogli »ograditi« od nekoć im inspirirajućeg i za isti tekst odgo-varajućeg gregorijanskog uzorka. Međutim, i tu se u spontanosti vlastitog stila oformljuju raznolikim kombinacijskim segmentima novi (»po pučki«) oblikovani himnički napjevi, koje pjevači u kontrastnom postupku naizmjeničnog niza ternog paralelizma i unisonih fragmenata, jednako i onih naglašeno silabičnih i neumatsko-melizmatičnih, usprkos njihovoj u biti modalitetnoj strukturi, izvode pretežno tonalitetno, efektno *maestoso*!

Na ove spomenute psalme i himne, posebno značajne u obredima Velikog tjedna, još se jačim intenzitetom nadovezuju i tekstovi Prijekora (Improperia) »Puče moj« neizostavni u liturgiji Velikog petka pri svečanom obredu klanjanja Križu. Suvišno je spominjati kakva im uloga i značenje pripada u odnosu na spomenuti dan posvuda u Dalmaciji. Svjedoče to fascinantne melodijske verzije kojima se tekstovi »prijekora« posvuda, u svakom mjestu svečano izvode. Ta spoznaja stavljala me je u dilemu - koje od tih napjeva (varijanti) u odnosu na disertaciju odabrati? Na kakav se izbor ograničiti? Kao i uvijek u sličnim situacijama, nakon višekratnog preslušavanja snimljenih verzija izdvojio sam konačno 15 strukturno i melodijski najprikladnijih, i to: osam sa splitskog područja; pet iz mjesta s otoka Brača te dvije s otoka Hvara. Ukupno, dakle, 15 izvorno pučki na istom tekstu nastalih i brižno očuvanih varijanti, koje se bez dvojbe strukturno, melodijski-formalno, ritamski i višeglasno idealno uklapaju u okvire jedne izazovne komparativne analize. »Susret« s takvom varijabilnošću melodijskog oblikovanja, gdje brojni segmenti nadgradnje čine svaku od varijanti melodijski posebnom i različitom, mogao je osnažiti napore da budu dio jednog posebnog ciljano-usmjerenog analitičkog procesa.

Kantik »Blagoslovljen Gospodin Bog Izraelov« (nazivan i »Zakarijin«) pjevao se nekad (prije zadnje liturgijske reforme) na Jutarjama tri dana Velikog tjedna, a za ovu je prigodu predstavljen melodijski s 10 izdvojenih varijanti, inspiriranih nedvojbeno elementima (odgovarajuće) gregorijanske provenijencije. Postupcima usvojene kombinatorne nadgradnje pratnjom ternog paralelizma s redovito posvuda početnim solom i završnim unisono-pomakom te uz istodobno ritmički naglašene slogove i prolazne modulacije, optimalno se udaljuju od svojih početno-iskonskih uporišta, poprimajući tako svaki za sebe obrise jednog u domaćem stilu profinjjenog novousklađenog melodijskog slijeda.

Na taj način oformljeni čine se zanimljivima ne samo strukturno i melodijski nego i zbog nekoć ustaljenog običaja zvanog »baraban«, kad se nakon svakog od devet psalama Jutarje i pet dodatnih »Na Pohvalama« na postavljenom svijecnjaku-trokutu (ili »triangulu«) pred glavnim oltarom gasila po jedna od 15 upaljenih svijeća. Nakon što bi tekst kantika »Blagoslovljen Gospodin Bog Izraelov« bio otpjevan,<sup>80</sup> zadnja bi se svijeća »skrivala« iza oltara, dok se istovremeno

80 Iza svaka dva otpjevana retka ovog kantika gasila se jedna od šest na oltaru upaljenih svijeća; gasila su se istodobno i sva ostala kandila i eventualne još po crkvi upaljene svijeće.

nastavljalo s pjevanjem zadnjeg psalma »Smiluj se meni, Bože«. Tek nakon tog otpjevanog psalma i završne molitve, gasila se konačno i »skrivena« petnaesta svijeća, a svi prisutni tad su simbolično u znak Kristova bičevanja »udarali« lagano i kratko šibama po crkvenim klupama (»bancima«) razilazeći se potom iz crkve skrušeno u miru i tišini.

Skupu ovih iz Velikog tjedna (za disertaciju) izdvojenih liturgijskih »klasika«, htio sam pridodati još i tri »drukčija« u srednjoj Dalmaciji rasprostranjena (paraliturgijska) teksta, koje pjevači redovito pri pojedinim korizmenim obredima običavaju u duhu pokore »neslužbeno« i ovisno od mjesta melodijski varijabilno interpretirati.

U tom smislu izdvojeni naslovi: »Prosti, moj Bože«, »Ja se kajem, Bože mili« i »Gospin plač« primjeri su tekstovno i melodijski nastalih oblika pučke provenijencije, kojima pjevači i puk zajedno i skladno nadopunjuju pokornička korizmena bogoslužja.

Prvi takav tekst - »Prosti, moj Bože«, melodijski je u disertaciji zastupljen dvama napjevima iz Kaštela; četirima s otoka Brača i jednim iz Vrboske na Hvaru. Tih ukupno sedam napjeva, zacijelo varijanti jednog zajedničkog predloška<sup>81</sup> na svima im zajedničkom tekstu, ali bez međusobnih poveznica s nekim od bilo kojih liturgijskih, nisu zato manje zanimljivi po načinu pučkog »oblikovanja« melodijskih tijekova.

Sedam zajedničkih fragmenata ili motiva kojima su strukturirani, čine ih sličnim, ali istodobno i drukčijim, ovisno o u svakom pojedinom mjestu specifičnom pristupu melodijskim, formalnim, ritmičkim, skandirano-melizmatičnim ili višeglasno-kombiniranim procesima.<sup>82</sup>

Slično se može reći i za drugi paraliturgijski tekst u osmercima - »Ja se kajem, Bože mili«, taj doduše u korizmeno vrijeme kao pokornički daleko rasprostranjeniji od prethodnog.

Osam za analizu izdvojenih varijanti karakterizira njihov u formalnoj jednostavnosti kratak i pretežno silabički melodijski tijek. Nastale vjerojatno u polasku od nekog folklornog predloška modalne strukture, puk ih u većini slučajeva izvodi unisono odrješito, djelomično u ternom paralelizmu, iznimno također i bordunski u troglasju.

U odnosu na sadržaje zadnjeg (za disertaciju) neizostavnog paraliturgijskog teksta poznatog kao »Gospin plač« i brojnih napjeva-varijanti kojima se njegove stavke u korizmeno vrijeme posvuda u Hrvatskoj (posebno u Dalmaciji) pjevaju, suvišno bi ih bilo sad ovdje detaljnije iznositi. Važno se prisjetiti da tekstovi »Gospinog plača« datiraju već od XIV. stoljeća pa nadalje<sup>83</sup> i da su ovisno o pojedinačnim zbirkama u raznoliko oblikovanim verzijama: pripovjednim, dramskim

---

81 Nepoznatog podrijetla!

82 Detaljnu analizu napjeva u odnosu na ovaj tekst na 22 stranice, v. u disertaciji, str. 263-284.

83 Najvećim dijelom ipak iz 16. i 17. stoljeća.

ili dijalogiziranim od davnine prisutni u puku. U odnosu na napjeve kojima se izvode, mogu se razlikovati (s osvrtom na analize) svakako one jednostavne kako se pjevaju u mjestima šireg splitskog područja<sup>84</sup> i u mjestima otoka Brača<sup>85</sup> od šest posebnih »specifičnih« koje pjevači izvode isključivo i samo na otoku Hvaru u poznatoj procesiji Velikog petka »Okolo za križen«.

Lako je pretpostaviti da su se ovi »specifični« za razliku od jednostavnih<sup>86</sup> mogli – analitički – kao posebno izazovni smatrati. I doista, bili su to u pravom smislu riječi!

S tim u vezi mogu reći da osim detalja o pravicima kretanja te nadaleko poznate noćne procesije i detalja o pjevačima koji u njoj aktivno sudjeluju i stihove »Plača« izvode, drugih konkretnijih spoznaja tada nisam imao. Da su nekada u svoje vrijeme pojedini melografi kao, primjerice, don Dinko Bertapelle, dr. Vinko Žganec ili fra Bernardin Sokol te melodije pokušava(va)li zapisati, nije mi to tada bilo poznato.

Imajući, međutim, u svom posjedu napjeve iz svih tih šest hvarskih mjesta u obzir uzetih, koje sam 1974. godine bio sâm snimio, nalazio sam se u idealnoj poziciji da bez utjecaja sa strane samostalno krenem u procese njihova transkribiranja, jednako i odgovarajućih im analiza.

Već pri preslušavanju vrpci pred ulazak u spomenute procese dolazile su do izražaja određene konstante, primjerice, da ti napjevi nisu preslika različitih melodija, nego više varijacije jednog svima im zajedničkog predloška; da bi im početna nota f i završna g trebale svima biti zajedničke; da sve predstavljaju slijed dugih homofonih melodijskih tijekova nastalih u opsegu smanjene septime i pomacima sekunde; da se sve doimaju konturama neuobičajene formalne strukture pri čemu se u svakoj od varijanti daje nazrijeti šest (u variranim kombinacijama) korištenih motiva; da sve obiluju brojnim notama dugih vrijednosti, jednako i impresivnim brojem gotovo nemjerljivih pauza čime sve te varijante uz još dodatne im kombinacije neumatsko-melizmatičnih pomaka dosižu domete iznenađujućih dimenzija, predstavljajući se tako kao izvanredan i mogli bismo reći jedinstven primjer intuitivno-spontanih, pučkih melodijskih oblikovanja.

Nakon svih tih preliminarnih saznanja »poziv« procesu transkribiranja tih šest varijanti nije mogao biti izazovniji! Da će to biti mukotrpan pothvat, koji će zahtijevati punu koncentraciju i dozu dodatne strpljivosti, znao sam unaprijed. Ali izazov je bio konkretan: zapisati do u tančine sve ono što dvojica pjevača u dugoj noćnoj procesiji pjevaju »kao jedan«; svesti i uz punu koncentraciju zadržati melodijske tijekove svake od varijanti u normalno očekivanim okvirima unutar početne im note f i završne g. To ostvariti (sjećam se) bilo je ravno podvigu, ne toliko zbog neobično dugih i svojevrsnih melodijskih tijekova svake od varijanti, nego više zbog neosporno spontane tendencije pjevača da laganim,

84 Kao, primjerice, (za disertaciju) u šest odabranih varijanti.

85 Tu u sedam odabranih varijanti.

86 Čija se analiza nalazi u disertaciji detaljno izložena na 25 stranica, v. str. 303-327.



jedva primjećivanim melodijskim »klizanjem prema gore« neizbježno nadmaše očekivani Fine na noti g.

Strpljenje, upornost i trud bili su na kraju ipak nagrađeni! Čini se da sam još uvijek jedini koji je uspio staviti na papir cjelovitost melodijskih linija tih šest jedinstvenih spontano pučki nastalih bisera naše prošlosti;<sup>87</sup> koliko mi je poznato jedini koji je uspio ne samo detaljno izraditi transkripcije svih šest varijanti u cjelovitom opsegu s nizom njihovih brojnih neuma, melizama, dugih pauza i sl., nego i iznijeti ih kao i sve ostale napjeve za disertaciju izdvojene u vertikalno-tematskom sistemu, odnosno dispoziciji s jasno unaprijed označenom pojavom njihovih od I. do VI. kombinatorno-strukturirajućih motiva i tako, tim posljednjim aktom široko otvoriti vrata komparativno-analitičkim procesima i postupcima koji su potom mogli uslijediti i voditi prema iščekivanim zaključcima u odnosu na strukturno-melodijski ustroj, srodstvo i moguće utjecaje nastanka tih sa svih stanovišta posebnih i jedinstvenih napjeva glagoljaško-pučke orijentacije.

Da je upravo ovaj uspjeti akt izlaganja bio (s mog stanovišta) ujedno i *završni dio* dugog procesa transkribiranja za disertaciju predviđenih napjeva, mogao sam smatrati kao sretnu i simboličnu okolnost; kao jednu na određen način završno-pridošlu nagradu za naporno transkribiranje kako šest varijanti »Za križen«, tako i za sve dotad prethodno vlastoručno ispisane transkripcije ostalih 180 za disertaciju predviđenih napjeva. Tu i takvu koincidenciju rado sam u sjećanju zadržao!

### ISPIT ZVAN »RIGOROSUM«

---

Vraćanjem mislima unatrag, na sve što je dotad bilo ugrađeno u temelje početka i postupnog ostvarenja jedne kompleksno osmišljene disertacije, moglo bi se nakon dužeg vremenskog odmaka reći: sve se dobro i planski uspješno završilo!

A misli pritom odlaze u prvom redu na doista uspješno dovršena terenska istraživanja i snimanja; na odluku da se potom iz snimljenog fundusa, a u odnosu na petnaest za disertaciju precizno odabranih tekstova izdvoji broj od 180 napjeva-varijanti;<sup>88</sup> da se nakon takvog izbora pristupi njihovu transkribiranju, primjenom u tu svrhu posebno odabranog »vertikalno-tematskog« sistema<sup>89</sup>, koji se pri analizama velikog broja napjeva iz 34 različita mjesta pokazao više nego idealnim. Na taj, naime, način *preglednim* notnim ispisom varijanti, dale su se već od početka same od sebe »iščitavati« glazbene osobine glagoljaških napjeva triju geografskih entiteta srednje Dalmacije, istovremeno i obrisi svima im svojstvene glazbene forme. Mogla je to na određen način biti najava onoga što će na

---

87 Spomenutim, naime, melografima uspijevalo je bez magnetofona zapisati tek »srčiku« napjeva, kako je to bio još davne 1939. godine precizirao franjevac, muzikolog i skladatelj fra Bernardin Sokol.

88 U prosjeku za svaki od njih dvanaest primjera-varijanti!

89 Pri čemu se svaki dio melodije koji se ponavlja (precizno) potpisuje jedan ispod drugog!

temelju transkripcija<sup>90</sup> u analitički opširnom 4. poglavlju disertacije uslijediti. A uslijedili su doista sadržaji detaljno istraživanih i otkrivenih datosti, ostvareni u raznolikosti primjenjivanih procesa i postupaka, kojima su pjevači iz brojnih mjesta znali posvuda zasebno na svoj način melodijski ilustrirati svaki od petnaest za disertaciju preuzetih tekstova!

Zapravo, sva nastojanja od samog početka išla su upravo za tim da se polazeći od transkripcija napjeva usmjerenih na odabran broj liturgijskih (i pojedinih paraliturgijskih) tekstova ostvare predispozicije kojima bi se u petnaest na odgovarajući način temeljito sa svih stanovišta izrađenih Analiza<sup>91</sup> moglo stići do iščekivanih sinteza, istodobno i definicije ustrojstva stoljetno na području srednje Dalmacije tradicijski baštinjenog i u crkvenim obredima zastupljenog pučkog glagoljaškog pjevanja.

Dovoljan je u tom smislu mogao biti već i sam osvrt na ispis transkribiranih napjeva u primijenjenom vertikalno-tematskom sistemu da bi se načelno mogao steći uvid u mogućnosti otkrivanja vlastitosti pučkog glagoljaškog pjevanja, na poseban način onih temeljnih koje ga nedvojbeno diferenciraju od gregorijanskih. Za razliku od gregorijanskih isključivo monofonijskih napjeva koji su se u krilu Katoličke Crkve posvuda kao takvi pjevali, glagoljaško-pučkim napjevima pružena je na istim službenim tekstovima mogućnost drukčijeg predstavljanja.

Transkripcije zorno pokazuju koliko napjevi na istim tekstovima mogu biti slični, a opet toliko različiti! Koliko *bliska* jedno drugome mogu biti »istraživana« mjesta<sup>92</sup>, a da se u svakom od njih suvereno, bez susjedskih utjecaja definiraju vlastite verzije crkveno-glagoljaškog pučkog pjevanja tijekom godine. Sve to može izgledati kao »po sebi jasno«, nešto što ne bi trebalo ni spominjati! Ali, kako ne spomenuti jednu takvu fenomenalnu pojavu, prema kojoj neovisno o geografski bliskoj povezanosti jednog mjesta s drugim, ne prestaje u svakom od njih čuditi neovisno-*samostalna* utemeljenost pučki oformljenih melodijskih repertoara. Upravo u takvoj neotuđivosti i varijabilnosti tolikog broja melodijskih verzija, leži bogatstvo spontano pučki nastale pjevane glagoljaške baštine stoljetno na ovom dijelu Dalmacije uvrježene!

Nedvojbeno je nadalje da su se uz »iznađen« sistem transkribiranja i na taj način izvrsnu preglednost notnih zapisa mogla optički nuditi i druga moguća saznanja. Polazeći od činjenice da svaki pojedini (1 - 15) odabrani tekst prati određen broj izdvojenih napjeva iz triju geografskih entiteta srednje Dalmacije, zanimljivo je moglo biti »istraživati« stupanj melodijske varijabilnosti koji ta tri entiteta u odnosu jedan na drugoga mogu pokazivati; slično i stupanj strukturno-formalne,

90 Prikazanih odvojeno, u drugom dijelu disertacije na 113 stranica!

91 U proučavanju (unutar svake od njih) konstitutivnih sastavnica svakog od napjeva, s osvrtom na ambitus, melodijske intervale, glazbenu formu, strukturu, tonalitetno-modalno ozračje, ritam, višeglasje i podrijetlo.

92 Primjerice, ona »kaštelanska« od Trogira do Klisa, a isto se može reći i za mjesta na otocima Braču i Hvaru!

melodijske, ritamske ili tonalitetno-modalitetne »bliskosti«, pa i gradacije raznolikosti načina i intenziteta polifonih izvedbi svakoga od njih.

Detaljni osvrt na svaki od 180 napjeva usredotočenih u okvire 15 komparativno sa svih stanovišta sročeni Analiza, trebao je dati odgovor na ta i druga pitanja.

Da je tome doista bilo tako svjedoče sadržaji izloženi u 4. poglavlju disertacije na 227 stranica, temeljem kojih su se onda u završnoj sintezi mogle sažeti konstante,<sup>93</sup> koje sa strukturnog, melodijskog, ritamskog ili polifonog stanovišta nedvojbeno i jasno definiraju pučko glagoljaško pjevanje srednje Dalmacije u svom nastajanju i održivosti kao pučko, stilski zasebno, specifično i homogeno, u liturgijskoj praksi sa svih stanovišta od gregorijanskog odvojeno!

Nakon što je posredstvom sistematskog istraživanja i dosljednog proučavanja za disertaciju odabranih materijala mogao biti utemeljeno predstavljen gornji zaključak u odnosu na fenomenologiju glagoljaškog crkvenog pučkog pjevanja srednje Dalmacije, smatrao sam da je time nakon dugotrajnih ustrajno i strpljivo poduzetih i akribijski ostvarivanih istraživačko-znanstvenih smjernica nekoć zacrtani temeljni cilj uspješno priveden kraju: da je disertacija dovršena u rokovima na vrijeme; da je bila Rektoratu Filozofskog fakulteta pravovremeno u trima primjercima predana i da je potom pozitivno i bez primjedbi kao uspješno okončan izvorno-znanstveni rad ocijenjena i prihvaćena!

Neposredno nakon toga, 8. srpnja 1978. godine, uslijedio je onda i usmeni ispit zvan »rigorosum«,<sup>94</sup> čijim su pozitivnim ishodom bila definitivno zaokružena sva dotadašnja iščekivana stremljenja i dostignuća.

Za mene osobno taj osmi srpnja bio je važan i značajan datum! Ne zbog činjenice da sam tog dana od Rektora Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Kölnu mogao biti promoviran u doktora znanosti, nego više zbog spoznaje da ono što mi je od tog istog Rektorata bilo nekoć ponuđeno i povjereno, tim danom bilo uspješno i dovršeno!

Ukazano povjerenje, koje me od samog početka kao važna obveza »pratilo« nije mi dopuštalo da bilo što prepustim slučaju. Iz dana u dan tražio sam rješenja, kako bih ne žaleći truda odgovorno i s uspjehom mogao postići rezultat kakav je na dan osmog srpnja 1978. godine mogao biti i službeno priopćen!

Bila je to istovremeno i potvrda da je sadržajni nacrt istraživačkog i znanstvenog koncepta u smjeru izrade disertacije, temeljen na vlastitim snimanjima, transkripcijama, analizama, sintezi i zaključku, bio logično osmišljen i uspješno u djelo proveden!

---

93 Bilo bi ih suviše sad ovdje nabrajati i ponavljati.

94 U prvom redu iz muzikoloških materija, zatim i onih iz Povijesti umjetnosti i Povijesti istočnih zemalja. Zanimljivo pritom može biti reći da je za usmene ispite bila u to vrijeme uvijek »rezervirana« prva subota u mjesecu srpnju. Tog dana pristup Institutu bio je omogućen samo doktorandima koji su za tu prigodu trebali biti svečano odjeveni u crno odijelo s kravatom!

I ne samo to, time je istodobno i došao kraj određenim strepnjama: hoće li možda u vidu komparativno-analitičkog pristupa velikom broju napjeva, taj od mene početno iznađen i primijenjen sistem notnih ispisa u vertikalno-tematskoj dispoziciji biti pozitivno od svih prihvaćen ili se možda nekome mogao činiti kao da bi bio na rubu »stručnosti«, budući da je bio u mnogočem udaljen od nekih uobičajeno ustaljenih konvencionalnosti?<sup>95</sup>

Završetak studija i dodjela prestižne diplome otjerale su osmog srpnja svaku dilemu u odnosu na takve pomisli i strepnje. Primijenjeni sistem transkripcija bio je više nego pozitivno prihvaćen; ništa manje i komparativno-analitički koncept, kojim se polazeći od transkripcija moglo utemeljeno i detaljno analitički stići do uspostavljenih sinteza i sukladno tome u odnosu na temu disertacije, do logično sročeni zaključnih spoznaja i saznanja.

Ta saznanja označila su istodobno i kraj svim mojim postdiplomskim studijskim zbivanjima; svim obvezama prema Institutu, istodobno i prema Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Kölnu, iako se na čekanju još uvijek nalazio zadnji akt te zahtjevne i značajno važne istraživačko-znanstvene etape, koji je mogao uslijediti tek kad je disertacija *Glagolitische Gesänge Mitteldalmatiens*, Teil I (Text: 363 S.), Teil II (Noten: 113 S.) bila u seriji: *Kölner Beiträge zur Musikforschung*, Band 103, *Gustav Bosse Verlag*, Regensburg, 1981. godine, objavljena!

#### NAKON FAKULTETSKIH OBAVEZA

Prateći u to vrijeme što se u odnosu na muzikološke znanosti u Hrvatskoj događa,<sup>96</sup> uspio sam doznati da je Josip Andreis u svom radu *Muzikologija u Hrvatskoj u razdoblju od 1973. do 1978. g.*, Zagreb, JAZU, 1980., knjiga 385, s. 133, bio već tada upoznat s naslovom disertacije *Glagolitische Gesänge Mitteldalmatiens*, najavljujući njezino skoro objavljivanje.

Nakon što je 1981. godine do toga došlo, mogle su se onda očekivati i reakcije naših muzikologa, napose onih koji su se »izbliza« bavili problematikom glagoljaškog pjevanja. Već u istoj godini recenzijom se na objavljenu knjigu među prvima oglasila Gorana Doliner, u *Arti musices*, sv. 12, br. 1-2, str. 143-145., iz čijeg bih (u cjelini) pozitivnog osvrtu izdvojio sljedeće: »(...) u prikazanoj studiji u prvom planu je temeljit, iscrpan i siguran analitički postupak« ili »dodamo li na kraju svemu ovome da je urađena pregledna i uzorna kaligrafija notnog teksta, možemo zaključiti da je pred nama dobro opremljeno djelo koje znači vrijedan doprinos međunarodnoj i posebno hrvatskoj muzikologiji«!

<sup>95</sup> Kad je, primjerice, u izvedbi nekog napjeva na više crtovlja G-ključ upisan samo na početku (napjeva) ili kad se sve okomite crte, vratovi nota najviših glasova (uz manje iznimke) usmjeravaju prema gore ili pak kad se napjevi sa svim svojim višeglasnim elementima nađu zapisani na samo jednom zajedničkom crtovlju...

<sup>96</sup> Koliko je to tada »izdaleka« moguće bilo!

Ovaj (ovakav) domovinski odjek bio mi je dragocjen; s olakšanjem sam, naime, primio na znanje, da je u disertaciji upriličen sistem transkribiranja istodobno i primijenjen komparativno-analitički koncept, mogao biti pozitivno prihvaćen!

Nešto poslije recenziju na objavljenu disertaciju napisao je i etnomuzikolog Jerko Bezić u *Slovu*, časopisu Staroslavenskog Instituta, dvobroj 32-33, Zagreb, 1982./83., str. 248, u kojoj se na šest stranica detaljno i temeljito osvrnuo na sadržaje svih poglavlja, posebno na četvrto »bogato gradivom i veoma temeljitim analizama«. Pohvalne riječi našao je i u odnosu na primijenjeni način transkripcija: »...notne zapise napjeva odlikuje izvanredna preglednost glazbene forme, gdje se svaki dio melodije koji se (najčešće variran) ponavlja, potpisuje točno jedan ispod drugoga«. Zanimljiv je također i navod: »...primjer izvrsne, temeljite i vrlo pregledne komparativne analize glagoljaškog i gregorijanskog pjevanja pokazao je autor uz zapise napjeva za *Plač Jeremije proroka* i *Molitvu Jeremije proroka* kao i citat: »...autor je posebnu pažnju posvetio napjevima što ih dva pjevača jedno-glasno izvode na hvarskoj noćnoj procesiji. Usporednim prikazivanjem napjeva iz svih šest sela izvrsno je pokazao njihovu zajedničku osnovnu melodijsku krivulju, a u pojedinačnim zapisima istaknuo i formalnu strukturu tih napjeva«.

Posebno iznenađen bio sam citatom zadnje stavke profesorove recenzije: »Kad na kraju nastojimo sažeti sva zapažanja u prikazanom autorovu radu, želimo u prvom redu istaći izvanredno pažljivo izloženu i analitički obrađenu bogatu građu. Autor je sâm neobično pregledno ispisao svih 180 napjeva. Uspoređivanjem tolikog broja napjeva mogao je utemeljeno pokazati glazbene osobine glagoljaških napjeva triju geografskih područja srednje Dalmacije. Martinić danas živi i radi u inozemstvu. Glagoljaško pjevanje u Hrvatskoj dobilo bi izvrsnog istraživača i proučavatelja kad bi se taj naš muzikolog vratio u svoju domovinu i nastavio radom na glagoljaškim napjevima«.

Ako jedan tada vodeći (etno)muzikolog u Hrvatskoj, usmjeren još k tome s posebnom naklonošću prema fenomenu glagoljaškog pjevanja i glagoljaštva uopće, oda priznanje jednom na takvu temu objavljenom radu, ostvarenom uz to izvan domovine i na stranom jeziku, onda ono time još više dobiva na značenju.

Iz sadržaja njegove stručno napisane i objavljene recenzije mogao sam zaključiti da je u izradi disertacije s moje strane svjesno »udaljavanje« od određenih konvencionalnosti bilo bez zamjerke odobreno i prihvaćeno! Da tome nije bilo tako, zasigurno ne bi uvaženi recenzent bio u zadnjoj rečenici svoje analize poželio »da se vratim u svoju domovinu i nastavim s radom na glagoljaškim napjevima«!

Vratiti se pak u domovinu nije moralo biti apsolutno nužno, ako se zna da sam već prethodno u brojnim mjestima srednje Dalmacije uspio obaviti terenska istraživanja i pritom snimiti gotovo sve glagoljaško-pučke napjeve kojih su se pjevači tada (do 1975. godine) mogli sjetiti. Ti napjevi još kao »predreformski« snimljeni, ostaju temelj na kojem će se u *svako vrijeme* i *neovisno odakle* moći oslanjati pokušaji daljnjih tematski znanstveno poduzimanih analitičkih inicijativa. U tom smislu dvije »domovinske« recenzije, na poseban način ova druga,

bile su mi istodobno znak i poticaj da bez suvišnih primisli mogu nastaviti već utrim putem, siguran da dotad ostvareno nije drugo do prva faza onoga što bi trebalo ili će sigurno uslijediti!

To, međutim, od tada u drukčijim okolnostima: bez uvjetovanih zahtjeva, pritiska ili rokova; isključivo u slobodi vlastitog izbora, slobodnog vremena, želje i volje, da se laganim, ali ustrajnim koracima ostvare smjernice jednog od početka tek na neki način u mislima pritajenog, ali postupno u sve realnijim konturama prepoznatljivijeg projekta.

Neposredno nakon što je u časopisu *Slovo* bila objavljena recenzija na moju disertaciju, čiji je autor bio dr. Jerko Bezić, bio sam i sâm zamoljen od tadašnje upraviteljice Staroslavenskog Instituta akademkinje Anice Nazor, da za isti časopis napišem recenziju za knjigu *Glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita*, objavljenu te iste godine, kao prvi svezak novopokrenute serije »Spomenici glagoljaškog pjevanja«, Zagreb, JAZU, 1983., a čiji je autor bio etnomuzikolog Stjepan Stepanov.

Premda nisam bio direktno upoznat sa sadržajem knjige,<sup>97</sup> a s obzirom na vlastiti rad dovršen nekoliko godina ranije i moguće usporedbe jednog s drugim, zamolba mi se učinila zanimljivom! Došavši konačno nakon kraćeg čekanja u posjed tog naizgled luksuznog i tehnički dotjeranog izdanja objavljenog u »Spomenicima«, malo je reći da sam ostao osupnut uvidjevši da trebam pisati recenziju na knjigu »zvučnog« naslova od 389 stranica, ali u biti knjigu »izuzetu« od tekstova jer autor od stranice 1 do 265, isključivo »notnim jezikom i slovima« ispisuje 151 napjev, snimljen i transkribiran iz osam različitih mjesta: donjih, srednjih i gornjih Poljica. Na preostalim stranicama (265-389) slijedile su tek kratke bilješke i napomene, popis upotrijebljenih tonova svakog napjeva, redosljed izlaganja napjeva, tekstovi napjeva (str. 309-364), popis pjevača, zastupljenost napjeva, popis građe prema pojedinim lokalitetima i na kraju dva uvodna teksta: Bezić/Stepanov (V-XXIV), prevedena na njemački jezik.

Izradu teksta recenzije mogao sam dosljedno tome temeljiti isključivo na prikazanim notama, odnosno transkripcijama prethodno snimljenih napjeva<sup>98</sup>, kojima je Stjepan Stepanov kao stručan glazbenik<sup>99</sup> precizno izložio glagoljaško-pučki repertoar poljičkih mjesta u njegovu cjelovitom opsegu i raznolikosti. Tu svoju zadaću u kontekstu novoupriličene serije »Spomenici glagoljaškog pjevanja« kojima je svrha bila objavljivanje notne građe, s uspjehom je proveo u djelo.

Mahom pozitivna zapažanja na jedan u tom smislu iz brojnih gledišta hvale- vri jedan rad iznio sam potom u *Slovu* (str. 195-200) koja ne bih ovdje ponavljao, izuzev možda samo završnu riječ:

97 Zahvaljujući akademkinji Anici Nazor, dobio sam je naknadno poštom...

98 Autor ih je snimao 1960. i 1972. godine.

99 Bio je kompozitor, pijanist, dirigent, klavirski pedagog, profesor teoretskih glazbenih predmeta, istraživač-etnomuzikolog.



»Stepanov je neobično zadužio stanovnike poljičkih mjesta objavljivanjem u veoma preciznoj transkripciji bogat i raznovrstan repertoar njihovih stoljećima usmenom predajom njegovanih napjeva. Bez njegove intervencije mnogi od zapisanih napjeva bili bi sigurno već zaboravom otrgnuti od sada čvrsto fiksiranog stanja tradicije. Ovako, obilna građa iz inače specifične i glagoljaštvom prožete sredine, spontan je izazov muzikolozima, folkloristima, slavistima ili lingvistima, koji će kad-tad, u to smo uvjereni, rezultirati novim nadgradnjama i ostvarenjima«.

Polazeći od činjenice da je disertaciju »Glagolitische Gesänge Mitteldalmatines« objavljenu 1981. i knjigu »Glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita« objavljenu u »Spomenicima« dvije godine poslije, nedvojbeno krasio sličan istraživačko-tematski kontekst »nastajanja«, s posebnim sam se zanimanjem želio upoznati s konceptom izrade i sadržajima tog 1983. godine objavljenog naslova.

Da razlike dvaju djela očito proizlaze iz pristupa i koncepta u nastajanju lako se dalo uočiti jer dok je disertacija »Glagolitische Gesänge Mitteldalmatians« nastajala gradacijom definiranih etapa: od terenskih istraživanja, snimanja, transkribiranja, analiza i sinteze do zaključka, u temeljima knjige »Spomenika« primjenu nalaze tek snimanja i transkripcije; više, naime, od objavljivanja notne građe nije u seriji tako osmišljenoj bilo planirano!

Potaknut, međutim, iskustvom, istodobno i uvjerenjem u osnovanost svog primijenjenog koncepta istraživanja i proučavanja pjevane glagoljaške baštine s kojom se ponosimo, usudio sam se ipak pri kraju teksta svoje recenzije, usprkos jasno oglašenim smjernicama »Spomenika« tek usput primijetiti:

»U jednom radu ovakvog formata moglo se možda u rubrici *Analize* očekivati nešto više od samog elementarnog pregleda upotrijebljenih tonova (s tonikom) i odgovarajuće oznake modusa. Ako ipak jedna sveobuhvatna, sistematski komparativna analiza cjelokupne građe nadilazi okvire »Spomenika« čiji je prvotni i osnovni cilj bio objavljivanje i komentiranje notne građe, makar i kraća analiza u svojim najbitnijim elementima, kao određivanje formalno-strukturalnih skupina napjeva, aspekti melodijske raznolikosti, traženje i usporedba stilskih obilježja svake od triju (mikro)regija: donjih, srednjih i gornjih Poljica, otkrila bi zainteresiranima vjerojatno u nešto izmijenjenoj perspektivi specifičnost i značaj glazbeno-kulturne baštine poljičke regije«.

Nije mi bila namjera s tih par misli na bilo koji način umanjiti vrijednost, još manje kritizirati jedan po sebi hvalevrijedan projekt kao što su »Spomenici glagoljaškog pjevanja«. Objavljivanje stručno transkribiranih napjeva snimljenih prethodno u više miniregija i lokaliteta jednog područja kao što je »poljiško« zaslužuje hvalu i priznanje.

Ostajem, međutim, uvjeren, da bismo danas s jednakim zadovoljstvom pa i znatiželjom čitali ono što nam je jedan svestrani glazbenik i muzikolog kakav je bio Stjepan Stepanov, mogao stručno-analitički »reći«, da mu je to programski bilo omogućeno u odnosu na objavljene transkripcije prethodno od njega samoga snimljenih napjeva!

Šteta da tome nije moglo biti tako, pa se možda s pravom pitamo: jesu li se doista »Spomenici« trebali nužno zaustaviti na »pola puta« gdje zapravo i u odnosu na snimanja i transkripcije više do izražaja dolazi glazbenik-*poznatelj* teorijskih glazbenih predmeta, a mnogo manje glazbenik-muzikolog, koji bi bio u stanju stručno-analitički dati odgovor na brojna pitanja vezana upravo uz »ono« snimljeno i transkribirano?

Nisu li neki od priloga kojima možda i nepotrebno vrve »Spomenici«<sup>100</sup> mogli ustupiti mjesto jednom makar i kraćem, za tu prigodu komparativno-analitički stiliziranom tekstu? Protagonisti projekta očito su mislili drukčije, pokazujući time da su u odnosu na pristup i sistem tretiranja sličnih tema moguće čak i bitnije razlike!

S tog stanovišta, pisanje recenzije za objavljenu knjigu »Glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita« autora Stjepana Stepanova pokazalo se s moje strane kao pozitivno prihvaćena odluka<sup>101</sup>. Time sam došao u priliku da mogu »izbliza« upoznati i usporediti koncepte nastajanja i domete dvaju u kratkom razdoblju na sličnu temu objavljenih radova i brzo uvidjeti da se moja nešto ranije dovršena i objavljena disertacija »Glagolitische Gesänge Mitteldalmatiens« ne bi lako uklopila u definiran status i domete novoosmišljene serije.

Ta činjenica, uz sadržaje prethodno spomenutih recenzija, još me više učvrstila u uvjerenju da sam u usporedbi s objavljenim izdanjem u »Spomenicima« svoja dosad dovršena istraživačko-znanstvena postignuća, bez mogućeg utjecaja nekih sličnih prethodno objavljenih radova, zasnovao na pouzdanim temeljima i jasnom konceptu unutar jednog adekvatno i ciljano »iznađenog« analitičkog sistema! Bezrazložno bi stoga bilo u vidu daljnjeg proučavanja naše pučke glagoljaške baštine ne nastaviti na istim konceptijski i analitički ustaljenim i provjerenim smjernicama! Tim više kad se zna da će i ubuduće, novopoduzeti pokušaji proučavanja ostati izvorno znanstveni jer će se temeljiti na značajnoj građi od 2.319 napjeva, još do 70-ih godina prošlog stoljeća izvorno tradicijski očuvanih i tada u više navrata u punom opsegu snimanjem zaštićenih.

Taj izvorno-aktualiziran uspjeh ostaje otad dragocjen dokument prošlosti: polazna točka od koje će se u odnosu na proučavanje glagoljaške baštine naših prostora moći i nadalje transkripcijama, analizama, sintezama i zaključcima oblikovati sadržaji izvorno znanstvenih dostignuća u okvirima novih ciljano odabranih tema.

100 Čemu, primjerice, ponovno na 55 stranica donositi (iste) tekstove na kojima su već prethodno prikazani transkribirani napjevi? Ili ponavljati iste *melodijske* fraze na cjelovitom tekstu poslanica ili drugih štenja?

101 Nažalost, u istom broju 35 časopisa *Slovo* u kojem je 1985. godine bila objavljena moja recenzija za knjigu »Glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita«, našao se je i tekst »In memoriam« (str.157-159) koji je Jerko Bezić napisao u povodu smrti S. Stepanova, autora spomenute knjige, a koji je 11. srpnja 1984. umro u Zagrebu, nepunu godinu nakon njezina objavljivanja. Izvrnog glazbenika, muzikologa i neumornog istraživača glagoljaškog pjevanja, Stjepana STEPANOVA, zadržat ćemo u trajnom sjećanju!

Sigurno je stoga da tim zacijelo *privilegiranim* smjerom u polasku od napjeva »nikad prije snimljenih...« treba samo nastaviti; odstupanja ne bi smjelo biti! Mogli bismo se samo pitati kojim tempom i u kakvim okolnostima ići dalje ususret budućim ostvarenjima?

Naravno, nakon svega što je svim »postdiplomskim« semestrima prethodilo, bilo da je riječ o terenskim istraživanjima, snimanjima, predavanjima, seminarima, izradi disertacije ili raznim »ispitnim« preokupacijama, a što je potom i uspješno dovršeno, određeno opuštanje ili »odmak« od u tom smislu golemo-uloženih napora, bio je normalan i »dobro došao«!

Ostaju, međutim, brojna sjećanja i dojmovi od kojih kao da »odmaka« nije moglo biti, a koji se u odnosu na događanja iz neposredno prošlih vremena ni u logično nastalome predahu nisu prestajali nizati. Ako već nije bilo moguće konkretnije ukazivati na pojedinosti u odnosu na doživljena iskustva pri »terenskim« istraživanjima, lokalnim putovanjima, druženju s pjevačima, razgovorima s njima i sl., neki detalji čvrsto su se ipak zadržali u mislima fiksirani!

Kako se i dalje ne diviti izvanrednoj i jasno iz mjesta do mjesta spontano izražavanoj elementarnoj muzičkoj darovitosti pjevača i spektru izvrsnih glasova kojima su bili obdareni, tim više što nijedan od njih nije smatrao potrebnim da(vati) do znanja da je na bilo koji način bio posebno muzički obrazovan jer u većini slučajeva svi su oni žuljevitih ruku, ali s urođeno »naštimanim« glasnicama prilazili liturgijskim slavljenjima crkvene godine i dragocjeno ih melodijski spontano podržavali i uljepšavali!

Kako iz sjećanja izostaviti više nego upadljivo ozračje slične strukturno-stilske ujednačenosti naših crkveno-pučkih napjeva u varijabilnosti i raznolikosti melodijskih dometa s kojima sam se »sretao« u gotovo svim mjestima šireg područja srednje Dalmacije? Dovoljno se u tom smislu prisjetiti efektnih solističkih interpretacija brojnih poslanica, *štenja* ili »profecija« čije su tijekove za to predodređeni solisti znali često,<sup>102</sup> ovisno o raspoloženju i glasovnoj kondiciji, kraćim *fforetima* i prolaznim meličkim koloraturama dodatno ukrašavati; slično tome i onih često iznenađujuće-efektno melodijski usklađenih višeglasnih izvedbi raznih liturgijskih ili paraliturgijskih tekstova, zahvaljujući neupitnoj kvaliteti i darovitosti sjajnih tenora i baritona, koji su dopadljivom ljepotom, bojom i rasponom svojih (redovito) zvonkih glasova, znalačkom interpretatorskom ulogom neumorno uveličavali brojna crkvena slavlja!

Bili su to tek neki od »uzoraka« jedne specifične, jedinstvene izvorno-tradicijski na vlastitom jeziku nastale i čuvane baštine pučkog crkvenog pjevanja u mjestima triju entiteta srednje Dalmacije, s kojima sam zahvaljujući tadašnjim, mogao bih reći, neočekivanim postdiplomskim smjernicama i izazovima svake vrsti imao sreću »izbliza« se upoznati. Činjenica, naime, da sam se upravo u vidu realiziranja disertacije mogao upustiti u sistematska snimanja crkveno-pučkih melo-

---

102 Redovito jedan u svakom mjestu od najboljih pjevača!

dijskih repertoara iz mnogobrojnih lokaliteta srednje Dalmacije, pokazala se u tim i takvim privilegiranim okolnostima *kao najveći dobitak*, značajan uspjeh na koji ostajem posebno ponosan jer sve se to događalo u pravo vrijeme i s pravim ljudima/pjevačima!

U usporedbi s nešto kasnije (1983.) objavljenom knjigom Stjepana Stepanova »Glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita« *očito proizlazi da smo se nas dvojica* u početno-temeljnim smjernicama podudarali jer primarno je u jednom i drugom slučaju bilo: crkvene glagoljaško-pučke napjeve pojedinih područja snimati i snimljeno u transkripciji objaviti!

U tom je smislu Stjepan Stepanov 1972. godine uspio snimiti 151 napjev iz osam teritorijalno bliskih mjesta: donjih, srednjih i gornjih Poljica i te napjeve kasnije transkribirane 1983. godine u prvom svesku serije »Spomenici glagoljaškog pjevanja« objaviti.

Ja sam gotovo u isto vrijeme istraživao i snimao, ali u daleko većem broju mjesta diljem triju entiteta ili miniregija srednje Dalmacije, gdje sam na mnogo širem području od poljičkog uspio snimanjem prikupiti više od 2.300 pučkih crkveno-glagoljaških napjeva.

Obojica smo tako, svaki na svom području, realizirali ono što je trebao biti prvi i osnovni cilj novozasnovanog projekta »Spomenici glagoljaškog pjevanja«.

U odnosu na drugi temeljni postulat novonastale serije, kojim se predviđalo transkribiranje i *objavljivanje* notnih zapisa glagoljaškog pjevanja, ostali smo donekle u raskoraku. Dok je Stepanov na svom području, posredstvom svoje objavljene knjige u potpunosti zadovoljio i jedan i drugi od dvaju temeljno-predviđenih kriterija, meni je to u kontekstu nastajanja disertacije tek djelomično uspjelo jer je od preko 2.300 napjeva koje sam 70-ih godina prošlog stoljeća bio u više navrata na jednom širem području snimio, transkribirano i u disertaciji objavljeno njih samo 180. To ne čudi kad se zna prema kojim su sve pravcima melodijski tijekovi tih 180 transkribiranih napjeva bili analitički usmjeravani!

Da su od mnoštva drugih napjeva na cijelom području srednje Dalmacije iz 35 lokaliteta snimljenih bili u odnosu na realizaciju disertacije »izdvojeni« upravo ti, a ne drugi, razlog je (zna se već otprije) što su strukturno, raznolikošću i varijabilnošću melodijskih datosti mogli na najprikladniji način biti oslonac smjernicama njezina »široko« označenog naslova.

Da bi se jednim tako postavljenim naslovom moglo na kraju primjenom analitičkih postupaka otkriti specifične strukturno-melodijske posebnosti pjevanja kako se ono stoljećima prakticiralo u brojnim mjestima spomenutog područja unutar Katoličke Crkve i na narodnom jeziku, bilo je nužno usmjeriti istraživanja i snimanja na sve izvorno-spontano i postojano-pučko, što bi poslije moglo voditi prema iščekivanim znanstveno utemeljenim spoznajama i saznanjima.

U želji da se u tu svrhu pronade optimalan izbor napjeva, bilo je nužno »proširiti« snimanja na cijelo područje srednje Dalmacije, čime je automatski prvi temeljni postulat serije »Spomenika« mogao biti na neki način indirektno<sup>103</sup> u cijelosti ostvaren.

Taj uspjeh poprimio je onda sam od sebe biljeg trajne vrijednosti, oznaku dokumenta izvorno baštinjene prošlosti; u biti jedini i zasigurno najvažniji segment onoga što u odnosu na sveobuhvatan kontekst jednog postdiplomskog studija ostaje *trajno*; sve ostalo u usporedbi s tom dragocjenom građom 1970-ih godina snimljenom, nema drugo do prolazno (osobno) značenje!

Već sama činjenica da se je iz tolikog broja snimljenih napjeva bilo dovoljno u vidu »nastajanja« disertacije ograničiti na samo 180 odabranih jasan je pokazatelj strukturne varijabilnosti njihova melodijskog intenziteta; znak istodobno o kakvom je bogatstvu »skrivenom« još na magnetofonskim vrpčama riječ, uzme li se u obzir da tih 180 tada transkribiranih napjeva ne predstavlja više od otprilike 8% svih ukupno snimljenih!

Ignorirati takav podatak u odnosu na daljnje proučavanje jednog tako značajnog fenomena kao što je crkveno pučko glagoljaško pjevanje, mislio sam da na to ne bih imao pravo!

Taj, naime, podatak od tek 8% do tada realiziranih melodijskih ispisa, mogao je samo biti stimulans da nakon svega dotad ostvarenog ne bi smjelo biti »odmaka« u odnosu na nove iskorake, usmjerene prema još većem broju u idućim razdobljima transkribiranih i potom objavljivanih napjeva.

## OD TRANSKRIPCIIJA DO NOVIH IZAZOVA

---

I doista, dogodilo se da sam se s nastavkom djelomičnog transkribiranja snimljenih napjeva imao priliku suočiti neposredno nakon završetka studijskih obveza u Kölnu, u istoj godini kad je disertacija u Regensburgu bila objavljena. Upravo u to vrijeme bio sam zamoljen da u povodu 400. obljetnice osnutka Župe Postira na otoku Braču napišem prigodni tekst o pučkim crkvenim napjevima njihova mjesta, koje sam na temelju prijašnjih istraživanja već od 8. siječnja 1973. imao kod sebe snimljene. Bila je to prilika da ta 74 napjeva njihova pučkog crkvenog repertoara, budu osam godina poslije notnim ispisom transkribirana i kraćom analizom popraćena te u prigodnoj Spomenici objavljena.<sup>104</sup>

Postira su tako uz Pučišća i Bol bila treće mjesto na otoku Braču, čije sam prethodno snimljene napjeve naknadno u cijelosti transkribirane objavio, i to:

---

103 To tako nije od početka bilo zamišljeno!

104 Usp. *Postira – Spomenica*, Župski ured Postira, 1981., str. 137 - 165. Treba reć, da spomenutom broju 74 nedostaju pučki napjevi stalnih dijelova misâ, koji su u doba snimanja bili kod njih već zaboravljeni, zamijenjeni nekim koralno-gregorijanskim ili komponiranim novijeg datuma.

100 napjeva iz Župe Pučišća u vidu diplomskog rada u belgijskom Liègeu i 47 napjeva iz Bola u prigodi 500. obljetnice osnutka dominikanskog samostana i Župe, 1975. godine<sup>105</sup>.

Da je u nadolazećim godinama, nakon završenih studija i objavljene disertacije moglo doći do određenog »zatišja« bilo je za očekivati, pogotovo uzme li se u obzir opseg i intenzitet poduzimanih napora, tim više što je osim »znanstvenih« bilo i drugih »sporednih«, ali jednako u realnim životnim okolnostima važnih izazova koji su možda u međuvremenu bili donekle zapostavljeni.

Neovisno o tome znao sam unaprijed da me takvo ozračje zasigurno neće moći spriječiti da u godinama koje su slijedile nastavim transkribirati napjeve snimljene na magnetofonskim vrpcama, aktivno i bez zastoja koliko god je to u aktualnim okolnostima moguće bilo; na početku tek »nasumce« bez jasno preciziranog cilja, odnosno naslova pod kojim bi te »izrađene« transkripcije možda mogle uz odgovarajući i kraći analitički osvrt biti jednog dana objavljene.

Vrijeme »traženja« i mogućeg usmjeravanja prema nekoj određenoj temi nije dugo potrajalo. Brzo sam uvidio da bih kao prvo nakon disertacije mogao u jednom kraćem uratku predstaviti transkripcijom snimljene napjeve *štenja* božićne Jutarnje, varijabilno rasprostranjene u trima entitetima srednje Dalmacije, što je malo poslije i uslijedilo unutar na sljedeći način sročene naslova: Postupak variranja u napjevima čitanja božićne Jutarnje<sup>106</sup> u pučkoj uporabi na području srednje Dalmacije.

#### POSTUPAK VARIRANJA U NAPJEVIMA ČITANJA BOŽIĆNE JUTARNJE

Pristup ovoj temi imao je dvostruki cilj s jedne strane na temelju jednoglasnih (solističkih) napjeva na iste tekstove iz raznih mjesta jednog šireg područja ukazati na sličnosti, istodobno i raznolikosti njihova melodijskog aspekta u postupku variranja; s druge strane otići korak dalje u istraživanju i objavljivanju jednog dijela naše glagoljaške baštine«.

Dok *Liber Usualis* za ukupno devet *štenja* (tri puta po tri) božićne Jutarnje ne predviđa nikakve posebne melodije,<sup>107</sup> u našim krajevima ti isti od Crkve službeno propisani tekstovi uvijek su se pjevali, i to na »narodnom« jeziku: u četirima mjestima s po tri različite melodije; u pet mjesta s po dvije, a u svim ostalim mjestima samo jednom melodijom. Dosljedno tome, za taj sam rad bio odabrao i izdvojio dvanaest napjeva za prva tri *štenja* (1.1 – 1.12); četiri napjeva za druga tri *štenja* (2.1 – 2.4) i sedam napjeva-varijanti za treća tri *štenja* (1.1 – 1.7).

105 I u ovom mjestu broju od 47 pučkih napjeva nedostaju oni Jutarnja i Večernja, koje su dominikanci u svojoj (koralnoj) verziji pjevali na latinskom jeziku!

106 Lektor je u naslovu krivo zamijenio u Jutarnjama uobičajenu riječ *štenja* u čitanja, na kraju (naslova) trebalo je također stajati u glagoljaško-pučkoj uporabi!

107 Oni se redovito čitaju ili eventualno pjevaju na jednu ili najviše dvije melodije, koje, međutim, kao »Toni communes« služe za pjevanje i drugih raznih tekstova tijekom godine.



Za ilustraciju variranja još sam pridodao dvanaest naoko istih, ali u stvari uvijek u nečem različitih melodija (3A.1 – 3A.12). Da bi se melodijske tijekove tih ukupno 35 iz 22 lokaliteta odabranih i izdvojenih napjeva moglo što lakše uključiti u odgovarajući komparativno-analitički proces, sve sam ih transkribirane ispisao na isti način kao prethodno pri izradi disertacije - vertikalno-tematskim sistemom, čime su brojni segmenti tih uspješnih pučkih melodijskih »verzija« mogli na pregledan način biti odgovarajućim analitičkim procesima dostupni.

Već pri »skidanju« tih 35 napjeva s brojnih magnetofonskih vrpca, prije nego što su 1988. godine transkribirani i analizirani mogli biti objavljeni,<sup>108</sup> jasno se dao nazrijeti smjer prema kojem bi daljnje transkribiranje napjeva trebalo biti usmjereno. Naime, u više nego bogatim sadržajima snimljene građe, veliku zastupljenost napjeva stalnih dijelova misa u gotovo svim mjestima srednje Dalmacije, teško se moglo previdjeti!

Nije mi stoga preosta(ja)lo drugo nego da se nakon ovog kraćeg (1988.) objavljenog rada, upustim u sljedeći, za koji sam unaprijed znao da će biti daleko zahtjevniji i intenzivniji; da će voditi u jedno specifično i zasigurno zahtjevno poglavlje pučke liturgijske baštine iz brojnih mjesta triju priobalnih entiteta srednje Dalmacije, iz kojih će na stotine pučkih misnih napjeva, u raznolikosti i varijabilnosti melodijskih tijekova, biti transkripcijama i analizom zastupljeno.

U tom novom projektu izostat će (za razliku od disertacije i već spomenutog članka) »izdvajanje« posebno odabranih napjeva: bit će transkribirani svi nekoć u svakom pojedinom mjestu snimljeni!

Trebalo je stoga tom temeljnom zadatku pristupiti s puno strpljivosti i akribije: krenuti redom »iz jednog mjesta u drugo« i iz svakog od njih sistematski transkribirati sve napjeve stalnih dijelova »pučkih ordinarija« tijekom godine. Dosljedno tome želio sam bez odlaganja, koliko je to u danim okolnostima bilo vremenski moguće, optimizirati proces transkribiranja počev od napjeva iz mjesta šireg splitskog područja, jasno predmnijevajući koliko bi realizacija jednog takvog pothvata mogla biti dugotrajna i zahtjevna. Važno je bilo da ti nekoć snimljeni napjevi stalnih misnih dijelova budu što prije u notnom ispisu transkribirani, kako bi ideja o realizaciji nove opsežne studije na tu temu mogla ubrzano biti realizirana: polazeći kao i dotad prema ustaljenoj shemi »od snimljenih napjeva transkripcijom i analizom do sinteze i zaključka«.

---

108 Usp. J. Martinić, Postupak variranja u napjevima čitanja..., *Arti musices* 19/1, Zagreb, 1988., str. 21-70. Napominjem da je Staroslavenski institut stavio ovaj članak (kompjutorski preuređen) na svoju web-stranicu, (v. pod: Glagoljaško pjevanje; glagoljaško pjevanje – Staroslavenski institut: knjige i članci).

*PUČKI NAPJEVI MISA IZ SREDNJE DALMACIJE U KONTEKSTU  
GLAGOLJAŠKE TRADICIJE*

Već iz popisa snimljenih naslova dalo se zaključiti kako će u ovom projektu splitsko područje biti zastupljeno napjevima iz 13 lokaliteta; otok Brač iz 11 i otok Hvar iz 5 lokaliteta, što je značilo da će u proučavanje započete teme biti uključeno 29 mjesta iz triju entiteta srednjodalmatinskog područja te da će se temeljiti na više od 350 napjeva stalnih dijelova misa, koji su u tom kontekstu stajali na raspolaganju i »čekali« da budu transkribirani.

Krilo-Jesenice bilo je prvo mjesto čijih sam 10 pučkih misnih napjeva, izvrsno u troglasju otpjevanih u notni ispis transkribirao, pri čemu su jasno do izražaja dolazili elementi spontane inventivnosti pučkih pjevača u svojstvenom im postupku pjevanja **na dugo i kratko**: kad svečani napjev postaje kraći i »još kraći« u smislu - manja svečanost, kraći napjev!<sup>109</sup>

Primjer 2. Jerko Martinić, *Pučki napjevi misa...*, Krilo - Jesenice, pr. br. 1.1.2, 1.1.3 i 1.1.8, str. 20.

The image shows three musical staves, each representing a different variation of a chant. Each staff has a vocal line with lyrics and a piano accompaniment line. The lyrics are: "Go - spo - di - se, smi - huj - se." Variation 1.1.2 is divided into sections A, B, and C. Variation 1.1.3 includes first and second endings. Variation 1.1.8 is a shorter version of the first part.

Pri izvedbama istih napjeva stalnih dijelova očitavao se i drugi specifičan način melodijskih oblikovanja **na istu temu** – isti melodijski obrazac, pri čemu neki motivi, fragmenti ili melizmi ostaju u raznovrsnim dispozicijama u svim fazama određenog napjeva melodijski prepoznatljivi.

Zanimljivo je da je već taj prvi analitički osvrt na samo deset pučkih misnih napjeva mogao iznjedrati dvije tako značajne specifične *posebnosti* u odnosu na spontanost i načine nastajanja glagoljaško-pučkih melodijskih »ostvarenja«.

Saznati u kolikoj će se mjeri ti postupci tijekom ove tek započete studije o napjevima stalnih dijelova »pučkih ordinarija« na kraju stilski afirmirati, bit će još zanimljivije! Međutim, do jasno etabliranih spoznaja u tom pogledu proći će sigurno mnogo mjeseci i godina. Dovoljno se, naime, prisjetiti činjenice, da će i

109 U ovom slučaju bio je to primjer **trostrukog** »smanjivanja« istog napjeva: svečani, jednostavni i mrtvački!

u ovoj studiji, zbog već od prije uspješno isprobane aplikacije vertikalno-tematskog sistema transkribiranja, svaki od na taj način tretiranih napjeva nužno prolaziti (kao i u disertaciji) četirima »rukopisnim« fazama: dva puta u A 4 formatu i dva puta u A 3 formatu.<sup>110</sup>

Pridoda li se tom postupku transkribiranja još i prateći *komparativno-analitički*<sup>111</sup>, onda je lako pretpostaviti koliko bi tretmani napjeva iz svakog pojedinog mjesta mogli biti zahtjevni u odnosu na za to uloženo vrijeme i trud.

Nezanemarivi pritom ostaju pri »ulasku« u ovaj otpočeti pothvat još i izazovi meni nepoznate (novije) *hrvatske muzičke terminologije*, toliko važne u izradi nadolazećih komparativno-analitičkih pisanih tekstova. Poučen u tom smislu više nego zahtjevnim iskustvima: francuskim i njemačkim, sad me eto pred trećim možda najzahtjevnijim, hrvatskim<sup>112</sup>! Hoće li se ono nametnuti kao znatnije otežavajući faktor, odgovor će, bez stvarnog uvida u stanje hrvatske muzičke terminologije, stići tek poslije.

Neovisno o tim pretpostavkama i drugim zahtjevnim faktorima, nije mi tada padalo na pamet protokolarno bilježiti koliko sam i kada vremenski uspijevao u nastojanjima da transkripcije i analize uznapreduju! Neke podatke o tome otkrit će zacijelo nešto kasnije nastale »Zabilješke sa razgovora dr. Jerka Martinića i dr. Jerka Bezića u Zadru 27. srpnja 2003.«!

U tim, naime, »zabilješkama« nastalim pri susretu nas dvaju imenjaka, jasno će se spominjati koliko sam daleko s transkribiranjem i analizama napjeva do 2003. godine uspio stići.

Taj je susret bio upriličen s namjerom da akademika Bezića detaljnije upoznam o tada već uznapredovanim pomacima na putu prema realizaciji svoje novonastajuće knjige o glagoljaškim napjevima stalnih dijelova »pučkih ordinarija« na području srednje Dalmacije.

Dosljedan svojim (principijelnim) navikama, akademik Bezić nije propustio da i u toj prigodi ne protokolira iznesene stavove o svim važnijim točkama našeg »dnevnog reda«: primjerice, o klasifikaciji gradiva; o problemima naziva »glagoljaško pjevanje«; o definitivnom naslovu nastajuće knjige; o rasprostranjenosti *Creda* zvanog »apostolorum« u tradiciji grada Zadra, pa čak i o tehničkom pitanju: »da li se Martinićeve strukturalističke transkripcije napjeva koje traže mjestimice vrlo velik prostor mogu zapisati kompjutorom?«<sup>113</sup>

Uz još neke iznesene prijedloge i mišljenja, posebno zanimljiv pokazao se na kraju sadržaj sedme točke protokola: »Informacije dr. J. Martinića o transkribi-

---

110 Usp. ibidem, o ovome opširnije na stranicama 201-202.

111 Slično, kao i u dosadašnjim radovima.

112 Prvi put pred jednom značajnijom studijom kakva bi trebala biti ova o napjevima pučkih misnih ordinarija.

113 Bezić će se (u tom smislu) interesirati u Institutu za etnologiju i folkloristiku kod Irene Miholić i Mojce Piškor.

ranij vlastitoj građi iz 1975.: šire područje Splita sa 125 brojeva na 75 stranica, gotovo je. Nisu dovršena područja otoka Brača i Hvara. Do sada obrađeno je ukupno 240 naslova. Martinić očekuje da će sveukupna građa obuhvaćati oko 300 naslova.<sup>114</sup>

Ono što se moglo pretpostaviti ovim se svjedočanstvom i potvrdilo: za transkribiranje tolikog broja napjeva i njihov u vidu analiza nužan četverostruki ispis rukom, teško su se mogli unaprijed odrediti vremenski rokovi i za to uloženi trud. Gotovo isto se može reći i u odnosu na »redakcijski« pristup analizama tih na poznat način transkribiranih napjeva uz primjenu zahtjevnog, ali zacijelo već uspješno provjerenog komparativno-analitičkog sistema.

Izmjenjujući nadalje razna pitanja i odgovore u odnosu na određene muzikološke koncepte iz dotadašnjeg pristupa dovršenim radovima, uspjeli smo se kratko dotaknuti i uporabe »strukturalističkog« načina transkribiranja, koji ja od početka primjenjujem. S tim u svezi brzo smo se složili koliko bi teško bilo analizirati toliki broj napjeva iz raznih lokaliteta jednog šireg područja bez tako izloženih transkripcija. Akademik Bezić smatrao je stoga da bi bilo poželjno u uvodnom izlaganju sljedeće knjige još detaljnije i opširnije opisati opravdanost i značenje tog neosporno uspješnog postupka i pobliže pojasniti razloge i svrsishodnost udaljavanja od uobičajenog (konvencionalnog) načina pisanja.<sup>115</sup>

Prihvatio sam sugestiju i u Uvodu nove knjige mnogo opširnije nego što je to bio slučaj u disertaciji opisao sve bitne sastavnice jednog takvog postupka »od posebne važnosti«, ključnog u potonjem nastajanju analitičkih sinteza i zaključaka.<sup>116</sup>

Želim usput reći da je taj susret 27. srpnja 2003. godine bio uspješan i optimistički usmjeren; rastali smo se u čvrstom uvjerenju kako bi ta nova knjiga, doduše tada još »u nastajanju«, mogla biti objavljena kao *treći* svezak serije »Spomenici glagoljaškog pjevanja«. Osobno već sam tada bio siguran da je tu riječ o dvama različitim izdanjima, koja će se neizbježno koncepcijski i sadržajno naći jednom u raskoraku!

Neovisno o tim razmišljanjima, nakon susreta s dodatnom sam dozom optimizma pokušao unaprijediti transkribiranja i analize ne znajući doduše još precizno (u odnosu na vrijeme i način objavljivanja) prema kakvoj finalizaciji.

U međuvremenu sve se ipak više-manje odvijalo na zadovoljavajući način, tako da je nepune dvije godine nakon susreta u Zadru, 10. prosinca 2005. godine knjiga o »pučkim napjevima mîsa...« bila dovršena i dvama recenzentima u Zagrebu na uviđaj dostavljena.<sup>117</sup>

Uzme li se u obzir da su u tom novosročenom izdanju na 375 stranica prikazani

114 Taj broj popeo se na kraju na 379 naslova.

115 Kako bi i manje upućeni mogli lakše razumjeti o čemu je riječ!

116 Vidjeti novonastali tekst u Uvodu kasnije objavljene knjige na str. 9!

117 Prvi recenzent bio je akademik Jerko Bezić; drugi dr. Gorana Doliner.

sadržaji analiza temeljeni na 379 transkribiranih napjeva iz 29 lokaliteta jednog šireg područja,<sup>118</sup> mogao je to onda biti pokazatelj jednog – pristupom i vremen-ski – uspješno dovršenog pothvata!

Analitičkim uvidom u domete spontanih melodijskih oblikovanja kojima su u nastaloj knjizi tretirani stalni dijelovi raznih »pučkih ordinarija«, u širini varijabilnog melodijskog izričaja i bogatstvu na pučki način izvanredno osmišljenih posebnosti bilo to stilskih ili izvedbenih,<sup>119</sup> nije više moglo biti dvojbe treba li ići dalje i posredstvom sljedećih manjih ili većih uradaka privoditi kraju nekad početno »tinjajući«, potom malo-pomalo u sve jasnijim konturama osnaženiji projekt proučavanja glagoljaškog pučkog pjevanja, vjekovno već postojećeg u mjestima triju entiteta srednje Dalmacije.

Dok sam u tom projektu do tada o svim postupcima više-manje odlučivao sam, od tada pa nadalje, posebno u odnosu na finalizaciju dovršenog, potrebno će biti suočavati se s nekim novim iskustvima. Koliko će, primjerice, vremena proći dok se ne oglase recenzenti o sadržajima knjige (koji su im 2005. godine bili predani) i s kakvim mišljenjima? Odgovor, koji nije mogao ovisiti o meni, teško se mogao predvidjeti. Zbog toga sam instinktivno bio odlučio: ne čekati, nego putem transkripcija i analiza nastaviti dalje istim žarom prema novo-planiranim ciljevima i ostvarenjima!

Naknadno se pokazalo koliko je takva odluka mogla biti ispravna i svrsishodna! U brojnim mjesecima koji su se jedan za drugim nizali, mogao sam samo biti svjedokom »zastrašujuće« neažuriranosti naših hrvatskih muzikoloških eksperata! Oglasili su se tek nakon gotovo dvije godine i došli do »zaključka« da (moja) knjiga »o napjevima stalnih dijelova pučkih ordinarija...« konceptom i sadržajima »nadilazi« okvire serije »Spomenici glagoljaškog pjevanja« pa kao takva ne može biti objavljena kao njezin treći svezak!

Od samog početka bio sam uvjeren da će otprije poznati postulati »Spomenika« bez spremnosti da se redefiniraju, neizbježno stajati u raskoraku s postulatima mog pristupa proučavanju sličnih tematskih sadržaja, tako da je za zaključak koji su donijeli moglo biti dovoljno tek nekoliko dana (pa čak i minuta)!

Upravo tih dana našao sam se nakratko u Zagrebu, gdje sam se »na licu mjesta« mogao s tom dugo iščekivanom odlukom suočiti. Tog istog dana dogodilo se također da sam slučajno u *Razredu za glazbenu umjetnost i muzikologiju* sreo akademkinju Koraljku Kos, koju inače cijenim i s kojom sam već otprije (nakon svojih studija) održavao određene kontakte. Iskoristio sam prigodu da je upoznam s donesenom odlukom ne krijući razočaranost jer, eto, dogodilo se da sam uz ogromne napore i to još izvan granica svoje domovine, uspio logičnim slijedom i utemeljenom procedurom stići do istraživanih sadržaja sročeni u jednoj novoj knjizi, želeći time doprinijeti očuvanju jednog značajnog dijela naše kulturne baštine,

---

118 Gdje 379 misnih napjeva pomnoženo s 4, vodi do 1516 notnih ispisa rukom!

119 Koje ovdje nije ni potrebno ni moguće detaljnije iznositi.

čime sam, kako se čini, »stavio u probleme« znanstvenike nekih naših instituta!

Akademkinja Kos brzo je uvidjela koliko sam zbog nastale situacije mogao biti ogorčen pa je ne čekajući pokušala cijeli slučaj ublažiti i na drugi kolosijek prebaciti!

Neposredno, naime, nakon tog kratkog razgovora, njezinom inicijativom i posredovanjem bio je uspostavljen kontakt s prof. Stanislavom Tuksarom, urednikom Muzikoloških studija, kojemu sam se nešto poslije nakon kraćeg razgovora (u srpnju 2007. godine) bio i pismeno obratio moleći ga da, ako je moguće, uvrsti rukopis »Pučki napjevi misa ... u kontekstu glagoljaške tradicije« u projekt HMD-a s ciljem njegova objavljivanja«!

Nakon što je uslijedio pozitivan odgovor, ubrzano su se tražila dva recenzenta, a zamolbi su se (nasreću) bili brzo odazvali akademik Jerko Bezić i dr. sc. Hana Breko Kustura.

Jedan i drugi, zadatak su uspješno obavili još prije kraja 2007. godine; bilo je to važno jer time je mogao biti dan znak prof. Tuksaru da se u ime Hrvatskog muzikološkog društva može obratiti Ministarstvu znanosti i od istoga zatražiti podršku i pomoć u vidu objavljivanja spomenutog naslova.

Unatoč svim tadašnjim peripetijama želim ipak reći da vrijeme između 2005. i 2007. godine nije bilo tek tako »utrošeno« u iščekivanju usuglašavanja recenzenta! Neposredno nakon što je (već prvim recenzentima) bio 2005. godine predan na uvid dovršen rukopis knjige o pučkim misnim napjevima, znao sam unaprijed u kojem će pravcu krenuti sljedeći novozapočeti ciklus transkribiranja. Da će u fokus daljnjeg proučavanja specifične baštine s istog područja biti nužno uključiti i značajan broj nekoć spontano-pučki nastaja(ja)lih napjeva Jutarnja i Večernja, dvojbi nije moglo biti!

U istom tom vremenskom slijedu mojih preokupacija, uz transkribiranje napjeva došlo je bilo i do realizacije jednog kraćeg teksta, odnosno članka: Tri napjeva iz repertoara pučkog crkvenog pjevanja Župe sv. Križa - Veli Varoš u gradu Splitu.

#### PUČKO CRKVENO PJEVANJE ŽUPE SV. KRIŽA - VELI VAROŠ U GRADU SPLITU

Analičkim osvrtom strukturno-melodijskog tijeka tih triju napjeva izrađen tekst dostavio sam bio 19. svibnja 2006. godine uredništvu časopisa *Arti musices* u Zagrebu, koji je nakon uobičajenih procedura mogao biti objavljen već u prvoj polovici 2007. godine.<sup>120</sup>

Među brojnim pučkim crkvenim napjevima koje sam 1974. godine imao prigode u tom dijelu Splita snimiti, dobro su mi bila u sjećanju ostala njihova tri posebna: *Pismu novu svi pivajmo*; *Naš Isuse blagoslovi* i *Bilig Kralja od nebesi*, koje sam

<sup>120</sup> Usp. J. Martinić, *Arti musices*, god. 38, br. 1, Zagreb, 2007., str. 85-102.



poslije transkribirao i analizirao, zato što su se ne samo kao uspjeti primjeri pučkog stvaralaštva tekstovno i melodijski od ostalih izdvajali i pozornost privlačili, nego i zato što su kao dio kulturne baštine proizašli iz jedne na »težački« način strukturirane župe usred grada Splita.

Za tu Župu sv. Križa, vjekovno aktivnu, u neposrednoj blizini katedralne crkve sv. Dujma,<sup>121</sup> sa sigurnošću se zna da do konca 20. stoljeća nije napuštala osobine seoske »varoške« strukture, slične onoj drugih »običnih« mjesta sa šireg područja grada Splita, gdje su pjevači, većinom težaci, živjeli pretežno od zemljoradnje i ribarstva.

Ovaj objavljeni članak, zanimljiv iako kratak, mogao je možda »poslužiti« u neizvjesnosti čekanja na finalizaciju jednog drugog većeg uratka u tijeku, kao jedan kraći *intermezzo*, dokaz da su ipak nastupile druge okolnosti na koje sâm nisam mogao utjecati.

Neovisno o činjenici da su dvije potonje pozitivne recenzije rukopisa knjige o misnim napjevima bile već krajem 2007. godine dostavljene uredništvu HMD-a, sljedeća 2008. godina ponovno je protekla u »klasičnom« iščekivanju. Na identičan način nizali su se dani i mjeseci u cijeloj 2009. godini, tako da sam se spontano i s pravom pitao nije li Ministarstvo kulture upravo 2008. godine proglasilo glagoljaško pjevanje kao *nacionalno* iznimno značajnu glazbenu pojavu, »zaštićenim nematerijalnim kulturnim dobrom«? Nije mi, naime, bilo jasno na što su tim »proglasom« konkretno mislili, ako jedan od rijetkih izrađenih rukopisa sa specifičnim sadržajima tog i takvog »zaštićenog dobra« godinama neobjavljen čeka na neka druga, »bolja« vremena?

Učinilo mi se tada da zbog svekolike nezainteresiranosti i manjka »sluha« nisam više mogao ni trebao čekati! Sâm sam stoga odlučio i pokušao osigurati potrebna sredstva i nakon što sam u tome uspio, direktno sam doputovao u Zagreb i 8. srpnja 2010. godine ta sredstva osobno predao Uredništvu HMD-a, kako bi jedan uz velike napore i odricanja u vidu *očuvanja* naše kulturne baštine dovršen rukopis (i to izvan granica domovine) mogao konačno biti objavljen!

I doista, sretan događaj uslijedio je otprilike godinu dana poslije: 15. travnja 2011. godine, kada mi je jedan toliko iščekivan primjerak objavljene knjige mogao biti u Zagrebu na ruke predan!<sup>122</sup>

---

#### PET BOŽIĆNIH NAPJEVA IZ GLAGOLJAŠKO-TRADICIJSKOGA REPERTOARA ŽUPE KAŠTEL STARI

---

U svim brojnim danima »iščekivanja« nisam opet stajao skrštenih ruku. Pri nastavljenom transkribiranju većeg broja snimljenih napjeva ponovno su mi neki među njima bili ostali u posebnom sjećanju, i to Pet božićnih napjeva iz glago-

---

121 Napominjem da su već davne 1939. godine župljani Velog Varoša slavili pettotu obljetnicu postojanja svoje Bratovštine sv. Križa.

122 Događilo se to upravo na dan *pomahnitalih presuda* našim generalima u Haagu!

ljaško-tradicijskoga repertoara Župe Kaštel Stari, za koje sam, kao i za one iz Velog Varoša, mislio da bi također mogli u kraćem tekstu obrađeni i objavljeni poslužiti kao kratak *intermezzo*.

Tih pet božićnih napjeva svojstvenih pjevačima spomenutog mjesta, svojim su specifičnim ustrojstvom u posebnosti spontano pučkih melodijskih tijekova svratili na sebe pozornost i dali povoda da u notnom ispisu transkribirani i odgovarajućom znanstvenom analizom popraćeni, mogu biti objavljeni.

Sve te napjeve u njihovoj stilskoj simetričnosti očito je zbližavao karakterističan način izvedbe s naglašenom ulogom solopjevača u slobodnoj interpretaciji većeg dijela svakog pojedinog napjeva i svima svojstven jasno izražen uvod u kontrastno i efektno, na klapsko-dalmatinski način višeglasno izvedenu završnu frazu svakoga od njih posebno. Takvom kombinatorikom kontrastne simbioze *solo - tutti* postupka ti su se napjevi neosporno i iznenađujuće-efektno izdizali nad izvedbama svih drugih božićnih glagoljaško-pučkih napjeva snimljenih u velikom broju na području triju entiteta srednje Dalmacije. Pokazali su se kao izvanredan primjer pučke inventivnosti u spontanosti varijabilnih melodijskih oblikovanja; izvorni u nastajanju, posebni u izvedbama, svaki od njih nikad prije snimljen, nikad prije transkribiran i nikad prije analizom obuhvaćen, s pravom su »tražili« pristup otprije već isprobanim znanstveno-analitičkim procesima.

Ponesen izazovnim naslovom s pozitivnom sam se energijom želio muzikološki utemeljeno i minuciozno analitički osvrnuti na slijed strukturnih, melodijskih, ritamskih, izvedbenih pa i tekstovnih pojedinosti svakog od tih pet napjeva, kako bi konačni sadržaji izrađenog članka mogli na kraju u logičnom slijedu biti javnosti dostupni. Uvjeren da sam u tome uspio i da sadržajima članka ništa više ne bi trebalo »stajati« na putu, da mogu biti objavljeni, tu sam zadaću, kao već prije u dvama navratima smatrao logičnim ponovno povjeriti uredništvu *Arti musices* u Zagrebu. Zato sam neposredno nakon završetka rada (krajem siječnja 2008. godine) dostavio odgovornima isprintan tekst rukopisa uz prateći CD!

Međutim, dogodilo se da je taj put rukopis očito »zastao« u nečijem pretincu jer dugo se čekao odgovor koji nije stizao! Za nastalu situaciju, vidjelo se to poslije, odgovoran je zacijelo bio nečiji »lapsus *rationis*«, predmnijevano iz kojeg već razloga »neprijateljski« usmjeren prema rukopisu koji je u *Arti musices* trebao biti objavljen!<sup>123</sup>

Značajno je i zanimljivo reći: takav »lapsus« nije se nešto kasnije mogao dogoditi uredništvu *Slova*, časopisu Staroslavenskog instituta iz Zagreba, koje je zainteresirano za rukopis članka, nakon dvije prethodno zatražene i bez zadržke pozitivno zgotovljene recenzije<sup>124</sup> odlučilo isti taj naslov (iz 2008.) u listopadu 2011.

123 Reći nešto više i detaljnije o tom upravo bizarnom slučaju, bilo bi neumjesno i ne bi nikome koristilo. Bolje se zato i u ovom slučaju držati stare latinske izreke *Nomina sunt odiosa!*

124 Uredništvo je u tu svrhu bilo pronašlo dva anonimna recenzenta; njihova imena ostala su mi do danas nepoznata; sa sadržajima njihovih uradaka bio sam ipak pravovremeno upoznat i u potpunosti sporazuman!

godine s istim nepromijenjenim sadržajima kao izvorno-znanstveni rad u izdanju za 2012. godinu objaviti.<sup>125</sup>

S ovim u svezi zanimljivo se prisjetiti kako je prvi uradak »o pučkim misnim napjevima« od autora do prvog mogućeg čitatelja »putovao« punih šest godina; članak pak »o božićnim napjevima« nešto manje: četiri godine!

Nasreću, sve te iznenađujuće okolnosti nisu me ipak mogle obeshrabrili i usporiti nastavak transkribiranja napjeva, istodobno i slijed njihovih analitičkih tretmana usmjerenih prema dovršetku već djelomično otpočete studije širih razmjera na temu: *Glagoljaško-tradicijsko pjevanje Jutarnja i Večernja na području srednje Dalmacije*.

### *GLAGOLJAŠKO-TRADICIJSKO PJEVANJE JUTARNJA I VEČERNJA NA PODRUČJU SREDNJE DALMACIJE*

---

Napjevi koji se na ove obrede odnose, snimljeni 70-ih godina prošlog stoljeća u 26 mjesta iz triju srednjodalmatinskih entiteta, bit će u nastajućoj knjizi zastupljeni slično kao i u onoj »o napjevima pučkih misnih ordinarija« značajnim brojem od 359 napjeva: 115 sa splitskog područja; 162 s otoka Brača te 82 s otoka Hvara.

Da bi uvid u stanje još tada do 1975. godine usmenom predajom neprekinutog slijeda pjevanja Jutarnja i Večernja u mjestima srednje Dalmacije bio što potpuniji, svi tada snimljeni napjevi njihovih sastavnih dijelova uzeti su u obzir naknadno transkribirani, bez posebnog melodijskog vrednovanja.

Taj broj od 359 napjeva jasan je pokazatelj s kolikim su udjelom napjevi Jutarnja i Večernja upotpunjavali cjelovitost pučke pjevane baštine na području srednje Dalmacije.

Uzme li se pritom u obzir da od tih 359 transkribiranih napjeva njih 154 pripada izvedbi božićne Jutarnje<sup>126</sup> s time da se taj broj uz još 35 dodatnih, kojima se izvode tekstovi *štenja* na božićnoj Jutarnji uvećava na ukupno 189,<sup>127</sup> onda se doista može govoriti o jednoj iznenađujućoj pa i privilegiranoj pojavi, nepostojećoj u drugim dijelovima Dalmacije, što uostalom potvrđuju i sadržaji nekih značajnijih radova, koji su posljednjih godina bili na ovim područjima objavljeni. Tako, primjerice, Stjepan Stepanov, u svojoj knjizi »Glagoljaško pjevanje u

---

125 Usp. Jerko Martinić, Pet božićnih napjeva iz glagoljaško-tradicijskog repertoara Župe Kaštel Stari, Slovo 62, Zagreb, 2012, str. 39-61. Tekst se nalazi na web-stranici Staroslaven-skog instituta! Vidi pod: Glagoljaško pjevanje - StaroslavenSKI institut; StaroslavenSKI institut – knjige i članci!

N. B.! Napominjem: pet navedenih napjeva u naslovu moje su »arhivske« snimke iz 1975 godine. Nalaze se kao takve na nosaču zvuka »O anđeli, najbrže tecite« (božićne pjesme i kolende iz srednje Dalmacije...), Institut za etnologiju i folkloristiku u suradnji sa Staroslaven-skim institutom, Zagreb, 2007., IEF 07/1.

126 Ponegdje, primjerice, i one na blagdan Svih svetih, Novu godinu ili Tri kralja.

127 Napjevi *štenja* nisu u ovoj knjizi uzimani u obzir jer su oni prethodno već bili u posebnoj studiji transkribirani i objavljeni; Usp. *ibid.* *Arti musices*, 19/1, Zagreb, 1988, str. 21-70.

Poljicima kod Splita«, objavljuje 151 prethodno snimljen napjev iz osam mjesta triju »poljičkih« entiteta među kojima **nema spomena** o napjevima Jutarnja; u odnosu na Večernje donosi tek pet napjeva iz Večernje na Duhove, snimljene u mjestu Sumpetar.<sup>128</sup>

Jednako tako ni u prvoj od dviju nedavno objavljenih knjiga pod naslovom »Tradicijsko crkveno pučko pjevanje u Franjevačkoj provinciji Presvetog Otkupitelja«, gdje je uz sudjelovanje više autora (zapisivača i istraživača) prikazano 112 napjeva iz 22 lokaliteta, ne spominju se napjevi koji bi se odnosili na Jutarnje ili Večernje.<sup>129</sup>

U drugoj knjizi (svezak 2) s istim naslovom »Tradicijsko crkveno pučko pjevanje u Franjevačkoj provinciji Presvetog Otkupitelja«, tri zapisivača i istraživača zapisuju i objavljuju 151 napjev iz 23 lokaliteta, od kojih se tek četiri odnose na božićnu Jutarnju (nekoć) uobičajenu u Sumartinu na otoku Braču.<sup>130</sup>

Ovi podatci mogu biti pokazatelj ne samo odsutnosti napjeva Jutarnja i Večernja nego istodobno i dometa uvriježenosti pučkih crkvenih napjeva **općenito** u svim tim mjestima, počev od Sumartina (Brač), preko lokaliteta iz Poljica do onih »kopnene« Dalmacije.

Kad se iz svih tih mjesta zbroje objavljeni napjevi njihovih ukupnih repertoara tijekom godine, **svi oni zajedno** sa samo 20 naslova: 414 prema 394, nadmašuju broj pučkih napjeva Jutarnja i Večernja izvorno nastalih, snimljenih i transkribiranih u priobalnim mjestima srednje Dalmacije.

Taj omjer ne bi zacijelo iznenadio nekoga tko se u nekom od mjesta iz triju entiteta srednje Dalmacije barem jednom našao u prigodi da »uživo« čuje i doživi (pre-dreformski) slijed božićne Jutarnje u njezinoj izvedbi »oratorijskih« razmjera: slušajući u trajanju od gotovo dva sata kako se pred misu »polnoćku« solistički i zorno u višeglasju nižu njezini u pučkom stilu pjevani *zazivi, psalmi, antifone, štenja, responsoriji, prigodni himan i završni hvalospjev Tebe Boga hvalimo*.

Isto se može reći i u odnosu na još znatniju *učestalost* glagoljaško-pučkih izvedbi Večernja:<sup>131</sup> njezinih pjevanih sastavnih dijelova, posebno onih temeljnih: psalmodijskih i himničkih u svakom pojedinom mjestu vlastitim pučkim melodijskim interpretacijama varijabilno i zanosno tretiranih.

Čuti izvedbe Jutarnja i Večernja i naći se pred jednim tako značajnim »poglavljem« pučke pjevane baštine, pred tolikim obiljem glazbene građe prikupljene i

128 Usp. ibid. Stjepan Stepanov, Spomenici glagoljaškog pjevanja, svezak 1, Zagreb, 1983.

129 Usp. Tradicijsko crkveno pučko pjevanje..., svezak 1, Split, 2011.

130 Usp. Tradicijsko crkveno pučko pjevanje..., svezak 2, Split, 2014.

Podsjećam da je već od 1645. godine do danas župska služba u Sumartinu bila povjerena franjevcima, što je neosporno imalo utjecaja na pučko crkveno pjevanje tog mjesta, razlikujući ga znatno od (uobičajenog) pjevanja drugih mjesta na otoku Braču.

131 Činjenica je da se od 394 za ovu prigodu transkribiranih napjeva, njih 205 odnosilo na celebracije Večernja u nedjelje i blagdane.

snimljene u pravi čas<sup>132</sup> u brojnim srednjodalmatinskim lokalitetima, rijedak je privilegij koji istodobno raduje i obvezuje!

Kako se ne smatrati »privilegiranim« znajući unaprijed da će se cijeli proces proučavanja i izrade započete knjige o Jutarnjama i Večernjama temeljiti na napjevima koje sam nekoć sâm mogao »snimiti« i koje sad (njih 394) mogu za tu prigodu svojom metodom na vertikalno-tematski način transkribirati; iste u notnom ispisu komparativno-analitički tretirati i logičnim slijedom utemeljeno do zaključnih sinteza i saznanja usmjeravati!

Bilo je to doista jedno ohrabrujuće saznanje u vremenima kad je sve očitije postajalo da bi se upravo to značajno poglavlje pučke pjevane baštine zbog svih u zadnjim desetljećima nastalih promjena moglo među prvima naći na udaru zaborava. Ukoliko se pučki napjevi ne izvode redovito u određenim prigodama i ustaljenom praksom, oni se zaboravljaju!

Nije trebalo dugo da bi se shvatilo kako postoji mala ili gotovo nikakva vjerojatnost da će se obredno pjevanje Jutarnja i Večernja moći kao nekada ponovno u »živoj« izvedbenoj praksi čuti i doživjeti!

Upravo ta bojazan jačala me u nastojanju da u jednoj analitički usmjerenoj studiji pokušam utemeljeno prikazati važnost i domete tog važnog dijela pučkog liturgijskog pjevanja sa svim posebnostima njegova melodijskog ustrojstva, kako bi ono na taj način moglo ostati generacijama u sjećanju kao jedna od temeljnih sastavnica glagoljaške pučke baštine pjevanja, vjekovno održavane u mjestima centralnog dijela Dalmacije.

U tom smislu važno se prisjećati činjenice da su već od davnine »pivači-kantaduri« u svakom pojedinom mjestu naših područja pjevali na svom jeziku, redom i u cijelosti iste one tekstove sadržane u službenim latinskim brevijarima (časoslovima) ili u gregorijanskom *Liber Usualis*, zbog čega taj, u našem slučaju jedinstven privilegij pjevanja, neće lako »izlaziti« iz konteksta pučko-gregorijanskih melodijskih odnosa i usporedbi! Da će oni raznolikošću međusobnih strukturnih i izvedbeno-melodijskih tijekova biti jedni od drugih znatno udaljeni, dalo se već u sâmom procesu transkribiranja napjeva za ovaj rad predviđenih uočavati!

Ta činjenica snažila me u namjeri i poticala draž da se upustim u izradu ove treće knjige (posljednje u seriji) u kojoj će se polazeći od napjeva Jutarnja i Večernja, moći precizno i temeljito ukazati na očite specifične raznolikosti i melodijsko-harmonične posebnosti dvaju glazbenih sistema. Ta dva zasebna muzička fenomena: *gregorijansko* s jedne i *glagoljaško pučko* s druge strane, nedvojbeno su do zadnje liturgijske reforme spajali isti tekstovi, ali na različitim jezicima: u obredima Rimske Crkve na latinskom; u glagoljaško-pučkim na crkvenoslavenskom, ščavetu odnosno živom hrvatskom jeziku, pri čemu su jedno i drugo verzijama različitog melodijskog izričaja pratila ista liturgijska slavija.

---

132 Koju godinu kasnije to zasigurno ne bi više bilo izvedivo!

Tako za razliku od izvedbi sastavnih dijelova Jutarnja i Večernja u standardno homofonom stilu gregorijanskih verzija, kodiranih i strogo održavanih u liturgijskim knjigama kao što su rimski: »Breviarium, Vesperale, Antipfonale ili Liber Usualis Missae et Officii«,<sup>133</sup> iste te sastavne dijelove Jutarnja i Večernja u okvirima istih liturgijskih obreda, pjevači u svakom pojedinom mjestu srednje Dalmacije interpretiraju na drukčiji način u raznolikosti i varijabilnosti svojih izvorno-pučki strukturiranih melodijskih verzija.<sup>134</sup>

Teško se stoga mogla izbjeći pretpostavka da će posebno u ovom radu kontekst upriličenih analitičkih napora biti obilježen neizbježnim »hodom« usporednog paralelizma s vrstama napjeva gregorijanske orijentacije u odnosu na strukturno i melodijski drukčije glagoljaško-pučke; da će se jednako tako unutar istih obreda u temeljima analitičkih smjernica primijenjenih u ovoj studiji naći elementi oprečnosti melodijskog ustrojstva dvaju zasebnih sistema: s jedne strane jednog isključivo monofonijskog, gregorijanskog i s druge strane suprotnog glagoljaško-pučkog, koje izuzev solističkih napjeva melodijski usmjerenih na *štenja*, »profecije« ili poslanice, za sve druge kategorije tekstova nužno »teži« i vodi prema višeglasju.

S tog stanovišta zanimljiv se mogao iščekivati i stupanj utjecaja ustaljenih jednoglasnih gregorijanskih psalmodijskih izvedbi<sup>135</sup> na suprotne im višeglasne glagoljaško-pučke, »oformljene« inventivnošću pučkih pjevača u raznolikosti brojnih strukturno-ritamskih, višeglasnih verzija, što se ne bi trebalo odnositi samo na psalme čije nas moguće srodstvo i međusobni utjecaj s osam etabliranih gregorijanskih *tonova* na poseban način zanima, nego i na ostale dijelove Jutarnja i Večernja: na *zazive*, *antifone*, *responsorije*, *hvalospjeve* i veliki broj *himana*, redovito zastupljenih (sukladno prigodi dana) u celebracijama Večernja.

Iako je za očekivati bilo da bi gregorijanski utjecaj mogao biti neizbježan u načinima glagoljaško-pučkih melodijskih oblikovanja sastavnih dijelova Jutarnja i Večernja, postavljalo se ipak pitanje: uolikoj mjeri?

Već u odnosu na psalme, bilo to Jutarnja ili Večernja, vidi se da ulogu gregorijanskog »predloška« pri strukturnom oblikovanju psalmodijskih pučkih verzija često i gotovo redovito »preuzima« gregorijanski tonus I-f<sup>136</sup>. Vjerojatno zato što se taj ton sa svojim finalis-f »činio« pjevačima bliži, odnosno *tonalitetniji* od

133 N. B.! Pjevane Jutarnje i Večernje na latinskom jeziku često su se nekoć mogle čuti u brojnim samostanskim crkvama ili onim katedralnim predvođene redovito kanonicima pa i ostalim prisutnim svećenstvom.

134 Na način kako su to krajem 16. stoljeća primjećivali i zapisali pojedini vizitatori: »nemaju nikakve knjige sa zapisanim napjevima; ne posjeduju nikakve notirane zapise; sve pjevaju vještinom koju su stekli dugotrajnom uporabom i napamet«.

135 Treba znati da devet psalama (uz devet *Štenja*) dominira sastavom Jutarnje; jedni i drugi s po tri puta u svakoj od triju »Noćnica«. U sastavu Večernja bit će to uz uvodne *zazive* i prigodni *himan*: pet psalama!

136 Suprotno praksi koju nudi Liber Usualis, gdje su isti psalmi »strukturirani« u okvirima drugih tonova.



ostalih i na taj način nalik F-duru i strukturno *prikladniji* višeglasnim tonalitetno-durskim tretmanima kojima oni na našim područjima redovito teže.

Sve je stoga očitiije postajalo da će komparativno-analitički sistem u ovoj trećoj knjizi biti redovito i principijelno usmjeren prema traženim odgovorima i spoznajama na koje sve načine i uolikoj mjeri pjevači u spontanosti svoje inventivnosti mogu biti »bliski« gregorijanskom utjecaju ili suprotno, uolikoj će se mjeri i na koje načine od istog »udaljavati«?

Odgovore na ta i druga pitanja pružili su zacijelo sadržaji knjige o Jutarnjama i Večernjama, detaljno i utemeljeno zasnovani na velikom broju izvorno snimljenih napjeva, čiji transkribirani notni zapisi već sami po sebi, ovisno o ozračju vlastite im modalitetno-tonalitetne strukture »otkrivaju« stupanj intenziteta gregorijanskog utjecaja. Upravo od tog unutarnjeg »naboja« ovisi mogući melodijski, ritamski ili višeglasni izgled svakog od napjeva posebno, onakav kakvim su ga pjevači nekoć instinktivno mogli »osjetiti«, usvojiti i podržati!

Uzme li se nadalje u obzir da slijed proučavanja i u ovoj (završnoj) knjizi nastajućeg projekta ostaje identičan kao i u već prethodno obrađenim i objavljenim knjigama ili člancima, mogao sam tako »izradi« njezinih sadržaja prionuti sa znatnom dozom stečenog iskustva, što je pred izazovan ulazak u jedno takvo kompleksno područje znanstvenog istraživanja i proučavanja bilo više nego dragocjeno!

Dragocjenim se istodobno pokazao i već u svim segmentima dokazan komparativno-analitički koncept, prilagođen i u ovoj prigodi tretmanima velikog broja od 394 nikad prije snimljenih i analizom obrađenih napjeva, izvorno pučki oformljenih i trajno tijekom stoljeća u obrednim slavljinama Jutarnja i Večernja u gotovo svim mjestima priobalnog dijela srednje Dalmacije održavanih.<sup>137</sup>

Već sama činjenica da je nekoć u 26 mjesta jednog područja moglo biti snimljeno 394 glagoljaško-pučkih napjeva usmjerenih na liturgijske tekstove Jutarnja i Večernja zvuči senzacionalno; da je dosljedno tome i svaki od njihovih sastavnih dijelova (zaziv, himan, psalam, kantik ili napjev *štenja* Jutarnje) mogao biti u velikom broju melodijskih varijanti<sup>138</sup> »predan« konceptu komparativno-analitičkih tretmana na obradu, nije manje zanimljivo!

Normalno je stoga bilo za očekivati da bi jedan takav kontekst mogao usmjeriti pažnju i poticati istraživanja prema stupnju mogućeg strukturnog, formalno-melodijskog, ritamskog ili višeglasnog grupiranja varijanti u odnosu na stilske vlastitosti svake od triju mikroregija srednjodalmatinskog područja; iznalaziti

137 Kolika sreća da je polovicom prošlog stoljeća moglo biti realizirano snimanje tolikog broja napjeva kojima su se nekoć izvodile Jutarnje i Večernje na području srednje Dalmacije; bez tog tada značajnog uspjeha »pogled« unatrag i mogućnost prisjećanja na to kako je nekad bilo (redosljedom, nazivima, brojem napjeva pa i rabljenih tekstova) danas više ne bi bli mogućí!

138 Napominjem da je 35 napjeva-varijanti božićne Jutarnje (snimljenih u 22 lokaliteta) bilo 1988. godine objavljeno u *Arti musices*: v. detaljnije ovdje na str. 225-226.

istodobno i odgovor, kolikim stupnjem intenziteta varijante svakog od tih triju spomenutih mikroregija mogu biti ovisne o gregorijanskim utjecajima?

Dok se za melodijske tijekove napjeva koji se odnose na *štenja* božićne Jutarnje zna da su kao uspjeti primjeri intuitivno-spontanog pučkog melodijskog oblikovanja nastali u specifičnosti stila svakog od triju srednjodalmatinskih entiteta mimo gregorijanskog utjecaja, za ostale dijelove Jutarnja i Večernja, posebno one psalmodijske ili himničke verzije, gregorijanski utjecaj ostaje (makar parcijalno) neodvojiv čimbenik njihovih melodijskih oblikovanja, bez obzira na to oslanjaju li se oni pritom na pojedine segmente, »parafraziranja« ili određenu elementarnu bliskost. U pitanju je uvijek »prilagođavanje« onom što se nekoć i negdje od nekog gregorijanskog napjeva moglo čuti i zapamtiti.

Nedvojbeno je, naime, da o stupnju utjecaja gregorijanskog na glagoljaško-pučko, o intenzitetu »udaljavanja« jednog od drugog ovisno u prvom redu od tonalitetno-modalitetne strukture polaznog »predloška« ovise načini »nastajanja« pučkih psalmodijskih verzija, ovisi nastanak njihovih melodijskih tijekova uvjetovan raznolikim faktorima »nadgradnje«, bilo da je riječ o imitacijama, amplifikacijama ili alteracijama pojedinih nota; o pojavi prolaznih modulacija, alternacija silabično-melizmatičkih fragmenata; pojavi variranog ornamentiranja, ritamskih vrijednosti ili uzlazno-silaznih skokova kvarta ili kvinta, kontrastnih fragmenata među frazama, raznolikih unisono-višeglasnih tretmana kao mogućih segmenata skupa *posebnosti*, koje specifično ustrojstvo tradicijskog glagoljaško-pučkog pjevanja nedvojbeno od gregorijanskog udaljuju.

Nastojanje da se utemeljenim istraživanjima pokaže osnovanost dvaju na istim tekstovima usporedivih, ali istodobno zasebnih glazbenih sistema, nametalo se već od prvog objavljenog rada (u disertaciji), zatim i sljedećih sa sličnim tematskim sadržajima, kao nezaustavljiv pokretač na putu prema nizu istraživačkih smjerova unutar jednog logično u vremenu postupno »nastajućeg« i na kraju logično ostvarenog projekta.

Da će **snimljene** obredne izvedbe Jutarnja i Večernja temeljene na skupu raznolikih kategorija tekstova i njima dosljedno u varijabilnosti melodijskih oblikovanja odgovarajućih spontano pučki oformljenih napjeva moći »poslužiti« kao nepresušan izvor traženih saznanja, dalo se već u postupku transkribiranja i na poseban način uvidom u notne ispise rukom »iščitavati«!

Velika je sreća da je taj skup snimljenih napjeva Ministarstvo kulture Republike Hrvatske (2008. godine) uvrstilo kao dio cjeline u »zaštićeno nematerijalno kulturno dobro«, pa tako ostaje trajno očuvan jer već oni koji su u godinama »snimanja« tih napjeva bili rođeni, neće u većini slučajeva imati prilike čuti ih i doživjeti onako kako je to nekada moguće bilo!

Te okolnosti uz neospornu dozu znanstvene znatiželje bile su mi poticajem da se upustim u izradu studije o Jutarnjama i Večernjama, polazeći pritom od analitički utemeljenog proučavanja značajnog fundusa u tu svrhu raspoložive notne građe.

Prožet tom nakanom nisam žalio truda kako bih nakon strpljivog transkribiranja svih 359 u tu svrhu raspoloživih napjeva,<sup>139</sup> istodobno i ne manje zahtjevnog uključivanja svakoga od njih u otprije provjerene analitičke procese, finalni sadržaji tekstova bili utemeljeno, jasno i precizno u nastaloj knjizi izneseni. Čini se da sam na kraju mogao biti zadovoljan postignutim, tim više što se i »vremenski« sve odvijalo prema zamišljenom planu. Rukopis knjige bio je već polovicom 2013. godine dovršen i spreman da neposredno nakon toga bude u vidu objavljivanja dostavljen uredništvu Hrvatskog muzikološkog društva u Zagrebu.

Da do toga ipak nije odmah i neposredno bilo došlo, razlog je u tome da sam nakon što je knjiga bila dovršena instinktivno pomislio da bi bilo dobro iskoristiti prigodu i na kraju te treće knjige skicirati u jednom kraćem pridodanom tekstu, naslovljenom »APPENDIX SAZNANJA«, sve što se na temelju triju većih i sadržajno reprezentativnih radova (uz još neke manje) relevantnim pokazalo u odnosu na strukturne posebnosti, melodijsko oblikovanje i izvedbene aspekte pjevanja kao što je crkveno glagoljaško pučko, koje se s tih stanovišta i u takvom kontekstu kao zasebno i samostalno od gregorijanskog udaljuje.

Tek nakon što su sve te specifičnosti mogle biti u relativno krakom roku na tri-desetak stranica teksta precizno izložene, otprije dovršen rukopis o Jutarnjama i Večernjama, ali sad uz pridodan »Appendix saznanja« predao sam te iste 2013. godine Uredništvu HMD-a u Zagrebu,<sup>140</sup> stavivši ga tako na raspolaganje nužnom periodu uobičajenih »iščekivanja« i procedura, ovisnih u prvom redu o dvama recenzentima, koje je tek trebalo pronaći i potom na njihova izvješća čekati.

Nasreću, proces »traženja« nije dugo trajao. Već početkom 2014. godine odgovorni iz Uredništva uspjeli su pronaći vrijedni dvojac, za mene tada anonimnih recenzentata, koji su bili voljni preuzeti rukopis i o njegovim se sadržajima u relativno kratkom roku očitovati. Nakon detaljnog osvrta na sve segmente rukopisa, prepoznavši važnost i značenje sadržaja, bez zadržke su (uz tek neke manje sugestije) preporučili njegovo objavljivanje.<sup>141</sup>

Nakon recenzentskih izvješća i lektorske kontrole, očekivao sam (kako to normalno biva) da mi rukopis bude mailom u PDF-u »na uvid« poslan, na sličan način kako je to bio slučaj 2011. godine pri objavljivanju knjige »O pučkim napjevima misa...«!<sup>142</sup>

---

139 Od kojih je svaki od njih (v. opširnije na str. 201-202) u primijenjenom sistemu transkribiranja trebao neizbježno proći četirima »rukopisnim« fazama: dva puta u A 4 formatu i dva puta u A 3 formatu, što vodi do sveukupno 1436 notnih ispisa rukom.

140 Napominjem da sam i u ovom slučaju nastojao pronaći potrebna sredstva kako se objavljivanje knjige ne bi previše oduljilo!

141 Imena dvaju recenzentata doznao sam mnogo kasnije, bili su to: dr. sc. Jakša Primorac i dr. sc. Joško Čaleta, koji su se bili pozitivno osvrnuli na sadržaje dostavljenog rukopisa na čemu im hvala!

142 Tada sam, naime, bio dobio na uvid lektorirani tekst i nakon usklađenih korektura s moje strane, nešto poslije i (definitivni) prijelom knjige.

Ovaj put, međutim, to se nije dogodilo. *Lektorirani* rukopis u PDF-u nije mi bio dostavljen; nije ni (konačni) prijelom knjige, tako da je dosljedno tome, bez mogućnosti provjere sve automatski išlo dalje do dana kad sam polovicom 2014. godine iznenada doznao da je knjiga tiskana i da me moji autorski primjerci čekaju na recepciji Instituta u Zagrebu.

Ostao sam iznenađen jer bila je to doista neočekivana vijest: s jedne strane (zbog ovaj put kraćeg čekanja!) »radosna«, ali s druge strane, zbog izostalih procedura, zabrinjavajuća!

Budući da nisam bio u prilici reći ›da‹ ili ›ne‹ nastalim korekturama ili preinakama, s nevjericom sam prišao upoznavanju svog »djela« izbliza. Nije mi dugo trebalo da se uvjerim u opravdanost svoje sumnjičavosti, istodobno i žala što mi je zbog uskraćene mogućnosti »replike« bila istodobno oduzeta i uporaba uobičajene uzrečice »errata corrigé«!

Suvišno bi bilo sad ovdje izdvajati pojedinosti u koje se tu i tamo nepotrebno upuštao lektor rukopisa ponekad nauštrb razumijevanja pojedinih stavki, koje su meni u mojim analizama bile važne!

Neovisno o njegovim stilskim ili pravopisnim intervencijama, smatram potrebnim i nužnim iz rubrike »PRILOZI« ukazati na određene detalje s kojima bi oni koji već imaju knjigu u ruci, trebali (zbog mogućih nejasnoća) biti upoznati. Tako, primjerice,

- na str. 150 (deveti redak odozdo) lektor pogrešno u zagradama navodi (vidi str. 153-162); trebalo je stajati (vidi str.151), tj. sljedeću stranicu, na kojoj se nalazi s (posebnim) razlogom unesena transkripcija Mate Leščana o kojoj je na str. 150 riječ; ili kad
- na str. 133, naslov *Appendix saznanja* neprovjereno »pretvara« u *Dodatne spoznaje*, što mijenja ideju, smisao i sadržaje, koje su pod rubrikom *Appendix* trebale biti apostrofirane.<sup>143</sup>

Naslov »dodatne spoznaje« postaje nelogičan jer bi značio da sam se nakon što sam u cijelosti dovršio knjigu o Jutarnjama i Večernjama, polazeći kao i u svim drugim radovima od napjeva koje sam sâm snimio, transkribirao, analizirao, sintetizirao i kraćim zaključkom finalizirao sjetio (nakon svega toga) još nečega »što bih bio« zaboravio, pa eto onda naknadno još nekih dodatnih spoznaja! Sasvim pogrešno! Dvršenoj knjizi o Jutarnjama i Večernjama nije navedenim *Appendixom* trebalo ništa posebno pridoda(va)ti!<sup>144</sup> Ona je u potpunosti dovršena trebala samo i isključivo poslužiti kao »pijedestal« na koji bi se oslonio skicirani tekst skûpa specifičnosti i karakterističnih posebnosti jednog zasebnog pučkog

143 Ovim propustima pridodati treba i onaj Uredništva, kad pod faksimil 2 i faksimil 3 (str.164-165) biva dva puta objavljen isti dokument!

144 U tekstu pod tim naslovom spominju se, primjerice, *posebnosti* o »misnim napjevima« ili onim Gospinog plača iz procesije Za križen na Hvaru, što ni u kojem slučaju nisu trebale biti »dodatne spoznaje« sadržajima knjige o Jutarnjama i Večernjama!

glagoljaškog glazbenog sistema, »isfiltriran« iz sadržaja **svih** u dugogodišnjem projektu istraživanja i proučavanja dovršenih i objavljenih radova.

Međutim »zamjenom teza« dolazi očigledno do pomutnje u razumijevanju onoga što sam kao autor pridodanim tekstom naumio, htio postići i postigao. Nisam siguran da se pri lektoriranju neke knjige može ići toliko daleko da autor sadržaja tekstova, koji ih je s puno truda, pažnje i preciznosti osmislio i na papir prenio, ostane u drugom planu; k tome još i bez mogućnosti da na bilo koji način reagira i ispravi propušteno!

Upravo taj lapsus s očitim posljedicama bio je zadnji jezičac na vagi koji me je potaknuo da se upustim u izradu ovog »retrospektivnog« teksta, kojim sam nakon višegodišnjeg istraživanja i proučavanja velikog broja napjeva htio još jednom »osvježiti« specifične posebnosti, strukturnu raznolikost i varijabilnost melodijskih dometa baštinjenog glagoljaškog crkveno-pučkog pjevanja na području srednje Dalmacije, koje je nastajalo zasebno od gregorijanskog i koje se kao takvo usprkos svemu u svojoj specifičnosti samostalno u pamćenju pjevača održa(va)lo.

U svim brojnim godinama »bliskog« upoznavanja s važnosti i dometima ove vrste baštinjenog crkveno-pučkog pjevanja, kojim se istraživana mjesta srednje Dalmacije mogu na poseban način dičiti, gotovo da me nije napuštao *dojam* površnog odnosa i nezainteresiranosti mnogih, pa i pojedinih znanstvenih krugova u odnosu na taj doista svojevrzni, povijesno-vjerski i sociokulturološki fenomen. Ono, naime, što se na potezu od Visa, Hvara, Brača, Šolte, Trogira, Kaštela, Vranjica, Solina, Klisa preko Poljica do Omiša, pa i Makarske moglo još na vrijeme doživljavati ili otkri(va)ti,<sup>145</sup> ne može zasigurno u sličnim razmjerima biti usporedivo s drugim jadranskim područjima (istarskim, kvarnerskim, sjevernodalmatinskim ili južnodalmatinskim)<sup>146</sup>, da pritom i ne spominjemo druga hrvatska mjesta na kojima općenito uzevši nije crkvenim pjevačima bilo dano da baštine, osjete važnost i draž vjekovno na našim srednjodalmatinskim (i drugim bliskim) područjima održavanih glagoljaško-pučkih liturgijskih slavija, što može donekle »pravdati« one koji nisu u stanju jednu takvu specifičnost bez konkretnih vlastitih iskustava istinski vrednovati i dosljedno cijiniti!

Zato, svima kojima su te vrijednosti svojstvenog pučki baštinjenog pjevanja izbliza znane, ostaje trajna obveza isticati i ukazivati na to kakvo smo **jedinstveno kulturno blago** u njegovu punom opsegu posjedovali!

To je bio jedini i isključivi razlog da sve najvažnije o tom jedinstvenom glazbenom fenomenu u *Appendixu saznanja* ponovno istaknem u formi kraćeg pridodanog sažetka, temeljenog na sadržajima objavljenim tijekom višegodišnjeg istraživačkog projekta i namijenjenog na kraju knjige o Jutarnjama i Večernjama svima koji bi se htjeli s tom iznimnom temom temeljitije i preciznije upoznati!

---

145 Misli se na vrijeme neposredno nakon zadnje (postkoncilske) liturgijske reforme.

146 Brojke snimljenih napjeva to nedvojbeno potvrđuju!

Iako je skicirani tekst sažetka bio ishitreno preinačen u »dodatne spoznaje«<sup>147</sup>, želim se nadati da pažljivog i logičnog čitatelja nije znatnije u dvoumici ostavio! Uostalom, i bez obzira na »preinake«, istražene i utemeljeno prikazane *posebnosti* koje pučko crkveno-glagoljaško pjevanje nedvojbeno kao zasebno i samostalno od gregorijanskog udaljuju, ostale su u objavljenom tekstu u cijelosti ispravno formulirane! Suvišno bi zato bilo vraćati se sad ovdje i »retrospektivno« ponavljati ono što je već 2014. godine bilo na kraju knjige o Jutarnjama i Večernjama detaljno pridodano i objavljeno!

Potaknut s jedne strane važnosti i dužnim poštovanjem, a s druge strane dojmom površnog odnosa i određene nezainteresiranosti mnogih prema ovom iznimnom dijelu naše kulturne baštine, smatrao sam potrebnim još jednom i ponovno ukazati na niz stožernih sastavnica *nužnih* za pravilno razumijevanje i dužno vrednovanje tog u našim mjestima specifičnog glagoljaško-pučkog crkvenog glazbenog sistema, zasebnog i drukčijeg od onog paralelnog mu propisanog gregorijanskog.

Hrvatski narod ne bi nikad smio zaboraviti da se je od Istre i Kvarnera do drugih dalmatinskih područja mogao do zadnje (postkoncilske) liturgijske reforme u odnosu na zajedničke uzuse pjevanja i uporabe jezika unutar strogih odredbi Svete Crkve Katoličke smatrati *privilegiranim*, služeći se svojim narodnim umjesto latinskim jezikom, neovisno o tome što je taj pojam »izgubio« snagu i značenje koje je imao do dana kad se ta za nas iznimna povijesna blagodanost uporabe vlastitog jezika u liturgiji »prelila« odlukom Koncila na sve nacije katoličkoga svijeta! Međutim, što se nas tiče, sjaj i važnost jedne takve povlastice ne bi nikad smjeli izbljedjeti; trebaju i dalje ostati »neokrnjeni« kao posebnost bez premca »urezani« u svijest svih koji znaju slijediti njezin trag i vrednovati **sva** na tom tragu nastala kulturna i vjerska dostignuća!

Za nas »privilegirane« ne bi smjelo biti dvojbe da je nekoć davno trasiran »put glagoljice« nedvojbeno odškrinuo vrata svemu što je na raznim područjima, posebno vjerskom slijedilo; da su s velikom vjerojatnošću već od samih početaka na prilagođenim službenim liturgijskim tekstovima niknuli postupno i početci pučkih melodijskih oblikovanja usko vezani i prilagođeni aktualnim vjerskim činima! Kako su mogli izgledati, što se tijekom stoljeća u tom smislu događalo, koje je faze tadašnje pučko crkveno pjevanje prolazilo, bez pisanih tragova ne možemo znati! Ali pretpostaviti gotovo sa sigurnošću možemo da se u našim crkvama unatoč povremenim prekidima i osporavanjima, kontinuirano pjevalo pučki i na narodnom jeziku i da se ono što je jednom tim putem »krenulo« nije nikad trajnije zaustavljalo, nego se dalje tradicijski »s koljena na koljeno« prenosilo i vjerno u usmenoj predaji čuvalo! Da tome nije bilo tako, o čemu bismo mi danas pisali i govorili?

S tog gledišta uostalom i sami na neki način baštinitimo od onoga što su brojne generacije naših daljnjih prethodnika svojim neposrednim nasljednicima u usmenoj predaji kontinuirano tijekom stoljeća s koljena na koljeno prenosili. Očito

147 Kao da bi se one odnosile (isključivo) na sadržaje knjige o Jutarnjama i Večernjama!



smo i mi (70-ih godina prošlog stoljeća) imali sreće »zateći« se na zadnjoj liniji kontinuiteta, i to u zadnji čas, to gotovo slučajno, neposredno prije konačnog stupanja na snagu brojnih već otprije najavljenih reformskih (liturgijskih) promjena i preinaka, nakon kojih pojmovi iz pučke prakse pjevanja »s koljena na koljeno« ili »usmena predaja« generacijama pjevača do tada »sveti«, počinju neizbježno gubiti na intenzitetu svoje dotadašnje zastupljenosti i »vitalne« važnosti!<sup>148</sup>

I onda, u jeku tih novonastalih liturgijskih preinaka, sudbonosnih za daljnji tijek velikog dijela do tada u našim mjestima ustaljenih glagoljaško-pučkih napjeva, »dogodio« se nenadan nastavak mojih studijskih obveza i uz studij nužnost pisanja odgovarajuće disertacije.

Te okolnosti bile su povod novonastaloj situaciji za koju bih sada s odmakom mogao reći da se u odnosu na početak istraživanja jednog (za potrebe disertacije) značajnog dijela naše kulturne baštine pokazala spasonosnom. Već prvi rezultati istraživanja nezaustavljivo su u tolikoj mjeri pokrenuli sljedeća, da se jedan u tom smislu početno ni po čemu planirani istraživački projekt nije više mogao zaobići i zaustaviti!

Bez rezultata do kojih se jednim takvim nenadanim pothvatom proučavanja uspjelo stići, vjerojatno nikad ne bismo precizno saznali čime je jedna od zadnjih generacija do tada »standardnih« predreformskih pjevača iz brojnih srednjodalmatinskih mjesta mogla brojem i sadržajem »raspolagati« i svoje nam melodijsko blago u usmenoj predaji izvorno-pučki očuvano, spontano na jedan drugi način na čuvanje povjeriti! A ono što su nam mogli i znali povjeriti bilo je doista iznenađujuće mnogo i vrijedno!

Preko 2.300 izvorno-pučkih crkvenih glagoljaških napjeva snimljenih tada u većini srednjodalmatinskih mjesta, nenadmašiv je broj u odnosu na druga naša područja! Naći se pred tolikim brojem isključivo usmenom predajom s koljena na koljeno usvajanih, očuvanih i nama potom u izvornosti *spontano* bez prethodnog melodijskog »traženja«, uljepšavanja ili uvježbavanja otpjevanih, fascinantan je osjećaj koji ne samo da potiče divljenje nego i otad u privilegiranim okolnostima utire put etapama njihovom detaljnijem znanstvenom proučavanju!

Očito je da znanstvene smjernice svih triju većih radova, počev od disertacije pa nadalje, uz druge manje uratke ili članke polaze isključivo iz snimljene mase tematski izdvojenih napjeva, otkrivenih u punom »sjaju« tek onda kad je ono što se dotad samo čuti moglo, postalo transkripcijom vidljivo i dostupno!

Šteta je, međutim, da se od tada tim temeljno-stožernim skupom od ukupno 2.319 napjeva na drukčiji način održava ono što su pjevači stoljećima u usmenoj predaji njegovali, čuvali i s koljena na koljeno prenosili; sreća ipak, da to tada snimljeno

---

148 Dovoljno se samo sjetiti važnosti liturgijskih slavlja korizme, posebno onih Velikog tjedna (u svim mjestima srednje Dalmacije) povezanih s izrazito velikim brojem prigodno-specifičnih napjeva svakom mjestu vlastitih i vjekovno po usmenoj predaji u pučkoj originalnosti očuvanih, kojih u nekadašnjoj formi, zbog nestanka ili zamjene obreda, jednostavno više neće biti!

nasljeđe ostaje unatoč drukčijim okolnostima idućim generacijama kao trajan spomenik u originalnosti očuvano!

Da će imperativ pisanja disertacije, njezin ustroj i dometi biti *temeljno* ovisni o broju tekstova i njima odgovarajućem odabiru velikog broja napjeva prethodno snimljenih i potom transkripcijom u notnom ispisu dostupnih, vidjelo se od samog početka. Kako bismo drukčije stigli do cilja, do iščekivanih saznanja u odnosu na definiciju i karakteristične posebnosti jednog zasebnog pučkog crkvenog sistema pjevanja u paralelnoj usporedbi s gregorijanskim, ako ne velikim brojem u tu svrhu snimljenih, transkribiranih i analiziranih naslova?

Upravo zbog toga trebalo je za tijek disertacije iz mase snimljenih napjeva odabrati i izdvojiti njih 180 ili za svaki od 15 iznađenih tekstovnih oblika u prosjeku 12 primjera-varijanti!

Kako bi analitički pristup tolikom broju napjeva mogao biti svrsishodan i olakšan, nužno je u tu svrhu trebalo iznaći odgovarajući sistem; prilagoditi notne ispise transkripcija zahtjevima njihova proučavanja, i to ne na do tada uobičajen način kojim se zapisi napjeva izlažu »od jednog kraja crtovlja do drugog«, nego na jedan poseban **vertikalno-tematski način** prema kojem se sva melodijska ponavljanja (često varirana), bilo to kraćih fragmenata, motiva ili raznolikih melizmatičnih pomaka, upisuju jedni ispod drugih, čime preglednost glazbene forme svakog pojedinog napjeva postaje preciznija i jasnije do izražaja dolazi!

Taj dugo traženi sustav pokazao se neosporno prikladnim i nužnim za prikaz transkripcija melodijskih tijekova upravo ove vrste napjeva, koji u većini slučajeva »prate« prozne tekstove u slobodnom ritmu i nikad se u proučavanju snimljenih materijala ne odnose izolirano na samo jedan lokalitet, jedno mjesto ili župu, nego uvijek na više njih u sklopu komparativnog proučavanja triju bliskih, ali zasebnih entiteta kao što je ono šire splitsko, otoci Brač i Hvar.

Budući da se izlaganje napjeva ovim sustavom neizbježno i u mnogim segmentima »udaljava« od uobičajenog, dobro se još jednom prisjetiti nekih pojedinosti koje su već prethodno u uvodnim izlaganjima objavljenih knjiga precizno formilirane. Tako

- ako se jedan napjev u prikazu čitavog trajanja melodijske izvedbe izlaže na više crtovlja, G-ključ pojavljuje se samo na početku napjeva ili samo na prvom crtovlju (na početku svakog novog napjeva);
- radi boljeg pregleda i bez obzira na poziciju u crtovlju, sve okomite crte, vratovi nota od dionica vodećih najviših melodijskih glasova usmjeravaju se prema gore. Tako će i dionice gornjeg vodećeg glasa i njegova neposredno pratećeg glasa (pretežno u pratećim tercama) povezivati ista crtica (vrat) prema gore. Od tog pravila odstupaju zapisi onih situacija u višeglasju gdje trajanje tonova, odnosno nota vodećeg i neposredno pratećeg glasa, nije međusobno jednako, pa zbog toga, u takvim slučajevima, neposredno prateći glas dobiva crticu (vrat) prema dolje;

- ispod početnih solističkih dijelova melodije (redovito samo na početku napjeva) da bi zapis bio manje »opterećen«, izostavlja se upisivanje odgo-varajućih pauza, a melodijski tijek svakog napjeva, sa svim pratećim više-glasnim elementima, bit će zapisan na jednom (zajedničkom) crtovlju;<sup>149</sup>
- poželjno je da cjelokupni prikaz melodije ne prelazi okvire upotrijebljene partiture, što je ponekad kad su melodije duge, moguće ostvariti samo uz veliku preciznost. U tom smislu, zbog (mogućih) dužih melodijskih linija ciljano je odabran i izgled partiture, kako po dužini i širini, tako i po broju crtovlja i njihovoj dispoziciji;
- da bi crtovlja bila što manje opterećena i da bi izlaganje elemenata melo-dijske strukture napjeva došlo na njima što bolje do izražaja, izostavlja se i često uobičajeno »fraziranje« povezujućim lukovima iznad nota, radije će se primjenjivati sustav povezivanja pojedinih nota, motiva ili fraza *ad hoc*, tj. upravo onako kako su ih pjevači tog dana pri svojoj izvedbi intuitivno-spontano »osjećali« respektirajući vjerno i bez iznimke njihov način akcentuiranja, kako tekstovnog tako i melodijskog;
- u želji da se izbjegnju koliko je više moguće nepotrebna melodijska ponav-ljanja, istodobno i prekomjerna dužina notnih izlaganja tako velikog broja napjeva, tekstovi s njima odgovarajućim napjevima bit će prezentirani u skraćenom obliku, sastavljenom najredovitije od njihova početnog i završ-nog stiha, retka, rečenice ili strofe, ali uvijek u nastojanju da budu dostatni za prikaz cjelokupnog melodijskog slijeda svakog u obzir uzetog napjeva.<sup>150</sup>

Slijedom ovih napomena pažljivo iznađen sistem transkribiranja, neosporno dru-gačiji i zbog »dispozicijske« preciznosti melodijskih ispisa očito zahtjevniji od konvencionalnoga, predstavio se kao idealan ulazak u »poglavlje« komparativ-no-analitičkog proučavanja svega već otprije snimljenog i transkribiranog.

Transkripcijama napjeva u njihovu notnom ispisu na vertikalno-tematski način očito su se stvarale predispozicije, širili vidici prema preciznijem upoznavanju specifičnih strukturno-melodijskih obilježja jedne zasebne glazbene pojave pje-vanja kao što je srednjodalmatinsko crkveno pučko, osnaženo pomno iznađenim **komparativno-analitički konceptom**, prema kojem je svaki od u obzir uzetih napjeva trebao biti zasebno tretiran u kontekstu odnosa s mogućim pratećim strukturnim segmentima kao što su opseg (ambitus), melodijski intervali, glaz-bena forma, melodijska struktura, tonalitet-modalitet, ritam, višeglasje, podrije-tlo, uz istodobno i osvrt na tekst svakog napjeva posebno.

149 Sistem, dakle sam po sebi isključuje mogućnost ispisa melodijskih linija u paralelnim tercama na dva crtovlja, kao i troglaša na tri crtovlja!

150 I u ovom slučaju sistem sam po sebi isključuje suvišno ponavljanje »istih« melodijskih fraza, primjerice, onih Muke po Mateju, odnosno Ivanu (ponekad i negdje na čak više od 50 stranica) ili također na brojnim stranicama opetovanih »istih« melodijskih fraza u interpretaci-jama tekstova poslanica ili raznih *štenja*.

Doduše, svi segmenti ovog pomno osmišljenog koncepta i plana bili su primarno usmjereni »zahtjevima« nastajuće disertacije. Isti taj koncept sa svim segmentima proučavanja primijenjen u disertaciji identično je mogao biti primjenjivan i u svim kasnijim tematski sličnim napisanim člancima i objavljenim knjigama. Svi oni kao i disertacija pripadaju istoj kategoriji izvorno-znanstvenih publikacija, zato što su oformljeni polazeći od istog temeljnog skûpa nikad prije snimljenih napjeva, stoljetno u izvornosti usmenom predajom u pamćenju pjevača očuvanih.

Sve, naime, kreće od te stožerne spoznaje; saznanje je to koje pokreće, a pokreće zato što je jedinstveno, čega mi možda nismo uvijek dovoljno svjesni! Tek nakon što su se »dogodila« snimanja, a time i »upoznavanja« s iznimnim sadržajima liturgijskih pučkih melodijskih repertoara vlastitih mjestima srednje Dalmacije, doznali smo mnogo preciznije na što sve možemo i trebamo s pravom biti ponosni.

Kako ne biti ponosan, primjerice, na izvedbe Jutarnja i Večernja, koje se u našim mjestima za razliku od svih drugih naroda stoljećima i u cijelosti pjevaju izvornim spontano-pučkim napjevima na narodnom jeziku, na istim identičnim tekstovima preuzetim iz raznih od Crkve odobrenih izdanja latinskih rimskih brevijara kao i onih iz »Liber Ususalis Missae et Officii«, što u odnosu na iste zajedničke liturgijske obrede Rimske Crkve vodi u zanimljive oprečnosti jezičnog i glazbenog paralelizma: s jedne strane staroslavenskog pučkog, s druge strane latinskog gregorijanskog. Taj u okvirima Svete Rimske Crkve izniman usporedni dualizam nije mogao ne biti povodom istraživanjima i znanstvenom proučavanju međusobnih posebnosti dvaju glazbenih sistema jer iako se oni pri istim liturgijskim obredima i službeno predviđenim sadržajima tijekom godine čvrsto »slijede«, jasno se razilaze – jezično i melodijski. Razilaze se također i po specifičnosti pristupa stalnim odnosno promjenjivim dijelovima nekih od pjevanih liturgijskih sadržaja.

U gregorijanskoj praksi tako na poseban način do izražaja dolaze promjenjivi dijelovi: Introitus, Graduale, Offertorium i Communio, jednako tako i pri obredima Jutarnja i Večernja (brojni) responsoriji i antifone,<sup>151</sup> dok se suprotno gregorijanskoj praksi, pjevačima glagoljaško-pučke orijentacije čine »bliži« stalni (nepromjenjivi) dijelovi: Kyrie (Gospodine), Gloria (Slava), Credo (Vjerujem), Sanctus (Svet) i Agnus Dei (Jaganjče Božji), kao i ovima neke slične kategorije kao što su psalmi, himni, kantici, koji se očigledno lakše uklapaju u izvedbene mogućnosti pučki uobičajenog načina pjevanja! Uostalom nije tajna da gregorijanske napjeve, koliko god oni u svom adekvatno-profinjenom liturgijskom ozračju brojni i izvanredni bili, naši »pučki« pjevači, prožeti vjerojatno snagom vlastitog stila, nisu nikad uspijevali u potpunosti prihvatiti, asimilirati i s njima se na bilo koji način »poistovjetiti«!

I tako dok se s jedne strane (tijekom crkvene godine) strogo propisani latinski

151 U biti napjevi dužih (za svaku prigodu različitih) neumatsko-profinjenih melodijskih tijkova, najčešće u izvedbama »Scholae cantorum« ili skupu muzički obdarenih pjevača.

liturgijski tekstovi stoljećima univerzalno pjevaju »kodiranim« jednoglasnim gregorijanskim napjevima, kod nas se s druge strane i na našim područjima gaji paralelan glazbeni sustav, zasnovan kao i gregorijanski na identičnim tekstovima i obredima, ali zahvaljujući glagoljaškoj tradiciji na crkvenoslavenskom jeziku hrvatske redakcije, praćenim izvorno-pučkim melodijskim verzijama svakom mjestu svojstvenim!

Taj jedinstven liturgijski i glazbeni paralelizam, odraz privilegirane povlaštenosti unutar principijelnih odrednica Svete Rimske Crkve, ono je što nas čini posebnim: istodobno odgovornim i ponosnim! Mjeriti se paralelno, ali na različite načine, s tekstovno-glazbenim kategorijama namijenjenim vjernicima katoličkog svijeta sadržanim u »Liber Usualis Missae et Officii« (za nedjelje i blagdane)<sup>152</sup> spada, bez ikakve dvojbe, u sferu posebnih okolnosti. Da mi u našem izvorno-pučki oformljenom glazbenom sistemu slijedimo iste liturgijske sadržaje koje za sve ostale narode sadrže službene liturgijske knjige kao što je, primjerice, »Liber Usualis« u varijabilnosti i dalekosežnosti melodijskih verzija prožetih uravnoteženim stilom usklađenog gregorijanskog sistema, spada u posebnosti povijesno-značajnih dimenzija! Činjenica je to, ne tek neka »ushićena« fraza, koja se u brojnim godinama istraživanja, od odabira teme disertacije pa nadalje potvrdila kao realnost dalekosežnih dometa!

Gotovo je suvišno spominjati da je pisanje disertacije na temu »Glagolitische Gesänge Mitteldalmatiens« bio prvi, početni i svakako izazovno-odlučujući faktor svega što će poslije, tijekom godina, na istu temu nastajati. Da bi, naime, izradi (studijski) završne doktorske disertacije mogao na kraju pripasti logično predmnijevan epitet izvorno-znanstvenog rada, bilo je nužno detaljno u tu svrhu definirati smjer istraživanja, precizirati plan i koncept proučavanja! A plan je bio direktan i konkretan, usmjeren skupu »izvanrednih« i jedinstvenih smjernica: snimiti, transkribirati, analizirati, sintetizirati, čime su se na izvorno-znanstveni način<sup>153</sup> dali utemeljeno uočavati i jasno precizirati obrisi u jednoj »promocijskoj« disertaciji logično iščekivanih definicija i zaključaka.

Disertacija se tako u svim segmentima »ostvarila« na najbolji mogući način, zahvaljujući odabiru 15 »karakterističnih« korizmenih tekstova (v. str. 22) kao i u odabiru od 180 njima odgovarajućih izvorno pučkih liturgijskih (i nekih paraliturgijskih) napjeva, kojima je svaki od tekstova mogao biti pojedinačno interpretiran melodijskim verzijama svakom mjestu svojstvenom! Važne predispozicije: snimiti i transkribirati, bile su uvod u ono što je postupno na tako postavljenim temeljima moglo u disertaciji *analitički* od stranice 75 do 340 uslijediti!

Sadržaji takvih razmjera nužno su onda mogli voditi prema jednoj utemeljenoj završnoj sintezi i iščekivanim spoznajama u odnosu na smjernice odabrane teme.

---

152 Usp. *Liber Usualis*, (Ex editione Vaticana), Desclée & Socii, Parisiis, Tornaci, Romae, 1947.

153 Teško je pretpostaviti da neki rad može biti izvorniji od onog koji se temelji na napjevima tako tretiranim!

S tog gledišta koncept proučavanja »nametnuo« se kao uspješno isproban model, koji se nije trebao znatnije mijenjati ni u kasnije koncipiranim stručnim i tematski sličnim studijama i publikacijama. Kombinatorikom odabranih tekstova i napjeva mogla je do izražaja doći varijabilnost specifičnih melodijskih verzija izvorno pučki iz 34 mjesta na ovom području nastalih i nekoć (ne tako davno) redovito još u liturgijskim obredima Velikog tjedna u svakom pojedinom mjestu sa zanosom izvođenih.<sup>154</sup>

Sve to bio je dovoljno motivirajući razlog: ne stati, nego nastaviti proučavanje onoga što se u sadržaje disertacije nije moglo uvrstiti! Već nakon dovršenog snimanja napjeva, kad je očito bilo da se glagoljaško-pučki glazbeni sustav na prostorima srednje Dalmacije oslanja na trima većim stožernim »poglavljima«, i to

- a) na skupu specifičnih napjeva Velikog tjedna;
- b) na napjeve stalnih dijelova misnih ordinarija i
- c) na napjeve Jutarnja i Večernja,

logično se postavljalo pitanje i tražio odgovor, koju od tih grupa preuzeti u tijek i ustroj proučavanja disertacije?

Idealnim se činio a) »skup melodijskih sadržaja Velikog tjedna« jer njime su mogle biti zastupljene sve kategorije crkveno-pučkih napjeva s područja srednje Dalmacije, izuzev misnih,<sup>155</sup> dovoljne da se strukturno, melodijski i izvedbeno mogu utemeljeno i konkretno iznaći i prikazati specifične posebnosti proučavanih melodijskih glagoljaško-pučkih oblikovanja, suprotnih onima iz drukčijeg paralelnog gregorijanskog sistema.

Ako je na temelju 15 tekstova i 180 odabranih napjeva-varijanti<sup>156</sup> iz 34 lokaliteta mogao nastati jedan respektabilan rad na 475 stranica,<sup>157</sup> onda bi neki dodatni sadržaji, primjerice, oni iz grupa b i c, znatno nadilazili njezine sadržajne okvire, što može biti razumljivo iz osvrta na dimenzije dviju (pod b i c) kasnije objavljenih publikacija, i to

- knjige *Pučki napjevi misa iz srednje Dalmacije u kontekstu glagoljaške tradicije*, objavljene 2011. godine na 375 stranica i temeljene na 379 napjeva iz 29 lokaliteta ili
- knjige *Glagoljaško tradicijsko pjevanje Jutarnja i Večernja na području srednje Dalmacije*, objavljene 2014. godine na 329 stranica<sup>158</sup> i temeljene na 359 napjeva iz 26 lokaliteta,

154 Usp. II. dio disertacije, gdje su na 113 stranica izloženi transkribirani napjevi: psalama, kantika, himana, raznih *štenja* i »profecija«, prijekora »Puče moj« kao i nekih drugih paraliturgijskih.

155 Da će napjevi pučkih misnih ordinarija biti nužno kasnije jednim zasebnim, opsežnim radom značajnijih dimenzija obuhvaćeni, bilo je već tada više nego očito!

156 Važno je reći: »odabranih« jer se za izradu disertacije trebalo ograničiti i iz mase od 2.359 snimljenih napjeva izdvojiti određeni broj strukturno i melodijski najzanimljivijih.

157 Usp. Svezak I. (tekst) 362 stranica; Svezak II. (transkripcije) 113 stranica.

158 Usp. Svezak I. (tekst) 169 stranica; Svezak II. (transkripcije) 160 stranica.



dvaju dakle respektabilnih djela proizišlih kao i disertacija s istog izvora snimljenih napjeva; istim »posebnim« sistemom transkribiranih i istim segmentima komparativno-analitičkog koncepta proučavanih! Tri znanstvena rada koja se u višegodišnjim istraživanjima i proučavanjima logično slijede i znanstveno nadopunjuju, tako da je svaki od njih zasebno mogao (pristupom, načinom proučavanja i sadržajima) zadovoljiti kriterije koje jedna promocijska disertacija iziskuje!

Prikazane brojke napjeva, lokaliteta i stranica govore za sebe. Što je ostalo, a da u odnosu na svima zajedničku temu »Crkveno pučko-glagoljaško pjevanje srednje Dalmacije« nije u objavljenim sadržajima rečeno i prikazano?

Međutim, *važnost* teme je takva da određene karakteristične posebnosti svojstvenog nam glagoljaško-pučkog glazbenog sistema treba ponavljati, da se zaboravom ne bismo udaljili od važnosti koja mu pripada.

Kako u tom smislu ne isticati izvanredan broj oformljenih napjeva »pučkom inventivnošću« na profinjen način instinktivnim »stvaralačkim umijećem« nastalih i stoljetno u pamćenju pjevača u liturgijskim obredima u svakom pojedinom mjestu očuvanih?

Dovoljno se samo osvrnuti na fundus (im) notnim ispisom transkribiranih i izloženih u svakoj od triju objavljenih knjiga zasebno, da bismo uvidjeli koliko bi teško bilo izdvajati među njima (strukturno, melodijski ili izvedbeno) one najkarakterističnije, što u ovom »retrospektivnom« prikazu nije niti moguće niti nužno! Uostalom, sve vrste izloženih napjeva u disertaciji ne prestaju čuditi ljepotom pučkog melodijskog izražaja, instinktivnim postupcima nastajanja, uspjelom varijabilnošću izvedbenih uzusa!

Svojim melodijskim interpretacijama tekstova raznih Poslanica<sup>159</sup> ili »Profecia«<sup>160</sup> upadno i gotovo posvuda do izražaja dolazi pjevač-solist koji se svaki put prigodnim napjevom ugodnog suzvučja, intenziviranim često melizmima, kratkim predudarima, prigodno-prolaznim modulacijama ili pojedinim naglašeno-silabičkim segmentima, u svojoj ulozi izvanredno znalacki predstavlja.

Ništa manje ne čude ni za disertaciju transkribirane i notnim ispisom detaljno prikazane višeglasne izvedbe brojnih korizmenih psalmodijskih verzija: *Smiluj se meni, Bože*, ili *Ispovidajte se Gospodinu*; himni: *Slava Ti hvala, čast i Barjaci kreću Kraljevi* ili kantika: *Blagoslovljen Gospodin Bog Izraelov*, čiji se melodijski tijekovi ne udaljavaju u potpunosti od nekoć inspirirajućeg im i za isti tekst odgovarajućeg gregorijanskog uzorka, što, međutim, ni u kojem slučaju nije moglo omesti pjevače da u spontanoj inventivnosti vlastitog stila ne bi raznolikim kombinacijskim segmentima oblikovali svoje »po pučki« strukturirane verzije, čiji melodijski tijekovi usmjereni izvedbama spomenutih naslova nedvojbeno pripadaju kategoriji izvršnih primjera spontanog pučkog »stvaralačkog« umijeća.

---

159 Na svečani dan Cvjetnice ili na misi Velikog četvrtka.

160 Iz Jutarnje Velikog četvrtka, petka i subote.

U raznovrsnim postupcima krasi ih brojni mogući faktori melodijske nadgradnje, bilo da je riječ o alternacijama određenih kontrastno-skandiranih ili ritmički naglašenih kao i neumatsko-melizmatičnih fragmenata osnaženim alteracijama, prolaznim modulacijama ili harmonijsko-stilskim »klapsko-dalmatinskim« rješanjima, tako da su se u dane Velikog tjedna doživljavali melodijski i liturgijski izrazito »snažno« i izvedbeno efektno-maestoso!

Čuti neke od tih napjeva (posebno onih kantika) u nekom od naših priobalnih mjesta, primjerice, u večernjoj svečanoj procesiji Velikog petka, gdje oni posredstvom pjevača i »zbor« prisutnih vjernika veličanstveno-*gromko* u zajedničkoj izvedbi odjekuju, spada u događaj koji nas gotovo spontano podsjeća na onaj značajan iz davne 1177. godine kad je papa Aleksandar III. pred velikim nevremenom svratio u grad Zadar »gdje ga je narod dočekaao uz pjevanje bezbrojnih lauda i kantika, koji su *gromko* odjekivali (»altissime resonantibus«) u njihovu slavenskom jeziku (»in eorum sclavica lingua«).

Bio bi veliki propust da uz gore spomenut skup odabranih i za cijelo područje reprezentativnih liturgijskih napjeva detaljnom analizom u disertaciji tretiranih, nije bio uzet u obzir i niz jednako tako nekoć izvorno pučki oformljenih *paraliturgijskih* napjeva,<sup>161</sup> bez kojih bi intenzitet sadržajnih vrednovanja u disertaciji iščekivanih bio znatno umanjen!

Među takvima se svakako u posebno značajnoj ulozi ističe šest varijanti napjeva »Gospinog plača«, stožernih u odnosu na pasionsku »specifičnost« glasovite procesije »Za križen« već više od pet stoljeća u neprekinutom nizu na otoku Hvaru održavane.

Nezamislivo bi stoga bilo da se s jednom takvom fenomenalnom pojavom neobičnih melodijskih dimenzija nisam u jednom znanstvenom radu na poseban način suočio. Naići u bilo kojem od naših područja na značajniju »promocijsku« građu od ovih intuitivno nastajućih glagoljaško-pučkih »pokorničkih« melodijskih »invencija«, to zasigurno ne bi bilo moguće!

Da je pritom riječ o posebnim, jedinstvenim i na specifičan način variranim melodijskim tijekovima, znao sam već mnogo prije nego što je taj tradicijski fenomen hrvatske kulturne baštine mogao 2009. godine biti stavljen i upisan na UNESCO-ovu listu *svjetske nematerijalne kulturne baštine*. Još prije tog međunarodnog priznanja bio sam više nego uvjeren da proučavanju i analizama tih napjeva trebam pristupiti s najvećom odgovornošću i pažnjom.

Posebno je važno bilo te napjeve (70-ih godina prošlog stoljeća snimljene) konačno jednom detaljno<sup>162</sup> u cjelovitosti njihove nadgradnje, vertikalno-

161 Riječ je o napjevima nastalim na izvanliturgijskim tekstovima općenito prihvaćenim, koji se skladno na liturgijske nadovezuju!

162 Uz pomoć magnetofona jer drukčije (samo melografski) to nikad nije u potpunosti uspije(va)lo.

tematskim sistemom u notni ispis transkribirati, kako bi ih se potom moglo lakše i temeljitije analitički proučavati.

Ono što je s tim u svezi već otprije u disertaciji bilo uspješno predstavljeno, smatrao sam potrebnim ponovno u tekstu zvanom »Appendix« još preciznijim ručnim ispisom i u proširenoj analizi među izvanredne karakteristične *posebnosti* našeg glagoljaškog pučkog glazbenog sistema uvrstiti i tako uvijek ponovno pažnju na njih svraćati!

U odnosu na proučavanje napjeva »za Križen«, mogu reći da se nikad prije nisam bio našao pred sličnim izazovom. Već sami pokušaji transkribiranja njihovih »neuobičajenih« melodijskih tijekova pokazali su se u svojoj izradi izuzetno zahtjevni; analize od njih polazeće još zahtjevnije! Međutim, nakon poduzetog, strpljivog i nadasve koncentrirano uloženog truda, postignutim rezultatom mogao sam biti zadovoljan, tim više što je to (koliko znam) bio prvi sveobuhvatan muzikološki pristup tom doista »posebnom« pučkom melodijskom fenomenu nakon kojeg u godinama koje su slijedile nisam uspio doznati da se i netko drugi pokušao upustiti u sličan pothvat ili se temeljitije upoznati sa sadržajima te tad ostvarene analize, koju uostalom samim letimičnim osvrtom i »na brzinu« nije moguće objektivno i temeljito razumjeti.<sup>163</sup>

Ovih šest hvarskih napjeva »Gospinog plača« našli su se s pravom završni u disertaciji, kako bi baš oni, kao unikatni primjer izvorno pučkog melodijskog »stvaralaštva« mogli još znatnije unaprijediti cjelovitost pučkog glagoljaško-glazbenog sistema od davnine etabliranog u mjestima srednje Dalmacije, dajući joj tako na kraju zaslužan biljeg originalne uspješnosti.

Na sličan način i sedam različitim imenom označenih pučkih misnih ordinarija sa skupom od 379 snimljenih napjeva njihovih stalnih dijelova iz 29 srednjodalmatinskih lokaliteta, koji se po načinima melodijske oformljenosti strukturno, melodijski-stilski i izvedbeno znatno od gregorijanskih razlikuju, istodobno ukazuju na to koliko su analitičkim procesima tolikog broja napjeva i te iznađene *posebnosti* mogle dodatno upotpuniti cjelovitost crkveno-glagoljaških pučkih repertoara u mjestima ovog područja.

Iako su sve te posebnosti temeljito istražene i prikazane u (2011.) objavljenoj knjizi »Pučki napjevi misa iz srednje Dalmacije«, bio bi propust ne spomenuti još jednom intuitivno korištene postupke koji su u brojnim obrascima pučkih misnih ordinarija vodili prema fascinantno »iznađenim« melodijskim oblikovanjima njihovih nepromjenjivih dijelova,

- bilo da su se u svom nastajanju oslanjali na jedan zajednički melodijski obrazac – istu temu nepoznatog utjecaja<sup>164</sup> ili u mnogim mjestima na grego-

---

163 Za to je potrebno nužno »slijediti« transkripcije; jer samo se tako može »pratiti« i slijed analitičkih izlaganja i zaključaka!

164 Postupak veoma proširen na splitskom području: usp. *ibid.*, str. 42, »Gospodine« iz *Stare solinske mise!*

rijanski Kyrie i Christe iz mise In Festis Duplicibus;<sup>165</sup>

- bilo da su se također služili posebnosti »preinake« dispozicija misnih tijekom postupkom pjevanja na *dugo i kratko* (pri čemu *dugi* – svečani napjev postaje *kraći* – jednostavniji) koji se takav u pamćenju zadržan dalje bez alteracija prenosio;<sup>166</sup>
- bilo da su u dometima pučke inventivnosti išli i dalje od ovih dvaju zasebno korištenih postupaka, služeći se pri strukturiranju i oblikovanju melodijskih misnih tijekom istodobno i jednim i drugim, što svojim izvedbama na izvrstan način demonstriraju, primjerice, pjevači Župe Stobreč.<sup>167</sup>

Primjer 3. Jerko Martinić, *Pučki napjevi misa...*, Stobreč, pr. br. 1.2.1, 1.2.3 i 1.2.8, str. 24, 26, snimio 1974. i transkribirao J. Martinić.

STOBREČ

Uz ove postupke pučkih melodijskih »oblikovanja« neosporno udaljenih od onih drukčije koncipiranih gregorijanskih, na ovim prostorima do izražaja dolaze i melodijske *preobrazbe* dijelova pojedinih ordinarija, nastalih u postupku *parafraziranja*, kao na primjer mise »De Angelis«<sup>168</sup> prilagođene brojnim strukturno-me-

165 Zanimljivo je da su pjevači od mise In Festis Duplicibus preuzimali (kad su već »morali«) samo Gospodine i Kriste, i to rafinirano na svoj način; za druge dijelove primjenjivali su redovito varirano oblikovane obrasce neovisne o gregorijanskim.

166 Usp. *ibid.*, str. 20. »Gospodine« iz mjesta Krilo-Jesenice! Tu dugi (svečani) »Gospodine« postaje kraći (jednostavan), pa opet kraći (jednostavniji) primjenjivan na misi za pokojne! Dakle uzorak »skraćivanja« u trostrukoj gradaciji!

167 Usp. *ibid.*, Stobreč, str. 24: transkripcije 1.2.1 i 1.2.2 + 1.2.8 (Amen): napjevi nastali prema istom obrascu kao i postupku pjevanja na *dugo i kratko*: u trostrukoj gradaciji!

168 Usp. Liber Usualis, str.37, VIII - In Festis Duplicibus 5.

lodijskim preinakama, u prvom redu znatno usporenog tempa na notama dužih vrijednosti<sup>169</sup> i predispozicijama tonalitetno-durskog ozračja, zato usmjerenih prema višeglasnim izvedbama njezinih na taj način »nastajućih« melodijskih tijekova.

Što je sve ovim postupcima i općenito pučkom »stvaralačkom« inventivnošću pjevača moglo tijekom stoljeća u odnosu na melodijska »iznašašća« u lokalitetima srednje Dalmacije nasta(ja)ti, pokazuju to u dobroj mjeri sadržaji triju objavljenih knjiga i članaka im pridruženih, temeljenih na izuzetno velikom broju transkribiranih napjeva i pritom posredstvom komparativno-analitičkih procesa detaljno iznađenih i iznesenih saznanja.

Izvanredni strukturno-melodijski dometi jednog takvog (paralelno uz gregorijanski) kompaktno pučki oblikovanog crkvenog glazbenog sistema prepoznati u svakoj od objavljenih studija, mogli su možda za mnoge biti iznenađujući!

Uzme li se u obzir ukupan broj sa srednjodalmatinskog područja snimljenih i u velikom broju analiziranih napjeva, ne može biti dvojbe u usporedbi s drugim područjima: ni kvantitativno (proporcionalno tijeku liturgijske godine) ni kvalitativno u odnosu na aspekte melodijske raznolikosti i varijabilnosti njihovih spontano-pučki u vremenu nastalih melodijskih dostignuća: neovisno o tome je li pritom riječ o brojnim sastavnim dijelovima misa, psalmima, antifonama, himnima, *štenjima*, »profecijama«,<sup>170</sup> responsorijima, posljednicama ili nekim drugim posebnim liturgijskim ili paraliturgijskim napjevima, nastalim bilo *direktno*, *preoblikovanjem* ili *parafraziranjem* određenih prototipnih fragmenata ili melodija!

Iako od svih sedam snimljenih (i u knjizi) proučavanih pučkih misnih ordinarija nema gotovo nijednog (izuzev onog »corrente«) koji ne bi imao barem nešto zajedničko s gregorijanskim;<sup>171</sup> zanimljiv ostaje put od jednog takvog polaznog predloška prema spontanom »oblikovanju« pučkih invencija, što nedvojbeno ukazuje na visok stupanj pjevačima elementarno urođenog muzičkog umijeća. Brojni primjeri na taj način nastalih napjeva, unutar analiza »O pučkim napjevima misa...« (u knjizi 35 puta u superpozicijama s gregorijanskim) pokazuju na koliko je načina jedan takav preobražaj mogao biti moguć; koliko je mnogostruko variran mogao biti stupanj asimilacije pa i akulturacije od početnih i središnjih do završnih fragmenata svakog od napjeva u raznolikoj dispoziciji strukturnih elemenata i često u neumatsko-melizmatičnoj nadgradnji na taj način »oformljenih« tijekova svakog od njih posebno!

169 Za razliku od pokretljivog gregorijanskog, koja postupkom parafraziranja postaje pučka »Misa Angelorum«!

170 U velikom broju izvanrednih melodijskih verzija koje su se mogle čuti u obredima raznih Jutarnja: onih u prigodi velikih blagdana kao i onih na Jutarnjama Velikog četvrtka, petka ili subote!

171 Treba se prisjetiti toga da su se upravo misni ordinariji nalazili gotovo stalno »pod pritiskom« službenih crkvenih vlasti, koje su konstantno (redovito ipak neuspješno!) zahtijevale da se stalni dijelovi misa pjevaju latinskim gregorijanskim napjevima«.

S tim u vezi, primjerice, melodijski tijekovi napjeva »Gospodine i Kriste« (za nedjelje i blagdane) iz mjesta Vrisnik i Vrbanj na otoku Hvaru, kao i oni iz Gornjeg Humca i Nerežišća na otoku Braču,<sup>172</sup> koji se dugim melodijskim nizovima, okićenim brojnim melizmima arhaičnog suzvučja od ostalih izdvajaju,<sup>173</sup> izvrsni su primjeri primjene prethodno spomenutih strukturno-melodijskih procesa zbog čega zavrjeđuju da ih se na poseban način apostrofira! Te, naime, verzije napjeva »Gospodine i Kriste«<sup>174</sup> uz šest napjeva-varijanti »Za križen« *posebnosti* su bez premca, koje svakako na izuzetan način uzdižu važnost i stupanj pučke inventivnosti unutar jednog na području srednje Dalmacije izvanredno melodijski zao-kruženog crkveno-pučkog »obrednog« glazbenog sistema.

Ne čudi stoga da upravo te posebnosti, uz cjelovitost melodijske varijabilnosti baštinjenog, čine ovo područje s drugim susjednim neusporedivim, slično kao što i s druge strane, na sjevernijem (dalmatinskom) dijelu utjecaj netemperirane (istarske) ljestvice u strukturno-melodijskom oblikovanju »kvarnerskog« crkveno-pučkog glagoljaškog pjevanja, čini i to područje posebnim i jednako tako s jedinstvenim obilježjima i značenjem s drugima neusporedivim!

Nisu stoga slučajno ti, jedni i drugi, očito specifični napjevi bili pred više od stotinu godina živo zainteresirali poznatog kaštelanskog franjevca fra Bernardina Sokola,<sup>175</sup> koji je upravo kvarnersko pjevanje kao i ono iz procesije »Za križen« (na Hvaru) htio na poseban način »izbliza« melografski istraživati i proučavati.

Međutim, već nakon kraćeg (terenskog) istraživanja u odnosu na prvospomenute krčko/kvarnerske brzo se uvjerio da su oni drukčije strukturirani (jer netemperirani) i logično zaključio »šteta što se ne mogu točno ukajdit«<sup>176</sup>; slično i u odnosu na specifične »Za križen« kojima je (kako reče) uspio »samo srčiku napjeva« zapisati!<sup>177</sup>

O tim svojim terenskim iskustvima i spoznajama fra Bernardin je pisao u Svetoj Ceciliji, najprije o krčkim napjevima 1917. godine; a znatno poslije o onima »Za križen«, 1939. godine

Zbog bliskosti sa sadržajima ovih izlaganja, činilo mi se vrijednim svratiti pozornost na te davno, pred više od jednog stoljeća u Svetoj Ceciliji objavljene tekstove i zato sam »Za Zbornik radova upriličenog o 130. obljetnici fra Bernardinova rođenja« u svom uradku naslovljenom »Na krilima melografskih izazova«

172 Sličnih verzija bilo je zacijelo i u drugim mjestima otoka Brača i Hvara, ali njih se pjevači u godinama snimanja nisu više sjećali jer su one već bile »odbačene« i zamijenjene drugim modernijim, lakše i brže izvodivim.

173 Izvodljive stoga gotovo isključivo unisono i bez pratnje orgulja!

174 Zavrijedile bi da ih se na temelju transkripcija u knjizi objavljenih detaljnije u jednoj posebnoj studiji sa svih stanovišta analizira i temeljitije prouči!

175 Bio je izvrstan orguljaš, skladatelj, dirigent i pedagog.

176 To je još i danas razlog da iako je veliki broj tih napjeva snimljen, mali je broj transkribiran!

177 Više od toga kao melograf (tada još bez magnetofona) nije u odnosu na te napjeve ni mogao postići!



pokušao vrednovati njegovu tadašnju istraživačku djelatnost i stručne spoznaje u kontekstu aktualnih muzikoloških smjernica, istraživačkih procesa i saznanja.<sup>178</sup>

Uz ovu digresiju zanimljivog sadržaja, i mi bismo mogli biti gotovo sigurni da slučajno nije bilo došlo do uspjele istraživačke djelatnosti i pritom velikog broja sistematski snimljenih napjeva, njihova proučavanja i dosljednih publikacija, za većinu temeljnih sastavnica i intenzitet dometa melodijskih posebnosti crkvene glagoljaške-pučke tradicije pjevanja u mjestima srednje Dalmacije ne bi se vjerojatno nikad u potpunosti saznalo. Izuzev skûpa zapaženih melodijskih verzija koje su se odnosile na 15 tekstova objavljenih u disertaciji, gdje bi se još mogli čuti neki od, primjerice, (za moderno doba) »dosadno-dugih« misnih ordinarija<sup>179</sup> pa i melodijskih izvedbi sastavnih dijelova Jutarnja i Večernja u cjelini, koje zbog pridošlih reformi u liturgiji i svih promjena u društvu, to sigurno nikada više neće biti »kao nekada« moguće!

Nasreću, taj značajan dio naše kulturne baštine koji se u nastalim okolnostima našao na pragu prelaska u zaborav »preživio« je posredstvom snimanja i od tada ako ne više u redovitoj uporabi slušanjem »uživo« ono svakako na drukčiji način, temeljem brojnih objavljenih notnih ispisa »vidljivo«!

Ne krijem stoga zadovoljstvo da je jedan početno neplaniran, ali postupno važnošću istraživanja i proučavanja u sve konkretnijim obrisima uznapredovao projekt dao rezultate koji su mogli biti postupno (i u etapama) realizirani u svakoj od objavljenih knjiga zasebno.

S obzirom na to da nijedna od tih publikacija nije »uspjela« biti *promocijski* predstavljena (na inače u Hrvatskoj uobičajen višekratan način!) ostajao sam tako uskraćen da se na eventualna pitanja u odnosu na temu, primijenjene postupke, slijed istraživanja i proučavanja, zapravo na sve objavljene sadržaje, na bilo koji način »oglasim«!

Zato, da bi kontekst iskonske usmjerenosti nastajanja glagoljaško-pučke crkvene tradicije pjevanja u trima srednjodalmatinskim entitetima mogao u svom značenju i dometima biti ispravno shvaćen, vrednovan i nezaboravljen, činilo mi se nužnim na kraju ovih izlaganja još jednom ponovno i

### **zaključno**

podsjetiti na neke u tom smislu temeljno-značajne činjenice i to:

- da je u brojnim lokalitetima spomenutog područja bilo između 1970. i 1975. godine snimljeno više od 2.300 izvorno pučkih crkvenih napjeva;
- da su (u vrijeme snimanja) svi ti napjevi bili još kao »predreformski« u sjećanju pjevača očuvani;

---

178 Usp. Jerko Martinić, *Na krilima melografskih izazova*, u »Fra Bernardin Sokol – Zbornik slavlja i radova sa znanstvenog skupa o 130. obljetnici rođenja – »Bijaći«, Zadar – Kaštela, 2018., str. 397-421.

179 Izuzev možda onog u nedjelje došašća i korizme!

- da su svi oni nekoć »nastajali« instinktivno-spontano;
- da su iz tog skûpa snimljenih pažljivo izostavljani bilo kakvi napjevi poznatih autora: popijevke iz raznih kantuala ili zbirki; neke cecilijanske ili već tada nadolazeće modernističke skladbe, čak i neke intonacije (ili napjevi) u nadležnosti župnika (redovito gregorijanske orijentacije) i takve u većini slučajeva, stilski i melodijski strane pučkom repertoaru dotičnog mjesta;
- da su za izvedbe tih napjeva bili u svakom mjestu zaduženi odabrani pjevači – »kantaduri«, spremni da ih u svim prigodama otpjevaju: spontano, izvorno-vjerno, bez melodijskog »traženja«, uvježbavanja ili uljepšavanja;
- da su ti pjevači – »službeni« predstavnici tradicije redovito obdareni istančanim sluhom i glasovima značajnih dometa, stajali u liturgijskim obredima na raspolaganju bez (izravnog) učešća ženskih glasova;
- da su ti pjevači-sudionici u snimanju bili u većini slučajeva rođeni između 1896. i 1930. godine, predstavljajući se tako (konstelacijom reformskih zbiivanja) kao zadnja *autentična* generacija nositelja i pokazatelja izvorno do tada (o)čuvanih crkveno-pučkih melodijskih repertoara svakog od istraživanih mjesta posebno;
- da su s tog gledišta upravo oni bili ti koji su u većem dijelu 20. stoljeća zadnji obilježili cjelovitost crkvenog pučkog pjevanja usmenom predajom izvorno naslijeđenog od prethodne generacije pjevača iz otprilike druge polovice 19. stoljeća,<sup>180</sup> pa ako se dosljedno tome uzme u obzir da ono što su pjevači 19. stoljeća njima preda(va)li, sami su u svoje vrijeme na sličan način baštinili od generacije koja je i njima po istom principu prethodila, tj. od pjevača rođenih negdje krajem 18. stoljeća, onda se time očigledno potvrđuju konstante – za dva zadnja stoljeća – neprekinutog slijeda izvorno očuvane pučke pjevane baštine, što uostalom na neki način (neizravno) potkrjepljuju i brojne *obredne* knjige koje su tim generacijama pjevača stajale na raspolaganju.

Sve ovo navedeno ide nedvojbeno u prilog autentičnosti izvornog nastajanja i održivosti snimljenih napjeva, njihovih specifičnih melodijskih dometa, kojima su dotad u stoljetno tradicijski održavanom slijedu postkoncilske liturgijske reforme i druge modernističke promjene u društvu neodgodivo »stale na put«. Srećom, ti do tada izvorno ušćuvani napjevi mogli su još pravovremeno biti snimanjem »oživotvoreni« i očuvani onakvima kakvi su nekada bili, ali otad ipak u svojstvu spomenika prošlosti ili svjedoka jedne ere na zalasku, koja se zasigurno neće više nikad moći u dotadašnjem sadržaju i značenju sresti i doživjeti!

To, naime, tada još ustaljeno obredno liturgijsko ustrojstvo, novonastale prilike

180 Mnogi su se od njih dobro sjećali svojih prethodnika rođenih otprilike 70-ih godina 19. stoljeća, koji su do kraja bili »aktivni« i budno pazili da novopridošli (odabrani) »kantaduri« budu besprijeekorno usklađeni s očuvanom tradicijom pjevanja koju su im oni postupno u nasljeđe predavali.

dovele su pred kraj 70-ih godina prošlog stoljeća do povijesne *cezure*,<sup>181</sup> čije će posljedice tek postupno do izražaja dolaziti.

Iznenadjenja, međutim, koja su neodgodivo popratila ulazak u novu postreformsku eru, očitovala su se relativno brzo, već onog časa, kad se mnogim do tada stoljetno u liturgiji ustaljenim *obredima* počeo gubiti svaki trag, kao, primjerice, pjevanim Jutarnjama i Pohvalama (Laudama) Velikog četvrtka, petka i subote, koje su u dane Muke Kristove, posebno na području srednje Dalmacije, »odzvanjale« impresivnom varijabilnošću prigodnih izvorno glagoljaško-pučkih napjeva; ili kad su jednako tako »reformski« uvedene *večernje mise* (do tada samo prije podne moguće) istisnule nedjeljom i blagdanom tradicijsko pjevanje Večernja melodijski veoma usklađenih u raznolikosti pučkih psalmodijskih i himničkih verzija; ili kad se na istom sudbinskom valu našlo i od davnine u ranim jutarnjim satima u neke blagdane uobičajeno pjevanje Jutarnje, s iznimkom možda još ponegdje (u skraćenom obliku) one božićne; ili kad su na još drastičniji način brojni pučki misni ordinariji, unutar kojih i nekoji izvanredni uzorci spontanih pučkih melodijskih »oblikovanja«, jednostavno i gotovo prešutno nestajali »iz uporabe«! Kontrastniji prijelaz iz »starog« u »novoreformsko« doba nije dakle mogao biti očitiji i brži!

Stožerna »poglavlja« specifične baštine glagoljaškog crkvenog pjevanja, stoljećima urezana u pamćenje brojnih generacija pjevača, snagom modernih »izazova« nezadrživo su počela gubiti ustaljenu dinamiku. Mogla su doduše još u pravo vrijeme biti istražena, snimljena i proučavana, čemu svjedoče napisane knjige i članci!

Spomenuti izraz »pravo vrijeme« bilo je s mog stanovišta ono do otprilike 1975. godine,<sup>182</sup> kad su još zadnje standardno-autentične generacije pjevača mogle napjeve svojih repertoara otpjevati **u cijelosti, izvorno vjerno i spontano!**

Da se to nije dogodilo tada, prije nego što su postupno »iz uporabe« nesta(ja)la spomenuta poglavlja »klasične« ere baštinjenog pjevanja, što bismo mi tridesetak ili više godina poslije istraživali i snimali: zna se, nestankom obreda, nestaju i napjevi, ako se redovito ne izvode!

To se u mnogim mjestima upravo i dogodilo, tamo gdje su nastale promjene vodile do zastoja i prestanka kontinuiteta vjekovnog slijeda usmenom predajom održavane tradicije pjevanja, tim više što reformski kontekst »novog doba« nije bio usmjeren samo na obrede i napjeve koji su ih (redovito) pratili nego i na obredne tekstove (sadržajno i redakcijski reformirane) što je neosporno mogao biti izazov mnogim pjevačima tih vremena, koji su većinu tekstova »starinskih« redakcija, kojima su se pri pjevanju služili, znali napamet!

---

181 Precizan datum, kad je stvarno (zbog reformskih prilagodbi) došlo do prelaska iz starog u novo doba, ostaje pitanje bez odgovora!

182 To je bila granica koju u odnosu na istraživanja i snimanja **nisam prelazio**, prepuštajući budućoj generaciji muzikologa i istražitelja sve što će od tada pa nadalje, u novoj (reformskoj) eri slijediti!

S druge strane, logično je bilo za očekivati da će se u godinama reformi i drugih nastajućih promjena uvoditi »novine« modernom društvu prikladnije od onog što se stoljećima prije uvijek na isti način ponavljalo, tako da će se u crkvama otad tek prigodno oglašavati ostatci »starog«,<sup>183</sup> koje će se raznim inicijativama sve više nadomještati »novim«!

U tu svrhu uz već postojeće zborove (pretežno mješovite) aktivno se u liturgijskim slavljima pojavljuju zborovi »mladih« pa i oni dječji,<sup>184</sup> a s njima »normalno« i uporaba instrumenata u liturgijama do tada stranih, usmjerenih animaciji sve učestalijih »ponuda« suvremenih skladbi, ne toliko stilski usklađenih, koliko skandirano-poletnih i ritamski naglašeno artikuliranih!

I dok su godine prolazile i slijedile se u glazbeno-liturgijskim improvizacijama svake vrste, negdašnje ustaljeno pjevanje glagoljaško-pučke orijentacije sve je očitije postajalo podređeno i zapostavljeno; u nekim mjestima već nakon tridesetak »reformskih« godina, izmakom sjećanja čak i zamrlo<sup>185</sup>!

Za osviještene pojedince, nostalgично usmjerene i svjesne nastale (ili nastajuće) situacije, vrijeme »čekanja« polako je isticalo. Počinjale su se nizati inicijative što i kako u novonastalim okolnostima poduzeti<sup>186</sup> kako bi se na neki način obnovilo ili u što većoj mjeri »spasilo« ono što se nekad s koljena na koljeno spontano i s ljubavlju prenosilo i vjerno održavalo!

U tom smislu počela su se onda u pojedinim mjestima prikupljati sva moguća »prisjećanja« starijih pjevača (i osoba) kao i svekolika druga »melodijska svjedočanstva«,<sup>187</sup> strpljivo iznalažena, snimana, u notni ispis transkribirana i usvajana.

Bilo je i drugih pokušaja i inicijativa, koje bi raznolikim segmentima istraživanja mogle doprinijeti očuvanju ili obnovi napjeva, koliko god da je to u novonastalim okolnostima još izvedivo bilo; prilazilo se tako (krajem 1980-ih godina) u brojnim (srednjo)dalmatinskim mjestima organiziranim probama i »uvježbavanju« određenog broja (pretežno) korizmenih pučkih napjeva, kako bi ih se »dotjerane« moglo kvalitetno (studijski) snimati i posredstvom audiokaseta popularizirati i na taj način od zaborava »spašavati«!

Međutim, rezultati obnove, odnosno revitalizacije nekih već (ili gotovo) zaboravljenih napjeva na temelju njihova ponekad »prinudnog« prisjećanja uz posredovanje nekog starijeg pjevača (ili pjevačice) te drugih raznolikih svjedočanstava, preoblikovanih i prenesenih entuzijazmom odgovornih uvježbavatelja u izvedbene programe novoformljenih grupa ili zborova (najčešće mješovitih) ne bi u

183 Možda o Božiću ili u korizmi; pjevanjem Muke na Cvjetnicu ili u Velikom tjednu nekih psalama, prijekora »Puče moj« i sl.

184 Čuju se i vide, primjerice, u izravnim prijenosima nedjeljnih misa na 1. programu HRT-a!

185 Takve naznake proizlaze iz sadržaja određenih recentnih publikacija!

186 Uzimajući pritom u obzir da mnogi (nekadašnji) obredi s brojnim praćenim napjevima ne mogu više biti aktivno korišteni!

187 Ponekad čak i pomoć nekog na druge kontinente odseljenog (bivšeg) domaćeg pjevača!

pravom smislu riječi trebali biti podloga i temelj znanstvenim proučavanjima kao oni koje smo još zatekli i uspjeli sačuvati u izvornosti i spontanosti na stoljetno ustaljenim načinima izvedbi.

To ipak ne znači da vrijednosti suvremenijih oblika pučkih glagoljaških napjeva »iznađenih« zadnjih desetljeća nostalgičnim pokušajima obnove »starih« ne bi kao i oni nekada mogli biti izazov muzikolozima novih generacija, u nastojanju da kontinuitet održivosti tradicije u novonastalim okolnostima drukčijih dimenzija ostane u fokusu proučavanja simbiozom napjeva od nekada u liturgiji zadržanih<sup>188</sup> i onih u tradicijskom stilu na neki način »revitaliziranih«.

Neovisno, međutim, o činjenici da intenzitet održivosti tradicije neće u postkoncilskoj eri (zbog znatne redukcije obreda) biti više onakav kakav je nekada bio, ostaje nada da će makar »umanjenim« nabojem i dalje ostati na tragu negdašnjeg privilegirano korištenog crkveno-pučkog glagoljaškog sistema koji nas je u suprotnosti s paralelnim gregorijanskim, činio u krilu univerzalne Crkve, melodijski i jezično zasebnim.

Baš zato taj fenomenalni dio naše kulturne baštine ne bi u daljnjem istraživanju i proučavanju smio ostati zapostavljen, nego i nadalje usporedbenim poveznicama s novijim oblicima pučkih melodijskih oblikovanja kao još »klasično« postojeći<sup>189</sup> i dalje relevantan!

Da je tako nešto moglo biti moguće i svrsishodno, izvrsno je u svojoj (2016. godine) objavljenj knjizi *O jeziče, spivaj virno – Pučko crkveno pjevanje u Klisu*, demonstrirao autor Mirko Jankov,<sup>190</sup> dopunjujući svoja izlaganja melodijskim priložima iz triju različitih, u vremenskom otklonu od četiriju desetljeća »aktivirana izvora«, i to: napjevima iz 1975. snimljenih i objavljenih (Jerko Martinić); zatim desetak godina kasnije snimljenih (Ljubo Stipišić Delmata i transkribiranih - Mirko Jankov) te onih između 2013. i 2015. snimljenih i transkribiranih (Mirko Jankov). Konstelacijom tih u vremenu »trojno« nastalih i dostupnih priloga na zanimljiv se način otvarao prostor brojnim postupcima uspješno provedenih analitičkih usporedbi i spoznaja!<sup>191</sup>

Želim još jednom naglasiti, da je ovaj »pogled« unazad na sve što je na području srednje Dalmacije u odnosu na istraživanja, snimanja, transkripcije, analize, a zatim i publikacije o crkvenoj glagoljaško-pučkoj tradiciji pjevanja moglo biti u dosljednosti jednog postupno nastajućeg projekta do kraja ostvareno, imao samo jedan cilj: jedan put više i na jednom mjestu, dosljedno i temeljito iznaći i pokazati vrijednosti, bogatstvo i važnost melodijskih sadržaja koje su upravo nama na

---

188 Primjerice, onih *Gospinog plača* »Za križen« na Hvaru (u izvornosti uščuvanih); nekih (ponegdje) još održavanih »starih« misnih ordinarija; napjeva *Puče moj*, ponekog psalma, himna, kantika i sl.

189 Na drukčiji način jer snimljen u cjelovitosti predreformskih sadržaja!

190 Usp. Mirko Jankov, *O jeziče, spivaj virno...*, Klis, 2016., str. 336.

191 Mogao bi ovo možda biti poticaj studentima pojedinih glabenih disciplina da pokušaju svoje diplomske radove ostvariti na sličan način!

ovim područjima generacije nadarenih pjevača s koljena na koljeno, kao nepatvoren zalag predaje, mogli u nasljeđe ostaviti.

Tek nakon što je sve ono što su oni stoljetno u izvornosti održavali bilo snimljeno i većim dijelom transkribirano, analizirano i znanstveno u više edicija objavljeno, smatrao sam da je time jedan kompleksan dugogodišnji pothvat sustavnog istraživanja i proučavanja crkvenog glagoljaškog pučkog pjevanja iz triju entiteta srednje Dalmacije uspješno dovršen.

Nakon što je taj cilj koji je tijekom godina nezaustavljivo prerastao u sve jasnije obrise nastajućeg istraživačko-znanstvenog projekta znatnih dimenzija ostvaren, a time jedno *cijelo područje sustavno* istraženo, obrađeno i budućim generacijama zainteresiranih istraživačkih djelatnika i muzikologa na raspolaganje stavljeno, definitivno sam 28. listopada 2011. godine, Staroslavenskom Institutu u Zagrebu *poklonio* i u posjed predao sve magnetofonske vrpce na kojima sam između 1970. i 1975. godine snimao repertoare pučkih crkvenih napjeva iz brojnih mjesta šireg područja Splita, otoka Brača i Hvara.

Napominjem da su neposredno nakon toga, zaslugom dr. sc. Marice Čunčić, (tadašnje) upraviteljice Instituta, svi ti poklonjeni sadržaji bili preuzeti u proces *digitalizacije* i na taj način »zaštićeni«, priključeni već od prije postojećoj zvučnoj zbirci glagoljaških napjeva u Hrvatskoj, kako bi svima onima koji to žele mogli lakše biti dostupni!<sup>192</sup>

Suvišno je reći da sam i sâm, polazeći od sadržaja na tim vrpcama snimljenih napjeva (a sad Institutu poklonjenih) usmjeravao višegodišnje napore vlastitog proučavanja: transkribiranjem, analizama, usporedbama, sintezama, zaključcima, publikacijama, istodobno i *promocijom* jednog do tada u lokalitetima triju entiteta srednje Dalmacije možda nedovoljno poznatog i »priznatog« dijela naše kulturne baštine, ali koji je *digitalizacijom* sad u cijelosti i »službeno« dan na uvid široj javnosti, kao »svjedok« jedne izvorno i dosljedno s koljena na koljeno predreformski očuvane tradicije pjevanja!

Bio je i to jedan od razloga, da izlaganjem činjenica u ovom »retrospektivnom« tekstu, uza sve ono temeljno i bitno, mnogima dam do znanja na što sve trebamo biti ponosni!

U početnim inicijativama istraživanja i sâm sam bio daleko od pomisli da bi se u trima entitetima srednje Dalmacije moglo snimiti i prikupiti više od 2.300 izvorno-pučkih crkvenih glagoljaških napjeva!

Treba se ipak podsjetiti da tom broju, uz liturgijske i paralitugijske napjeve, pripada i 79 *kolendarskih*, koje sam jednako tako uspio tada pronaći i snimiti u brojnim mjestima,<sup>193</sup> a za koje se zna da od davnine usko »slijede« božićne blagdane,

192 Vidi: web stranicu, pod Glagoljaško pjevanje; glagoljaško pjevanje – Staroslavenski institut: knjige i članci; (na serveru se također nalaze (u popisu 2) i digitalizirani naslovi svih snimljenih napjeva)!

193 Koji su također (kao i ostali) ušli u proces digitalizacije!



ali ne u svojstvu liturgijskih ili paraliturgijskih, nego kao isključivo *izvanckvenih i prigodnih!*

Svi ti prigodni, izvorno pučki kolendarski tekstovi i napjevi poseban su i neosporno značajan dio naše kulturne baštine. Raduje stoga da je upravo to vrijedno nasljeđe s karakterističnim posebnostima svojih tekstovno-melodijskih verzija moglo na kraju, nakon uspješno dovršenih »poglavlja« jednog višegodišnjeg istraživačko-znanstvenog projekta doći do izražaja kao njegov dopunski i logičan završni čin!

Slično kao i svi (para)liturgijski napjevi, i ovi su kolendarski (na istom području i u isto vrijeme snimljeni) bili naknadno transkribirani, analizirani, (djelomično upotpunjeni) sintetizirani i potom (adekvatno ilustrirani) pod naslovom *Kolendarski napjevi srednje Dalmacije*, objavljeni!<sup>194</sup>

Nakon svega, imamo pravo biti ponosni na doista izvanredan broj snimljenih napjeva, nedostižan u bilo kojoj drugoj »glagoljaško-dalmatinskoj« regiji, neovisno još k tome o spoznaji kakvom je varijabilnošću melodijskih sadržaja sačinjen! Sve to vjerojatno ne bismo bili doznali da se snimanja nisu »dogodila«, i to u pravi čas, koji ne samo da se u vidu (spasonosnog) očuvanja baštine pokazao sudbonosnim nego dosljedno tome i »začetnikom« novonastajućih znanstvenih ostvarenja!

Širok spektar melodijskih verzija kojima su repertoari brojnih lokaliteta srednje Dalmacije obilovali, a s kojima sam se u procesima snimanja imao priliku »upoznavati«, bile su nezaustavljiv izazov znanstvenom pristupu njihovom proučavanju; izazov u biti daleko većih razmjera od početno zamišljenog.<sup>195</sup>

Međutim, kad sam uvidio da se nalazim pred masom napjeva koje sam u više navrata bio sâm snimio i na taj se način našao u privilegiranoj poziciji, da mi se polazeći od »svojih« napjeva, u vlastitim sistemima transkribiranja istodobno i vlastiti koncept analitičkih procesa otvara put prema samostalno biranim smjerovima njihova proučavanja, bio je to svakako još jedan dodatno motivirajući poticaj!

Bez obzira na unaprijed predvidivu kompleksnost zahtjevnih izvedbenih sastavnica, nužno ugrađenih u bilo koji od mogućih izazova u perspektivi, nakon snimljenih napjeva koje sam »posjedovao« ništa više nije moglo zasjeniti željeni cilj, da u višegodišnjim nastojanjima, upornosti, strpljivosti i trudu crkveno glagoljaško-pučko pjevanje na području srednje Dalmacije bude sa svih stanovišta temeljito, sistematski znanstveno i u cijelosti obrađeno!

Taj bi cilj, međutim, bio teško ostvariv da spoznaja izvanrednih melodijskih sadržaja utisnutih u kôd vjekovne pučke tradicije crkvenog pjevanja kao i postojana draž njihova proučavanja nisu bili jači od svih mogućih protivština i spoticanja.

---

194 Usp. Jerko Martinić, »Kolendarski napjevi srednje Dalmacije«, Solin »Zvonimir«, Solin, 2015., str. 152.

195 U samim počecima, naime, sve je bilo usmjereno isključivo i samo na izradu disertacije!

Sve to u želji da za svoj narod i domovinu učinim nešto posebno i značajno; da jedan poseban dio naše kulturne baštine bude temeljito proučen i promoviran.

Bio je ovo pokušaj da oni koje bi ova tema mogla interesirati »iz prve ruke« doznaju zašto su se i kako sva ova događanja od početka do kraja odvijala. Ne krijem zadovoljstvo da su moji naponi urodili plodom, na kraju i nagrađeni tako, što su zahvaljujući ljubaznoj spremnosti i talentu generacije pjevača, toliki glagoljaško-pučki crkveni napjevi mogli biti snimljeni, proučavani, knjige i članci objavljeni i dosljedno tome uspješnom digitalizacijom svega trajno i – kao posebna dragocjenost – u cijelosti očuvani!

## SUMMARY

### THE CHURCH FOLK-GLAGOLITIC SINGING IN THE CENTRAL DALMATIA: A RETROSPECTIVE VIEW AT RESEARCHES AND STUDIES

It is likely that, long ago, Slavic apostles Cyril and Method, when they tried to institute the vernacular in the Catholic church liturgy, could have expected that this successful privilege would be continued by singers in many Adriatic towns to sing universally prescribed liturgies in their own spontaneously composed tunes, not in Latin, but in Old Slavonic language, initially written in Glagolitic, even before the end of 2nd Vatican Council and newly adopted reforms in liturgy.

Hence, it is no wonder that such a textual-melodic peculiarity, in obvious contrast to the established Latin-Gregorian customs, could have been a cause and an inevitable challenge to a close study of the basic characteristics and granted privileges.

The content presented here clearly specify all the results that could be achieved by researching and recording melodies (in only one of our Adriatic areas) aimed at planning, forming and creating a much-anticipated dissertation entitled *Glago-litische Gesänge Mitteldalmatiens*, promotionally created and realised as part of my postgraduate studies and initiated by the authorities of the Faculty of Philosophy of the University of Cologne.

After the research in three Central Dalmatian entities was completed in August 1975, 2,319 recorded church-folk Glagolitic tunes were registered. It was a finding of historical significance, especially since the singers from 38 localities performed all traditional originally preserved tunes. The tunes were spontaneously performed as preserved from generation to generation, without alterations, melodic »searching«, improvement or rehearsals, as they were inherited from the elders as »pre-reform« tunes.

What could then be more logical than to single out 180 purposefully selected tunes/variants, structurally-melodically of Lenten type and in relation to the fif-

teen previously carefully selected texts for the dissertation; to transcribe them using an appropriately selected »vertical-thematic« system (where each repetitive melodic fragment is written below the other); a system which, during the comparative-analytical processes of a large number of tunes from 34 localities, proved to be completely adequate and logical. Namely, with such a »clear« music manuscript of the variants, the musical features of the Glagolitic melodies of the three entities of Central Dalmatia could be »read«, and the outlines of musical forms peculiar to them could be observed.

Needless to say, from the very beginning all efforts were made, starting from the transcriptions (previously by me) of recorded melodies, focused on fifteen selected liturgical (and some paraliturgical) texts, to achieve predispositions, in which, from different points of the Analyses, the expected syntheses and the definition of the structure of the centuries-old, traditionally inherited and consistently represented in the liturgical rites of the popular church Glagolitic singing in the area of central Dalmatia could be reached at the same time.

A detailed review of each of the 180 tunes, focused within the framework of the fifteen comparatively formulated Analyses, indeed made it possible to summarise the constants in the final synthesis of the dissertation, which from a structural, formal, melodic, rhythmic or polyphonic standpoint clearly define traditional church Glagolitic singing in central Dalmatia as popular, in its origin and continuance homogeneous and specific, stylistically unique and thus in the liturgical practice of the Roman Church separated from Gregorian in all aspects.

This »looking back« on everything that in the area of central Dalmatia in relation to many years of research, recording, transcription, analysis, consistent and numerous publications on the church folk-Glagolitic tradition of singing could have been achieved in the consistency of one emerging project, had a goal: once again and in one place, consistently and thoroughly find and point out the specificity, abundance and importance of melodic content, which for us in this area (in undoubted contrast to the Gregorian) generations of talented singers could leave in the legacy, as a genuine pledge of oral tradition.

Keywords: Glagolitic singing, Central Dalmatia, folk music recordings, ethnography, primordial singing, system of folk tunes transcription, analytical plan, appendix of knowledge