

Pasijski napjevi iz Svirača – između baštine i suvremenosti

*U čast predanom zaštitniku i promicatelju
baštine, maestru Jakovu Gotovcu*

Maja MILOŠEVIĆ CARIĆ, Mirko JANKOV

Sveučilište u Splitu
Umjetnička akademija
Zagrebačka 3
21.000 Split
mmilos@umas.hr
mjankov@umas.hr

UDK 783.65(497.583Svirče)
Stručni rad / Professional Paper
Primljeno / Received: 7.1.2026.
Prihvaćeno / Accepted: 3.3.2026.



Sažetak

Rad je posvećen napjevima Velikoga tjedna koji se izvode u Svirčima na otoku Hvaru u okviru pučkih (para)liturgijskih praksâ povezanih s procesijom *Za križen*. Polazeći od terenskog istraživanja provedenog u ožujku 2024. godine, prikazuju se njihova obredna funkcija, glazbene značajke te izvedbeni modeli unutar zajednice koja ih prenosi usmenom predajom. Cjelovite transkripcije sedamnaest svirčanskih napjeva objavljene su u zasebnom izdanju *Zvuci Velikoga tjedna: Napjevi iz Svirača na otoku Hvaru* (Split: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, 2025), a u ovome se radu donosi transkripcija napjeva *Gospin plač* kao izdvojeni specifikum repertoara. Taj napjev, obilježen mikrointervalnim pomacima izvan temperiranoga sustava te fleksibilnom, prozodijski uvjetovanom ritamskom organizacijom, predstavlja osobito zahtjevan primjer za notno bilježenje usmeno prenošenih sakralnih napjeva. Rad pridonosi razumijevanju pasijske glazbene prakse središnjeg dijela otoka Hvara te dokumentiranju nematerijalne glazbene baštine Velikoga tjedna.

KLJUČNE RIJEČI: *procesija Za križen (otok Hvar), pučko crkveno/ glagoljaško pjevanje, Gospin plač, Veliki tjedan, glazbena transkripcija, usmeni prijenos*

Uvod: Glasovi generacija u kontekstu obredne i glazbene memorije Svirča¹

Otok Hvar jedno je od središnjih mjesta izražene pasijske tradicije u hrvatskom jadranskom prostoru, s kulturnom baštinom duboko prožetom liturgijskim i paraliturgijskim, glazbenim i obrednim oblicima izraza. U tom se kontekstu Veliki tjedan izdvaja kao razdoblje pojačane obredne dinamike, molitvenih okupljanja i glazbenih praksā koje pridonose oblikovanju identiteta otočnih zajednica. Međutim, ti oblici vjerskog i kulturnog izraza ne ostaju ograničeni na sakralni prostor, već se nastavljaju u svakodnevnim ritmovima zajednice oblikujući prijenos kulturnih obrazaca iz naraštaja u naraštaj.

U središtu tih praksā nalazi se višestoljetna procesija *Za križen*, od 2009. godine uvrštena na UNESCO-ovu *Reprezentativnu listu nematerijalne kulturne baštine čovječanstva*.² Ta jedinstvena procesija u noći s Velikoga četvrtka na Veliki petak prolazi kroz šest mjesta središnjeg dijela otoka – Jelsu, Pitve, Vrisnik, Svirče, Vrbanj i Vrbosku – opisujući tako imaginarni krug što ga ta mjesta tvore. Riječ je zapravo o šest istovremenih procesija, koje u smjeru kazaljke na satu obilaze navedeni krug, svaka slijedeći svoju rutu i vraćajući se u mjesto iz kojega je krenula. Tako će, primjerice, procesija koja započinje u Svirčima imati prvu postaju u Vrbanju, a posljednju u Vrisniku, prije povratka u matičnu župu. Međusobna isprepletenost i precizna koordinacija potvrđuju duboko ukorijenjeni osjećaj zajedništva i pripadnosti među sudionicima.

Temeljena na pučkim oblicima pobožnosti, osobito onima pokorničkog i kontemplativnog karaktera, procesija *Za križen* u svojim korijenima nosi trag događaja iz 1510. godine, kada je, prema predaji, na raspelu u kući Nikole Bevilaque, upravitelja hvarske luke, potekla krv. Kao odgovor na taj događaj, u Hvaru su 7. i 10. veljače iste godine održane dvije procesije, od kojih su na drugoj sudjelovali vjernici iz različitih dijelova otoka. Moguće je da su upravo tim iskustvom i stanovnici središnjih naselja bili nadahnuti za oblikovanje vlastitih pokorničkih praksā, čija se obličja danas prepoznaju u procesiji *Za križen* i drugim obrednim oblicima Velikoga tjedna. Budući da se taj događaj zbio neposredno uoči izbijanja Hvarskog pučkog ustanka (1510. – 1514.),

procesije se mogu tumačiti i kao izrazi duhovne kohezije i simboličnog odgovora pučana na političku i društvenu napetost toga doba.³

Spomen na opisani događaj i danas se čuva u lokalnim blagdanima. U Hvaru se tako 6. veljače slavi blagdan Sv. Križića, a Svirčima se istoga dana liturgijski obilježava dan sv. Doroteje, koji u zajedničkoj predaji ima obilježje pokorničkog blagdana, simbolički prizivajući spomen na Sv. Križić i događaj iz 1510. godine. Svirče je pritom jedino mjesto središnjeg dijela otoka koje tog dana njeguje obrednu i pokorničku dimenziju. To je ujedno i jedini dan izvan Velikoga tjedna kada se na zvoniku župne crkve sv. Marije Magdalene pali svjetlo križa – znak duhovne budnosti i tihe memorije zajednice.

Svirče se u povijesnim izvorima prvi put spominje kao naselje i pod tim imenom 1420. godine, a do kraja 17. stoljeća pod jurisdikcijom je susjedne župe Vrbanj. Nakon dugotrajnog procesa samostalna župa Svirče uspostavljena je dekretom hvarškoga biskupa Jerolima Priulija 28. studenoga 1690.⁴ Proces izdvajanja odvijao se postupno, a njegov tijek može se pratiti nizom vizitacijskih zapisa iz 16. i 17. stoljeća, koji svjedoče o razvoju vjerske infrastrukture, duhovne prakse i sve izraženije samosvijesti lokalne zajednice.⁵

U okviru vjerskoga života osobito se isticala bratovština sv. Marije Magdalene, čije je postojanje potvrđeno još 1579. u Valierovoj vizitaciji. Bila je to jedina bratovština u selu, unutar koje su djelovale i omanje pobožne skupine, a kao takva imala je središnju ulogu u vjerskom i društvenom životu Svirčana tijekom niza stoljeća. Iako je formalno ukinuta krajem 19. stoljeća, odlukom biskupa Jordana Zaninovića, njezino se djelovanje nastavilo do početka Prvoga svjetskog rata.⁶ S vremenom su uloge ugasle bratovštine preuzeli mještani (ne-bratimi) održavajući ih do danas, čime je sačuvan kontinuitet prakse i prenošenja obrednih, duhovnih i glazbenih sadržaja koje je bratovština oblikovala tijekom stoljeća.

U djelovanju bratovštine oblikovale su se različite nabožne i obredne prakse, uključujući procesije i ophode, (para)liturgijska čitanja i njegovanje lokalne glazbene i molitvene tradicije, osobito u kontekstu korizme i Velikoga tjedna.⁷ Poseban se naglasak stavljao na pjevanje na narodnom jeziku, u skladu s glagoljaškom tradicijom, što je pridonosilo

1 Ovaj članak predstavlja neznatno izmijenjenu inačicu *Predgovora* dvojezičnoga (hrvatsko-engleskoga) izdanja *Zvuci Velikoga tjedna: Napjevi iz Svirča na otoku Hvaru* (Split: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, 2025, 2-7). Rad je nastao u sklopu projekta NPOO-a IP-UNIST-57, *Naslijede u procesu / Heritage in Progress* (akronim: HIP UMAS).

2 Vidi: <https://ich.unesco.org/en/RL/procession-za-križen-following-the-cross-on-the-island-of-hvar-00242> (pristup 6. veljače 2026.).

3 Bernardin ŠKUNCA: *Za križen na otoku Hvaru*, Zagreb: Glas Koncila, 2013., 66–67.

4 Andrija-Vojko MARDEŠIĆ: *Crtice iz povijesti župe Svirče*, Split: Zvijezda mora – Hvar, 1992., 11, 22.

5 Joško KOVAČIĆ: Svirče – Pučanstvo i spomenici, *Služba Božja* 34 (1994.), 225–230.

6 A. V. MARDEŠIĆ: *Crtice iz povijesti župe Svirče*, 25–30.

7 *Ibid.*, 25–27.

očuvanju vjerskog, narodnog i kulturnog identiteta zajednice te praksā prijenosa usmenom predajom sve do danas. Odjeci bratovštinske tradicije – poput ophoda s križem/raspelom, simbolike svjetla izražene kroz obredni inventar (lampioni i svijećnjaci različitih vrsta i veličina, *kandaliri*, *ferōli* i *tōrci*), odijevanja bratimskih tunika (*tōnike*) – i danas su snažno prisutni u strukturi procesije *Za križen* i ostalih pučkih pobožnosti Velikoga tjedna. Njihova prisutnost ne ogleđa se samo u vizualnim i obrednim detaljima već i u glazbenoj dimenziji obreda, čime se ostvaruje kontinuitet s višestoljetnom praksom bratovštine sv. Marije Magdalene. Tijekom vremena razvijen je tako stabilan okvir za prijenos i čuvanje napjeva iz korizme i Velikoga tjedna. Kao što svako od šest mjesta u procesijskomu krugu njeguje vlastitu inačicu napjeva *Gospina plača*, svojevrsnog glazbenog simbola procesije *Za križen*, tako i ostali napjevi toga vremena, osobito oni Velike srijede i Velikoga petka, postoje u različitim lokalnim inačicama. U mnogim su dalmatinskim sredinama takvi napjevi nestali iz aktivne prakse, a u Svirčima i okolnim mjestima još se uvijek živo prenose, gdje ih mlađi naraštaji ne samo prihvaćaju nego i aktivno preuzimaju te nastavljaju njegovati.

Glazbena baština u istraživanju i prijenosu

Crkveno-pučki glazbeni oblici otoka Hvara, napose oni povezani s korizmom i Velikom tjednom, predmet su etnomuzikološkog i melografskog interesa još od početka 20. stoljeća. Posebno se ističe rad Antuna Dobronića, autora rukopisnih zbirka s otoka, u kojima je tijekom prvih desetljeća 20. stoljeća zabilježio pučke napjeve, ponajviše iz Jelse i okolice. Iako većinu čine svjetovni napjevi, zbirke sadrže i niz crkveno-pučkih, ponajprije pasionskih napjeva, dragocjenih za proučavanje glazbene baštine Velikoga tjedna na Hvaru (IEF rkp. N 56, 1907; IEF rkp. N 56, 1948; IEF rkp. N 70, 1949). U drugoj polovini 20. stoljeća istraživanja se proširuju dodatnim terenskim snimanjima i analitičkim uvidima: Vinko Žganec tijekom više terenskih pohoda boravi na Hvaru (1959., 1961. i 1962.) snimajući opsežnu zvučnu građu crkveno-pučkog pjevanja, danas dostupnu u Repozitoriju glagoljaškog pjevanja Fonoteke Staroslavenskog instituta,⁸ a Jerko Bezić, oslanjajući se na vlastita terenska iskustva i dostupnu arhivsku dokumentaciju, donosi prvi sintetski prikaz tradicijske (*folklorne*) glazbe otoka Hvara, s naglaskom na njezine funkcije u svakodnevnom i obrednom životu zajednice, obuhvaćajući

dakako i glazbu u okviru crkveno-pučkih obreda.⁹ Analizu funkcije, oblikovnih značajkā i melodijske strukture crkveno-pučkih napjeva (napose varijanti napjeva *Gospina plača*) dalje razvijaju Ankica Petrović¹⁰ i Jerko Martinić,¹¹ a Maja Milošević¹² razmatra zvukovnu dimenziju procesije *Za križen*, s posebnim osvrtom na ulogu napjeva *Gospina plača* u njezinoj obrednoj strukturi.

Gospin plač, koji se u mjesnim varijantama izvodi prilikom posjeta postajama procesije *Za križen*, privukao je do sada najviše istraživačke pozornosti svojom melodijskom strukturom, koja se mjestimično temelji na četvrttonskim, pa i manjim (mikrointervalskim) pomacima, što može stvoriti *privid* tonske nestabilnosti. U kombinaciji sa slobodnijom ritamskom organizacijom, ti elementi dodatno naglašavaju interpretativnu složenost napjeva, koji se u mnogočemu izvaja iz šireg korpusa svirčanskih tradicijskih napjeva oblikovanih unutar glagoljaške (para)liturgijske prakse i srodnih pučkih melodijskih modela. Izvedbeno se odlikuje osobitim oblikom heterofonije: dvojica ili više izvođača (*kantaduri*, kojih su uvijek dvojica, ili njihovi *odgovoroči*, danas najčešće trojica ili, nešto rjeđe, četvorica) izvode napjev unisono, ali uz minimalne intonacijske razlike i ornamentalne varijacije, stvarajući efekt *jednoga glasa* zahvaljujući suptilnom stanjanju glasovnih boja i finih izvedbenih nijansi. *Kantaduri* izvode *štrōfu*, a *odgovoroči* im potom odgovaraju vlastitim dvostrukim osmercem na istoj melodijskoj liniji.

Kao što predstavlja izazov za izvođače, *Gospin plač* jednako je zahtjevan i za notnu transkripciju. Njegova (mikro) intervalska struktura te varijabilnost ritamske komponente i drugih izvedbenih detalja otežavaju precizno zapisivanje, no unatoč tome, nekoliko je melografa do danas izradilo notne zapise (premda se *štrōfe* još uvijek uče i prenose isključivo usmenom predajom): Dinko Bertapelle (1921.),¹³

8 Dostupno na: <https://stin.hr/repozitorij-glagoljaskoga-pjevanja> (pristup 6. veljače 2026.).

9 Jerko BEZIĆ: Vokalna i vokalno-instrumentalna folklorna glazba otoka Hvara, u: Tomislav Đurić (gl. ur.): *Zbornik radova 29. kongresa SUFJ (Hvar 1982)*, Zagreb: HDF, 1991., 53–60; Jerko BEZIĆ: Folklor na glazba otoka Hvara, u: Miro A. Mihovilović (ur.) i suradnici: *Otok Hvar*, Zagreb: Matica hrvatska, 1995., 351–361.

10 Ankica PETROVIĆ: Kulturološka i muzička analiza pasionskog napjeva „Gospin plač“ na otoku Hvaru, u: Tomislav Đurić (gl. ur.): *Zbornik radova 29. kongresa SUFJ (Hvar 1982)*, Zagreb: HDF, 1991., 61–67.

11 Jerko MARTINIĆ: Glagoljaško-tradicijsko pjevanje Jutarnja i Večernja na području srednje Dalmacije, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2013.

12 Maja MILOŠEVIĆ: Prilog (u)poznavanju procesije *Za križen* i napjeva *Gospina plača* na otoku Hvaru, *Bašćinski glasi* 11 (2013.), 341–362.

13 Vidjeti u: Anđelko FAZINIĆ: Napjevi u procesiji „Za križem“ na otoku Hvaru, *Sveta Cecilija* LIV (1984.) 2, 27–30.

Bernardin Sokol,¹⁴ Antun Dobronić (1938.),¹⁵ Mato Leščan,¹⁶ Klara Tomičić¹⁷ i Jerko Martinić¹⁸ (2013), pri čemu je Ankica Petrović¹⁹ načinila transkripcije *Gospina plača* iz Poljica i Zastraišća na istočnom dijelu otoka.

Dok je *Gospin plač* do sada privukao najviše pažnje istraživača, ostali napjevi Velikoga tjedna u manjoj su mjeri bili predmetom etnomuzikološke i melografske obrade, posebice u recentnije vrijeme. Posljednje sveobuhvatno zvučno dokumentiranje korizmenih napjeva svih šest mjesta procesijskog kruga (ali i šire) proveo je Ljubo Stipišić Delmata objavivši 1985. seriju audiokaseta *Za križen*.²⁰ Premda taj zvučni korpus do danas nije sustavnije analiziran ni preveden u notni zapis, on predstavlja vrijedan dokument glazbenog izraza specifičnog povijesnog trenutka, relevantan kao (komparativni) izvor za aktualna i buduća etnomuzikološka istraživanja i interpretacije tradicijske glazbene baštine otoka Hvara.

Gotovo četiri desetljeća nakon objave zvučnih zapisa Ljube Stipišića Delmate, Svirče je 2024. godine postalo prvo mjesto u okviru novog istraživačkog ciklusa usmjerenog na dokumentiranje i analizu glazbene baštine Velikoga tjedna u mjestima kruga procesije *Za križen*. Projekt pod nazivom *Istraživanje i dokumentiranje (glazbenih) obreda Velikoga tjedna u Svirčima na otoku Hvaru* (voditeljica: dr. sc. Maja Milošević Carić, doc.; suradnik: dr. sc. Mirko Jankov, asist.) proveden je pri Odsjeku za glazbenu pedagogiju Umjetničke akademije u Splitu (pročelnica: dr. sc. Ivana Tomić Ferić, red. prof. T), a uključivao je interdisciplinarni tim, prvi put u zajedničkom angažmanu združenih studenata različitih odsjeka UMAS-a na jednom projektu, i to Odsjeka za glazbenu pedagogiju i glazbenu kulturu, Odsjeka za glazbenu teoriju te Odsjeka za film i video. Studenti su uz financijsku potporu Studentskoga zbora Sveučilišta u Splitu, pod mentorskim vodstvom Maje Milošević Carić i Mirka Jankova, tijekom terenskog rada u Svirčima (23. – 30. ožujka 2024.) dokumentirali obredne i glazbene prakse metodama sudioničkog promatranja, intervjua, audiosnimanja i videosnimanja te fotografije.

14 Bernardin SOKOL: „Gospin plač“ na otoku Hvaru, *Sveta Cecilija* XXXIII (1939.) 4/5, 97–99.

15 Vidjeti u: J. BEZIĆ: Folklorna glazba otoka Hvara, 360.

16 Vidjeti u: Vinko ŽGANEC: Proučavanje pjevanja *Gospina plača* na otoku Hvaru, *Ljetopis JAZU* 70, 1965., 447–454.

17 Vidjeti u: B. ŠKUNCA: *Za križen na otoku Hvaru*, Zagreb: Glas Koncila, 2013., 245–267.

18 J. MARTINIĆ: Glagoljaško-tradicijsko pjevanje Jutarnja i Večernja na području srednje Dalmacije, 155–162.

19 A. PETROVIĆ: Kulturološka i muzička analiza pasionskog napjeva „Gospin plač“ na otoku Hvaru, 61–67.

20 Dostupno na: <https://delmata.org/digitalizacija/tonski-zapisi-crkveni> (pristup 6. veljače 2026.).

Poseban naglasak bio je stavljen na bilježenje napjeva u njihovim izvornim izvedbenim kontekstima, za vrijeme obreda Velikoga tjedna. Međutim, kako bi se osigurala jasna osnova za transkripciju i postigla kvaliteta zapisa koja omogućuje dugoročnu arhivsku i edukativnu vrijednost, uz financijsku potporu Turističke zajednice Općine Jelsa organizirano je i profesionalno snimanje, provedeno 26. ožujka 2024. u crkvi sv. Marije Magdalene u Svirčima, uz tehničku podršku snimatelja i ton-majstora Sandra Petrića i Lukija Ljubića. Napjeve su izveli svirčanski pučki pjevači (v. Prilog 3), među kojima su okupljeni vrsni pjevači iz sela, mlađe i srednje generacije, aktivni i kao članovi crkvenog zbora te, dio njih, u otočnim klapama. Repertoar su samostalno odabrali, s namjerom da predstavljaju one napjeve koje smatraju prepoznatljivima za glazbenu praksu Velikoga tjedna u svojoj župnoj zajednici.

Trinaest profesionalno snimljenih napjeva, od ukupno sedamnaest koji su poslužili kao temelj za izradu transkripcija objavljenih u izdanju *Zvuci Velikoga tjedna: Napjevi iz Svirča na otoku Hvaru* (vidi Priloge 1 i 2), dostupno je putem QR koda (vidi Prilog 3). Taj kod vodi na mrežnu stranicu <https://zakrižen.hr/>, posvećenu procesiji *Za križen* i pasionskoj baštini središnjeg dijela otoka Hvara, čime rezultati istraživačkog projekta dobivaju trajnu javnu i edukativnu dimenziju. Planirano je da se digitalna glazbena baza mrežne stranice *Za križen*, kako projekt bude odmica, postupno dopunjuje i proširuje novom zvučnom dokumentacijom iz ostalih mjesta procesijskog kruga, čime bi se omogućio dublji uvid u slojevitost i raznolikost duhovnih glazbenih tradicija toga dijela otoka Hvara.

Izvedbeni kontekst, strukturna obilježja i transkripcijski postupak

Profesionalne snimke poslužile su u ovom prilikom kao izvor za vjerni prijenos u notne zapise što su ih načinili studenti viših godina studija Odsjeka za glazbenu pedagogiju i glazbenu kulturu te Odsjeka za teoriju glazbe, uz mentorstvo i suradnju svojih profesora, također i autora dijela transkripcija. Naknadno je odlučeno da se glavnome skupu transkripcija pridruže još četiri, načinjene u okviru obreda – *O biči preljuti, Ja se kajem, Svet* i *Jaganjče Božji* (br. 14 – 17) – zbog njihove lokalne i glazbene specifičnosti te trajnosti i učestalosti u izvedbenoj praksi u svirčanskoj župnoj crkvi. Napjevi br. 14 – 17 snimljeni su u za vrijeme bogoslužja, u mješovitom sastavu župne zajednice (muški i ženski glasovi), a napjevi su br. 1 – 13 zabilježeni u interpretaciji muškog sastava pučkih pjevača, u kontinuitetu starijih oblika

crkveno-pučkog pjevanja. Time je konačni korpus odba-
branog zvučnog materijala za transkripcije dosegao broj
sedamnaest (vidi Prilog 2). Snimke su ujedno poslužile i kao
temeljna pedagoška građa studentima navedenih glazben-
nih odsjeka u sklopu praktične nastave iz transkripcije i
analize napjeva, koja se odvijala u ljetnome semestru ak.
god. 2023./2024. u više združenih kolegija za potrebe ovoga
projekta (Etnomuzikologija, Tradicijska glazba Dalmacije,
Etnomuzikološko istraživanje i Metodologija znanstvenog
rada).

U procesu transkripcije osobita se pozornost posvetila
razumijevanju (para)liturgijskog i izvedbenog konteksta
jer upravo funkcija napjeva unutar obreda izravno oblikuje
njihovu melodijsku, ritamsku i formalnu strukturu te inter-
pretacijske finese. Redosljed napjeva prati tijek Velikoga
tjedna dodatno naglašavajući njihovu duboku ukorijenje-
nost u zajedničku, živu vjeru i pobožnost svirčanske zajed-
nice, predvođene pučkim pjevačima. Cilj transkripcije bio
je, osim prenošenja meloritamskih obilježja, i bilježenje
agogike, fraziranja te vokalne artikulacije koji proizlaze
iz samoga obreda i prostora u kojem se napjevi izvode.
Poseban izazov pritom je predstavljao *Gospin plač* (vidi
Prilog 4), jednoglasni napjev koji se kreće u tijesnim, netem-
periranim intervalima, često četvrtttonskim, pa i tješnijim.
To je zahtijevalo primjenu dodatnih notacijskih rješenja radi
približnog prikaza intonacijskih nijansā, pri čemu je korišten
sustav strelica iznad ili ispod nota za označavanje visine
koja odstupa približno za četvrt tona od osnovne, ovisno
o smjeru strelice.

Usmjerene prema slavlju Uskrsa, tj. Vazmenoga otajstva,
središtu čitave liturgijske godine, „žarišne točke“ Velikoga
tjedna – Velika srijeda, Veliki četvrtak i Veliki petak (Velika
subota silom prilika više se ne prati tradicijskim crkvenim
napjevima) – zaključenje su korizmene priprave, pokore i
duhovne sabranosti. Upravo su ti dani najbogatiji pasi-
onskim napjevima, raznolikih glazbenih značajkā i funk-
cijā. Može se reći da oni zajedno oblikuju zvučni vrhunac
korizmenog vremena i Velikoga tjedna kao glazbene tvorbe
snažnoga izražajnog naboja i lokalne obojenosti.

Na Veliku srijedu, tijekom večernjega obreda *barabana*
(anticipiranoga dijela časoslova Velikoga četvrtka), izvodi
se solistički napjev *Plač Jeremije proroka* (vidi Prilog 2, br.
1), i to u svojoj novijoj glazbenoj inačici, koja se danas redo-
vito upotrebljava, a stariji je oblik u međuvremenu izašao iz
žive prakse, pa ga ovdje donosimo kao odjek jednog minu-
log vremena (br. 2). Prema kazivanju pjevača Ive Milatića,
riječ je o napjevu koji se povremeno pjevao sve do prije
tridesetak godina. U okviru *barabana* pjevaju se, tako-
đer solistički, *Iz Poslanice prve blaženoga Pavla Apostola*

Korinćanima (br. 3) i *Pjesma Zaharijina* (br. 4), a obred zavr-
šava troglasnim psalmom *Smiluj mi se, Bože* (br. 5), uoči
snažnog simboličnog čina šibanja po klupama. Ta tjelesna
i zvučna gesta evocira Isusovo bičevanje i potres koji je usli-
jedio nakon Kristove smrti na križu dramaturgirajući pobunu
prirode zbog Spasiteljeva razapinjanja, također i kraj sta-
rog i početak novoga života ostvarujući dojmljiv završetak
ovoga osebujnog obreda.

Na Veliki četvrtak napjev *Klanjamo se teb', Isuse* (br. 6)
zauzima mjesto pjesme prije evanđelja te se pjeva i na blag-
dan sv. Doroteje, kao i na postajama procesije *Za križen*,
gdje ga zajednički izvode muškarci i žene. U poslijepod-
nevnim satima Velikoga četvrtka, prilikom pohoda križo-
noše i pratnje mjesnom groblju, prvi se put u godini – ne
uzimajući u obzir izvedbe na „probama od Križa“ tijekom
korizme – izvode *štröfe* iz *Gospina plača*, koje se pjevaju i u
idućoj noći na Veliki petak, na postajama procesije *Za kri-
žen* (br. 7). U procesiji muški pjevači izvode napjev *Pomiluj
mene, Bože* (br. 9), najčešće u trenutku približavanja crkvi
koju pohode. Tijekom samog hoda pjeva se Zlatna krunica
Srca Isusova, *Isuse blaga i ponizna srca* (br. 9), u melodij-
skim inačicama poznata diljem Hrvatske, a nerijetko i *Ja se
kajem*, veoma često izvođen napjev tijekom cijele korizme
(br. 15). Potonja dva napjeva žene redovito izvode zasebno,
u svojim redovima, a muškarci se pridružuju iz svojih. Time
se dodatno naglašava izražajna snaga i zajednički karak-
ter pjevanja u procesiji, pri čemu prostorna i glasovna ras-
podjela – žene i muškarci u svojim redovima – odražava
uhodani tradicionalni poredak. Takva raspodjela pridonosi
jasnijoj razlučivosti glasova i pomaže u održavanju ravno-
teže i usklađenosti u zajedničkoj izvedbi. Ujedno stvara
svojevrsni stereoučinak: s prednjeg dijela procesije čuju se
muški glasovi dok iz stražnjeg dijela odjekuju ženski, koji
pritom ne moraju nužno pjevati isti napjev, već se katkada
preklapaju različiti tekstovi i melodije u zvučnoj slojevitosti.
Taj dojam dodatno pojačava ambijentalna akustika vijuga-
vih putova, kamenih pročelja i prirodnih izbočina otočnog
krajolika kroz koji se procesija kreće. Razmještaj pjevača i
njihovo međusobno akustičko udaljevanje stvara dinamiku
zvuka koja nije samo glazbena već i prostorno doživljajna
oblikujući pokretno višeglasje koje odzvanja mjestima. Ti
napjevi, osobito *Gospin plač*, oblikovani su slobodno, nagla-
šeno ekspresivno, uz velik raspon vokalnih nijansā, a u sebi
nose snažno osobno i zajedničko proživljavanje Kristove
muke.

Na Veliki petak izvodi se niz napjeva koji prate (para)liturgij-
ske obrede. U popodnevnim satima, pred sam kraj obreda
Velikoga petka, održava se čin ljubljenja križa, pri kojem vjer-
nici pojedinačno prilaze otkrivenom raspelu pred oltarom,

na način sličan pristupanju svetoj pričesti. U večernjim satima slijedi ophod i blagoslov s Presvetim oltarskim sakramentom unutar mjesta, podjednako u Svirčima i u drugim župama koje sudjeluju u procesiji *Za križen*. U Svirčima se duž procesijskog puta zapale vatrene hrpice, od kojih vjernici mogu upaliti svoje svijeće. U tom dijelu pjevanje ponovno poprima procesijski i meditativni karakter. Zanimljiv simbolički kontrast očituje se u odnosu između procesije *Za križen*, koja se odvija s Velikoga četvrtka na Veliki petak između šest hvarskih mjesta, i teoforične procesije koja se odvija na Veliki petak navečer, ali se kreće isključivo unutar pojedinoga mjesta. U prvoj, svih šest procesija kreće istodobno te u kružnom hodu (u smjeru kazaljke na satu) prolazi kroz susjedna mjesta naglašavajući duhovnu povezanost i otvorenost među župama središnjeg dijela otoka Hvara. Dan poslije procesijsko kretanje ostaje unutar granica vlastite župe. Ta promjena u prostornoj logici, od zajedničkog noćnog hoda u tišini i molitvi prema van, do zadržavanja u vlastitom prostoru, može se tumačiti kao simbolički odraz duhovnog luka Velikoga tjedna: od otvorenosti i zajedničke molitvene budnosti, prema osobnoj šutnji, unutarnjoj sabranosti i kontemplaciji nad otajstvom Kristove muke i smrti.

Križu sveti (br. 10) izvodi se tijekom popodnevnog obreda Velikoga petka, za vrijeme čina ljubljenja križa i/ili za vrijeme pričesti. „Prijekori“, poznatiji kao *Puče moj* (br. 11), pjevaju se nakon ljubljenja križa, a zatim i tijekom večernje teoforične procesije oko mjesta, na četiri postaje: na pjaci, uz crkvicu sv. Josipa, kraj zvonika, a zatim i u crkvi, gdje procesija svečano završava svoj hod. Himan *Barjaci kreću Kraljevi* (br. 12) izvode pjevači pri izlasku iz crkve, na samome početku večernje procesije Velikoga petka, a drugi napjev na isti tekst izvodi se 6. veljače, na blagdan sv. Doroteje, što je zasebno svjedočanstvo svirčanskoga glazbenog senzibiliteta. U istoj se procesiji pjeva i *Oj, propeti muč'n' Isuse* (br. 13), koji izvode pučki pjevači kao zajednički *tutti-zaziv*/pripjev, koji se u istome napjevu izmjenjuje s dvostisima u izvedbi dvojice *kantadura*. Ti su dvostisi podudarni *štròfama* iz *Gospina plača*, koje su *kantaduri* pjevali noć prije na postajama tijekom procesije *Za križen*. Sada uklopljeni u dijatonski, višeglasni i durski glazbeni okvir, ostvaruju prijelaz iz jednog obrednog konteksta u drugi, uz zadržavanje memorije i sadržajne povezanosti s prethodnom večeri.

Na kraju zbirke nalaze se četiri napjeva koja nisu usko vezana uz određeni dan Velikoga tjedna, ali čine važan dio zvučnog i duhovnog tkiva korizmenog razdoblja u cjelini. Posebno se izdvajaju napjevi *O biči preljuti* (br. 14) i *Ja se kajem* (br. 15): osim što se tijekom korizme izvode na

misnim slavljinama te na postajama procesije *Za križen*, osobito ulogu imaju na Veliki petak, kada ih u sklopu teoforične procesije najčešće izvode pjevačice. Konačno, tu su i misni stavci *Svet* (br. 16) i *Jaganjče Božji* (br. 17), koji se redovito izvode na misama tijekom korizme. Njihovo uključivanje u ovo istraživanje proizlazi iz njihove glazbene specifičnosti, trajne prisutnosti u liturgijskom životu župne zajednice i potencijala za daljnju analizu, poučavanje i umjetničku obradu.

Ne ulazeći ovdje u detaljnije analize i opise metodologije i postupaka pri transkripciji svirčanskih pučkih crkvenih napjeva, iznijet ćemo najosnovnije uvide, proistekle iz njihova opetovana slušanja i „izvođenja“ konačne grafičke slike. U procesu transkribiranja snimljenih *interpretacija* naglasak je postavljen na preciznosti zabilježbe meloritamskih/metarskih struktura, distribucije i akcentuacije pjevanoga teksta (bilo da je riječ o silabičkom, neumatskom ili melizmatičkom načelu), fraziranja te logičnosti i čitkosti konačnoga notnog zapisa.

Dinamika izvedbe načelno je glasna, stoga u transkripcijama nije posebno naznačena, a način je pjevanja grlen, tek nekad mekši, ovisan o glasovnim svojstvenostima i osjećaju za vokalnu estetičnost pojedinih solista. Tempo je uglavnom slobodan (*tempo libero*, ponekad i *rubato*), podređen tekstu i frazama koje ga uobličuju (frazе organski uobličuju i tekst i tempo). Približna brzina označena je prije svega kao orijentir, jednako kao i uobičajene opisne oznake tempa ili karaktera izvedbe. Što se tiče metričkoga ustroja, on se razlikuje od primjera do primjera – u rasponu od slobodnije ritmičke organizacije koja evocira obrasce *alla gregoriana* do organizacije koja se približava jasnijim rasporedima svojevrstnih „doba“ pa i pravilnoga metra. Nositelj sloga najčešće je osminka, no nije neobično da tu ulogu dobiju i dulje notne vrijednosti (napose u slučaju *Gospina plača*). Uz variranje melodije/motiva česta je i pojava ukrasnih tonova, redovito zabilježenih sitnim notnim vrijednostima. U slučajevima teksta koji se odnosi na osminke i šesnaestinke, njihove notne gredice objedinjene su u odnosu na ritamska grupiranja koje pjevači izvode. Iz takva prikaza jasnije je uočljiva realna ritamska, odnosno prozodijska okosnica teksta, nego da je svaka nota koja je nositeljica sloga zapisana sa zastavicom.

Slog se ostvaruje u rasponu od jednoglasja do troglasja, pri čemu broj glasova često ovisi o pojedincima: četveroglasje (s baritonom) pojavljuje se povremeno i ne predstavlja ustaljenu osobitost. Iako je ovo u svojoj srži muško pjevanje, u realnim okolnostima i izvedbama (tj. obredima) redovito sudjeluje čitava župna zajednica pa se može govoriti (i) o mješovitom pjevanju (žene i djeca pritom preuzimaju

vodeću ili prateću melodijsku liniju). U akustičnim prostorima koji su neodvojivi od izvedbi svirčanskih pučkih crkvenih napjeva moguće je uzgredno uočiti i pojavu alikvotnih tonova, pri čemu osnovna faktura poprima još bogatiju zvučnost – to može posvjedočiti svatko tko je barem jednom nazočio ovakvim izvedbama (valja priznati da preko zvučnika taj dojam ponekad nije toliko izražen).

U melodici netemperiranoga tipa zrcale se stari načini, najčešće dorski i frigijski, koji u višeglasnim dogradnjama obično prerastaju u durski tonski rod; mjestimično se, naprotiv, modusna osnovica „opire“ dodatku pjevačima omiljene terce pa se dvoglasje tada naglo svodi na jednoglasje. Prevladava postupno gibanje, a skokovi donose osjećaj melodijske raznolikosti. Klizanje (*glissando*) između susjednih tonova ili u okviru melodijskog intervala relativno je često te ima agogičku ulogu. U troglasju se mogu uočiti oktavni paralelizmi između basova i tenora kao pokušaji zvučne nadopune, premda nerijetko nailazimo i na uvjerljivu harmonijsku pratnju. Ako bismo troglasne formacije shvatili tonalitetno, uporabne bi funkcije bile tonička, dominantna te subdominantna (najrjeđe). Zapjevi se realiziraju solistički, uz naknadno pridruživanje drugoga glasa, odnosno glasova. Kadence (u dvoglasju i troglasju) imaju nekoliko rješenja: finalis se izvodi jednoglasno, potom uz dodatak gornje (velike) terce; ako pak gornji glas donosi finalis, donji glas s njim se nalazi u odnosu čiste kvinte, a ponekad čak i kvarte.

Melodika je raznorodna: pojedini napjevi ili njihovi dijelovi neodoljivo podsjećaju na gregorijanske napjeve-uzore, eventualno „nadograđene“ pratećim glasom (glasovima); drugi odsječci imaju prizvuk stila napjeva dinarske provenijencije („šuplje kvinte“ – „pjevanje na bas“). Zaseban pak način, slikovito rečeno „sustav unutar sustava“, tvori osebujni *Gospin plač*, koji svojom zvukovnošću slušatelja (istraživača) istovremeno fascinira i zbunjuje – pri čemu sam tekst kao da se dematerijalizira, dezintegrira, a ostaje tek snažan jauk. Na prvi mah djeluje oporo i prastaro, neuglađeno i amorfnom. Tek pažljivim preslušavanjem ulazi se u njegove zakonitosti, strukturu, red te glazbenu poetičnost i estetiku. Naime, pjevači ga izvode „po osjećaju“, istodobno naučeno i dovoljno spontano (osobno). Riječju, *Gospin plač* iz njih jednostavno „teče“. Tom transkripcijom nastojalo se i taj, po svemu najposebniji napjev u Svirčima, „uhvatiti“ iako je to zapravo nemoguće (a i nepotrebno). U razlikovanju njegovih ritamskih vrijednosti, u ulančavanju skokova s dijatonskim gibanjima, pa i mikrointervalima, nazire se sustav koji nesumnjivo potiče na daljnja promišljanja i dublju kontekstualizaciju.

Svirčanski pjevači svoje napjeve/inačice još uvijek baštine temeljem neprekinutog povijesnog međugeneracijskog

prijenosa, što im daje osobit pečat autentičnosti i neposrednosti, u njihovu pravomu kontekstu, obredu – misi, časoslovu (istina, kod ovog potonjeg u pitanju su *reliquiae reliquiarum* u prošlosti puno izvođenijega oblika liturgije) te, posebno, u pučkim pobožnostima, pri čemu je procesija *Za križen* doista najbolji primjer. Mnogi od snimljenih ili transkribiranih napjeva izvode se rijetko, ponekad i tek jednom godišnje (ne računajući probe), pridonoseći još više dojamu njihove posebnosti i dragocjenosti. Općenito se može reći da Svirče i u tom aspektu svojega nematerijalnog nasljeđa posjeduje zamjetnu dozu individualnosti, bez obzira što se nalazi ucrtano na karti nekadašnjih glagoljaških župa snažna tradicijskog refleksa, koje njeguju napjeve sa sličnim ili usporedivim melodijskim, harmonijskim i agogičkim tvorbama. Očuvanju tih duhovno-kulturnih vrijednosti nastoji se pridonijeti i ovim prilogom (odnosno navedenim izdanjem), koje osim kao dokumentarni i praktični prinos također može poslužiti i kao vrelo inspiracija za daljnje umjetničke obrade.

Zaključak

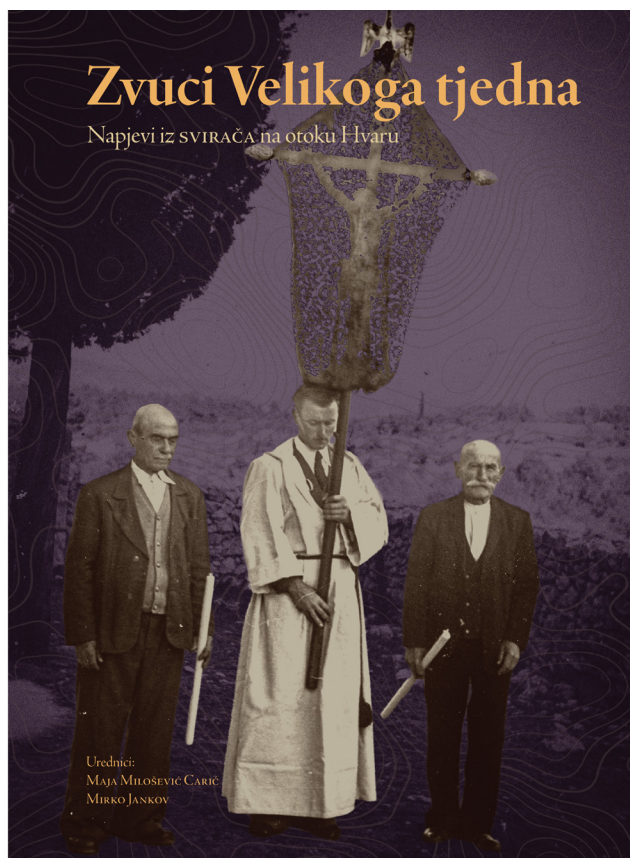
Notni zapisi proistekli iz istraživanja provedenoga 23. – 30. ožujka 2024. rezultat su terenskog, nastavnog i suradničkog rada kojemu je cilj bio zabilježiti i učiniti dostupnima napjeve Velikoga tjedna koji se izvode u Svirčima na otoku Hvaru. Premda ne mogu u potpunosti obuhvatiti sve nijanse živoga pjevanja (i neposredna doživljaja), oni pružaju dostatan temelj za daljnje izvođenje, istraživanje i interpretaciju ovog repertoara, podjednako za izvođače koji žele pristupiti tradiciji s poštovanjem i osjećajem privrženosti te za etnomuzikologe i muzikologe kojima ova građa može poslužiti kao vrijedan analitički i referentni korpus. Usmeni prijenos, koji se i danas njeguje kao glavni način učenja i prenošenja napjeva, prirodno uključuje varijabilnost, onu koja nije znak pogreške, nego vitalnosti tradicije. Upravo ta živa varijabilnost, jednako kao i ornamentika, čini ovu baštinu otvorenom, prilagodljivom i trajno prisutnom u životu zajednice. Posebnu vrijednost notnim zapisima daje činjenica da su nastali u suradnji lokalnih pjevača, studenata i profesora, pri čemu se nastojala očuvati vjernost izvornim izvedbama i kontinuitetu žive usmene tradicije unutar zajednice. Za lokalnu zajednicu ovaj prilog predstavlja oblik dokumentacije, priznanja, a ujedno i poziva na odgovorno čuvanje, daljnje prenošenje i vrednovanje vlastitog kulturnog nasljeđa. Studentima je ovaj projekt omogućio neposredan uvid u živu tradiciju izravnim kontaktom s izvođačima i njezinim ostalim nositeljima, a iskustvo su transkribiranja napjeva

stjecali na temelju zvučnih zapisa čijem su snimanju u crkvi sv. Marije Magdalene i sami prisustvovali. Dakako, cjelokupni repertoar, kao i samu glazbenu i obrednu praksu, imali su priliku doživjeti u njegovu izvornomu kontekstu, tijekom boravka u Svirčima u Velikome tjednu 2024., što im je omogućilo dublje razumijevanje građe s kojom su se susreli, dajući time dodatnu težinu ovome radu.

Takvo iskustvo, utemeljeno na suradnji lokalne zajednice, studenata i mentora, pokazuje kako proces dokumentiranja može istodobno biti oblik prijenosa znanja i međugeneracijskog učenja, ali i istraživački okvir koji potiče nova promišljanja o metodama bilježenja, interpretacije i valorizacije glazbene i ine baštine. Ovim prilogom proces dokumentiranja ne nastoji se zaključiti, već naprotiv, otvoriti: kao poticaj za nova istraživanja i snimanja u ostalim mjestima kruga procesije *Za križen* (i u širem kontekstu dalmatinske pasijske baštine), kao i za dublje analize glazbenih, poetskih i izvedbenih osobitosti napjeva, njihove uloge u obrednom životu zajednice te načina na koji se kroz njih izražava i prenosi identitet, kolektivno pamćenje i duhovna iskustva.

PRILOZI

1. NASLOVNICA IZDANJA *Zvuci Velikoga tjedna: Napjevi iz Svirača na otoku Hvaru*, Split: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, 2025.



2. POPIS SNIMLJENIH I TRANSKRIBIRANIH NAPJEVA

br.	Naslov	Vokalni sastav	Zvučni zapis (online)	Transkripcija
1.	Plač Jeremije proroka	jednoglasni (izvodi: Rado Carić)	✓	✓
2.	Plač Jeremije proroka (raniji / izvan upotrebe)	jednoglasni (izvodi: Ivo Milatić)	✓	✓
3.	Iz Poslanice prve blaženoga Pavla Apostola Korinćanima	jednoglasni (izvodi: Frane Carić)	✓	✓
4.	Pjesma Zaharijina	dvoglasni	✓	✓
5.	Smiluj mi se, Bože	četveroglasni	✓	✓
6.	Klanjamo se teb', Isuse	troglasni	✓	✓
7a.	Gospin plač: Jer ti nosim (<i>štröfa</i>)	jednoglasni (izvode: <i>kantaduri</i>)	✓	✓
7b.	Gospin plač: Nut mislimo (<i>štröfa - odgovor</i>)	jednoglasni (izvode: <i>odgovoroči</i>)	✓	-
8.	Pomiluj mene, Bože	troglasni	✓	✓
9.	Isuse blaga i ponizna Srca (iz <i>Zlatne krunice</i>)	četveroglasni	✓	✓
10.	Križu sveti	dvoglasni	✓	✓
11.	Puče moj	dvoglasni	✓	✓
12.	Barjaci kreću Kraljevi	troglasni	✓	✓
13.	Oj, propeti, muč'n' Isuse	troglasni	✓	✓
14.	O, biči preljuti	dvoglasni	-	✓
15.	Ja se kajem	dvoglasni	-	✓
16.	Svet	dvoglasni	-	✓
17.	Jaganjče Božji	dvoglasni	-	✓

3. SNIMKE NAPJEVA: MREŽNI PRISTUP (QR KÔD), IZVOĐAČI I PRODUKCIJA

Snimke napjeva br. 1 – 13 dostupne su putem QR kôda i poveznice

<https://zakrizen.hr/gospin-plac-i-napjevi-velikoga-tjedna-napjevi-iz-sviraca/>

**Izvođači**

Pučki pjevači župe sv. Marije Magdalene u Svirčima:

Božidar Balić (1980.), Frane Carić (1951.), Jurica Carić (1981.), Rado Carić (1994.), Marin Lučić (1974.), Ivo Milatić (1964.), Stjepan Milatić (1957.), Danijel Plenković (1989.), Robert Plenković (1972.)

Gospin plač izveli su:

Kantaduri: Andro Balić (1990.), Jaki Milatić (1998.)

Odgovoroči: Rado Carić (1994.), Matej Milatić (1998.), Natko Milatić (1993.)

4. TRANSKRIPCIJA *GOSPINA PLAČA* IZ SVIRAČA

GOSPIN PLAČ: JER TI NOSIM TUŽNE GLASE *Our Lady's Lament: For I Bring You Sorrowful Tidings*

Pučki crkveni napjev iz Svirača (o. Hvar)
Snimili (26. ožujka 2024.): Sandro Petrić i Luki Ljubić
Transkribirali: Maja Milošević Carić i Mirko Jankov

Tempo libero (♩ ≈ 60-70)

Je - - - - - (e) - - (e)r ti - - - - -
(i) - - - - - no - - - - -
- (o) - - - - - (o) - si - - - - -
- (i) - - - - - (i) - - - (i)m - - - - -
tu - - - - - (u) - - - - - (u)ž-ne - - - - -
(e) - - - - - gla - - - - -
(a) - - - se - - - - - (e) - - - - -
Si - - - - - (i) - (in)ka dra - - - - -
- (a) - ga - - - - - (a) - - - - -
(a) - - - - - ve - - - - -
- (e) - (e)ć pre - da - - - - - (a) - - - - - še - - - - -
(e) - - - - - (...)

Bibliografija

- BEZIĆ, Jerko: Vokalna i vokalno-instrumentalna folklorna glazba otoka Hvara, u: Tomislav Đurić (gl. ur.): *Zbornik radova 29. kongresa SUFJ (Hvar 1982)*, Zagreb: HDF, 1991., 53–60.
- BEZIĆ, Jerko: Folklorna glazba otoka Hvara, u: Miro A. Mihović (ur.) i suradnici: *Otok Hvar*, Zagreb: Matica hrvatska, 1995., 351–361.
- FAZINIĆ, Anđelko: Napjevi u procesiji „Za križem“ na otoku Hvaru, *Sveta Cecilija* LIV (1984.) 2, 27–30.
- KOVAČIĆ, Joško: Svirče – Pučanstvo i spomenici, *Služba Božja* 34 (1994.), 221–242.
- MARDEŠIĆ, Andrija-Vojko: *Crtice iz povijesti župe Svirče*, Split: Zvijezda mora – Hvar, 1992.
- MARTINIĆ, Jerko: *Glagoljaško-tradicijsko pjevanje Jutarnja i Večernja na području srednje Dalmacije*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2013.
- MILOŠEVIĆ, Maja: Prilog (u)poznavanju procesije *Za križen* i napjeva *Gospina plača* na otoku Hvaru, *Bašćinski glasi* 11 (2013.), 341–362.
- MILOŠEVIĆ CARIĆ, Maja – JANKOV, Mirko (ur.): *Zvuci Velikoga tjedna: Napjevi iz Svirča na otoku Hvaru*, Split: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, 2025.
- PETROVIĆ, Ankica: Kulturološka i muzička analiza pasionskog napjeva „Gospin plač“ na otoku Hvaru, u: Tomislav Đurić (gl. ur.): *Zbornik radova 29. kongresa SUFJ (Hvar 1982)*, Zagreb: HDF, 1991., 61–67.
- SOKOL, Bernardin: „Gospin plač“ na otoku Hvaru, *Sveta Cecilija* XXXIII (1939.) 4/5, 97–99.
- ŠKUNCA, Bernardin: *Za križen na otoku Hvaru*, Zagreb: Glas Koncila, 2013.
- ŽGANEC, Vinko: Proučavanje pjevanja *Gospina plača* na otoku Hvaru, *Ljetopis JAZU* 70, 1965., 447–454.

Summary

Passion Chants From Svirče – Between Heritage and Contemporaneity

This article examines the Holy Week chants performed in the village of Svirče on the island of Hvar within the framework of vernacular (para)liturgical practice associated with the centuries-old "Za križen" ("Following the Cross") procession, inscribed into UNESCO's Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2009. Drawing on fieldwork conducted in March 2024, the study documents and analyses a corpus of seventeen Passion chants transmitted through continuous oral tradition within the local parish community.

Particular attention is devoted to "Gospin plač" (Our Lady's Lament), presented here in transcription and with analytical commentary, a structurally and expressively distinctive example of the repertoire. Its micro-intervallic inflections beyond the tempered system, rhythm governed by textual prosody rather than metric regularity, and heterophonic performance model pose specific challenges to staff notation and raise broader methodological questions concerning the transcription of orally transmitted sacred music.

By situating the chants within their historical layers, (para)liturgical function, and contemporary performative context, the article approaches transcription as both documentation and interpretation. The study contributes to the musicological understanding of central Dalmatian Passion traditions and to ongoing discussions on the preservation, analytical representation, and safeguarding of intangible sacred musical heritage.

KEYWORDS: *Za križen* ("Following the Cross") Procession, island of Hvar, vernacular church / Glagolitic chant, "Our Lady's Lament" (*Gospin plač*), Holy Week, musical transcription, oral transmission