

# Tonći Ćićerić

## Sprovodni napjev solinske Bratovštine

Tonći Ćićerić  
HR, 21210 Solin  
Tuđmanova 10/III

U ovom se radu autor bavi glazbenim značajkama i posebnostima bratovštinskoga sprovodnog napjeva iz Solina Braćo, brata sprovodimo. Osim toga, autor se dotiče i povijesnih odrednica vezanih uz nastanak i razvoj toga napjeva. U izradi ovoga rada je, uz proučavanje brojnih arhivskih jedinica i pregleda opsežne literature, bilo neophodno obaviti i terensko istraživanje te izvršiti tonska snimanja i razgovore sa solinskim crkvenim pučkim pjevačima - kazivačima, koji su, kao glavni nositelji tradicije glagoljaškoga pjevanja u Solinu, ovaj napjev usmenom predajom sačuvali do naših dana.

Ključne riječi: Solin, bratovština, glagoljaško pjevanje, sprovodni napjev

UDK: 783.65:781.7+255(091)>(497.5 Solin)

Izvorni znanstveni članak  
Primljeno: 8. lipnja 2010.

### Bratovštine i njihova prisutnost na solinskom području

Bratovštine (lat. *fraternitates*) su crkvena, odnosno celovska građanska društva koja su ljude povezane srodnim staleškim ili strukovnim interesima ujedinjavala pod okriljem Crkve dajući im, osim ekonomske, i zajedničku religijsku dimenziju. Pojava takvih vrsta građanskih udruženja datira u srednji vijek. Osim u europskim gradovima, takve su bratovštine još od XIII. stoljeća prisutne i u Dalmaciji. Bratovštinske organizacije, osim brige za ekonomske i društvene interese svojih članova, svoju djelatnost proširuju i na sudjelovanje u vjerskom životu matične župe. Bratimi aktivno sudjeluju u mjesnim crkvenim obredima i svečanostima, održavaju kult svoga sveca zaštitnika, u crkvama imaju zavjetne oltare, slike ili riznice, imaju zajedničke grobove, posjede, nekretnine...

Prisutna je također i praksa osnivanja bratovština na nacionalnoj osnovi u inozemstvu, čija je zadaća propagiranje nacionalnoga identiteta izvan domovine. Primjeri takvih hrvatskih bratovština su ona sv. Jeronima u Rimu, koja se održala do danas, te nekadašnja Schuola degli Scchiavoni u Mletcima, čija je zadaća bila lobirati za održavanje glagoljaškoga bogoslužja. Početkom XIX. stoljeća, u

vrijeme Napoleonove vladavine, bratovštinske se organizacije ukidaju; međutim, završetkom francuske okupacije na našim prostorima uglavnom nastavljaju svoju prijašnju djelatnost.<sup>1</sup>

Solinska Bratovština Blažene Djevice Marije osnovana je 23. listopada 1888. Osnivanjem Bratovštine utvrđen je i Pravilnik kojim su određena prava i obveze njezinih članova, osnovni ciljevi i djelatnost, financijsko poslovanje i odnosi između bratima i bratimskih obitelji.<sup>2</sup>

Poznato je, međutim, da su se Solinjani udruživali u bratovštine i prije godine 1888. Postojanje bratovštine u Solinu zabilježeno je u vizitacijskim zapisnicima biskupa Cupillija iz godine 1718., dok se bratovština pod imenom »skula Blažene djevice u Solinu« spominje u jednoj sačuvanoj oporuci iz godine 1758.<sup>3</sup> U vremenu kada je vranjička crkva sv. Martina bila zajednička župna crkva i Vranjičana i Solinjana, Solinjani su mahom bili članovi vranjičke Bratovštine Duša Purgatorija, osnovane godine 1759.<sup>4</sup> Nakon gradnje nove crkve u Solinu godine 1878., osnivanja solinske Bratovštine BDM i njezina postupnog jačanja Solinjani redom istupaju iz vranjičke Bratovštine Duša Purgatorija, što dovodi do njezina gašenja godine 1897.<sup>5</sup> U istraživanju literature vezane za ovu tematiku naišao sam i na povijesne

1 I. Ostojić 1975; N. Buble 1997; G. Novak 1930.

2 Pravilnik Bratovštine Blažene Djevice Marije pohranjen je u Arhivu Župe Gospe od Otoka u Solinu

3 D. Kečkemet 1984, str. 87.

4 I. Matijević 2008, str. 173.

5 I. Matijević 2008, str. 173. Podaci o djelovanju solinsko-vranjičke bratovštine nalaze se u Nadbiskupskom arhivu u Splitu, pod oznakom S-M, pozicija 51/III/1/f. Bratovština Solin - Vranjic (1889. - 1896.)

izvore koji otvaraju mogućnost da je tradicija pripadanja današnjega domicilnog solinskog etnikuma određenoj bratovštini prenesena još iz petropoljskoga kraja, prije naseljavanja na solinsko područje sredinom XVII. stoljeća. Naime, na prostoru Dalmatinske zagore krajem XIII. stoljeća, u vrijeme osnivanja šibenske biskupije, postoje župe pod vodstvom svećenika glagoljaša za koje se vezuje i postojeće bratovština,<sup>6</sup> koje su se održale sve do dolaska Turaka u prvoj polovini XV. stoljeća.<sup>7</sup>

Bratimi Bratovštine Blažene Djevice Marije imali su znatnoga utjecaja u društvenom i vjerskom životu tadašnjega Solina. Bili su i socijalno osjetljivi, što se očituje u brizi za članove slabijega imovinskog stanja. Očito je i to da je Bratovština raspolagala s vrlo značajnim novčanim sredstvima jer je upravo o njezinu trošku godine 1907. izgrađen crkveni zvonik.<sup>8</sup> Bratimi su posebno vodili brigu o mjesnom groblju na kojem su postojale zasebne bratimske grobnice, o organizaciji sprovoda za umrle članove te o materijalnom zbrinjavanju njihovih obitelji.

### **Glagoljaško pjevanje solinskih bratima; sprovodni napjev za preminule bratime**

Jedna od važnijih djelatnosti bratima u sklopu crkvenih obreda i svečanosti je i briga o crkvenom pjevanju. Neposredan dokaz o bratimskom pjevanju nalazimo u vranjičko-solinskoj Knjizi umrlih iz godine 1743. u kojoj je zapisano: »Bratimi učiniše u crkvi sv. Martina vosak i kantaše misu (naglasio T. Č.) za bratima Ivana Bulića koji je umro u Kumpaniji kapetana Gorezija u julu 1742.«<sup>9</sup> Do danas sačuvani primjeri liturgijskih i paraliturgijskih napjeva ukazuju na vrlo bogatu tradiciju glagoljaškoga pjevanja u Solinu. Crkveni pučki pjevači koji su i godinama prije osnivanja Bratovštine BDM predvodili i usmenom predajom prenosili to pjevanje, osnutkom Bratovštine redom postaju njezini članovi. Pjevalo se mnogo i u svim prigodama, a pripadnost odabranoj skupini crkvenih pučkih pjevača značila je osobitu čast za pojedinca i određivala njegov istaknuti društveni položaj.<sup>10</sup>

U toj skupini do danas sačuvanih glagoljaških napjeva jedan se napjev posebno ističe zbog svoje deklarativne pripadnosti Bratovštini, odnosno zbog svoje sadržajne komponente koja ga karakterizira isključivo kao bratov-

štinski napjev. Iako u naše vrijeme Bratovština više ne postoji, upravo živa prisutnost toga napjeva u izvodilačkoj praksi današnjih solinskih crkvenih pučkih pjevača podsjeća na postojanje solinske Bratovštine u prošlosti i na njezinu nekadašnju važnost.

Riječ je o napjevu Braćo, brata sprovodimo koji se pjeva u sklopu sprovodnoga obreda, nakon obrednikom propisanih molitvi, psalama i štenja. U prošlosti je ovaj napjev imao ulogu sprovodne pjesme isključivo za umrle članove Bratovštine. Danas, kad Bratovština više ne postoji, ovaj se napjev pjeva svim Solinjanima koji se pokapaju uz crkveni obred i kojima na sprovodu pjevaju solinski crkveni pučki pjevači. Inače, taj je napjev, u više ili manje različitim varijantama teksta i melodijske linije, vrlo raširen na čitavom dalmatinskom primorju gdje egzistira glagoljaško pjevanje.<sup>11</sup>

Sigurno bi bilo pogrešno protumačiti da spomenuti napjev u Solinu egzistira tek od trenutka osnivanja Bratovštine Blažene Djevice Marije. On se zacijelo pjevao i prije godine 1888. Sličnosti u tekstu i melodijskoj liniji koje sam uočio pri komparaciji današnje vranjičke i današnje solinske varijante ovoga napjeva upućuju na isti izvor.<sup>12</sup> Možemo, dakle, sa sigurnošću ustvrditi da su Solinjani i Vranjičani u vrijeme dok su pripadali istoj župi, odnosno bratovštini, zajedno pjevali isti napjev. Nakon odvajanja u svakoj su se župi, odnosno bratovštini, zasebno razvijale nove varijante ovoga napjeva koje su, iako su se kroz godine udaljavale od svoga izvora, ipak zadržale neke zajedničke osobine.

I dok je donekle moguće pratiti povijesni razvoj njegovog tekstualnog predloška, sam napjev je u glazbenom odnosno melodijskom smislu nemoguće pratiti kroz vrijeme s obzirom da on pripada glagoljaškoj glazbenoj tradiciji, čije su bitne odlike nepostojanje notnih zapisa i generacijsko prenošenje napjeva usmenom predajom.

Precizno određenje vremena njegovog nastanka i razvojnoga tijeka vrlo je složen i dugotrajan posao koji iziskuje sustavna multidisciplinarna istraživanja, a to uvelike prelazi zadane okvire ovoga rada. Njegova je osnovna namjera u prvom redu odrediti glazbena i izvanglazbena obilježja onoga oblika napjeva koji danas poznajemo i u kratkim crtama ukazati na dosadašnja saznanja o njegovim povijesnim tragovima na ovim prostorima.

6 K. Stošić 1941.

7 K. Kužić 1997.

8 M. Matijević - M. Domazet 2006, str. 50.

9 M. Mikelić 2009.

10 Ove tvrdnje temeljim na čestim razgovorima sa starijim solinskim crkvenim pučkim pjevačima.

11 J. Bezić 1973, str. 211; A. Petravić 1939, str. 2; V. Premuda 1929, str. 9; N. Kalogjera 1922, str. 72.

12 Melodiju vranjičkog napjeva kazivao mi je prof. Ljubo Jurić, dugogodišnji pjevač crkve sv. Martina.

### Tragom zapisa teksta napjeva Braćo, brata sprovodimo

Slijedeći tragove povijesnih izvora, do kojih sam došao istraživanjem i iščitavanjem opsežne literature o glagoljaškom pjevanju na širem dalmatinskom području, dospio sam do saznanja o prvom poznatom zapisu teksta ovoga napjeva u glagoljskom rukopisu iz XIV. stoljeća, tzv. Pariškom kodeksu, koji se čuva u Nacionalnoj biblioteci u Parizu pod oznakom Cod. Slav. 11.<sup>13</sup> Na taj je rukopis još početkom XX. stoljeća u svom radu ukazao Jozef Vajs,<sup>14</sup> a Josip Hamm ga je datirao u godinu 1380.<sup>15</sup>

Pariški je kodeks napisan na pergameni hrvatskom uglatom glagoljicom, starohrvatskom redakcijom crkvenoslavenskoga jezika. Njegov sadržaj ukazuje na to da je bio priručna svećenička knjiga. Sadržava kalendar, izvratke iz triju liturgijskih knjiga (brevijara, misala i rituala) i na kraju devet duhovnih (crkvenih) pjesama, za koje Vajs u svom radu naglašava da su, za razliku od ostatka kodeksa, pisane »gotovo sasvim u živom jeziku narodnom«. Među navedenih devet pjesama nalaze se dvije pogrebne sekvence *Bratja, brata sprovodimo* i *Tu mislimo, bratja, ča smo*. Današnja solinska varijanta napjeva *Braćo, brata sprovodimo*, koja je predmet ovoga rada, sadrži dijelove obiju navedenih pogrebnih sekvenci. Upravo iz toga razloga u daljnjem tekstu iznosim povijesne odrednice vezane za obje sekvence i prikazujem njihovo pojavljivanje u raznim pjesmaricama od XIV. do XX. stoljeća.

Dragica Malić u sklopu svojih lingvističkih istraživanja tekstova pjesama iz Pariškoga kodeksa nastajanje zapisa ubicira na šire splitsko područje iznoseći i pretpostavku kako su neki tekstovi mogli nastati i na području današnjega Solina. Potporu toj tvrdnji, između ostaloga, nalazi i u činjenici da tekstovi nekih pjesama izrijeком spominju toponime iz splitske okolice. Tako se, na primjer, u stihu iz pjesme *Pisan svetago Jurja* spominje upravo Solin (v tuje strane on se otpravljaše / k Solinu gradu on se približaše). Na to mišljenje je također navode i jezične osobine svih pjesama iz Cod. Slav. 11., koje su je već pri prvim čitanjima navele na pomisao o njihovu postanku negdje u splitskoj okolici.<sup>16</sup> Ipak, Vjekoslav Štefanić u recenziji rada Dragice Malić njezine tvrdnje o geografskom porijeklu zapisa uzima sa zadržkom zamjerajući joj prenatlaženo hipotetičko

izražavanje uz manjak argumenata i presmiono tumačenje nekih arhivskih izvora.<sup>17</sup> Slične sumnje dvadesetak godina nakon Štefanića iznosi i Hrvojkica Mihanović-Salopek u svom radu o razvoju hrvatske himnodije.<sup>18</sup>

Bez obzira na neusuglašena mišljenja o određenju geografskoga područja na kojem su nastale pjesme iz Cod. Slav. 11., sa sigurnošću možemo ustvrditi da se to dogodilo dosta ranije nego što su zapisane u kodeksu te da su se nakon nastanka kodeksa prepisivanjem širile iz centra u kojem su nastale. U prilog tvrdnji o njihovu postanku prije godine 1380. idu i rezultati raznih istraživanja koji ukazuju na pjevanje pučkih duhovnih pjesama, odnosno religioznih pjesama na narodnom jeziku na dalmatinskom području već od početka XII. stoljeća.<sup>19</sup>

Vrlo je zanimljivo pratiti trag pogrebnih sekvenci *Bratja, brata sprovodimo* i *Tu mislimo, bratja, ča smo*, na čijim je osnovama nastao tekst predmetnoga solinskoga napjeva, u raznim rukopisnim ili tiskanim pjesmaricama i zbornicima, od njihova prvog spomena u Cod. Slav. 11. sve do XX. stoljeća.<sup>20</sup> Obje se nalaze u glagoljskom rukopisnom zborniku Arhiva HAZU IVa92 iz XV. stoljeća, dok prvu nalazimo i u petrogradskom Berčićevu kodeksu br. 5, također iz XV. stoljeća, koji se čuva u Ruskoj nacionalnoj knjižnici (sig. Bč5). Klimantovićev zbornik s početka XVI. stoljeća sadrži obje sekvence, kao i Faretićev zbornik iz 1560. u kojem je zapisana sekvenca pod naslovom *Bratjo, sestru sprovodimo* (prilagodba za pogreb ženske osobe), na koju se, bez grafičkoga odvajanja, nastavlja sekvenca *Nu mislimo, bratja, ča smo*. Poštokavljenu i ijekaviziranu sekvencu *Tu mislimo, bratja, ča smo*, s naslovom *Od smrti čtenije* nalazimo u bosančicom pisanom *Libru od mnozijekh razloga*, nastalom u Dubrovniku godine 1520. *Bratja, brata sprovodimo* zapisana je u *Bolskoj pjesmarici* iz 1612. i u *Budljanskoj pjesmarici* iz 1640. Sekvenca *Tu mislimo, bratja, ča smo* u poštokavljenoj se varijanti, pod naslovom *Promislimo, braćo*, što smo, nalazi u *Cvitu razlika mirisa duhovnoga Tome Babića* iz godine 1726., dok je u izvornoj čakavskoj varijanti *Tu mislimo, bratja, ča smo* nalazimo u glagoljskom rukopisu *HAZU-a IVa75* iz godine 1729. U tiskanom izdanju *Hrvatskog Bogoslužbenika* iz godine 1882. pod naslovom *Pjesma bratovštine* objavljene su obje spomenute sekvence na način

13 D. Malić 1972; J. Bezić 1973.

14 J. Vajs 1905, str. 268-269.

15 J. Hamm 1959.

16 D. Malić 1972.

17 V. Štefanić 1973.

18 H. Mihanović-Salopek 1992, str. 24.

19 G. Bujas 1969.

20 D. Malić 1972; H. Mihanović-Salopek 1992.

da su sekvenci Braćo, brata sprovodimo, slično kao i u Faretićevu zborniku iz XVI. stoljeća, na kraju pridružene dvije strofe iz sekvence Promislimo, braćo, šta smo, ali u ponešto variranom obliku.<sup>21</sup>

Hrvatski Bogoslužbenik tiskan je s ciljem uvođenja određenih jezičnih novina u dalmatinske župe te su, u skladu s tim namjerama, mnogi već poznati tekstovi naknadno ije-kavizirani kako bi se njegov izraz približio »nariečju kojega su poprimili učenjaci i zagrebačka Akademija«. <sup>22</sup> To se može lako uočiti komparacijom tekstova predmetnoga napjeva u Cod. Slav. 11. i u Bogoslužbeniku. Potražnja za Bogoslužbenikom je zasigurno bila velika jer je u kratkom vremenu doživio još dva izdanja, 1893. i 1907. Izgleda da se ipak u Solinu u praksi zadržao relativno kratko, otprilike tri desetljeća, nakon čega je početkom dvadesetih godina XX. stoljeća zamijenjen trima izdanjima koje je u to vrijeme uredio franjevac Petar Vlašić i izdao u Dubrovniku, uz imprimatur tadašnjega biskupa dubrovačkog dr. Josipa Marčelića. <sup>23</sup> Sekvencu Braćo, brata sprovodimo nalazimo tako u izdanju Vlašićeva Oficija za mrtve - po novom brevijaru s obredom sprovoda i s nekim molitvama za mrtve iz godine 1922. Ovo je izdanje u posjedu župne crkve Gospe od Otoka zabilježio Antun Dobronić u prosincu 1947., uz napomenu kako ono služi kao predložak solinskim crkvenim pučkim pjevačima prilikom pjevanja na sprovodima. <sup>24</sup> To je izdanje u Solinu i danas u stalnoj uporabi (!), a našao sam ga prilikom istraživanja vezanih uz ovaj rad, uz ostala spomenuta Vlašićeva izdanja, u vlasništvu starijih solinskih pučkih crkvenih pjevača, kao i kod nekih nasljednika njihovih umrlih članova. Smatram važnim na ovom mjestu ukazati na vezu Bogoslužbenika i Oficija, pogotovo u odnosu na tekst napjeva Braćo, brata sprovodimo. Taj je tekst, pod naslovom Pjesma bratovštine, doslovno prenesen iz Bogoslužbenika u Oficij, što je izdavač i posebno naglasio: »Donosimo je bez promjene iz starog Hrv. Bogoslužbenika 3 izd. u Zadru g. 1907, str. 516.« <sup>25</sup>

Na temelju nekih pisanih naznaka dade se opravdano zaključiti da se u dalmatinskim župama nije blagonaklono gledalo na ije-kavizaciju mnogih liturgijskih i paraliturgijskih tekstova, koji su na ovim prostorima stoljećima prije toga prakticirani u ikavštini. To su zasigurno predosjetili i priređivači navedenih izdanja. U Bogoslužbeniku se na jednom mjestu navodi kako su ipak neki tekstovi »po

želji nekih ostali na izvornoj ikavštini«. <sup>26</sup> Na aktualnost toga problema tri desetljeća kasnije ukazuje i Vlašićeva primjedba, odnosno apel u Predgovoru Oficija: »Braća svećenici iz Dalmacije naći će koje starinske tradicionalne izraze zamijenjene novima. Molimo ih, da ne zamjere, jer iz ljubavi prema jedinstvenosti treba da svaki nešto popusti.« <sup>27</sup> Činjenicu da taj ponekad latentni, a ponekad i otvoreni sukob između ije-kavice i ikavice ni nakon više od jednoga stoljeća nije prevagnuo ni na jednu stranu potvrđuju i mnogi primjeri tekstova napjeva u solinskom pučkom crkvenom pjevanju gdje se unutar istog napjeva ravnopravno izmjenjuju ije-kavski i ikavski jezični sklopovi. Ipak, u pojedinačnom slučaju teksta napjeva Braćo, brata sprovodimo danas je u potpunosti predvladala ije-kavica.

Iako se do danas sačuvani oblik teksta ovoga napjeva poprilično udaljio od izvornoga oblika teksta iz Cod. Slav. 11., njihovom međusobnom komparacijom možemo uočiti mnoge sličnosti, ali i mnoge različitosti te ih u skladu s tim i stupnjevati. Neki su dijelovi teksta doslovno sačuvani, neki su prilično vjerno preneseni uz različite oblike inverzija, neki su parafrazirani uz potpuno zadržani smisao i sadržaj, a neki uz manje ili tek djelomično zadržani smisao i sadržaj. I dok su neki dijelovi današnjega teksta potpuno nove pjesničke kreacije, mnogi su dijelovi teksta tijekom stoljeća u potpunosti nestali. U solinskoj je varijanti teksta u većoj mjeri sačuvana i prenesena tekstualna građa iz prve sekvencije Bratja, brata sprovodimo, dok je građa iz druge sekvencije Tu mislimo, bratja ča smo sačuvana i prenesena tek fragmentarno i u znatno manjoj mjeri.

Solinski crkveni pučki pjevači danas ovaj napjev izvode po predlošku teksta koji je napisan pisaćim strojem na jednom, danas poprilično istrošenom arku papira u koji sam imao uvid prilikom rada na ovoj temi. Pjevači mi nisu znali reći iz kojega je izvora prepisan taj tekst. Neki se njihovi stariji članovi sjećaju da su prije dolaska don Tugomira Jovanovića na mjesto solinskoga župnika godine 1963. napjev Braćo brata sprovodimo pjevali po predlošku iz Vlašićeva Oficija. U prvim godinama njegova župnikovanja, krajem šezdesetih godina XX. stoljeća, crkveni pučki pjevači su, uz njegova nastojanja i nakon intervencije časne sestre Leonide Koch, koja je u tim godinama obnašala dužnost zborovođe u crkvi Gospe od Otoka, napustili taj predložak i

21 S. Ivančić 1882.

22 S. Ivančić 1882, str. V.

23 P. Vlašić 1921a; P. Vlašić 1921b; P. Vlašić 1922.

24 A. Dobronić 1947.

25 P. Vlašić 1922, str. 70.

26 S. Ivančić 1882, str. 358.

27 P. Vlašić 1922.

preuzeli današnju varijantu teksta. Pjevači mi nisu pouzdano mogli kazati iz kojega je razloga to učinjeno.

U svojim sam istraživanjima nastojao doći do tiskanoga izvora iz kojega je netko mogao prepisati odnosno pretpikati predmetni tekst. Najprije sam pozornost usmjerio prema materijalima koji se nalaze na koru solinske župne crkve, ali među njima nisam uspio pronaći taj izvor. Za pomoć sam se potom obratio i časnoj sestri Dulcelini Plavši, voditeljici župskih zborova u Kučinama i Mravincima, ali ni ona nije uspjela pronaći traženi izvor. Potragu sam nastavio uz pomoć don Mirka Mihalja, don Šime Marovića i prof.dr. don Slavka Kovačića, ravnatelja Nadbiskupskoga arhiva u Splitu, također bez uspjeha.<sup>28</sup> Prof. dr. Kovačić sklon je mišljenju da taj tekst nikad nije izdan u nekoj crkvenoj pjesmarici, nego da je vjerojatno usmenom predajom prenošen među pukom. Iako nemogućnost pronalaska izvora ide u prilog mišljenju prof. dr. Kovačića, leksičke osobine teksta i neupitna umjetnička razvijenost forme i stiha u meni izazivaju sumnju kako taj tekst ipak nije djelo nekog pučkog pjesnika nego prava umjetnička tvorevina. Teško je povjerovati da je kao takav usmenim putem mogao biti prenesen u Solin. Vjerojatnije je da ga je netko ipak prepisao iz nekog tiskanog izvora i to novijega datuma. Nažalost, unatoč višemjesečnim istraživanjima i naporima do zaključnja ovoga teksta nisam uspio ući u trag tome izvoru i razriješiti ove sumnje tako da ovo pitanje i u budućnosti ostaje otvoreno i može biti predmetom daljnjih istraživanja.

U Prilogu II. je radi kvalitetnije međusobne komparacije, uz današnju solinsku varijantu teksta i izvorni tekst iz Cod. Slav. 11. u suvremenoj transkripciji koju je izradila Dragica Malić nakon prvotno provedene transliteracije glagoljičkog teksta u latinički tekst,<sup>29</sup> naveden i oblik teksta koji je objavljen u dva poznata izvora koja su su kroz povijest služila kao predložak solinskim crkvenim pučkim pjevačima prilikom izvođenja ovoga napjeva.

### Tragom notnih i zvučnih zapisa

Glagoljaško pjevanje kroz duga stoljeća svoga postojanja nije bilježeno notnim pismom. Ono se prenosilo isključivo usmenom predajom te se s vremenom slobod-

no oblikovalo pod utjecajima kodificiranoga gregorijanskog koralnog pjevanja i elemenata svjetovne folklorne glazbe geografskoga područja na kojem je egzistiralo.<sup>30</sup> Povećano zanimanje raznih stručnjaka, među njima i muzikologa-melografa, za glagoljaško pjevanje pojavljuje se tek početkom XX. stoljeća kada se (naknadno) melografiraju ili, u tehnički naprednijim terenskim istraživanjima, snimaju magnetofonom, tada još uvijek živi, usmenom predajom sačuvani oblici toga pjevanja.

Istraživajući brojne arhivske izvore nisam pronašao notni zapis solinske varijante predmetnoga napjeva. To možemo smatrati vrlo neobičnim jer je solinsko glagoljaško pjevanje još od početka XX. stoljeća bivalo predmetom melografskoga zanimanja. U nastavku iznosim nekoliko primjera koji argumentiraju ovo zapažanje. Vladoje Bersa je u sklopu velikoga istraživačkog projekta *Das Volkslied in Österreich*, pod pokroviteljstvom austrougarskoga Ministarstva za bogoštovlje i obrazovanje, u Solinu u rujnu 1906. u radu s kazivačima Antom Ivićem i Kajom Mandićem zapisao 16 napjeva od kojih su dva crkvena.<sup>31</sup> Među tim zapisima ne nalazimo zapis predmetnoga napjeva. U prosincu 1947. Antun Dobronić po nalogu Etnografskoga muzeja u Zagrebu istražuje i proučava pučko pjevanje na području Splita, Kaštela i Trogira te tom prigodom u Solinu zapisuje 11 crkvenih napjeva po pjevanju don Lovre Katića i Kaja Podruga, ali ni među njima ne nalazimo predmetni napjev.<sup>32</sup> Dobronićevo istraživanje važno je i zbog njegova popisa liturgijskih knjiga koje su solinskim crkvenim pučkim pjevačima služile kao predložak za pjevanje glagoljaških napjeva.

Predmetnoga napjeva nema ni među zvučnim zapisima glagoljaškoga pjevanja koje je u Solinu za potrebe Staroslavenskoga instituta Svetozar Ritig iz Zagreba magnetofonom snimio Stjepan Stepanov 8. kolovoza 1964.<sup>33</sup> U ožujku 1974. glagoljaško pjevanje u Solinu snimao je i Jerko Martinić u sklopu svojih istraživanja glagoljaškoga pjevanja na srednjodalmatinskom području. U disertaciji iz godine 1981., u kojoj su prikazani rezultati tih istraživanja, objavio je samo dva solinska glagoljaška napjeva, među kojima također ne nalazimo predmetnoga napjeva.<sup>34</sup> Poznato mi je još da je na ovom području glagoljaš-

28 Ovom prigodom još jednom zahvaljujem č. s. Dulcelini Plavši, don Mirku Mihalju, don Šimi Maroviću i prof. dr. don Slavku Kovačiću na njihovim nastojanjima, savjetima i pomoći.

29 D. Malić 1972.

30 J. Bezić 1973.

31 V. Bersa 1944.

32 A. Dobronić 1947. Rukopis zbirke nalazi se u arhivu Instituta za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu, sig. 57N, a za pristup tom rukopisu i prijateljskoj susretljivosti zahvaljujem mr. sc. Jošku Čaleti.

33 Snimke se čuvaju u fonoteci Staroslavenskoga instituta Svetozar Ritig u Zagrebu pod br. 36, a za pristup tim snimkama zahvaljujem prof. Zlati Majer, djelatnici Knjižnice Instituta.

34 J. Martinić 1981.

ko pjevanje u drugoj polovini prošlog stoljeća snimao i Ljubo Stipišić. Budući da mi njegova privatna zbirka snimljenoga materijala tijekom rada na ovoj temi nije bila dostupna, nije mi poznato postoji li među tim materijalima i snimka ovoga napjeva.

Jedini do sada poznati glazbeni zapis solinske varijante napjeva Braćo, brata sprovodimo je digitalni zvučni zapis na kompaktnom disku pod nazivom Pivači Salone pjevaju crkvene napjeve staroga Solina, izdanom u Solinu godine 2002. Međutim, nakon brojnih analitičkih preslušavanja toga materijala došao sam do zaključka kako mi taj zvučni zapis ipak neće moći poslužiti kao reprezent na kojem bih mogao temeljiti daljnje istraživanje. Razlozi tome su višestruki:

1. Na tom je izdanju objavljena snimka napjeva u skraćenoj verziji kojoj nedostaje nekoliko strofa teksta. Iako su sve strofe građene po jednakom principu (sastoje se od četiri osmeračka stiha koja se pjevaju po istom melodijskom predlošku), crkveni pučki pjevači, u svojoj specifičnoj praksi podređivanja melodijske linije melodici i ritmu riječi, svaku od njih izvode s primjetnim razlikama, što prilikom zapisivanja zahtijeva poseban pristup svakom melostihu. S obzirom da sam imao namjeru svaki taj melostih detaljno analizirati i s posebnom pažnjom melografrati, nepotpunost snimljenoga materijala predstavljala mi je ograničavajući faktor.

2. Višestrukim preslušavanjem i analizom snimljenoga materijala došao sam do zaključka da je zbog dugotrajnih priprema za tonsko snimanje napjeva i brojnih glazbenih pokusa, koje je s Pivačima Salone obavio urednik izdanja Ljubo Stipišić, ovaj napjev izgubio neke melodičke i ritamske posebnosti koje su primjetne prilikom izvedbe napjeva u njegovoj osnovnoj namjeni (prilikom sprovodnoga obreda na groblju) te da je tim postupkom izvodi-lakki pristup svim melostrofama na nekin način unificiran, čime je napjev u cjelini izgubio na autentičnosti.

3. Stipišić je prilikom snimanja u redove solinskih crkvenih pučkih pjevača u najboljoj namjeri pozvao i nekoliko istaknutijih solinskih klapskih pjevača koji su trebali dati kvalitativni doprinos konačnoj snimci. Međutim, primjetno je kako su ti gostujući pjevači, koji te napjeve očito nisu otprije poznavali nego su ih uvježbavali za ovu prigodu, u ukupni glazbeno-stilski izraz snimljenoga materijala unijeli neke odlike klapskoga pjevanja, čime su na određeni način narušili izvornu pučku glazbenu estetiku.

4. Navedenim razlozima svakako možemo pridodati i negativni psihološki pritisak na pjevače, koji se neizbježno događa prilikom tonskoga snimanja i višestrukoga ponavljanja napjeva u potrazi za »najboljom snimkom«. Time je

dodatno narušena određena interpretativna dimenzija napjeva, inače prisutna prilikom spontanijih izvedbi.

5. Naposljetku, nisu zanemarive ni činjenice da je od vremena nastanka toga zvučnog zapisa (2002.) do vremena u kojem je nastajao ovaj rad (2010.) prošlo osam godina te da se u tom razdoblju poprilično izmijenio sastav solinskih crkvenih pučkih pjevača. Sigurno je da taj vremenski odmak, uz spomenute kadrovske promjene, u uvjetima slobodnoga razvoja i usmene predaje koja podrazumijeva neprestano evoluiranje novih varijanti napjeva, također prilično utječe na povećanje razlika između snimljene varijante i današnjega živog oblika toga napjeva.

Zbog svih nabrojanih razloga odlučio sam napjev ponovno tonski snimiti. Snimanje sam uspio obaviti u travnju 2010. zahvaljujući susretljivosti solinskih pučkih pjevača prilikom jednoga zajedničkog druženja. Napjev sam snimio priručnim diktafonom, iz prvoga pokušaja, u spontanijoj izvedbi, upravo na način kako se on u praksi izvodi. Analizom te snimke utvrdio sam sve one meloritamske varijante i interpretativne posebnosti koje sam kao neposredni slušatelj uočavao na brojnim sprovodnim obredima na solinskom groblju, a koje nisam uspio doživjeti na spomenutoj snimci iz godine 2002.

### Glazbena obilježja napjeva

Prilikom transkripcije napjeva s nove snimke (vidi Prilog I.) nastojao sam notni zapis što vjernije približiti snimljenoj izvedbi. Određene poteškoće predstavljali su nešto slobodniji metroritamski odnosi unutar ipak čvrsto zadane metričke strukture, kao i mnoge nedosljednosti u provođenju nekih melodijskih uzoraka u odnosu na akcentuaciju teksta, što je posljedica glazbene invencije i trenutnoga nadahnuća svakog pojedinog pučkog pjevača. U tom sam smislu prilikom zapisivanja neke detalje morao fiksirati na teoretski najprihvatljiviji način, iako sam bio siguran da se oni prigodom nekih sljedećih izvedbi neće identično ponoviti. Na snimci je primjetno i progresivno opadanje intonacije, ali sam u zapisu zadržao predvladavajuću tonsku visinu.

Nakon obavljene transkripcije pristupio sam analitičkoj obradi i nastojao što preciznije utvrditi karakteristike ovoga napjeva u odnosu na sljedeće parametre: melodijska linija, tonski odnosi, ritamske karakteristike, harmonijski presjek, oblici višeglasja te formalna struktura u odnosu na glazbeni i tekstualni plan napjeva.

U melodijskoj liniji napjeva Braćo, brata sprovodimo uočavamo kretanje bez većih skokova, dok je tonski niz vrlo uskog ambitusa. U tome se svakako nazire pripad-

nost ovoga napjeva starijim slojevima glagoljaškoga pjevanja na ovim prostorima. Melodija vodećega glasa smještena je u okvirima intervala čiste kvarte s polustepenom između drugoga i trećega tona toga niza. Iako je taj niz sadržan od četiri tona, u melodijskom su smislu znatno zastupljeniji drugi, treći i četvrti ton, dok je prvi ton niza prisutan samo kao završni ton kadence svake melostrofe. Naglašena upotreba drugoga, trećega i četvrtoga tona spomenutoga tonskog niza postavlja melodijski pomak napjeva u okvir intervala male terce, na temelju kojega je građena melodika čitavoga napjeva. Upravo je takav tercni melodijski pomak prepoznat kao bitna karakteristika hrvatske narodne melodike, na koju su u svojim radovima ukazivali Franjo Kuhač krajem XIX. stoljeća te nešto kasnije i Božidar Širola.<sup>35</sup> Bez obzira što u tom nizu, zbog specifične izvodilačke prakse, možemo povremeno naslutiti i tragove intervala koji odstupaju od suvremenoga poimanja sustava od dvanaest jednakih polustepena, današnja je varijanta tonskoga niza ovoga napjeva izrazito dijatonska i pripada durskom tonskom rodu.

Neki istraživači koji su se bavili pjesmama zapisanima u Cod. Slav. 11. skloni su tvrdnji da su se u dalekoj prošlosti ove pjesme izvodile u maniri starinskih pripovjednih pjesama i vide u njima srodnost s bugaršticama. Pritom ističu kompozicijske podudarnosti ovih pjesama s narodnim bugaršticama o vojvodi Radoslavu i Vlatku Siverincu koje je zapisao Petar Hektorović u svom spjevu Ribanje i ribarsko prigovaranje godine 1555.<sup>36</sup> U tom se slučaju daje naslutiti da su pjesme iz Cod. Slav. 11., pa tako među njima i predmetni napjev, u prošlosti pjevane u melodiji hrvatske tradicionalne glazbe.

Ritmika ovoga napjeva u potpunosti je određena ritmom riječi koji tvori vrlo čvrstu metroritamsku strukturu. Takva se struktura tvori zahvaljujući u prvom redu pravilnosti osmeračkoga stiha, a kao posljedicu ima i naglašenu pneumatsku profilaciju. Kao još jednu važnu ritamsku značajku ovoga napjeva svakako valja istaknuti karakteristični ritamski obrazac kojim je ritmiziran osmerački melostih, a koji odlikuje izraženo produženje četvrtoga, a naročito osmoga sloga u svakom melostihu. Na istu su karakteristiku upozorili i drugi istraživači glagoljaškoga pjevanja koji su susretali ovaj napjev na ostalim dalmatinskim područjima. Jerko Bezić melografirao

je ovaj napjev u zadarskom predjelu Belafuža.<sup>37</sup> Iako se melodijska linija toga napjeva znatno razlikuje od solinske varijante, ritamski je obrazac vrlo sličan. Niko Kalogjera naišao je na takav ritmički obrazac u napjevu iste pjesme iz Blata na otoku Korčuli,<sup>38</sup> a Bernardin Sokol u kolendarskim napjevima iz mjesta Punta na otoku Krku.<sup>39</sup> Takav obrazac nalazim i u varijantama napjeva koje se pjevaju u bližoj solinskoj okolini, u mjestima Vranjicu, Klisu, Mravincima i Kučinama. Nešto slobodniji oblik spomenutoga ritamskog obrasca uočio sam i u zapisima napjevâ Braćo, brata sprovedimo koje je na području Poljica kod Splita, u selima Podstrana i Gata, godine 1972. snimio Stjepan Stepanov<sup>40</sup> te u dvije zapisane varijante toga napjeva iz Trogira: prvi je zapis Urbana Krizomalija iz 1953., a drugi Nikole Buble iz 1984.<sup>41</sup>

Harmonijski skelet ovoga napjeva vrlo je jednostavan i pregledan. U njemu nalazimo tek dvije osnovne harmonijske funkcije - toničku i dominantnu. Harmonijski slog je u pravilu tijesan, što možemo protumačiti kao posljedicu vrlo uskoga melodijskog ambitusa. Svaki je melostih harmoniziran durskim kvintakordima I. i V. stupnja, dok kao bitnu odliku ovoga napjeva možemo istaknuti karakterističan završetak melostrofe na nepotpunom kvintakordu V. stupnja kojemu nedostaje terca. Takav je način kadenciranja čest kod solinskih glagoljaških napjeva, a među pučkim crkvenim pjevačima poznat je kao »šuplja kvinta«. Nepotpunost akorda dominantne funkcije javlja se i u onim situacijama kada se harmonija V. stupnja javlja u obliku dominantnoga septakorda. Naime, dominantni septakord je u svim slučajevima postavljen nepotpun, bez terce.

Sprovedni napjev Braćo, brata sprovedimo danas se u Solinu izvodi četveroglasno. Vodeća melodijska linija nalazi se u prvom glasu (prvi tenor), dok se drugi glas (drugi tenor) kreće u paralelnim tercama u odnosu na prvi glas, izuzev samoga završetka glazbene strofe kada se ta dva glasa nalaze u intervalu kvinte (»šuplja kvinta«). U daljoj prošlosti, kada je kod izvođenja ovakvih napjeva prevladavalo troglasje, uz ova dva glasa postojao je još samo donji glas (bas), koji je za oktavu niže od drugoga glasa pratio metroritamsko kretanje gornjih glasova, zadržavajući se na temeljnim tonovima osnovnih harmonijskih funkcija. S vremenom dodani četvrti glas (bariton) posljedica je novijih glazbenih stremljenja, kada se unutar izvornoga tro-

35 B. Širola 1942.

36 P. Grgec 1944.

37 J. Bezić 1973, str. 139.

38 N. Kalogjera 1923, str. 41.

39 B. Sokol 1917, str. 119.

40 S. Stepanov 1983, str. 162, 192. – 193.

41 N. Buble 1997.

glasja, zbog utjecaja elemenata višeglasnoga zbornoga, a naročito klapskoga četverglasnog pjevanja pojavio glas disponiran između drugoga i donjega glasa, koji je ovisno o muzikalnosti i glazbenoj invenciji samoga pučkog pjevača popunjavao vertikalnu harmonijsku strukturu napjeva te tako postupno stvorio današnji četverglasni oblik s klasično postavljenom dispozicijom glasova: prvi tenor, drugi tenor, bariton i bas.

Napjev započinje solističkim incipitom prvoga tenora kojemu se od polovice prvoga melostiha pridružuju drugi tenori, a na početku sljedećega melostiha i ostali glasovi. Takav se model primjenjuje na svim melostrofama, osim u posljednje dvije strofe, s tim da se dva solista koja izvode incipit unakrsno izmjenjuju. Zanimljiva je pojava nastupa solističkoga incipita prvoga tenora na prvom melostihu nove melostrofe prije samoga završetka kadence prethodne melostrofe, što je zasigurno reliktni nekadašnjega antifonijskog načina izvođenja ovoga napjeva. Inače, praksa antifonijskoga načina pjevanja glagoljaških napjeva u Solinu je u prošlosti bila vrlo raširena.<sup>42</sup> Tijekom cijeloga napjeva prevladava grleni način pjevanja bez značajnijih dinamičkih nijansiranja, inače svojstven glagoljaškom pjevanju i na ostalim područjima na kojima ono egzistira.

Analizom odnosa teksta i melodijske linije, odnosno metroritamske sheme ovoga napjeva, uočavamo njegovu potpunu silabičnost, koja je zasigurno posljedica izrazite pravilnosti rimovanih osmeračkih dvostihova. Dodatnu vrijednost formalne strukture svakoga pojedinog melostiha ovoga napjeva svakako predstavlja i pritom skoro u potpunosti zadržana pravilna akcentuacija pjevanoga teksta, čime je sačuvana i naglašena izvorna jezična poetika. Važno je naglasiti da je u svim varijantama teksta (novijega ili starijega datuma), bez obzira na mnoge različitosti i odstupanja, vjerno zadržana ona izvorna formalna struktura (melo)stihova i (melo)strofe. Zbog toga s pravom možemo pretpostaviti da i današnja varijanta melodijske linije napjeva te njegova metroritamska struktura sadržavaju mnoge elemente prvobitnoga oblika.

Spomenutu pravilnost stihova, muzikalnost troheja i savršenu rimu ovog napjeva u svom istraživačkom radu prepoznaje, a u članku iz godine 1939. naglašava i Ante Petrić.<sup>43</sup> Te odlike Dragica Malić nalazi i u latinskoj i u talijanskoj crkvenoj poeziji, a zatim i u našoj narodnoj crkvenoj te nešto kasnije i svjetovnoj poeziji, čime se pje-

sničko-glazbeni izraz dalmatinskoga primorja zasigurno svrstava u šire mediteranske kulturne krugove.<sup>44</sup>

### Zaključak

Kad sam počeo razmišljati o potrebi ovoga rada i prikupljati građu za njegovo ostvarenje, nisam ni slutio koliko je dubok trag ovoga napjeva u cjelokupnoj povijesti glagoljaškoga pjevanja na dalmatinskom području.

Povijesne odrednice iznesene u ovom radu ukazuju na veliki vremenski kontinuitet napjeva Braćo, brata sprovodimo na navedenom geografskom području te na njegovu glazbeno-sociološku aktualnost u različitim etničkim i društvenopolitičkim kontekstima, što zasigurno predstavlja raritetnu vrijednost. Ovaj je napjev i danas, u prvim godinama XXI. stoljeća, u Solinu dio žive izvodilačke prakse, doduše u nešto izmijenjenoj i sociološkom trenutku prilagođenoj ulozi, ali i dalje zauzima vrlo značajno mjesto među ostalim solinskim sprovodnim napjevima. Postao je neizostavnim dijelom svakoga pogreba na kojem sudjeluju solinski crkveni pučki pjevači i na taj se način potvrdio kao pravi paraliturgijski napjev.

Jedan lirski ulomak iz memoara poznatoga hrvatskog filmskog redatelja, Solinjanina Bogdana Žižića, vjerno ukazuje na poseban intimni doživljaj ovoga napjeva kod Solinjana i njegovu istaknutu ulogu u sociologiji njihova svakodnevnog života: »Dok sam još bio dječak, otac mi je jednom rekao kako bi volio da mu prije pokopa bratimi u solinskoj crkvi otpjevaju staru pučku pogrebnu pjesmu 'Bratim brata sprovodimo'... Tako je i bilo. Otpjevali su. Bilo je to lijepo čuti.«<sup>45</sup>

Na kraju ovoga rada svakako valja istaknuti da je glagoljaško pjevanje na solinskom području u cjelini još uvijek poprilično neistraženo. Do danas ne postoji ni jedan spomena vrijedan rad koji pokriva tu opširnu tematiku. Iako su kroz XX. stoljeće evidentni neki primjeri melograflanja i snimanja solinskoga glagoljaškoga pjevanja, usudio bih se reći da su svi oni bili slučajni, usputni. Svim je tim istraživačima Solin bio tek usputna stanica u sklopu njihovih široko zamišljenih istraživačkih projekata i kao takav se morao zadovoljiti s tek nekoliko fragmentarnih spomena unutar većih cjelina. Upravo iz tih razloga solinsko glagoljaško pjevanje do danas nije doživjelo značajniju znanstvenu valorizaciju i prezentaciju. Nadam se da ovaj rad može poslužiti kao poticaj daljnjim istraživanjima i inicirati rasvjetljavanje njegova povijesnog razvoja.

42 Na takav su se način, po kazivanju starijih pučkih pjevača, najčešće izvodili dijelovi misnog Ordinariuma.

43 A. Petrić 1939.

44 D. Malić 1972.

45 B. Žižić 2009, str. 397.



**PRILOG I.: NOTNI ZAPIS NAPJEVA »BRAĆO, BRATA SPROVODIMO«, transkripcija: Tonći Čičerić (2010.)**

*f*  $\text{♩} = 176$

Bra - ćo, bra - ta spro - vo - di - mo, za nj se Bo - gu po - mo - li - mo;

5 da mu ka - znu s du - še ski - ne, za - slu - že - nu za kri - vi - ne.

9 Mi se, Bo - že, ne uz - da - mo u za - slu - ge što i - ma - mo,

13 neg u do - bro sr - ce Tvo je, što stvo - ro - ve lju - bi svo - je.

17 Sli - šaj, O - če, mol - be smjer - ne što ti ša - lju du - še vjer - ne;

21 po do - brom se sr - cu svo - mu smi - luj o - vom po - koj - no - mu.

\*Naznačena situacija intervala sekunde nastaje jer jedan tenor na ovom mjestu pjeva ton E, a ostali ton D. Ta se situacija kao pravilo provlači kroz cijeli napjev, u svakoj drugoj strofi.

25 Sve mu Tvo - joj po mi - lo - sti, za - slu - že - ne ka - zne pro - sti;

29 u ne - be - ski sjaj ga sta - vi, da u ra - ju Te - be sla - vi.

33 O, I - su - se, svije - ta spa - se, kom do - bro - tu\* dje - la gla - se.

37 nek i sa - da, Bo - žji Si - ne, sjaj do - bro - te Tvo - je si - ne.

41 I Te - bi se, Dje - vo Sve - ta, do - bra Maj - ko o - vog svije - ta,

45 svo - jom mol - bom o - bra - ća - mo, Tvoj za - go - vor za - zi - va - mo.

\*Iako bi na ovom mjestu umjesto riječi *dobrotu* vjerojatno trebala stajati riječ *dobrotom*, ipak donosim izvorni tekst.

49

Maj - ko Bo - žja s ve - lom mo - či, na - ša na - do i po - mo - či;

Musical notation for measures 49-52, including vocal line and piano accompaniment.

53

Ti što lije - čiš na - še bo - li, za na - še - ga bra - ta mo - li.

Musical notation for measures 53-56, including vocal line and piano accompaniment.

57

An - de - o - ski sjaj - ni ko - ri i sve - ta - ca sla - vni zbo - ri,

Musical notation for measures 57-60, including vocal line and piano accompaniment.

61

mu - če - ni - ci, po - kor - ni - ci i svi Bo - žji u - gle - dni - ci!

Musical notation for measures 61-64, including vocal line and piano accompaniment.

65

Va - pa - je nam po - slu - šaj - te, mol - be svo - je u - prav - ljaj - te,

Musical notation for measures 65-68, including vocal line and piano accompaniment.

69

Vje - či - to - mu Sud - cu lju - di, da nam bra - ta bla - go su - di.

Musical notation for measures 69-72, including vocal line and piano accompaniment.

73  
Do - kle bra - ta spro - vo - di - mo, bra - ćo na to pro - mi - sli - mo;

77  
da nam svi - ma je - dnom va - lja do - ći na Sud Vje - ćnog Kra - lja.

81  
Pro - mi - sli - mo, bra - ćo, šta smo, sje - ti - mo se ze - mlja da smo,

85  
da će i nas ze - mlja kri - ti i da će nam tije - lo zgnji - ti.

89  
Du - ša ži - va o - sta - ti će, ra - ćun da - ti mo - ra - ti će;

93  
od sva - ko - ga dje - la svo - ga za ži - vo - ta ći - ta - vo - ga.

**Poco meno\***

97  $\text{♩} = 160$

*ff*

I - ma - ju - či na pa - me - ti da nam s\_grije - ha pro - past prije - ti,

*ff*

101

svih se grijе - ha o - sta - vi - mo i svoj ži - vot po - pra - vi - mo.

105

Po do - bro - ti pre - du - bo - koj, daj nam bra - tu vje - čni po - koj,

109 *rit....*

a po smr - ti daj nam svi - ma stan u raj - skim dvo - ro - vi - ma.

\*Od ovog mjesta pjevači, s ciljem potvrde završetka napjeva, uspore tempo i pojačaju dinamiku izvođenja. Incipit više ne izvodi solist, nego svi tenori pjevaju od početka melostiha.

## PRILOG II.: TABLICA S USPoredNIM PRIKAZOM VARIJANTI TEKSTA NAPJEVA U RAZLIČITIM IZVORIMA

Pariški kodeks (1380.)	Hrvatski Bogoslužbenik (1882.) Vlašičev Oficij (1922.)	Solinska varijanta (2010.)
Bratja, brata sprovodimo, za nj se bogu pomolimo! Bože, v nebeska vrata primi dušu sego brata!	Braćo, brata sprovodimo, Zanj se Bogu pomolimo; U nebeska, Bože, vrata, Primi dušu našeg brata.	Braćo, brata sprovodimo, za nj se Bogu pomolimo; da mu kaznu s duše skine, zasluženu za krivine.
Primi, bože, v tvoji uši, prosti grihi njega duši! Mi se tebi za nj molimo are po njem vsi bolimo.	Mi se k tebi zanj molimo, Jer se ponjem svi skrušimo; Primi Bože u svoje uši, Prosti grieh njegovoj duši.	Mi se, Bože, ne uzdamo u zasluge što imamo, neg u dobro srce Tvoje, što stvorove ljubi svoje.
O Marija, božja mati, ti mu ne daj v mucu stati! Ti ga ne daj grihu strti, izbavi ga vične smrti!	O Marijo Božja Mati, Ti mu nedaj u tmin' stati, Ti ga nedaj griehu stri, Izbavi ga vječnje smrti!	Slušaj, Oče, molbe smjerne što ti šalju duše vjerne; po dobrom se srcu svomu smiluj ovom pokojnomu.
O blaženi Mihaile, izbavi ga djavlje sile! Ti mu dušu primi danas i bogu se moli za nas.	O Blaženi Mihovile, Izbavi ga djavla sile; Primi dušu ovu danas; I Bogu se moli za nas.	Sve mu Tvojoj po milosti, zaslužene kazne prosti; u nebeski sjaj ga stavi, da u raj u Tebe slavi.
Krstitelju sveti Ivane, izbavi ga vične rane! On je služil pravo tebi, ti ga primi sada k sebi.	Krstitelji Sveti Ivane, Izbavi ga vječne rane; On je pravo služio tebi, Ti ga primi sada k sebi.	O, Isuse, svijeta spase, kom dobrotu djela glase; nek i sada, Božji Sine, sjaj dobrote Tvoje sine.
O Frančisko, oče sveti, ti ga ne daj grihu speti! Ti se za nas moli bogu, tvoje rani vele mogu!	Apoštole Sveti Petre, Naš pastiru i naš meštre; Ti si ključar Božje vlasti, Ne odbi ga Rajske vlasti.	I Tebi se, Djevo Sveta, dobra Majko ovog svijeta, svojom molbom obraćamo, Tvoj zagovor zazivamo.
Apostole sveti Petre, naš pastiru i naš meštre, ti si ključar božje vlasti, ne uliši ga rajske slasti.	Vi svi Božji Apoštoli U rajskih siedec' prestolih Uslišite naše glase; Vi molite da se spase.	Majko Božja s velom moći, naša nado i pomoći; Ti što liječiš naše boli, za našega brata moli.
I vsi sveti apostoli, ki sidite v božjem stoli, uslišite naše glase vi stvorite da se spase!	O Lovrinče mili djače, Nedaj griehom da ga tlače; Tvoje muke vele mogu, Zanj se moli ti sad Bogu.	Anđeoski sjajni kori i svetaca slavni zbori, mučenici, pokornici i svi Božji uglednici!
I vsi sveti mladinci, i vsi sveti mučenici, i vsi boži učenici, umolite na to boga da ga prime kako svoga!	Vi svi Božji učenici, I svi Sveti mučenici; Izmolite sada Boga, Da ga primi kako svoga.	Vapaje nam poslušajte, molbe svoje upravljajte, Vječitomu Sudcu ljudi, da nam brata blago sudi.
***	Sveti I.I. oče mili, Moli Boga da se smili; Njegovu dušu da postavi Da s tobom pribiva u slavi.	Dokle brata sprovodimo, braćo na to promislimo; da nam svima jednom valja doći na Sud Vječnog Kralja.

*(nad grobom pojut  
glagoljuče sije...)*

Tu mislimo, bratja, ča smo!  
Razumijmo zemlja da smo.  
Slast i dika tvojga tila  
hoće biti kal i gnjila.

Tako naše tilo gine,  
tako naša slava mine.  
Grešnici se teško hine  
to videći, ki zlo čine.

Ko vidiše njega tilo  
skoro hoće biti gnjilo.  
Malo hoće dni isteći  
sami hćemo tako leći.

Vijmo skazan pred očima,  
zanosi nas smrtna plina.  
Na nas hoće skoro priti,  
ne more nas to grišiti.

To smrt nosi oštru kosu,  
otpasti je s lica nosu.  
Ocire se naši zubi,  
vsi ležemo tamni v grobi...

Ognjiti hote naši skutu,  
a ostali gnjili šćuti.  
Smrt nas, bratja, moćno žanje,  
a mi lizli nišće manje.

Kad človika smrt postigne,  
tada od njeg vsak pobigne.  
Sam ostane bez pomoći,  
v tamni grobi, v tamni noći.

Vsega ti je ovde ojti,  
sama dila s tobu pojti.  
Zlo je tamo grih ponesti,  
dobro bi se zdi otresti.

Čemu ljubiš sa svit, brate,  
ki na smrti mrzi na te?  
Žena, dica, rod i mati  
ne dadu ti s sobu stati.

Ostavi te, otac, mati v grobi,  
tvoje blago vazmu k sebi.  
Tada ne bude nigdor blizu,  
tvoje tilo črvi grizu.

O Frančisko Otče sveti,  
Ti ga nedaj grihom speti:  
Ti se moli zanj sad Bogu,  
Tvoje rane vele mogu.

Dominiče Sveto Ime  
Moli Boga da ga prime;  
U njegovoj vječnoj slavi,  
Dušu njegovu da postavi.

Mili Isuse spomeni se  
Da za I.I. upustise;  
Jere tvoja milost Bože,  
Učiniti svaka može.

O Marijo Božja Mati,  
Ti mu nedaj u zlu stati;  
Izprosimu oproštenj,  
Jer je Božje on stvorenje.

Izbavi ga od nevolje,  
Da te slavi jošter bolje;  
Jer mi znamo doistine,  
Da za grihe vas sviet gine.

Ali znamo temeljito,  
Da ti možeš stanovito;  
Od Isusa izprostiti,  
I on će mu oprostiti.

Ti doisto veće moreš,  
Neg svi sveti ako hoćeš;  
O Gospojo od milosti,  
Moli Sina da mu prosti.

O Angjeli vi prosite,  
I Blaženi svi molite;  
Da mu Isus grihe prosti,  
I od muka svih oprosti.

Mihovile Arkangjele,  
Najstariji od Angjele;  
Ti za njega moli gori,  
S' Angjeoskim devet kori.

Jer je tebi tako dano,  
I od Boga darovano;  
Da ti duše k Bogu vodiš,  
I za nje se ti pomoliš.

Promislimo, braćo, šta smo,  
sjetimo se zemlja da smo,  
da će i nas zemlja kriti  
i da će nam tijelo zgnjiti.

Duša živa ostati će,  
račun dati morati će;  
od svakoga djela svoga  
za života čitavoga.

Imajući na pameti  
da nam s grijeha propast prijeti,  
svih se grijeha ostavimo  
i svoj život popravimo.

Po dobroti predubokoj,  
daj nam bratu vječni pokoj,  
a po smrti daj nam svima  
stan u rajskim dvorovima.

Tako hčemo počivati  
dokle reče bog ustati.  
Na sud hote skoro priti,  
iz grobov je svim iziti.

An'jeli hote zatrubiti,  
vsih od smrti probuditi.  
Hoče biti tvoje tilo,  
ako si je sada gnjilo...

Trublja trubi božja straha:  
„Vstanite, ljudi, s kala, s praha!  
Kralj nebeski s nebes shodi,  
višnje sile s sobu vodi.

Od smrti se probudite,  
vsi pred boga postupite!  
Poslušajte božja suda  
od krivine i od bljuda!“

Otvore se sada grobi,  
misliti hoče svak o sebi.  
Vsi hočemo oživiti,  
duša s tilom vazda biti.

Stati hote ljudi na zemlji,  
priti hote s pakla vrazi.  
Dila se hote vsa odkriti,  
ne moči se gdi ukriti.

Bog hoče biti gnjivan tada,  
ki je vele krotak sada.  
Pšenicu hoče povijati,  
slamu hoče ognju dati.

Tada se hoče razznati  
na čem hoče gdo ostati.  
Slavni budu božje sluge,  
grišnikom se vične tuge.  
*(Tu položet kami na grob)*

Bože dobri, bože blagi,  
da bi spasen naš brat dragi!  
Ako tilo k zemlji grede  
da bi duši dobro bilo.

Tvoja milost, bože, budi,  
njega duše ne osudi!  
Ti si hotil za nj umriti,  
ti ga stvori sebi priti! Amen!

Petriarke i Proroci,  
I ostali Sveti Otc;,  
Za I.I. vi molite,  
I kod Boga pomozite.

Sveti Petre ti se moli,  
Da ga Isus prime gori,  
Otvori mu Rajska vrata  
Jer je tebi oblast data.

Svikolici učenci,  
I svi sveti mučenici:  
I blaženi svi misnici,  
Isusovi nasljednici.

Vi blažene sve djevice,  
Isusove zaručnice;  
Svi Blaženi koji mogu,  
Nek se mole za njegov Boga.

Da mu dade viečnje stanje,  
U kraljevstvu pribivanje;  
Jer je tvoja, Bože, dika,  
Da to hvali u viek vieka.

Promislimo braćo šta smo,  
Razmišljajmo zemlja da smo:  
Čast i dika njegovja tila,  
Bit će skoro kano gnjila.

Svi panimo na koljena,  
Ter molimo Gospodina;  
Da ga grieha svih oprosti  
Ter mu pokoj da milosti.  
Amen!



## Literatura

- V. Bersa 1944 Vladoje Bersa, *Zbirka pučkih popievaka iz Dalmacije*, Zagreb 1944.
- J. Bezić 1973 Jerko Bezić, *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, Zadar 1973.
- N. Buble 1997 Nikola Buble, *Dača - napjev trogirskih bratima*, Glazba kao dio života, Split - Trogir 1997, 157-164.
- G. Bujas 1969 Gašpar Bujas, *Rezultati u proučavanju dijela stare hrvatske poezije*, Radovi Instituta JAZU u Zadru VI-VII, Zagreb 1969.
- A. Dobronić 1947 Antun Dobronić, *Zbirka narodnih popievaka Split - Kaštela - Trogir*, 1947 (rukopis).
- P. Grgec 1944 Petar Grgec, *Razvoj hrvatskog pjesništva*, Zagreb 1944.
- J. Hamm 1959 Josip Hamm, *Jedna dvanaesteračka pjesma iz XIV. st.*, Radovi Staroslavenskog instituta 3, Zagreb 1959.
- S. Ivančić 1882 Stjepan Ivančić (urednik): *Hrvatski Bogoslužbenik ili Sbirka Jutrnja i Večernja glavnih svetkovina preko godišta i obrednih molitava i raznih pjesama koje se običavaju po hrvatskih župah u Dalmaciji i susjednih zemljah*, Zadar 1882.
- N. Kalogjera 1922 Niko Kalogjera, *Pučko crkveno pjevanje u Splitu*, Sveta Cecilija XVI, br. 3, Zagreb 1922, 72.
- N. Kalogjera 1923 Niko Kalogjera, *Veseljenje i nabranje u Blatu na otoku Korčuli*, Sveta Cecilija XVII, br. 2, Zagreb 1923, 41.
- D. Kečkemet 1984 Duško Kečkemet, *Prošlost Vranjica*, Vranjic kroz vjekove, Split 1984, 11-146.
- K. Kužić 1997 Krešimir Kužić, *Povijest Dalmatinske zagore*, Split 1997.
- D. Malić 1972 Dragica Malić, *Jezik najstarije hrvatske pjesmarice*, Zagreb 1972.
- J. Martinić 1982 Jerko Martinić, *Glagolitische Gesänge Mitteldalmatiens, Teil I (Text), Teil II (Noten)*, Regensburg 1982.
- I. Matijević 2008 Ivan Matijević, *Sukob solinskih bratima i crkvenih vlasti tridesetih godina XX. stoljeća*, Tusculum 1, Solin 2008, 171-180.
- M. Matijević - M. Domazet 2006 Marko Matijević - Mladen Domazet, *Solinska svakodnevica u osvit novoga doba*, Solin 2006.
- H. Mihanović-Salopek 1992 Hrvojka Mihanović-Salopek, *Hrvatska himnodija od srednjeg vijeka do preporoda*, Split 1992.
- M. Mikelić 2009 Marinko Mikelić, *Bratovština Presvetog Oltarskog Sakramenta u Vranjicu*, Split 2009.
- G. Novak 1930 Grga Novak, *Bratovštine u srednjovjekovnom Splitu*, Novo doba 296, Split 1930, 12-13.
- I. Ostojić 1975 Ivan Ostojić, *Stara bratovština Presvetog Tijela Kristova u Splitu*, Bogoslovna smotra 45, br. 4, Zagreb 1975, 479-488.
- A. Petravić 1939 Ante Petravić, *O jednoj staročakavskoj pjesmi*, Obzor 79, Zagreb 1939.

- V. Premuda 1929 Vinko Premuda, *Šestokrillac*, Sveta Cecilija XXIII, br. 1, Zagreb 1929,9.
- B. Sokol 1917 Bernardin Sokol, *Pučko crkveno pjevanje na otoku Krku*, Sveta Cecilija XI, br. 4, Zagreb 1917, 119.
- S. Stepanov 1983 Stjepan Stepanov, *Glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita. Spomenici glagoljaškog pjevanja, 1*, Zagreb 1983.
- K. Stošić 1941 Krsto Stošić, *Sela šibenskog kotara*, Šibenik 1941.
- B. Širola 1942 Božidar Širola, *Hrvatska narodna glazba*, Zagreb 1942.
- V. Štefanić 1973 Vjekoslav Štefanić, *Dragica Malić: Jezik najstarije hrvatske pjesmarice*, Slovo 23, Zagreb 1973, 225-232 (recenzija).
- J. Vajs 1905 Josef Vajs, *Starohrvatske duhovne pjesme*, Starine JAZU 31, Zagreb 1905, 268-269.
- P. Vlašić 1921a Petar Vlašić (urednik), *Evandelistar to jest epistole i evanđelja preko sve godine*, Dubrovnik 1921.
- P. Vlašić 1921b Petar Vlašić (urednik), *Obredi velike sedmice po novom misalu i brevijaru*, Dubrovnik 1921.
- P. Vlašić 1922 Petar Vlašić (urednik), *Oficij za mrtve - po novom brevijaru s obredom sprovoda i s nekim molitvama za mrtve*, Dubrovnik 1922.
- B. Žižić 2009 Bogdan Žižić, *Pješčana ura. Sjećanja na Solin, Split, Pulu i Zagreb*, Zagreb 2009.

## Summary

Tonći Čičerić

### Funeral Chant of the Solin Confraternity

Key words: Solin, confraternity, Glagolitic singing, funeral chant

During over six centuries of its existence, the funeral chant *Braćo, brata sprovodimo* (Brethren, Our Brother We Are Burying) has become the funeral chant for deceased members of confraternities of the wider area of Dalmatia, with its unavoidable function in the funeral ceremony to have become among the best known paraliturgical chants. Its presence in various church songbooks from the 14<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> centuries, indicates its vivid presence in the practices of all these centuries, its present day forms making its historic stream of development still active. In Solin the chant still makes part of the current performing practices, taking a very important place among other funeral chants of Solin.

Since in my researches of numerous archive items and literature dealing with Glagolitic singing I have found no record of sheet music of the Solin variant of the chant, the sheet music written after the audio recording of April 2010 and published in this paper makes its first written edition.

The music characteristics of this chant, as established in the analytical part of the paper, indicate the following:

1. The chant melodic line is of the major scale, of very narrow ambitus and no significant interval shifts, which, alongside the presence of some Croatian folk melodic characteristics, places the chant in the older period of Glagolitic singing in this area.

2. The chant metro-rhythmic structure is dictated by the eight-syllable line rhythm, and, in spite of following a free word rhythm, this formal regularity makes it much stricter in structure than most part of other Glagolitic chants of Solin.

3. Although in a more distant past this chant was performed in three voices, today, influenced by multi-part choir (both sacral or profane) and especially the klapa singing, it is performed in four voices, with the first tenor's solo incipits at the beginning of each melostanza.

4. The chant harmonic plan is very simple, containing just two basic harmonic functions: tonic and dominant, with the characteristic incomplete fifth chord of the 5<sup>th</sup> degree (without the third), present in each melostanza cadence, by folk singers referred to as the »hollow fifth«.

5. The chant is performed in very strong, guttural singing, with no marked dynamic shading, which is characteristic of the Glagolitic singing in these areas.