

Pregledni rad

UDK: 783.65:784.4:783.4(497.583Kaštela)  
272-282:2-535.783.3(497.581.2Tisno)  
801.81

## NACRTAK

---

Ovaj tekstovno-melodijski prilog vraća nas nakratko u sad već davna »predreformska« liturgijska vremena, posebice ona korizmena, koja su tada u kontekstu trpljenja, muke i smrti Kristove ispunjavala obredne čine dalmatinskih mjesta (iz današnje perspektive) iznenađujućim obiljem liturgijskih prigodno-ustaljenih tekstova i napjeva. Međutim, svi ti tada toliko brojni obredni tekstovi i glazbeni sadržaji očito nisu bili dostatni da u odnosu na okrutan »instrumentarij« Kristova mučenja u potpunosti zadovolje emotivne potrebe crkvenih pjevača pojedinih mjesta. Zato su oni pronalazili načine da ih u odnosu na patnju i smrt Kristovu dodatnim *paraliturgijskim* tekstovima i njima odgovarajućim izvorno pučkim napjevima u raznolikosti melodijskih verzija znatnije intenziviraju.

Ključne riječi: paraliturgijski tekstovi; pučki pasionski napjevi; pripjevi; srednja Dalmacija, Kaštela; Tisno

## UVOD

---

Malo bi što iz liturgijskog korizmenog ciklusa i za te dane ustaljenih obreda i pratećih im napjeva preostalo, da oni nisu prije više desetljeća vjernicima naše domovine bili dobro znani, i to zato jer su ti dani (nadasve oni Velikoga tjedna) prožeti brojnim tekstovno-melodijskim sadržajima pokorničkog ozračja, neodoljivo u sjećanje prizivali Kristovu muku, trpljenje i smrt na križu.

Ipak, uza sve u tom kontekstu uvriježene obredne tekstove adekvatno melodijski popraćene i u raznim crkvenim zbirkama sadržane, u nekim su se mjestima naših područja pridodavali i poneki pučki-paraliturgijski, kojima su pjevači nastojali još intenzivnije uroniti u suosjećanje s Kristovom mukom, a za koje se može reći da su kao izvanredni primjeri izvornog tekstovnog i melodijskog »stvaralaštva« ostali neodvojiv dio naše pučke crkvene baštine.

Dovoljno se samo (neovisno od sklâdbi poznatih nam autora) prisjetiti pučki pjevanih tekstova kao što su himni *Slava Ti, hvala, čast* ili *Barjaci kreću Kraljevi*, napjeva *Muke*; psalama *Smiluj se meni, Bože* ili *Ispovidajte se Gospodinu*; kantika *Blagoslovljen Gospodin Bog Izraelov* ili *Prijekora Puče moj*, kako bi se vidjelo kakvim su intenzitetom i uolikoj varijabilnosti pučkih melodijskih

invencija ti tekstovi mogli biti rasprostranjeni,<sup>1</sup> a da se pritom i ne spominju napjevi raznih *štenja*, *poslanica* ili korizmenih *profecija* u varijabilnosti njihovih pučkih melodijskih verzija. Pridoda li se tim naslovima i napjeve »šire« rasprostranjene, primjerice *Ja se kajem*, *Bože mili* ili brojne verzije *Gospina plača*, mogli bismo misliti da su time dani korizmenog vremena bili doista tekstovno i melodijski u potpunosti zastupljeni.

## TEKSTOVI I NAPJEVI

---

Da ipak nisu bili, svjedoče rezultati očuvanih pučkih crkvenih napjeva koji su 70-ih godina prošlog stoljeća mogli biti snimljeni u većini mjesta šireg splitskog područja, otoka Brača i Hvara, iz kojih nedvojbeno proizlazi da su pjevači ponegdje iznalazili i neke druge, dodatne načine bliskog »sučeljavanja« s brojnim aspektima Kristova trpljenja, što potvrđuju naslovi:

- *O, biči priljuti*,
- *Zdravo, desna ruko sveta* i
- *U Gospodina mučenje*,

koji nam u inventivnosti pučkog melodijskog stvaralaštva nude ono što pjevači pojedinih kaštelanskih mjesta nisu u suosjećanju s Kristovim patnjama mogli zaobići, sve to u nastojanju da još intenzivnije i ciljano apostrofiraju temeljne aspekte okrutnog »iživljavanja« nad ispaćenim Kristovim tijelom, citirane u prvospomenutom naslovu:

### *O, BIČI PRILJUTI,*

---

u pet ovdje u šestercima pučki sročeni strofa:

- O, **biči** *priljuti* – ki oštro, nemilo – Gospodinu momu – razdirate tilo;
- O, **drače** *nemile* – ke oštro bodete – Gospodina moga – srid glave prisvete;
- O, **čavli** *prioštri* – ki dajete muke, – Gospodinu momu – probijate ruke;
- O, **koplje** *priljuto* – oštro bez milosti – Gospodinu momu – ti probijaš kosti;
- O, **križu** *prisveti* – radi naših grija – Gospodin propeti – na tebi umira.

---

<sup>1</sup> U dalmatinskim mjestima na poseban način!

Primjer 1a. *O, biči priljuti*. Pučki crkveni napjev iz Kaštel Kambelovca. Snimio (1975.) i transkribirao Jerko Martinić.

*piangento*

O, bi-či pri-lju - ti, što kru - to ne-mi - lo Go-spo-di-nu mo - mu pri-bi - je - te ti - lo;

*Pripjev* *accentuato*

Mom dra-gom već i - ne ne daj - te gor-či - ne. Ljub-lje-nog I - su - sa pre-stan'te mu-čit,

*rall.*

ran' - te mi du - šu ka pra - vi uz - rok bi.

U odnosu na melodijski tijek ovog nedvojbenu uspjelog uzorka pučke inventivnosti (1a), kojim pjevači Kaštel Kambelovca interpretiraju tekst *O, biči priljuti*, iznenađuje pojava njegova (na neki način) specifično-intenziviranog *pripjeva*, sročeno od šest umjesto od četiriju versa, tako da se prva dva: *mom dragom već ine – ne dajte gorčine*, pjevaju na isti način kao i prva četiri, na sličnom neumatsko-melizmatičnom slijedu (bliskih) fraza A-A'-A' na koje onda u frazi B, nakon spomena na bičeve, drače, čavle, koplje i križ, slijede melodijski kontrastno i naglašeno-*marcato* preostala četiri: *ljubljenog Isusa – pristante mučit – ran'te mi dušu – ka pravi uzrok bi*. Na taj se način napjev, skladno melički, ritamski i kontrastno strukturiran u opsegu intervala sekste i izvedbi ternog paralelizma, nudi puninom svog melodijskog izričaja.

Okrutan instrumentarij Kristova mučenja *od bičevanja do križa*, očito nije pjevače Kaštel Kambelovca, Kaštel Starog i Kaštel Novog ostavljao ravnodušnima; svojim su ga spontano oblikovanim melodijskim verzijama neizostavno u korizmenim danima isticali i, na sličan, ali u svakom od spomenutih mjesta svojstven način, melodijski na razmišljanje poticali.

U sličnom pokorničkom ozračju isticali su ga (uz manje tekstovne inačice) i pjevači nekih drugih (kaštelanskih) bliskih lokaliteta, primjerice oni splitske crkve sv. Križa (Veli Varoš) ili katedralne crkve sv. Dujma, kako to u svojoj *rukopisnoj* zbirci navodi njezin (prvostolni) kanonik don Frane Bego (rođen, uostalom, 1920. godine u Kaštel Kambelovcu).<sup>2</sup>

To što pjevači crkve sv. Križa (Veli Varoš) nisu 1974. godine prigodom snimanja svojih pučkih crkvenih napjeva kroz godinu spominjali ovaj tekst, dosljedno tome niti napjev kojim bi ga izvodili, mogao je samo biti propust iz nepažnje! Zna se, naime, i to pouzdano, da je taj tekst i napjev bio od davnine postojan dio

<sup>2</sup> Usp. Bego: *Kaštelanska crkvena pjesmarica*, 168. Don Frane Bego donosi verziju teksta *O, biči priljuti* kako se pjevao u Kaštel Starom, uz napomenu da se taj tekst znao također pjevati u splitskoj katedrali kao i u crkvi sv. Križa (Veli Varoš).

njihova repertoara, tako da je upravo tu verziju njihova napjeva temeljenog na tekstu *O, biči priljuti* zapisao (1920.) zaslužan prikupljač splitskih pučkih crkvenih napjeva Niko Kalogjera (1889. – 1970.) i potom je u notnom ispisu (ovdje priloženom) u *Sv. Ceciliji* objavio.<sup>3</sup>

Primjer 1b. *O biči priljuti*. Pučki crkveni napjev iz Veloga Varoša u Splitu. Zapisao (1920.) Niko Kalogjera.

*Allegretto non troppo*

O bi - či pri - lju - ti, ki - kru - to ne - mi - lo Gos - po - di -  
nu - mo - mu, pro - bi - ja - te - ti - lo. Mom dra - gom već i -  
ne ne - daj - te gor - či - ne, lju - blje - nog I - su - sa pri - stan - te mu -  
čit: ra - ni - te mi du - šu, ka pra - vi u - zrok bi. Lju - u - zrok bi.

U usporedbi s napjevom iz Kaštel Kambelovca, ovaj se napjev iz Velog Varoša (unatoč teritorijalnoj bliskosti) čini strukturno i melodijski znatno od njega »udaljen«. Iako »oformljen« u opsegu intervala oktave, iznenađuje naizgled »skromnošću« melodijskog tijeka u donekle neočekivanom slijedu ponavljajućih konstitutivnih fraza ili fragmenata fraza.<sup>4</sup>

Usporedbom, međutim, melodijskog ustrojstva dvaju napjeva, daju se ipak u nekim segmentima iščitavati određene sličnosti i različitosti. Razlikuju se već dispozicijama strukturirajućih fraza: A-A'-A'-B u verziji napjeva iz Kaštel Kambelovca; A-B-(B'-B'-A'+B')-C u kompleksnije disponiranoj verziji napjeva iz Velog Varoša, unutar koje se motivom A pjeva prvi vers; motivom B drugi; neznatno (melodijski) variranim B' sljedeća dva; dijelovima uzajamno variranih motiva A'+B' dva »pripjevna« (početna), dok preostala četiri (od riječi »ljubljenog...«) preuzima motiv C.

To što je melograf Niko Kalogjera ovaj relativno skroman napjev zapisao homofonijski, onako kako ga je čuo, bez dodatnih mu pratećih elemenata, nije bilo slučajno. Razlog je tome jednostavan: proizlazi iz ustrojstva samog napjeva, koje prožeto modusno-tonalitetnim oscilacijama, ostaje u odnosu na harmonijsko usmjerenje i dosljedan izbor pratnje, nedorečeno. Ne čudi stoga da se sličnu verziju ovog napjeva, »oblikovanu« s jedne strane u stilski-modusnom ozračju

3 Usp. Kalogjera: Pučko crkveno pjevanje u Splitu, 77.

4 Ovdje posebno do izražaja dolazi neočekivan način izvedbe (ponavljajućeg) dijela *pripjeva* od riječi (Lju)»blje...«.

kopnene Dalmacije i s druge strane u onom znatnije tonalitetno-priobalnom,<sup>5</sup> nigdje osim u Velom Varošu nije spominjalo!

Tekst *O, biči priljuti* i njemu dosljedno odgovarajuće melodijske verzije, nisu se (pri snimanju napjeva 70-ih godina prošlog stoljeća) spominjali ni u jednom mjestu otoka Brača, za razliku od pojedinih mjesta otoka Hvara u kojima se taj tekst ipak pjevao. Riječ je o varijantama, koje su očito bile iz izvorno kaštelanskog polazišta »prenesene« na otok Hvar, i to u Stari Grad, Vrisnik i Svirče, kako to primjerice notni ispis (1c) tada snimljene i kasnije transkribirane verzije napjeva iz ovdje zadnjespomenutog mjesta pokazuje:

Primjer 1c. *O, biči priljuti*. Pučki crkveni napjev iz Svirača (o. Hvar). Snimio (1974.) i transkribirao Jerko Martinić.

*piangendo*

O, bi - či pri - lju - ti, ki kru - to ne - mi - lo Go - spo - di - nu mo - mu raz - di - re - te ti - lo.

**Pripjev**

Mom dra - gom već i - ne ne - da j - te gor - či - ne. Ljub - lje - nog I - su - sa pri - stan - te mu - čit,

*rall.*

ran' - te mi - du - šu ka pra - vi uz - rok bi.

Već letimičan osvrt ukazuje na to koliko su dvije verzije, ona iz Kaštel Kambelovca (1a) i ova iz Svirača (iako teritorijalno udaljene) melodijski, strukturno-dispozicijski i izvedbeno jedna drugoj bliske. Činjenica, međutim, da ih pjevači tretiraju unutar dviju različitih ljestvica na odstojanju kvarte, znak je da se iako »bliske«, u nekim segmentima ipak razlikuju.

Dok ih slijed konstitutivnih fraza A-A'-A'-B u identičnoj dispoziciji zbližava, pažnju privlači varijabilnost melodijske, tempo-ritamske i harmonijski-prateće razrade svake od tih fraza zasebno. Iz toga proizlazi koliko u odnosu jedne verzije na drugu, može biti raznolik put koji u svakoj od fraza A-A'-A' vodi do istih im paralelno završnih tonova b-a, odnosno f-e (kvartu niže u Svirčima), gdje u procesima raznolikih postupaka u odnosu na stilski, melički ili izvedbeno-ritamski aspekt svake od njih, nedvojbeno do izražaja dolazi stupanj pučke inventivnosti pjevača. Slučaj je to i u kontrastno-pripjevnim silabičkim frazama B, melodijski bliskim, ali koje se agogički i ritamski očito razlikuju!<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Uočljivo na poseban način s početkom četvrtog versa (od riječi »ljubljenog«).

<sup>6</sup> Usp. ulogu strukturnih pomaka terca i skoka kvarte u verziji Kaštel Kambelovca; u verziji iz Svirača naprotiv gotovo isključivo pomaka sekunda!

*ZDRAVO, DESNA RUKO SVETA*

Posebnu pažnju privlače pjevači Kaštel Staroga kojima očigledno sadržaj teksta *O, biči priljuti* (uz odgovarajući mu napjev) nije bio dovoljan! Pronalaze zato načina da se u skrušenosti srca dodatno još i neposredno poklone **svakoj** na križnom putu i mucu prouzročenoj **rani** Kristova tijela, uobličenoj u pet (sljedećih) pretežno osmerački sročениh strofa:<sup>7</sup>

- Zdravo, **desna ruko** sveta – Isukrsta mog propeta,  
tvoje muke čaval i rana – na smrti nam bila obrana!
- Zdravo, **liva ruko** slatka – Srcu Isusa ka bi krotka:  
cjelivam te, klanjam ti se – molim ti se: smiluj mi se!
- Zdravo, **desna** sveta **nogo** – klanjam ti se ja primnogo  
srce uzgorno moje satari – krotkošću me ti obdari!
- Zdravo, rano probodene – **live noge** izranjene  
daj mi dio slasti prave – svete, višnje, rajske slave!
- Zdravo, vrata od ljubavi – kroz prsi mi **srce** ostavi!  
Prsi i srce moj počinak – bud' mi, Isuse, moj dospitak!

Primjer 2. *Zdravo, desna ruko sveta*. Pučki crkveni napjev iz Kaštel Staroga. Snimio (1975.) i transkribirao J. Martinić.

Zdra - vo, de - sna ru - ko sve - ta, I - su - kr - sta mog pro - pe - ta.

Iako heterosilabičan, ali ne i manje dirljiv tekst, pjevači Kaštel Starog znalački unose u tijek svog izvorno pučki »iznađenog« napjeva, progresivnim izlaganjem u višeglasju (solo, dvoglasjem i troglasjem) strukturnih mu sastavnica A-B. Polazeći od melodijske cjelovitosti napjeva vidi se da njegova dva kratka početna fragmenta i završni *Fine* na noti g, logično »uokviruju« četiri središnja pretežno melizmatična skladno strukturirajuća u pomacima uzlazno-silaznih terca odnosno kvarta. Takav strukturno-melodijski paralelizam, osnažen pjevačima ovog mjesta stilski-blizak višeglasni tretman, čini napjev donekle tonalitetno-durskim, iako ga ipak finalni c-g *modalitetno* usmjerava i »ostavlja« na taj način (harmonijski) u logičnom skladu s tekстом i okolnostima kad se izvodi.

*U GOSPODINA MUČENJE*

U sličnom pokorničkom kontekstu pažnju nadalje i na poseban način privlači činjenica da pjevači Kaštel Štafilića, Kaštel Novog, Kaštel Starog i Kaštel Lukšića spomenutim tekstovima *O, biči priljuti* i *Zdravo, desna ruko sveta*, pridodaju još i tekst *U Gospodina mučenje*, slične arhaične redakcije, koja u odnosu na

<sup>7</sup> Čine to na Veliki petak u 15 sati; slično i u Kaštel Novom, iako se u ovom, kao i u ostalim kaštelanskim mjestima ovaj tekst i napjev nije pri snimanju spominjao, bez obzira na to što je, kako navodi don Frano Bego (*op. cit.*, str. 85), bio poznat i u Kaštel Štafiliću. Potpuno stran bio je u mjestima otoka Brača i Hvara!

Kristovu muku i smrt na križu ne samo da svojim sadržajem *preuzima* nego i u osam osmeračkih strofa *nadopunjuje* uzročno-posljedične segmente dvaju prethodnih, što se već iz sadržaja dviju početnih strofa može iščitati(va)ti:

- U Gospodina mučenje – u kom bi svita spasenje  
sve sarce naše stavimo – grihe, taščine ostavimo;
- Isusa muk(e) i uzroke – uspominjajmo i priroke:  
krunu tarnovu i uzicu – Križ Sveti, čavle i sulicu.
- Jošće ran slavni ljutinu, – žući ter osta gorčinu  
i smart kano ga umori – po kog se Nebo otvori.
- Svaka ta nas nasitiše – i grihov brime sparti se  
napunjen svake milosti – i Duha Sveta kriposti.
- Tebe Propeta molimo – i sa svim sarcem prosimo  
da nas u gornjoj baščini – pridružiš svetoj skupščini.
- Koga po Glavi pokriše – i tarsćiu mnogo izbiše  
komu se s rugom klanjahu – a prava sudca neznahu.
- Isuse, po tvoj milosti – molimo daj nam svitlosti  
i nas od grihov odriši – u slavi višnjjoj uzviši.
- Slava Isusu prodanu – i bez krivine izdanu  
ki hoti doli na ovit prit – i za svoj Puk na Križ umrit. Amen.<sup>8</sup>

U svakom od prije spomenutih lokaliteta koji blisko jedan drugomu slijede, pjeva se ovaj tekst (u danima korizme) adekvatnom verzijom napjeva svojstvenog svakom mjestu.

Teritorijalna konstelacija uz »isključivost« takvog sadržaja i njegovih melodijskih verzija u ostalim mjestima srednje Dalmacije, bile su svakako poticajan razlog da upravo te iz bliskih mjesta pučki »oblikovane« verzije (1975.) snimljene i kasnije u notni ispis transkribirane, budu u prvoj prigodi i objavljene!

Primjer 3a. *U Gospodina mučenje*. Pučki crkveni napjev iz Kaštel Štafilica. Snimio (1975.) i transkribirao Jerko Martinić.

*pietoso*



U Go-spo-di-na mu-če - nje u kom bi... svi-ta spa-se- nje, sva na-ša sr-ca sta - vi- mo, a gri - e - ha se o-sta- vi- mo.

Već kraći osvrt na melodijski tijek ovog napjeva (3a), kao i na ostale ovdje transkribirane (3b, 3c, 3d, 3e i 3f), pripušta uvid u to na koliko sve načina jedan nekoć instinktivno-pučki »iznađen« melodijski obrazac može čak i u tako teritorijalno bliskim mjestima kao što su ova kaštelanska biti varirano »preuziman«, trajno usvojen i odvojeno (svakom mjestu vlastit) tradicijski primjenjivan.

<sup>8</sup> Usp. Bego, *op. cit.*, 166, napomenu da se pjeva »kad se prinosi Sveti Sakrament s oltara u Grebac (tj 'Božji grob') i u Veliki Petak u Večer za Procesiunom«. Zanimljivo je da u istoj knjizi na str. 206 donosi i drugu verziju ovog teksta s jedanaest strofa, ali bez napomene kad su se i gdje one pjevale.

Polazeći od notnih ispisa svake od ovih četiriju na istom tekstu prikazanih melodijskih verzija, daju se unutar strukturirajuće im sličnosti, istodobno i melodijske raznolikosti »iznaći« poveznice, koje ih svaku posebno, neovisno od varirano primjenjivanih postupaka, zblžavaju.

Gotovo se kod svih (u većoj ili manjoj mjeri) naziru slični strukturirajući motivi: uzlazno-kvintni g-d' ili silazno-kvartni c'-g, kao i svima zajednički Fine c-g, neovisno od znatnije učestalih uzlazno-silaznih kvarta ili skokova kvarta a-d/g-c, unutar melodijskih djelova verzije ovog mjesta kao i onih u verziji Kaštel Lukšića (3d), gdje se upravo ti »povezujući« intervali a-d/g-c pokazuju kao značajan segment gradacije melodijskog oblikovanja unutar dviju konstitutivnih fraza A-B.

Primjer 3b. *U Gospodina mučenje*. Pučki crkveni napjev iz Kaštel Staroga. Snimio (1975.) i transkribirao Jerko Martinić.

*affettuoso*

U Go - spo - di - na mu - će - nje u kom bi svi - ta spa - se - nje,  
sva na - ša - sr - ca sta - vi - mo, gri - e - ha se - o - sta - vi - mo.

U pokušaju ne bi li se »otkrio« jedan melodijski obrazac čije se temeljne strukturne poveznice varirano »zrcale« u svakoj od četiriju ovdje (na istom tekstu) transkribiranih verzija, možda bi mu melodijski tijek upravo ove verzije (3b) mogao biti »najbliži«, jer kratak je i jednostavan, pretežno silabičan, satkan od dviju ponavljajućih fraza: prve (A) u pomaku uzlazne kvinte i silazne kvarte i druge (B) u pomacima uzlazno-silaznih terca i završne kvarte. Neovisno ipak o parametrima jednog takvog melodijskog ustrojstva, napjev se doima »puninom« izražaja; nudi se kao adekvatan interpret sadržaja na koje se u »posebnim« korizmenim okolnostima odnosi.

Da kao takav može »odzvanjati« puninom melodijskog intenziteta, zasluga pripada pjevačima samim, koji taj svoj napjev s predmnijevanom mu (normalno) početnom notom f i završnom g *spontano* i u odnosu na ostale verzije *iznimno* »podizuju« jednu kvartu više. U takvoj dispoziciji – adekvatnoj *izvršnosti* svojih glasova – ostvaruju sebi pretpostavke da taj svoj »u jednostavnosti« koncipiran napjev učine efektivnijim, na način da ga otpjevaju višeglasno u njima znatno »pogodnijoj« tonalitetno-durskoj ljestvici.<sup>9</sup> I doista napjev, iako sročan u pomacima sekunda na dvjema kratkim konstitutivnim frazama A-B, ali tretiran višeglasno u ternom paralelizmu i pedalno na temeljnim tonovima V-IV-V-I, poprima željeni efekt, odzvanja *risoluto-cantabile*; postaje dijelom jedne na našim područjima u inventivnosti pučkih pjevača *spontano* u svim parametrima efektno-interpretacijski baštinjene melodijske cjeline.

<sup>9</sup> Na sličan način kao i pri izvedbi njihove verzije napjeva *Zdravo, desna ruko sveta*.



Primjer 3c. *U Gospodina mučenje*. Pučki crkveni napjev iz Kaštel Novoga. Snimio (1975.) i transkribirao Jerko Martinić.

*con anima*

U Go - spo - di - na mu - će - nje u kom bi svi - ta spa - se - nje,  
sva na - ša sr - ca sta - vi - mo, a gri - e - ha svi se o - sta - vi - mo.

Ako bismo u odnosu na melodijski tijek ovog napjeva »snizili« sad tijek verzije napjeva iz Kaštel Starog (3b) za kvartu niže, vidjeli bismo da se oni početno i u završnoj kadenci podudaraju, neovisno od činjenice, što se – formalno i ritamski – ipak znatno međusobno razlikuju. Tako, suprotno melodijskom slijedu formalne strukture A-B svojstvene prethodnoj verziji, tijek napjeva ovog mjesta strukturiran je u nizu fraza A-B-A'-C, raznoliko melodijski, ritamski i višeglasno tretiranih, i to:

- u početnoj frazi (A) odrješito, solo – unisono;
- u drugoj i trećoj (B-A') u varijabilnoj primjeni višeglasja kraćim melizmima tonalitetnog ozračja ukrašenog;
- u četvrtoj (C) kroz silabičan »prelaz« u dvoglasju ternog paralelizma prema konturama svim verzijama zajedničke modalitetno-finalne kadanice c-g.

Na ovaj način strukturiran, i ovaj se napjev predstavlja kao uspjeni uzorak spontane umješnosti pučkog melodijskog »oblikovanja«, profinjeno melički ilustriran unutar svake od četiriju konstitutivnih fraza i varirano u višeglasju izveden.

Primjer 3d. *U Gospodina mučenje*. Pučki crkveni napjev iz Kaštel Lukšića. Snimio (1975.) i transkribirao Jerko Martinić.

*religioso*

U Go - spo - di - na mu - će - nje, u kom bi svje - tu spa - se - nje.  
Sva na - ša sr - ca sta - vi - mo, grje - ha i ta - štine sve o - sta - vi - mo.

**Prijev**  
*recitativo*

U Go - spo - di - na mu - će - nje, u kom bi svi - tu spa - se - nje. Sva na - ša sr - ca sta - vi - mo, grjehta - štine sve o - sta - vi - mo.

Slično verziji napjeva iz Kaštel Novog (3c), moglo bi se i u odnosu na »ofornjenu« i melodijsku sadržajnost verzije ovog mjesta govoriti o pronicljivoj umješnosti pučke inventivnosti, »nastale« također na frazama A-B-A'-C, ali ovdje međusobno odvojenih skokom intervala kvinte f-c, i varijabilno na drukčiji način melodijski, ritamski i varirano-višeglasno tretiranih.

Osvrtom tako na glazbeno ustrojstvo napjeva ovog mjesta daje se zaključiti da ovu verziju, za razliku od ustrojstva prethodne iz Kaštel Novog (3c), intenzivnije karakteriziraju silazno-uzlazni pomaci kvarta, koji se polazeći u prvim trima strofama od note c (svi) završavaju notom f, varirano melizmatički i višeglasno tretirani u silaznom nizu kvinta usmjerenih (ali tek u četvrtoj strofi) prema učestalo akordski-tonalitetno ponavljajućoj noti g, dosljedno onda kao i u ostalim verzijama i prema modusno-finalnom c-g!

Takvu modalitetno-završnu melodijsku usmjerenost napjeva potvrđuju i *risoluto*-ponavljajuće silabične stavke verziji ovog mjesta kontrastno pridodanog *pripjeva*, pri čemu se svaka od njih gotovo identično ponavljajuća i recitativno u tercnom paralelizmu skandirana »usmjerava« prema završnim notama c-g, potom kao i u napjevu posredstvom iste »šuplje« kvinte (c-g) modusno u završnoj kadenci. Tom »kombinatoričkom« izmjenom slijeda konstitutivnih neumatsko-melizmatičnih sastavnica A-B-A'-C s kontrastno ponavljajućim silabično-recitativnim »*pripjevnim*«, napjev se melodijski intenziviran, znatno od ostalih verzija izdvaja.

Ne bi stoga trebalo čuditi da je ovu u cjelini zapaženu verziju napjeva iz Kaštel Lukšića, mogao nekoć neki od pjevača iz mjesta Slatina s otoka Čiova (bliskog gradu Trogiru) čuti i od nje u pamćenju *zadržati* samo i isključivo joj pridodan skup stavki jednog (na istom tekstu) kontrastno-silabički »iznađenog« *pripjeva* (3e)!

Da su pjevači Slatina doista mogli biti inspirirani jednim takvim »*pripjevnim*« obrascem recitativnog stila, kakav su u Kaštel Lukšiću imali prilike čuti, logično se pretpostaviti može! Pokazuje to, uostalom, i verzija gotovo identičnog obrasca, koji je zahvaljujući istraživačkoj djelatnosti etnomuzikologa Nikole Buble<sup>10</sup> mogao biti snimljen u Slatinama 1984. godine i koji je kasnije on (na sljedeći način) transkribirao:

Primjer 3e. *Gospodina mučenje*. Pučki crkveni napjev iz Slatina (o. Čiovo). Snimio (20. travnja 1984.) i transkribirao Nikola Buble.

Moderato  
*tutti*

Go - spo - di - na - mu - će - nje, a on bi svi - ta spa - se - nje,  
na - ša sr - ca - sta - vi - mo, gri - o - ta - šni dan o - sta - vi - mo.

Usporedba ovog notnog ispisa s verzijom »*pripjeva*« iz Kaštel Lukšića (3d), ide nedvojbeno u prilog pretpostavci da su pjevači iz mjesta Slatina mogli doista biti blisko upoznati s *pripjevom* kakav se u Kaštel Lukšiću prakticirao. Takav obrazac – lako pamćen – mogao im se učiniti poticajan da na sličan recitativno-silabičan način pokušaju melodijski interpretirati iste dijelove teksta *U Gospodina*

<sup>10</sup> Usp. Buble: »Testament Gospodina našega Isusa Krista«.

*mučenje*. To tim više kad se zna da u mjestu Slatine nije postojao običaj da se taj tekst pjeva neovisno-samostalno kao u spomenutim kaštelanskim mjestima, nego isključivo u svojstvu *pripjeva* pri svakoj otpjevanoj stavki prijekora *Puče moj*,<sup>11</sup> što na određen način nadilazi inventivne postupke pjevača iz dvaju teritorijalno bliskih lokaliteta, gdje pozornost privlače dvije (na istom tekstu) gotovo identične strukturno-melodijske verzije *pripjeva*, ali dvije ipak (u odnosu na primjenu) neočekivane invencije.

Ako već u odnosu na verziju napjeva iz Kaštel Lukšića čudi kontrastan silabično-recitativan pripjev, neočekivano joj pridodan na istim strofama teksta *U Gospodina mučenje*, onda u slučaju verzije napjeva iz mjesta Slatina još snažnije iznenađuje postupak, prema kojem pjevači te iste strofe ne koriste sukladno uzusima ostalih lokaliteta srednje Dalmacije, nego isključivo kao *pripjev* u kontrastnoj izmjeni sa stavkama prijekora *Puče moj*,<sup>12</sup> neizostavnim u liturgiji Velikog petka, pri svečanom obredu klanjanja Križu.

Te dvije »kategorije« *pripjeva*, iako iz bliskih lokaliteta i naizgled strukturno-melodijski i izvedbeno gotovo identične, u nekim se segmentima ipak razlikuju.<sup>13</sup>

Tako, primjerice, pjevači iz Slatina svoju melodijsku verziju ne započinju kako bi se očekivalo, s punim naslovom *U Gospodina mučenje*, nego s »okrjnenim« – *Gospodina mučenje*, čime heterosilabičnost pjevanog teksta dolazi još jače do izražaja.

Vidi se, nadalje, da je tijek verzije *pripjeva* iz Kaštel Lukšića »oblikovan« u opsegu intervala *terce* od četiri gotovo identično-ponavljajuća recitativno-silabična glazbena retka, pjevana u tercnom paralelizmu, pri čemu se svaki od njih u stilskom ozračju kopneno-dinarske provenijencije završava »šupljom« kvintom c-g, dok je melodijski tijek *pripjeva* iz Slatina oblikovan u opsegu intervala kvarte, jednako od četiri ponavljajuća recitativno-silabična retka tercnim paralelizmom izvedenih, ali daleko izraženije tonalitetno-durski usmjerenih.

Suprotno verziji *pripjeva* iz Kaštel Lukšća, svi se retci slatinske verzije nižu u pomacima *terca* odnosno kvarte h-e (ispred zadnjeg versa) i identično u varijabilnosti ritamskih fluktuacija i postupku tercnog paralelizma, završavaju nizom silaznih kvarta, čime jedan naizgled jednostavan skandirano-silabičan obrazac postaje znatno melodijski i ritamski intenziviran!

Ako su već slični pučki melodijski obrasci iz bliskih lokaliteta mogli biti podložni raznolikostima, bilo to strukturno-stilskim ili, kao u Slatinama, s »okrjnenim«

11 U Slatinama, dakle, pjevači i prisutan puk, nakon svakog otpjevanog Prijekora, svojim kratkim silabičkim napjevom u obliku *refrena* dodatno i direktno apostrofiraju »*Gospodina mučenje*«.

12 Takav postupak pjevanja Prijekora u kombinaciji s pridodanim tekstom Refrena »*Gospodina mučenje*« jedinstven je i (koliko mi je poznato) izoliran slučaj na cjelokupnom području srednje Dalmacije!

13 Kako to uostalom u pučkim »invencijama« redovito biva; dva, naime, iako »bliska« napjeva neće nikada biti u potpunosti ista!

naslovom, zanimljivo bi bilo doznati na koji bi način tekst *U Gospodina mučenje*, preuzet u nekom udaljenijem mjestu od predmnijevanog mu trogirsko-kaštelanskog »polazišta« mogao biti melodijski-pučki interpretiran?

Kako se već na temelju terenskih istražavanja iz 70-ih godina prošlog stoljeća zna, nijedno mjesto srednje Dalmacije izuzev Slatina (bliskih Kaštelima!) nije ponudilo odgovor na postavljeno pitanje, što ne mora značiti da tekst *U Gospodina mučenje* nije mogao biti poznat i u nekom mjestu izvan područja srednje Dalmacije!

Da je tome doista i bilo tako, već je pred 115 godina potvrdio glazbenik i melograf Vladoje Bersa (1864. – 1927.), koji je u mjestu Tisno na otoku Murteru (1907.) taj tekst i napjev (3f) na sljedeći način zapisao:<sup>14</sup>

Primjer 3f. *U Gospodina mučenje*. Pučki crkveni napjev iz Tiesna (Tisna). Zapisao (1906./1907.) Vladoje Bersa.

**Lento**

U Gos - po - di - na mu - če - nje, u kom bi svi-ta spa - se - nje, sve  
sr - ce na - še sta - - vi - mo, gri - he i taš - ti-ne o - sta - vi - mo!

Dok je zapisani tekst u osmercima (sa zadnjim versom u desetercima!) neosporno blizak trogirsko-kaštelanskoj redakciji, to se ne bi moglo reći za napjev koji se stilski i melodijski čini znatno od »kaštelanskih« verzija udaljen. Doima se na određen način kao heterogen sastav melodijskih fraza, gdje završnom melodijskom fragmentu (b-c-b-a) svakog versa predstoje na pet im početnih slogova varirani motivi: prvi, izrazito neumatsko-melizmatički; drugi, kontrastno-silabički; treći, »modulacijski«, unutar intervala c-h-c-d-c-b-a i četvrti, kao silabično-skandiran.

Ako je 1907. Vladoje Bersa zapisao samo melodiju napjeva bez pratnje, ne treba čuditi; drukčije nije ni mogao jer mu je tog dana na raspoganju stajao samo jedan pjevač, i to Ivan Kaleb, pok. Šime. Međutim, da se pred njim tog istog dana našao i veći broj pjevača, vjerojatno bi i oni bili »zastali« pred odlukom na koji bi način valjalo jedan takav heterogen melodijski sadržaj višeglasno pratiti; toliko je u svom strukturno-harmonijskom usmjerenju neodređen.

S tim u svezi zanimljivo se prisjetiti da u knjizi br. 6 Hrvatske kulturne udruge »Pjevana baština«, pod naslovom *Glagoljaško pučko pjevanje u Šibenskoj biskupiji – Tisno*, etnolog Livio Marijan, unutar svojeg iscrpnog i na tu temu zapažnog teksta u odnosu na »tonske zapise« iz Tisna piše: »Zbor je sačuvao pa čak i obnovio stare napjeve koji se već duže vremena nisu pjevali ili su se počeli gubiti,

<sup>14</sup> Usp. Bersa: *Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije)*, 66 (br. 164).

npr. tijelovsku ‚Dan večere Gospodina‘, pa ‚U Gospodina mučenje‘, ‚Prosti, moj Bože (...)‘<sup>15</sup>

S obzirom na to da »tonske zapise« redovito čini »dostupnima« odgovarajući CD, priložen u koricama knjige, usporedba tog njihova *obnovljenog* i (2007.) snimljenog napjeva<sup>16</sup> sa *zapisom* istog nastalog posredstvom melografa Vladoje Berse 100 godina ranije, nametala se sama od sebe!

Slušajući CD i na njemu »obnovljen« napjev, stjecao se dojam kao da pjevačima možda i nije bio poznat melodijski uradak koji je u njihovu mjestu (1907.) bio zapisao melograf Vladoje Bersa; toliko se u kasnijim preinakama činio »skriven«!

Ali, pažljivijim preslušavanjem »obnovljenog« uočava se ipak postupno slična ona u zapisu zapažena *konstanta* melodijske uporabe svakom versu svojstvenog završnog fragmenta (b-c-b-a), ali na tim tonovima samo u prvom versu; u svim pak ostalim u svojstvu *imitacije* istog (jednu tercu niže, na tonovima g-a-g-f).

»Uočavati« su se također dale i melodijske preinake snimljene nad pet početnih slogova svakog versa, pa tako (u odnosu na zapis) prvi – neumatsko-melizmatičan, postaje solo-silabičan; drugi silabičan, unisono-skandiran; treći – melizmatično-»modulacijski«, silabičan u izvedbi tercnog paralelizma bez (prolazne) »modulacije« i četvrti – silabičan, skandiran u dvoglasju.

S tim u vezi može se zaključiti da u »obnovljenom« i (2007.) snimljenom napjevu nedvojbeno prevladavaju silabično-recitativni motivi, kontrastno usmjereni prema dijelovima napjeva izvedenih u dvoglasju tercnog paralelizma i tako, suprotno harmonijskom ustrojstvu »melografske« verzije, znatnije se kao tonalitetno-durski definiraju!<sup>17</sup>

U sličnom strukturno-melodijskom i izvedbenom ozračju tekst *U Gospodina mučenje*<sup>18</sup> bio je uvriježen i u nekim drugim mjestima Šibenske biskupije, primjerice u Šepurinama,<sup>19</sup> Zatonu<sup>20</sup> i Jezerima,<sup>21</sup> prenesen vjerojatno i prihvaćen kao nekada u Tisnu iz bliskog trogirsko-kaštelanskog polazišta.

Dalje, međutim, od mjesta Tisno, tekst se *U Gospodina mučenje* ne spominje. Ne navodi se čak ni u bliskom mu (većem) mjestu Murteru na sjeverozapadnom

15 Usp. Marijan, Glagoljaštvo i glagoljaško pjevanje u Tisnom, 87.

16 Usp. *ibid.*, CD 2, napjev broj 16.

17 Poznato je »pravilo« da ako se neki pučki crkveni napjev ne pjeva redovito ili u dužem vremenskom razdoblju, onda se u *izvornoj* melodijskoj cjelovitosti djelomično ili potpuno zaboravlja!

18 Jedini iz predmnijevane, izvorno kaštelanske »trilogije«.

19 Usp. *Prvić Šepurine*, Pjevana baština, knj. 2, CD 2, broj 2.

20 Usp. *Zaton kod Šibenika*, Pjevana baština, knj. 4., CD 2, broj 1.

21 Usp. *Jezerica*, Pjevana baština, knj. 5, CD 2, broj 22.

N. B.: U večernjoj procesiji Velikog petka u ovom se mjestu nakon svake kitice *U Gospodina mučenje* ponavlja *pripjev Pomiluj mene, Bože, jer je u vike milosrđe tvoje; pomrsiti more svekolike grije naše.*

dijelu (istog) otoka pa ni dalje u župama Zadarske biskupije,<sup>22</sup> čime se jasno potvrđuje lokalno podrijetlo nastanka kao i uski teritorijalni radijus melodijske primjene.<sup>23</sup>

## ZAKLJUČAK

---

Uzme li se u obzir da su ovi pasionski tekstovi trogirsko-kaštelanske »trilogije« bili nekadašnjim službenim liturgijskim kao neliturgijski pridodavani i brojnim pučkim melodijskim verzijama praćeni, to nas podsjeća u kolikoj su mjeri do zadnje liturgijske reforme pjevači u svakoj srednjodalmatinskoj mjesnoj crkvi mogli biti usmjereni intenziviranom proživljavanju i suosjećanju s Kristovim patnjama i smrću na križu. To razdoblje crkvene godine neosporno je već »od davnina« bilo generacijama pjevača naših područja ne samo »osjećajno« iza-zovno, nego i »živo« poticajno da pokornički-skrušeno, vjerski ponosno i melo-dijski zanosno,<sup>24</sup> na svoj način animiraju tada još stoljetno postojeće (satima duge) brojne – danje i večernje – obredne liturgijske čine.

Da ti liturgijski obredi nisu (uz druge još pokorničke)<sup>25</sup> bili sve do zadnje liturgij-ske reforme nikome »predugi«, dokazuju upravo ti pridodavani im neliturgijski tekstovi i verzije pučkih napjeva na njima nastale, kojima su ih pjevači nastojali dodatno intenzivirati.

Iako paraliturgijski, ti se pučki »pjevani« tekstovi skladno u liturgijske uklapaju i blisko ih u pokorničkom ozračju slijede; »postaju« dijelom na ovim našim područjima specifičnog glagoljaško-pučkog crkvenog glazbenog sistema, koji se nedvojbeno strukturno-stilski, melodijski, ritamski ili izvedbeno-harmonijski u usporedbi sa gregorijanskim kao paralelno-neovisan i zaseban definira.

U tom kontekstu, ova tri emotivna pučka pasionska teksta *O biči, priljuti, Zdravo desna ruko sveta, U Gospodina mučenje* i na njima »oformljeni« napjevi koji ih izražajno melodijski prate, jednako su se kao i drugi crkveni glagoljaško-pučki usmeno s jedne generacije na drugu prenosili. Stoga su pri snimanju 70-ih godina prošlog stoljeća mogli biti spontano otpjevani u cijelosti izvorno.

Sve te (ovdje) na trima pučkim pasionskim tekstovima nekoć »oformljene« napjeve (s izuzetkom nekih njihovih teritorijalno »udaljenijih« varijanti), posebno one na tekstu *U Gospodina mučenje* odlikuju instinktivni procesi »nastajanja«, skladan slijed varijabilnih im strukturno-melodijskih postupaka i u stilskoj ujed-načenosti upadan stupanj ugodnog melodijskog izražaja!

---

22 U svim tim mjestima ne spominju se ni tekstovi *O, biči priljuti* i *Zdravo, desna ruko sveta!*

23 U polasku od Kaštela (mimo Slatina) do Murtera; nepoznat, međutim, u mjestima otoka Brača i Hvara.

24 Unatoč često izrazito nepovoljnim političkim, socijalnim i nadasve vjerski neprijateljskim okolnostima.

25 Primjerice Jutarnje i Pohvale, večernje procesije, križni putevi, *kvarantaore* i sl.

Hvala stoga generacijama pjevača koji su pronicljivošću svojeg »stvaralačkog« umijeća uspjeli »oformiti« jedan ovakav niz iznimnih pasionskih melodijskih minijatura – biser-uzoraka pučke inventivnosti, gdje se glazbeni pomaci i glasovi pjevača u skladnoj fuziji na izvrstan način zcale i spajaju!

## LITERATURA

- Bego, don Frane: *Kaštelanska crkvena pjesmarica*, Kaštela: Matica hrvatska Ogranak Kaštela 2006.
- Bersa, Vladoje: *Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije)*, Zagreb, HAZU 1944.
- Buble, Nikola: »Testament Gospodina našega Isusa Krista« i drugi napjevi Velikog petka u Slatinama na otoku Čiovu, *Arti musices*, 21/2, 1990. 231-243.
- Kalogjera, Niko: Pučko crkveno pjevanje u Splitu, *Sv. Cecilija*, XIV/4, 1920. 74-80.
- Marijan, Livio: Glagoljaštvo i glagoljaško pjevanje u Tisnom, u: *Glagoljaško pučko crkveno pjevanje u Šibenskoj biskupiji: Tisno*, Pjevana baština, knj. 6, ur. Dragan Nimac, Zagreb: Hrvatska kulturna udruga Pjevana baština – Institut za etnologiju i folkloristiku 2013. 37-115.

## SUMMARY

### FROM THE COLLECTION OF TUNES OF THE CENTRAL DALMATIAN FOLK PARA-LITURGICAL CHURCH HERITAGE

These “exceptional” folk Passion texts of the Trogir-Kaštela “trilogy” were added to the former centuries-old liturgical celebrations and were originally followed by the folk in the variety of melodic versions, which is a clear proof of the extent to which the singers of certain central Dalmatian places could (until the last liturgical reform) be directed to intensified experience and sympathy with Christ’s suffering and his death on the cross.

The Lenten period of the church year, especially the days of Holy Week, have always been challenging and stimulating for generations of singers in our area, to enliven numerous (hours long) well-known songs that have been established for many years (even centuries) in morning and evening liturgical acts in penitential-repentant and melodically enthralling way. It is as if with these added para liturgical texts, accompanied by their original folk melodic versions, they indirectly wanted to make it known that all those “pre-reform”, numerous and ubiquitous penitential liturgical rites and chants, did not seem “too long” to anyone. Their expertly conceived texts, followed by folk creations, consistently and harmoniously “lean” on the existing liturgical ones and closely follow them in a penitential atmosphere; they become part of our specific Glagolitic-folk church music system, which is structurally stylistic, rhythmically and performance-harmonically defined in relation to the Gregorian, as parallel, independent and separate.

In this context, these three emotional folk Passion texts *O biči, prijuti, Zdravo desna ruko sveta, U Gospodina mučenje* and the chants “formed” on them that accompany them expressively melodically, were passed on orally from one generation to another, just as other Glagolitic folk church chants. Therefore, when recording them in the 70s of the last century, they could be sung spontaneously and completely originally.

All of these chants, created on the three Passion texts (with the exception of some more territorially distant variants), especially those in the text *U Gospodina mučenje*, are characterised by instinctive processes of creation, a harmonious sequence of variable structural-melodic procedures and a noticeable level of melodic consonance in stylistic uniformity; a series of originally created Passion melodic miniatures are exceptional, real gems of creative folk imagination.

Keywords: para liturgical texts; folk Passion songs; refrains; Blagoje Bersa; Nikola Buble; Kaštela, Tisno.