



Mirko Jankov

Nekoliko crkvenih pučkih napjeva iz Solina (1)*

Autor obrađuje nekolicinu starih solinskih crkvenih pučkih napjeva (O prislavna, Božja Mati, Litanije lauretanske Blažene Djevice Marije, Veseli se, Majko Božja i Stipan jur blaženi), koji su još uvijek aktualni u bogoslužnoj praksi u župnoj crkvi Gospe od Otoka.

Predmetne popijevke jednim dijelom izrastaju iz (od ranije) prisutne glagoljaške glazbeno-liturgijske baštine, dok se s druge strane naslanjaju na tradiciju komponiranoga crkvenog pjevanja s kraja 18. i početka 19. st. Njihovo postojanje je vezano za dugogodišnju pjevačku tradiciju, koja se do danas uspjela sačuvati zahvaljujući djelovanju Pučkih pivača Gospe od Otoka. Obradeni napjevi sagledavaju se u nekoliko slojeva; kroz različite aspekte njihove povijesne, kulturne, folklorne, književne, društvene i liturgijske određenosti i prepoznatljivosti.

Ključne riječi: Solin, crkveno pučko pjevanje, glagoljaško pjevanje, čašćenje Bogorodice i svetaca,

marijanski i svetački napjevi, fra Petar Knežević, fra Paškal Jukić, pjesmarice iz 18. i 19. stoljeća.

Uvod

Potreba istraživanja naslovne tematike javlja se kao logičan nastavak mojega dosadašnjeg proučavanja pučkoga crkvenog pjevanja glagoljaških korijena na solinskomu području.¹ Pristup istraživanju dotične materije je nužno intoniran multidisciplinarnošću, budući da su sami napjevi (oni koji su se očuvali u praksi do današnjega dana) svojevrsan »destilat«

cjelokupne dugogodišnje baštine solinskoga crkvenopučkog pjevanja, koju i danas predvode Pučki pivači Gospe od Otoka.²

² Popis pjevača koji su sudjelovali na snimanju CD-a s crkvenim napjevima staroga Solina: prvi tenori (Slaven Barišić [S. B.], 1945., Ante Parać [A. P.], 1952., Vjeko Nakir, 1952.); drugi tenori (Ivan Grubišić [I. G.], 1931., Milan Katić, 1932., Rade Koudela, 1936., Nikša Barišić, 1966.; Tonći Grubić, 1977., Marinko Kljaković 1976.); baritoni (Ljubo Katić-Kalabić, 1929., Petar Podrug, 1985., Ante Jonjić, 1934., Goran Lišteš, 1954.); basi (Dinko Parać, 1978., Mate Radić, 1932., Ante Kljaković Braco, 1928., Ante Kljaković Muzo, 1927., Ante Žižić, 1974., Zdenko Burnač, 1957.) u: Lj. Stipišić 2002. Sve nejasnoće i dvojbe koje su mi se javljale pri analizi zvukovnih zapisa na spomenutoj ploči nastojao sam otkloniti naknadno, na nastupima i na probama s Pučkim pivačima.

* Ovaj članak je objavljen u 6. broju *Tusculuma – časopisa za solinske teme* (rujan, 2013.).

¹ M. Jankov 2010.; M. Jankov 2011.; M. Jankov 2012.

(Pivači Salone), a koja je rezultat brojnih i višeslojnih čimbenika i okolnosti.

U različitim vrstama pobožnosti prema Bogorodici Mariji i svetcima su tijekom povijesti na poseban način prisutne molitve (prozne i versificirane), koje mogu biti službene i privatne, liturgijske i paraliturgijske. Iz korpusa solinskih pučkih ((para) liturgijskih)³ popijevki koje su još u uporabi ovom prigodom je obrađeno nekoliko napjeva (s transkripcijama njihovih recentnih oblika): od marijanskih su to *O prislavna, Božja Mati, Veseli se, Majko Božja i Gospine litanije (Litanije lauretanske BDM)*, dok su svetački napjevi predstavljene pjesmom *Stipan jur blaženi*, iz božićnoga ciklusa. Važno je spomenuti da navedeni naslovi predstavljaju reprezentativan uzorak pučkoga pjevanja u župnoj crkvi Gospe od Otoka, budući da danas drugih napjeva koji bi imali veze s naslovnom tematikom zapravo i nema.⁴ Naglasak je pritom postavljen ponajprije na glazbenu i literarnu okosnicu popijevki koje

³ Paraliturgijskima možemo označiti »one pjesme i obrede kojih nema u Rimskom obredniku (Rituale Romanum), niti su zapisani u Proprijima (posebnim, vlastitim obrednicima) pojedinih biskupija, ali koji se više ili manje čvrsto i više ili manje skladno nadovezuju na postojeće propisane liturgijske čine i izvode se kao da su pravi liturgijski čini.« S. Stepanov 1983., str. IX. Predmetne popijevke danas se izvode unutar liturgije, iako – strogo gledajući – sve, osim *Litanija BDM*, spadaju u domenu paraliturgijskoga stvaralaštva.

⁴ Nestajanje pojedinih napjeva u praksi nije pojava nužno vezana za najnovija vremena. Primjerice, tako godine 1938. o. Antonin Zaninović za božićnu pjesmu *Kad se Isus obrezova* navodi da je napjev pred izumiranjem. A. Zaninović 1938, str. 183.



su se oblikovale pod djelovanjem glavnih formativnih sila – urođene muzikalnosti »pučkoga čovjeka« (koja je znatnim dijelom i nadogradnja odnosno vlastita interpretacija mogućih pjevačkih prauzora) i izvanjske uvjetovanosti, preciznije, bogoslužne funkcionalnosti. Kao što je to bio slučaj i u dosadašnjemu radu, i ovom prigodom želim istaknuti i neke druge bitne sastavnice obrađenih napjeva, apostrofirajući među njima na poseban način princip njihova povijesnoga kontinuiteta i načelo transformacije vanjskih oblika pojavnosti.⁵

⁵ Prigodom ovoga istraživanja u tom smislu je valjalo što više rasvijetliti i podrijetlo samih tekstovnih predložaka koji su aktivirali nekadašnje anonimne pučke glazbene stvaratelje. *Kantaduri* su ih (osjećajući ih neposredno, kao nešto svoje) »uglazbljivali«, interpretirajući ih u skladu s vlastitim muzikalnim osjećajem. Možemo jasno reći kako su na taj način stvorili glazbenu nadgradnju, istovremeno postojanu i dovoljno elastičnu. Njezina postojanost očituje se u smislu dugotrajnosti pojedinih napjeva koji su (upravo kao i nabožne molitve koje su opjévali) tijekom nadolazećih stoljeća postali dio »kolektivne pučke svijesti« i prepoznatljive devocije naših težaka. S

Vokalna glazba u svojoj je osnovi nerazdvojna od teksta, naime od literarnoga predložka, koji ona – metaforički rečeno – zvukovno zaodijeva. Dok su litanije (u ovom slučaju one posvećene Bogorodici Mariji) službeno propisana crkvena molitva, ostale tri pjesme, koliko god da se osjećaju i smatraju »pučkima«, ipak nisu djelo anonimnih narodnih stvaratelja. Naime, njihovi pisci bili su franjevci Provincije Presvetoga Otkupitelja⁶, točnije fra Petar Knežević (*O prislavna, Božja*

druge strane, »elastičnost« se očitovala kroz princip »prilagodbe« novim povijesnim, društvenim i vjerskim okolnostima, zadržavajući pritom ipak dobar dio svoje prepoznatljive izvornosti. Jasno je pritom da nam je uvid u povijesni tijek – što je u najboljem slučaju razdoblje od posljednjih stotinjak godina – razvoja napjevâ i bogoslužne pjevačke prakse ograničen, pa zaključke izvodimo *in situ*, uglavnom prema svjedočanstvima starijih pjevača kazivača, ili po načelima logičnosti (npr. povezanost s naglascima u tekstualnomu predlošku i sl.).

⁶ Provincija je osnovana godine 1735., a do 1745. nazivala se Provincija sv. Kaja.



*Mati*⁷ i *Veseli se, Majko Božja*) i fra Paškal Jukić (*Stipan jur blaženi*), predstavnici prosvjetiteljske struje u razdoblju XVIII. i XIX. stoljeća.⁸ Oni su, u skladu poistovjećivanja sa životom naroda koji im je bio povjeren, svoje pjesme (metodom oponašanja usmene narodne pjesme) spjevali⁹ narodu bliskim idiomom i štokavsko-ikavskim jezikom, što se je pokazalo presudnim elementom i u njihovu očuvanju tijekom tolikih godina.¹⁰ Usto ti tekstovi sadrže i višeslojnu, organski povezanu fakturu, koja je pridonijela njihovu očuvanju; »vjersku temu, književnoumjetnički karakter, glazbenu uporabu, te liturgijsku funkciju ili paraliturgijsku ako se pjevaju izvan liturgije prigodom različitih pobožnosti«¹¹. U predgovoru svoje zbirke *Pisme duho'vne' razlike*¹² fra P.

Knežević – hotjevši odgovoriti pastoralnim potrebama puka i pristupajući shvaćanju običnih vjernika – navodi kako je svoje pjesme spjevao »nàravnim nàčinom«¹³: »Pivàj, Bratte, i fàli Bogga, kòmu i menne priporučì, **ostaviví òkànja i òkànja** [istaknuo M. J.]¹⁴, kojàsu vecchkràt nesàmo nekoristna, dalli joč i dùfci fckodna.«¹⁵ Iz tih nekoliko riječi nazire se Kneževićeva intencija, ali i *credo* s kojim su stvarala i djelovala brojna njegova franjevačka subraća. Oni su nerijetko kompilirali postojeće i ranije pjesničke tvorevine ili su sastavljali nove na način himnodijskih pjesama, nastojeći narodu u vremenima opće nepismenosti i životne grubosti pružiti kršćansku pouku protkanu moralnim i umjetničkim elementima.¹⁶ S

vremenom su brojne takve pjesme postale dijelom kolektivne svijesti i narodnoga pamćenja, koje ih je asimiliralo kao nešto »svoje«, što se bez poteškoća i danas može ustvrditi.¹⁷

Obrađeni napjevi iz Solina po pitanju svoje »posebnosti« pokazuju stanovitu difuznost: solinske *Litanije* slične su s istovrsnim napjevima iz okolnih mjesta (npr. s vranjičkim *Litanijama na put križa*), pjesme *Veseli se, Majko Božja* i *Stipan jur blaženi*, kao što ćemo vidjeti, predstavljaju svojevrsnu reinterpretaciju postojećih melodijskih tvorevina/uzora (pri čemu potonji napjev svakako pokazuje obilniju i zanimljiviju glazbenu nagradnju), dok se napjev *O prislavna, Božja Mati* potvrđuje kao izvorna solinska popijevka, koja se svojom ljepotom zasigurno uzdiže iznad »prosjeka« ostvarenja koje je moguće zateći u korpusu solinskoga (a držim i dalmatinskoga) pučkoga crkvenog pjevanja glagoljaške starine.

ghdigga nije, òndi kràtko izgovorìfc. Ghdi nàjdèfc, s, fìtnoga izreççèfc, a ghdi, fc, na fcirokkò, tò jèft, s'fcu'fcckom od jezika.« P. Knežević 1773., str. III.

¹³ P. Knexevich 1765., str. VI.

¹⁴ Ta rečenica sadrži i dragocjeno svjedočanstvo jedne epohe, točnije pogled Kneževića, pjesnika, glazbenika i pučkoga prosvjetitelja na narodno glazbeno stvaralaštvo – konkretno na pjevanje ojkavica. Ta spoznaja je zanimljiva i stoga što je i sam Knežević potjecao iz sela Kapitola, kod Knina, dakle sredine u kojoj je takav način muziciranja zasigurno bio u najvećemu dijelu zastupljen među pukom. Te će Kneževićeve misli u predgovoru svoje knjige *Pisme duhovne raslične* (Venecija, 1805.) parafrazirati i don Matija Čulić: »Priporučujemti napokon da pivas (...) ostavivci Pivagna, i zapovijanja svitovgnia, koja vechie krat nesamosu nekorisna, dalli josc i duhci skodna...« M. Civlich 1805., str. VII.

¹⁵ P. Knexevich 1765., str. VII.

¹⁶ Poslije objavljivanja u brojnim crkvenim pjesmaricama i u različitim redakcijama je značajan broj takvih

djelâ nabožne poezije cijeli niz godina ostao u uporabi. Usp. H. Mihanović-Salopek 2004.-2006., str. 830.

¹⁷ Prema kazivanju Marije s. Roke Čubelić (Dobranje, 1953.), ona je kao dijete sa svojim vršnjacima pjesmu *O prislavna* recitala kao dječju molitvicu (svojevrsnu brojalicu). Istu mi je informaciju u razgovoru o toj temi dala i s. M. Mirta Škopljanac Mačina (Otok kod Sinja, 1948.). Lucija s. Dulcelina Plavša (Otok kod Sinja, 1948.) navela mi je da su u njezinoj rodnoj župi tu pjesmu recitali neposredno nakon molitve *Gospine krunice*.

⁷ Problematika autorstva ove pjesme bit će detaljnije obrađena u nastavku teksta.

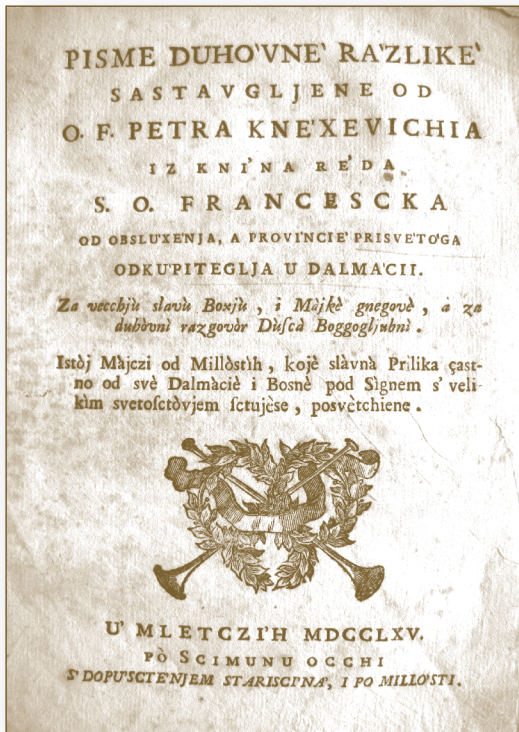
⁸ Valja reći da je navođenje njihova autorstva u većini novijih službenih crkvenih glazbenih edicija (npr. PGPN) više iznimka nego pravilo.

⁹ U slučaju pjesama *Veseli se, Majko Božja* i *Stipan jur blaženi* postoji velika vjerojatnost da su ih sami pjesnici i uglazbili, o čemu će više govora biti u nastavku.

¹⁰ O ovoj temi više u: S. Grgat 2011.; H. Mihanović-Salopek 2004.-2006.

¹¹ H. Mihanović-Salopek 2004.-2006., str. 825, 826.

¹² Sve nazive i citate iz najstarijih zbirki i rukopisa ovdje donosim onako kako stoje zapisani u originalu, bez transliteracije, pošto se iz takve ortografije dobrim dijelom razaznaju i sami tekstualni naglasci. O toj problematici (očito, smatrajući ju bitnom) piše i sam Knežević u uvodu svojih *Piscitola*: »I takò, pogljubgljeni Sctioçe, opomignànte sàmo, da ghdi vidìfc nadslovak (za vecchjè glasòviti slòvò neltavgljati) òndi riç prodùglìfc, a



Slika 1.
Faksimil naslovne stranice Kneževićeve pjesmarice Pisma duho'vne' razlike' objavljene u Mletcima godine 1765. (snimio M. Jankov, 2013.)¹⁸

Kult Bogorodice i svetaca na solinskomu području – povijesni temelji¹⁹

Često se događa, da na istome mjestu nailazimo na spomenike iz različitih vremena i na tragove kultura, koje se međusobno povezuju bez vidljive granice. To je poznati zakon povijesnog kontinuiteta, dotično neprekidnog razvoja života, u kojemu nema skokova ni granica. Granice postaju tek ljudski zakoni i teorije. Život je inače jedinstven, sav u sebi povezan u jednu cjelinu. Samo što se događa, da

¹⁸ Ovdje na poseban način želim zahvaliti fra Petru Djukiću, OFM na prijateljskoj pomoći i omogućenju pristupa Knjižnici i Arhivu franjevačkoga samostana u Makarskoj.

¹⁹ O ovoj temi opširnije u: F. E. Hoško 2001.

njegove gornje stope poništavaju donje te se ne vide. Negdje se ipak dogodi, da se vide i gornje i donje.²⁰

Čašćenje Bogorodice²¹ i drugih »Božjih ugodnika« uzdignutih »na čast i slavu oltara« sastavni je dio duhovno-kulturnoga okrilja i klime zapadnoga kršćanstva, kako u teološkomu, tako i u liturgijskomu smislu. Ta činjenica se tijekom cijele povijesti reflektirala i na raznoliko stvaralaštvo vezano uz njihovo štovanje. Oglada se to u cijelom spektru različitih oblika iskazivanja vjerskih počasti: od podizanja oltara, kapela, crkava i brojnih djela likovnih umjetnosti ili zanatske umješnosti (što, opet, najčešće spada u sferu umjetničkoga), preko literarnih i dramskih ostvarenja do bogoslužnih glazbenih korelata.²² Stara Salona u prvim je stoljećima bila jedno od središta tada još mlade kršćanske vjere. U samomu gradu još od toga doba nicali su tajne bogo-

²⁰ A. Škobalj 1970., str. 21.

²¹ Još od ranih vremena Blažena Djevoja Marija u kršćanstvu zauzima izuzetno mjesto. Štoviše, ona uz Krista i apostole spada u red sveopćih titulara koji su čašćeni diljem kršćanskoga kruga. U tomu smislu osobitu pobožnost prema Bogorodici moguće je – hagiografski – dovesti u kontekst sa salonitanskom ranokršćanskom tradicijom (i još dalje, s afričko-jadranskim krugom). D. Kuščević 2001., str. 106. Takva situacija prenijela se povijesno i dalje, u starohrvatsko srednjovjekovlje. O toj temi opširnije u: Z. Novak 2011.

²² U ranokršćanskim vremenima sve su crkve bile posvećene samo Trojstvenomu Bogu ili Kristu Spasitelju, da bi poslije Konstantinova edikta, kojim je godine 313. kršćanima dao slobodu, među kršćanskim svijetom sve značajnije bilo zastupljeno i čašćenje Bogorodice, mučenika i drugih svetaca. Usp. A. Škobalj 1970., str. 55.

molje, privatni oratoriji i kapele, dok se u vremenima nakon dopuštanja javnoga ispovijedanja kršćanstva Salona mogla podići dobro organiziranom i znamenitom salonitanskom Crkvom (lat. *Ecclesia Salonitana*), kao i cijelim nizom gradskih crkava i velebnih bazilika. Rano srednjovjekovlje, kao, uostalom, i širi prostor Dalmacije, Salona dočekuje »balansirajući« na određen način između istoka i zapada (što se prenijelo i u naredno razdoblje razvijenoga srednjeg vijeka).²³ Štovanje svetaca na području Solina – ukoliko se osvrnemo na titulare²⁴ srednjovjekovnih crkava – pokazuje nastavak njegovanja ranokršćanske baštine (prisutne u cijeloj srednjoj Dalmaciji). Dostupni nam podatci svjedoče o deset srednjovjekovnih crkava i četrnaest titulara (naslovni-ka): Blažena Djevoja Marija, sveti Martin biskup i sveti Petar apostol (bili su štovani na dvama mjestima), a priključuju im se još i dvojica svetaca imena Stjepan: Stjepan papa i Stjepan prvomučenik, zatim sveti Ilija, Mojsije, sveti Mihovil Arkanđeo, sveti Juraj, sveta Tekla, sveti Ivan Krstitelj, sveti Luka evanđelist, sveti Nikola biskup te sveti Dujam, salonitanski biskup i mučenik (slika 2).²⁵

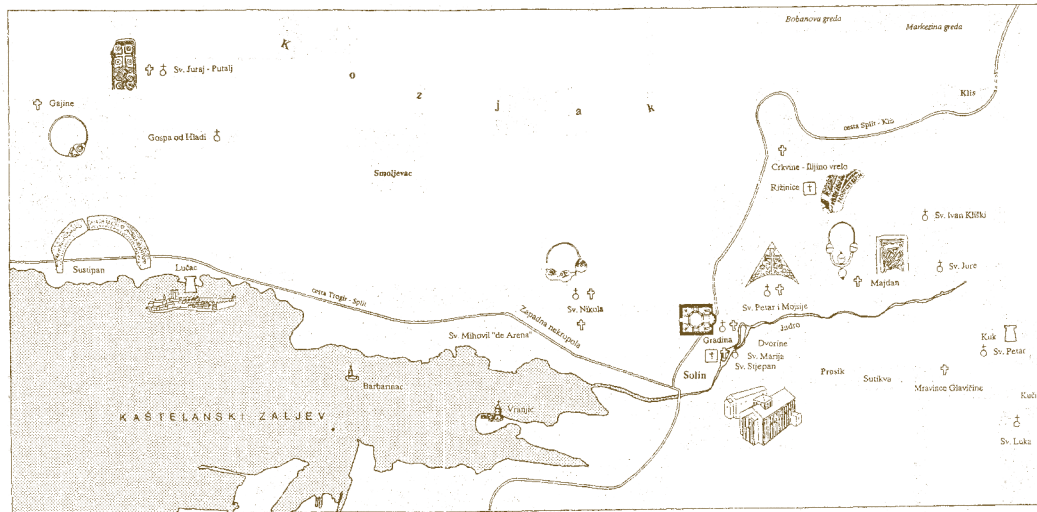
²³ Usp. D. Kuščević 2001., str. 103.

²⁴ Ista se činjenica jasno sagledava i u imenima nekih toponima na solinskomu području, primjerice Ili(ji)no vrilo, Sutikva, Dujmovača, Nad svet Mijo, Pod svet Mijo... Usp. E. Marin 1992., str. 95 – 184. i D. Kuščević 2001., str. 104.

²⁵ Usp. D. Kuščević 2001., str. 103.



LEGENDA
 ☉ Crkva
 ☙ Groblje
 ☒ Samostan
 ☒ Uvreda



Slika 2.
 Prikaz starohrvatskih lokaliteta na širem solinskom području

Iako potisnut, pa čak i prekinut turskim razaranjima i pustošenjima u razdoblju od druge polovine 15. st. do prvih desetljeća 18. st., duhovni kontinuitet čašćenja Bogorodice i svetaca²⁶ dopro je i do naših dana. To je jasno uočljivo u danas prisutnim titularima crkava solinskoga područja (prema naslovnim župa i prema nazivima ostalih crkava i kapela): Klis²⁷ (Župa uznesenja BDM), Ninčevići²⁸ (Župa solinskih mučenika), Sv. Kajo²⁹ (Župa svetoga Kaja),

²⁶ Neka ovdje bude spomenuto da je legendarna priča o prijenosu relikvija mučenika Dujma iz ruševina stare Salone u splitsku prvostolnicu potakla godine 1770. splitskog skladatelja Julija Bajamontija (1744. – 1800.) na skladanje »dramskoga sastavka ili oratorija« *La traslazione di San Doimo* (Prijenos sv. Duje) – prvoga djela te vrste u Hrvatskoj.

²⁷ Usp. M. Vidović 2004., str. 216 – 219.

²⁸ Usp. M. Vidović 2004., str. 499.

²⁹ Usp. M. Vidović 2004., str. 496 – 498.

Mravince³⁰ (Župa svetoga Ivana Krstitelja), Kučine³¹ (Župa svetoga Luke), Solin³² (Župa Gospe od Otoka) i Vranjic³³ (Župa svetoga Martina biskupa).

Prisutnost i dugogodišnja ukorijenjenost štovanja svetaca, odnosno drugih vjerskih otajstava na europskomu zapadu rezultirali su i različitim, izvanjskim oblicima pobožnosti, što je nerijetko poprimalo i organiziran vid ustroja – primjerice u osnivanju brojnih bratovština (lat. *confraternitates*).³⁴ Njihova djelatnost bila je raznolika – od unapređivanja javnoga bogoštovlja i uzdržavanja crkava do karitativnoga djelovanja u svojim užim sredinama.

Među bratovštinske/bratimske insignije – izvanjske simbole koji su reprezentirali bratovštinu (oltari, barjaci, raspela, svijećnjaci/lampade, odore, zajedničke grobnice i sl.) – svaka ko su pripadale i bratimske pje-

³⁰ Usp. M. Vidović 2004., str. 489 – 491.

³¹ Usp. M. Vidović 2004., str. 484 – 486.

³² Usp. M. Vidović 2004., str. 492 – 495.

³³ Usp. M. Vidović 2004., str. 506 – 509.

³⁴ Usp. I. Ostojčić 1975.

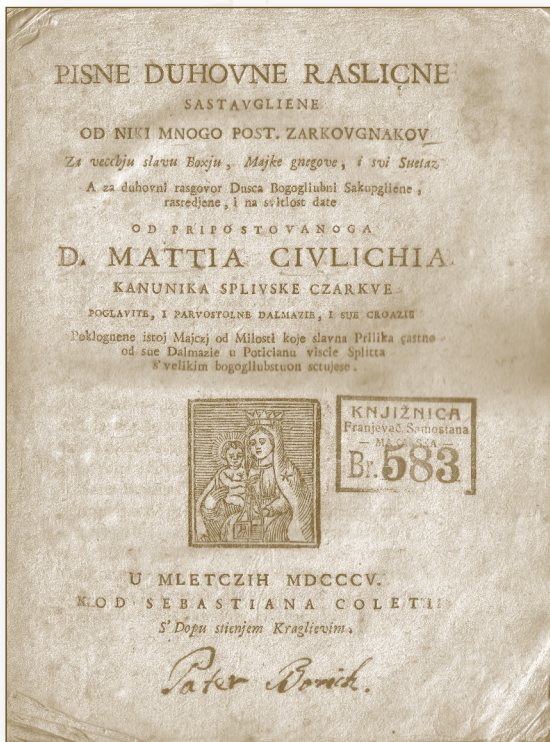
sme (štoviše, i čitave opsežne pjesmarice)³⁵. Možda je za to najprikladniji primjer čuvena i široko rasprostranjena pjesma *Braćo, brata sprovodimo*.³⁶ Iako je ona s vremenom i izgubila svoj izvorni smisao i funkciju (a takva je situacija prisutna i u Solinu), postajući jedna od uobičajenih sprovodnih pjesama, o(p)stala je u sjećanju i shvaćanju ljudi upravo kao »bratimska pjesma«.

Dok se pjevanje te pjesme ticalo sadržajno-funkcionalnoga obogaćenja obreda ukopa pokojnih bratima ili sestrima (što je bila jedna od važnih stavki u životu i poslanju svake bratovštine), ostale pjesme bile su striktnije povezane uz čašćenje dotičnoga titulara (tako, primjerice, vranjička Bratovština Presvetoga Oltarskog Sakramenta i danas posjeduje napjev³⁷ *Dan večere Gospodina*).

³⁵ Usp. B. Baničević 2003.; F. Bego 2006.

³⁶ Usp. T. Čičerić 2010.

³⁷ O toj i drugim sličnim pjesmama na solinskomu području bit će govora u kojemu od sljedećih radova.



Slika 3. Faksimil naslovnice Pisme duhovne raslične don Matije Čulića, Venecija, 1805. (snimio M. Jankov, 2013.)

Svjedočanstva iz Čulićeve pjesmarice, u vlasništvu obitelji Parać

U posvemašnjemu nedostatku materijalnih dokaza (priručnici, knjige i sl.) koji bi temeljitije potkrijepili današnje spoznaje o liturgijskoj pjevačkoj praksi u Solinu tijekom vremena 19. st., dragocjeno je postojanje Čulićeve pjesmarice *Pisme duhovne raslične* (Slika 3.) iz godine 1805. Ona se, nasreću, sačuvala kao dio obiteljskoga naslijeđa Ante Paraća³⁸, iz Sv. Kaja, I. tenora *Pučkih pivača*.³⁹ Ta pjesmarica bez sumnje se može smatrati rareritetnom dragocjenošću, tim više što na svojim početnim i

³⁸ Zahvaljujem Anti Paraću na raspoloživosti i ustupanju pjesmarice u svrhu njezina proučavanja.

³⁹ Na stražnjemu dijelu knjige raspoznaje potpis – *Drascovich Martino*.



Slika 4. Faksimil ilustracije s prizorom uznese-nja BDM iz Kneževićeve knjige *Piscitole, i evangelja...*⁴¹ (snimio M. Jankov, 2013.)

posljednjim stranicama (koje su naknadno dodane i uvezane, bez paginacije) sadrži i rukopisne bilješke s pjevačkim repertorijem (jasno, bez ikakvih notnih zapisa). Iako su Čulićeve *Pisme duhovne* tema za sebe, ovdje ću se, ponajprije zbog naslovne tematike i ograničenoga opsega članka, na pjesmaricu obitelji Parać osvrnuti tek u kratkim crtama.

Sama knjiga sadrži nešto više od 400 stranica (bez naslovnice, koja nedostaje) i sačuvana je veoma dobro. Manja oštećenja, nastala uslijed korištenja pjesmarice, prisutna su uglavnom na rubovima listova i ne narušavaju uvelike sam sadržaj i razumljivost teksta.⁴⁰

⁴⁰ Knjiga je u prošlosti očito bila prevezana u nove, kožne korice. Tom prigodom rubovi listova bili su obrezani, čime je jednim dijelom oštećen i tekst pojedinih marginalija.

Uporaba je najočitija na dijelu knjige od 302. do 305. stranice. Ondje se naime nalazi »PISMA KOJASE PIVA PRID S. SAKRAMENTOM U UELLI PETAK PRIA BLAGOSLOVA« (*Ispoidajtese Gospodinu: jereje dobar*)⁴², koja se pjevala na kraju večernje procesije, pri svjetlu voštanica (o čemu veoma slikovito svjedoče i brojne kapljice voska koje su za vrijeme pjevanja pale na listove pjesme). Veći uvid pruža nam pogled u rukopisne zapise na poledini knjige, bilješke koje su očito dulji niz godina unosili korisnici pjesmarice (osim različitih rukopisa, to na poseban način svjedoči i sam sustav ortografije). S unutarnje strane prednjih korica nalaze se (nepotpun zapis) *Pivanja od Martvi* (*Oslobodi menne Gos-*

⁴¹ P. Knežević 1773., nepaginirana stranica [XX].

⁴² M. Civlich 1805., str. 303, 304.



podine), dok kraj knjige donosi i nekolicinu drugih tekstova, redom: *Cazalo*, *Puče moj* (nedostaje početak), *Litanie B. M.* (Slika 11.) s molitvom *Salve Regina* (*Zdrava Kraglizo maico milosardia*) i pjesmom *O mario o mario* (tri strofe; prva, druga i peta) (o čemu će u nastavku biti još govora), *Mukka Issusova i plač B. D. M.* (fra Tome Babića), *Oh biči priljuti* i *Pivajmo Braco Karscani*.

Od navedenih naslova danas se u Solinu izvode tek pjesme *Puče moj* i *Litanije BDM*, dok su ostale pjesme, nažalost, nepovratno pale u zaborav. Ostaje otvorenim pitanje na koje se melodije pjevale pjesme *O mario o mario*, *Oh biči priljuti*⁴³, *Pivajmo Braco Karscani*, kao i Babićev *Gospin plač*. Prepisivač tih pjesama, aktivni sudionik u glazbenomu dijelu bogoslužja u solinskoj crkvi, očito je imao doticaja s Kneževićevim *Piscitolama*, fra Tominom »Babušom« odnosno *Hrvatskim Bogoslužbenikom*. Bilješkama i zapisima iz pjesmarice obitelji Parać nam je – posredno – količina informacija o solinskome crkvenom pučkom pjevanju iz XIX. st. ipak nešto dostupnija, ali u tek u smislu rekonstrukcije naslovā pjevačkoga repertorija, dakle bez saznanja o glazbenim karakteristikama samih napjeva. Ipak, na zaključak da je solinskim *Pivačima* Čulićeva pjesmarica bila tek jedan od izvora tekstova za pjevanje navodi nas činjenica da je u njoj od predmetnih popijevki pri-

sutna tek Kneževićeva *Veseli se, Majko Božja* (str. 235 – 237), dok ostale pjesme potječu iz drugih tiskanih priručnika, ili su u Solin došle usmenim putem.

O prislavna, Božja Mati

Već po primanju kršćanstva Hrvati su na poseban način započeli štovati i Bogorodicu Mariju.⁴⁴ Njezina prva crkva na hrvatskim prostorima, po svemu sudeći, jest upravo ona na Gospinu Otoku u Solinu (za koju je kolokvijalno već prihvaćen i naziv *Gospino prasnvetište*).⁴⁵ Na tomu se mjestu do izgradnje današnje župne crkve Blažene Djevice Marije (*Gospo od Otoka*), godine 1880., tijekom povijesti izmijenilo više »Gospinih crkava«.⁴⁶ Iz navedenoga se vidi protežnost Marijina štovanja⁴⁷ u Solinu, koje je prisutno gotovo u kontinuitetu (s iznimkom za vrijeme sukoba s Turcima) još od vremena salonitanske Crkve.

Baš kao što neka susjedna mjesta imaju vlastite prepoznatljive i »neizostavne« napjeve – primjerice Trogir bratimsku *O priliko Boga moga*, *Isukarsta svemogoga*, Kaštela božićnu *Rodil se Isus*, splitski Veli varoš *Pismu novu svi pivajmo* – i Solin se od starina ponosi napjevom *O prislavna, Božja Mati*, koji je

još uvijek aktualan. Tekst te pjesme objavljen je u knjizi čitanja (lekcionaru) *Piscstole, i evangelja Priko svegga Godifcta* (slika 5), koju je priredio fra Petar Knežević⁴⁸ (1702. – 1768.), svećenik, franjevac Provincije (Redodržave) Presvetoga Otkupitelja.⁴⁹ Knjiga je tiskana u Veneciji nakon Kneževićeve smrti, godine 1773. Posljednji dio *Piscstole* je dopunjen nekolicinom poglavlja (*NA'UK KARSTJA'NSKI' U KRATKO, Litànie B. D. M., Molitva izvarftitā i Razlike Molitve*), od strane drugoga, neimenovanog urednika – što je navedeno i u kazalu na posljednjoj⁵⁰ stranici knjige: »Stvārì, kojèsu posli svarhè òvdi nadometnùte, izvan onì u kgnigah ovih na svoje miłto ftavgljenih.«⁵¹ Valja istaći kako ta činjenica jasno ukazuje na upitnost (ili barem daje jak prilog sumnji) Kneževićeva autorstva triju marijanskih⁵² pje-

⁴⁸ O Kneževiću opširnije u: H. Mihanović-Salopek 1992., str. 42 – 47.

⁴⁹ K tomu je Knežević bio još i pjesnik, skladatelj (jedan od prvih školovanih glazbenika iz dalmatinske unutrašnjosti), publicist, propovjednik te jedan od vodećih dalmatinskih prosvjetitelja svojega vremena.

⁵⁰ Već u predgovoru na početku knjige jasna je intervencija drugoga urednika, koji je Kneževićeve *Piscstole* priredio za konačno tiskanje u Mlecima. P. Knežević 1773., str. IV.

⁵¹ P. Knežević 1773., str. 272.

⁵² Fra Petar Knežević za života je gajio posebnu naklonost prema BDM, što dokazuje i broj marijanskih pjesama u njegovoj zbirci *Pisme duhovne razlike* (Slika 1.). U njima se zrcali njegova najsnažnija poetska inspiracija: tekstovi su mu puni »odanosti, himničkog zanosa i osjećajnosti neposrednih ljudskih iskaza«. Iako je brojne pjesme posvetio Gospinim svetištima (Sinj, Skradin, Visovac, Split, Omiš, Trsat, Loreto), Knežević je uvjerljivo najdublji trag u narodu

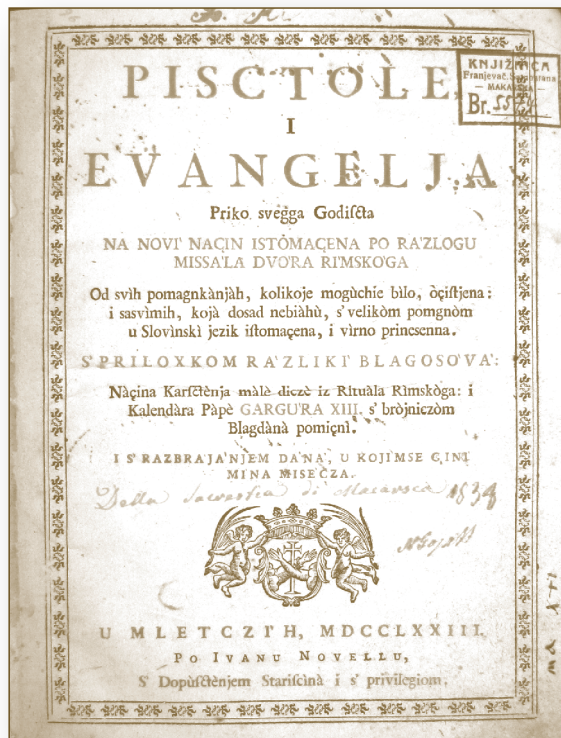
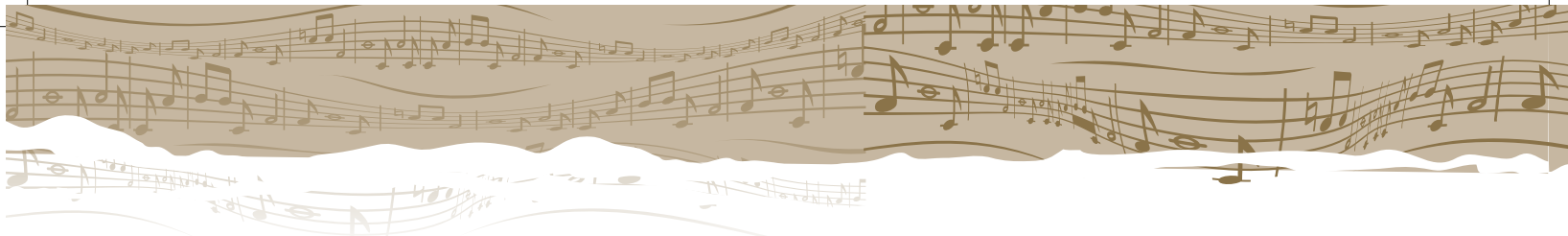
⁴³ O problematizaciji podrijetla te pjesme vidi u: P. Z. Blajić 1996. b.

⁴⁴ O toj temi opširnije u: I. Ostojić 1974.

⁴⁵ I. Ostojić 1974., str. 296.

⁴⁶ Usp. E. Marin 1992., str. 121 – 130.

⁴⁷ Može se slobodno reći da je ta situacija analogna ostatku kršćanskoga svijeta, a napose onome katoličkom. Slično tomu i broj pjesama posvećenih Gospi u odnosu na druge svetce, vjerske tajne i istine, uostalom, kao i na same božanske osobe, upravo je impozantan.



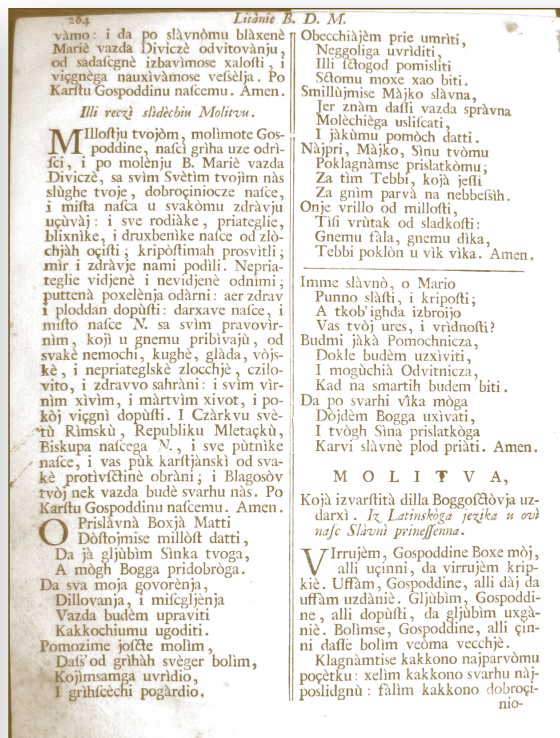
Slika 5. Faksimil Kneževićeva lektionara Pisctole, i evangelja Priko svegga Godifceta iz godine 1773. (snimio M. Jankov, 2013.)

sama – O Prislavnà Boxjà Matti, Imme slàvnò, o Mario i O Mario, o Mario⁵³ (po izričaju i sustavu verifikacije usporediva je s predmetnom pjesmom O prislavna (slika 6)) – koje se nalaze u nastavku knjige. Naime, nijedna od navedenih pjesama u Pisctolama nije podnaslovom ili čime drugim precizno atribuirana samomu Kneževiću.⁵⁴ Iako nas

ostavio djelom Muka Gospodina našega Isukrsta i plač matere njegove (Venecija, 1753.), koje se (uz čuveni Gospin plač fra Tome Babića) i danas izvodi u brojnim crkvama južne Hrvatske (posebice u Zagori), kao i u susjednoj Bosni i Hercegovini. Usp. H. Mihanović-Salopek 2004.-2006., str. 830.

⁵³ P. Knežević 1773., str. 262.

⁵⁴ To pitanje ostavlja otvorenim i etnomuzikolog dr. fra Slavko Topić: »Prema proširenosti te [O prislavna, op. M. J.] i bosanske marijanske pjesme



Slika 6. Faksimil Kneževićevih pjesama O Prislavnà Boxjà Matti i Imme slàvnò, o Mario⁵⁶ (snimio M. Jankov, 2013.)

to na prvi mah možda i ne treba previše čuditi (pošto se u to vrijeme pojedinci, koji su poput Kneževića djelovali pod geslom »Ad maiorem Dei gloriam!«⁵⁵, nisu željeli na poseban način isticati svojom »originalnošću« i zaslugama), sumnju u njegovo autorstvo dodatno pobuđuju još dvije pjesme iz Pisctola, koje mu de definitivno mogu pripisati kao izvorne. Prva se nalazi na

(antifone!) O Marijo, o Marijo, bolne duše likarijo, centar nastanka i prostor širenja tih pjesama po svojoj prilici jest franjevački samostan u Kraljevnoj Sutjesci. Dakle, netko od fratara toga samostana, odnosno fratara koji su tu djelovali.« (Iz pisma dr. fra Slavka Topića autoru ovoga članka, od 8. svibnja 2013.)

⁵⁵ U podnaslovu Pisama stoji zapisano: »Za vecchjù slavù Boxjù, i Mäjke gnegovè, a za duhovni razgovòr Dùlcà Boggogljubni«, dok je na posljednjoj strani isto naznačeno latinskom kraticom »O. A. M. D. G. & B. G. D. V. M.« P. Knežević 1765., str. 195.

kraju poglavlja s blagoslovom polja. To je Kneževićeva zahvalnica – Mòj Iffuse fàla tebbi⁵⁷ – u kojoj autor, opisujući posao priređivanja knjige kao svoj »slabi trùd«, pred čitateljem zauzima apologetski stav. Posljednja pak pjesma u Pisctolama – O brez slikkè slàvnà Nocchi^{58, 59}, očito je naknadno pridodana od strane drugoga urednika. Ona je precizno naslovljena kao PISMA OD SADASCNE'GA PRINOSITEGLJA

⁵⁶ P. Knežević 1773., str. 264.

⁵⁷ P. Knežević 1773., str. 257, 258.

⁵⁸ P. Knežević 1773., str. 270 – 272.

⁵⁹ Ta je pjesma, uostalom, objavljena i u Pismama, godine 1765. (str. 21 – 26), dok pjesme O Mario, o Mario, O prislavna, Božja Mati i Ime slavno, o Mario nisu. Iz uvodne posvete svojih Pisama (upućene Blaženoj Djevici Mariji) jasno se daje iščitati da je Knežević i autor pjesama (»... Tebbise pridajem s' ovim mallovrdnim trùdom mojim...«) P. Knežević 1773., str. V.



SASTAVGLJENA, i na Boxich pod Signem vecchiekràt pivàna; a òvdi za duhovni razgovòr kogagodìr Boggogljubnòga ftagvljena⁶⁰.

O prislavna, kako ju u Solinu najčešće nazivaju, obično se izvodi kao misna popijevka (kao prikazna ili kao pričesna pjesma), odnosno u drugim svečanim javnim prigodama (koncerti, izložbe i sl.). Na istu se melodiju ponekad pjevaju još i druga dva teksta, *Ime slatko, o Marijo*⁶¹ (sedma strofa; slika 7.), i na sprovodu *Smiluj mu (joj) se, Majko slavna* (adaptacija pete strofe; slika 7.). Tekstualni predložak⁶² Pučkih pivača donosi deset strofa (slika 7.), od kojih se najčešće pjeva tek njih nekoliko (prva i druga, peta [s adaptacijom teksta iz »nam se« u »mu se« / »joj se«] te sedma strofa).⁶³ Svaka strofa ima četiri osmeračka stiha (gdjekad i uz moguća odstupanja od takva silabičkog sustava versifikacije), u kojima se gotovo u cijelosti smjenjuju dvije

vrste rime – parna (aabb) i unakrsna (abab). Iako predložak sadrži mješavinu jekavskoga i ikavskoga govora, solinski Pivači pjesmu običavaju pjevati u cijelosti na ikavici.⁶⁴ Dinamika izvedbe je dosljedno glasna, što je i uopće u njihovom načinu pjevanja uobičajena pojava. Usporedba s originalnim Kneževićevim tekstom (slika 5) pokazuje stanovita odstupanja (preinake i pogreške), kao i mijenjanje redoslijeda strofa, do čega je došlo tijekom povijesti.⁶⁵

⁶⁴ Tradicija govora koji se u tom kontekstu može okarakterizirati kao solinski pripada štokavsko-ikavskomu tipu.

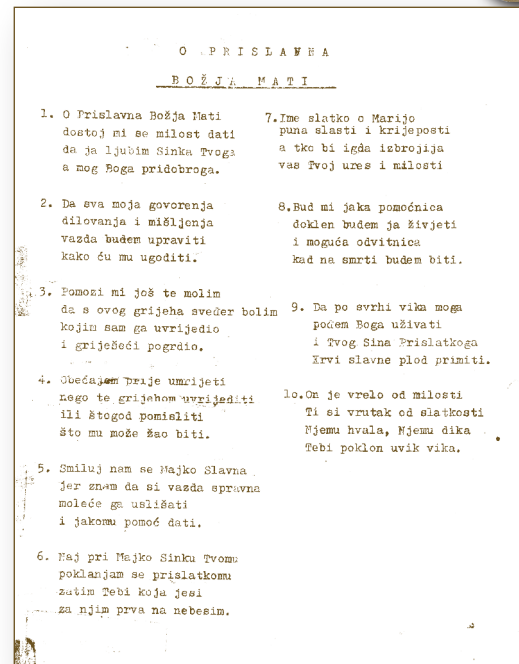
⁶⁵ Među ostalim, već na prvi pogled uočljive su i neke očite netočnosti u tekstu, poput iskrivljenja riječi (što je tipična pojava u pučkomu pjevanju): tako u četvrtomu stihu pete strofe stoji »i jakomu pomoć dati«, umjesto »i jaku mu pomoć dati«, dok strofa »Ime slavno, o Mario« u solinskoj inačici teksta glasi »Ime slatko o Marijo« i sl. I drugi stih prve strofe verzije iz Kneževićevih *Piscstola* – »Dòftojmise millòft datti« – postao je u pjevanju *Pučkih pivača* »dostoj nam se milost dati«, dakle liturgijsko lice u pluralnomu obliku – »nam«. U predgovoru *Piscstola* Knežević se, u veoma prisnu tonu, obraća čitatelju ovim riječima: »Neznàm fctobiti drugò rekao i za sebbe ogovòriti, i za tebbe uvixbati; i takò akko fcto nàjdèfc, dati nije pochiedno, tvojim znànjem ispravi: akko fcto ragneno, tvojòm gljubavju izliči, i akko fcto märtvo, tvojòm mùdroftju oxivi; jer nebudùchi od nàfcih ftàrìh dàt rèd uredna pìsànja s' ovih slovìh, svakì, kakko se komu bogljè vidi, písaoje, i pìfcè.« P. Knežević 1773., str. IV. Na taj način prepušta dobronamjernu čitatelju suoblikovanje pojedinih dijelova. Ovdje je svakako zanimljiva i primjetna paralela između Kneževićeva pristupa i razmišljanja njegova nešto starijega redovničkog subrata, književnika fra Tome Babića (1680. – 1750.), koji u predgovoru drugoga dijela svoje popularne *Babuše* (Czvit razlika mirisa duhovnoga, 1759.) – također, dopuštajući pjeva-

⁶⁰ P. Knežević 1773., str. 270. Ta pjesma je objavljena i ranije, u Kneževićevim *Pismama*, P. Knexevich 1765., str. 21 – 26.

⁶¹ Istina, i Knežević tu pjesmu iznosi kao zasebnu cjelinu (Slika 5.). Ustvari, on obje pjesme donosi kao »ràzlikè molitve« poslije *Litanija lauretanskih*; na taj način kao da stvara sponu koja povezuje službenu litanjsku molitvu sa subjektivnom lirskom refleksijom koja potom slijedi, a koja je po izrazu i stavu bliska pučkomu senzusu.

⁶² Nitko od pjevača nije mi znao odgovoriti odakle je prepisan tekstovni predložak kojim se oni danas služe. Usporedba solinske verzije s onom iz Kneževićevih *Piscstola* otkrit će i pomiješanost redoslijeda strofa.

⁶³ Kantual *Pjevajte Gospodu pjesmu novu* donosi sedam strofa ove pjesme (s nazivom *O prislavna Božja mati*), s napomenom da se pjeva na napjev *Zdravo Tijelo Isusovo*. PGPN 1985., str. 654.

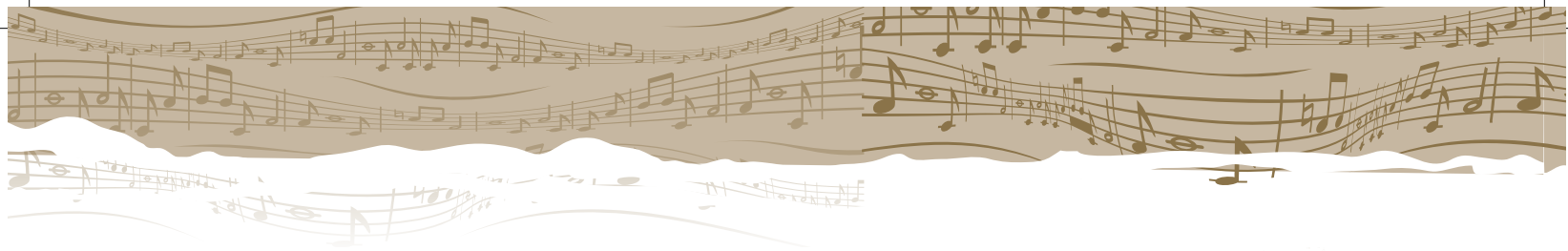


Slika 7. Faksimil tekstualnoga predloška pjesme O prislavna Božja mati, prema kojemu danas pjevaju Pučki pivači Gospe od Otoka

Može se reći da je skroman opseg teksta pjesme na neki način nadomješten izdašnom glazbenom sastavnicom, točnije bogatom melodijskom okosnicom durske identifikacije.⁶⁶

čima svjesne preinake teksta – kaže: »I prem da ù nikim imma vífće fillaba (slova) nífcta nemàgnje nàfcì glas liipo iznòfii, i slàxese pivàjuchi, illi čantajuchi: zatofe neima ù nàfc yezik gledati nà slova, nego nà glas...« T. Babich 1759., str. 204.

⁶⁶ Transkripcija koju sam izradio za potrebe ovoga članka referira se najvećim dijelom na zvučni zapis pjesme (br. 6) na kompaktnoj ploči koju su *Pučki pivači Gospe od Otoka* objavili u sklopu knjižice *Pučki crkveni i svjetovni pjevači Solina – Pivači Salone – glagoljaško pjevanje Solina* iz godine 2002. (autor teksta: Siniša Vuković; urednik izdanja: Ljubo Stipišić). Naknadno sam, na nastupima, probama i u kontaktu s pjevačima koji su sudjelovali na spomenutomu projektu snimanja solinskih pučkih napjeva preciznije razriješio pojedina mjesta koja su na snimci iz različitih razlo-



Prilog 1.
O prislavna Božja mati u transkripciji J. Martinića iz 1974.

O prislavna, Božja Mati

Moderato

Pučki napjev iz Solina
Transkripcija: Mirko Jankov (2013.)

[AP]

1. O pri - slav - na, Bo - žja Ma - ti,

5. do - stoj nam se mi - lost ca - ti, (i)

9. (i) (i) (i) (i)

13. Da ja - lju - bim Sin - ka tvo - ga,

17. (a) a mog Bo - ga pri - dob - ro - ga. (a)

21. (a) (a) (a) (a) (a)

Prilog 2.
O prislavna, Božja mati (transkripcija: M. Jankov, 2013.)

Melodijsko gibanje je ostvareno unutar intervala sekste (a fis'), uglavnom sekundnim pokretima, rjeđe tercnim ili kvartnim skokovima. Melodijska crta već grafički ocrtava valovite obrise, koji su posljedica pravilne izmjene pokreta uzlaznoga i silaznoga

ga nejasna. Opći zaključak u analizi načina pučkoga pjevanja (koji nas, iako je pomalo zbunjujući, i ne treba smetati) jest taj da osim »jednoga načina«⁶⁸ nerijetko postoji i više »dobrih/točnih«⁶⁹ odnosno »prihvatljivih«⁷⁰ (istina, međusobno sličnih) mogućnosti izvedbe.

Nemoguće je utvrđivati starost solinskoga napjeva O prislavna (iako držim da je u pitanju, najvjerojatnije, 19. st.), međutim dugovječnost samoga teksta (koji prema Kneževiću Pištularu možemo – zasada – smjestiti najranije u godinu 1773., iako je, po svemu sudeći, i stariji od toga) očito svjedoči i njegovu ukorijenjenost u puku.

smjera. Nakon vrhunca melodije – ton fis¹, vodica – slijedi postupan silazni pomak.⁶⁷ Među legato frazama široka daha ističe se kratak umetak silabičke fizionomije, s izrazito izdeklamiranim odjeljkom teksta (koji se pjeva i u nešto bržemu tempu), nakon čega se nastavlja bogata melizmataska kadenca, podržana basovskim pedalom na dominantni. Upravo ta oprečnost dugih fraza, na kojima se pjevaju vokali, i kraćega dijela, sa skandiranim tekstom, ostvaruje zanimljiv unutarnji balans – kompenzaciju bujne melizmatike interpolacijom silabičkoga tkiva.

⁶⁷ I to je jedna od načelnih specifičnosti melodijskih karakteristika u dalmatinskom pučkom pjevanju. Nakon dosezanja VII. stupnja u durskoj melodiji ne nastavlja se uzlazno u završni, VIII. stupanj, već naprotiv, u suprotnom smjeru, silazno. Usp. M. Jankov 2012., str. 180.

Analiza pjesme pokazuje tipične odlike srednjodalmatinskih (pa tako i solinskih, crkvenih i svjetovnih) napjeva; jednoglasni solistički zapjev (I. tenora), nakon čega se – u troglasnomu (ili četveroglasnomu)⁶⁸ slogu – priključuju i ostali pjevači. Odnos dionica pokazuje jasnu dvoslojnost zbivanja: raspjevana tenorska terčna gibanja podržana su znatno statičnijom basovskom (moguće i baritonskom) dionicom.⁶⁹ Harmonijska analiza također donosi »očekivan«⁷⁰ rezultate; sve funkcije svode se na toničku, subdominantnu i dominantnu. Pritom je glavnina harmonijske napetosti postignuta dugačkim izdržavanjem dominante, koja se, uz povremena kadenciranja na tonici, svega nekoliko puta izmjenjuje sa subdominantom.

Dok su međusobni odnosi dionica pomalo stereotipni – tenorska »terciranja«⁷⁰ popraćena pomalo statičnom basovskom crtom – za dalmatinsko crkveno i pučko pjevanje, zanimljivo je u razmatranju ove pjesme поближе istaknuti i jednu neobičnost, vlastitu solinskomu crkvenomu⁷⁰ pučkom pjevanju.

⁶⁸ Usp. s podnožnom bilješkom br. 22 u: M. Jankov 2012., str. 180.

⁶⁹ Gdjekad dionica basa za oktavu dublje podvostručuje liniju drugoga tenora. Usp. M. Jankov 2012., str. 182 (podnožna bilješka br. 32).

⁷⁰ Ta specifičnost je prisutna u nekolic-



Riječ je o izuzetku od dosljednih tenorskih pomaka u tercima (što uključuje i uobičajeno suzvučje »šuplje kvinte«⁷¹ u kadcenci), pri čemu prvi tenor zadržava svoj ton, dok tenorska crta silaznim sekundnim pomakom s terce prelazi na interval kvarte (notni prilog 2, takt 3. i 16.). Pritom vertikalna konstelacija tonova na trenutak stvara »prazno suzvučje«, ustvari nepotpun akord. Dok drugi tenor s basovim tonom na dominantni tvori interval kvinte, najviša dionica (oktava od basova tona) u odnosu na ton drugoga tenora formira kvartni interval. Takva, »pokrivena«⁷² kvarta svojom specifičnom zvučnošću na sasvim nov način obogaćuje možebitnu tercnu zasićenost, kojom solinsko pučko pjevanje u svojoj osnovi obiluje.

Nemoguće je utvrđivati starost solinskoga napjeva *O prislavna* (iako držim da je u pitanju, najvjerojatnije, 19. st.), međutim dugovječnost samoga teksta (koji prema Kneževiću *Pištularu* možemo – zasađa – smjestiti najranije u godinu 1773., iako je, po svemu sudeći, i stariji od toga) očito svjedoči i njegovu ukorijenjenost u puku.

Ovdje ne treba previdjeti još jednu činjenicu, naime onu koja se tiče Solinjana i Vranjičana, odnosno njihovih zajedničkih kori-

ni solinskih pučkih crkvenih napjeva, o čemu sam pisao u prošlogodišnjemu radu o staroj solinskoj misi. Usp. M. Jankov 2012., str. 180.

⁷¹ Usp. T. Čičerić 2012., str. 155. i M. Jankov 2012., str. 150.

⁷² Ovdje termin »pokrivene« kvarte koristim analogno kolokvijalnoj nomenklaturi iz klasične polifonije. Usp. V. Peričić 2003., str. 67.

jena⁷³ i međusobne crkvenoadministrativne objedinjenosti pri vranjičkoj župi svetoga Martina (takva je situacija službeno trajala sve do 1. travnja 1911., kada je Solin dobio vlastitu župu).⁷⁴ Naime, to što Vranjičani ne posjeduju »svoju« inačicu pjesme *O prislavna*, možda nam ukazuje na činjenicu da je ona već od samoga početka bila na osobit način vezana uz Solin ili – još preciznije – nešto što je solinsko.

U oporuci Vranjičanina Ivana Grgića iz godine 1758. spominju se dvije bratovštine kojima je pokojnik pripadao: vranjička »škula sv. Martina« i »škula Blažene djevice u Solinu«. U sociokulturnomu ambijentu onoga vremena brojne crkvene bratovštine imale su bitnu društvenu ulogu. Godine 1797., s prestankom mletačke vladavine, njihov broj je smanjen. Takav trend se nastavlja progresivno i u narednom vremenu, pod francuskom upravom, koja je dekretom od 26. svibnja 1807. nastavila s gašenjem bratovština. Od toga su bile izuzete jedino bratovštine Presvetoga Sakramenta, koje su brinule o održavanju i potrebama svojih župnih crkava.⁷⁶ S dolaskom austrijske vlasti, bratovštinske udruge se revitaliziraju snagom zakonskih regulativa: tako je godine 1887. potvrđen statut Bratovštine Presvetoga Oltar-

⁷³ O toj temi opširnije u: D. Kečkemet – I. Javorčić 1984., str. 70 – 94.

⁷⁴ O toj temi opširnije u: V. Sanader – M. Matijević 2011.

⁷⁵ D. Kečkemet – I. Javorčić 1984., str. 87.

⁷⁶ M. Mikelić 2009., str. 12.

skog Sakramenta⁷⁷ u Vranjicu, dok je solinska Bratovština BDM⁷⁸ osnovana već sljedeće, 1888. godine. Osnutak solinske bratovštine možda se može promatrati u svjetlu obnove ili zakonskim putem realiziranoga osveženja već spomenute stare »skule Blažene djevice«. Ta nas činjenica navodi na zaključak da su solinski bratimi lako mogli posjedovati i vlastiti napjev, posvećen bratimskom patronu i naslovniku, u tomu slučaju Blaženoj Djevici Mariji. Želja za jasnom distinkcijom i identifikacijom (od strana obiju bratovština) mogla je pritom biti uzrokom da se taj napjev usko ograničio na područje Solina, odnosno solinske župne crkve.⁷⁹

U nastavku, radi širega uvida u fizionomiju toga napjeva, kao i mijena do kojih je s vremenom došlo, uza svoju (prilog 2.), donosim i transkripciju Jerka Martinića (prilog 1.). Njihova međusobna usporedba pokazuje neke osobine na koje će se biti vrijedno osvrnuti u kratkim crtama. Martinić je – u sklopu svojega proučavanja pučkoga crkvenog pjevanja u srednjoj Dalmaciji – godine 1974. posjetio i Solin⁸⁰, gdje je snimio nekoćinu crkvenih napjeva.⁸¹ Nje

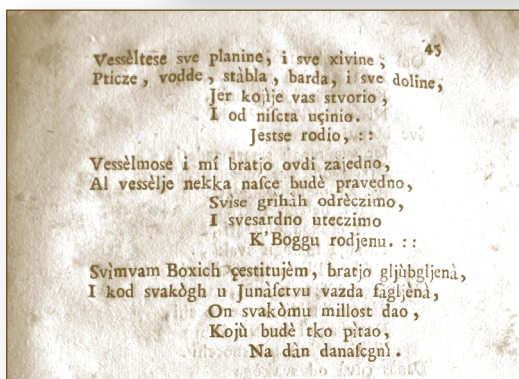
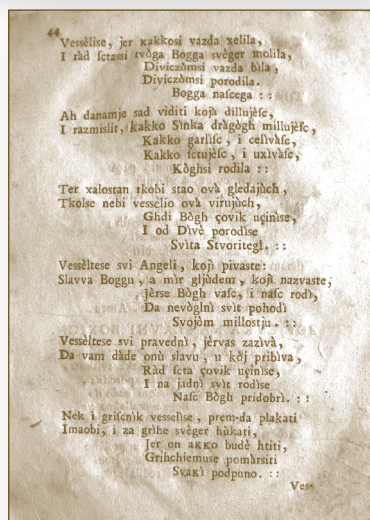
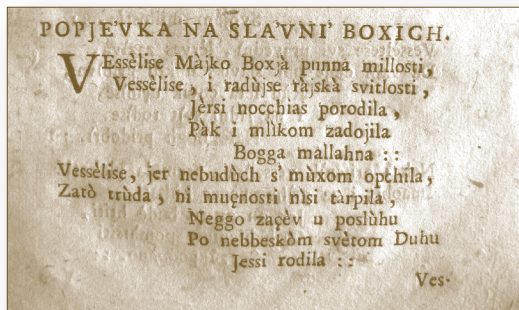
⁷⁷ O toj temi opširnije u: M. Mikelić 2009.

⁷⁸ O toj temi opširnije u: I. Matijević 2008.

⁷⁹ Pritom ostaje otvoreno pitanje o kojoj se generaciji Gospinih bratima ustvari radi, na što je međutim – u nedostatku drugih materijalnih dokaza – nemoguće odgovoriti.

⁸⁰ J. Martinić 2011., str. 37 – 43.

⁸¹ Od kazivača je evidentiran jedino pjevač Vicko Sesartić. (J. Martinić 2011., str. 357.)



Popje'vka na sla'vni' Boxich, Vessèlise Mājko Boxjā punna millosti uz božićnu sekvencu U se vrime godišća, zasigurno spada među najpopularnije napjeve koji se izvode u Dalmaciji tijekom božićnoga vremena.

Slika 8. Vessèlise Mājko Boxjā punna millosti – Popje'vka na sla'vni' Boxich u Kneževićovoj zbirci Pisme duho'vne' razlike' iz 1765.⁸²

gov (sinoptički) zapis pjesme O prislavna (notiran u F duru) bilježi nešto drukčije odnose tenorskih linija, dok je basova dionica melografirana djelomično. Usto je, u odnosu na posljednju transkripciju, primjetna razlika i u načinu fraziranja. U prvomu redu, prema Martiniću, tenorske linije nisu dosljedno terčno »paralelizirane«: prvi glas pokazuje nešto veću meloritamsku razvedenost (*fforiture*), koju drugi tenor prati s nešto manjim angažmanom (pritom često zadržava svoj ton, prepuštajući gornjemu glasu slobodniju izvedbu ukrasa) i izrazitošću. Na taj način se među prvim i drugim tenorima nerijetko formira interval kvarte. Iako je basovska linija fragmentarna, iz zapisa je jasno da se treći glas uključuje na riječi »slavna« (kao što je to i danas slučaj) i do kraja nastavlja s dosljednom »basovskom« podrškom gornjim glasovima. U silabičkomu dijelu pjesme, prema Martiniću, basovi se na riječima »Boga predobroga« [sic!] cijelo vrijeme zadržavaju na dominantni, dok je danas tu primjetan kvintni skok naniže (radi se tek o jednoj noti), s dominante na toniku, nakon čega odmah slijedi povratak na ton dominante. Martinićev zapis na istomu mjestu (frazе »nam se milost dati« i »Boga predobroga«) u pjevanju tenora pokazuje i razliku (ustva-

ri varijaciju), koja u recentnomu obliku nije uočljiva.

Zaključak analize tih dviju transkripcija pokazuje – očekivano – određen stupanj izmjena, do kojih je došlo u posljednjih tri-desetak godina. Iako se ne radi o drastičnim meloritamskim, harmonijskim i artikulacijskim pomjeranjima, značajno ih je primijetiti i kao takve evidentirati. Ta nas činjenica navodi na daljnji zaključak, naime da je prije stotinjak i više godina meloritamska, harmonijska i agogička fizionomija napjeva možda bila još ponešto drukčija. Na djelu je dakle prirodna i neminovna *dinamika života napjeva*, uslijed čega dolazi do stanovitih muzikalnih oscilacija, do varijanti koje im upravo i omogućuju dugovječnost. Pritom se (u većini slučajeva) osnovna meloritamska i harmonijska kontura pojedine popijevke uspijeva održati jasnom i »zanimljivom«, dok sve potonje izmjene nose odlike i značajke njezinih finih sfumatura.

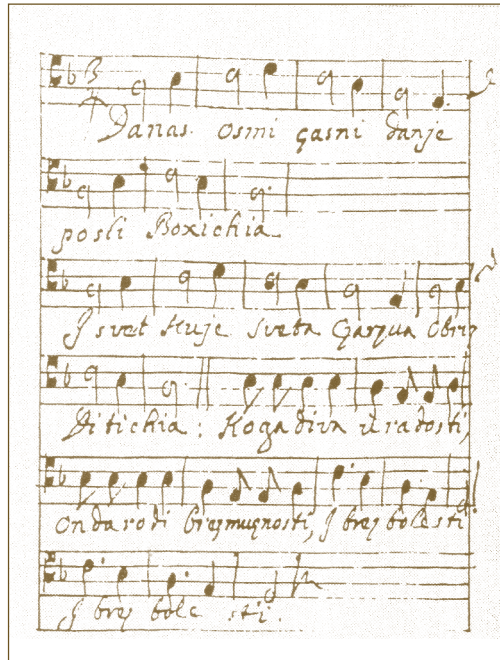
Veseli se, Majko Božja

Popje'vka na sla'vni' Boxich, Vessèlise Mājko Boxjā punna millosti (slika 8.), objavljena je drugi⁸³ put u Kneževićovoj zbirci Pisme duho'vne' razlike'. Uz božićnu sekvencu U se vrime godišća, zasigurno spada među najpopularnije⁸⁴ napjeve koji se

⁸² P. Knexevich 1765., str. 43 – 45.

⁸³ Pjesmu Veseli se, Majko Božja prvi put je (s malim izmjenama) objavio Petar Jurić godine 1763., u molitveniku Način pravi kako karstijani imadu Boga moliti... M. Čirko 1998., str. 102.

⁸⁴ Božićna popijevka Veseli se, Majko Božja općenito se smatra najboljom Kneževićevom pjesmom. Usp. M. Čirko 1998., str. 99.



Veseli se, Majko Božja

Napjevi iz Solina (prema Petru Kneževiću)
Transkripcija: Mirko Jankov (2013.)

Andantino con moto

(SB) 1. Ve - se - li se, Maj - ko Bož - ja pu - na ma - lo - sti;
ve - se - li se i ra - duj se, raj - ska svi - lo - sti!

2. Jer si no - čas po - ro - di - la, pak i mi kom - za - do - ji - la

poco rustico

3. Bo - ga ma - lah - na Bo - ga ma - lah - na

Dok početni dio iz omiškoga rukopisa odgovara današnjoj verziji napjeva – pa tako i njegovoj solinskoj inačici – drugi dio znatno se razlikuje. Jednostavniji je i monotoniji, a moguće je da se radi i o zapisu donjega, za tercu nižega glasa.

Slika 9.
Melodija pjesme Veseli se, Majko Božja s potpisanim drugim Kneževićevim tekstom (na način kontrafakture), Danas osmi časni dan je posli Boxichia (knjižnica Franjevačkoga samostana Gospe Karmelske u Omišu; rukopis, mapa VI/324^A, str. 40)

izvode u Dalmaciji tijekom božićnoga vremena.⁸⁵ Spjevana je u maniri karakterističnoj za Kneževića, pri čemu se svaka strofa (ima ih jedanaest) sastoji od pet stihova: dva u trinaestercu, dva u osmercu i završnoga u petercu (kombinacija safine i asklepijadske strofe).⁸⁶

U knjižnici Franjevačkoga samostana Gospe Karmelske u Omišu se nalazi uvezani manuskript (mapa VI/324^A, str. 40) s melodijom pjesme *Veseli se, Majko Božja*, ali s potpisanim drugim Kneževićevim tekstom (na način kontrafakture) – *Danas osmi časni dan je posli*

Boxichia (slika 9.).⁸⁷ Isti tekst se s melodijom nalazi i na još dva mjesta: u rukopisnoj Kneževićевой zbirci sinjskoga samostanskog arhiva te u samostanskomu arhivu na Visovcu.⁸⁸ To nas navodi na zaključak da je Knežević vrlo vjerojatno i autor melodije te pjesme.⁸⁹

Dok početni dio iz omiškoga rukopisa odgovara današnjoj⁹⁰ verziji napjeva – pa tako i njegovoj solinskoj inačici – drugi dio znatno se razlikuje. Jednostav-

Prilog 3.
Veseli se, Majko Božja (transkripcija: M. Jankov, 2013.)

niji je i monotoniji, a moguće je da se radi i o zapisu donjega, za tercu nižega glasa.⁹¹

U Solinu se pjesma *Veseli se, Majko Božja* izvodi na uobičajen način (prilog 3.): započimatelj, I. tenor, svojim zapjevom »povede« ostale – najprije drugi glas nakon čega i čitav zbor. Tu je uloga predvodnika pjevanja ključna: on naime »daje« intonaciju i tempo, u cijelosti bez instrumentalne potpore. Agogički, Pučki pivači tu pjesmu pjevaju tečnim tempom, na trenutke pomalo i rustikalno, što skladno upotpunjuje njezin karakter pastorele – pastirske pjesme čiji je čitav kontekst pod dojmom božićne noći, u »Otajstvu vjere o Mariji Djevici i Bogorodici«.⁹²

⁸⁵ Usp. S. Grgat 2011., str. 316.

⁸⁶ Usp. H. Mihanović-Salopek 2004.-2006., str. 831.

⁸⁷ U tom rukopisu se nalazi ista melodija i kod pjesme *Zdrav Prisveti Sakramente* (ponovno, uz ritamske promjene u drugomu dijelu pjesme). Usp. M. Čirko 1998., str. 100, 101.

⁸⁸ Usp. S. Grgat 2011., str. 316.

⁸⁹ O toj temi opširnije vidi u: M. Čirko 1998.

⁹⁰ Zanimljiva je i današnja promjena Kneževićeva teksta, točnije prvoga stiha druge strofe: »Veseli se, jer si vječno djevstvo ljubila, / Zato truda i mučnosti nisi trpjela. / Neg, začevši u posluhu / Po nebeskom svetom Duhu / Jesi rodila – jesi rodila.« Ante Sekelez 1987., str. 30.

⁹¹ Usp. S. Grgat 2011., str. 317.

⁹² M. Čirko 1998., str. 100.