

## DALMATINA GLAGOLITICO-PSALMODICA

---

*dr.sc.Jerko MARTINIĆ*

Da smo se kojim slučajem pri nagrađivanju izvedbi melodija već tradicionalnog omiškog klapskog festivala vratili mislima 40 godina unazad, u ljeto 1973. godine, vjerojatno bi se bili s lakoćom prisjetiti jubilarnog uspjeha<sup>1</sup>, koji je te godine pripao OKTETU DC iz Vranjica, za izvedbu skladbe *Dalmatino, povišću pritrujena* autora Ljube Stipišića Delmate.

Po svemu sudeći i nakon četrdeset godina sjaj tog tadašnjeg velebnog uspjeha gotovo da ne izbljeđuje: nagrađenu skladbu brojne „klape“ interpretiraju uvijek ponovno s radošću i s užitkom.

Prema originalnosti tekstova, ujedno i specifičnosti melodijskog nastajanja, ta značajki oformljena cjelin logičan je izazov makar i kraćoj muzikološki usmjerenoj analizi.

*Ključne riječi:* dalmatina, bašćanska tavuleta, glagojaški serpentine, izlizani misali, gustirne žedne, po žurnatin pritrujena, naboj dalmatine, judi kâ kolone, psalmodico, cantor.

\*\*\*

*Dalmatino, povišću pritrujena*, kantata za muški zbor i tenor solo <sup>2</sup> - vokalna skladba od dva dijela, osamdeseti je opus autora Ljube Stipišića Delmate.

Po svom sadržaju, tekstovi njezina prvog i drugog dijela, odraz su autorove pronicavosti, koji ih kao cjeline arhaičnog izražaja izvlači iz konteksta davno prošlih vremena, tako da su za njihovo u većini slučajeva otežano razumijevanje, nužna katkad dodatna objašnjenja:

---

<sup>1</sup> Upravo taj jubilej bio je povod nastanku ovog muzikološki-analitičkog osvrtu na skladbu *Dalmatino, povišću pritrujena*, čime sam želio odati priznanje skladatelju Delmati za veliki uspjeh kojim je mnoge obradovao! Članak je bio objavljen kasnije u Zborniku radova pod naslovom: *Obrisi stvaralaštva i identiteta LJUBO STIPIŠIĆ DELMATA*, Zaklada Ljubo Stipišić Delmata, Zadar, 2015.

<sup>2</sup> Istu je autor podesio za mješoviti zbor i tenor solo. Usp., *DELMATIANA*, Split, 1988, str.66.

1. dio: izbliđeni Misal svetog Jerolima izlizana baščanska tavuleta rvackog ditinjevanja	Izblijedjeli Misal svetog Jerolima Izlizana Baščanska ploča hrvatskog djetinjstva
zaudobjeni friži glagojaških serpentini isfrolani patakuni; žurke i kadeni	zaboravljene ogrebotine glagoljaških zavojnica istrošeni (upotrebom) mjedeni novac; djelovi muške narodne nošnje i lančići
Izlizani ideali i Misali po rvackin oputinam sokolaški prosesjuni pričešćeni demonstracijuni od taverni' do taverni'	Izlizani ideali i Misali po hrvatskim stranputicama sokolaške povorke pričešćene demonstracije od vinotočnica do vinotočnica
Svitlosju kerv častna vikovični terpećemu naslidosvati poderda Balkanike	svjetlošču krv časna vjekovimam trpeći nasljeđivati pogrde Balkana.
2. dio: Pûte, lâze pizon dubli to vari gustirne žedne mijun siti i lâti konkulana škina težâkov od motik po žurnatin pritrujena prâge kalet žnjutin dubli puntari naboj Dalmatine rebati na drači kroz kadene dicu čičan pasli a judi driti kâ kolone	putove, ulaze u polja teretom utrli magarci bunare žedne milijun sićeva i polijevača savita leđa zemljoradnika od motika po nadničarenjima premorena pragove (strmih) uličica gležnjevima dubali rodoljubi (gnojni) čir Dalmacije otkucava na drači kroz lance djecu sisama napasali a ljudi uspravni ko stupovi.
<i>Dalmatino, povišču pritrujena</i>	Dalmacija, poviješču premorena
Intradu pravice s tîlin štrukali ditinstvon gladnim povist štukali rod puntarski resa na drači	ljetinu pravičnosti tjelesima izaželi djetinjstvom gladnim povijest začepili rod pobunjenički rastao na drači
<i>Dalmatino, povišču pritrujena!</i>	Dalmacija, poviješču premorena!

Na ovako osebnim, donekle sofisticiranim stihovima iz zbirke vlastite čakavske poezije, mogle su se u sličnom stilu očekivati i konture jednako tako specifične originalno melodijski osmišljene skladbe. I upravo takvu nudi nam skladatelj Ljubo Stipišić Delmata u obliku kantate,<sup>3</sup> koju će, kako se to već na prvi pogled nazreti može, krasiti znalačka izmjena kontrastnih kombinacija zbornih –klapskih- dionica, solističkih arija i recitativa, te u značajnoj ulozi izrazito naglašen odgovarajući *ritornello* motiv „Dalmatino, povišču pritrujena“. Sve to

<sup>3</sup> Ili treće „Delmatike“ iz ukupno 24 skladane i objavljene u „Delmatiani“, Split, 1988.

bez instrumentalne pratnje, ali uz jasno izraženu težnju, da se ciljano i na poseban način akcentuira smisao i snaga, za ovu kompoziciju znalački predviđenog teksta.

Nakon postupnog usvajanja njegovog sadržaja, logična je mogla biti radoznalost: na kakve će nam načine skladatelj Delmata svaki od tih tekstovnih fragmenata u melodijskoj obradi predstaviti?

Već naslov (ovog članka) **dalmatina glagolitico-psalmodica** nagoviješta, da bi nastanak skladbe mogao biti rezultat određene svjetovno-sakralne simbioze; predmjevan kontekst izazovnih dimenzija, vrijedan detaljnijeg analitičkog osvrta.

Slijed naime dvaju djelova *kantate* više nego jasno pokazuje, da temeljni predložak od kojeg „polazi“ melodijska nadgradnja njezinih dijelova, pripada nesumnjivo gregorijanskom ozračju. Početni fragment, odnosno *Incipit* (f-g-a) gregorijanskog tona 1-f (bez *flekse*), ali uz fragment *mediacije* b-a-g-a<sup>4</sup>, mogu se tu jasno prepoznati, i u prvom i u drugom dijelu; doduše samo u drugom dijelu u izvornoj dispoziciji: ton,ton,ton -1/2-ton. U prvom kraćem, po sebi specifičnom i slijedom fraza fragmentarno koncipiranom, koji interpretacijom tekstova vodi prema drugom, dužem i melodijski kontrastnom dijelu, spomenuti motiv preuzet je imitacijom u dispoziciji: ton, ton -1/2-ton, kako se to iz njihovih pojavljivanja može razabrati.

The image shows two staves of musical notation for a piece titled "LARGO ASSAI". The notation is in bass clef and features a complex rhythmic pattern with many triplets. The lyrics are written in Latin and Croatian. The first staff has the lyrics: "iz-li-za-na Bašćanska ta-vu-le-ra r-va-ckeg di-ti-nje-va-nja," and "iz-li-za-na ta-vu-le-ra,". The second staff has the lyrics: "za-u-do-bje-ni fri-ži gla-go-jaš-ki' ser-pen-ti-ni;" and "za-u-do-bje-ni gla-go-jaš-ki' ser-pen-ti-ni;".

Prvi fragment drugog crtovlja, podržan kao i dva prethodna pedalno na noti g, varijacija je -za tercu više- njihovih melodijskih tijekova, upotpunjena u svom drugom dijelu i na odstojanju (skoka) kvarte, silaznim melodijskim pomakom kvinte odnosno kvarte.

I taj pomak podsjeća na nekoje od prigodno korištenih „glagoljaško-pučkih“ motiva, uobičajenih u obrednom pjevanju mnogih mjêsta srednje Dalmacije<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Usp. Liber Usualis, Desclée & Socii, Parisiis, Tornaci, Romae, 1947, str.113.

<sup>5</sup> Primjerice završni melodijski fragment „Responsorija“ u pjevanju glagoljaško-pučkih jutarnja Velike sedmice.

Slobodan ritam (ritam riječi), otegnut tempo (*largo assai*), tijesna dispozicija glasova na isključivo baritonsko-basovskim pozicijama, višeglasje izrazito modalnog ozračja, djelomično izlaganje tekstova odnosno slogova „kontrapunktskim“ stilom, osnovne su karakteristike izloženog.

Pažnju privlači u nastavku skladbe neočekivan prijelaz u ljestvicu h-mola/D-dura, gdje se i dalje u slobodi ritmičke interpretacije, ali uz znatno izmjenjen tempo (*andante energico*) i odgovarajuću dinamiku (v. niže) ističe melodijski fragment unutar nota h, ciljano u višeglasju predodređen tretmanu riječi „isfrolani“. Melodijski pomak koji slijedi nije drugo dole -za tercu više- varirano preuzet od prije već znan „glagoljaško-pučki“ motiv na silaznom pomaku kvinte. Taj motiv, dodatno amplificiran, usmjerava se zatim -skokom septime- prema prelasku u daljni (melodijski) fragment, koji tu u taktom označenom ritmu (*pianissimo*, *largo misterioso*), te u donekle nekonvencionalno upriličenoj harmonizaciji na riječima „izlizani ideali“, vodi prema solističkoj dionici, na koju se (v. dalje) veoma skladno nadovezuje.

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of two systems of music. The first system is marked "ANDANTE ENERGICO" and features a vocal line with lyrics "is-fro-la-ni pa-ta-ku-ni žur-ke i ka-" and a piano accompaniment. The second system is marked "LARGO MISTERIOSO" and features a vocal line with lyrics "-de-ni. iz-li-za-ni i-de-a-li" and a piano accompaniment. The score includes dynamic markings like "f" and "pp", and tempo markings like "poco a poco rall.".

Značajno je, da tu relativno dugu i isključivo silabičku dionicu s brojnim recitativima koralnog stila izvodi (*solo, libero psalmodico*) pjevač-solist ili *cantor*<sup>6</sup>, značajki se u slobodi ritmičkog izražaja i fiksne dinamike stavljajući u službu interpretacije teksta, (piano) praćen stilom neposredno iz prethodne kadence preuzete harmonijske podloge.

Za ovu se može reći, da u odnosu na drugi dio kantate, pripada zacijelo kontrastnoj kategoriji tonalitetno-modalne neodređenosti.

<sup>6</sup> Termini: *psalmodico/cantor* kojima se, slično gregorijanskoj praksi, autor ovdje s razlogom služi, osnažuju opravdanost naslova „dalmatina psalmodica“.

*Libero psalmodico*  
solo

cantor

Iz-li-za-ni I-de-a-li i Mi-sa-li po r-vac-kin a-pu-ti-nan;

I-de-a-li I-de-

so-ko-laš-ki pro-ses-ju-ni, pri-češ-će-ni de-moš-trac-ju-ni od ta-ver-ni do ta-ver-ni!

a-li! I-de-a-li!

a-li! I-de-a-li!

*piu mosso, accel-----*

Svit-las-ju kĕrv ěast-na vi-ka-viĕ-ni ter-pe-će-mu nas-ti-do-va-ti

*Energico*

po-ger-da Bal-ka-ni-ke

*ff* Pu-ti, la-zi!

Pu-ti, la-zi!

Zanimljiva je nadalje pojava kraće dionice pred završnom kadencom ovog prvog dijela kantate i dalje u solo (*piu mosso, accelerando*) izvedbi *cantora*, bez pratnje ostalih glasova. Ova jednako tako, premda minimalno varirano i fragmentarno, podsjeća na početne motive imitacijom preuzetih dijelova prvog gregorijanskog tona. U sličnom stilskom izlaganju prethodnih melodijskih fraza ovoga dijela skladbe, odvija se i njegova na riječima „*pûti-lâzi*“ završna kadenca.

Tu je, u jasno označenom šest-četvrtinskom taktu, sve usmjereno prema modulacijom nastalom krnjem akordu dominante ais-cis, gdje „izazovno“ nizom (nutarnjih) oktava disonantno dupliranje vođice ais, neodgodivo „traži“ konsonantno rješenje.

Neposredan prelaz (*libero, con anima*) na unisoni h, početni istodobno drugog dijela kantate, donosi traženo smirenje; potvrđuje „izlaz“ iz stilski oprečnog, mogli bismo reći arhaičnog mol-modalnog „meditativnog“ izlaganja, u drugi iznad svega tonalitetan na harmonijskim podlogama širokih raspona i sugestivne izražajnosti raspjevan i unisonim zahvatom intoniran pjev tenora i basova.

LIBERO-con anima  
Tenor I-con rauca voce

Pu te, iā-ze pi-zon du-bli to-va-ri,  
U, to-va-ri,  
-p U

TUTTI

gu-stir-ne že-dne mi-jun si-či i la-ti;  
-f U  
U Mi-jun si-či i la-ti;

Već na prvom crtovlju ovog drugog dijela skladbe jasno se mogu prepoznati prethodno spominjani Incipit i mediacija gregorijanskog tona 1-f<sup>7</sup>, značajki „uokvireni“ u segmente izvorno dalmatinskih tretmana, gdje se uz diskretnu (*piano*) pratnju ostalih glasova, posebno (*con rauca voce*) ističe tenor solist.

Fraza drugog crtovlja, djelomična je repriza - za tercu više- istog motiva, neznatno varirana u izvedbi svih (*tutti*) pjevača.

U daljnjoj progresiji fraza, treće crtovlje od note fis (kvinte početnog h), donosi melodijski fragment, na kojem se pjevači uz prolaznu modulaciju, uobičajenu i u koralno-glagoljaškim opuškim napjevima ovih područja, zadržavaju -*con fuoco, molto espressivo, forte*- u četveroglasnoj interpretaciji versa „konkulana škina težakov“.

<sup>7</sup> Ovi za kvartu više u odnosu na gregorijanski original. Usp. Liber Usualis, n.dj.,str.113.

Con fuoco  
molto espressivo  
*f* kon — ku — la — na ški — na te — ža — kov

Sličan postupak vidljiv je i na četvrtom crtovlju, gdje neznatno variran tijekom melodijske fraze na noti fis, nastavlja svoj slijed višeglasno u istom stilu, melizmatično amplificiran prolaznom modulacijom pučke provenijencije, prethodeći tako (za taj dio skladbe) karakteristično ponavljajući *ritornello* motiv na riječima „žurnatin pritrujena“<sup>8</sup>.

*ff* od ma — tik po žur — na *p*

*mp* tin, *f* žur — na — tin pri — tru — je — na

<sup>8</sup> Samo tu versom takvog sadržaja; u ostalim pojavljivanjima bit će to vers „Dalmatino, povišću pritrujena“.

Interpretaciju sljedećih dijelova teksta skladatelj i dalje „povjerava“ progresiji fraza pojedinačno strukturiranim, počev uzastopce od nota: h-dis-fis, variranjem tek minimalno ili djelomično neke od njih, bilo postupkom izvedbe pratećih glasova, bilo tretmanom riječi „dubli puntari“.

The image shows three systems of musical notation for vocal parts. Each system consists of a vocal line (Tenor I, Alto, or Bass) and a piano accompaniment line. The lyrics are in Croatian and are written below the vocal lines. The first system is for Tenor I, starting with the instruction 'Tenor I - con rauco voce' and 'Pra'. The second system is for Alto and Bass, starting with 'TUTTI' and 'na'. The third system is for Alto and Bass, starting with 'Con fuoco' and 'f'. The lyrics are: 'ge ka-let šnju-tin du-bli pun-ta-ri, A...! Pun-ta-ri, A...! na-baj Dal-ma-ti-ne re-ba-ti na dra-ži, A...! Dal-ma-ti-ne re-ba-ti na dra-ži, f kroz ka-de-ne di-cu ši-čan pa-si'.

Slijed fraza temeljenih na notama fis, ne razlikuje se bitnije ni stilski ni melodijski od prethodno analiziranih. Razlike su vidljive tek u fragmentima s prolaznom modulacijom na silaznom pomaku kvinte i to u prvom pojavljivanju: skandirano, neumatski-legato; u drugom pak slijedećem (v.dalje): neumatski, skandirano-melizmatički.

Slično se događa i u izvedbama ritornello-motiva (v.gore), na riječima „žurnatin pritrujena“: neumatski povezano; na riječima „dalmatino, povišću pritrujena“: silabički-skandirano, neumatski.

Taj, za drugi dio kantate, specifično upriličen *ritornello* motiv, koji se unutar fragmentarnog izlaganja melodijskih fraza pojavljuje pet puta, neće ni u jednom pojavljivanju biti ritmički ili agogički identičan. I on, kao kontrastno ponavljajući refrain, nalazi pandan u glagoljaškom pučkom pjevanju: primjerice u izvedbama pučkih litanija ili onoj psalma 135 „Slavite Gospoda, jer je dobar“, gdje na solističko izlaganje teksta, puk istim refrainom naglašeno i skandirano uzvraća: „Jer je u víke, milosrđe njegovo“, kako to pokazuje verzija napjeva iz Pučišća na otoku Braču<sup>9</sup>.

U treći put varirano preuzetom progresivnom nizu fraza, pri interpretaciji preostalih djelova teksta, skladatelj prvu od njih, s početnom notom h pripušta solisti koji tu dionicu izvodi *-con agitate-* (i u prvom crtovlju na dvostruko predviđenom tekstu) u alternaciji s višeglasnom, tenuto-izvedbom *ritornello* motiva „Dalmatino, povišću pritrujena“.

<sup>9</sup> Napjev snimio 1970. godine i u note prenio Jerko Martinić

*Con agitazione*  
*solo*

In — tra — du pra — vi — ce sti — lin štu — ka — li  
 Rod pun — tar — ski re — sa na dra — ěi

A — — — — — ! A — — — — — !

Dal — ma — ti — no, po — viš — ěu pri — tru — je — na — — — — — !

Di — — — — — tin — stvo — gla — dnin po — vist štu — ka — li

A — — — — — ! štu — ka — li

A — — — — — ! A — — — — — !

Nakon drugog pojavljivanja tog dodatnim melizmom alteriranog i višeglasno izvedenog ponavljajućeg motiva, prestaje solo izlaganje melodijskog tijeka skladbe.

Dal-ma-ti—no, po—vi—šću pri—tru— je—na

rall.

Ulogu interpretacije daljnih fraza (s početnim fis), preuzimaju odsad *tutti*: tenori i basovi u višeglasju, identično kao prethodno pri prvom (v.gore) melodijskom tretmanu strofe „kroz kadene dicu čičan pasli“.

Con fuoco

*f* Kroz ka-de-ne di-cu ši—čan pa—sli

*ff* a ju—di dri—ti kã ko

*Dolente*

*f*

*cal.*

*p*

*Poco a poco rall.*

*pp*

*lungo*

*molto rall.*

*FINE*

Zadnjim pojavljivanjem ovog gotovo četveroosminski silabično artikuliranog *ritornello* motiva „Dalmatino, povišću pritrujena“, tijekom kantate kromatskom alteracijom tonova baritonske dionice poprima u *pianissimo* izvedbi konture završne kadence; te jednako stilski srodne kadencama određenih skladbi duhovnog sadržaja.

Pred nama je, vidimo, na pažljivo odabranim versima skladba specifičnih dimenzija, sugestivne izražajnosti, plod osebujnog umjetničkog nadahnuća.

Neovisno o činjenici što prvi dio kantate, počev od riječi „izlizana Bašćanska tavuleta...” ostaje na određen način u sjeni njezinog drugog, melodijski i harmonijski kontrastnog dijela, stilska originalnost u oblikovanju njegovih melodijskih tijekova nije zato manje zanimljiva.

Tu skladatelj Delmata bez upadno vidljivih izrazito dalmatinsko-mediteranskih obilježja, znalački „usvaja“ segmente gregorijansko/glagoljaškog pučkog sadržaja, jasno se u modalnom ozračju kroz silabične recitative u alternaciji s kraćim *tutti* stavkama stavljajući u službu melodijskog izlaganja, za taj dio skladbe pretežno „sakralno“ osmišljenog teksta<sup>10</sup>.

Tu se on, u slobodi metričke neodređenosti i uvjetovanosti s tekstovnim sadržajem, u fragmentarno raznolikim, ali srodnim melodijskim ugođajima, u nizovima donekle iznenađujućih disonanci, predstavlja koloritima svojih osebujnih i donekle neočekivanih melodijskih harmonizacija.

U odnosu na taj dio skladbe, nastale u kontekstu posebnog melodijskog suzvučja i s njim nedvojbeno povezanih (mogućih) intonativnih teškoća, lako je pretpostaviti da spomenuta obilježja neće zacijelo ići u prilog pokušajima njezine izvedbe.

Polazeći od specifičnosti strukture progresivnog slijeda komponenti toga prvog, melodijski i harmonijski u određenom smislu „iznenađujućeg“ dijela kantate, mogao bi se -slikovito rečeno- steći dojam, kao da se iz sumraka u zorom obasjane obrise novih svjetlih melodijskih tijekova „*bûdi*“ njezin drugi, nedvojbeno stilski, melodijski i harmonijski, tonalitetno oprečan kontrastan dio, suptilno inspiriran autoru bliskom temom vjekovno napaćene „Dalmatine“, gdje eksplicitno bogat tekst ne pretaje biti interpret zbivanja, stradanja, težnji, životnih stremljenja „povišću pritrujenih“ ljudi ovih naših područja.

Takvoga ga onda skladatelj Delmata „prepušta“ svojim spontano inspiriranim interpretacijama kroz, mogli bi reći „trodimenzionalnost“ izloženih fraza: postupcima trostrukih melodijskih progresija na notama: h-cis-fis (fis') gregorijansko/glagoljaško-pučke orijentacije, odnosno variranih progresija daljne (melodijske) interpretacije tekstova, kroz dva puta *trostruko* vraćanje već prethodno znanim frazama.

Pritom u značajnoj mjeri pažnju privlači varijabilnost strukturirajućih čimbenika:

- *melodijskih* (ukrasi - fioriture, appoggiature, progresivne sekvence...), -

- *ritmičkih* (izoritam, sinkope, triole, kvintole, ritmičke figure, tenuto-staccato-portato-markato znakovi, cezure...) ili

- *harmonijskih* (kontrapunktski pomaci, modulacije, imitacije, disonance..), kao i originalnost autora, koji za melodijsko oblikovanje, posebno ovog drugog dijela kantate nedvojbeno „*crpi*“ na izvorima gregorijanike, istodobno i onim glagoljaško-pučkim.

Otud, naime, „preuzete“ elemente znalački uvodi u *novi* svijet izvorne ljepote, u okvire raspjevanih dalmatinskih obilježja; logičnim izlaganjem „stvara“ skladbu široka daha, sugestivnog nadahnuća, protkane izražajnosti.

U suprotnosti s njezinim prvim dijelom, gdje baritoni i basovi ostaju u tijesnoj dispoziciji glasova, u drugom dijelu, uz zvučnost i jasnoću harmonijskih spletova, raspon se glasova, sad *tenora* i basova usmjeruje do njihovih gotovo krajnjih mogućih granica.

Oblikovanje melodijskih tijekova poprima tako u spontanosti izražaja i postupku neusiljeno koncipirane dinamike željene konture svojih horizontalno/vertikalnih dimenzija, pri čemu se u sugestivnoj melodici na poseban način ističu kombinatorni kontrasti pomaka, kao i glazbena akcentuacija stihova bez rigidnih ritmičkih struktura.

---

<sup>10</sup> Usp. „Misal sv. Jerolima, bašćanska tavuleta, glagojaški serpentini, izlizani ideali i misali, presesjuni, pričešćeni demonstracijuni...”

Po svojoj kombinatornoj ulozi na poseban je način zanimljiv i kontrastno-pripjevni *ritornello* motiv „Dalmatino, povišću pritrujena“, za ovaj dio kantate značajan strukturni element, i to

- tekstovno: upornom alternacijskom prisutnošću pri izlaganju melodijskih fraza; kao podsjetnik simboličnog sadržaja, na kojem ovaj dio skladbe „počiva“;
- harmonijski*, gdje za razliku od legato-melizmatičnog pojavljivanja na riječima „žurnatin pritrujena“, u svim daljnim pojavljivanjima ostaje silabičan, uz katkad neznatne izmjene pratećih mu akordskih struktura;
- ritmičko-artikulacijski*, gdje riječ „Dalmatino“ početno varirano interpretiraju osminke; u predzadnjem pojavljivanju samo šesnaestinke.

Spomena vrijedna ostaje i konstanta varijabilnosti *tenuto-marcato* primjene, čime slogovi iste riječi mogu u melodijskim izlaganjima biti raznovrsno akcentuirani.

Ovaj *ritornello* motiv, variranim alternacijskim pojavljivanjem kako unutar tako i na kraju melodijskih fraza, te svojstvenih mu agogičkih specifičnosti, postaje značajan element melodijsko-harmonijskog intenziteta unutar ovoga drugog, efektно nastalog dijela skladbe.

Uzevši u obzir da se u melodici i toga (*ritornello*) motiva barem djelomično „krije“ završni dio (finalis: a-g-(f)-g-a-g-f)<sup>11</sup> gregorijanskog tona 1-f, onda je uz dosad rečeno više nego očito da je skladatelj mogao biti inspiriran melodijskim datostima koje je prethodno mogao negdje čuti i u sjećanju zadržati.

Značajno je pri tom, da on sedamdesetih godina prošlog stoljeća verse ovog svojeg specifično odabranog teksta dovodi u produbljen odnos s glazbom duhovnog psalmodijskog, odnosno glagoljaško-pučkog sadržaja; da takvu simbiozu predstavlja na dotad neuobičajen, originalno koncipiran način.

Sadržaju, naime, spomenutog konteksta „podaje“ neočekivanu dimenziju. Preinačuje ga i obogaćuje stilski, melodijski i harmonijski: oblikuje u „*Dalmatinu*“ sa svim prerogativima bliskih joj dalmatinskih obilježja.

Na znalački koncipiranim melodijskim tijekovima zvonkih harmonijskih rješenja<sup>12</sup> sklada djelo čije oblikovanje ide sasvim sigurno ukorak s karakterističnim stilskim segmentima jedne inače na spontan klapski dalmatinski način izvorno nastale skladbe.

Specifičnost uloge prvog tenora, kako u njegovim početno-uvodnim, tako i duljim recitativnim ulogama i njima dosljedne zborne usklađenosti, kroz gradaciju varijabilno primjenjivanih agogičkih postulata, tu je i više nego eksplicitna; jednako su eksplicitni i skladno periodizirani višeglasni nizovi, osnaženi mjestimice neusiljenim kraćim kontrapuntskim pomacima, kontrastnom izmjenom recitativa, ubrzano naglašenih ili skandirano-melizmatičnih fragmenata u kombinaciji sa značajnom ulogom ponavljajućeg *ritornello* motiva, odnosno melodijskog pomaka na riječima „driti kâ kolona“.

Ponesen snagom iskonski urođene umjetničke stvaralačke inventivnosti, skladatelj Delmata, na svojem originalno satkanom tekstu, magistralno unosi segmente psalmodijske i sakralno-pučke provenijencije u dekorativno vedre okvire bliskih mu „klapskih“ obilježja. Simbiozom duhovne podloge i raspjevane dalmatino-mediteranske nadgradnje „stvara“ skladbu efektnog ugođaja.

Takva onda nije mogla ostati nezapažena! Žiri VII. Festivala Dalmatinskih Klapa u Omišu 1973. godine, prepoznaje obrise njezina dometa. Brojna priznanja: nagrada za najbolju

---

<sup>11</sup> I tu pri usporedbi fragmenata treba voditi računa o tome, da su predstavljeni na odstojanju kvarte.

<sup>12</sup> U gotovo isključivo toničko-subdominantno-dominantnoj progresiji akôrda.

interpretaciju, nagrada stručnog žirija, nagrada publike, uzdižu je više nego zaslužno u kategoriju visoko rangiranih umjetničkih ostvarenja.

Od tada pa nadalje, originalnošću teksta, provenijencije i stila, novopridošli *hit* ne prestaje brujiti obzorima „Dalmatine“.

Kao minuciozno obrađen biser skladateljskog umijeća, proizišla u dahu posebnog nadahnuća, skladno periodizirana u profinjenom melodijskom ozračju, nošena popularnošću koja je ne napušta, skladba „*Dalmatino, povišću pritrujena*“ pronalazi put koji je neposredno i nepovratno (u)vodi u eminentan krug „izvornih klasika“ naše dalmatinske klapske baštine.

## ZUSAMMENFASSUNG

Der vorliegende Text beinhaltet einen kurzen analytischen Überblick über die **Kantate** für Männerchor und Solo, die in den 70-er Jahren des letzten Jahrhunderts als 80. Werk des Komponisten Ljubo Stipišić Delmata entstanden ist. Die Kantate besteht melodisch, stilistisch und harmonisch aus zwei gegensätzlichen, aber logischen parallelen Teilen.

Es ist interessant und besonders auffällig, dass die strukturelle Gestaltung im ersten wie auch genauso im zweiten Teil durch eine Folge gemeinschaftlicher Motive charakterisiert wird, die sowohl auf psalmodischen als auch auf glagolitisch-volkstümlichen Segmenten basieren, und auf die sie sich in unterschiedlichen verfahren stützen.

Schon der Titel des vorliegenden analytischen Textes „*Dalmatina glagolitico-psalmodica*“ offenbart den Kontext der strukturellen Entstehung dieser Komposition; und der Titel „*Dalmatino, povišću pritrujena*“ (Dalmatien, durch die Geschichte geschunden) lässt erahnen, auf welchem archaischem Text und eigenartigen Versen aus der Poesie des Autors die Teile der Kantate in ihrem melodischen Verlauf entworfen wurden.

Es ist nicht schwierig festzustellen, dass das Anfangs- und gleichzeitig auch Grundsegment des zweiten Teils der Kantate nichts anderes ist als das Incipit (f-g-a) des 1. Gregorianischen Tonus, welches sich in freier Interpretation durch den gesamten Verlauf des Werkes in Form einer dreifachen Graduierung der Phrasen zieht. Auf ähnliche Weise ist dieses selbe gregorianische, auf besondere Art harmonisch, jedoch durch Imitation „versteckte“ Motiv auch die Basis der melodischen Struktur ihres ersten Teils.

Die so entstandenen Phrasen ergänzen in ihrer logischen Progression die Fragmente mit glagolitisch-volkstümlicher Orientierung, die aus den rituellen Gesängen entstanden sind, welche für die „*Dalmatina*“-Dörfer charakteristisch sind.

Gerade im Stil dieser glagolitisch-volkstümlicher Tradition erscheint im zweiten Teil der Kantate zusätzlich ein kontrastreiches Ritornello-Motiv auf die Worte „*Dalmatino, povišću pritrujena*“, das in den zahlreichen Wiederholungen niemals identisch ist. Dieses Motiv stellt sich in seiner spezifischen Agogik als wichtiger Faktor der melodisch-harmonischen Intensität dieses zweiten, in jeder Hinsicht effektiv entstandenen Teils der Komposition dar.

Interessant ist hervorzuheben, dass der Autor in den 70-er Jahren des vergangenen Jahrhunderts seine spezifisch ausgewählten Verse in Zusammenhang mit geistlich-psalmodischem bzw. glagolitisch-volkstümlichen Inhalt bringt. Eine solche Symbiose ist zu der Zeit ungewöhnlich, aber originell konzipiert.

So gibt der Komponist dem Kontext dieses dargestellten Inhalts eine unerwartete Dimension; er gestaltet ihn um und bereichert ihn in Stil, Melodie und Harmonie; er formt ihn um auf „dalmatina“, mit allen Prärogativen verwandter dalmatinischer Eigenschaften.

1973. konnte dann die „Dalmatina“ auf dem VII. Festival des dalmatinischen Klapa-Gesanges in Omiš auf Grund zahlreicher Preise und Anerkennungen dort, mehr als verdient, in die Kategorie hoch angesehener künstlerischer Werke eingereiht werden. Von da an hört der neu anerkannte „Hit“ wegen der Originalität des Textes, der Provenienz und des Stils nicht auf, an den Horizonten Dalmatiens zu erschallen.

Als minutiös ausgearbeitetes Juwel kompositorischer Kunst, getragen durch die Popularität, die sie nicht verlässt, tritt sie unmittelbar und unumkehrbar in den eminenten Kreis der „origineller Klassik“ unseres dalmatinischen Kulturgutes des Klapa-Gesanges ein.