

# Mirko Jankov

## Večernje koje se pjevaju u Vranjicu

Mirko Jankov  
HR, 21231 Klis  
Kneza Trpimira 94

Autor u članku razlaže glazbenu pučku baštinu u Vranjicu u okviru obavljanja službe božanskoga časoslova (oficija) - pjevanih večernja kroz crkvenu godinu, s osobitim obzirom na večernju Posvete (mjesne) crkve te Pokojničku večernju (na Dušni dan). Izneseni se pregled referira na glazbenoliturgijske sadržaje koji su još u živoj uporabi te one koji su egzistirali u 20. stoljeću (prema svjedočanstvima, iako značajan dio zasigurno potječe i iz starijih vremena). Ovom je prilikom poseban naglasak stavljen na odnosne liturgijske napjeve - uvodni redak i odgovor, himan te na dva kantika Veliča - koji u suvremenoj praksi svoju primjenjivost nalaze svega nekoliko puta godišnje, upravo na pjevanim večernjama.

Ključne riječi: Vranjic, pučko pjevanje, glagoljaško pjevanje, časoslov, pjevane večernje, Dušni dan, posveta crkve

UDK: 783.65(497.5 Vranjic)

Stručni članak  
Primljeno: 17. srpnja 2011.

### Uvod

Tema ovoga rada spada u veoma zanimljivu problematiku, budući da se do danas pjevanje (i uopće, samo obavljanje) službe časoslova od svih starih crkava u našem solinskom podneblju - Uznesenja BDM na Klisu, Gospe od Otoka u Solinu, sv. Ivana Krstitelja u Mravincima i Bezgrešnoga Začeca BDM u Kučinama - zadržalo još, vjerojatno, jedino u Vranjicu - i, kao takvo, spada u liturgijsko-glazbene relikte starih glagoljaških korijena. U Vranjicu je aktivna i bratovština Presvetoga Oltarskog Sakramenta, posljednja od starih župnih bratovština u ovom kraju, a uz nju je povezano i djelovanje crkvenoga pjevačkog zbora.<sup>1</sup> Kroz godinu 2010., kao i kroz ovu, imao sam priliku поближе upoznati bogato pučko crkveno pjevanje u vranjičkoj župnoj crkvi sv. Martina.<sup>2</sup>

Ovo je istraživanje provedeno kako bi se i tako pridonijelo da se osebujni vranjički pučki napjevi - do sada slabo ili nikako istraženi i obrađeni - temeljitije zabilježe,

i bolje sačuvaju,<sup>3</sup> budući da njihovoj osjetljivoj prirodi uvijek prijete opasnost iščezavanja iz sjećanja pjevača. To je svakako opravdana bojazan, budući da danas sa sigurnošću možemo tvrditi kako su se napjevi nekada izvodili u obliku bližem glagoljaškim osnovama. Proučavajući praksu vranjičkoga pjevanja kao i same napjeve i njihove osobine, možemo ustvrditi kako se oni temelje na starijim, glagoljaškim korijenima bogoslužnoga pjevanja, tim više što je poznato da je Vranjic u prošlosti bio glagoljaška župa.<sup>4</sup> Međutim, jezik na kojem se ovo pjevanje danas obavlja u cijelosti spada u hrvatski standardni i književni, budući da su inačice starijih liturgijskih priručnika u potpunosti napuštene.

Napjeve koje sam za potrebe ovoga rada snimio, transkribirao i proučavao donosim onako kako se u Vranjicu pjevaju danas. Za primjer himna Nebeski Jeruzolime navodim i stariju varijantu napjeva odnosno njegova dijela. Služio

1 Popis članova pjevačkoga zbora župe sv. Martina iz Vranjica koji su sudjelovali u ovom projektu: prvi tenori - Ante Jurić (Vinčolin), Boris Jurić, Damir Jurić, Joško Jurić, Marinko Jurić, Ozren Mandić; drugi tenori - Ante Bilić, Vlado Grubić (Mačo), Andrija Jurić, Ljubomir Jurić, Vicko Vitasović; baritoni - Josip Jelić, Tonči Jelić, Ante Jurić (Joška Jurkova), Blaž Mikelić; basi - Srećko Bilić, Ante Jurić (Bakićev), Mate Jurić (Butinov), Vite Mikelić; orguljašica Skolastika s. Arsenija Vidović.

2 Ovom prilikom zahvaljujem na suradnji i pomoći u istraživanju s. Arseniji Vidović, dugogodišnjoj orguljašici u Vranjicu, Vladi Grubiću Mači, Damiru Juriću, Mati Juriću te ostalim pjevačima koji su mi svojom susretljivošću i zainteresiranošću omogućili neposredan uvid u svoju glazbenoliturgijsku tradiciju.

3 Valja ovdje spomenuti i činjenicu kako je pjevački zbor u Vranjicu do sada snimio i nekoliko audio-kaseta te kompaktnih nosača zvuka.

4 Ova je problematika uobičajena u folklornoj, tj. pučkoj tradiciji uz koju se mogu vezati različite pjesme, igre, plesovi i običaji, odnosno obredi. Pojedini su istraživači tako ustvrdili značajne promjene u izvedbi, primjerice u izvođenju napjeva - u različitim vremenima u kojima su se obavljala istraživanja. Usp. J. Martinić 2007. str. 85-102.

sam se poglavito neposrednim i posrednim dokazima - samim pjevanjem unutar obreda (funkcionalno) ili na probama zbora, notnim bilješkama<sup>5</sup> pok. Tome Bulića i s. Arsenije Vidović (koji su mi služili poglavito kao dopunski odnosno komparativni materijali), crkvenim liturgijskim priručnicima (starijim i suvremenim),<sup>6</sup> te saznanjima do kojih sam došao u razgovoru s vranjičkim pjevačima. Referiram se, dakle, poglavito na ono što sam za vrijeme svojega rada zatekao, zabilježio i proučavao *in situ*, odnosno na ono što su me uputili stariji pjevači, a što mi je uvelike olakšalo rad.

### Vranjic – mjesto i ljudi

Na samom će početku biti prikladno iznijeti nekoliko redaka vezanih za mjesto Vranjic, njegov povijesni kontekst i put te narod koji tu obitava, narod koji gaji svoj osebujući identitet i glazbeni izričaj. Nadomak Splita, u uvali Kaštelanskoga zaljeva, smjestio se na ušću rijeke Jadra, do starodrevne Salone i kasnijega Solina, nevelik otok koji je s vremenom postao poluotok - Vranjic. Povezan sa sudbinom nekada moćne Salone, na sličan način doživljava rušenja u različitim povijesnim i društvenim previranjima. Pod imenom Vrana spominje se još davne godine 950., u ispravi hrvatskoga kralja Krešimira Prvoga.<sup>7</sup> U istoj povejlji stoji i kako je izgrađena crkva, posvećena zaštitnicima, sv. Martinu biskupu, sv. Stjepanu papi i Blaženoj Mariji

Djevici.<sup>8</sup> U početku kraljevsko dobro, s vremenom postaje posjedom splitskih nadbiskupa. Mlečani su ga godine 1203. iz osвете porušili jer je splitski nadbiskup pomogao Zadranima. Sličnu je sudbinu uništavanja i obnavljanja Vranjic doživljavao još nekoliko puta, u 16. i 17. stoljeću. Kad su Turci godine 1537. osvojili Klis i krenuli u napad na Split, Vranjic ponovno biva srušen, a njegovi žitelji pobijeni ili izbjegli. Godine 1571. Turci još jednom pustoše Solin i Vranjic, a Mlečani, iz strateških razloga, ruše naselje.

Značajan, zapravo prijelomni trenutak za ovo mjesto, slično kao i za susjedni Solin, bilo je oslobođenje Klisa i solinske doline od Turaka godine 1648., nakon čega mletački generalni providur za Dalmaciju Leonardo Foscolo tu dovodi obitelji iz područja Petrova polja (pojedini se imenima opstojnost sa sigurnošću može pratiti i danas).<sup>9</sup> Iz toga vremena postoje i pouzdani pisani dokumenti o djelovanju i uređenju crkve, kao i župne matice. I prvi stalni vranjički župnik (ili kurat, kako su ga nazivali u Vranjicu) bio je don Ivan Božanović (ili Božanov) - pop glagoljaš.<sup>10</sup> I njegovi brojni nasljednici vršili su bogoslužje na staroslavenskom jeziku, što je kod pojedinih političkih i crkvenih tijela nerijetko izazivalo nerazumijevanje i pokušaje da se uvede latinski kao osnovni službeni jezik Crkve.<sup>11</sup> Da se u Vranjicu glagoljalo svjedoče nam i brojne stare liturgijske knjige koje se danas čuvaju u Župnome arhivu.

5 Radi usporedbe s Prilogom br. 5, iz notne bilježnice pod naslovom Blagoslov, koju su ispisali Toma Bulić i Arsenija Vidović (a koja je i danas u uporabi) donosim napjev himna Nebeski Jeruzaleme, kako tamo stoji zabilježen (tenorske dionice):

transkripcija: AV (bez godine)

Ne-be-ski Je-ru-za-le - me, Po-ko-ja zre-nje bla - že no, ko - ji od živ-ca  
 ka - me - na U - vis se kne-bu uz - di-žeš, O - kru-že-nu po-put  
 ne - vje - ste Bez - broj - nim mnoš - tvom An - đe - la.

6 Tu prvenstveno spadaju priručnik Večernje (1973.) i Hrvatski Bogoslužbenik (1923.). Usporedbom nekih bogoslužnih tekstova u notnoj bilježnici Blagoslov, zaključio sam kako su u skladu s Vlašićevim Hrvatskim Bogoslužbenikom iz godine 1923. koji je, dakle, i u Vranjicu bio u uporabi niz godina (jednako kao i u ostalim crkvama solinskoga kraja) - praktično jedno desetljeće nakon tiskanja novoga priručnika Večernje.

7 D. Kečkemet - I. Javorčić 1984, str. 49.

8 D. Kečkemet - I. Javorčić 1984, str. 50.

9 D. Kečkemet - I. Javorčić 1984, str. 73.

10 D. Kečkemet - I. Javorčić 1984, str. 86.

11 Usp. D. Kečkemet - I. Javorčić 1984, str. 119.



Slika 1  
Vranjic potkraj 19. stoljeća (Stengel & Co., Dresden 1896.)

Narod - ribari i težaci, po potrebi i vojnici, a u 20. stoljeću i industrijalni radnici - koji je nastanjivao vranjički poluotok i okolno pripadajuće područje češće je oskudijevao u svojim životnim potrebama. Ipak, uvijek se uspijevao othrvati negativnim vanjskim činiteljima, a razvio je i značajan i prepoznatljiv kulturnoduhovni identitet. Mali je Vranjic hrvatskoj kulturi podario i velika imena poput povjesničara don Frane Bulića (1846. - 1934.) i don Luke Jelića (1864. - 1922.), pjesnika Stjepana Benzona (1921. - 1990.), nadbiskupa mons. Ante Jurića (1922.), koji su svojim životom i radom značajno utjecali na kulturnoduhovnu klimu u našoj sredini.

Što se tiče pučkoga glazbenog izričaja u starome Vranjicu - slično pitanju starijega solinskog pjevanja prije doseljenja iz Petrova polja - danas ništa ne možemo precizno tvrditi. Činjenica je da je opstojnost života ovdašnjega naroda, i prije ali i za vrijeme krvavih borbi koje su trajale stoljećima - te nakon oslobođenja - trpjela do granice sa-

moga uništenja. Možemo, stoga, pretpostaviti kako je, u svakodnevnim stradavanjima i borbi za golu egzistenciju stradala i baština ovoga kraja, osobito ona prije sredine 17. stoljeća. Kada bismo je pokušali rekonstruirati, možda bismo mogli tvrditi da je imala (nekih) zajedničkih točaka s drugim primorskim mjestima - ali i s ponekim običajima naroda u Zagori. U konačnici, vjerojatno je posjedovala i značajne vlastite glazbene i druge osobitosti, što nikad nećemo moći otkriti.

Može se pretpostaviti da je po doseljenju pridošli živalj iz Petrova polja iz svoje stare zagorske postojbine donio sa sobom, među inim, i vlastiti glazbeni idiom koji je kroz naredni povijesni hod postao vranjičkim.<sup>12</sup>

### Crkveni pjevački zbor u Vranjicu

U svojem dugogodišnjem postojanju i djelovanju muški je crkveni pjevački zbor iz Vranjica bio zadužen poglavito za bogoslužno pjevanje u svojoj župnoj crkvi

12 Usp. M. Jankov 2010, str. 133.



Slika 2

Vranjički pjevači početkom 20. stoljeća u don Franinu Tusculumu na Manastirinama (Vlado Grubić Mačo, osobni arhiv)

te, ponajviše u 20. stoljeću, za prigodne pučke odnosno državne proslave i kulturne svečanosti. Zbor se spominje posredno ili neposredno u starim bilješkama vezanim za život mjesne Crkve. Tako se godine 1886. u jednom dokumentu navodi kako je glavni pjevač u crkvi primao stalnu novčanu nagradu, a godine 1894. i poimence se spominje četrnaest pjevača.<sup>13</sup>

Nakon niza godina djelovanja, posebice poslije godine 1970., ovaj se zbor, osim u svojoj užoj sredini, uspio afirmirati i u brojnim drugim mjestima u Hrvatskoj i inozemstvu.<sup>14</sup>

Predstavnici zbora još su sedamdesetih godina 20. stoljeća nastupali, skupa sa splitskim sjemeništarcima, u

opereti Hrvati - Narod svetog Petra (J. i V. Fulgosija). Zatim su u velikom broju sudjelovali godine 1976. na solinskim slavljenjima, 1986. o desetoj godišnjici solinskih jubileja, 1998. za vrijeme drugoga pastoralnog pohoda pape Ivana Pavla Drugoga Hrvatskoj u Splitu i Solinu, te ostalim sličnim manifestacijama koje Solin pamti iz najnovije povijesti. Zbor redovito sudjeluje i na koncertu pod nazivom Puče moj u splitskoj konkatedrali sv. Petra, prilikom čega se predstavljaju stari korizmeni i drugi crkveni pučki napjevi. Više je puta nagrađivan i pohvaljivan, a godine 1996. dobio je i Nagradu grada Solina.

Od vranjičkih zborovođa i orguljaša svakako bi valjalo izdvojiti Tomu Bulića, Mirka Mikelića, i s. Arseniju Vidović.

Važan je doprinos vranjičkoga zbora i u liturgijskim svečanostima proslave blagdana Male Gospe u Solinu u sklopu velikoga mješovitoga zbora Kraljice Jelene, u čijem sastavu pjevaju još i (mješoviti i muški) zborovi okolnih mjesta: Klisa, Solina, Mravinaca, Kučina, Sv. Kaja, župe Solinskih mučenika i splitskoga Velog Varoša. S. Arsenija gotovo je od samoga osnutka zbora Kraljice Jelene njegova orguljašica, a Mikelić je obnašao ulogu voditelja od 1996. sve do svoje iznenadne smrti, godine 2010.

### Obavljanje službe božanskoga časoslova (oficija) i najvažnije vrste koje su u njemu zastupljene

Kako sam istaknuo u svojem prošlogodišnjem radu,<sup>15</sup> od glazbenoliturgijskih oblika koji su se nekada izvodili u cijelom solinskom kraju (zapravo u većini naših starih primorskih mjesta), korpus crkvenih napjeva razdijeljen je na pjevanje mise i (para)liturgijskih popijevki te (dijelova) božanskoga časoslova/oficija (lat. *Officium divinum*) - na što ćemo se ovom prilikom osvrnuti - na svetkovinama, blagdanima i u nedjeljama. Ova se službena molitva Crkve sastoji od nekoliko psalama,<sup>16</sup> hvalospjeva, čitanja, otpjeva, redaka/versa, himana, molitava zagovora (molbenica) te završnih molitava.

Obnovljenu liturgiju časova danas sačinjavaju sljedeći dijelovi: služba čitanja, jutarnja, srednji čas (tzv. mali/sred-

<sup>13</sup> Usp. D. Kečkemet - I. Javorčić 1984, str. 119.

<sup>14</sup> Navest ću samo neka od mjesta u Hrvatskoj gdje je zbor imao zapažene nastupe: Vukovar, Ilok, Zagreb, Varaždin, Marija Bistrica, Krašić, Zadar, Šibenik, Knin, Sinj, Trogir, Omiš, Makarska, Baška voda i dr. te na otocima - Drveniku, Šolti, Hvaru i Korčuli. Od gostovanja u inozemstvu valja istaknuti ona u Rimu, Bratislavi, Göttingenu, Bleiburgu, Großkarolinenfeldu...

<sup>15</sup> Usp. M. Jankov 2010, str. 141.

<sup>16</sup> Predkoncilski je liturgija časova sadržavala pet psalama (s antifonama), dok je danas taj broj smanjen na tri psalma s pripadajućim antifonama - svakom na početku i kraju pojedinoga psalma. Iz ovoga se može i jasno vidjeti kako su i sami prvotni liturgijski čini trajali znatno dulje nego danas. Spomenut ću ovdje kako sam prošle godine na blagdan Uzvišenja Sv. Križa, 14. rujna, u crkvi sv. Križa u Velom Varošu u Splitu prisustvovao pjevanju svečane liturgije, večernje i mise, prilikom čega su velovaroški kantadori pjevali kako to običavaju već godinama. Na osebujnu dijalektu i sebi svojstvenu melosu izveli su mnoge drevne napjeve, a na večernji su pjevali, kao i nekada, svih pet psalama. Podsjetimo se kako je upravo pjevanje starih pjevača iz Veloga Varoša nadahnulo i našega skladatelja Borisa Papandopula (1906.-1991.) te je godine 1935. skladao svoje čuveno djelo, Muku Gospodina našeg Isukrsta (po Ivanu), oratorij za sole i muški zbor a *cappella*, op. 61.

nji časovi: treći, šesti i deveti), večernja i povečerje. Pjevanje oficija je, kako je već istaknuto, vjekovna tradicija u većini naših starih primorskih župa.

Dijelovi časoslova koji su se svečano, pjevajući, obavljali u Vranjicu<sup>17</sup> bili su najvažniji časovi - jutarnja (jutrenja/jutrnja) i večernja, iako su se prije posljednjega Koncila propisani broj puta u godini pjevale i noćnice (lat. *nocturni*) kao dio jutrenje (matutina), a osobito u Velikom tjednu.<sup>18</sup>

Liturgijski tekstovi (čitanja/štenja, poslanice/pištule, evanđelja, različite pjesme - ulazne, prikazne, pričesne i sl. - i molitve) često su pisani u proznom slogu, unutar čega pjevači duge rečenice dijele na dva dijela. »Pri tom prvi dio završavaju kraćom i nepotpunom meličkom kadencom, koja nikad ne završava tonikom modusa, dok drugi dio završavaju mnogo duljom, melizmama i koloraturama mnogo iskićenijom kadencom, koja redovito završava tonikom modusa. Moglo bi se, dakle, reći da pojedine odsjeke pjevanoga proznog teksta dijele u neku vrst melostrofe, kao da je tekst stihovan. Neki pjevači pri tom ispoljavaju izvanrednu elementarnu muzičku darovitost, i njihovo se pjevanje ističe velikom meličkom ljepotom.«<sup>19</sup>

Ovdje ćemo iznijeti najvažnije značajke himana, psalama (psalmodiju) i hvalospjeva u gregorijanci. Himni<sup>20</sup> su drevne crkvene strofne pjesme na latinskome, ili narodnom jeziku,<sup>21</sup> u slavu Boga ili svetaca.<sup>22</sup> Zbog svoje ljepote i preglednosti melodije himan je u narodu oduvijek bio izrazito dobro prihvaćen. U najstarije himne, koji su još i danas u uporabi, spadaju *Te Deum laudamus* (Tebe Boga hvalimo) i anđeoski himan *Gloria in excelsis Deo* (Slava Bogu na visini/Slava va višnjih Bogu). Dva navedena himna posjeduju prozni tekst za razliku od većine ostalih koji su najčešće versificirani, u srofama od po (većinom) četiri stiha osmerca.

Poetski je metar pojedinih versa, prema latinskoj metrici, jampski dimetar. Sam je ritam latinskih himana slobodan, prema samome latinskome jeziku, i u melodijskom oblikovanju može biti silabičkoga, neumatskoga i melizmatičkoga tipa.<sup>23</sup> Najčešći je ipak silabički tip, budući da on, kao takav, najbolje odgovara duhu pučke strofe. Shodno izgovoru latinskoga teksta, deklamaciju odnosno pjevanje hrvatskoga teksta karakteriziramo kao slobodan govorni ritam - što daje osobitu upečatljivost i našim drugim starim, brojnim pučkim napjevima.

Psalmodija - kojom je označeno pjevanje psalama (duhovnih pjesama za koje se smatra da ih je napisao židovski kralj David) - je nauk o njihovu pjevanju u katoličkoj liturgiji.<sup>24</sup> Gregorijanska se psalmodija - s kojom donekle sličnost ima i ona glagoljaška - sastoji od osam načina (tonusa) kojima se pridružuju još tri (*t. peregrinus*, *t. in directum* i *t. ad libitum*).<sup>25</sup> Svaki se psalam sastoji od više stihova (versa), a svaki se stih dijeli na dva polustiha, između kojih je u liturgijskim knjigama naznačeno odijeljenje zvjezicom/asteriscus (\*). Ukoliko je prvi stih predug za pjevanje u jednom dahtu, u njega se na pogodno mjesto umeće stanka/flexa, označena križićem (+). Slogovi ispred zvjezdice i na kraju prvoga polustiha tvore kadencu. Prva se kadenca, ona pri kraju prvoga polustiha, naziva srednjom kadencom (*mediatio*), dok je ona na kraju stiha završna (*terminatio*). Svaki psalam, a i hvalospjev, ima pripadajuću antifonu koja se pjeva na početku i na kraju.

Ovaj kratak opis i terminologiju, koja se rabi u pjevanju psalama u gregorijanci, donosim kako bi se lakše razumjele analize pučkih napjeva poteklih iz glagoljaške tradicije.

Zbog opširnosti obrade čitave psalmodije na večernjama u Vranjicu,<sup>26</sup> ograničit ću se ovom prilikom samo na pje-

17 Slična je, a možemo reći i gotovo ista, bila praksa i u drugom župama ovoga područja, koje sam već naveo.

18 Usp. Š. Marović 2009, str. 130.

19 S. Stepanov 1983, str. XXIII.

20 Usp. M. Pavelić 1936, str. I-XV. i S. Topić 1988, str. 38-41.

21 Na hrvatskome su jeziku najuspjeliji prijevodi svih liturgijskih himana p. Milana Pavelića SI (Crkveni himni u hrvatskom prijevodu, Zagreb 1936). Ujedno, on je naš jedini autor za kojega je izvjesno kako je, uz isusovca Bartola Kašića, preveo sve latinske himne iz brevijara, od kojih su mnogi i danas u liturgijskoj uporabi. Usp. H. Mihanović-Salopek 1997, str. 37.

22 Zadnja je strofa himna, u pravilu, posvećena Presvetomu Trojstvu i, kao takva, nikada se ne izostavlja.

23 Stil gregorijanske melodike može biti silabički, neumatski i melizmatički. Silabički napjevi odlikuju se pokretnom, relativno jednostavnom, neukrašenom melodijom u kojoj se svaki slog teksta pjeva na jedan ton melodije (tek iznimno i na dva tona). U silabičke napjeve spada većina recitativnih tonusa časoslova, zatim mise, evanđelja, te mnoge antifone i neki himni. Neumatski napjevi su oni u kojima se na jedan slog izvodi po jedna neuma od dvije ili više nota. Među napjeve u ovom stilu spadaju prvenstveno dijelovi misnoga ordinarija (Kyrie, Sanctus, Agnus Dei) i proprija (Introitus, Communio, a nerijetko i Graduali). Melizmatički su napjevi pak najljepši, najrazvijeniji te, kao takvi i najzahtjevniji. U njima su tekstualni slogovi ukrašeni kraćim ili duljim melizmama odnosno grupama tonova koji se pjevaju na jednom vokalu (na taj se način često pjeva Gradual, Aleluja, Tractus te brojni prinosni napjevi).

24 Usp. P. Z. Blajić 1988, str. 24-36.

25 Usp. Š. Marović 2009, str. 227-231.

26 Pojedini psalmi koji se pjevaju na večernjama, napose na onim koje ovom prilikom obrađujem, pjevaju se na istu melodiju. O pjevanju psalama bit će više riječi u nekom od sljedećih rodova.



Slika 3

Vranjički crkveni pjevački zbor pedesetih godina 20. stoljeća uz stare Brandlove orgulje koje danas više ne postoje (Vlado Grubić Mačo, osobni arhiv)

vanje pjesme Veliča, koja sadrži dosta sličnosti s pjevanjem psalama iz oficija. Evanđeoski hvalospjev, slavni Marijin kantik Veliča (lat. *Magnificat*; Lk 1,46-55), lirski ulomak iz Svetoga pisma neizostavan je u molitvi časoslova,<sup>27</sup> a Vranjičani za njega imaju čak dva napjeva - tzv. svečani i mrtvački. Pjevanje hvalospjeva započinje solističkim zapjevom (svećenika) »Veliča duša moja Gospodina«, nakon čega zbor nastavlja čitav hvalospjev, na način kako pjevaju i psalme.

### Zapisivanje pučkih napjeva

Zapisivanje pučkih ili glagoljaških napjeva, njihova fikcija suvremenim notnim pismom, predstavlja višestruk izazov svakome tko se bavi praktičnim etnomuzikološkim radom.<sup>28</sup> Međutim, i ovi su postupci, u širem i užem smislu, uvijek podložni različitim tumačenjima. Naime, s jedne se strane omogućuje spašavanje glazbene baštine od zaborava, osiguravajući relativnu egzaktnost pri dešifriranju notnih zapisa, dok se, s druge strane, na taj način umjetno stvara slika jednoga trenutka stvarnosti u kojem se spomenuta baština nalazi - na način kako to čini i fotografija. Stoga je važno odmah u početku sažeto izložiti neke vidove problematke vezane za melograflanje napjeva odnosno njihovu transkripciju u etnomuzikologiji. Fiksiranjem napjeva gubi se njegova prirodna osobina gipkosti izričaja

kao i neminovne metamorfoze, neprestanoga mijenjanja od izvedbe do izvedbe. Ipak, i to je svakako manja cijena koju je potrebno platiti nego li da se neki napjev u potpunosti zaboravi i tako zauvijek izgubi.

Naše notno pismo daje uvid u pojedine glazbene parametre poput visine tona, tonskih trajanja/ritma i jačine izvođenja (do određene mjere preciznosti), ali nije zanimljivo to što izostaje kvaliteta tonskoga timbra odnosno boje. U etnomuzikologiji upravo tonski timbar i način izvođenja predstavljaju specifičan problem i jednu od osnovnih zadanosti koje plijene pozornost slušatelja odnosno istraživača. Notno pismo, dakle, bilježi glazbene relacije, ali ne u potpunosti i njihovu kvalitativnu dimenziju. Iz ovih se razloga suvremena etnomuzikologija ponajviše referira upravo na zvučne zapise napjeva koji su, kao takvi, za sada najobjektivniji prikaz glazbenih zbivanja.

Svatko tko je slušao pučke pjevačke zborove po našim primorskim mjestima, na misama, sprovodima ili drugim obredima, zna kako često puta njihovo pjevanje varira ovisno o stupnju svečanosti kao i o osobnoj disponiranosti pjevača. Pojedini pjevači, ovisno o različitim činiteljima, pojedine melodijske ukrase (cvitiće/fjorete/fjoriture), izvode različito - nekad manje, a nekad više uspješno - ali uvijek na nov način.<sup>29</sup> Ova živa izvedba svakako se umno-

27 Prilikom dvije spomenute večernje, koje prethode misi, Evanđeoski hvalospjev pjeva se poslije pričesti. Ova je praksa opravdana situacijom kada večernja prethodi euharistijskom slavlju, inače bi se Veliča pjevao kao završni dio same večernje.

28 Tako je svojedobno zaključio i N. Kalogjera rekavši: »Svaki, koji se bavio ukajdenjem pučkih napjeva, osjetio je ne jednu pri tom poteškoću, pošto niti svaki pjevač isto pjeva, niti isti uvijek jednako pjeva. K tomu pridolazi zavlačenje vremena i tzv. 'cvjetići', koji mnogo puta smetaju taktu i preciziranju vremena.« Kalogjera 1920, str. 74.

29 Usp. Š. Marović 2009, str. 73.

ge razlikuje od one studijske, nastale kao produkt snimanja za potrebe izrade zvučnoga zapisa na kompaktnom disku ili kakvom drugom mediju. Tako se, za potrebe snimanja (ili proučavanja) pjevači (čak i nesvjesno, zbog stanovitosti pritiska) ponašaju na drugi način - izostaje donekle ona pučka spontanost u izvedbi koja, istina, možda i nosi stanovite elemente nesavršenosti i neujednačenosti, ali odaje pečat neusiljenosti.

Uostalom, i sami su pjevači često puta članovi više vokalnih tijela - a takav je slučaj čest i s vranjičkim pjevačima - u kojima se njeguje klapski način pjevanja,<sup>30</sup> što rezultira time da se, ponekad, pojedine karakteristične klapske manire svojevrsnom stilskom osmozom prenose i u crkvenopučko pjevanje. Tu bih poglavito istaknuo specifične basovske prohodne figure, pojavu baritona<sup>31</sup> u zbornom slogu koji ga prije pojave klapa nije poznao (što, u vranjičkom slučaju, često rezultira i pravim četveroglasjem!), dinamičko nijansiranje i »izvlačenje« pojedinih glasovnih linija. Nadalje, i sasvim specifične kadence, tzv. polovične/na dominantni koje u ovim slučajevima sadržavaju tercu akorda (vođicu) - dakle bez onoga upečatljivog zvučnog dojma šuplje kvinte na kraju skladbe ili nekoga njezinoga dijela, koja je često puta prisutna u starim sakralnim pučkim napjevima.<sup>32</sup>

Nadalje, pri komparaciji izvedbe na snimci i u one u praksi, možemo detektirati i razliku u brzini izvođenja jer je pjevanje u kontekstu obrednosti uvijek ponešto sporije - budući da se nerijetko uključuje i vjernički puk. Iz svega navedenoga, dakle, slijedi kako realan oblik nije isto što i idealan oblik.

Zapisivači napjeva koji su kroz posljednje stoljeće djelovali na području obrađivanja glagoljaške odnosno pučke pjevačke baštine, nerijetko su se služili različitim načelima u transkripciji napjeva. Spomenimo tako da su u najširem izboru zapisa prisutne česte oprečnosti - od hiperrealističkih fiksacija glazbenoga zbivanja (npr. Stjepan Stepanov<sup>33</sup>) - koje uključuje sve, čak i očite zabune pjevača - pa do, nazovimo ih tako, slobodnih tumačenja pojedinih situacija, kada su zapisivači nastojali uklanjati svojevrsne nepravilnosti<sup>34</sup> - barem one koje su mogli detektirati i shvatiti kao takve - smještajući zapis u kontekst pravilnoga metroritamskoga ustroja i tonalnosti (npr. Niko Kalogjera<sup>35</sup>).

Sljedeća bitna, zapravo prevažna odlika je i pitanje jezika na kojem se pjeva te jezičnih struktura, a jezik je, kao što znamo, živi organizam koji se s vremenom neminovno mijenja - na što sam u ovom radu obratio posebnu pažnju. Jezik je živ, ne samo po pitanju standarda, gramatike, sintakse, ortoepije (pravogovora) nego i svojega značenja.<sup>36</sup> S ovim je u najprirodnijoj povezanosti i pravilna akcentuacija u govoru odnosno pjevanju: jezični naglasci u starim napjevima najprirodnije su ostavljali svoje fleksije i u samom glazbenom tkivu i njegovoj slobodnoj metroritamskoj strukturi.<sup>37</sup> Iz teksta tako proizlazi i sam melodijski tijek, gipka izmjena teških (teza) i lakih (arza) dijelova. Nadalje, iz jasna se konteksta konsteliraju i (ispravni) naglasci u riječima, u intonaciji rečeničnih sklopova i, najzad, u samome pjevanju.<sup>38</sup>

30 Usp. T. Čičerić 2010, str. 152.

31 Prije pojave baritona kao dionice, zborni je slog bio najčešće troglasan. Tek iznimno bio je i četveroglasan, ukoliko bi se basi dijelili (divisi), pjevajući u oktavi, najčešće tzv. pedalne tonove. S druge strane, basi ponekad parazitiraju dionicu drugoga tenora podvostručujući je za oktavu niže, čime slog, na neki način, postaje pseudotroglasan.

32 Navedene se karakteristike dadu iščitati i u notnim primjerima, kako stoje u prilogima.

33 Usp. S. Stepanov 1983, str. XXII.

34 Nije nevažno spomenuti i činjenicu da su upravo te fine nepravilnosti i devijacije, kako ih školovano uho može doživjeti, često puta neodvojiv dio pučkoga glazbenog izričaja. Još jedna od odlika i naslijeđa zapadnjačkoga glazbenog senzibiliteta je ta koja nastoji iz glazbene izvedbe apstrahirati šumove i za svaku vanjsku disonancu smatra nužnim potrebu njezina uklanjanja.

35 Usp. J. Martinić 2007, str. 89-91.

36 S tim je u tjesnoj vezi i rečenična interpunkcija koja svojom dinamikom artikulira značenje; čak do sitnih pojedinosti. Kao primjer može poslužiti i prvi stih spasovske sekvence Hvali Sion Spasitelja (na latinskom *Lauda Sion Salvatorem*, autora sv. Tome Akvinskoga). Zapravo, tekst glasi (i znači): Hvali, Sion, Spasitelja; pjesnik se dakle imperativnim načinom obraća Sionu (u prenesenom značenju), i razvidno je na prvi mah kako se ne radi o izjavnoj rečenici. Možda se može učiniti kako je riječ o sitnici, ali se ne kaže bez razloga kako nema teksta bez konteksta: iz konteksta se očituje i sam način interpretacije, emocionalna intonacija, razumije se intencija. Nadalje, u vezi s mijenjanjem značenja pojedinih riječi, uzimimo za primjer dio teksta iz staroga prijevoda Virovanja koji glasi: »... i njegovu kraljevstvu neće biti svrhe.« Ukoliko bi ovo shvaćali po suvremenim načelima, ova bi tvrdnja bila apsurna, lišena logičkoga uporišta, budući da je stari pojam sv(ā)rha danas istovjetan pojmu smisao. Sve će biti sasvim jasno ako stari predložak usporedimo sa suvremenim prijevodom koji glasi: »... i njegovu Kraljevstvu neće biti kraja.« Riječi se dakle mijenjaju, dok značenje ostaje.

37 Ovaj je drevni princip svoju zakonitost u glazbi navlastito očitovao u svim povijesnim vremenima, stilovima i pravcima; od starogrčke tragedije, preko gregorijanskoga pjevanja, različitih škola umjetnosti polifonije iz epohe renesansne (ne računajući pojedine primjere kontrapunktskih pretjerivanja nizozemskih majstora polifonije) pa sve do naših dana pri čemu je, u idealnom slučaju, valjalo postići jasno, prirodno i muzikalno melodijsko uobličavanje teksta i njegova značenja.

38 Prečesto smo u svojem suvremenom okruženju svjedoci loših vokalnih (i vokalnoinstrumentalnih) uradaka koji su osim u umjetničkoj dimenziji, potpuno promašeni (ili u najmanju ruku manjkavi) i u onoj tehničkoj, rekli bismo u onoj usko strukovnoj strani - kao takvi mogu se promatrati upravo kao loše izdjelke, odnosno krivotvorine.

Budući da nijedna izvedba pjevača kod ponavljanja određenih dijelova pjevanja koji su me zanimali nije bila sasvim identična, problematiku fiksiranja pjevano-govorenoga ritma, koja me prilikom notografiranja dosljedno pratila, tretirao sam na način da što vjernije, ali i glazbeno-logično, zabilježim notna trajanja. To je izraženo tim više što se svaka snimka u nečemu, makar i neznatno, razlikovala od druge. Tako sam trebao osobitu pažnju posvetiti grafičkom uobličavanju i prikazivanju »izdiferenciranih odnosa u vrijednostima trajanja tonova unutar kategorije slobodnoga ritma. Naime, ta je kategorija metroritamskih odnosa najzastupljenija, no uslijed složenosti pojava, pojavljuje se dosta poteškoća pri nastojanju da se što plastičnije i na odgovarajući način prikažu vrijednosti trajanja i odgovarajuća metrička organizacija.«<sup>39</sup> Pjevani su tekstovi prozni ili su versificirani, a unutar teksta se formiraju metroritamske grupacije od po dvije ili tri jedinice, slično gregorijanskim binarima i ternarima u pjevanju.<sup>40</sup> Mogu se, ovisno o broju slogova, osjetiti i grupe koje se približavaju i kakvoj drugom ritamskoj grupi, poput kvintole i sl.

U korelaciji s navedenim metroritamskim momentom stoji i oscilacija brzine izvođenja (tempa), gdje je uvelike prisutan rubato-način, s (ne)znatnim ubrzavanjima, odnosno usporavanjima. Ovo je osobito uočljivo u fizionomiji solističkih i tutti-dijelova: svojevrsno je pravilo kako su incipiti (solistički zapjevi) ponešto sporiji, dok nastupi kolektiva odaju stanovitu vehemenciju i pjevaju se grleno bez većega dinamičkoga sjenčanja, gotovo uvijek u glasnoj dinamici. Često solisti sebi pridržavaju pravo svojevrsne individualizacije glazbene interpretacije - po čemu se, uostalom, međusobno i razlikuju - a što je u skladu s osobnim muzikalnim osjećajem pojedinoga pjevača-solista.<sup>41</sup> U tom smislu možemo, uvjetno, govoriti o svojevrsnoj improvizaciji glazbe. Tako sam se i ja, pri transkripciji pojedinih

napjeva, referirao istodobno i na snimljene materijale, ali i na dobar dio drugih izvedbi istih napjeva, prema sjećanju, budući da sam ih stigao relativno dobro upoznati.

Druga važna stavka je ta da je naše crkvenopučko, nekadašnje glagoljaško pjevanje, netemperirano, a zapisivanjem ga se stavlja u kontekst temperirane ugodbe.<sup>42</sup> Stoga se ovim procesom svojevrsnoga preformatiranja gube neke odlike koje su inače od vitalna značaja u osebnom pučkom izričaju, koji je, za naše pojmove, često prepun nesavršenosti. Pučki pjevači, u *a cappella* izvedbi, često pjevaju i u netemperiranim intervalima, dakle ponešto većim ili manjim od onih intervala koji su kodificirani temperiranim sustavom. Može se dogoditi i da pojedini intervali ponekad pokazuju i stanovitu varijabilnost, što je, opet, zamjetno od slučaja do slučaja.

U pjevanju se, također, može nerijetko osjetiti i atakiranje odozdo te osebnog glissando (klizanje) način, prvenstveno prilikom izvođenja melodijskih spona, prijelaza između pojedinih tonova, bilo da su u pitanju susjedni tonovi u sekundnom melodijskom slijedu ili prilikom izvođenja skoka (uzlaznoga ili silaznoga). Kod duljih izvedbi ponekih napjeva (npr. kod pjevanja Muke Gospodinove, misnih dijelova i psalama) može se nakon nekoga vremena, uslijed umora glasova, osjetiti i intonativna nestabilnost, koja se najčešće manifestira u blagom visinskom opadanju. U ovom slučaju nisam imao problema s tim aspektom pošto pjevači sve izvode uz orguljsku pratnju u unaprijed određenoj intonaciji (u ovim slučajevima u F-duru).

Kod analize strukture napjeva, tonskih odnosa, trebalo je voditi računa na uporabne tonske nizove odnosno tonske osnove (koji se konsteliraju u modalne ili tonalne vidove tonske horizontale u sprezi s vertikalnim, uvjetno rečeno harmonijskim zbivanjima, gdje niti paralelizmi<sup>43</sup> nisu rijetkost). Nadalje, na oblikovanje kadenca, funkciju

39 G. Doliner 1998, str. 18.

40 G. Doliner 1998, str. 21.

41 S. Stepanov u svojem radu, prilikom čega je proučavao glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita, zanimljivo opisuje ovu pojavu: »Svaka crkva ima nekoliko pjevača koji se ... ističu svojim umijećem, a kadikad se međusobnim sporazumom, pojedinci tako reći specijaliziraju za pojedine epistole u toku crkvene godine. Svaki od njih ima svoj individualan način meličkog i ritmičkog kićenja, dugim, improviziranim, bogato melizmima ukrašenim koloraturama, koje nisu čvrsto fiksirane, već na osnovama nekoliko temeljnih motiva neograničeno variraju pri svakoj interpretaciji, već prema raspoloženju i glasovnoj kondiciji pjevača u času interpretacije.« S. Stepanov 1983, str. XXIII.

42 Na solinskom području pučko pjevanje (sakralno i profano), po pitanju tonskih odnosa, pokazuje dijatonske odlike i nerijetko se približava sustavu od dvanaest jednakih polustepena. Što se tiče orguljske pratnje u pjevanju, ova se praksa u solinskom području njeguje gotovo isključivo u Vranjicu. Tomu je, uostalom, razlog što je jedino Vranjic, uz Solin, posjedovao orgulje, a kroz 20. je stoljeće vranjički zbor često puta imao stručnije voditelje, odnosno orguljaše od crkava okolnih mjesta. Brojni su me pjevači iz Vranjica, ali i okolnih župa, upozorili kako je pok. Toma Bulić od vremena do vremena radio i sa zborovima tih župa. Na taj je način pojedine elemente vranjičkoga pjevanja i neke napjeve proširio i izvan samoga Vranjica. Važno je spomenuti i savjesne vranjičke župnike koji su inzistirali na pravilnom liturgijskom i pjevačkom pristupu u radu zbora, među kojima se pjevači posebno prisjećaju don Joze Bedalova.

43 Paralelni pomaci u kvintama - u ovom slučaju radi se o paralelnim kvintakordima - u klasičnoj su harmoniji u gotovo svim slučajevima zabranjeni. Ipak, u ovako tijesnom slogu koji je nerijetko četveroglasan, zapravo su na pojedinim mjestima neizbježni, a valja priznati kako daju i sasvim specifično obojenje glazbenom zbivanju.



najvažnijih tonova (središnjih i završnih), metroritamske osobine te (nepravilno) isticanje pojedinih tonova melodijskoga niza u različitim gupama (u kontekstu akcentuacije).

Stepanov u svojem radu razlaže pitanje uporabnih tonskih nizova u liturgijskom pjevanju pjevača u Poljicima kod Splita te iznosi zaključak da se slična situacija može zateći i u susjednim dalmatinskim krajevima. On, iz analize samih napjeva, zaključuje kako »prevladavaju nizovi frigijskog i dorskog modusa. Nekoč (sic!) se u crkvi pjevalo jednoglasno (u nekim se selima ta tradicija zadržala do danas), tj. svi vjernici u crkvi pjevaju skupa jednoglasno samo napjev. Do običaja da se melodija prati (većinom u paralelnim tercama), došlo je, nema sumnje, dijelom pod utjecajem uobičajenog načina pjevanja svjetovnih narodnih pjesama, a to u ovom kraju znači da se frigijske melodije prate s usporednim nižim tercama, pa se i finalni ton melodije oglašuje sa svojom donjom tercom; dorske se pak melodije, kao i one u modernom duru, završavaju s intervalom donje kvinte ispod svoje tonike. Tako završavaju gradske, odnosno seoske narodne svjetovne pjesme svojim velikom dijelom.«<sup>44</sup>

I za vranjičke napjeve možemo ustvrditi kako se mogu identificirati kao durski odnosno molski, mjestimično i modalni.

### Vranjičke pjevane večernje

Da bismo stekli okvirnu predodžbu o povijesti i tradiciji pjevanja u vranjičkoj župnoj crkvi sv. Martina, u kratkim ćemo se crtama osvrnuti na retke starih napisa o djelovanju vranjičkih bratovština (skula) kojih je u prošlosti bilo više.<sup>45</sup> Ovom prilikom valja tako izdvojiti sljedeće svjedočanstvo iz Knjige mrtvih župe Vranjic-Solin (1742.

– 1803.): »Godište gonovo 1743. Ovo učiniše bratimi S. Martina digoše vosak i kantase misu za njiova bratima Ivanka Bulića koji je umra u kunpanjiji kapitana Gorižija prošasnoga julia na 1742., reko ovici (i) kanta misu kurat don Marko Pavić.«<sup>46</sup> Vidimo dakle kako je sredinom 18. stoljeća po svoj prilici izgledao dio vranjičkoga sproveda i pripadajućih obreda. Opravdano je vjerovati kako su ovakve prilike kroz dugi niz nadolazećih godina bile pravilom pri ispraćaju pokojnika, a osobito pokojnih članova bratovština i viđenijih članova vranjičke zajednice. I drugi (noviji) očuvani zapisi, rukopisi, notni materijali, kantuali, zbornici i liturgijske knjige svjedoče njegovanje slične prakse liturgijskoga pjevanja. Iz sačuvanih se partitura i priručnika dade zaključiti kako su se u povijesti župnici i bratovština odnosno bratovštine<sup>47</sup> brinule za opremljenost zbora i kvalitetu glazbene izvedbe.<sup>48</sup>

U prošlom se stoljeću u Vranjicu, dok je broj pjevača bio veći nego danas, oficij pjevao, kako se slikovito izrazio jedan stariji pjevač, »u dva tabora«, odnosno »u dva (polu) kora«,<sup>49</sup> dakle u dijalogu između podijeljena zbora.<sup>50</sup> Danas, pak, stalno pjeva čitav zbor, i na pojedinim mjestima se izmjenjuje sa solistima (poglavito u antifonijskom načinu izvedbe).

Važno je istaknuti još da zbor gotovo sav godišnji pučki repertorij - uz nekoliko opravdanih iznimki za vrijeme Velikoga tjedna - izvodi uz (diskretnu) pratnju na orguljama, dakle ne *a cappella* kako je to inače slučaj u crkvenom pučkom pjevanju.<sup>51</sup> Ovu je praksu zacijelo uveo još pok. Toma Bulić - a moguće i koji svirač prije njega - za vrijeme dok je bio orguljaš odnosno voditelj vranjičkoga zbora. Iako je ovakav način pružanja instrumentalne potpore pjevačima od znatne praktične pomoći,<sup>52</sup> moramo konstatirati kako se tako stvorio neuobičajen glazbenopučki idiom, sasvim

44 S. Stepanov 1983, str. XXIII.

45 Usp. M. Mikelić 2009, str. 11-17.

46 Usp. M. Mikelić 2009, str. 16.

47 Moguće da su se i bratovštine, budući da ih je u staro doba bilo više, brinule o pjevanju, uz podjelu zaduženja - ovisno o dijelu crkvene godine.

48 Budući da mi Župni arhiv tijekom ovoga istraživanja, nažalost, nije bio dostupan, ovdje ću, referirajući se na rad M. Mikelića, navesti neke važne knjige koje su se u povijesti koristile u vranjičkoj crkvi: Ritual Rimski Bartola Kašića (1640.), dva Glagoljska misala (1706. i 1741.), Bandulavićeve Pistole i Evangelja priko svega godisctsa (1857.) te Misal glagoljski Dragutina A. Parčića (1896.). Usp. M. Mikelić 2009, str. 27-31. Bilo bi veoma vrijedno - kad se stvore mogućnosti za to - provjeriti Župni arhiv u Vranjicu, osobito starije priručnike i pjesmarice, te vidjeti što je bilo u uporabi. Time bi se svakako bolje rasvijetlile pojedine stranice povijesti pjevanja u Vranjicu, ali i u Solinu, budući da je Solin tada pripadao župi sv. Martina. U daljnjem tekstu iz Čulićeve zbirke Pisne duhovne (za koju, za sada, ne znam je li bila aktualna i u Vranjicu), radi usporedbe s novijim tekstovima, donosim himan Nebeski Jeruzolime (Na dan prikarschienja zarkve), kako tamo stoji zabilježen. M. Čulić 1805, str. 359 i 360. Zahvaljujem i fra Petru Josipu Djukiću OFM, za svesrdnu pomoć i mogućnost korištenja zaštićenoga dijela knjižne građe iz knjižnice KBF-a u Splitu, i, poglavito, one iz knjižnice Franjevačkoga samostana u Makarskoj.

49 Takva se praksa obavljanja časoslova još od davnina njeguje u samostanskim zajednicama redovnika i monaha.

50 U nekim će dalmatinskim mjestima, primjerice u Grohotama na Šolti, ovakav način nazivati i pjevanjem na dva banka.

51 Ovo ipak nije izoliran slučaj, budući da su orguljaši (često puta samouki), u pojedinim crkvama koje su posjedovale orgulje, pratili pučko pjevanje (a ponekad i pjevanje misnika za oltarom). Usp. Š. Marović 2009, str. 73. i G. Doliner 1998, str. 12. i 13.

52 Ja, s druge strane, moram ustvrditi kako mi je upravo zvuk orgulja, koji se jako dobro stapa s bojom ljudskoga glasa, pri transkripciji stvarao znatne poteškoće, osobito pri dešifriranju basove dionice.



Slika 4

Vranjički crkveni pjevački zbor (dio pjevača) početkom devedesetih godina 20. stoljeća s Tomom Bulićem, Mirkom Mikelićem i ondašnjim župnikom don Pavlom Vukovićem, uz novopostavljene Jenkove orgulje (Vlado Grubić Mačo, osobni arhiv)

stran starijoj varijanti koja se zasigurno njegovala u vranjičkoj crkvi prije izgradnje (starih odnosno prvih) orgulja.<sup>53</sup>

Značajan, upravo prijeloman trenutak u našem dalmatinskom pučkom, nekadašnjem glagoljaškom pjevanju, zadržanom do 20. stoljeća, bio je upravo Drugi vatikanski sabor (1962. - 1965.), koji je, među ostalim, imao za zadatak obnovu liturgije i vezanih sadržaja. Odluke spomenutoga Koncila, osim što su znatno pojednostavile liturgijske propise i rubrike, u gdje kojim su slučajevima uzrokovala pravu abrupciju pjevačke baštine. Godine 1973. izdan je izvadak iz božanskoga časoslova za liturgijske potrebe vjernika, priručnik Večernje,<sup>54</sup> koji u Vranji-

cu nije bio odmah prihvaćen. Naime, pošto su pojedini dijelovi staroga oficija izmijenjeni, a neki jednostavno i ispušteni iz uporabe, valjalo se i u Vranjicu s vremenom prilagoditi novim zahtjevima obnovljene liturgije. Desećak godina nakon što je objelodanjen spomenuti priručnik ipak je pristupljeno adaptaciji starih crkvenih napjeva novim, osuvremenjenim bogoslužnim tekstovima.<sup>55</sup> Za to su se pobrinuli tadašnji vranjički župnik, don Pavao Vuković, pok. Toma Bulić i s. Arsenija Vidović. Iako su se napjevi prilagodili novom stanju i potrebama, danas ipak moramo ustvrditi kako se time dobar dio melodijskih, odnosno metroritamskih osobitosti zamjetno izmijenio, dakle u

53 Slovenski graditelj orgulja Josip Brandl (1867.-1938.) izgradio je godine 1931. za vranjičku crkvu sv. Martina orgulje s osam registara. On su godine 1990. zbog dotrajalosti zamijenjene novim dvomannualnim orguljama op. 210, s trinaest registara, radom slovenskoga orguljara Antona Jenka, koji je u njih ugradio neke registre iz starijih Brandlovih orgulja.

54 Sve reference vezane za večernje, po pitanju sadržaja i njegova slijeda kako se to pjeva danas, donosim onako kako stoji u liturgijskome priručniku Večernje, u izdanju Kršćanske sadašnjosti (Zagreb 1973). U predgovoru ovoga priručnika nema osvrta i pristupa na sam njegov sadržaj, kakav nalazimo, primjerice, kod P. Vlašića.

55 O ovoj problematici svojedobno iznosi svojevremeno neke primjedbe i P. Vlašić, u Evandelistaru iz godine 1921., navodeći u predgovoru: »Pri ovom radu pazilo se na ovo: 1. **da prijevod bude tačan** (naglasio PV). Toga radi, gdje je Vulgata nejasna, poslužio sam se *židovskim*, dotično *grčkim* izvornikom, kao i grčkim prijevodom Sedamdesetorice proučivši razna starija i novija tumačenja, napose ono od 'Cursus Scripturae Sacrae'; 2. **da jezik bude dobar**. Za to su izbjegavani provincijalizmi, a upotrebljen je čisto književni jezik, po mogućnosti što većma pučki (istaknuo MJ)...; 3. **da ostane biblijski kolorit**. Za to, gdje se to moglo spojiti s duhom našega jezika, sačuvan je način biblijskog orientalnog govora i izražavanja ...; 4. **da se uzme u obzir i tradicija**, [...] Za to su zadržani neki starinski izrazi, koji se nalaze u svim našim starim Evandeljima i Ritualima, i koji su već tako kao u krv ušli svećenstvu i narodu, te ih ne bi bilo uputno zamijeniti novijim izrazima. To je bila želja velike većine dalmatinskog svećenstva. Dok sam radio na Evandelistaru, proputovao sam dva puta svu Dalmaciju od Kotora do Zadra, pa se kod mnogih odličnih svećenika i svjetovnjaka priupitao, kako bi bilo zgodnije upotrebiti nekoje izraze, koji često dolaze u Evandelistaru. Opće je mnijenje bilo: Neka ostanu i u novom Evandelistaru oni neki općeniti izrazi, koji se nalaze u svim Evandelistarima, što su se doslije upotrebljavali, te su tradicijom utvrđeni i posvećeni (kao *Štenje, U dni one*); a boljom pak riječju nek se zamijene oni izrazi, koji su u dosadašnjim Evandelistarima bili različni, ili su ako ne pogrešni, a to nerazumljivi i loši.« P. Vlašić 1921, str. V.

skladu sa zahtjevima suvremeni(ji)h prijevoda, odnosno prepjeva.<sup>56</sup> Osebjuni stari naglasci vranjičkoga govora - koji su često padali na unutarnje ili posljednje slogove (ili ih je gdjekad znalo biti i više u jednoj riječi) - zamjetne naglasne dužine i, u nekim slučajevima, prijelazi između vokala<sup>57</sup> te pojedini poklopljeni vokali, došli su tom prilikom u svojevrsnu koliziju s novim uvjetima govornoga i standardnoga jezika.<sup>58</sup> Tako je, doskora, u potpunosti u bogoslužnim tekstovima, a time i samom pjevanju, među ostalim, prevladala ijekavica (tek se ponekad javljaju obje

varijante zajedno<sup>59</sup> - zabunom ili namjerno).<sup>60</sup> Uslijed ovakve situacije gdjekad se sasvim jasno naziru i starije konvencije jezičnih odlika ikavskoga govora - u meloritamskom smislu - dakle u samoj konstrukciji melodijsko-ritamske okosnice pojedinih napjeva.<sup>61</sup>

Što se tiče pjevanja službe časoslova u Vranjicu - po posrednim i neposrednim dokazima te svjedočanstvima starijih pjevača - može se zaključiti da su se prije tijekom čitave godine svečano obavljale, odnosno pjevale večernje i jutrenje (nekad, u sklopu jutrenjih i osebjune noć-

56 Tu želim istaknuti ovo važno pitanje, odnosno jasnu razliku između prijevoda i prepjeva - kategorija koje, unatoč srodnosti, ipak posjeduju i zadržavaju vlastiti identitet i pravo distinkcije. Prijevod teksta treba biti razumljiv i jasan, u skladu sa standardnim jezičnim normama, dok prepjev, uz dio navedenih elemenata prijevoda, posjeduje (odnosno zadržava najvažnije poetske) elemente originala i u novim okolnostima te je pjevan, dakle upravo pogodan za pjevanje. Prepjev, gotovo u pravilu, zadržava i osobitu poetsku metriku kakva je prisutna u versificiranom tekstu (kakva je česta, primjerice, u crkvenim himnima), a moguće još i vrstu rime i neke druge odlike poetskoga teksta, npr. asonanciju, aliteraciju, onomatopeju i sl. Usp. M. Pavelić 1936, str. XV-XXII.

57 Tako će i danas, radi lakšega izgovora hijata (zijeja), neki pjevači kod dva susjedna samoglasnika, primjerice u riječi Izrael, izreći ponekad Izrael. Slično će i slova lj i nj zgodimice pročitati odnosno otpjevati kao dvoglas l'j i n'j. U nekim situacijama može doći i do nestajanja, odnosno gutanja pojedinih vokala ili konsonanata (v. Prilog 3 i 6: pjevači pjevaju neznanost umjesto neznanost).

58 Tako možemo ustvrditi da se kroz svega nekoliko desetljeća, od kada je zabilježena prva varijanta (v. bilješku 6), metroritamski ustroj napjeva značajno izmijenio. Ove bi se izmjene, ukoliko bi nastavili dalje u prošlost, vjerojatno nastavile (i povećavale); uzmemo li u obzir starije verzije teksta himna (vidi bilješku 74), a za koje nemamo zapisan napjev, kao što je to slučaj s dvjema posljednjim transkripcijama (AV i MJ).

59 U Hrvatskom Bogoslužbeniku iz godine 1907. donesene su dvije verzije pjesme koja se pjevala pri blagoslovu Presvetoga Sakramenta: Pjesan - O jeziče, spjevaj vjerno (O yezicce Spievvay vierno, kako se naziva u Kašićevu Ritvalu iz godine 1640.) te Ista Pjesan - O jezici hvale dajte. U podnožnoj bilješci urednik za »istu pjesan« napominje kako dotična »po izvrstnom učenjaku izpjevana, točnije i pravilnije odgovara latinskoj, to glede prevoda to glede stihova; pa bi liepo bilo da bi se ju moglo u Crkvu uvesti eda zauzme mjesto one, koju i ako već puk na pamet pjeva, u mnogom nije kadar razumjeti (istaknuo MJ).« S. Ivančić 1907, str. 423 i 424. Zanimljivo je još kako je u Hrvatskome Bogoslužbeniku iz 1907. ista pjesan, ovoga puta Pjesna - O jezici hvale dajte, donesena u još jednoj varijanti, uz napomenu kako »Radi stiha ostavilo se ovu pjesmu u ikavštini.« Op. cit. str. 166 i 167.

Dakle, već se u ovom vremenu, a zapravo i ranije, nazire problematika pluralizma jezičnih izričaja i težnja za njihovom standardizacijom - osobito ako su sabrani na jednom mjestu, poput bogoslužne knjige. Tako je, u predgovoru Bogoslužbenika, napomenuto »nekoliko rieči« od kojih zanimljivim držim donijeti sljedeće: »Mnogi će također prigovarati i jekavštini, koju smo u Hrvatski Bogoslužbenik uveli. Nu o tom nek se svatko uvjeri, da, želimo li već jednom da nam barem u kojem pogledu bude književnost jednostavna, red nam se je u svih javnih proizvodih držati narječja, kojega se poprimili učenjaci i zagrebačka Akademija, a to jekavskoga hercegovačkoga. S druge strane, mi smo u izdavanju naše knjige imali obzira i na dubrovački i kotarski predjeo, kao i na jedan dio Hercegovine gdje je čuti dakako jekavski izgovor. Nijesmo također pustili s vida kvarnerske otoke kano nit istarsko i hrvatsko primorje, kuda je čuti rieči ekavštinom. A pošto bi moglo biti prigovora u prilog puku, to smo jekavštinom mislili svim zadovoljiti, držeći se ne pučkoga, već književnog narječja. Nu u Dalmaciji i tomu se zlu, ako je zla, može lahko doskočiti, jer nije mučno da župnici obrazlože i primjerom pokažu učenijim župljanom da se i je i ie može slobodno po svoju izreći, to ikavski, to ekavski, pošto i kratko je i dugo ie ne sadržavaju van jedinu slovku.« Op. cit. str. V.

Za spomenuti je ovdje i kako je Hrvatski Bogoslužbenik, koji je doživio nekoliko svojih izdanja, bio tiskan i za hrvatske iseljenike u Americi. O ovom vrijednom djelu, nažalost, nema ni spomena u Općem religijskom leksikonu, a ni u Hrvatskoj enciklopediji. Usp. B. Baničević 2003. str. 7.

60 Na pojavu namjernoga prikaza dviju tekstovnih varijanti naišao i u Bandulovićevim Pistcolama, gdje on, u misli za mrtve, donosi dvije verzije mrtvačke posljednice/sekvence: Dan ón ggniua Itraicnóm fillom (Naslidouanye alliti Pissança Martačka) te Svdač gniuan hochie priiti (Naslidovanye isto gorgnie pò drughi način) što samo potvrđuje kako je praksa postojanja više tekstualnih predložaka (u kojima su oni noviji s vremenom ipak potiskivali starije) bila poznata, čak i u službenim crkvenim knjigama. Usp. I. Bandulavić 1718, str. 221-224.

61 Iz tog razloga donosim i dvije varijante početka druge strofe himna Nebeski Jeruzolime. Ukoliko usporedimo početke, s potpisanim tekstom, bit će odmah jasno o kakvoj je razlici riječ. U radu s vranjičkim pjevačima i sâm sam se uvjerio kako se gdjekad pjevači, a osobito oni stariji, zabune u izgovoru kod pjevanja, jer su još pod dojmom starijega oblika napjeva. Starija varijanta (a) svakako se znakovito razlikuje od ove novije (b), kako se sada pjeva, budući da je tretman teksta uočljivo drukčiji u pojedinim slučajevima:

transkripcija: MJ (2011.)

a) b)

2. O kće - ri do-bro u-da na... 2. O kće - ri do-bro u-da na...

Ovo se, zapravo, odnosi na sve strofe, pošto je princip teksta dosljedan u svim stihovima. Po novom načinu pjevanja (kako je prikazano u gornjoj transkripciji) prvi slog riječi dolazi na četvrtinsku notu u predtaktu, dok se ostatak teksta pomiče na sljedeći takt formirajući novi ritamski obrazac. Na taj se način i osebjuni stari oksitonični naglasak u prvoj riječi, dakle onaj koji stoji na posljednjem slogu riječi, pomiče prema njezinu početku - ustvari na drugi slog riječi, kako se pjeva danas.



Slika 6  
Večernja na Dušni dan, 2. studenoga 2010. (snimio Mirko Jankov, 2010.)

nice) - što svjedoči o vrlo zahtjevnoj i opširnoj praksi te značajnom glazbenom akcentu unutar bogoslužne prakse. Tako su se pjevale večernje na sve nedjelje u godini kao i na Gospine, svetačke i druge blagdane te najvažnije svetkovine (Božić, Uskrs i Duhovi/Pedesetnica).

Do danas se sačuvalo pjevanje nekoliko večernja<sup>62</sup> u godini – Božićne,<sup>63</sup> Uskrsne, Duhovske, pokojničke, Posvete crkve i one sv. Martina.<sup>64</sup> Ovom prilikom donosim osvrt, opis i neke napjeve iz večernje na Dušni dan i večernje obljetnice Posvete mjesne crkve.<sup>65</sup>

### **Večernja na Dušni Dan (tzv. Pokojnička ili Mrtvačka večernja)**

Pokojnička se večernja pjeva na Dušni dan, prvoga dana mjeseca studenoga i uzeta je iz Reda pokojničkoga slavlja.<sup>66</sup> Pregledavajući recentni priručnik Večernje, zaključio sam

kako su se iz njega obavljali svi dijelovi: pozivnik, služba čitanja, jutarnja i, najzad, večernja, koja se i danas pjeva.<sup>67</sup>

Večernja započinje, po običaju, retkom Bože, na pomoć mi priteci (DJ),<sup>68</sup> nakon čega zbor pjeva (CPZ) odgovor (Prilog 1), nakon čega se odmah nastavlja s himnom O Kriste, kralju svemoćni (CPZ) (Prilog 2), u kojem sve stihove započinju tenori, s naknadnim priključivanjem basa.

Psalmodija ove večernje sastoji se od dva pripadajuća psalma - Ps 121 (120) i Ps 130 (129) - s antifonama, te hvalospjev (Fil 2, 6-11) s antifonom. Prvi psalam i hvalospjev dijele isti napjev dok je drugi psalam, uz poneke sličnosti, različit. Same su antifone zapravo dosta slične, s razlikom u tekstu, što tako sa sobom povlači i modificiranu meloritamsku okosnicu pojedine antifone.

Kantik Veliča (Prilog 3), koji se pjeva na ovoj večernji naziva se »mrtvački«, i sličan je u nekim elementima s onim

62 U redosljedu izloženih večernja u ovom prikazu slijedim dinamiku crkvene godine.

63 Od godine 2009. u Badnjog se noći, neposredno prije mise polnočke, pjeva Božićna večernja. Do 2008. se na njezinu mjestu anticipirala božićna jutrenja odnosno služba čitanja. Usp. M. Pavelić 1936, str. V.

64 Sveti Martin, ispovjednik i biskup, budući da je patron župe, slavi se u Vranjicu kao svetkovina 11. studenoga - stoga se na taj dan slave tri mise. Od godine 2009., zbog različitih subjektivno-objektivnih okolnosti, večernja se sv. Martina više ne obavlja - do tada se pjevala u noći uoči proslave patrona. Specifičnost je ove večernje bilo i Štenje života blaženoga Martina biskupa koje je pjevao solist.

65 Iako bi bilo veoma zanimljivo napraviti širi pregled, u ovom sam se radu, zbog njegova opsega, odlučio referirati na spomenute večernje jer su po karakteru napjeva različite, a, opet, sadrže glavninu vranjičkih napjeva i oblika koji se njeguju u pjevanju oficija.

66 Večernje 1974, str. 237-260.

67 U prikazu napjeva na večernjama, slijedit ću redosljed same večernje, ali bez detaljnijih opisivanja drugih vezanih sadržaja.

68 U zagradama stoje inicijali kazivača napjeva.



Slika 7  
Detalj stipesa oltara Duša od čistilišta (ili Oltara mrtvih, kako se u narodu naziva) u crkvi sv. Martina na kojem stoji zapisano: *Miserere nostrum* (snimio Mirko Jankov, 2011.)

drugim, »svečanim«, koji se pjeva na ostalim večernjama. Solistički zapjev, koji inače pjeva svećenik, za potrebe je ovoga rada izveo solist (DJ), na način kako je to, po svojoj prilici, nekada pjevao vranjički župnik don Jozo Bedalov, nakon čega je zbor otpjevao čitav hvalospjev do kraja.

### Večernja Posvete crkve

Večernja u Vranjicu zauzima značajno mjesto u slavljima obljetnice Posvete (mjesne) crkve.<sup>69</sup> Ona se pjeva u nedjelju prije blagdana sv. Martina biskupa, patrona župe, dakle u prvoj polovini studenoga. Nakon večernje slijedi misa koja se s večernjom u cijelosti nadopunjuje.

Poslije uvodnog retka (versikula)<sup>70</sup> - »Bože, u (ili) na pomoć mi priteci« (DJ) - koji inače pjeva župnik, odnosno predmolitelj, zbor neposredno odgovara: »Gospodine, pohiti da mi pomogneš. Slava Ocu, i Sinu, i Duhu Sveto-

mu. Kako bijaše na početku, tako i sada i vazda i u vijekove vjekova.« (Prilog 4). Zbor ipak ne pjeva usklik Aleluja, kako u predlošku stoji naznačeno, već neposredno nastavlja s himnom - koji uvijek pjevaju svi, četveroglasno.

Himan Nebeski Jeruzolime (Prilog 5) koji se pjeva (CPZ) na večernji ima zajednički napjev s nekim drugim himnima koji se pjevaju u Vranjicu prilikom večernja, odnosno s himnom Milijim srcem danaska,<sup>71</sup> posvećenim sv. Antunu Padovanskom. Ovaj himan proširenih strofa, budući da posjeduje osmerački stih, ima i srazmjerno čvrsto organiziran slobodni ritam.<sup>72</sup> Ovdje donosim transkripciju prve strofe himna Nebeski Jeruzolime, kako se ona danas pjeva.<sup>73</sup> Ritam osminki koji sam zapisao zapravo je veoma varijabilan i često se može doživjeti kao inegalan: kreće se između punktirane osminke sa šesnaestinkom (u pregnantnijoj izvedbi) i triolske grupe koja sadrži četvrtinku i osminku (izvedenoj u quasi negligente maniri). U konačnici sam se odlučio danu situaciju prikazati dvjema osminkama od kojih je prva produljena tenuto-crtom.

Psalmidija ove večernje sadrži dva psalma - Ps 46 (45) i Ps 122 (121) - te hvalospjev (usp. Otk 19, 1-7) s antifonama. Kao i u prethodnoj večernji, i ovdje su prvi i drugi psalam melodijski različiti, dok se hvalospjev pjeva na način prvoga psalma.

Svečani Veliča, koji se ovom prigodom pjeva, pokazuje bogatiju melodijsku razvedenost od onoga »mrtvačkog«, budući da su i prigode poput slavlja obljetnice posvete crkve intonirane svečanije. Ovaj se napjev odlikuje raspjevanim linijama dugoga daha uz zanimljivo izdeklamiran tekst. Nakon solističkoga zapjeva (AJ) koji pokazuje jasne, iako ponešto izmijenjene obrise službenoga gregorijanskoga napjeva, do kraja se pjeva čitav hvalospjev (CPZ).

Dok se, pod misom posvete crkve koja neposredno slijedi nakon večernje, pjeva ovaj kantik (poslije pričesti),

69 Večernje 1974, str. 183-187.

70 Starije su verzije (dijela) početka reda časova glasile: »Upit. Bože na pomoć moju nastoj. Odg. Gospodine pomoci meni pospješi se.« (S. Ivančić 1907, str. 1.) i »V) Bože, na pomoć moju priteci. R) Gospode, pohiti da mi pomogneš.« (P. Vlašić 1923, str. 1.). U prilogima donosim zapisane dvije varijante vranjičkoga napjeva za redak »Bože, na/u pomoć mi priteci« (za Dušni dan i Posvetu crkve, prema pjevanju kazivača AV i DJ), a koje pokazuju neke razlike u odnosu na pjevanje župnika don Ivana Matkovića prilikom same večernje (na Dušni dan) kako slijedi:

transkripcija: MJ (2011.)

V)Bo - že, na po - moć mi pri - te - ci.

71 Na listu s Antunovim himnom (pjesmom koja se pjeva u procesiji, koja je također posjeduje osmerački stih), s kojega se pjeva, u napomeni stoji kako je prepisan iz Bogoslužbenika na str. 220.

72 Usp. G. Doliner 1998, str. 20, 21.

73 Zbog komparacije različitih tekstova u prilogu 5b donosim četiri varijante himna Nebeski Jeruzolime (lat. *Caelestis urbs Jerusalem*); jednu iz pjesmarice Pisne duhovne raslične (Čulić 1805, str. 359 i 360.), dvije iz različitih izdanja Hrvatskoga Bogoslužbenika (Ivančić 1907, str. 303. i Vlašić 1923, str. 206 i 207.) i najnoviju, iz zbirke Večernje (Večernje 1974, str. 183.).



Slika 8  
Crkveni pjevački zbor sv. Martina u Vranjicu s orguljašicom s. Arsenijom (snimio Mirko Jankov, 2011.)

svećenik s ministrantima kadi izložen Oltarski Sakrament te, poslije, redom u znak počasti pokadi i sve ostale oltare<sup>74</sup> u crkvi - dakle (današnji) glavni oltar s izloženim Svetotajstvom, te četiri pokrajnja oltara.<sup>75</sup>

### Zaključak

Bogata baština pjevanja božanskoga oficija - koja se nekada u Dalmaciji njegovala po većini crkava - svakako je, navlastito, obogaćena i vranjičkim pučkim liturgijskim pjevanjem u večernjama. To je izraženo i tim više što se u solinskom području ovakvo pjevanje - ali i samo obavljanje - ove liturgijske vrste do danas zadržalo jedino u crkvi sv. Martina u Vranjicu.

Ono što me i samoga, prilikom ovoga istraživanja i proučavanja napjeva u večernjama, iznenadilo je brzina mijene glazbenoga izričaja i opsega njezine obuhvatnosti. Taj sam tijekom ovdje nastojao prikazati ponajviše kroz suodnos glazbe i teksta. Tako sam se, ovom prilikom, referirao ponajviše na himan Nebeski Jeruzolime, s nekoliko pripadajućih inačica koje su bile u uporabi kroz posljednja dva stoljeća, dok je posljednja još aktualna. Iz navedenoga se prikaza tako može jasno vidjeti i kako je sama narav narodne, odnosno pučke baštine (pre)često podložna ireverzibilnim devijacijama, što može imati različite uzroke: od ljudskoga nemara (čak i onih od kojih se to ne bi smjelo očekivati) pa sve do prirodne fluktuacije samoga glazbenog iskaza u puku. S velikim žaljenjem mogu reći kako sam, u kontaktu

i radu s nekim drugim zborovima u solinskom podneblju - primjerice s Pučkim pivačima Gospe od Otoka u Solinu - već poodavno uočio kako su brojne vrste, koje su u vranjičkim pjevanim večernjama još aktualne, postale upravo *reliquiae reliquiarum* - i to u uhu samih pjevača! Ovo bi nas stanje svakako trebalo navesti na razmišljanje i poduzimanje konkretnih koraka u očuvanju i adekvatnoj valorizaciji liturgijskoglasbene baštine ovoga kraja. Transkribirani napjevi koji su ovom prilikom donijeti svakako pokazuju bogatstvo vranjičke pjesme koju su nekada stvarali pučki pivači - poklad koji je do naših dana stigao podvrgnut neumitnim zakonima povijesti, naime zakonima mijene. Bilo kako bilo, nikada nema potpunoga povratka na staro, a, zapravo, ne može ga ni biti jer su ljudi uvijek - novi. Ipak, razborito je, u najmanju ruku, objektivne vrijednosti poput ovih što bolje i potpunije spoznati i druge s njima upoznati. Ne toliko niti radi njih samih, koliko radi njihova potencijala oplemenjivanja kulture duha (a napose one glazbene) suvremenoga čovjeka i društva.

Ovaj rad tek je početak sustavnoga proučavanja, bilježnja i valorizacije vranjičkih glazbenih pučkih svetinja, kako se slikovito izrazio jedan pjevač. One su, kao takve, svakako autentični muzikalni odjeci starijih vremena, glazbene fleksije koje su u životu vranjičkoga življa bile konstante - sveprisutne, u svim svojim metamorfozama - noseći jasan pečat glazbenoga (i općega) senzibiliteta, kao i njegove estetsko-funkcionalne koncepcije u bogoštovnome pjevanju.

74 Ovom se prilikom nije kadio stari glavni oltar, Presvetoga Sakramenta.

75 Ovdje sam ukratko opisao neke dijelove večernje i mise na kojima sam prisustvovao 7. studenoga 2010. Kod transkribiranja napjeva služio sam se nekim snimkama koje su bile ostvarene na samim obredima te, kasnije, na probama zbora, kada sam pojedine elemente želio jasnije zabilježiti i proučiti.

PRILOG BR. 1

## Večernja na Dušni dan - redak i odgovor -

Svećenik: Zbor: transkripcija: MJ (2011.)

V)Bo - že, u po-moć mi pri-te-ci. Go - spo-di-ne, po-hi-ti da mi po-mōg - neš.

Sla-va O - cu i Si - nu... i Du - hu Sve-to - mu.

Ka - ko bi - ja - še na - po čet - ku, ta - ko i sa - da i va - zda,...

i u vije - ke vje - ko - va. A - men.

PRILOG BR. 2

## Večernja na Dušni dan O Kriste, kralju svemoćni - himan -

Larghetto psalmodico

transkripcija: MJ (2011.)

1. O Kri-ste, Kra-lju sve-moć-ni, Ti o-stan smr - ti u - ni - šti,\_\_\_

Da sla - vu O - cu pri - ba - viš i na - ma di - ku ne - be - sku.

2. U ko-ban jur-nuv o - kr - šaj, Ti u - ze na - še sla - bo - sti;\_\_\_

Smrt svo-jom smr-ću nad-vla - da, nad sta-rom zmi - jom po-bjed-nik.



PRILOG BR. 3

## Veliča - "mrtvački"

Adagio e devoto

transkripcija: MJ (2011.)

*Svećenik:*



Ve - li - ča du - ša mo - ja Go - spo - di - na. \_\_\_\_\_

□

*Zbor:*



2. I kli - kće duh\_ moj\_ u Bo - gu mo - me Spa - si - te - lju.



3. Što po - gle - da na ne - zna - nost(!) slu - žbe - ni - ce svo - je: \_\_\_\_\_



5 od sad će me, e - vo, svi na - ra - šta - ji zva - ti bla - že - nom.

□



4. Jer ve - li - ka mi dje - la u - či - ni \_\_\_\_\_ Sve - sil - ni, \_\_\_\_\_ sve - to - je i - me nje - go - vo.

PRILOG BR. 4

## Večernja posvete crkve - redak i odgovor -

Svećenik:

transkripcija: MJ (2011.)

V) Bo - - že, na po - moć mi \_\_\_\_\_ pri - te - ci - i.

*Zbor:*

R) Go - spo - di - ne, po - hi - ti \_\_\_\_\_ da mi po - - - mog - neš. \_\_\_\_\_

Sla - va O - - - - cu i Si - nū \_\_\_\_\_

i \_\_\_\_\_ Du - hu Sve - (e) - - - to - mu. \_\_\_\_\_

Ka - ko - bi - ja - še na \_\_\_\_\_ po - čet - ku, \_\_\_\_\_

ta - ko i sa - da i va - zda i u \_\_\_\_\_ vije - ke vje - - - ko - va. \_\_\_\_\_

PRILOG BR. 5a

## Večernja posvete crkve

### Nebeski Jeruzolime - himan -

Tempo giusto ma comodo

transkripcija: MJ (2011.)

Ne-be-ski Je-ru-zo-li-me, bo-žan-skog mi-ra gle - da nje, Od

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The music features a melody with eighth and sixteenth notes, and a bass line with eighth and sixteenth notes. There are triplets marked with a '3' and a bracket. The lyrics are written below the notes.

ži-vog stije-nja tvr-đa - vo, Što vječ-nom svo-du do - pi-reš, A

The second system of the musical score continues the melody and bass line. It features similar rhythmic patterns and triplet markings. The lyrics are written below the notes.

an-đe-la mi-li-jun te Ko ne - vje - stu o-kru-žu - je.

The third system of the musical score concludes the piece. It features similar rhythmic patterns and triplet markings. The lyrics are written below the notes.

**PRILOG BR. 5b**

- Pisne duhovne raslične 1805 [prijevod-prepjev?]:

1. Nebeski Jeruzolime / Blaxeno mira vidjenje / Koi od xivi visoko / Kamenia k' Nebus' uzdixis. / Kanno zaračnica okolis / Angelaa imas sto tisuch.
2. Virrena, srichna, o čestita / Vresena s' slavom otčevom / I s' Zaručnika milostju / Kraglize priuzorita / Karstu zdruzena Principu / Zgrado prisvitla Nebeska.
3. Ovd i Svitlise biserom / I svimsu Vrata otvorena / I s' kripofchiubo prihodnom / Vmarli onamo vodise / S' gliubavju karsta zanesen / Koigodche Mukke podniti.
4. Dlieta zdrauim udorcim / Zidara čestim tolkanjem / Mlatom kamenie ugladieno / Skladju onu tuardinu / Sklopgliena izuarstim zauizam / Postaugliajuse u visinu
5. Dika budi Otzu vavičgna / Dostojna privisokomu / I Sinu Otza jedina / I slavnomu Vtisitelju, / Komu fala, moch, i slava / Budi uazda vikovita. Amen.

- Hrvatski Bogoslužbenik 1907 [prepjev Mate Škarić(?)]:

1. Nebeski Jeruzolime, / Vidjenje mira, blaženo, / Koji od živoga kamena / Visok se k nebu ponosiš, / I kô nevjesta tisućom / Angjela se obkružuješ.
2. O blagom srećom udata, / Otčevom slavom resena, / Ženika svog nadarena / Milošću, krasna Kraljico, / Krstom Vladarom spojena / Jasna ti Tvrđjo nebesna.
3. Biseri tu se blistaju / Vrata i svim s' otvaraju: / Vodjom bo tamo kriepošću / Svaki se vodi umrli, / Krsta pobudjen ljubavi / I muke svaki podnaša.
4. Udarci dlieta zdravoga, / I mnogočestim mlatanjem / Izvrstnim maljem gladjenu / Tu tvrđju grade kameni, / Ki liepom svezom spojeni / Na vrhu su položeni.
5. Poklon i čast Roditelju / Budi po svuda Višnjemu, / Otčevu Sinu Jedinu, / I svetom Utješitelju / Komu moć, slava, pohvala / Bud' vječna u sve viekove. / Amen.

- Hrvatski Bogoslužbenik 1923 [prepjev Vice Medini]:

1. Nebeski Jerusaleme, / Pokoja zrenje blaženo, / Koji od živca kamena / Uvis se k nebu uzdižeš, / Okružen poput nevjeste / Bezbrojnim mnoštvom Anđela.
2. O sretnom sudbom vjenčana, / Očevom slavom krunjena / Milošću svog Zaručnika / Opsuta, krasna Kraljice / S Kristom Vladarom spojena, / Sjajna ti Tvrđo nebeska.
3. Vrata ti sjaju biserom, / Ulaz je svakom slobodan: / Jer svaki čovjek kreposni, / Kog bije kakva nevolja, / Kristovom ganut ljubavi, / S čeznućem k tebi prilazi.
4. Kamenje klinom ciepano, / I maljem brižno mlaćeno, / Majstorskim dlietom sklesano, / Ovu je zgradu složilo, / I zgodnim vezom spojeno. / U vrh je njezin smješteno.
5. Dika nek bude pristojna / Višnjemu viek Roditelju, / Jedinom sjaju Očevu, / I slavnom Utješitelju, / Kom nek je hvala, vladanje / I slava po sve viekove. / Amen.

- Večernje 1973 [prepjev Milan Pavelić]:

1. Nebeski Jeruzolime, / Božanskog mira gledanje, / Od živog stijenja tvrđavo, / Što vječnom svodu dopireš, / A anđela milijun te / Ko nevjestu okružuje.
2. O kćeri dobro udana, / Što slava Očev miraz ti, / A svaka milost mužev dar; / Od svijju ljepša kraljice, / S vladarom Kristom vjenčana / Nebeska svijetla državo.
3. Tu biser vrata blistaju / I otvorena svima su, / Jer na njih samo kreposti / Uvesti mogu smrtnika, / Što ranjen svetom ljubavi / Za Krista patnje podnosi.
4. Kamènar dlijetom krepkim je / I udarcima čekića / Baš mnogo stijene gladio, / Što u tu zgradu ulaze, / I zgodnim vezom sljubljene / Do takva visa penju se.
5. Sva slava, ko što doliči, / Nek bude Ocu višnjemu / I jedinom Sinu mu / Sa Tješiteljem preslavnim: / Gospodstvo njemu, čast i vlast / U vječne vijeke vjekova. Amen.

PRILOG BR. 6

## Veliča - "svečani"

transkripcija: MJ (2011.)

*Solenne* *Svećenik:*



Ve - li - ča du - ša mo - ja Go - spo - di - na.

*Zbor:*



2. I kli - - - kće duh - - - moj - - -  
u Bo - gu mo - me - - - spa - si - te - - (e) - - - lju. - - -  
3. Što po - gle - da na ne - zna - nost (!) slu - žbe - ni - (i) - - - ce svo - je: - - -  
od - sad će me, e - vo, svi na - ra - šta - ji - - - zva - ti bla - (a) - - - že nom. - - -

4. Jer ve - li - ka mi dje - la u - či - ni (i) Sve - sil - ni,

sve - to je i - me nje - (e) - go - vo.

### Kratice

AJ	= Andro Jurić
AV	= Arsenija Vidović
CPZ	= Crkveni pjevački zbor
DJ	= Damir Jurić
MJ	= Mirko Jankov
PV	= Petar Vlašić
TB	= Toma Bulić

### Literatura

- |                    |   |
|--------------------|---|
| I. Bandulavić 1718 | Ivan Bandulavić [Iuann Bandulauich] (priređio), <i>Pisciole i evangelya priko suega godiscta novo istomacena po razlogv Missala Dvora Rimskoga...</i> [po Nicoli Pezzanu; sedmo izdanje], V Bne-cich M.D.CCXVIII. [1718]. |
| B. Baničević 2003  | Božo Baničević, <i>Bratimska pjesmarica Gospe Kandalore u Smokvici</i> , Split 2003.  |
| J. Bezić 1973      | Jerko Bezić, <i>Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području</i> , Zadar 1973.  |
| P. Z. Blaić 1988   | Petar Zdravko Blajić, <i>Gregorijanski koral</i> , Crkvena glazba, Zagreb 1988, 7-36.   |
| M. Čulić 1805      | Matija Čulić [Mattia Civlich] (priređio), <i>Pisne duhovne raslične</i> , U Mletzih MDCCCV. [1805].   |

- T. Čičerić 2010 Tonči Čičerić, *Sprovodni napjev solinske Bratovštine*, Tusculum 3, Solin 2010, 147-165.
- G. Doliner 1998 Gorana Doliner, *Spomenici glagoljaškog pjevanja. Glagoljaško pjevanje u Novom Vinodolskom*, 2, Zagreb 1998.
- S. Ivančić 1907 O. S. I. [o. Stjepan Ivančić] (priredio) *Hrvatski Bogoslužbenik ili Sbirka Jutrnja i Večernja glavnih svetkovina preko godine i obrednih molitava i raznih pjesama koje se običavaju po hrvatskih župah u Dalmaciji i susjednih zemljah*, Zadar 1907.
- M. Jankov 2010 Mirko Jankov, *Glagoljaška glazbena baština u Solinu i njegovoj okolini*, Tusculum 3, Solin 2010, 133-145.
- N. Kalogjera 1920 Niko Kalogjera, *Pučko crkveno pjevanje u Splitu*, Sv. Cecilija XIV, br. 4, Zagreb 1920, 74-80.
- D. Kečkemet - I. Javorčić 1984 Duško Kečkemet - Ivo Javorčić, *Vranjic kroz vjekove*, Split 1984.
- Š. Marović 2009 Šime Marović, *Glazba i bogoslužje. Uvod u crkvenu glazbu*, Split 2009.
- J. Martinić 2007 Jerko Martinić, *Tri napjeva iz repertoara pučkog crkvenog pjevanja župe Sv. Križa – Veli Varoš u gradu Splitu*, Arti musices 38, br. 1, Zagreb 2007, 85-102.
- H. Mihanović-Salopek 1997 Hrvojka Mihanović-Salopek, *Milan Pavelić – majstor neoklasicizma u sutonu klasicizma*, Obnovljeni život 52, br. 1, Zagreb 1997. str. 37-58.
- M. Mikelić 2009 Marinko Mikelić, *Bratovština Presvetog Oltarskog Sakramenta u Vranjicu*, Split 2009.
- M. Pavelić 1936 Milan Pavelić, *Crkveni himni u hrvatskom prijevodu. Latinske crkvene pjesme Brevijara i Misala s nekima neliturgijskim*, Zagreb 1936.
- S. Stepanov 1983 Stjepan Stepanov, *Spomenici glagoljaškog pjevanja. Glagoljaško pjevanja u Poljicima kod Splita*, 1, Zagreb 1983.
- S. Topić 1988 Slavko Topić, *Pučki oblici u crkvenom pjevanju*, Crkvena glazba, Zagreb 1988, 37-66.
- Večernje 1974 *Večernje. Na nedjelje i svetkovine, pokojničko slavlje, povečerja. Izvadak iz Časoslova naroda Božjega*, Zagreb 1974.
- P. Vlašić 1921 Petar Vlašić (priredio), *Evanđelistar to jest Epistole i Evanđelja preko sve godine po Novom Rimskom misalu*, Dubrovnik 1921.
- P. Vlašić 1923 Petar Vlašić (priredio), *Hrvatski Bogoslužbenik ili zbirka Večernjâ i nekih Jutrenja po novom Rimskom Brevijaru (s dodatkom raznih molitava, obreda i pjesama)*, Dubrovnik 1923.

## Summary

Mirko Jankov

### **The vespers sung in Vranjic**

Key words: Vranjic, traditional singing, Glagolitic singing, liturgy, sung vespers, All Saints Day, church dedication

Vranjic, a small peninsula at the mouth of the river Jadro, has produced significant persons and contributions to our cultural and spiritual climate through the history. This place of rich and tumultuous past has been marked with numerous changes and upheavals, often not making its inhabitants' lives any easier. The life and activities of the common folk of Vranjic, similar to the nearby Solin, may be reliably followed from the mid 17th ct., exactly from 1648, the year of liberation of Klis and the Solin valley from the Turks. The Venetian governor in Dalmatia, Leonardo Foscolo, then brought to the area of Solin and Vranjic families from the areas around Petrovo polje, near Drniš. Having recovered from the war times and adapted to new living conditions, the immigrated people started living a new life and the expressions belonging to it, as much as they could - but always in an authentic way. This paper presents the ecclesiastical traditional singing of vespers - on the All Saints Day and anniversaries of the local church dedication. This singing, of ancient Glagolitic tradition and foundation, has been practiced for many years by the male Choir of the Parish Church of St. Martin. This liturgical singing used to be practiced in the entire Solin area, today having been preserved only in Vranjic, and practiced just a few times over the year, a fact that makes it even more interesting. Particular emphasis is placed on some liturgical tunes and their most important characteristics, tunes - introductory line and reply, hymns and two *Magnificat* canticles - sung in the two above mentioned vespers. Indirect information on the liturgical folk singing in Vranjic are provided in the records of the Book of the Dead of Vranjic, from as early as 1743, but it appears most probable that this practice origins from still earlier times. However, direct evidences are the very musical contents, today making the authentic and most important testimony - in spite of all the changes that have occurred in some segments of the singing (in correlation of music and various textual patterns). The transcribed tunes, that are selected now to be treated and presented, certainly show richness of the centennial musical tradition of Vranjic and the spirit with which the very folk singers used to inventively create - their successors still fostering it with greatest care. Although subjected to the historic laws of inevitable change - it bears a clear sign of the music sensibility of Vranjic and its esthetical concept in liturgical singing.