

Mirko Jankov

Iz pučkoga crkvenog repertoara pjevača župe sv. Martina biskupa u Vranjicu

Mirko Jankov
HR, 21231 Klis
Kneza Trpimira 94

Izborom 20 pučkih crkvenih napjeva koji su se nekada izvodili ili su još uvijek aktualni u bogoslužju župne crkve sv. Martina biskupa u Vranjicu autor podastire presjek dijela reprezentativnih forma mjesnoga pjevačkog liturgijskog i paraliturgijskog repertoara glagoljaških korijena. Uvidom u transkribirane i analizirane jedinice omogućen je pregled zastupljenih načina glazbenoga izvođenja (solističko, respnzorijalno i antifonalno pjevanje te primjena tzv. tipskih i posebnih melodija), melodijsko-harmonijskih odlika (opsezi, karakteristični intervali, akordne formacije i sl.), stilsko-agogičkih osobitosti te identifikacija pripadajućih im modalno-tonalitetnih elemenata. Gdje god je bilo moguće, iznijeti su i osnovni podaci o podrijetlu tekstova te ostalim kontekstualnim sastavnicama obrednoga pjevanja što ga Vranjicu dugi niz godina njeguje mjesni muški crkveni pjevački zbor.

Ključne riječi: Vranjic, glagoljaško pjevanje, pučki crkveni napjevi

UDK: 783.65(497.5 Vranjic)

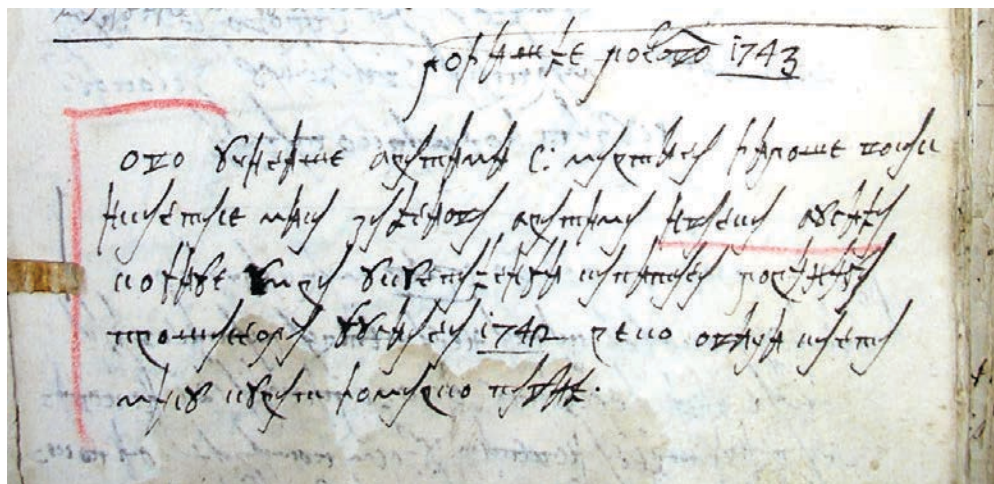
Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 23. lipnja 2016.

Uvod

Od godine 2011., kada sam po prvi put pristupio obradi pučkoga crkvenog (liturgijskog i paraliturgijskog) pjevanja u vranjičkoj župi sv. Martina biskupa,¹ moj se uvid u pripadajući mu repertoar i pjevačko-izvedbene karakteristike do danas značajno povećao.² Iako se u međuvremenu njegov izgled nije mnogo mijenjao,³ bilo je

uputno - kad god bi se za to pružila povoljna prilika - što više materijala snimiti⁴ i transkribirati, ponajprije kako bi se pjevanje na taj način, osim budućim članovima zбора, grafički predočilo i onima koji ga danas izvode a ne poznaju ga detaljno »od malih nogu« - što je u ranijim vremenima bila redovita (ujedno i olakotna) okolnost.

- 1 Snimanja u Vranjicu do sada su u nekoliko navrata obavljali još i Stjepan Stepanov (1964. snimio je 23 jedinice), Jerko Martinić (1974. snimio je 52, a od toga transkribirao 25 jedinica) te Katarina Duplančić (2010. snimila je 6 sati i 18 minuta glazbenih izvedbi). Usp. K. Duplančić 2011, str. 65. Također usp. i J. Martinić 1981, str. 2, 35, 62, 71, 74, 82, 96; J. Martinić 2011, 50-52; J. Martinić 2014a, str. 17-22. Preko sljedećih poveznica moguće je vidjeti točan popis naslova napjeva što su ih svojedobno snimili S. Stepanov (https://www.stin.hr/glagoljasko-pjevanje/glagoljasko_pjevanje.pdf, str. 62 i 63; pristup 3. lipnja 2016.) i J. Martinić (https://www.stin.hr/glagoljasko-pjevanje2/glagoljasko_pjevanje2.pdf, str. 55 i 56; pristup 3. lipnja 2016.). Snimljeni, dijelom i transkribirani materijali, osobito oni S. Stepanova i J. Martinića, u budućnosti svakako mogu poslužiti kao pouzdano polazište na osnovu kojega bi vrijedilo načiniti komparativne analize s transkripcijama kasnijih odnosno recentnih tonskih pohrana. Možemo vjerovati kako bi rezultati takva istraživanja - u odnosu na opsege i količinu promjena što su (makar u slučajevima pojedinih, u više navrata zabilježenih napjeva) nastale tijekom posljednjih pedesetak godina - mogli dati zanimljive odgovore.
- 2 Poslije smrti dugogodišnjega voditelja vranjičkoga zbora dr. med. dent. Mirka Mikelića (1947. - 2010.), s vranjičkim sam pjevačima i s. Arsenijom Vidović surađivao u nekoliko navrata. Od rujna 2015. uz s. Arseniju, višegodišnju orguljašicu crkve sv. Martina, stjecajem okolnosti prihvatio sam suvoditeljstvo toga ansambla, što mi je dodatno olakšalo uvid u repertoar tamošnjih pjevača.
- 3 Značajan gubitak na ljudskoj i pjevačkoj razini crkveni je pjevački zbor sv. Martina poslije smrti dr. Mirka Mikelića doživio i smrću Damira Jurića, I. tenora čije je pjevanje kroz dugi niz godina ovom vokalnemu ansamblu davao prepoznatljivu boju i interpretativnu kvalitetu. Njima sa zahvalnošću posvećujem ovaj rad.
- 4 Snimanja sam za potrebe ovoga rada obavljao u više navrata, prilikom samih obrednih izvedaba ili pak na probama zbora od godine 2011. do danas. Pojedine primjere transkribirao sam i prema nekim starijim snimkama (posebno ako su bile jedine), što je redovito navedeno uz pojedine notne priloge. Sve moguće nedoumice koje su se javljale prilikom analitičkoga preslušavanja tonskih pohrana nastojao sam otkloniti naknadno, u individualnim razgovorima s pjevačima, osobito onima koji su bili najsigurniji u svoju dionicu. Uz notne primjere u nastavku rada integralni tekstovni prilozima donijeti su isključivo u slučajevima predložaka koji su slabije poznati ili su teže dostupni. U svim je naslovima naznačen izvor teksta kojim se pjevači služe prilikom svojih izvedaba.



Slika 1

Svjedočanstvo iz Knjige mrtvih o pjevanju vranjičkih bratima sv. Martina na pokojničkoj Misi godine 1743. (snimio I. Grubišić)

Usmenoj predaji, koja među generacijama vranjičkih pjevača još uvijek predstavlja osnovni način povijesne transmisije baštinjenoga repertoara, takvim se pristupom name nastojalo pružiti svojevrsnu potkrjepu grafičkim medijem. Na određen način pokušalo se time dokinuti i sve moguće nedoumice koje se među pojedinim pjevačima javljaju u nekim slučajevima (pitanje točne visine intonacije, precizna redosljeda izvođenja, mogućih ponavljanja i sl.) - osobito pak u napjevima što se na godišnjoj razini izvode tek jednom ili dvaput.⁵

Vranjički pučki crkveni pjevački repertoar, naslijeđe stoljetne glagoljaške tradicije koja je u svijesti župljana (a napose onih koji su njezini protagonisti, dakle pjevači) ukorijenjena sve od vremena utemeljenja župe sredinom 17. stoljeća, po brojnim je glazbenim postupcima i karakteristikama prepoznatljiv na regionalnoj, ali i lokalnoj razini.⁶

Koliko je do sada poznato, pučko se crkveno pjevanje u Vranjicu njegovalo barem od prve polovine 18. stoljeća,

a moguće je i ranije. U *Knjizi mrtvih* (1742. - 1803.) zasjeđeno je tako kako su već 1743. mjesni bratimi »kantali misu« za pokojnoga člana svoje »skule« (sl. 1).⁷ Godine 1857. »nadstojnik od Solina od Vragnice« Martin Ivić za župnu je crkvu sv. Martina od prepisivača Grge Bezića iz Grohota na Šolti naručio rukopisni *Xivot Svetoga Spiridjuna* iz kojega su se obavljala pjevanja »žiča« toga sveca zaštitnika pomoraca i maslinara.⁸ Koncem istoga stoljeća, godine 1894. imenom se navodi četrnaest crkvenih pivača, dok se iz jednoga dokumenta iz 1886. doznaje i da je glavni pjevač u crkvi dobivao stalnu novčanu nagradu.⁹ Iz ovih nekoliko podataka vidljivo je kako je od 18. do 20. stoljeća pučko crkveno pjevanje u Vranjicu bilo konstantno njegovano. U proteklomu pak stoljeću takvo je muziciranje dobilo nove poticaje oformljenjem Crkvenoga pjevačkog društva godine 1926.¹⁰ i, bitno je to spomenuti, učestalom suradnjom pjevača sa stručnim voditeljima, što se nastavilo do vremena današnjice.

5 Osim u crkvenomu pjevačkom zboru, dio vranjičkih pjevača pojedine sakralne napjeve svoje župe izvodi i u okvirju koncertnih nastupa vokalnoga ansambla Chorus Cantores koji je osnovan godine 1997. (po kazivanju pjevača B. Mikelića i Lj. Jurića).

6 Istovrsni pjevači, primjerice u Klisu, Solinu, Mravincima ili Kućinama, s kojima oni iz Vranjica redovito dolaze u interakciju (npr. kod pjevanja sprovoda), među sobom dobro poznaju glazbene odlike (melodije, fiorete, kadence i sl.) pojedinih navedenih pjevačkih skupina. U tu činjenicu više sam se puta i sâm uvjerio, osobito u razgovorima s onima koji imaju dugogodišnje pjevačko iskustvo. Pojedinci se bez poteškoća još uvijek lako prisjećaju karakteristika interpretacija pojedinih »starih pivača« koji su određene naslove godinama izvodili solistički.

7 Točno svjedočanstvo glasi: »Godište go[spodi]novo 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.« Na ustupanju fotografije i na transliteraciji teksta s bosančice srdačno zahvaljujem Ivanu Grubišiću.

8 Zahvaljujem župniku don Ivanu Matkoviću i mag. archeol., mag. hist. Ninu Švonji na pomoći i omogućenju pristupa župnim arhivalijama.

9 D. Kečkemet - I. Javorčić 1984, str. 119.

10 Usp. K. Duplančić 2011, str. 12.

Prisustvo glazbeno osposobljenih pojedinaca tijekom proteklih pola stoljeća, ponajprije kapucina o. Mije (Miška) Tomašinca iz Splita, zatim mještana Tome Bulića i Mirka Mikelića, kojima se svojedobno pridružila i Skolastika s. Arsenija Vidović, izvedbama mjesnih pjevačkih generacija uz kontinuiran rad svakako je osiguravalo i izvjesnu dozu povećanja izvođačkih sposobnosti.¹¹ Pojedini pjevači navedenu će okolnost nerijetko ocijeniti kao izvor stanovitoga, kako sami kažu, akademizma što su ga time - na poseban način uvježbavajući i izvodeći skladana homofonijska ili polifonijska djela - usmogli usvojiti.¹² Liturgijska i glazbenička formacija voditelja zbora utjecala je k tome i na izmjene (tj. osuvremenjenja) što su se najvećim dijelom ticale prihvaćanja novi(ji)h, tj. aktualnih tekstovnih

predložaka, shodno stremljenjima liturgijske obnove Drugoga vatikanskog sabora (1962. - 1965.) te zastupljenost orguljske potpore koja je u posljednjim desetljećima znatno srasla s njihovim vokalnim izvedbama.¹³

U kompleksu vranjičkoga obrednog pjevanja pogled današnjega istraživača svakako se mora zaustaviti i na jasno prisutnoj četvrtoj zbrojskoj dionici, onoj baritonskoj, čvrsto utkanom u tkivo većine višeglasnih izvedaba u koje je uvedena tijekom proteklih tridesetak godina. Mada kao takav ovaj glas ne predstavlja izvorni pučki glazbeni izričaj - koji se u svojem krajnjemu vertikalnom grananju s vremenom doista uvjerljivo usmogao razviti do dijatonskoga modalno-tonalitetskog (homofonijskog) troglasja - danas ga bez sumnje valja promatrati njegovim



Slika 2

Vranjički pjevači na probama zbora (snimio M. Jankov, 2015.)

11 Osim pjevanja u crkvenomu zboru mnogi od vranjičkih pjevača bili su aktivni i u drugim vokalnim ansamblima, primjerice Vokalistima Salone, Oktetu DC, Zboru HNK-a u Splitu i sl.

12 Još 1984. Petar Zdravko Blajić pjevanje crkvene namjene u Vranjicu u odnosu na ono u Stobreču, Solinu i splitskomu Velom Varošu ocijenio je »najumjetničkijim«. Usp. P. Z. Blajić 1984, str. 420.

13 Ta pak okolnost nije u Vranjicu izoliran slučaj. Kako mi je u razgovoru potvrdio dr. Jerko Martinić, naš dugogodišnji istraživač i vrstan poznavatelj glagoljaškoga pjevanja, slično je bilo i u nekim drugim dalmatinskim sredinama što su u svojim župnim crkvama osim orgulja imale i orguljaša koji je umio mjesne napjeve adekvatno harmonizirati i time pjevačima omogućiti znatnu intonativnu potporu. Ta okolnost, iako doista atipična, bez sumnje je utjecala da su se obredi poput pjevanih dijelova božanskoga Časoslova - Večernjih (Večernja) odnosno Jutarnjih (Jutrenja) - uspjeli u vranjičkoj crkvenoj pjevačkoj praksi očuvati sve do današnjega dana. Evidentno je to u konačnici još uvijek, kada prilikom izvedbe pojedinih svećanih Večernjih na koru često i nisu prisutni svi članovi zbora (usp. sl. 5); orgulje svojim zvukovljem (s diskretno koncipiranom registracijom) tada na poseban način olakšavaju pjevanje zbrojskih dijelova okupljenomu broju pjevača.

integralnim dijelom. Uostalom, kao što su nekada (nemoć je točno znati kada i po komu) bile osmišljene i same (vodeće) melodijske dionice I. i II. tenora s pripadajućim im basovskim pratnjama, temeljenima isključivo na pjevačkomu osjećaju za »šekondiranje«, na sličan je način tijekom posljednjih triju desetljeća uveden i bariton - spontano i u svojoj artikulaciji glazbeno sasvim logično.¹⁴ Svojim gibanjima, kako ćemo to u primjerima koji slijede vidjeti, taj se glas oslanja na izbor tonova iza akorada već postojećih harmonijskih funkcija: toničke, dominantne i subdominantne. Bariton odgovara svojevrsnoj dionici trećega tenora, a dosta nalikuje i basu od kojega je u pojedinim primjerima čak i statičniji (usp. npr. notne priloge br. 15 i 19). Melodijskim kretanjima taj glas dakle vrši ulogu melodijske spone između prostora basa i diskanta popunjujući, kao srednji glas, zvukovno već zasićenu tenorsko-basovsku lagu.¹⁵ U nekim, međusobno sličnim glazbenim slučajevima, pjevači praktički identično tenorsko-basovsko tvorivo umiju bez poteškoća izvoditi troglasno i četveroglasno (usp. notne priloge br. 17 i 18).

Obrađujući ovom prilikom dio pučko-crkvenih pjevačkih formi koje na koru vranjičke crkve imaju stoljetnu prisutnost logično je uputiti se u izlaganje materije induktivnim pristupom, dakle od jednostavnijega k težemu. Pritom se, usporedno s proširivanjem sagledavanja kvalitativno-kvanitativnih sastavnica odabranih jedinica, izloženih u presjeku od jednoglasja do četveroglasja, redovito uočava i spomenuta logičnost melodijskih promjena što ih

je analiziranjem moguće detektirati. Uspoređujući međusobno jednostavne i složen(ij)e napjeve zamjetna je daka-ko i njihova tematsko-dispozicijska povezanost: ono što je u prvima bilo rudimentarno prisutno, u potonjima će pokazati jasne rezultate pjevačke evolutivne transformacije.¹⁶

Obrađena građa

U nastavku članka obrađeno je pjevanje antifonā, solističkih zaziva s pripadajućim im zborskim odgovorima, otpjevā, psalama, posljednicā te konačno dviju (tijelovskih) paraliturgijskih pjesama.¹⁷ Ukratko, riječ je o pučkim glazbenim primjerima kojih izvedbe predstavljaju reprezentativan uzorak zastupljenih načina/oblika obrednoga pjevanja u Vranjicu: od solističkih do skupnih interpretacija, u rasponu od jednoglasja do četveroglasja (mjestimično i krnjega peteroglasja), primjene kontrafakture ali i posebnih melodija koje su svojom fizionomijom vezane isključivo za jedan tekst.¹⁸

• **Antifone** (od grč. *antí* = prema, protu + *phōné* = glas, *antiphonēō* = odgovarati; lat. *antiphona*) predstavlja pripjev što ga (na misi) od pjevača-solista preuzima zbor (i puk) izvodeći ga između pročitanim/otpjevanim versima psalma (antifonalni psalmi), dok se u slučaju moljenja Časoslova solistički ili skupno izvodi na početku i na kraju psalma (alternirani psalmi).¹⁹ U glazbenomu smislu svrha je antifone da pripadajućemu psalmu odredi ton (u provenijenciji službenoga crkvenog, gregorijanskoga

14 U slučaju ove dionice k tome se može i s velikom sigurnošću identificirati i samo vrijeme nastanka pa čak i pjevači koji su je prvi počeli izvoditi. O tome nam jedan od dugogodišnjih vranjičkih pjevača, bariton B. Mikelić kazuje sljedeće: »Pučko crkveno pjevanje u Vranjicu se tradicionalno izvodilo solistički, dvoglasno i troglasno - sve negdje do kraja 1980-ih ili početka 1990-ih godina. Pjevačkim sazrijevanjem u nekim troglasnim pučkim napjevima počeli smo tada primjenjivati i četveroglasje, prvi bas - bariton. U početku su to bili napjevi koji su se češće pjevali tijekom godine, npr. oni na sprovodnim obredima; nakon toga smo slično počeli postupati i u napjevima *Puče moj, Ispovidajte se, Puna tuge* i sl., a naposljetku - pa tako i danas - to primjenjujemo kod većine napjeva, gdje god je to moguće dobro uklopiti u odnosu na basove i tenore...« (Iz usmenoga priopćenja autoru članka od 2. lipnja 2016.). Usp. i citat J. Benića (r. 1938.), dugogodišnjega pjevača zbora Chorus Cantores i nekadašnjega člana vranjičkoga crkvenog zbora, u K. Duplančić Herman 2015, str. 123.

15 Analizom glazbenih primjera razvidno je uostalom da se apstrahiranjem linije baritona lako daju izdvojiti tri preostale, starije (u odnosu na njega izvorne) pučko-pjevačke dionice I. i II. tenora i basa. Bitno je naglasiti kako se melodija baritona nigdje u primjerima ne može ocijeniti dionicom koja bi po ičemu bila zvukovno preupadljiva ili možda dominantna. Redovito je to u odnosu na I. i II. tenore i basove tiša dionica, koja u kolektivnim nastupima zbora pridonosi njihovoj boljoj fuziji.

16 U notografskomu smislu naglasak je bio na preciznu (koliko je to konvencionalnim notnim pismom bilo moguće ostvariti) prikazu akcentuacije pjevanih riječi i melodijskih krivulja koje su, iako već godinama jasno diferencirane, uz svoju ritamsku i harmonijsku okosnicu ipak prirodno podložne povijesnim (gdjegdje i časovitim) promjenama svojega izgleda. Shodno opsegu i namjeni ovoga članka, transkripcije čitatelju podastiru osnovno gradivo iz kojega se razaznaje egzemplarna glazbenotvorbena fizionomija pojedinih naslova; u nekim slučajevima veća količina notnoga priloga, nastala transkripcijom u glazbenomu pogledu ponovljenoga materijala, opravdana je ilustracijom primijenjenih varijacijskih postupaka što su najizrazitiji na planu ritmike. Kako bi se u tekstu ovoga članka izbjeglo nepotrebno ponavljanje, sve ono što je ranije bilo rečeno o osnovnim odlikama vranjičkoga pučkog vokalnog izražavanja moguće je primijeniti i na ovaj pregled. Usp. M. Jankov 2011.

17 Među odabranim naslovima prisutni su napjevi koji se po načelu kontrafakture rabe pri izvođenju većega broja tekstova, što ih u punomu smislu riječi čini tipskim melodijsko-harmonijskim tvorbama. Suprotno njima, postoje napjevi kojih je glazbena fizionomija u cijelosti vezana za svoj tekst te ih pjevači - bez obzira na element glazbene praktičnosti tipskih melodija - ne prenose na (moguće) druge predloške. Kao takvi, ovi su naslovi u praksi često podložni devijacijama i, posljedično, zaboravljanju, što ih na poseban način čini vrijednima zabilježbe.

18 Pripadajući prilozi među sobom ne tvore sustav tematski zaokružene slike, kako je to bio slučaj u nekim mojim ranijim obradama pučkih crkvenih napjeva glagoljaške provenijencije s područja Klisa i Solina, već se danim izborom nastoje osvijetliti načelne pjevačke osobitosti obrednoga pjevanja u Vranjicu.

19 Usp. A. Badurina 2006a, str. 133.

pjevanja), dok se u misaonome pogledu njome ilustrira sadržaj psalma i njegova tematska povezanost s danom u koji se pjeva.

U Vranjicu se svi napjevi antifona, dakle oni pučko-glagoljaških korijenja, izvode ili su se izvodili jednoglasno i dvoglasno. Solističke su antifone vezane uz slavljenje božanskoga Časoslova dok su one dvoglasne (najčešće u interpretaciji dvojice pjevača), makar tek jednom godišnje, dio euharistijskoga bogoslužja Velikoga četvrtka (prilikom mise Večere Gospodnje).

Antifona *Upravi, Gospode Bože moj* (notni prilog br. 1), dio nekadašnje I. Noćnice iz Jutrenje za mrtve - kako se to vidi iz Vlašićeva *Bogoslužbenika*²⁰ - jednoglasna je solistička tvorba silabičkoga karaktera satkana od dviju fraza.²¹ Melodija je sadržana u rasponu kvarte (odgovarajući molskomu odnosno [na ton b] transponiranom prvom dorskom tetrakordu s tonovima b - c¹ - des¹ - es¹), s naznakom da joj se u kadenci, pridruženjem donjega ukrasnog (za polustepen od note finalis udaljena) tona

a, ambitus povećava do intervala smanjene kvinte. Suzdržana i postupnim pomacima oformljena melodija na dvama je mjestima prekinuta tercnim skokom (najprije uzlazno-silaznim, a zatim samo silaznim): prvim skokom istaknut je gornji melodijski vrhunac (ton e¹), dok mu se ubrzo zatim skokom u suprotnom smjeru suprotstavlja njezina najniža točka. Iako nije zaboravljena, ova se antifona u Vranjicu - otkad je mjesno groblje godine 1981. prebačeno na Lovrinac, čime su bitno izmijenjeni/reducirani i sami sprovodni obredi (a s kojima posljedično i količina do tada tradicionalno zastupljena pjevačkoga repertoara) - više ne izvodi. Ipak, zanimljivo je navesti kako ju (praktički neizmijenjenu)²² još uvijek izvode crkveni pučki pjevači iz Vranjicu nedaleka Klisa, koji su je svojevremeno bili naučili od T. Bulića.²³

Varijanta toga napjeva sačuvana je doduše u primjeru antifone *Čuvao te Gospodin od zla svakoga*²⁴ (notni prilog br. 2) koja je dio danas važećega Časoslova za pokojne (u Večernjoj)²⁵ i predstavlja aktualan melodijski tip na temelju

[Notni prilog br. 1] Ant. Upravi, Gospode Bože moj

Pučki crkveni napjev iz Vranjica
Prema snimci Lj. Stipišića (1996.) transkribirao M. Jankov

Recitativo – libero

U - pra - vi, Go - spo - de Bo - že moj, pred li - cem tvo - jim put - moj.

[Notni prilog br. 2] Ant. Čuvao te Gospodin od zla svakoga

Pučki crkveni napjev iz Vranjica
Snimio (2011.) i transkribirao M. Jankov

Recitativo – libero

Ču - va - o te Go - spo - din od zla sva - ko - ga, ču - va - o du - šu tvo - ju.

20 Usp. P. Vlašić 1923, str. 373.

21 Solist je D. Jurić.

22 Usp. M. Jankov 2016, str. 236 (notni primjer br. 35).

23 Usp. M. Jankov 2016, str. 231.

24 Solist je D. Jurić.

25 Usp. Božanski Časoslov 2011, str. 1035.

[Notni prilog br. 3] Ant. Dođoše Marija Magdalena i druga Marija

Pučki crkveni napjev iz Vranjica
Snimio (2015.) i transkribirao M. Jankov

Recitativo – libero

Do-đo-še Ma-ri-ja Mag-da-le-na i dru-ga Ma-ri-ja po-gle-da-ti grob, a - le - lu - ja.

kojega se pjevaju i sve druge antifone prilikom izvođenja spomenutoga Oficija. Iako otpjevana u znatno nižoj intonaciji, melodija ove jedinice jasno sugerira blizinu prethodno analizirane antifone. I u ovom je slučaju riječ o napjevu ambitusa smanjene kvinte te glazbenoj tvorbi satkanj od dviju fraza slične duljine, s tom razlikom da je melodija dotičnoga primjera, osim silznoga kvartnog skoka što je dijeli na sredini, u cijelosti sazdana od sekundnih pomaka. U slučaju ove antifone svakako valja primijetiti i njezinu kadencnu formulaciju koja se s identičnim intervalskim međuodnosima tonova uporabljenoga pentakordnog niza javlja još i u slučaju Jobova *Štenja Prosti mi, Gospode*.²⁶

Antifona *Dođoše Marija Magdalena i druga Marija*²⁷ (notni prilog br. 3) potječe iz II. uskrsne Večernje.²⁸ I ovaj napjev silabičkoga je ustroja te opsega kvinte (u ovom slučaju čiste). Melodijska linija disponirana je u prvome eolskomu (odnosno molskomu) tetrakordu, kojemu se na kraju pridružuje nota ispod finalisa, od njega udaljena za interval cijeloga stepena. Postupno sekundno gibanje u dva je navrata, pri kraju srednje (prve) kadence te na početku druge fraze, razbijeno skokovima male terce. Napjev prikazan u priloženoj transkripciji isti je za sve antifone koje se pjevaju prilikom slavljenja Časoslova tijekom liturgijske godine²⁹ i kao takav pripada tipskim³⁰ melodijama: razlika među pojedinim primjerima ovisi isključivo o duljini pjevanoga teksta koji pjevač, ovisno o iskustvu i glazbenom osjećaju, iznosi adaptiran³¹ na isti, poznati

melodijski predložak pa je samo po sebi razumljivo da se razlike među raznim primjerima ove jedinice ispoljavaju prvenstveno na području ritmike.

Antifone *Pošto Gospodin ustade od večere* (prva a.) i *Gospodine, zar ti da meni pereš noge*³² (druga a.)³³ (notni prilog br. 4)³⁴ iz mise Večere Gospodnje na Veliki četvrtak (prilikom obreda pranja nogu) posjeduju jednostavnu silabičku modalnu strukturu tercne melodijske dispozicije i međusobno su identične. Duljina fraze ovisi o količini pjevanoga teksta s napomenom da u slučaju početne fraze melodija započinje za sekundu niže od finalisa (tonom as), dok se u ostalim prilikama (u nastavku) njezin početak pomiče za sekundu naviše od istoga tona (na ton c¹). Osobitost je ovoga primjera, što do izražaja dolazi u slučaju antifone *Gospodine, zar ti da meni pereš noge?* - analogno u njoj iznesenu dijalogu između Krista i apostola Petra - razdioba izvedbe među dvojicom solista.

Mi treba da se hvalimo križem pjeva se kao ulazna antifona³⁵ na misi Večere Gospodnje. Posjeduje terčno oformljenu modalnu melodiju, istovjetnu onoj u prethodno opisanoj jedinici. Međusobnu razliku međutim ostvaruje činjenica da početno jednoglasje (prilikom čega I. i II. tenori u unisonu izvode melodiju antifone, a na jednak je način iznose i duboki glasovi) pjevači mjestimično pokušavaju pretvoriti u dvoglasje. Doslovni melodijski unisoni paralelizam prekida se u trenutku prve odnosno završne kadence. Pritom se tercnim skokom u protupomaku iz

26 Zbog svoje složenosti, obrada »štenjâ« koja se u Vranjicu izvode na više različitih melodija planirana je kao tema članka u nekoj budućoj prilici.

27 Solist je M. Jurić.

28 Usp. Božanski Časoslov 2011, str. 628.

29 Izuzev u slučaju Večernje za pokojne.

30 Usp. M. Jankov 2016, str. 70.

31 Kako se u slučaju antifona (a vidljivo je to i u slučaju sa psalmima i nekim drugim primjerima) ne radi o vezanu govoru, primjena kontrafakture na određeni se način može smatrati slobodnom. Usp. J. Andreis 1974.

32 Solisti su A. Jurić (I) i M. Jurić (II).

33 Aktualni obrednik za čin pranja nogu propisuje šest antifona. Ovisno o duljini trajanja pranja dvanaestorici osoba koji predstavljaju Kristove apostole, antifone se, ukoliko se sve otpjevaju, mogu ponavljati. Usp. Veliki tjedan 2009, str. 115 i 116.

34 Usp. Veliki tjedan 2009, str. 115.

35 Usp. Veliki tjedan 2009, str. [111].

[Notni prilog br. 4] Ant. Pošto Gospodin ustade od večere

Pučki crkveni napjev iz Vranjica
Snimio (2016.) i transkribirao M. Jankov

Recitativo – libero

Solo I. Po - što Go - spo - din u - sta - de od ve - če - re, na - li - je vo - de u pra - o - nik
i po - čne u - če - ni - ci - ma pra - ti no - ge: taj im pri - mjer o - sta - vi.

Ant. Gospodine, zar ti da meni pereš noge?

Recitativo – libero

Solo II. Go - spo - di - ne, zar ti da me - ni pe - reš no - ge? *Solo I.* Od - go - vo - ri mu I - sus:
Solo II. A - ko ti ne o - pe - rem no - ge, ne - ćeš i - ma - ti di je - la sa mno m. (...)

unisona formira interval kvinte kojemu se već u nastavku, na završnomu suzvučju, uslijed sekundnoga paralelnog pomaka naniže, pridružuje još jedan identični interval prazne ali apartne zvučnosti. Osim na spomenutim mjestima, dvoglasni je slog (dvaput u tercnom te jednom u kratkotrajnu sekundnom suzvučju) prisutan i u drugoj te trećoj frazi antifone.

Na primjeru *Krist nam se rodio*³⁶ (notni prilog br. 6) - antifone iz božićnoga Bdjenja³⁷ - jasno je vidljiv daljnji put započete melodijske vertikalne nadopune osnovnoga jednoglasnog napjeva antifone koja je na Veliki četvrtak pratila obred pranja nogu, čime se stvara i upečatljiv dojam njezine durske zvučnosti. Uvedenim pjevačkim zahvatima ova jedinica postaje troglasna tj. pseudočetveroglasna tvorba: netom po solističkoj ekspoziciji osnovnoga napjeva (započinje ga netko od II. tenora), melodiju

u višeglasju prihvaća čitav zbor. To se realizira tako da je II. tenori doslovno ponavljaju, I. tenori izvode je superponiranu za interval terce, a baritoni i basovi, podvostručujući osnovnu liniju paralelizmima u unisonu te, u završnoj frazi (basovi) u donjoj oktavi. U trenutku dok I. i II. tenori vrše prvi tercni skok naviše, baritoni i basovi u unisonu vrše identičan skok u suprotnu smjeru. Time se formira nepotpuni (mali moltski) septakord (bez tona as) za kojim neposredno slijedi silazni paralelni pomak u (mali durski) također nepotpun septakord (ni on ne sadrži tercu dotičnoga četverozvuka - ton g). Strogo uzevši, opisana zbivanja (paralelizmi) i formacija složenijih akordnih struktura (nepotpuni septakordi oformljeni netom nakon dvoglasnoga suzvučja terce) u dotičnomu napjevu više su plod inercije tercnihi gibanja zastupljenih dionica negoli pomaci koji bi svojom upečatljivom zvučnošću bili kakvim

36 Solist je M. Mikelić.

37 Usp. Božanski Časoslov 2011, str. 456.

[Notni prilog br. 5] Ant. Mi treba da se hvalimo križem

Pučki crkveni napjev iz Vranjica
Snimio (2016.) i transkribirao M. Jankov

Moderato

Mi tre - ba da se hva - li - mo kri - žem Go - spo - di - na na - še - ga I - su - sa Kri - sta,

u ko - je - mu je spas, ži - vot i us - kr - snu - će na - še, po ko - je - mu smo spa - še - ni i o - slo - bo - đe - ni.

[Notni prilog br. 6] Ant. Krist nam se rodio

Pučki crkveni napjev iz Vranjica
Prema snimci Lj. Stipišića (1996.) transkribirao M. Jankov

Allegretto, festoso

Solo Tutti

Antifona: Krist nam se ro - di - o, do - di - te, po - klo - ni - mo se. Krist nam se ro - di - o, do - di - te, po - klo - ni - mo se.

Antifona: Krist nam se ro - di - o, do - di - te, po - klo - ni - mo se.

pjevačko-izvedbenim pravilom, osobito onim izvorne modalne strukture. Osim što se prilikom obreda izvodila tek jednom godišnje, u Badnjoj noći, ova se antifona danas u praksi rijetko kada može čuti mada je se pjevači još uvijek dobro prisjećaju.³⁸

• U grupi **zaziva s odgovorima** obrađeni su napjevi što se izvode respnzorijalno (na relaciji između solista i

zboru) ili pak antifonalno (u dijalogu zboru i puka). Tu prvenstveno pripada uvodni redak *Otvori, Gospodine, usne moje s odgovorom / usta će moja navješćivati hvalu tvoju* (notni prilog br. 7) iz pozivnika u Časoslovu.³⁹ Ova jedinica, mada danas u uporabi s drugim tekstom (tj. tekstovima),⁴⁰ pjevala se prilikom božićne Jutarnje u Badnjoj noći sve do godine 2008., nakon čega je obavljanje (anticipacija)

38 Po kazivanju M. Jurića, ovu antifonu (u sklopu s pripadajućim joj psalmom 95 [94]) na svojim koncertnim nastupima izvode pjevači zbora Chorus Cantores.

39 Usp. Božanski Časoslov 2011, str. 35.

40 Na istu se melodiju pjeva uvodni redak s odgovorom u sklopu Večernjih, odnosno drugi psalam i Gospin kantik *Veliča* (to vrijedi za molitve Večernje na Božić, Uskrs i Duhove i slavlje posvete crkve, dok pokojnička Večernja posjeduje svoje napjeve). Usp. M. Jankov 2011, str. 186.

[Notni prilog br. 7] Božićno bdjenje

– redak i odgovor –

Pučki crkveni napjev iz Vranjica

Prema snimci iz 2004. transkribirao M. Jankov

Senza rigore



Svećenik: *V*) O - tvo-ri, Go-spo-di-ne, u - sne mo je.

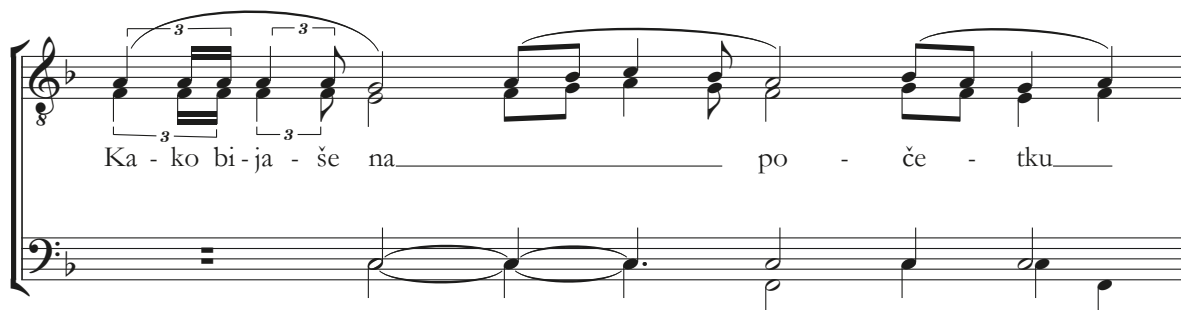
Con anima



Zbor: *R*) I us-ta će mo-ja na-vje-šći-va-ti hva-lu tvo - (o) - ju.



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



Ka - ko bi - ja - še na po - če - tku



ta - ko i sa - da i va - zda i u vije - ke vje - (e) - - ko - va.

božićne Jutarnje zamijenjeno Bđenjem.⁴¹ Dotični napjev tvorba je izrazitoga dursko-tonalitetnog ugođaja i izvodi se četveroglasno. Pjevanje započinju I. i II. tenori, a na određenim mjestima pridružuju im se donji glasovi. Budući da se i sami basovi među sobom mjestimično dijele, podržavajući time terčna zvučanja tenora istovremeno dvama tonovima (F i c), konstelacija zastupljenih dionica na trenutke donosi i nepravo peteroglasje.⁴² Osim dobro poznatoga izdržavanja pedalnih tonova, ovaj primjer ilustrira još jedan od ustaljenih postupaka basiranja, naime onaj pri kojemu - sa svrhom punije zvučnosti - nastaju paralelni kvintni pomaci (tj. silazni niz od čak tri usporedna kvintakorda).

Prilikom obavljanja pobožnosti Križnoga puta tijekom korizmenih nedjelja i na blagdan Cvjetnice (na uri klanjanja) u Vranjicu se izvode marijansko-korizmena posljednica *Puna tuge Majka staše* (notni prilog br. 16), zaziv *Klanjamo ti se, Kriste, i blagosivljamo te* s odgovorom *Jer si svojim svetim križem svijet otkupio* (notni prilog br. 8) te *Litanije na »Put križa«*⁴³ (notni prilog br. 9).

Oba dijela zaziva *Klanjamo ti se, Kriste* i pripadajućega mu odgovora silabičke su strukture te jednake, modalne tvorbenosti, s razlikom dvoglasja koje se formira kod izvedbe odgovora. Solistička dionica svećenika, zaziv,

disponirana je sekundnim pomacima u opsegu kvarte koje tonovi odgovaraju na ton a transponiranu prvom durskom tetrakordu (tonovi a - h - c¹ - d¹). Istu melodiju u odgovoru ponavljaju svi tenori, s time da im se istovremeno, u dvoglasju, pridružuju baritoni i basovi čija će terčna pratnja u samoj kadenci prijeći u dobro nam znano suzvučje šuplje kvinte.⁴⁴

Litanije na »Put križa« napjev je antifonalne izvedbe, između zhora i puka koji mu se redovito pridružuje u pripjevu. Opseg melodije odgovara intervalu kvinte, a po svim zvukovnim odlikama ovaj je naslov još jedan primjer elaborirane četveroglasne tvorbe jasne durske zvučnosti. Pjevanje obično započinje netko od I. tenora s naknadnim priključenjem ostatka donjih glasova, najprije II. tenora, a zatim i baritona i basova. Prateći vodeće tenorske dionice, duboki glasovi afirmiraju harmonije tonike, subdominante i dominante. Razlika između zaziva i odgovora u osnovi se svodi na distinkciju među njihovim početnim frazama (druga i treća fraza međusobno su identične).⁴⁵ Od akorada se u napjevu javljaju durski kvintakordi, šestakord te potpuni mali durski (dominantni) septakord, dok im se - gibanjem donjih dionica u odnosu na I. i II. tenore - sredinom prve fraze pripjeva svojom zvučnošću nakratko pridružuje i potpuni molški kvintakord. Važno je

[Notni prilog br. 8] Klanjamo ti se, Kriste

Pučki crkveni napjev iz Vranjica
Snimio (2016.) i transkribirao M. Jankov

Solenne ma semplice

Svećenik: Kla - nja - mo ti se Kri - ste i bla - go - si - vlja - mo te - be._____

Con energia

Zbor: Jer si svo - jim sve - tim kri - žem svijet ot - ku - pi - o._____

41 Po kazivanju pjevača. Usp. i M. Jankov 2011, str. 186, bilj. 63.

42 Čini se da u ovom postupku leži djelomično i odgovor na način formiranja baritonske dionice, budući da pjevači (osobito oni s dugogodišnjim iskustvom) bez poteškoća određuju kada im je pjevati koji od tonova što im stoje na izboru.

43 Po predlošku kojim se služe pjevači (sl. 4).

44 Dok su u nekim drugim, analognim slučajevima u kvintno disponiranim kadencama češće dopune tonom terce (koju obično izvode II. tenori), u ovom je primjeru pravilo da izvorna dvoglasna kadenca ostaje nepromijenjena.

45 Frazе koje uglazbljuju tekst prošnje »smiluj se nama« u ovom primjeru melodijski su istovjetne analognomu dijelu u solinskomu napjevu *Litanija lauretanskih BDM*. Usp. M. Jankov 2013, str. 177.

[Notni prilog br. 9] Litanije na "Put križa"

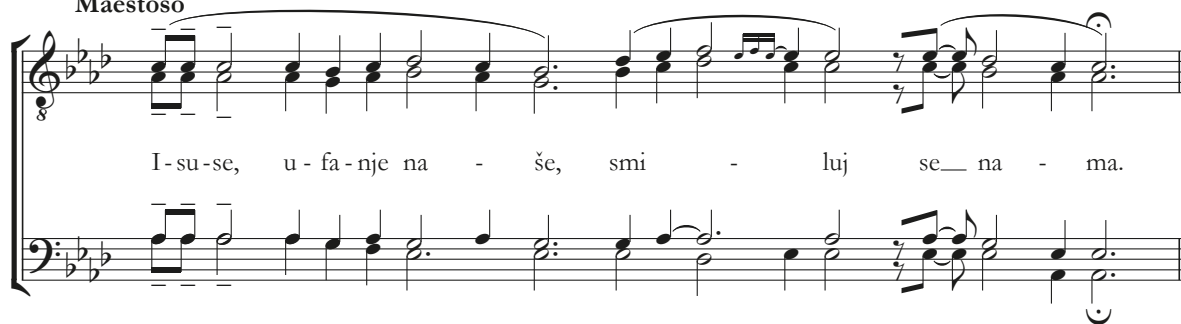
Pučki crkveni napjev iz Vranjica
Snimio (2016.) i transkribirao M. Jankov

Poco lento, pietoso

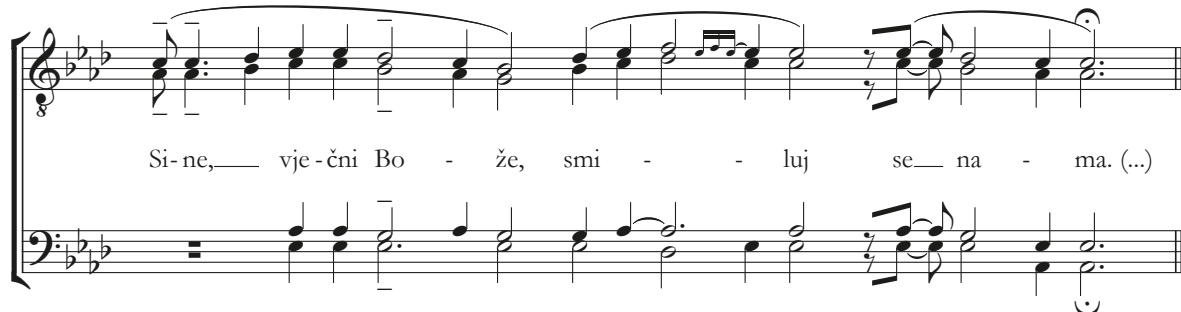


O-čē, ne - be-ski Bo - že, smi - luj se - na - ma.

PRIPJEV
Maestoso



I - su - se, u - fa - nje na - še, smi - luj se - na - ma.



Si - ne, vje - čni Bo - že, smi - luj se - na - ma. (...)

još navesti da je ovaj napjev, osim u Vranjicu, prihvaćen i u drugim sredinama. Naime još od godine 1989., kada je utemeljena smotra pučkih korizmenih napjeva pod nazivom *Pučē moj* u splitskoj konkatedrali sv. Petra apostola, vranjički crkveni pjevači izvode *Litanije na »Put križa«* na kraju koncerta. Uobičajilo se međutim da im se tom prilikom u pjevanju kod izvedbe odgovora pridruže i ostali pjevači koji sudjeluju u navedenoj smotri (sl. 3).⁴⁶

• **Otpjevi/propjevi ili responzoriji** (lat. *responsorium*) = stih psalma [koji pjeva pojedinac] predstavljaju dio brevijara, a sastavljeni su od nevelikih dijelova što se nazmjenično čitaju ili pjevaju nakon lekcijā u Časoslovu. Jedan pjevač izvodi pritom stihove psalma, dok drugi, kao odgovor, ponavlja vers nositelj teme responzorija i dana.⁴⁷ Od primjera iz Vranjica donijeta su u nastavku dva naslova, oba danas izvan uporabe:⁴⁸ *Vjerujem da Otkupitelj moj*

⁴⁶ Iz vlastitoga iskustva mogu potvrditi da napjev *Litanija na »Put križa«* redovito u procesiji na Veliki petak izvode i pjevači konkatedrale sv. Petra u Splitu.

⁴⁷ Usp. A. Badurina 2006b, str. 539.

⁴⁸ Ovih napjeva pjevači se još uvijek dobro prisjećaju. Po kazivanju M. Jurića responzorij *Vjerujem da Otkupitelj moj* živi danas ponekad koncertno izvode pjevački ansambla Chorus Cantores.



Slika 3
Vranjički pjevači predvode izvedbu Litanija na »Put križa« na smotri pučkih korizmenih napjeva Puče moj u splitskoj konkatedrali sv. Petra (snimio M. Jankov, 2016.)

LITANJE POSLIJE PUTA KRIŽA
(i na zajedničkoj tri klanjanja na Cvjetnicu)

Oče **ne**beski Bože, smiluj se nama!
Sine vječni Bože, smiluj se nama!
Duše Sveti Bože, smiluj se nama!
Sveta Trojice **je**dini Bože, smiluj se nama!
Isuse **o**tkupljenje naše, smiluj se nama!
Isuse **s**pasenje naše, smiluj se nama!
Isuse **u**tjehu naša, smiluj se nama!
Isuse **u**čitelju naš, smiluj se nama!
Isuse **o**brano naša, smiluj se nama!
Isuse **u**točište naše, smiluj se nama!
Isuse **l**iubavi naša, smiluj se nama!

NAPOMENA: Poslije svakog zaziva, puk pjeva:

ISUSE UFANJE NAŠE, SMILUJ SE NAMA

Slika 4
Litanije poslije Puta križa, *faksimil*

[Notni prilog br. 10] Vjerujem da Otkupitelj moj živi

– otpjev –

Pučki crkveni napjev iz Vranjica

Prema snimci Lj. Stipišića (1996.) transkribirao M. Jankov

Agitato, ritmico



Vje - ru - jem da Ot - ku - pi - telj moj ži - vi, i da ću naj - po - sljed - nji dan us - kr - snu - ti iz zem - lje.



I u tije - lu mo - jem vi - djet ću Bo - ga Spa - si - te - lja svo - ga.



Ja sâm vi - djet ću ga, a ne dru - gi, i o - či će mo - je gle - da - ti.

poco rall. . .



I u tije - lu mo - jem vi - djet ću Bo - ga Spa - si - te - lja svo - ga.

živi (iz nekadašnjega *Oficija za mrtve*)⁴⁹ i *Danas nam s neba siđe mir istiniti* (iz božićnoga Bđenja)⁵⁰.

U prvomu slučaju (notni prilog br. 10) riječ je o responzoru iz *Jutrenje za Mrtve* (na I. Noćnici), koji se u obrednoj praksi redovito izvodio sve do preseljenja vranjičkoga groblja na splitski Lovrinac.⁵¹ Napjev se odlikuje kombinacijom molskih(!) i durskih harmonijskih karakteristika, dok se u njegovoj melodijskoj podlozi (sadržanoj u liniji II. tenora) jasno razabire recitativno koncipirana tvorba modalnih karakteristika. Basovska je dionica ustvari za oktavu niže

podvostručena linija II. tenora od kojega je dijeli naknadna, kvartno i kvintno joj jukstapozicionirana linija baritona. Donji glasovi gotovo se u cijelosti realiziraju paralelnim kvintnim pomacima, što se prekida svega u nekoliko navrata: u kadencama koje svojim ustrojem u potpunosti odgovaraju poznatim harmonijskim formulacijama zaključnoga spoja dominantne i toničke harmonije.

U drugomu primjeru otpjeva iz božićnoga Bđenja (notni prilog br. 11) još jednom može se detektirati melodijska podloga ranije analiziranih antifona *Pošto*

[Notni prilog br. 11] *Danas nam s neba siđe mir istiniti*

– otpjev –

Pučki crkveni napjev iz Vranjica

Prema snimci Lj. Stipišića (1996.) transkribirao M. Jankov

Allegretto

Da-nas nam s_ne-ba si-đe mir is-ti-ni-ti; * danas nad svim svije-tom med ka-pa s_ne-be - sa.

Da-nas nam za - si - nu dan ot - ku-plje-nja no - vog', što nam ga Bog o - da - vna pri - pra - vi,

dan vje - čne sre - će. * Da - nas nad svim svije - tom med ka - pa s_ne-be - sa.

49 Usp. P. Vlašić 1923, str. 376, 377.

50 Usp. Božanski Časoslov 2011, str. 462.

51 Po kazivanju pjevača.

Gospodin ustade od večere (notni prilog br. 4) i *Krist nam se rodio* (notni prilog br. 6). I ovom prilikom vidljiva je horizontalna nadgradnja što je omogućuju I. tenori te baritoni i basovi. Ipak, za razliku od primjera antifone *Krist nam se rodio*, također višeglasno oformljene, ovaj naslov u baritonskoj dionici, koja svojim gibanjem u odnosu na fizionomiju koju je imala u navedenoj božićnoj antifoni pokazuje neznatno modificiranu melodijsku putanju (tj. donosi još jednu varijaciju postojećega melodijsko-harmonijskoga modela u konstelaciji donjih dvaju glasova).

● **Psalmi** (lat. *psalmus*; grč. *psalmós* = hvalospjev, psalam), starozavjetne duhovne pjesme koje u kršćanskoj

liturgiji, osobito u Misi i Časoslovu, posjeduju veliku ulogu, u Vranjicu se izvode solistički (i u tom slučaju responzorijalno, naizmjenično sa zborom koji između psalamskih stihova ponavlja antifonu) te dvoglasno i četveroglasno (u oba potonja primjera antifonalnim izvedbenim načinom, između podijeljena⁵² zbora).⁵³ Faktura psalamskoga teksta sastoji se od stihova povezanih u paralelizme, pri čemu svaki stih (vers) sadrži dva zvjezdicom (*) odijeljena polustiha.⁵⁴ Jednoglasno psaliranje prisutno je prilikom responzorijalne izvedbe psalma 95 (94), *Dođite, kličimo Gospodinu*, pozivnika iz božićne Jutarnje, dok je ono četveroglasno zastupljeno prilikom ostalih izvedbi

[Notni prilog br. 12] Dođite, kličimo Gospodinu

– Psalam 95 (94) –

Pučki crkveni napjev iz Vranjica

Prema snimci Lj. Stipišića (1996.) transkribirao M. Jankov

Larghetto, recitativo

Do - đi - te, kli - či - mo Go - spo - di - nu, * uz - vi - kuj - mo Hri - di, Spa - si - te - lju svo - me!

Pred li - ce mu stu - pi - mo s_hva la - ma, * kli - či - mo mu u pje - sma - ma! — *Tutti* Krist...

Jer _____ je Go - spo din(!) Bog ve - lik, * Kralj ve - lik nad svim bo - go - vi - ma.

U nje - go - voj su ru - ci ze - malj - ske du - bi - ne, * nje - go - vi su vr - hun - ci pla - ni - na.

Nje - go - vo je mo - re, on ga je stvo - ri - o, * i kop - no ko - je na - či - ni - še ru - ke nje - go - ve: _____ (...)

52 U slučajevima kada se na obredu okupi dovoljan broj pjevača. Ipak, ni tada se pjevači ne dijele doslovno između sebe, u dva kora, već se prema broju prisutnih glasova pojedini pjevači iste dionice naizmjenično uključuju u pjevanje.

53 Usp. A. Badurina 2006c.

54 Ukoliko je polustih predug za pjevanje na jednomu dahu, na pogodnu se mjestu umeće odah (lat. *flexa*) označen križićem (†), nakon čega se nastavlja pjevanje do prve kadence (lat. *mediatio*). Kadencia na kraju svakoga stiha naziva se završnom (lat. *terminatio*). Usp. M. Martinjak 2997, str. 134-136.

[Notni prilog br. 13] Reče Gospodin Gospodinu mojemu
– Psalm 110 (109) –

Pučki crkveni napjev iz Vranjica
Snimio (2016.) i transkribirao M. Jankov

Moderato

Re-če Go-spo-din Go-spo - di-nu mo - je-mu: * "Sje - di mi zde - sna

dok ne pod-lo-žim duš - ma - ne tvo - je * za pod-no-žje__ tvo-jim no-ga-ma! (...)

Za-kle-o se Go-spo-din i ne-će se po-ka-ja-ti: + do-vije-ka ti _____ si sve -

će - - - nik * po re-du Mel - ki-se-de - ko - vu!" (...)

psalama/hvalospjeva. U tim slučajevima opisanu shemu tekstovne građe pojedinoga psalma ili hvalospjeva u cijelosti prate i same pjevačke izvedbe: svaki neparni polustih istodobno započinju I. i II. tenori⁵⁵ s naknadnim priključenjem donjih glasova, dok se oni parni od početka izvode četveroglasno. Melodijske linije I. i II. tenora karakteriziraju tipični terčni paralelizmi, a donje glasove njima svojstveni pomaci.⁵⁶

Kod pjevanja Večernjih (izuzev pokojničke, koja posjeduje svoje napjeve) rabe se dva tipska modela tako da se uvodni redak (tj. odgovor *Gospodine, pohiti...*) pjeva na (prvu) melodiju (notni prilog br. 13; usp s notnim prilogom br. 7), koja će se tijekom obreda Večernje ponoviti još dva puta - kod pjevanja drugoga psalma te prilikom izvedbe kantika *Veliča*; druga pak melodija (notni prilog br. 13) rabi se u psalmodiji kod pjevanja prvoga i trećega⁵⁷ psalma odnosno hvalospjeva.

Pokojnička pak Večernja koncipirana je prema shemi u kojoj se psalmodija dosljedno izvodi s istom melodijsko-harmonijskom okosnicom, sličnom (gotovo pa istom) još i uvodnomu retku s odgovorom, pripadajućemu himnu te Bogorodičinu *Veliča*.

Napjev psalma 95 (94)⁵⁸ - *Dođite, kličimo Gospodinu* (notni prilog br. 12) - pretežno je silabička tvorba frazā svečanoga, široka daha pjevački iznijetih na način slobodnoga solističkoga recitativa i građe koja pokazuje osobine modalne zvučnosti. Melodija, uokvirena intervalom sekste, uglavnom je sazdana od uzlazno-silaznih sekundnih gibanja mjestimično prekinutih terčnim i kvartnim skokovima.

Psalam 110 (109)⁵⁹ - *Reče Gospodin Gospodinu mojemu* (notni prilog br. 13) - primjer je jasno oblikovane četveroglasne tonalitetno-durske tvorbe. Tenorske terčno upârene linije praćene su uobičajenim pomacima baritona i basova koji u ovom slučaju tijekom čitave izvedbe donose isključivo dvije osnovne funkcije, toničku i dominantnu. Melodija vodećega glasa, I. tenora, ostvaruje se unutar okvira prvoga (na ton b transponiranoga) dorskog tetrakorda. Konture takve temeljno-modalne osnove prisutne

su u konačnici ipak ponešto zamagljeno, u prvomu redu zvučnošću baritona koji omogućuje oformljenje potpunih dominantnih septakorda kojima se potencira dojam konačne durske profilacije dotičnoga napjeva. Osim toga, osjećaj tonalitetnosti pojačan je u kadenci i tonom terce (pjeva je dio II. tenora) završnoga kvintakorda koji time gubi prepoznatljivu praznu zvučnost na analognim mjestima inače prisutnoga intervala čiste kvinte (usp. npr. sa završnom dvoglasnom kadencom u notnomu prilogu br. 8).

Psalam 114 (113)⁶⁰ - *Kad izađe Izrael iz Egipta* (notni prilog br. 14) - također je razvijena četveroglasna formacija neupitne durske zvučnosti (usp. s notnim primjerom br. 7) s glavnom melodijom, povjerenom I. tenoru, u rasponu kvarte. U dionici baritona i basa (osim izvedbe uobičajenih pedalnih tonova na tonici i dominantni) u usporedbi s prethodnim naslovom uočljivi su karakteristični unisoni sekundni pomaci koji u odnosu na tonove superponiranih im terčno postavljenih tenorskih linija rezultiraju zvukovno zanimljivom pojavom - silaznim nizom triju paralelnih kvintakorda (smanjenoga, molskog i durskog).

Pokojnički psalam 121 (120)⁶¹ - *K brdima oči svoje uzdižem* (notni prilog br. 15) - četveroglasno je oformljena tvorba i po svim je karakteristikama blizak svojemu pretpostavljenom modalnom izvorniku, iako je i u ovom slučaju prisutan svojevrsan tonalitetno-harmonizacijski tretman što ga - posredstvom triju tonova - svojim gibanjima artikuliraju basovi. Melodija vodećega glasa (I. tenora) kvartnoga je ambitusa i mogla bi se protumačiti na ton g transponiranim dorskim tetrakordom (tonovi g - a - b - c¹). Zanimljivo je primijetiti kako je dionica baritona pritom gotovo u cijelosti statična, a sekundni pomak navise i povratak u kadencni basov ton (izveden u unisonu s dionicom najdublje glasa) rezultat će uzlazno-silaznim izmjeničnim gibanjem dvaju susjednih kvintakorda.

• Od **posljednica** ili **sekvenca** analizirane su dvije jedinice: korizmeno-marijanska *Puna tuge Majka staše*⁶² (notni prilog br. 16) te uskrsna *Svetoj žrtvi uskrsnici*⁶³ (notni prilog br. 17) s kojom melodiju dijeli i ona duhovska, *Dođi, Duše Presveti*⁶⁴ (notni prilog br. 18).

55 Tenori (I. i II.) redovito izvode sve u polustihovima naznačene flekse.

56 Iz ovoga je pregleda izuzet psalam 51 (50), *Smiluj se meni, Bože*, te uobičajeni psalmi odnosno Zaharijin hvalospjev *Blagoslovljen* koji se pjeva na sprovodima. Oni pak svojom fizionomijom dijele mnoge sličnosti sa psalmom 121 (120), *K brdima oči svoje uzdižem* (notni prilog br. 15).

57 Tom se prilikom tijekom posljednjih nekoliko godina uobičajila praksa da psalmodiju trećega psalma odnosno hvalospjeva izvode dvoglasno dva solista.

58 Usp. Božanski Časoslov 2011, str. 35, 36.

59 Usp. Božanski Časoslov 2011, str. 628, 629.

60 Usp. Božanski Časoslov 2011, str. 629, 630.

61 Usp. Božanski Časoslov 2011, str. 1035.

62 Po predlošku kojim se služe pjevači (sl. 6). Usp. i Priručnik 1935, str. 44-49.

63 Usp. Misal 2012, str. 139.

64 Usp. Misal 2012, str. 162, 163.

[Notni prilog br. 14] Kad izađe Izrael iz Egipta
– Psalam 114 (113) –

Pučki crkveni napjev iz Vranjica
Snimio (2016.) i transkribirao M. Jankov

Moderato

Kad i - za - de Iz - ra - - - (j)e(!) iz E - gip - ta,* —

i ku - ća Ja - kov - lje - va iz na - ro - da ba - (ar) - bar - skog. — (...)

[Notni prilog br. 15] K brdima oči svoje uzdižem
– Psalam 121 (120) –

Pučki crkveni napjev iz Vranjica
Snimio (2011.) i transkribirao M. Jankov

Andante

K br - di - ma o - či svo - je uz - di - žem: * - o - da - kle će mi do - či po - moć?

Po - moć je mo - ja od — Go - spo - di - na * ko - ji stvo - ri ne - bo i ze - mlju. (...)



Slika 5
Pjevači prilikom izvedbe psalmodije II. duhovske Večernje (snimio M. Jankov, 2016.)



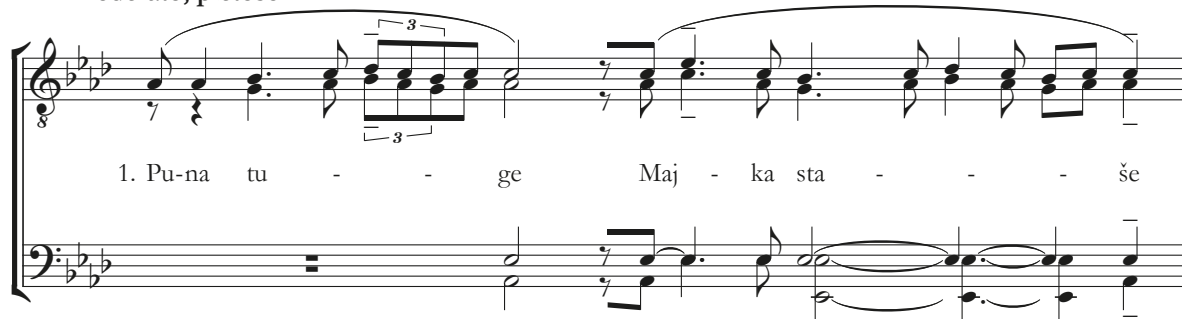
Slika 6
Puna tuge, *faksimil*

[Notni prilog br. 16] Puna tuge Majka staše

– posljednica –

Crkveni pučki napjev iz Vranjica
Snimio (2016.) i transkribirao M. Jankov

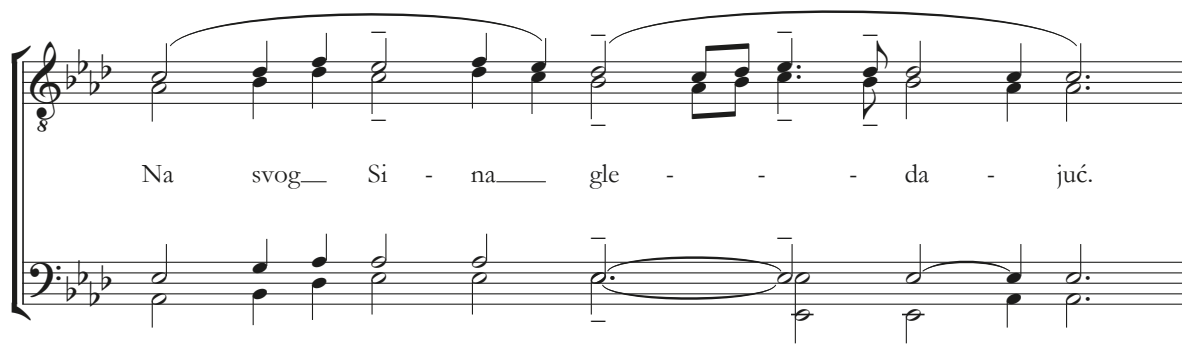
Moderato, pietoso



1. Pu-na tu - - ge Maj - ka sta - - - še

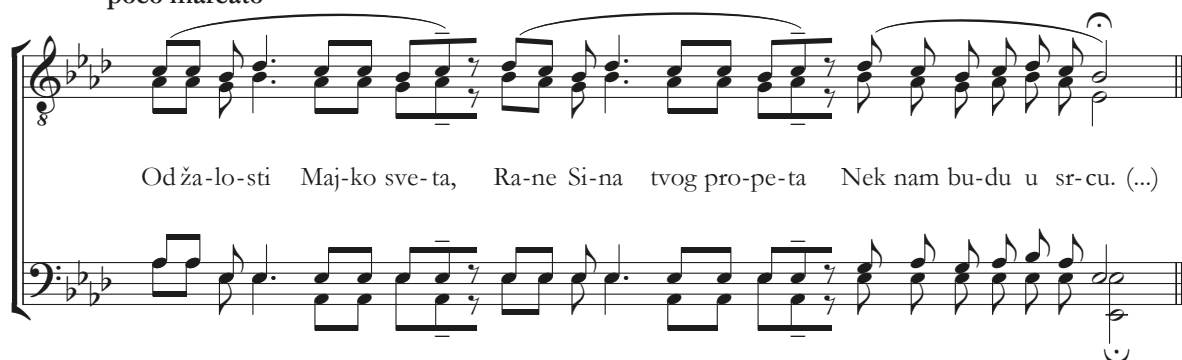


Bli - - zu kri - ža ter pla - ka - - še



Na svog— Si - na— gle - - - da - juć.

PRIPJEV
poco marcato



Od ža-lo-sti Maj-ko sve-ta, Ra-ne Si-na tvog pro-pe-ta Nek nam bu-du u sr-cu. (...)

Prvi naslov, korizmeno-marijanske tematike pjeva se, kako je već bilo rečeno, na pobožnostima Puta križa tijekom korizmenih nedjelja te na blagdan Cvjetnice, prilikom ure klanjanja.⁶⁵ Napjev je strofan, s pripjevom *Od žalosti...* što se ponavlja nakon svake otpjevane kitice (pritom se pjevačima redovito pridružuje i puk u crkvi). Četveroglasje u tjemovima zastupljenih dionica blisko je načinu pjevanja ranije opisanih četveroglasnih psalama: izvedbu započinje I. i (neznatno poslije njega) II. tenor, kojima se, na posljednjemu suzvučju prve melizmima bogate fraze s ostatkom tenora pridružuju i baritoni i basovi. Melodija počiva na melizmatičkim, silabičkim i neumatičkim načelima, a artikulirana je u okviru intervala sekste, uglavnom sekundnim nizanima terčnih paralelizama, te mjestimičnim primjenama terčnih skokova. U akordnoj pratnji zastupljene su sve tri harmonijske funkcije, što do osobitoga izražaja dolazi u frazama koje uglazbljuju posljednji stih prve strofe (»Na svog Sina gledajuć«). Analizirajući harmonijske konstelacije u ovom je napjevu uočljiva dominacija durskih tonalitetnih sastavnica kojima se u posljednjoj frazi pripjeva pridružuje modalni element kvintne kadence.

Napjev uskrсне posljednice, *Svetoj žrtvi uskrsnici* (notni prilog br. 17), izvodi se troglasno, na način da su terčno disponirani I. i II. tenori praćeni baritonima i basovima u unisonu. Vodeća melodija odlikuje se silabičkom artikulacijom teksta te upadljivom izvedbenom lepršavošću koja gotovo da izaziva dojam kakve pjesmice-brojalice. Modalnih je karakteristika i odgovara na ton g transponiranomu prvom dorskom tetrakordu (tonovi g - a - b - c¹). Glavna linija I. tenora praćena je donjom tercom II. glasa što u jednom slučaju izvodi skok kojim je, u odnosu na ton vodeće dionice, na trenutak formiran interval kvarte. Pratinja najnižih glasova, u svojoj artikulaciji pomalo neobično (i netipično) pokretljiva, vjerojatno je novijega vremena nastanka. K tomu je, sagleda li se baritonsko-basovska dionica prve fraze integralno, uočljivo da je završni dio (stih »dajte slavu krštenici«) derivirao iz njezina uvodnog slijeda, modela koji je nekada moguće i u cijelosti, na način ritimizirana recitativa na pedalnomu tonu c, pratio izvedbu ove posljednice.

Pedeset dana nakon svetkovine Uskrsa, na Duhove, na misi se izvodi pripadajuća sekvenca *Dođi, Duše Presveti*

[Notni prilog br. 17] Svetoj Žrtvi uskrsnici – posljednica –

Pučki crkveni napjev iz Vranjica
Snimio (2016.) i transkribirao M. Jankov

Allegretto

Sve - toj Žr - tvi us - kr - sni - ci daj - te sla - vu kr - šte - ni - ci.

Ja - nje ov - ce o - slo - bo - di, Krist nas gre - šne pre - po - ro - di. (...)

65 Osim tih, obrednih izvedbi ovaj napjev vranjički pjevači često izvode i koncertno, uglavnom prilikom gostovanja u drugim sredinama.

[Notni prilog br. 18] Dođi, Duše Presveti

– posljednica –

Pučki crkveni napjev iz Vranjica
Snimio (2016.) i transkribirao M. Jankov

Allegretto

1. Do-đi, Du-še Pre-sve-ti, sa ne-ba nas po-sje-ti zra-kom svo-je mi-lo-sti. (...)

(notni prilog br. 18) s melodijom što je ustvari istovjetna netom analiziranoj, uskrstnoj posljednici.⁶⁶ Razlika u slučaju ovoga naslova leži u pojavi diferencirane baritonske diionice koje se gibanje u ionako stiješnjenu prostoru što ga međusobno tvore II. tenori i basovi s njima često sudara ili preklapa dovodeći do zanimljivih zvukovnih kombinacija. Ipak, kako je i u ovom slučaju riječ o napjevu živahna tempa, pojedine neobične konstelacije zbog kratkoće svojega trajanja ne stignu se doživjeti kao samostal(n)ije tonske kombinacije.

• Od **paraliturgijskih pjesama** predstavljena su na kraju dva napjeva iste tematike, oba svojim melodijama vezana isključivo uz dotične tekstove. Namjena ovih naslova u cijelosti je vezana za blagdan Tijelova (ili, kako ga u Vranjicu i danas nazivaju, Božjega dana), kada se pjevaju iza mise, »tokon svečane procesije oko mista« (*Dan večere Gospodina*), odnosno »po povratku na kor, prije blagoslova s Presvetin«⁶⁷ (*Zdrav; Isuse, Božji Sine*). Vjerojatno je kako su ova dva do danas sačuvana pučka napjeva, oba

dakle posvećena euharistijskomu Otajstvu, baština što ju je na poseban način, raznim pobožnostima i drugim nastojanjima – kao »jedan od bitnih obilježja [svoje] samorodnosti«⁶⁸ – gajila mjesna (i danas postojeća) bratovština Presvetoga Oltarskog Sakramenta.⁶⁹

Četveroglasni napjev *Zdrav; Isuse, Božji Sine*⁷⁰ (notni prilog br. 19) specifičan je u prvomu redu po prisustvu primijenjene polimetrije. Štoviše, izmjenama uporabnih mjera⁷¹ (npr. 5/8, 6/8 i 2/4), za ostale vranjičke napjeve u cijelosti atipičnih, stvara se dojam kao da se radi o kakvoj poskočici – ekvivalentu »vesele plesne narodne pjesme«.⁷² Silabička, gotovo skandirana melodija tonaliteto-durskih sastavnica uokvirena je intervalom kvinte i odlikuje se sekundnim pomacima koji su tek mjestimično protkani tercnim skokovima. Prvi glas praćen je stereotipno, za tercu niže postavljenim II. tenorom, koji od ovoga načela ne odstupa niti u slučajevima poput posljednjega suzvučja prve fraze, kada bi se umjesto intervala terce na istomu mjestu moglo očekivati suzvučje šuplje kvinte. Pogled na

66 Na jednaku melodiju izvodi se (četveroglasno) i bratimska pjesma na sprovodu *Braće, brata/sestru sprovodimo*.

67 Po kazivanju pjevača M. Jurića.

68 P. Z. Blajić 1984, str. 419.

69 Od ukupnoga broja današnjih crkvenih pjevača tek jedan dio istodobno članstvom pripada i spomenutoj Bratovštini. Ipak, vjerojatno je da su se navedeni naslovi u starijim vremenima među bratimima-pjevačima na poseban način njegovali kao dio njihova promicanja posebnih pobožnosti, u ovom slučaju čašćenja Oltarskoga Sakramenta. O vranjičkoj bratovštini opširnije M. Mikelić 2009.

70 Tekstovna inačica ovoga napjeva nalazi se tiskana u pjesmarici *Pisne duhovne raslične* don Matija Čulića (Venecija, 1805.). Usp. M. Civlich 1805, str. 289-291. Pjevači za spomenutu zbirku ne znaju, već kazuju kako se posljednjih desetljeća prilikom pjevanja *Pjesme u čast Božjeg dana* služe prijepisom teksta što ga je priredio T. Bulić (sl. 7).

71 Budući da je u ovom slučaju riječ o meloritamskom primjeru izrazite jasnoće, držao sam uputnim dotični napjev transkribirati s naznakama različitih mjera. Na sličan je način bilo moguće transkribirati i posljednice *Svetoj Žrtvi uskrsnici* i *Dođi, Duše Presveti*.

72 H. Mihanović-Salopek 2000, str. 40. Oblik poskočice u hrvatskoj himnodiji nije nepoznat, a u nju ga je uveo franjevac Toma Babić (1680. - 1750.), član dalmatinske franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja i poznati pučki propovjednik i pjesnik. Ukoliko se zna da su se mnoge pučke svjetovne melodije postupkom kontrafakture, primjerice tijekom 18. stoljeća, prilagođavale nabožnim tekstovima i time zadobile funkcionalnu ulogu u vjerskom i obrednom prostoru, otvorena je i logična pretpostavka kako je ovaj napjev, a moguće i onaj na koji se pjevaju posljednice *Svetoj Žrtvi uskrsnici*, *Dođi, Duše Presveti* te bratimska *Braće, brata/sestru sprovodimo* prežrtci glazbenoga idioma koji su današnji Vranjičani prilikom doseljenja sa sobom donijeli iz svoje zagorske postojbine. Usp. M. Jankov 2011, str. 177.

[Notni prilog br. 19] Zdrav', Isuse, Božji Sine

Pučki crkveni napjev iz Vranjica

Prema snimci Lj. Stipišića (1996.) transkribirao M. Jankov

Andantino quasi allegretto, ben ritmato

Zdrav', I - su - se, Bo - žji Si - ne, Kra - lju raj - ske svje - tlo - sti,

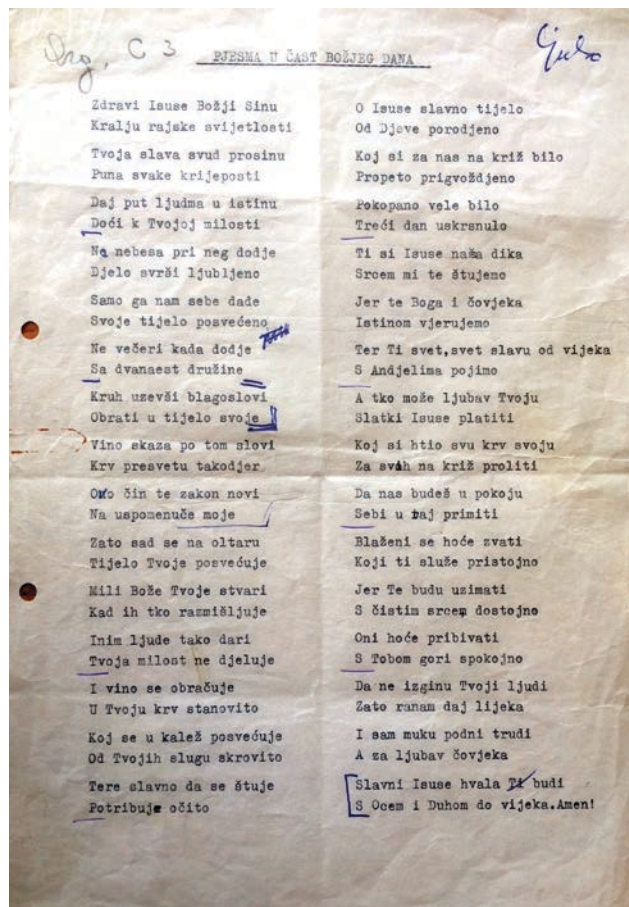
Tvo - ja sla - va svud pro - si - nu pu - na sva - ke krje - po - sti,

Daj put lju - dem u - is - ti - nu do - j - ti tvo - joj mi - lo - sti.(...)

Meno mosso

poco a poco rall.

Slavn' I - su - se hva - ljen bu - di s O - cem i Du - hom do vije - ka. A - men.



Slika 7

Pjesma u čast Božjeg dana, *faksimil*

donje glasove otkriva nam najstatičniju dionicu baritona koji ovom prilikom u cijelosti donosi ritmizirani pedalni ton dominante, dok mu se bas svojim skokovima pridružuje tek onda kada ne iznosi ton toničke harmonije. Pjesma *Zdrav', Isuse, Božji Sine* izvodi se u poletnu tempu, gdje kad i s (idući prema kraju) osjetnim *accelerandom*, što - potencirano k tome izostankom statičnijih notnih vrijednosti - doista stvara dojam plesne popijevke folklorne provenijencije. Dok je opći dojam koji se javlja pri njezinu slušanju blizak tek izvedbama uskrсне i duhovske posljednice te bratimske pjesme na sprovodu, čini se kao da svojom meloritamskom atipičnošću po svemu stoji izvan konteksta pučkoga pjevanja crkvene namjene na vranjičkomu poluotoku. Ipak, posljednje dvije fraze, kojima se napjev najzad zaokružuje, svojim mu izgledom i izvedbenim karakteristikama (dulje notne vrijednosti

s osjećajem *rallentanda*) donose svojevrsno smirenje vraćajući mu k tome i blizinu dojma uobičajene, klapski-pijevne kadence.

Posljednji primjer, pjesma *Dan večere Gospodina*⁷³ (notni prilog br. 20), predstavlja izrazito zrelu četveroglasnu (mjestimično i peteroglasnu) tvorbu bogate durske zvučnosti i razvijenoga melodijskog tijeka u rasponu sekste. Obilna paralelno-tercna tenorska vijuganja, sazdana dosljednom primjenom sekundnih pomaka uz mjestimične primjene tercnijskih skokova, u cijelosti su praćena donjim glasovima što ih svojim linijama čine zvukovno još gušćima. Napjev se izvodi strofno s pripjevom u kojemu se pjevanju redovito pridružuje vjernički puk. Uporabni tempo umjerene brzine i svečana ugođaja pridonose svojevrsnoj monumentalnosti ove tijelovske pjesme što svojom tonskom fizionomijom tvori dojmljivu nadopunu izvanjskoga znakovlja kojim su na vidljiv način (zajedno primjerice s izgradnjom velikoga oltara, nabavama skupljenih paramenata, svijećnjaka i obrednoga posuđa te mnogih drugih umjetnina) bila manifestirana nastojanja mjesne Sakramentove bratovštine da čast svojega titula uzdigne na dostojnu razinu. Sagledavajući skupno, u zbiri ranije izloženih primjera total zastupljenih pjevačkih izvedbenih i tehničkih postupaka i mogućnosti, u slučaju ovoga napjeva moguće ih je detektirati sintetizirane na jednomu mjestu, s rezultatom koji *Dan večere Gospodina* zasigurno izdvaja kao jedan od najuspjelijih vranjičkih obrednih napjeva.

Zaključak

Izbor od ukupno 20 napjeva predstavljenih u ovomu radu za svrhu je imao - osim dispozicije i analize osnovnih i objektivnih glazbenih parametara (ponajprije u grafičko-transkripcijskome smislu) - praktičnu ilustraciju svih zastupljenih izvedbenih i agogičkih komponenata koje su i inače tipične za vranjičko pučko crkveno pjevanje. Prikazani su tako primjeri jednoglasja, dvoglasja, troglasja te - zvukovno najbogatijega - četveroglasja, čemu se svakako priključuje i pregled osnovnih pjevačkih postupaka i melodijskih karakteristika u solističkim interpretacijama, dvopjevima te skupnim izlaganjima u kojima se međusobne melodijske linije konsteliraju u prave, gdje kad i složenije akordne strukture. Melodije, silabičke, silabičko-neumatske te ponekad melizmatičke, izgrađene u rasponu od terce do sekste, u svojim tijekovima izrastaju iz akcentuacijske logike pojedinoga pjevanog teksta; njihove pak valovite uzlazno-silazne konture u osnovi su

73 Po predlošku kojim se služe pjevači (sl. 8). Usp. i Priručnik 1935, str. 17-20.

PJESME O BOŽJEM DANU

NA DAN TIJELOVA U PETAK

1. Nam večere Gospodina
Slavar danas jur počinam...
Kada Crkva svojim sinu,
Spomenuče toga čini,
Puk... Zdrav...
P. Zdrav Isuse Gospodine
U kome jesu sve sve istine
Zdravo tijelo slavno i sveto
Koja za nas bi propeto.
2. Isus kove sad prisupte,
Ter od stola svi blagujete...
Što pripravih van obilno,
Tijelo za kruh, krv za vino,
Puk... Zdrav...
3. Da posebno opelužite,
Nedostojno ne primite...
Oudjenje jer prisaju,
Ko i u grijehu pristupeju.
Puk... Zdrav...
4. Svi vjerujemo Apostolu,
Koj o svetom piše stolu...
Da imaju biti čisti,
Kruh nebeski ki će jesti.
Puk... Zdrav...
5. Kog Anđelji svadje na boje
S gledaju stranom stoje...
Stvoritelja slavnog svoga
Jer poznaju Sina Boga.
Puk... Zdrav...
6. A grijehnici ne trepaju
Kim ukaza ljubav večju...
Misi Isus krv prolivši,
Tijelo svoje njim pucivši.
Puk... Zdrav...
7. Milosrdan mnogu jesi,
Slavni kralju od nebesi...
Ljubav velju ti nam kazni
Tijelo tvoje kad nam daješ.
Puk... Zdrav...
8. Zna i dobrih: svi to spaju
Vebe Boga da prisaju...
Dobrotivce svih podnošiš,
Kim gorušu ljubav nosiš.
Puk... Zdrav...
9. Na pokoru čekas mlo,
O Isusa slavno Tijelo...
Da bi k tebi prišli Boga
I lijk dušam naš uzognu.
Puk... Zdrav...
10. O nebeska sve radosti,
O nebeska sve blaži,
Opušti nam bolesti pravu,
Pak privodi svih u slavu,
amen.

Zdrav Isuse kruše nebeski.
Zdravo kralju naš nebeski...
Zdrav Isuse, lieru bijeli,
Koga nebo zemlji udjeli.
Puk... Zdrav...
Zdrav Isuse majaco vlatu,
Vođe s neba oblatu...
Koji dođe za nas doći,
Na oltaru sad isvolu.
Puk... Zdrav...
Zdrav Isuse, pičo živa
Grieha svita ka pokriva...
Krepost velju dušam dajuć
I k nebu ih upravljajuć.
Puk... Zdrav...
Zdrav Isuse, blagoviti,
Poljski cviete uzorit...
Koj nam miris slatki doni
Nesod svaku od nas gonu.
Puk... Zdrav...
Kaditi nam tvoja milosti,
I grieha nam sve oprost...
Da napokon tebe gori
Uživamo u rajskih dvori. Amen

U SUBOTU

O Isuse Božji Sine,
S koga blalidan prozima...
Koliko si sladak dosti
I narešen svoj milosti.
Puk... Zdrav...
Koj Goruše rad ljubavi,
Tijelo svoje nam ostavi...
Za ovjeme s nama stati
Kruh u svoje tijelo obrati.
Puk... Zdrav...
Vino u krv prolivenu
Za spaćenje svijetu svemu...
Njom si grijeh svieta opru
I za piće nama podu.
Puk... Zdrav...
Na večeri kad najzadnjuj
Učenicim reče ovako...
Ovo Tijelo moje pijte
I krv moju ovu pijte.
Puk... Zdrav...
Tako će te vi činiti,
To će spomen moja biti...
Prikradajuć na oltaru
Bogu oca dragih stvari.
Puk... Zdrav...
O Isuse Oče blagi,
Mnija ovaj puk ti dragi...
Obrani ga zla svakoga
Blagoslova daš mu tvoja. Amen

U NEDELU

Zdrav Isuse Bjeve Sine
Zdravo vruće vode kisin...
Na oltaru ki stojeći
Tih zaveš zovoredi.
Puk... Zdrav...
Svi što žedju glad tepite
Iho k meni pristupite...
Kruh moj ovi ter primajte
Jer ja Tijelo moje snajte.
Puk... Zdrav...
Vino ovo još suješano
I od mene vam podac...
Krv je moja vi nju pijte
Žedju vašu sagasite.
Puk... Zdrav...
Ljubav velja Božjeg Sina
Neba izemlje Gospodina...
Koj voliko poniženje
Kosa na svit nas spaženje.
Puk... Zdrav...
Pod prilik kruha olatavon
Sa svojim je tu hožanavon...
Ni ovi slavno vjerujemo
U Opatstvo što štujemo.
Puk... Zdrav...
Kruše živi rajska slavo
U nebesko sunu pravu...
Krušo vječih pregledava
Zlote srake što podava.
Puk... Zdrav...
Omnostivo nar pogledaj,
Tu zmi zdravi, piću dačaj...
Pa privodi sve nas gori
Opat u tvoji sveti dvori. Amen.

F O C U S O J A K

Slavni Blagdan Tijela tvoga
Laskavo sva Boga...
Po voj zemlji sad štuje se
Kadost s-lebu jer primave.
Puk... Zdrav...
Foto manu obešanu
Sad gledano nam podano...
Dajuć nam je s nebu goi
Isus na tako nam govori.
Puk... Zdrav...
Oci vaši manu ješe
Ali zatim pak ustieše...
Moje tijelo tko blaguje
Sazni stricla veš ne čuje.
Puk... Zdrav...
Kruh Anđeljski rajsko diko
Učini se kruh Boga...
Čudo velje Božjeg Sina
Sluge jedu Gospodine.
Puk... Zdrav...
Blaguju se Bolesti
Krug Božji ugodi...
Cni paka drugim daju
Lito srce što imaju.
Puk... Zdrav...
O Isuse romo isabrana
S neba jur nam darovana...
Duše naše ti oblati
I milošću tvom nagradi. Amen.
U O T C A K
Milost Oca nebeskoga
Sa priateljstva božanskoga...
Sina posla na sviet dolu
Da odradi naše bolu.
Puk... Zdrav...
Ki kad vreni dan se spodi
Od djevice da se rodi...
Grad nebeski i sva zemlja
Kupnjema bi veselja.
Puk... Zdrav...
Pak u vrline naše gorke
Učenice sagni svoje...
Kad jur bise došlo vrimu
S ovog svita da pomene.
Puk... Zdrav...
Kojje Vazan blagovati
Tijelo svoje njim predati...
Govoreći: s vami budem
Kad bude ovaj sviet sudjen.
Puk... Zdrav...
Ovo oblast vi primite
Što je sinu vi činite...
Ovom žrvom Tijela moga
Učinite Oca Boga.
Puk... Zdrav...
Mena Sina jedinoga
Bogu Ocu predragoga...
Kad budete prikazani
Svaki će vam dar podati.
Puk... Zdrav...
Moli mo te o Isuse
Na puk ovaj, daš snilju se...
Ušćuvaj ga zla svakoga
I nanesi tuha slova.
Puk... Zdrav...
Ovo mjesto ti očuvaj
Fiod zemaljski ti umnažaj...
Da u rajskom paku gradu
Duše čiste Bogu daju. Amen

Slika 8
Pjesme o Božjem danu, faksimil

temeljene na postupnim, sekundnim gibanjima koja se ponekad prekidaju skokovima terce ili kvarte, što konačno, ispunjenjavajući time načelo estetičke neophodnosti kontrasta, doprinosi dojmu njihove ukupne skladnosti.

U napjevima kod kojih se tenori dijele na prve i druge glasove većinom prevladavaju paralelna terčna gibanja, premda se gdje (tijekom fraze) uočava i pojava intervala sekunde ili kvarte, odnosno kvinte (u kadenama). Pojedini se pjevački postupci, poput primjerice realizacije »šekondiranja«, u dionicama II. tenora, ali i oni u slučajevima baritona i basa, induktivnom dispozicijom glazbene građe ilustriraju fizionomijom tih (pratećih) dionica u svojim različitim fazama - od razine rudimentarnih pokušaja do primjera sasvim diferencirane morfologije. U analiziranim je naslovima lako uočljiva njihova tonalitetna, gdje (i modalna baza s nedvojbenom prevagom osjećaja harmonijske funkcionalnosti, ponajprije u

smislu pjevačkoga priklanjanja durskim (kvintakordima i kvartsektakordima), ponekad i molskim akordnim formacijama. Harmonijska slika napjeva pokazuje prisustvo triju harmonija - toničke, dominantne i (najrjeđe) subdominantne. Osjećaj tonalitetne funkcionalnosti najjasnije je afirmiran uporabom maloga durskog (dominantnog) septakorda kojemu se povremeno pridružuje i prvi obrat smanjenoga kvintakorda (kao sektakord istovrsne, dominantne funkcije). Osim izgrađena pjevačkog osjećaja za harmonijske, vertikalne tonske konstelacije ta je činjenica bez sumnje rezultat višegodišnjega izvođačkog iskustva i djelovanja pojedinih članova muškoga crkvenog zbora u tomu i u drugim vokalnim ansablama, prvenstveno onima u kojima se osim klapskoga načina muziciranja njeguju i skladbe komponirane u homofonijsko-polifonijskome sklopu dijatonsko-kromatskih sastavnica.

[Notni prilog br. 20] Dan večere Gospodina

Pučki crkveni napjev iz Vranjica
Snimio (2013.) i transkribirao M. Jankov

Moderato, festoso

1.) Dan ve - če - re___ Go - spo - (o) - di - na

(a) Sla - van___ da - nas jur po - či - ma

poco più mosso

(a) (a) Ka-da Cr - kva svo-jim si - ni

PRIPJEV
Con moto

Spo-me-nu - će to - ga___ či - ni. Zdrav', I - su - se___ Go - spo - di - ne,

poco rit.

u kom je - su sve i - sti - ne, Zdra - vo, Tije - lo slav - no i sve - to

rall. . .

ko - je za nas bi pro - - pe - - to. (...)

Izvedbe vranjičkih napjeva glagoljaških korijena prisutne su - primarno posredstvom mjesnih crkvenih pjevača, ali i izvedbama mjesnoga muškog vokalnog ansambla *Chorus Cantores* - osim u lokalnoj vranjičkoj i solinskoj sredini nerijetko i izvan nje (npr. na različitim smotrama i koncertima), što na svoj način dokazuje uspješnu mogućnost prezentacije izvornih glagoljaških napjeva (bez posezanja za autorskim obradama) i izvan konteksta obrednoga. Prepoznavanje njihove ljepote i usvajanje pojedinih naslova, primjerice *Litanija na »Put križa«*, u korpus vlastitih repertoara - posredstvom crkvenih pjevača iz drugih sredina - najzad na najbolji način svjedoči uspješnost i prijemčivost napjeva što su ih do današnjih dana odnjegovale generacije vranjičkih Pivača.

Članovi pjevačkoga zbora župe sv. Martina iz Vranjica koji su sudjelovali u snimanju napjeva godine 1996.

- I. tenori: Marinko Jurić pok. Špira (r. 1934.), Damir Jurić (r. 1943.), Rade Jurić (r. 1948.), Ante Jurić pok. Vinka (Vinčolin) (r. 1950.), Ozren Mandić (r. 1956.), Boris Jurić (r. 1970.), Joško Jurić (r. 1971.);
- II. tenori: Ante Bilić (r. 1940.), Petar Ivić (r. 1941.), Ljubomir Jurić (r. 1945.), Andrija Jurić (r. 1964.), Krešo Grgić (r. 1974.), Marino Jurić (r. 1978.), Tomislav Perišić (r. 1978.);

- I. basovi (baritoni): Vjekoslav Grgić (1922.), Luka Grgić (1931.), Ante Mikelić (r. 1933.), Josip Jelić (r. 1934.), Blaž Mikelić (r. 1937.), Ivica Grgić (1949.);
- II. basovi: Vatroslav Tudor (r. 1918.), Vitomir Mikelić (r. 1929.), Ante Grubić (r. 1931.), Ivo Ivić (r. 1943.), Srećko Bilić (r. 1938.), Tonči Jelić (r. 1943.).
- zborovođa: Mirko Mikelić (r. 1947.)

Članovi pjevačkoga zbora župe sv. Martina iz Vranjica koji su sudjelovali u ovom projektu (od godine 2011. do danas)

- I. tenori: Marinko Jurić (r. 1934.), Damir Jurić (1943. – 2015.), Ante Jurić (Vinčolin) (r. 1950.), Ozren Mandić (r. 1956.), Joško Jurić (r. 1971.), Duje Mikelić (r. 1993.);
- II. tenori: Vlado Grubić (Mačo) (r. 1935.), Ante Bilić (r. 1940.), Ljubomir Jurić (r. 1945.), Andrija Jurić (r. 1964.), Boris Jurić (r. 1970.), Vicko Vitasović (r. 1971.);
- I. basovi (baritoni): Josip Jelić (r. 1934.), Blaž Mikelić (r. 1937.), Ante Tonči Jelić (r. 1944.), Ante Jurić (Joška Jurkova) (r. 1971.);
- II. basovi: Vitomir (Vito) Mikelić (r. 1929.), Srećko Bilić (r. 1938.), Ante Jurić (Bakićev) (r. 1981.), Mate Jurić (Butinov) (r. 1981.);
- orguljašica: Skolastika s. Arsenija Vidović, služavka Maloga Isusa.⁷⁴

74 Zahvaljujem s. Arseniji Vidović i svim pjevačima koji su mi svojim izvedbama i kazivanjima pomogli u realizaciji ovoga članka.

Literatura

- A. Adam 1993 Adolf Adam, *Uvod u katoličku liturgiju*, Zadar 1993.
- J. Andreis 1974 Josip Andreis, *Kontrafaktura*, Muzička enciklopedija, sv. 2, Zagreb 1974, 361.
- A. Badurina 2006a Anđelko Badurina, *Antifona*, Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, 5. izd., Zagreb 2006, 133.
- A. Badurina 2006b Anđelko Badurina, *Responzorij*, Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, 5. izd., Zagreb 2006, 539.
- A. Badurina 2006c Anđelko Badurina, *Psalmi*, Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, 5. izd., Zagreb 2006, 522, 523.
- A. Badurina 2006d Anđelko Badurina, *Sekvencija*, Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, 5. izd., Zagreb 2006, 557.
- J. Bezić 1973 Jerko Bezić, *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, Zadar 1973.
- P. Z. Blajić 1984 Petar Zdravko Blajić, *Hrvatska glazbena baština. Puče moj - staro-hrvatski pučki napjevi iz Splita i okolice*, Jugoton, Zagreb, 1984. (prikaz LP albuma), Crkva u svijetu 19/4, Split 1984, 418-420.
- F. Bulić 1952 Frane Bulić, *Iz Zapamćenja*, Slovo 1, Zagreb 1952, 35-45.
- Božanski Časoslov 2011 *Božanski Časoslov za Božji puk* (prir. Livio Marijan i Bernardin Škunca), 3. neprom. izd., Zagreb 2011.
- M. Civlich 1805 Mattia Civlich [Matij Čulić] (prev. i prir.), *Pisne duhovne raslične*, Venezia 1805.
- T. Čičerić 2012 Tonći Čičerić, *Solinско pučko pjevanje kao predmet melografskoga interesa u prvoj polovini 20. stoljeća*, Tusculum 5, Solin 2010, 149-176.
- Direktorij 2003 *Direktorij o pučkoj pobožnosti i liturgiji. Načela i smjernice* (prev. i hrv. izd. ur. Ivan Šaško), Zagreb 2003.
- G. Doliner 1998. Gorana Doliner (prir.), *Glagoljaško pjevanje u Novom Vinodolskom*, Spomenici glagoljaškog pjevanja, sv. 2, Zagreb 1998.
- K. Duplančić 2011 Katarina Duplančić, *Pučko crkveno pjevanje u Vranjicu*, diplomski rad, Zagreb 2011.
- K. Duplančić Herman 2015 Katarina Duplančić Herman, *Ljubo Stipišić Delmata i pučko crkveno pjevanje*, Obrisi stvaralaštva i identiteta. Ljubo Stipišić Delmata. Zbornik radova sa simpozija održanog u Zadru 10. listopada 2014., Zadar 2015, 109-129.
- S. Gjanić 1919 Stjepan Gjanić, *Priručnik za vršenje službe Božje po propisima rimskoga obreda*, Zagreb 1919.

- S. Grgat 2011 Stipica Grgat (ur.), *Tradicijsko crkveno pučko pjevanje u Franjevačkoj provinciji Presvetog Otkupitelja, sv. 1*, Split 2011.
- S. Grgat 2016 Stipica Grgat (ur.), *Tradicijsko crkveno pučko pjevanje u Franjevačkoj provinciji Presvetog Otkupitelja, sv. 2*, Split 2016.
- I. Grubišić 2011 Ivan Grubišić, *Svećenici u službi Župe svetoga Martina u Vranjicu od 1650. do 1911. godine*, Tusculum 4, Solin 2011, 137-157.
- M. Ivanišević 2009 Milan Ivanišević, *Izvori za prva desetljeća novoga Vranjica i Solina*, Tusculum 2, Solin 2009, 85-110.
- M. Jankov 2010 Mirko Jankov, *Glagoljaška glazbena baština u Solinu i njegovoj okolici*, Tusculum 3, Solin 2010, 133-145.
- M. Jankov 2011 Mirko Jankov, *Večernje koje se pjevaju u Vranjicu*, Tusculum 4, Solin 2011, 175-198.
- M. Jankov 2012 Mirko Jankov, *Stara solinska misa*, Tusculum 5, Solin 2012, 177-203.
- M. Jankov 2013 Mirko Jankov, *Nekoliko crkvenih pučkih napjeva iz Solina*, Tusculum 6, Solin 2013, 157-190.
- M. Jankov 2014 Mirko Jankov, *Pučki sprovodni napjevi iz Klisa*, Tusculum 7, Solin 2014, 165-190.
- M. Jankov 2016 Mirko Jankov, *O jeziče, spivaj virmo! Pučko crkveno pjevanje u Klisu*, Klis 2016.
- D. Kečkemet - I. Javorčić 1984 Duško Kečkemet - Ivo Javorčić, *Vranjic kroz vjekove*, Split 1984.
- D. Kniewald 1937 Dragutin Kniewald, *Liturgika*, Zagreb 1937.
- S. Kovačić 1985 Slavko Kovačić, *Don Frane Bulić i glagoljica*, Crkva u svijetu 20/2, Split 1985, 169-181.
- S. Kovačić 1993 Slavko Kovačić, *Glagoljsko bogoslužje i glagoljaši na području srednje Dalmacije od XVI. do XX. stoljeća*, Kačić 25, Split 1993, 449-459.
- J. Martinić 1981 Jerko Martinić, *Glagolitische Gesänge Mitteldalmatiens*, Regensburg 1981.
- J. Martinić 2011 Jerko Martinić, *Pučki napjevi misa iz srednje Dalmacije u kontekstu glagoljaške tradicije*, Zagreb 2011.
- J. Martinić 2014a Jerko Martinić, *Glagoljaško-tradicijsko pjevanje. Jutarnja i večernja (zazivi - psalmi - himni - kantici) na području Srednje Dalmacije (šire područje Splita, otoci Brač i Hvar), 1*, Zagreb 2014.
- J. Martinić 2014b Jerko Martinić, *Glagoljaško-tradicijsko pjevanje. Jutarnja i večernja (zazivi - psalmi - himni - kantici) na području Srednje Dalmacije (šire područje Splita, otoci Brač i Hvar), 2* (transkripcije napjeva), Zagreb 2014.
- M. Martinjak 1997 Miroslav Martinjak, *Gregorijansko pjevanje. Baština i vrelo rimske liturgije*, Zagreb 1997.

- H. Mihanović-Salopek 2000 Hrvojkja Mihanović-Salopek, *Hrvatska crkvena himnodija 19. stoljeća*, Zagreb 2000.
- M. Mikelić 2009 Marinko Mikelić, *Bratovština Presvetog Oltarskog Sakramenta u Vranjicu*, Split 2009.
- Misal 2012 *Nedjeljni i blagdanski misal za narod (Godina ABC)*, 6. izd., Zagreb 2012.
- D. Peček 1939 Dragutin Peček, *Liturgika ili nauka o bogoštovnim obredima Katoličke crkve*, 7. neprom. izd., Zagreb 1939.
- Priručnik 1935 *Priručnik za svećenika kod oltara pri vršenju liturgijskih sv. služba i općih javnih pobožnosti*, Split 1935.
- M. Steiner 1988 Marijan Steiner, *Crkveni dokumenti o liturgijskoj glazbi*, Crkvena glazba. Priručnik za bogoslovna učilišta (ur. Anđelko Milanović), Zagreb 1988, 95-134.
- S. Stepanov 1983 Stjepan Stepanov, *Spomenici glagoljaškog pjevanja. Glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita, 1*, Zagreb 1983.
- Lj. Stipišić 2002 Ljubo Stipišić (ur.), *Pučki crkveni i svjetovni pjevači Solina. Pivači Salone. Glagoljaško pjevanje Solina*, Solin 2002.
- J. Šetka 1976 Jeronim Šetka, *Hrvatska kršćanska terminologija*, 2. izm. i upotp. izd., Split 1976.
- I. Špralja 1999 Izak Špralja, *Glagoljaška psalmodija*, Glazba, folklor i kultura. Svečani zbornik za Jerka Bezića (ur. Naila Ceribašić i Grozdana Marošević), Zagreb 1999, 177-189.
- S. Topić 1988 Slavko Topić, *Pučki oblici u crkvenom pjevanju*, Crkvena glazba. Priručnik za bogoslovna učilišta, Zagreb 1988, 37-66.
- Veliki tjedan 2009 *Veliki tjedan*, 2. dor. i dop. pastor. izd., Zagreb 2009.
- P. Vlašić 1923 Petar Vlašić (ur.), *Hrvatski bogoslužbenik ili zbirka Večernjâ i nekih Jutrenja po novom Rimskom Brevijaru (s dodatkom raznih molitava, obreda i pjesama)*, Dubrovnik 1923.

Summary

Mirko Jankov

From traditional church repertoire of singers of the Parish of St. Martin the Bishop in Vranjic

Key words: Vranjic, Glagolitic singing, traditional church chants

By selecting 20 traditional church chants that were or still are sung in worshipping in the parish church of St. Martin the Bishop in Vranjic, the author is presenting a cross section of some representative forms of the local liturgical or paraliturgical singing repertoire of Glagolitic origins. Reviewing of transcribed and analysed units provides an overview of the practiced ways of performing music (soloist, responsorial and antiphonal singing, and use of the so called typical and special melodies), melodic and harmonic forms (scopes, characteristic intervals, chord formations, etc.), style and agogic characteristics and identification of their modal and tonal elements. Wherever this was possible, presented are also the basic information on origins of the lyrics and other contextual elements of ritual singing, in Vranjic for many years nourished by the local male church choir.