



Mirko Jankov

Iz pučkoga crkvenoga repertoara pjevača župe sv. Martina biskupa u Vranjicu* (1)

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 formâ mjesnoga pjevačkoga liturgijskoga i paraliturgijskoga repertoara glagoljaških korijena. Uvidom u transkribirane i analizirane jedinice omogućen je pregled zastupljenih načina glazbenoga izvođenja (solističko, rezponzorijalno 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 podatci o podrijetlu tekstova te ostalim kontekstualnim sastavnicama obrednoga pjevanja što ga u Vranjicu dugi niz godina njeguje mjesni muški crkveni pjevački zbor.

Ključne riječi: Vranjic, glagoljaško pjevanje, pučki crkveni napjevi.

Uvod

Od godine 2011., kada sam prvi put pristupio obradi pučkoga crkvenoga (liturgijskoga i paraliturgijskoga) pjevanja u vranjičkoj župi sv. Martina biskupa,¹

moj se uvid u pripadajući im repertoar i pjevačko-izvedbene karakteristike do danas znatno povećao.² Iako se u međuvre-

menu 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

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 osnovi koje ga bi vrijedilo načiniti komparativne analize s transkripcijama kasnijih odnosno recentnih tonskih pohrana. Za vjerovati je 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 50-ak godina – mogli dati zanimljive odgovore.

² Poslije smrti dugogodišnjega voditelja vranjičkoga zbora, dr. med. dent. Mirka Mikelića (1947. – 2010.), s vranjičkim sam pjevačima i sa s. Arsenijom Vidović surađivao u više navrata. Od rujna godine 2015. uz s. Arseniju,

višegodišnju orguljašicu crkve sv. Martina, stjecajem okolnosti prihvatilo sam suvoditeljstvo toga ansambla, što mi je dodatno olakšalo uvid u repertoar tamošnjih pjevača.

³ Znatno je gubitak na ljudskoj i pjevačkoj razini Crkveni pjevački zbor sv. Martina poslije smrti dr. Mirka Mikelića doživio i smrću gosp. Damira Jurića, l. tenora, čije je pjevanje kroz dugi niz godina ovom vokalnemu ansamblu davalo prepoznatljivu boju i interpretativnu kvalitetu. Njima sa zahvalnošću posvećujem ovaj rad.

⁴ Snimanja sam za potrebe ovoga rada obavljao u više navrata, prilikom izvedaba na samim obredima 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 nedoumice

* U neznatno izmijenjenu obliku, članak je integralno izvorno objavljen u devetom broju *Tusculuma*, časopisa za solinske teme (izdavač: Dom „Zvonimir“; urednik: Marko Matijević, Solin, 2016.).

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 šest sati i 18 minuta glazbenih izvedaba). Usp. K. Duplančić 2011, 65. Također usp. i J. Martinić 1981, 2, 35, 62, 71, 74, 82, 96; J. Martinić 2011, 50–52; J. Martinić 2014a, 17–22. Preko sljedećih je poveznica moguće vidjeti točan popis naslova napjeva što su ih svojedobno snimili S. Stepanov (https://www.stin.hr/glagoljasko-pjevanje/glagoljasko_pjevanje.pdf,



kako bi se pjevanje na taj način, osim budućim članovima zbora, 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. Usmenoj predaji, koja među vranjičkim pjevačima još uvijek predstavlja osnovni način povijesne transmisije baštinenoga repertoara, takvim se pristupom naime 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 redosljedna izvođenja, mogućih ponavljanja i sl.) – osobito pak u napjevima što se na godišnjoj razini izvode tek jednom ili dvaput.⁵

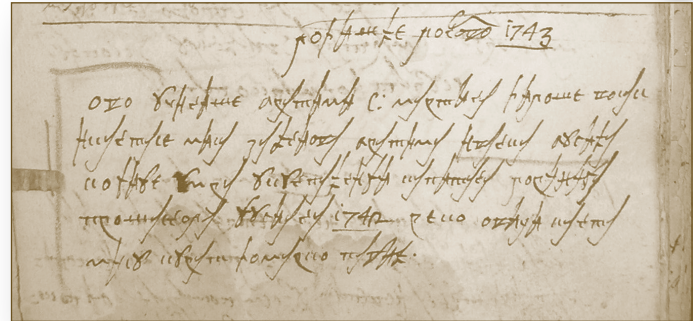
Vranjički pučki crkveni pjevački repertoar, naslijeđe stoljetne glagoljaške tradicije koja je u svijesti župljana (a napose onih koji su njezini protagonisti, dakle pjevači) ukorijenjena sve od vremena utemeljenja župe sre-

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 prilozii 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.

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

dinom 17. stoljeća, po brojnim je glazbenim postupcima i karakteristikama „prepoznatljiv“ na lokalnoj, ali i na regionalnoj razini.⁶

Koliko je do sada poznato, pučko se crkveno pjevanje u Vranjicu njegovalo barem od prve polovice 18. stoljeća, a moguće i prije toga. U *Knjizi mrtvih* (1742. – 1803.) zasjeđočeno 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 toga svetca zaštitnika pomoraca i maslinara.⁸ Koncem istoga



Slika 1

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

stoljeća, godine 1894. imenom se navodi četrnaest crkvenih „pivača“, a iz jednoga se 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 proteklom pak stoljeću takvo je muziciranje dobilo nove poticaje oformljenjem Crkvenoga pjevačkoga društva godine 1926.¹⁰ i, važno je to spomenuti, suradnjom pjevača sa stručnim voditeljima, što se nastavilo do vremena današnjice.

Prisutnost glazbeno osposobljenih pojedinaca tijekom proteklih pola stoljeća, ponajprije kapucina o. Mije (Miška) Tomašića 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 izvje-

koviću i mag. archeol., mag. hist., Nini Švonji na pomoći i omogućenju pristupa župnim arhivalijama.

⁹ D. Kečkemet – I. Javorčić 1984, 119.

¹⁰ Usp. K. Duplančić 2011, 12.

⁶ Istovrsni pjevači, primjerice u Klisu, Solinu, Mravincima ili Kučinama, s kojima oni iz Vranjica redovito dolaze u interakciju (npr. kod pjevanja spirovoda), među sobom dobro poznaju odlike (melodije, „fiorete“, kadence i sl.) nekih 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 većih „traženja“ još uvijek lako prisjećaju karakteristika interpretacija pojedinih „starih pivača“ koji su ih izvodili kroz dugi niz godina.

⁷ Točno svjedočanstvo glasi: „Godište go[spodi]novo 1743. Ovo učiniše bratimi S. Martina digoše vosak i kanta-se misu za njojva bratima Ivanka Bulića koji je umra u kunpaniji 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 gosp. Ivanu Grubišiću.

⁸ Zahvaljujem župniku don Ivanu Mat-

snu 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 uvijek bavajući i izvodeći skladana homofonijska ili polifonijska djela – usmogli usvojiti.¹² Liturgijska i glazbenička formacija voditelja zbora utjecala je k tomu i na izmjene (tj. osuvremenjivanja) što su se najvećim dijelom ticale prihvaćanja novi(ji)h tj. aktualnih tekstovnih predložaka, shodno stremljenjima liturgijske obnove Drugoga vatikanskoga sabora (1962. – 1965.), te zastupljenost orguljske potpore koja je u posljednjim desetljećima znatno „srasla“ s njihovim vokalnim izvedbama.¹³

¹¹ Osim pjevanja u crkvenom zboru, mnogi su vranjički pjevači bili aktivni i u drugim ansamblima, primjerice *Vokalistima Salone, Oktetu DC, Zboru HNK-a u Splitu* i sl.

¹² Još 1984. Petar Zdravko Blajić pjevanje u Vranjicu u odnosu na ono u Stobreču, Solinu i splitskom Velom Varošu ocijenio je „najumjetničijim“. Usp. P. Z. Blajić 1984, 420.

¹³ Ta pak okolnost nije u Vranjicu izoliran slučaj. Kako mi je u razgovoru potvrdio dr. Jerko Martinić, naš dugogodišnji istraživač 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 praksi očuvati sve do današnjega dana. Vidljivo 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 kon-

U kompleksu vranjičkoga obrednoga pjevanja pogled današnjega istraživača svakako se mora zaustaviti i na jasno prisutnoj četvrtoj zbarskoj dionici, onoj baritonskoj, čvrsto utkanoj u tkivo većine višeglasnih izvedaba u koje je „uvedena“ tijekom proteklih tridesetak godina. Premda kao takav ovaj glas ne predstavlja izvorni pučki glazbeni izričaj – koji se u svojem krajnjem vertikalnom „grananju“ s vremenom doista uvjerljivo usmogao razviti do dijatonskoga modalno-tonalitetnoga (homofonijskoga) troglasja – danas ga bez sumnje valja promatrati njegovim integralnim dijelom. Uostalom, kao što su nekada (nemoguće je točno znati kada i po kome) bile „osmišljene“ i same vodeće melodijske dionice I. i II. tenora s pripadajućim im basovskim pratnjama, temeljenima isključivo na „pjevačkom 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

cipiranom registracijom) tada na poseban način olakšavaju pjevanje zbarskih dijelova okupljenomu dijelu pjevača.

¹⁴ U slučaju ove dionice k tomu se može i s velikom sigurnošću identificirati i samo vrijeme nastanka pa čak i pjevači koji su ju prvi počeli izvoditi. O tome nam jedan od dugogodišnjih vranjičkih pjevača, bariton B. Mikić, kazuje sljedeće: „Pučko crkveno pjevanje u Vranjicu se tradicionalno izvodilo solistički, dvoglasno i troglasno – sve negdje do kraja 80-ih ili početka 90-ih godina 20. stoljeća. 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

ćemo to u primjerima koji slijede vidjeti, taj se glas oslanja na „izbor“ tonova već postojećih harmonijskih funkcija: toničke, dominantne i subdominantne. Bariton odgovara svojevrsnoj dionici trećega tenora, a dosta je sličan 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

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 2. lipnja 2016.). Usp. i citat J. Benića (r. 1938.), dugogodišnjega pjevača zbora *Chorus Cantores* i nekadašnjega člana vranjičkoga crkvenoga zbora, u K. Duplančić Herman 2015, 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.



forma 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-kvantitativnih 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(i)je napjeve, zamjetna je, dakako, i njihova tematsko-dispozicijska povezanost: ono što je u prvima bilo rudimentarno prisutno, u potonjima će pokazati jasne rezultate pjevačke „evolutivne“ transformacije.¹⁶



Slika 2
Vranjički pjevači na probama zbora (snimio M. Jankov, 2015.)

Obrađena građa

U nastavku članka obrađeno je pjevanje antifonā, solističkih zaziva s pripadajućim im zbor-skim odgovorima, otpjevā, psalama, posljednicā te konačno dviju tijelovskih paraliturgijskih pjesama.¹⁷ Ukratko, riječ je o pučkim glazbenim primjerima kojih izvedbe predstavljaju reprezentativan uzorak zastuplje-

nih 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

- **Antifona** (od grč. *antí* = ‘prema’, ‘protu’ + *phōnē* = ‘glas’, *antiphonēō* = ‘odgovarati’; lat. *antiphona*) predstavlja pripjev što ga (na misi) od pjevača – solista preuzima zbor (i puk) izvodeći ga među pročitanim/

¹⁶ U notografskom 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 glazbenom pogledu ponovljenoga materijala, opravdana je ilustracijom primijenjenih varijacijskih postupaka što su najizrazitiji na planu ritmike. Kako bi se u tekstu izbjeglo nepotrebno ponavljanje, sve ono što je prethodno bilo rečeno o osnovnim odlikama vranjičkoga pučkoga vokalnoga 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 punom 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 prilozima 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.

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 glazbenom smislu svrha je antifone da pripadajućemu psalmu odredi ton (u provenijenciji službenoga crkvenoga, gregorijanskoga pjevanja), a u misaonom se 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 korijena, izvode ili su se izvodili jednoglasno i dvoglasno. Solističke su antifone vezane uz slavljenje božanskoga Časoslova, a one dvoglasne (najčešće u interpretaciji dvojice pjevača), makar tek jednom godišnje, dio su 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] transponiranu prvomu dorskomu tetrakordu s tonovima b – c¹ – des¹ – es¹), s naznakom da joj se u kadenci, pridruženjem donjega ukrasnoga (za polustepen od note finalis udaljena) tona a, ambitus povećava do intervala smanjene kvinte. Suzdržana i

¹⁹ Usp. A. Badurina 2006a, 133.

²⁰ Usp. P. Vlašić 1923, 373.

²¹ Solist je D. Jurić.

[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.

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 es¹), 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 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 ju svojevremeno bili naučili od T. Bulića.²³

Inačica toga napjeva sačuvana je doduše u primjeru antifone *Čuvao te Gospodin od zla svakoga*²⁴ (notni prilog br. 2) koja je

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

²³ Usp. M. Jankov 2016, 231.

²⁴ Solist je D. Jurić.

dio aktualnoga Časoslova za pokojne (u Večernjoj)²⁵ i predstavlja aktualan melodijski tip na temelju 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 satkanoj od dviju fraza slične duljine, s tom razlikom da je melodija dotičnoga primjera, osim silaznoga kvartnoga skoka što ju „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 upora-bljenoga pentakordnoga niza javlja još i u slučaju Jobova Štenja.²⁶

Antifona *Dodoše Marija Magdalena i druga Marija*²⁷ (not-

²⁵ Usp. Božanski Časoslov 2011, 1035.

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

²⁷ Solist je M. Jurić.



[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-do-še Ma-ri-ja Mag-da-le-na-j dru-ga Ma-ri-ja po-gle-da-ti grob, a - le - lu - ja.

[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 - će - re, na - li - je vo - de u pra - o - nik
i po - čne u - će - 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 dije - la sa mno-m. (...)

ni 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 prvom eolskom (odnosno mol-skom) tetrakordu, kojemu se na kraju pridružuje nota ispod finalisa, od njega udaljena za interval čitava 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

²⁸ Usp. Božanski Časoslov 2011, 628.

²⁹ Izuzev u slučaju Večernje za pokoj-

takav pripada tipskim³⁰ melodijama: razlika među pojedinim primjerima ovisi isključivo o duljini pjevanoga teksta koji pjevač, ovisno o iskustvu i glazbenom osjećaju, iznosi prilagođen³¹ 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 *Gospodi-*

ne.

³⁰ Usp. M. Jankov 2016, 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.

ne, 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 terčne 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 (na tonu as), a u ostalim se 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.

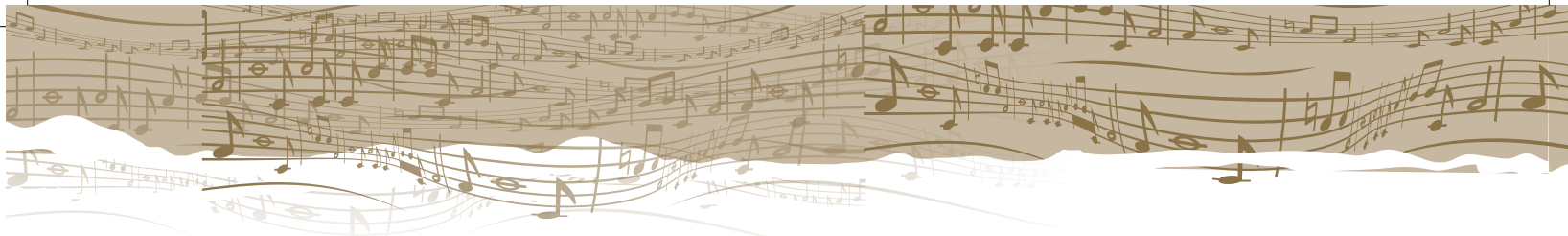
Mi treba da se hvalimo križem pjeva se kao ulazna antifona³⁵ na misi Večere Gospodnje. Posjeduje terčno oformljenu modalnu melodiju, istovjetnu onoj u prethodno opisanoj jedinici. Međusobnu razliku, međutim, ostvaruje činjenica da početno jednoglasje (prilikom čega I. i II. tenori u unisonu izvode melodiju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

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 koji predstavljaju Kristove apostole, antifone se, ukoliko se sve otpjevaju, mogu ponavljati. Usp. Veliki tjedan 2009, 115 i 116.

³⁴ Usp. Veliki tjedan 2009, 115.

³⁵ Usp. Veliki tjedan 2009, [111].



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

prekida se u trenutku prve odnosno završne kadence. Pritom se tercnim skokom u protupomaku iz unisona formira interval kvinte kojemu se već u nastavku, na završnom suzvučju, uslijed sekundnoga paralelnoga pomaka naniže, pridružuje još jedan identični interval „prazne“, ali apartne zvučnosti. Osim na spomenutim mjestima, dvoglasni je slog (dvaput u tercnim 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 Bđenja³⁷ – jasno

je vidljiv daljnji „put“ započete melodijske vertikalne nadopune osnovnoga jednoglasnoga 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 ekpoziciji osnovnoga napjeva (zapčinje ga netko od II. tenora), melodiju u višeglasju „prihvaća“ čitav zbor. To se realizira tako da je II. tenori doslovno ponavljaju, I. tenori izvode ju superponiranu za interval terce, a baritoni i basovi podvostručujući osnovnu liniju paralelizmima u unisonu, te u završnoj frazi (basovi) u do-

njoj oktavi. U trenutku dok I. i II. tenori vrše prvi terčni skok na više, baritoni i basovi u unisonu vrše identičan skok u suprotnom smjeru. Time se formira nepotpuni (mali molški) septakord (bez tona a⁵) za kojim neposredno slijedi silazni paralelni pomak u (mali durski) također nepotpun septakord (ni on ne sadrži tercu dotičnoga četverostruka – ton g). Strogo uzevši, opisana zbivanja (paralelizmi) i formacija složenijih akordnih struktura (nepotpuni septakordi oformljeni netom nakon dvoglasnoga suzvučja terce) u dotičnom napjevu više su plod inercije terčnih gibanja zastupljenih dionica negoli pomaci koji bi svojom upečatljivom zvučnošću bili kakvim 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 iako je se pjevači još uvijek dobro sjećaju.³⁸

- U grupi zaziva s odgovorima obrađeni su napjevi što se izvode rezponzorijalno (na relaciji između solista i zbora) ili pak antifonalno (u dijalogu zbora i puka). Tu prvenstveno pripada uvodni redak *Otvori, Gospodine, usne moje s odgovorom I usta će moja navješćivati hvalu tvoju* (notni prilog br. 7) iz pozivnika u Časoslovu.³⁹ Ova jedinica, premda danas u uporabi s drugim tekstom (tj. tekstovima),⁴⁰ pje-

³⁸ Prema 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, 35.

⁴⁰ Na istu se melodiju pjeva uvodni redak s odgovorom u sklopu Večernjih,

³⁶ Solist je M. Mikelić.

³⁷ Usp. Božanski Časoslov 2011, 456.



vala se prilikom božićne Jutarnje u Badnjoj noći sve do godine 2008., nakon čega je obavljanje (anticipacija) božićne Jutarnje zamijenjeno Bđenjem.⁴¹ Dotični napjev tvorba je izrazitoga dursko-tonalitetnoga ugođaja i izvodi se četveroglasno. Pjevanje započinju I. i II. tenori, a na određenim im se mjestima pridružuju donji glasovi. Budući da se i sami basovi među sobom mjestimično dijele, podržavajući time tercna 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 kojem – sa svrhom punije zvučnosti – nastaju paralelni kvintni pomaci (tj. silazni niz od čak tri usponna 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 tebe* s odgovorom *Jer si svojim svetim križem svijet*

odnosno drugi psalam i Gospin kantik *Veliča* (to vrijedi za molitve Večernje na Božić, Uskrs i Duhove i slavlje posvete crkve, a pokojnička Večernja posjeduje „svoje“ napjeve). Usp. M. Jankov 2011, 186.

⁴¹ Prema kazivanju pjevača. Usp. i M. Jankov 2011, 186 (bilješka 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“.

[Notni prilog br. 7] Božićno bđenje

– 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 - će - tku

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

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 pri izvedbi odgovora. Solistička dionica svećenika, zaziv, disponirana je sekundnim pomacima u opsegu kvarte koje

tonovi odgovaraju na ton a transponiranu prvomu dorskomu tetrakordu (tonovi a – h – c' – d'). Istu melodiju u odgovoru ponavljaju svi tenori, s time da im se istovremeno, u dvoglasju, pridružuju baritoni i basovi čija će tercna pratnja u samoj kadenci prijeći u dobro nam znano suzvučje „šuplje“ kvinte.⁴⁴

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

⁴⁴ Dok su u nekim drugim, analognim slučajevima u kvintno disponiranim kadicama česte dopune tonom terce (koju obično izvode II. tenori), u ovom je primjeru pravilo da izvorna

[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 - stej bla - go - si - vlja - mo te - be._____

Con energia

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

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

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

Poco lento, pietoso

O - će, 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. (...)

Litanije na „Put križa“ napjev su antifonalne izvedbe, između zbora 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 zvuč-

nosti. 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

dvoglasna kadenca ostaje nepromijenjena.



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.)

međusobno su identične)⁴⁵. Od akordā se u napjevu javljaju durski kvintakordi, sekstakord 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 molski kvintakord. Važno je 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 *Puče 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

⁴⁵ Fraze koje uglazbljuju tekst prošnje „smiluj se nama“ u ovom su primjeru melodijski istovjetne analognomu dijelu u solinskom napjevu *Litanija lauretanskih BDM*. Usp. M. Jankov 2013, 177.



prigodom u pjevanju kod izvedbe odgovora pridruže i ostali pjevači koji sudjeluju u navedenoj smotri (sl. 3).⁴⁶

- Otpjevi/pripjevi ili rezponzoriji (lat. *responsorium* = 'stih psalma [koji pjeva pojedinac]') predstavljaju dio brevijara, a sastavljeni su od nevelikih dijelova što se naizmjenično čitaju ili pjevaju nakon lekcija u Časoslovu. Jedan pjevač izvodi pritom stihove psalma, a drugi, kao odgovor, ponavlja vers nositelj teme rezponzorija i dana.⁴⁷ Od primjera iz Vranjica donijeta su u nastavku dva naslova, oba danas izvan uporabe:⁴⁸ *Vjerujem da Otkupitelj moj živi* (iz nekadašnjega *Oficija za mrtve*)⁴⁹ i *Danas nam s*

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

⁴⁷ Usp. A. Badurina 2006b, 539.

⁴⁸ Ovih napjeva pjevači se još uvijek dobro sjećaju. Prema kazivanju M. Jurića rezponzorij *Vjerujem da Otkupitelj moj živi* danas ponekad koncertno izvode pjevači ansambla *Chorus Cantores*.

⁴⁹ Usp. P. Vlašić 1923, 376–377.

LITANIJE POSLIJE PUTA KRIŽA

(i na zajedničkoj uri klanjanja na Cvjetnicu)

Oče nebeski Bože, smiluj se nama!
 Sine vječni Bože, smiluj se nama!
 Duše Sveti Bože, smiluj se nama!
 Sveta Trojice iedini Bože, smiluj se nama!
 Isuse okupljenje naše, smiluj se nama!
 Isuse spasenje naše, smiluj se nama!
 Isuse utjeho naša, smiluj se nama!
 Isuse učitelju naš, smiluj se nama!
 Isuse obrano naša, smiluj se nama!
 Isuse utočište naše, smiluj se nama!
 Isuse ljubavi naša, smiluj se nama!

NAPOMENA: Poslije svakog zaziva, puk pjeva:

ISUSE UFANJE NAŠE, SMILUJ SE NAMA

neba siđe mir istiniti (iz božićnoga Bdjenja)⁵⁰.

U prvom je slučaju (notni prilog br. 10) riječ o rezponzoriju 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 osobitosti. Basovska je dionica zapravo za oktavu niže podvostručena linija II.

⁵⁰ Usp. Božanski Časoslov 2011, 462.

⁵¹ Prema kazivanju pjevača.

tenora od kojega je dijeli naknadna, kvintno joj superponirana 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 cijelosti odgovaraju poznatim harmonijskim formulacijama zaključnoga spoja dominantne i toničke harmonije.

U drugom primjeru otpjeva iz božićnoga Bdjenja (notni prilog br. 11) još se jednom može detektirati melodijska podloga ranije analiziranih antifona *Pošto Gospodin ustade od večere* (notni prilog br. 4) i *Krist nam se rodio* (notni prilog br. 6). I ovom prilikom vidljiva je horizontalna nadgrad-

Slika 4
Litanije poslije
Puti 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_u_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.

[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-de 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 - pje - 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.

nja što ju 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).



Misa božićnoga vremena

Misa božićnoga vremena prvijenac je novoga niza Canticum novum koji želi ponuditi skladbe za misni ordinarij ili ono što se naziva “misa” koje će biti po mjeri današnjeg liturgijskog promišljanja i slavlja, prilagođene zahtjevima crkvenih propisa o crkvenoj glazbi. Misa božićnoga vremena za dva jednaka glasa i orgulje pisana je stoga u jednostavnom stilu i primjerena župnim zborovima, čime se želi omogućiti da u liturgiji sudjeluje čitava zajednica. Misa je skladana na motive hrvatskih božićnih popjevaka. Canticum novum glazbeni je projekta Glasa Koncila i časopisa za crkvenu glazbu Sveta Cecilija, koji ima za cilj potaknuti pastoralne djelatnike i njihove voditelje pjevanja da počinju vježbati liturgijske skladbe i s narodom, i tako pomalo obogaćivati repertorij vjerničkog pjevanja. Uz partituru možete nabaviti i zbarske dionice za pjevače, pakirane u kompletima od 25 primjeraka.