

Dunja Rihtman - Šotrić

Narodna tradicionalna muzika otoka Brača

UVODNE NAPOMENE

Na otoku Braču boravila sam 1969. godine kada sam kao član Odsjeka za folklornu muziku Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu, bila zadužena da zajedno sa voditeljem Odsjeka dr Jerkom Bezicem, u okviru zadataka predviđenih planom Instituta, pristupim ispitivanju narodne muzičke tradicije. Na otoku nam je bilo omogućeno da se koristimo privatnim kolima što nam je umnogome olakšalo kretanje i na taj način, za relativno kratko vrijeme (od 15. VI do 29. VI) uspjelo da posjetimo gotovo sva naselja otoka: Sutivan, Mirca, Supetar, Postira, Pučišća, Bobovišća, Milnu, Murvicu, Bol, Povlja, Selca, Sumartin, Novo Selo, Rasoticu, Škrip, Nerežišća, Donji Humac, Gornji Humac, Dol, Pražnice (v. geografsku kartu).

U radu smo nailazili na razumijevanje, interesovanje i pomoć organa upravljanja opštine, škole i crkve. Pomoć se odrazila naročito u tome što nam je olakšano kontaktiranje sa kazivačima, u okupljanju pjevača koji su po opštem mišljenju bili dobri poznavaoци muzičke tradicije otoka, a zatim, i u organizovanju manjih i većih skupova radi neposrednog snimanja. Na razumijevanje i podršku smo nailazili i kod samih kazivača do kojih smo dolazili ličnim kontaktiranjem ili na bazi poda-

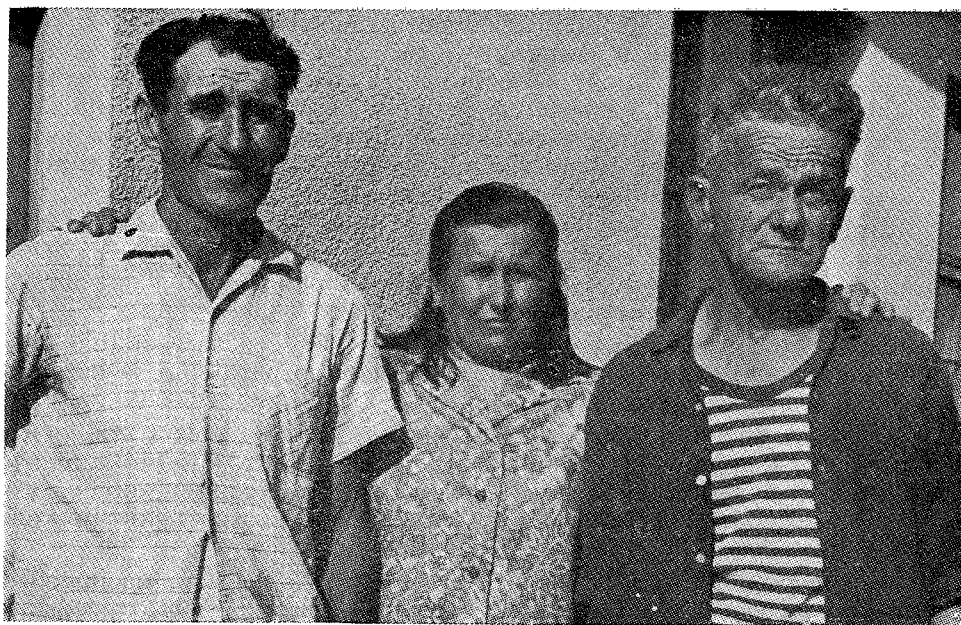
taka prmljenih od članova istog Instituta, koji su ranije boravili na ovom otoku.

Ispitivanja su obavljena u vrijeme kada je narod bio zauzet radom u vinogradima i berbom višanja. Sve što je bilo sposobno za rad, bilo je danju zauzeto radom u polju, ili službom u preduzećima, pa su snimanja najčešće vršena u kasnim popodnevним časovima do duboko u noć. Prijepodne vrijeme iskoristili smo za prikupljanje podataka o kazivačima, o pjevanju i svirci kao i za ugovaranje snimanja. Samo je stariji svijet, koji se zbog poodmaklih godina ili kućnih poslova nije udaljavao od kuće, mogao u to doba dana da pruži iz svog sjećanja nešto podataka o tradiciji koja je bila predmet ispitivanja. Kazivači, žene i muškarci srednjih i starijih godina, rjeđe djeca, bili su gotovo svi rodnom s ovog otoka. Samo smo izuzetno dolazili u doticaj sa kazivačima koji su se slučajno tamo zatekli ili sa takvima, koji su se doselili sa susjednog otoka (Korčule).

Polazeći od osnovnog načela zadataka etnomuzikoloških ispitivanja da se na određenom području po mogućnosti sagledaju i konstatuju zajednička i posebna obilježja tradicionalne prakse u odnosu na tradiciju susjednih područja — i prihvatajući principe i metod prikupljanja i ispitivanja narodne muzičke tradicije kako su izloženi u radu *Metod prikupljanja i vrednovanja u oblasti narodnog stvaralaštva*, Cvjetka Rihtmana¹, usmjerili smo naša ispitivanja — u cilju što potpunijeg upoznavanja vrsta i oblika muzičke tradicije određenog područja — prvenstveno na onaj dio muzičke prakse koji je, po opravdanoj pretpostavci, mogao najjasnije da odrazi najkarakterističnija obilježja lokalne tradicije. Zato smo u toku svoga rada, u svim naseljima, polazili istim redoslijedom; prije svega, od kategorije obredno-običajnih pjesama, naročito svatovskih (»o piru«) i koleđa (»kolenda«, »kolendra«), koje su, po svojoj prirodi i funkciji u običaju najmanje izložene promjenama, — zatim, od uspavanki, narativnih pjesama, muzičkih instrumenata, prvenstveno onih najstarijih, da bi, iza toga, postepeno uključivali pjesme kojih su se pjevači sami prisjećali — nadovezujući na prethodne.

Uspjeli smo u svemu da prikupimo i da snimimo 494 primjera ove tradicije. Od toga 426 primjera iz oblasti vokalne muzike — svatovske (»pirne«), kolende (o Božiću, na Mlado lito, na Sv. Tri kralja, o imendanu), pjesme u kolu uoči Ivanjdana, uspavanke, pripovjedne pjesme, ljubavne (»serenade«), pjesme pri odlasku u vojsku ili daleke zemlje i ostale pjesme koje se pjevaju za rasonodu; četiri su primjera iz oblasti vokalno-instrumentalne muzike (uz pratnju gusala i uz pratnju harmonike »plonerice« sa dugmadima); petnaest primjera instrumentalne muzike; osam dječjih brojalica i deset podataka o instrumentima kojima se narod služi ili se služio u svojoj muzičkoj praksi. Građa je snimljena na petnaest koturova magnetofonske vrpce, brzinom od 9,5 cm/sec., izuzev dugačkih pjesama koje su uglavnom snimljene malom brzinom, od 4,75

¹ Cvjetko Rihtman, *Metod prikupljanja i vrednovanja u oblasti narodnog muzičkog stvaralaštva*. Rad XVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije — Poreč 1970, Zagreb 1972, str. 229—234.



sl. 1. Kazivači iz Gornjeg Humca slijeva nadesno: Toma Stipičić, Marija Vrsalović i Stjepan Šesnić. Snimio: Jerko Bezić. Fototeka INU, inv. br. 4708

cm/sec., zbog štednje koja se u takvim slučajevima nameće. Sva građa je pohranjena u Arhivi fonoteke Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu, pod rednim brojem 286 — 300.

Od cjelokupne građe, transkribirala sam 148 primjera starije tradicije, koji su prvenstveno došli u obzir za moja ispitivanja: od toga 136 primjera vokalne muzike (19 uspavanki, 17 svatovskih, 42 koleda i 58 pripovjednih pjesama), osam dječjih brojalica, jedan primjer pjevanja uz gusle i tri primjera instrumentalne svirke (na »svirku«, »ćurlinu« i rogu).

U tome radu najviše poteškoća mi je zadavala transkripcija pjevanja starijih ljudi kod kojih je, zbog nemoćnog glasa, dolazilo do velikih kolebanja u intonaciji, pa time i u melodiji.

U tabelarnim pregledima, izloženim na kraju rada, obuhvaćeni su svi transkribirani primjeri. U ovim pregledima prikazane su bitne osobine elemenata ove građe sagledane u njihovim tonalnim odnosima, ritmičkim obrascima prvog melostiha napjeva i melopoetskim oblicima. Uz ove preglede dodati su Indeksi na bazi ABC-reda početnog stiha, popis mjesta i kazivača koji su ove pjesme pjevali ili dali podatke o muzičkim tradicionalnim instrumentima.

Od prvog kontakta sa muzičkom tradicijom ovoga otoka nametnula su se opšta zapažanja

1. da je tradicija prilično ujednačena na cijelom otoku, kako u oblicima tako i u vrstama;
2. da je osjetan uticaj venecijanske narodne muzike (kojem je ovaj otok, kao i ostali dalmatinski otoci, bio stoljećima izložen), odnosno šireg evropskog mediteranskog područja;
3. da je neosporna prisutnost i izvjesnih zajedničkih obilježja sa tradicijom najbližeg kopna, uključujući i njegovo zaleđe.

Čini se da se ove osnovne činjenice mogu donekle objasniti ako sagledamo one osnovne opšte uslove razvitka otoka koji su se nužno morali da odraze u njegovoj materijalnoj i duhovnoj kulturi, pa tako i u tradicionalnom usmenju.

Među otocima srednje Dalmacije, otok Brač je najveći (oko 393 km²) i ujedno najbliži kopnu — obrazujući gotovo paralelno sa kopnom široki kanal između Splita i Makarske.

Čitavom dužinom njegove južne strane, prilično gole i stjenovite, Vidova Gora se strmo spušta u more, uslijed čega je taj dio otoka manje pristupačan i naseljen od njegove sjeverne prilično razuđene obale, prema kojoj se postepeno spušta njegovo neravno tlo, obraslo rijetkom šumom.

Zelene površine unutrašnjosti bile su, čini se, od davnina pogodne za razvoj stočarstva (*«capris laudata Brattia»*)², koje je očito predstavljalo jednu od njegovih važnijih privrednih djelatnosti. Pored ostalog na to upućuju i zatečeni, relativno brojni, izrazito stočarski aerofoni instrumenti (travka, svirak, ćurlin — svirak sa nastavcima, truba od kore, rog) koje i danas još izrađuju sama djeca i njima se služe.³

Otok je bio naseljen već prije dolaska Slavena, naseljavanja su nastavljena i kasnije. Naročito u XV v., pod Venecijom, kada je od kuge pomrlo gotovo dvije trećine stanovništva,⁴ opustjeli je otok pružio utočište mnogobrojnim bjeguncima sa kopna i unutrašnjosti Bosne, koji su pod sve većim pritiskom Turaka napuštali svoje domove.⁵ A zatim, i tokom XVII v., za virijeme Kandijskog rata, kada je sama Mletačka Republika počela da upućuje na otok graničare koji više nisu bili sposobni da vrše vojnu službu.⁶

Do XII vijeka Brač je uglavnom pod Vizantom a od XV do XIX vj. pod Venecijom. Čini se da je, pod Vizantom, slavensko stanovništvo primilo kršćanstvo na staroslavenskom jeziku. U XVI vijeku se navodi da ima popova koji služe na slavenskom jeziku, da ne znaju latinski jezik, niti latinsko pismo.⁷ Sve do u najnovije doba, narod je u pojedinim mjestima razlikovalo »svećenike«, koji su služili na latinskom od »popova«, koji su služili na staroslavenskom jeziku.

² Plinije — prema citatu u prilogu A. Jutronića pod natuknicom Brač, Enciklopedija Jugoslavije, 2, 1956, str. 172.

³ Vidi u ovom radu poglavlje Tradicionalni muzički instrumenti na str. 257.

⁴ Andre Jutronić, Naselja i porijeklo stanovništva na otoku Braču. ZNŽO, knj. 34, Zagreb 1950, str. 10.

⁵ Ibid., str. 46.

⁶ Ibid., str. 13.

⁷ Andre Jutronić, Iz kulturne prošlosti Brača, Split 1970, str. 188—189.

Do XV vj. narod ovog otoka je bio izložen čestim napadima gusara sa kopna (iz Omiša), pa su naselja bila smještena u središnjem dijelu otoka. Tek od XV vj. kada prestaju ovi napadi, stanovništvo počinje da silazi prema obali i gradi stalna naselja uz more.

Posmatrajući pojedine oblike ove muzičke tradicije u ovisnosti o ulozi koju vrše u životu i običajima društvene sredine, primjećujemo da je i pored snažnog nadiranja nove popularne muzike savremenim intenzivnim zvučnim medijima — tradicionalna muzika još zadržala izvjesne pozicije. Ako izuzmemo ljubavne pjesme, koje su doduše najvitalnije, ali su oduvijek bile najviše izložene uticaju relativno novog (danas npr. novih elemenata savremene gradske muzike) tradicionalni oblici se najvidnije manifestuju u uspavankama, koledama, svatovskim i pripovjednim pjesmama.

GLAVNA OBILJEŽJA TRADICIONALNOG MUZIČKOG IZRAZA

Glavna obilježja tonских odnosa

Većina napjeva (80%) ove tradicije kreće se u okviru pentahorda i heksahorda. Jedan napjev ne prelazi opseg umanjene terce, tri — male terce, a dva napjeva dosižu opseg undecime.

Posmatrajući njihove međusobne odnose, primjetićemo da gotovo svi pripadaju dijatonskom sistemu. Manji broj nizova svrstali smo među anhemitonske (notni primjer br. 1) i neodređene (notni primjer br. 2) zbog malog opsega koji nije dozvoljavao da ih sa sigurnošću uvrstimo u neki od postojećih nizova. A svega jedan primjer mogao bi da pripada hromatskoj vrsti, i to vrsti sa uzastopnim akustički nejednakim polustepenima. Prisustvo tog jednog primjera prilično je značajno, jer upućuje na zaključak o ranijoj povezanosti ove tradicije sa tradicijom stočara planinskog zaleđa priobalne oblasti (notni primjer br. 3).

Hromatski odnosi sa polustepenom rastavljenim cijelim stepenom ovdje se uopšte ne pojavljuju.

Od dijatonskih nizova dominiraju, u gotovo 64% napjeva, oni sa polustepenom na prvom mjestu iznad završenog tona (g a s b c). Polustepen na drugom mjestu iznad završenog tona, g a b e, (koji dominira u napjevima Bosne i Hercegovine) ovdje susrećemo u 23% primjera, dok se polustepen na trećem mjestu iznad završenog tona (g a h c) susreće svega u 8% napjeva.

Ovaj se zaključak iz temelja mijenja ako u polifonim primjerima, u posmatranju položaja polustepena, počemo od uporišnog tona koji se u drugom glasu pojavljuje kao osnovni ton, u funkciji tonike. U tom slučaju bismo najveći dio primjera koje smo uvrstili u prvu grupu (među dijatonske sa polustepenom na prvom mjestu) morali da prebacimo u treću grupu.

U napjevima čiji opseg prelazi tetrahord primjećuje se pojava u p o r i š n i h tonova na kojima počiva slijedeći viši ili niži niz tonova. Ovi uporišni tonovi su:

- krajnji tonovi osnovnog tetrahorda,
- jedan od tonova unutar granice tetrahorda, ili
- jedan od tonova izvan granice tetrahorda, pa govorimo o nizovima spojenih, rastavljenih ili ukrštenih tetrahorada.

Jednoglasni primjeri kreću se uglavnom i z n a d završnog tona. U polifonim primjerima pojavljuju se ispod završnog tona napjeva novi uporišni tonovi kao osnovni tonovi kvintahorda u funkciji tonike i dominante. Ovo je svakako novija pojava u našoj tradiciji, o kojoj ne možemo dati konačno mišljenje, iako smo skloni da je pripišemo stranom uticaju.

Od posebnog je interesa pojava l a b i l n o s t i pojedinih stupnjeva koja dovodi do pomjeranja položaja polustepena u tonskom nizu napjeva. Ovu pojavu susrećemo kod 17% napjeva; prije svega u jedno-glasnim napjevima naročito narativnog karaktera. Kao labilni pojavljuju se prvi, drugi ili treći stepen — i to kao:

a — rezultat nesigurnosti intoniranja, naročito u početnom melostihu (notni primjer br. 4),

b — radi postizanja izvjesnog kontrasta (inače stalno »as«) (notni primjer br. 5),

c — u sklopu ornamenata, naročito u završnom melodijskom obrascu (notni primjer br. 6).

Labilnost, naročito prvog stepena iznad završnog tona, nije nikakva izolovana pojava, već pojava koja karakteriše tonske odnose srpskog i hrvatskog područja, uopšte. Labilnost pojedinih stupnjeva je nesumnjivo obilježje starije tradicije koju karakterišu nedovoljno ustaljeni odnosi. Jer, nema sumnje, manje određeni tonski odnosi prethode određenima. To potvrđuje i činjenica da labilne odnose uopšte ne susrećemo u polifonim primjerima.

Glavna obilježja ritma i metra

Osnovna obilježja raznovrsnih oblika stihova starije tradicije otoka Brača nalazimo u činjenici:

1 — da su ovi stihovi po pravilu izometrični,

2 — da među njima prevladavaju deseterci (4,6), osmerci (4,4) i šesteri (4, 2) i

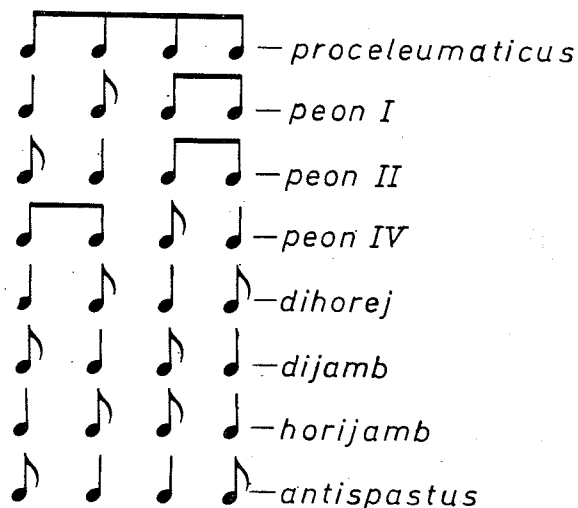
3 — da se pored ovih oblika, iako rjeđe, javljaju i oblici šesterca (3, 3), sedmerca (4, 3), jedanaesterca (6, 5) i trinaesterca (8, 5).

Po ovim osobinama tradicionalna metrika Brača se ne udaljava od narodne metrike srpskog i hrvatskog područja.

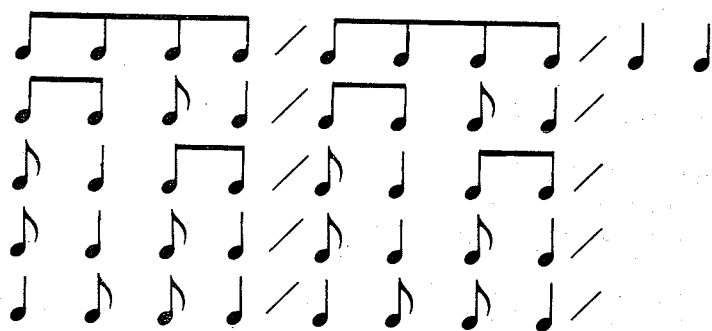
Tako ćemo i posmatrajući kako se ovi stihovi odražavaju u ritmu napjeva, primijetiti, prije svega, da se napjevi pjesama koji na otoku Braču predstavljaju bračku stariju tradiciju — kao i napjevi iste vrste

pjesama na području srpskog i hrvatskog jezika — razvijaju u ritmu riječi, tj. da je osnovno doba njihovog kretanja (osnovna vremenska jedinica) samo približno određena.⁸ Međutim, iako osnovna vremenska jedinica ovih napjeva nije strogo određena, međusobni odnosi višestrukih vrijednosti osnovnih jedinica njihovih ritmičkih grupacija ipak dozvoljavaju, svodeći ih na najbliže proste (kako ih mi doživljavamo), da u njihovoj osnovi prepoznamo poznate tradicionalne sheme pojedinih područja.

Iz tabelarnih pregleda ritmičkih obrazaca prvog melostiha možemo primijetiti da među raznovrsnim stopama dominiraju:

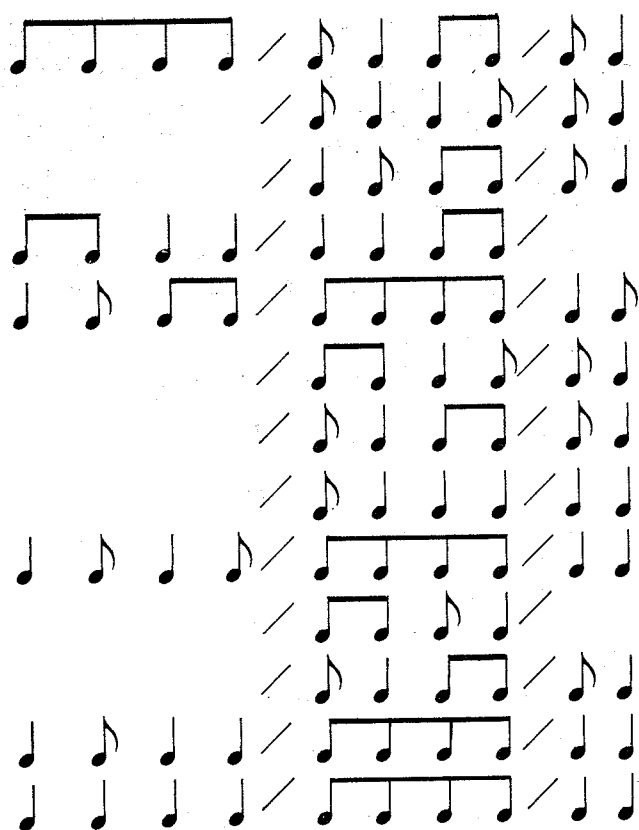


i zatim, da se ove stope udružuju, u osmercima (4, 4) desetercima (4, 6) i dužim stihovima, bilo putem povezivanja istih:



bilo putem povezivanja nejednakih osnovnih stopa u obrasce:

⁸ Zato je razlomak kojim obilježavam sastav taktova u oblasti kategorije ritma riječi stavljen, prema Béli Bartóku, u zagrada.



Treba primijetiti da je princip povezivanja nejednakih stopa u osnovnim ritmičkim cjelinama jedno od najznačajnijih karakteristika ritma tradicije srpskog i hrvatskog područja.

Glavna obilježja melopoetskih oblika

Melopoetski oblici ovih primjera pripadaju kategorijama kratkog i dugog napjeva. Nijedna od ovih kategorija nije vezana za neko uže geografsko područje. Obje se susreću na cijelom otoku, ali su oblici dugog napjeva znatno učestaliji, očuvaniji i raznovrsniji od oblika kratkog napjeva. Kako u novije doba pjesme koje se izvode kratkim napjevom gube društvenu ulogu koju su ranije imale u životu naroda ovoga područja, tako se i oblici kratkog napjeva postepeno sve više gube, nestaju iz narodne muzičke prakse.

Dugačke pjesme, odnosno, pjesme sa većim brojem stihova, pjevaju se gotovo isključivo po kratkom napjevu kao i u tradicijama do-

sada ispitanih područja kod nas. To su prije svega, pjesme narativnog karaktera — »starinske pjesme« kako ih ovdje zovu — (notni primjer br. 7), a zatim i uspavanke (notni primjer br. 8).

Izuzetno može ovaj oblik napjeva da se primijeni na svadbene i koledarske pjesme (notni primjeri br. 9. i 10).

Zbog dužine narativnih pjesama kao i zbog sadržaja koji prvenstveno privlači pažnju slušaoca, napjev kojim se ove pjesme pjevaju kratak je, podređen tekstu, silabičan, a ritmičkim i melodijskim kretanjem tako oblikovan da omogućuje lako i tečno pripovijedanje i nesmetano shvatanje sadržaja.

U pjevanju po kratkom napjevu može da učestvuje jedno lice, uz instrumentalnu pratnju ili bez nje, a može i više lica zajedno (vidi notne primjere br. 50 i 51).

Kratak napjev se pojavljuje kao neustaljen (notni primjer br. 11) i ustaljen (notni primjer br. 7). Obuhvaća svega jedan stih, ponekad samo jedan članak, ali se pored ovih najprostijih oblika pojavljuju i složeniji u kojima se melostih — A izmjenjuje se melostihom — B po nekom stanovitom redu (notni primjer br. 12) ili slobodno (notni primjer br. 13).

Naročito karakteristična obilježja kratkog napjeva — posebni počeci (—P), završeci (—Z) i kontrastirajući obrasci (—K), koji se od napjeva razlikuju melodijskim kretanjem ili ritmom, i ovdje se susreću. Međutim, njihova uloga koju ova obilježja imaju u napjevima pripovjednih pjesama i u napjevima uspavanki, nije podjednaka. Kod narativnih pjesama ovi karakteristični elementi služe da kontrastom ožive interesovanje slušalaca. Međutim, kod uspavanki, zbog njene funkcije, uloga ovih elemenata je veoma ublažena.

Posebni počeci ustaljenog napjeva javljaju se na početku pjevanja (kao prvi melostih — v. notni primjer br. 27, ili prva melostrofa — v. notni primjer br. 28). Kod neustaljenog napjeva oni se mogu pojaviti na početku odlomka pjesme, i to u vidu posebne melodijske formule visoko intonirane (notni primjer br. 11 — Po).

Posebni završeci odlomka ili pjevanja kod većine ustaljenih napjeva nalazimo da su nastali uglavnom augmentativnom promjenom osnovnog melodijskog obrasca — A (notni primjer br. 14).

U pjevanju po neustaljenom napjevu, završni stih odlomka (Z) je obično intoniran višim tonom, a ponegdje se pojavljuje kao i poseban početak, u vidu posebno oblikovanog melodijskog obrasca (notni primjer br. 15).

Kontrastirajući obrazac može se pojaviti na određenim (notni primjer br. 51) ili neodređenim mjestima u toku pjevanja po ustaljenom napjevu. Kada se pojavljuje na određenim mjestima u napjevu, njegova uloga može se poistovjetiti sa ulogom završnog obrasca odlomka.

Interesantna je činjenica da se kontrastirajući obrasci nerijetko susreću na širem području slično građeni iako su osnovni, uz koje se oni

nalaze, različiti (notni primjeri br. 16, 17, 18, 19 i 20). Sličnost ovih kontrastirajućih obrazaca može se objasniti time što se oni, zbog svoje uloge u pjevanju, više ističu, privlače na sebe pažnju pa tako i lakše primaju, pamte i prenose.

Budući da svako usporavanje ili zadržavanje toka kazivanja narativnih pjesama ometa interesovanje auditorija — pitanje predaha se pojavljuje kao jedan od realnih problema tehnike izvođenja. U suprotnosti sa praksom sjevernih kontinentalnih krajeva, ovdje nalazimo malo pjevača koji jednim dahom mogu da obuhvate veći broj stihova. Najčešće, oni uzimaju dah nakon svakog melostiha, ponekad i u toku drugog članka, između 6. i 7. sloga. U takvim slučajevima dešava se da pjevač uzima dah ne samo između, nego i posred riječi. Međutim, ova pojava nije konstantna, ne ponavlja se ravnomjerno u toku iste pjesme. Ovako isticanje predaha koje je u kontinentalnim krajevima jedan od interesantnih elemenata stila, ovdje, kako vidimo, nije dosljedno sprovedeno.

Većina dužih pjesama se dijeli na veće ili manje odlomke, međusobno odvojene dužim predahom. Kraj odlomka je, pored izloženih načina obilježavanja (pomoću — K i — Z obrazaca), redovito istaknut i otezanjem posljednjeg sloga. »Sve se nabraja — kaže Marija Vrsalović iz Gornjeg Humca — a kad se dođe do točke, onda se malo otegne«. Veličina odlomka, obilježenih na taj način, varira od 2 do 11 stihova. U okviru jedne pjesme, ona je uglavnom konstantna, naročito kada su u pitanju manji odlomci. Međutim, veći odlomci slabo uspijevaju da se održe do kraja pjevanja, njihova konstrukcija se brzo »ruši« na sastavne elemente, na manje odlomke od dva ili tri stiha, na bazi kojeg se pjesma dalje izvodi.

Tekstovi narativnih pjesama pjevanih po ustaljenom kao i po neustaljenom napjevu se najčešće dijele na odlomke od 4 stiha, odnosno melostiha, usljed čega takvi odlomci poprimaju obilježja klasične strofe. Razabiru se, i onda kada pjevač dah uzme nakon svakog stiha, po otegnutom završnom slogu četvrtog melostiha, ili karakterističnom posebnom završetku. Tako nastala strofična podjela približava se oblicima melostrofe dugog napjeva, pa bi s izvjesnim opravdanjem takve strukture mogli da uvrstimo u oblike dugog napjeva, ili među oblike međukategorije, jer očito predstavljaju prelazni oblik kratkog napjeva u dugi. U tim oblicima elementi kratkog napjeva se ogledaju, prije svega, u podređenom odnosu napjeva prema tekstu i u jednostavnosti napjeva, a elementi dugog u povezivanju melostihova u stanovitu veću cjelinu. U nekim primjerima pojavljuje se, kao element dugog napjeva, i drugi uporišni ton, tj. ton koji nije istovjetan sa završnim, niti se od njega mnogo udaljuje.

Moje je mišljenje da su ovako nastali oblici melostrofa od četiri stiha posljedica podjele teksta u Kačićevoj PISMARICI, iz koje su mnoge od ovih pjesama napamet učene. Lično sam nailazila na slučajeve kada su pjevači pjevali čitajući direktno iz knjige. U pjevanju ostalih »starinj-

skih pjesama« ne susrećemo takvu podjelu pa zaključujemo da je strofična podjela teksta novija pojava.

Svatovske i koledne pjesme pjevaju se većinom *d u g i m* napjevom koji obrazuje melostrofni stanovitog oblika. Ovi oblici melostrofa nastaju:

1 — povezivanjem ili ponavljanjem stihova, odnosno melostihova (notni primjer br. 34);

2 — dodavanjem pripjeva (notni primjer br. 32);

3 — kombinovanjem 1. i 2. principa (notni primjer br. 21).

Osnovni oblik dugog otegnutog napjeva koji obuhvata svega jedan stih uz dodate eksklamacije — oblik karakterističan za tradiciju stočara — nismo našli u tradiciji ovog područja, a ni oblik melostrofa nastalih ponavljanjem članka stiha. Svega su dva primjera u kojima se ovaj oblik javlja. Ali i u njima ovaj princip melostrofe nije ustaljen, pa u toku izvođenja prelazi u melostrofni nastalu ponavljanjem i povezivanjem stihova, odnosno melostihova (notni primjer br. 22).

Primjeri koji ulaze u prvu grupu mogu se, prema broju melostihova koje obuhvata napjev, razvrstati u dvije osnovne skupine:

a — u skupinu jednostavnijih melostrofa — od dva melostiha, i

b — u skupinu složenijih melostrofa — od više melostihova.

Tabelarni pregled ovih oblika pokazuje da složenije strukture, naročito one od 4 stiha, odnosno melostiha, prevladavaju (notni primjeri br. 44, 45, 47). Navedene strukture, jednostavnije i složenije ustaljene su, tj. pjevanje se do kraja izvodi prema početnom melopoetskom obrascu. Samo u jednom primjeru (notni primjer br. 23) melopoetska struktura teksta se mijenja u toku pjevanja u odnosu na napjev.

Oblici melostrofa druge skupine (*s p r i p j e v o m*) veoma su brojni. Susreću se naročito u napjevima koleda tako da se ovaj princip strukture može smatrati jednim od njihovih najvažnijih obilježja.

Svojim sadržajem pripjev uglavnom dopunjuje što se u tekstu pjesme izlaže. U pogledu metričke strukture pripjeva i njenog odnosa prema strukturi stiha (kojem se pripjev dodaje) na otoku Braču nailazimo na neke iste oblike kao i u Bosni i Hercegovini, tj. da je tekst pripjeva uglavnom heterosilabičan, za razliku od teksta napjeva koji je izosilabičan — i da tekst pripjeva metrički kontrastira metru melostiha.⁹

Posebne oblike, međutim, otkrivamo u odnosu napjeva pripjeva prema napjevu melostrofe u cjelini, a zatim, i u posebnom mjestu pripjeva u strukturi melostrofe. Tako npr. razlikujemo oblike u kojima su napjev pripjeva i pjesme tako čvrsto povezani da tek zajedno stvaraju

⁹ Jeronim Šetka, Fra Andrija Kačić-Miošić i narodna pjesma. ZNŽO, knj. 38, Zagreb 1954. (str. 10: »... Ipak se Kačićeve deseteračke pjesme vrlo često razlikuju od narodnih. Poglavitito u tome što su podijeljene u strofe... Kačić... po talijanskom uzoru pjesme dijeli u strofe. Najviše mu pjesama ima strofe od 4 stiha...« Str. 12: »... On je znao i narodne pjesme okrenuti u strofe, a u strofe unositi srokovu...«).

¹⁰ Dunja Rihtman. Narodna muzička tradicija lištičkog područja. Glasnik Zemaljskog muzeja Sarajevo, Nova serija, sv. XXIV/XXV, Etnologija, Sarajevo 1970, str. 368, tačka 3. i 4.

dojam melodijsko-ritmičke cjeline.¹¹ U tim primjerima tekst pjesme i pripjeva se ne razlikuje ni vrstom stiha ni metra. Pripjev možemo uočiti samo po tome što se njegov tekst (koji obuhvata samo jedan stih), u pjevanju ponavlja, dok se stih ili stihovi pjesme, koji mu prethode, mijenjaju. Takve oblike melostrofa sa pripjevom nalazimo isključivo kod koleđa (notni primjer br. 24).

Drugi oblik melostrofa sa pripjevom predstavljaju strukture u kojima se pripjev slobodno pojavljuje, tj. ne pojavljuje se na istom, već na raznim mjestima, ponekad tek na kraju pjevanja. Ponekad predstavlja i samostalnije odsječke strukture što se ogleda kako u melodiji i melopoetskom obliku samoga pripjeva, tako i u ritmu, stihu i tempu izvođenja — elementima teksta koleđe ili svatovske pjesme (notni primjeri br. 32 i 21).

U primjerima sa više pripjeva — bilo da slijede jedan za drugim, bilo da se prema nahođenju pjevača ili situaciji primjenjuju — navedeni kontrast postignut je i u međusobnom odnosu pripjeva (notni primjeri 25 i 48). I najzad, samostalnost pripjeva ispoljava se i u činjenici da se isti primjenjuju na različite vrste pjesama (koleđe i svatovske pjesme — vidi notne primjere br. 25 i 48).

Melopoetska struktura pripjeva pripada također kategoriji dugog napjeva čiji je oblik nastao ponavljanjem ili povezivanjem stihova, odnosno melostihova, ili na bazi oba načina formiranja.

Da se pripjev pjeva po kratkom napjevu veoma je rijedak slučaj. U našoj građi susreli smo ga u jednoj koleđi u kojoj se 5 stihova pripjeva izvodi na melodijski obrazac od jednog stiha. (notni primjer br. 21). S obzirom na to da se ovakav pripjev — s karakteristikama kratkog napjeva — pojavio samo na kraju koleđe, čiji je napjev dug — od dva melostiha, jasno je da pripjev ovdje ima ulogu posebnog završetka.

Kategoriji dugog napjeva sa melostrofom obrazovanom dodavanjem pripjeva pripadaju i oblici tzv. homologne strofe koju smo u ovoj građi našli u četiri primjera. Osnovna je karakteristika ovih strofa da se u njihovoj strukturi mijenja samo prvi stih, dok su ostali stihovi nepromijenjeni.

298/2, Bol. 1969.

Dobra večer starešina,

gospodine moj,
na dobro van Mlado lito,
s vami anđel stoj.
Bog van poda lipo zdravlje,
veselimo se,
Isukrstu, božjem Sinu
poklonimo se.

I otima(n) mladencima,

gospodine moj,
na dobro van Mlado lito,
s vami anđel stoj.
Bog van poda lipo zdravlje,
veselimo se,
Isukrstu, božjem Sinu.
poklonimo se.

(primjer br. 26)

¹¹ Ibid., str. 367, tačka 2.

Glavna obilježja polifonih oblika

Kao što je primjećeno u mnogim krajevima naše zemlje, i na otoku Braču pjevači više vole da pjevaju u društvu, višeglasno, nego pojedinačno, solistički. Ali, u pogledu broja učesnika i sastava skupine pjevača, ovdje nema ograničenja, iako stoji da će se radije zapjevati u društvu vršnjaka istoga pola.

Međutim, pjevajući zajedno, pjevači ne pjevaju istim glasom već različitim, tj. ne udvajaju dionicu nosioca napjeva, već se kreću u stanovitim odnosima simultanog sazvučja i sukcesije koji su utvrđeni tradicijom.¹² U tom skupnom pjevanju svako zna svoju ulogu, koju svjesno ispunjava i za koju postoje posebni termini, kao npr.: prvi — »počinje«, »naziva«, a ostali — »prate«, »pripivaju«. Ali, i kada u pjevanju učestvuje više pjevača, ono se ipak uglavnom svodi na dvije, rjeđe na tri različite dionice (notni primjer br. 43). Znači, dionicu nosioca napjeva po pravilu pjeva jedno lice, a dionicu pratnje može i više njih. (notni primjer br. 32)

Početak prateće dionice, to jest glasova koji učestvuju u pratnji, pitanje kada će oni da nastupe i kojim tonom — toliko značajno u oblicima polifonije visoko razvijene civilizacije Zapada — u oblasti narodne tradicije nije nigdje riješeno na neki strogo određeni način, pa tako ni ovdje. Izuzetak su oblici određeni strukturom melostrofe pjesama »napitnica« (»brindiži«) u kojima prateći glasovi učestvuju samo u pjevanju pripjeva i sa pripjevom otpočinju.

Razlozi koji sprečavaju da se u narodnoj polifonoj praksi fiksira mjesto i početni ton druge dionice očito leže u individualnim faktorima percepcije, odnosno u sposobnosti snalaženja svakog pojedinog pjevača koji prati solistu, u njegovoj sposobnosti pronalaženja početnog tona u stanovitom odnosu prema tonu prvoga glasa.

Na određenim područjima taj je odnos prilično konstantan. Na otoku Braču, po pravilu, prateća dionica obično počinje donjom velikom, ili malom tercom, odnosno malom sekstom iznad prvog glasa.

Posmatrajući kretanje glasova u njihovom međusobnom odnosu, primjećujemo da prateća dionica, u odnosu na vodeću, može da se kreće:

1. istosmjerno, u istim intervalima rastojanja, i to u paralelnim tercama, odnosno sektama (notni primjer br. 42, 51);
2. istosmjerno, ali u različitim intervalima međusobnog rastojanja (osim terce velike i male, mogu se pojaviti i intervali sekunde, kvarte i kvinte) (notni primjer br. 45);
3. istosmjerno, u različitim intervalima, uz povremenu pojavu kretanja u protupomaku. U sazvučju glasova ovih primjera pored spomenutih intervala pojavljuju se i veći, septima i oktava (notni primjeri br. 32, 43).

¹² Cvjetko Rihtman, Klasifikacija polifonih oblika. Predavanje iz ciklusa emisija iz etnomuzikologije, održano na III programu Radio-Sarajeva 29. 5. 1972. str. 9 (rukopis).

U primjerima u kojima se prateći glasovi pridružuju solisti nakon jednog ili više stihova, primjećujemo znatnu razliku u trajanju osnovne vremenske jedinice izvođenja soliste i pratioca. Dok sam pjeva, solista je slobodniji u kretanju, nije ničim sputan, ali čim se pridruže ostali pjevači, on mora da se prilagodi zajedničkom ritmu, pa je i njihovo zajedničko pjevanje ritmički određeno.

Pojava latentnih harmonija

Usljed prisustva drugoga glasa i njegovog odnosa prema prvom, pojedini u porišni tonovi napjeva (o kojima je već bilo govora u analizi tonskih odnosa) doimlju se kao da pripadaju nekoj zamišljenoj, latentnoj, harmoniji. Nema sumnje da drugi glas utiče na to da ponekoje od ovih tonova drugačije tumačimo nego u napjevu bez pratnje. Tako npr., završni ton po pravilu tretiramo prema njegovoj funkciji smirenja kao toniku, sasvim nezavisno od harmonskog sklopa kojem bi on eventualno mogao da pripada. Međutim, kada se na kraju napjeva ispod ovog tona pojavi drugi glas u terci, završni ton doživljavamo kao tercu tonike, a prateći ton ispod njega kao osnovni ton tonskog niza.

Nadalje, usljed karakterističnog kretanja drugoga glasa sa osnovnog tona — koji sada doživljavamo kao osnovni ton tonskog niza na donju kvartu (es — b), svaki put kada prvi glas dotakne ton drugog latentnog tonaliteta (ton f) — pojavljuje se sazvučje prazne kvinte u naglašenju funkciji *d o m i n a n t e*, koja funkciju tonike završnog sazvučja još više ističe. Takav izmjeničan učinak funkcija dominantne i tonike može da se pojavi ne samo na kraju, već i u toku napjeva.

OPŠTE O POJEDINIM VRSTAMA PJESAMA

Uspavanke

Pjesme uz koje majke uspavljaju djecu u bešici našli smo i snimili gotovo u svim mjestima ovoga otoka. Međutim, nismo imali sreću da naiđemo baš u času kada majka pjesmom uspavljuje dijete, pa smo bili primorani da molimo od kazivača da nam pokaže kako i šta u takvim momentima pjevaju.

Moramo reći da su se veoma nerado odazivali našoj molbi. Vjerovatno su mislili da jednostavni i monotoni napjev ne može da nas interesuje. Ili je razlog bio u tome što nerado javno kazuju tekst uspavanke u kojima majka iznosi najintimnija osjećanja, želje upućene djetetu i govori o događajima u kući.

Sa ovom činjenicom ne susrećemo se prvi put, niti je ona vezana samo na otok Brač. To je opšta pojava koju je na području Bosne i Hercegovine primijetio Cvjetko Rihtman.¹³

¹³ Cvjetko Rihtman, Dječje pjesme u narodnoj tradiciji Bosne i Hercegovine. Referat pročitan na III međunarodnom zasjedanju balkanologa u Grazu 1970. g.

Tekstovi uspavanki su najčešće kratki. Među njima ima malo improvizovanih. Vjerujem da je to zato što ih nismo snimili u pravo vrijeme kada funkcija pjevanja, gotovo neizbježno, nameće potrebu da se improvizuju dodatni stihovi.

Sadržaj je dijelom opšte poznat: majka govori o želji da joj dijete zaspe («Nani, nani, drago moje...»), da mu Gospa donese san («... Gospe došla, san donila...»), da mu zipka bude prijatna («... mojoj maloj zipka draga...»), da ga više sile sačuvaju od zla («... čuvala te Majka Božja...») kao i o svojoj brizi da mu nabavi što mu je za život potrebno.

Pored ovih tekstova nalazimo i druge koji po svom sadržaju nisu uspavanke, kao npr. »Jabuka se vitru moli...« koja se ponekad nadovezuje na stihove »Nani, nani, nije doma...«

291/44, Praznice, 1969.

Nani, nani niga doma,
u gori je, rože bere,
rože bere i vijole.
Nabrala je konistricu
i od druge polovicu,
pa je šalje prid krajicu.
Krajica se darom brine:
— Što ćemo mu darovati?
Darovaće konja vrana
i na konju divojčicu
kao zlatnu jabučicu.
Jabuka se vitru moli

da joj grane ne polomi:
— A moj, vitre, ne lomi me,
ne lomi me, ne krši me.
Ja sam tebi rod rodila,
svaku granu — dvi jabuke,
a na vrhu ti četiri,
a u sridi soko sidi,
moj sokolu poručuje:
— Tići su ti poletili
do onoga slavnog mesta,
dobre glase su odnili.
Da ste zdravo i veselo!

(Primjer br. 30)

Prve dječje igre prate pjesmice brojalice, više kazivane nego pjevane, u živom ritmu kojim se potencira akcent govorne riječi.¹⁴ (notni primjer br. 31).

Kolede

Prema Radoleu,¹⁵ kolede («canti di questua») pripadaju tipu obrednih manifestacija iz reda fenomena simpatičke magije kojima se, obično početkom novih sezonskih ciklusa, želi da udalji zlo od ljudi ili obezbijedi sreća, putem iskupljenja — ponudom darova. Međutim, kada je vje-

str. 5: »... Uspavanke, zbog njihove intimne prirode, nijedna majka rado ne otkriva. I kad djetetu pjeva ona sama sa sobom razgovara. Samo izuzetno pristaje da pokaže nešto malo od onoga što ona i kako ona to čini.« (rkp.).

¹⁴ Ibid., str. 14: »... tekst im je ponekad igra glasova bez sadržaja, kazivan jednim tonom (recto tono — monotono), prema ustaljenom obrascu strogog ritma pokreta, koji odgovara metru vladajućeg stiha...«.

¹⁵ Giuseppe Radole, Canti popolari istriani — Seconda raccolta con bibliografia critica, Firenze 1965, str. 25.

rovanje u efikasnosti magičnog djelovanja običaja oslabilo, običaj se sveo na prikupljanje darova — »questua« i obavezno završava gozdom.¹⁶

Milovan Gavazzi¹⁷ pretpostavlja da je običaj primljen preko posrednika rimske tradicije (»calendae ianuariae«), da je kod nas običaj najbolje sačuvan u južnoj Dalmaciji i da se u raznim mjestima provodi u razne dane, krajem stare i početkom nove godine (od Sv. Katarine do Sv. tri kralja).¹⁸

Pretpostavku da je običaj romanskog porijekla, na Braču potvrđuju, čini mi se, napjevi koleda u kojima se naziru mnogi elementi talijanske narodne tradicije, naročito u njihovim melopoetskim oblicima sa pripjevom.

Ukupno smo prikupili i snimili 40 napjeva koleda na našem i dva na talijanskom jeziku, kao i nešto podataka o samom običaju, koji se i danas još vrši. Podaci se odnose na dio običaja koji se uz pjesmu izvodi i u kojem pjesma ima određenu funkciju.

Kazivačica Lukrica Prugo r. Tvrđić iz Supetra kaže da se kolede — »kolende«, »kolendre« — pjevaju na Badnje večer, na Božić, na Sv. Stjepana, uoči Nove godine, na Novu godinu, uoči Sv. Tri kralja i na sam dan sv. Tri kralja¹⁹ kada se zaključuje božićni ciklus. Osim toga kolenda se i na Sv. Ivana i na sv. Antu onome koji toga dana slavi imendan.

Pred polazak koledari se dogovaraju pred čiju će kuću najprije krenuti. Takav jedan improvizovani dogovor zabilježili smo u Škripu, u kući Kleme Dujmovića (1898) u kojoj su, osim domaćina, bili prisutni i njegov sin Miće (1931) i prijatelj Jole Radojković (1929):

- Jole, ča misliš, hoćemo koju kolendu u Kleme dole, pred vrata?
- E, najbolje bi bilo!
- Ja mislin, ovo je vej Nova godina, pa vako, da se skupa zabavimo, da bi bilo boje nikakvu kolendu.
- Ajmo ča i ovde gonit!
- Ajmo ča, pa ćemo u Kleme, a onda ćemo od Kleme u mene!
- A, jema pršurat, jema ča bilo?
- Naćemo čegod!
- A u Pove i u Jule neće bit opet slabo!
- Amo ča, njemu je većinon portun zakrakunan! Ali vidićemo! Sada, ako ne bude, lako ćemo poč priko zida.
- A to će mu se i dogodit!²⁰

Pred vratima koledari pjesmom najavljuju domaćinu, domaćici i ostalim ukućanima dolazak (vidi notni primjer br. 32).

¹⁶ Emilia Comisel, Le folklore d'hiver. Université de Bucarest, Cours d'été et colloques scientifiques, Sinaia 25. VII — 25. IX 1967, str. 2 (»A partir du VI-ème siècle (concile de Trulau — 692), jusqu' au XVIII-ème siècle (Chronique de Nestor — 1067), affirmation de Heltai — 1551, du pasteur Mathesius — 1667, etc.) le documents parlent du »grand banquet du démon, de la semaine des colinde (chanson de Noël) ...«. Završno čašćenje darovima koje su koledari prikupili podsjeća, prema mišljenju E. Comisel, na veliku gozbu Duha u sedmici koleda.)

¹⁷ Milovan Gavazzi, Koleda. Enciklopedija Jugoslavije 5, Zagreb 1962, str. 291.

¹⁸ Milovan Gavazzi, Godina dana hrvatskih narodnih običaja, II dio, Zagreb 1939, str. 72.

¹⁹ Kazivala Lukrica Prugo iz Supetra, snimak br. 4, vrpca 286, fonoteka INU.

²⁰ Snimljeno na magnetofonskoj vrpici br. 287, snimak 28, fonoteka INU.

292/19, Sumartin, 1969.

Tekst melostrofe:

Dobra večer kući ovoj
i družini ka je u njoj!

Ostali tekst:

Došli smo vas pozdraviti
kao virne prijatelje
i nazvat van dobre danke,
dobre danke od godišća...

Pjesmom iskazuju prisutnima poštovanje, navodeći katkada i ime
onoga kome pripjevaju:

Tekst pripjeva, dodaje se svakoj melostrofi:

U našeg Ivana prid dvore,
pivajmo braćo do zore.
U našeg Ivana prid dvore,
pivajmo braćo do zore.

(Notni primjer br. 32)

287/28, Škrip, 1969.

O šjor Kleme poštovani
među judma odabrani.
Teta Keka poštovana
među ženam odabrana...

(Primjer br. 33)

298/5, Bol, 1969.

Melostrofa:

Lipa grana od oriha,
lipa grana od oriha,

Ostali tekst:

hvaljen Isus i Marija.
Dovle jesmo dobro došli
starešinu pozdraviti.
Poštovani starešina,
častan jesi od kolina.
Večeras ću vama priti.
Mlado lito navistiti...

(Notni primjer br. 34)

Pored čestitke koledama se uvijek iskazuju i dobre želje upućene cijelom domu.

292/19, Sumartin, 1969.

... Nek van bude sve čestito,
rodilo vam uvijek žito...

(Primjer br. 35)

Od domaćina koledari očekuju darove i bez ustručavanja izjavljuju što bi željeli da dobiju:

291/45, Prazhnice, 1969.

...Mi smo došli iza Hunca,
parićajte nan i kunca...

(Primjer br. 36)

286/3, Supetar, 1969.

Mi vam vele ne pitamo,
od mala se kuntentamo:
malo mendul i oriha

i slatkega mendulata.
Jednu nogu od prajčića
ča j' ostalo od Božića...

(Primjer br. 37)

Ako je ružno vrijeme ili koledari dugo čekaju znaju dodati i stihove:

287/28, Škrip, 1969.

Otvorte nam ova vrata
jer nas vanka bura mlata.
Oćete nam otvoriti,
ili ćemo ća hoditi...

(Primjer br. 38)

287/12, Mirca, 1969.

Pred kućom vam gmiže zmija,
otvorite, jer je zima.

(Primjer br. 39)

Domaćin iznosi što ima u kući: pršuta, mesa, kolaća, rakije, vina i dr., na što se koledari zahvaljuju:

295/24, Sutivan, 1969.

Hvala vami na 'vem daru
kano pravem gospodaru, ovde...

(Primjer br. 40)

Ako ništa ne dobiju, domaćina »optužuju« i »kunu«:

293/47, Nerežišća, 1969.

Iza kuće borovina,
sve van kuga pomorila.

(Primjer br. 41)

Na kraju ophoda, pošto bi mnoge obašli, koledari bi se između sebe hvalili koliko je ko dobio.

U Povljima bi koledari, uz pratnju harmonike, na kraju znali zapjevati pred svećenikovom kućom. Tako u Nerežišćima:

»Ja znan, kad sam bi mali, da su došli don Jakovu kolendat sa harmonikon. Bilo je njih jedna grupa momak, jedno dvadeset i pivali su »Tri kralja hodjahu« pred vratima župnega stana. Pri te pisme, koliko se sićam, bi je jedan pozdrav, kao jedan uvod... Meni je ostalo u pameti da je bilo lipo čut...«²¹

I ne samo pred kućom, već se i u kući isto tako nazdravljalo, pozdravljalo i pjevalo (notni primjer br. 42).

Koleda za Novu godinu pjeva se i na Vodokršće, samo što se karakteristični stih pripjeva — »na dobro vam Mlado lito dojde« — zamjeni stihom »na dobro vam Vodokršće dojde« i sl.

Zamjenu karakterističnih stihova nalazimo i u koledama uz imen-dane: »— na dobro vam sveti Ante dojde«, »na dobro vam sveti Ivan dojde« i sl.

Samo na Sv. Tri kralja pjevaju se kolede: »Tri kralja hodjahu (hodjahu, idjahu)«, »Istekla je iza gore«, »Oj Isuse, ove noći); »Ustaj gori, kapetane« (notni primjer br. 43) i dr.

Svadbene pjesme

Svadba se više ne vrši po starinskom običaju pa se pjesme, koje su se tom prilikom ranije pjevale, danas rijetko mogu čuti. Zato smo tragajući za ovim pjesmama nailazili na poteškoće, naročito onda kada su bile u pitanju pjesme koje su po svojoj funkciji ulazile u obavezni dio običaja. Rijetko su bili kazivači koji su mogli da se prisjete bar početnih stihova. Da bismo im u tome pomogli, pribjegavali smo praksi da im početke tekstova ranije zabilježenih zapisa, iz istog ili drugog mjesta, pročitamo. I zaista, nerijetko se dešavalo da potvrde da je tekst bio poznat i da se pjevao i u njihovom mjestu. Zatim bi nam zapjevali.

Na taj način uspjelo nam je, ipak, snimiti dvadesetak pjesama i to u: Nerežišćima, Povljima, Milni, Pražnicama, Murvici, Bolu, Novom Selu, Postirima, Škripu, Dolu, Pučišćima, Selcima, Gornjem Humcu.

Svadbu na otoku Braču nazivaju »pirom«, a pjesme — »p i r n e«, »o p i r u«, »n a p i r u«, ili »v e r s i²² n a p i r u«. Pjevaju se: putem — nakon vjenčanja u crkvi, pred kućom i u kući u kojoj je svadba.

Po svom sadržaju, jedne su očito bile čvrsto vezane uz određenu fazu običaja i samo su se tom prilikom vjerojatno pjevale, kao što su pjesme: »Nevistice mlada, u ovome piru...« (notni primjer br. 44) ili »Svima dobra večer ki ste u vem piru...« (notni primjer br. 45).

²¹ Fonoteka INU, vrpca 289, snimak 44, kazivač Veljko Franulović (1926) iz Nerežišća.

²² Od latinske riječi »versus« — stih.

295/5, Gornji Humac, 1969.

Melostrofa:

Nevistice mlada,
u ovome piru
Bog mi te poživi
sto godin u miru.

Ostali tekst:

U prvom rojenju
Bog ti dao sina,
koji će ti biti
svemu rodu dika.
U drugom rođenju
Bog ti dao ćerku,
koja će ti čuvat'
ostalu dičicu.

(notni primjer br. 44)

298/14, Bol, 1969.

Melostrofa:

Mlada nevistice
po slovo ti dajemo,
svěmu rodu dika,
svi se radujemo.

Ostali tekst:

Gospodine Bože,
sad ću vas moliti
od srca poroda
da budu imali:

na prvom rojenju
mladu nevisticu
koja će vam čuvat
ostalu dičicu;
na drugom rojenju
popa redovnika,
koji će vam biti
svemu rodu dika;
na trećem rođenju
mladog mornarića,
koji će vam biti
u starost hranića.

(notni primjer br. 45)

Primjere smo snimili u jednoglasnom i polifonom izvođenju, prema tome koliko se pjevača sjetilo teksta i napjeva. Međutim, po pravilu, kažu oni, pjesme su se izvodile polifono, pri čemu su svi pjevači zajedno pjevali cijeli tekst melostrofe.

Mjesta u kojima smo snimili ove pjesme nalaze se u unutrašnjem i u primorskom dijelu otoka, što ukazuje na raniju veliku njihovu rasprostranjenost. Napominjem da se isti i slični tekstovi nalaze u zapisima i sa susjednih otoka i primorskog dijela kopna. (vidi V. Bersa, Zbirka popievaka (iz Dalmacije), Zagreb 1944 — i rukopisne zbirke suradnika Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu — sa otoka Hvara, Šolte i Makarskog primorja). Većina ostalih pjesama, mada su se obično pjevale u svatovima, nisu bile strogo vezane uz određeni dio običaja pa su se, osim u svadbi, mogle čuti i u drugim prilikama. To su u prvom redu pje-

sme napitnice — zv. »brindiži«²³ — kojima se pripjeva, tj. »napiva«, nekome od prisutnih u svatovima:

287/36, Postira, 1969.

Mladencu za diku
i (svoj) rodbini svojoj,
čestitan i ocu
i materi tvojoj.

(Primjer br. 46)

Melostrofu »brindeža« izvodi solista (vidi notni primjer br. 47).

Tekst pripjeva pjeva grupa pjevača. Solisti mogu da se smjenjuju ili po dogovoru, ili čim neko od prisutnih uspije da improvizuje naredni tekst. Solista učestvuje i u grupnom pjevanju pripjeva, zadržavajući i dalje vodeću ulogu, ili ovu ulogu prepusti drugom pjevaču, a sam se pridružuje pratiocima. Sve ovisi o visini intonacije pripjeva »brindiža« (vidi notni primjer br. 48).

Pored napitnica, u svatovima se obično pjevala, i to putem, pjesma »Turkinjica konja jaše« koju smo snimili u Škripu (notni primjer br. 49) i Nerežišćima.

Napjev iz Škripa i melodijski i ritmički podsjeća na poznatu budnicu »Još Hrvatska ni propala« iz vremena ilirskog preporoda. Međutim, svojim jednostavnim melopoetskim oblikom taj napjev potpuno odgovara tradicionalnim oblicima koji se susreću na Braču — pa je zbog toga i ušao u izloženu građu.

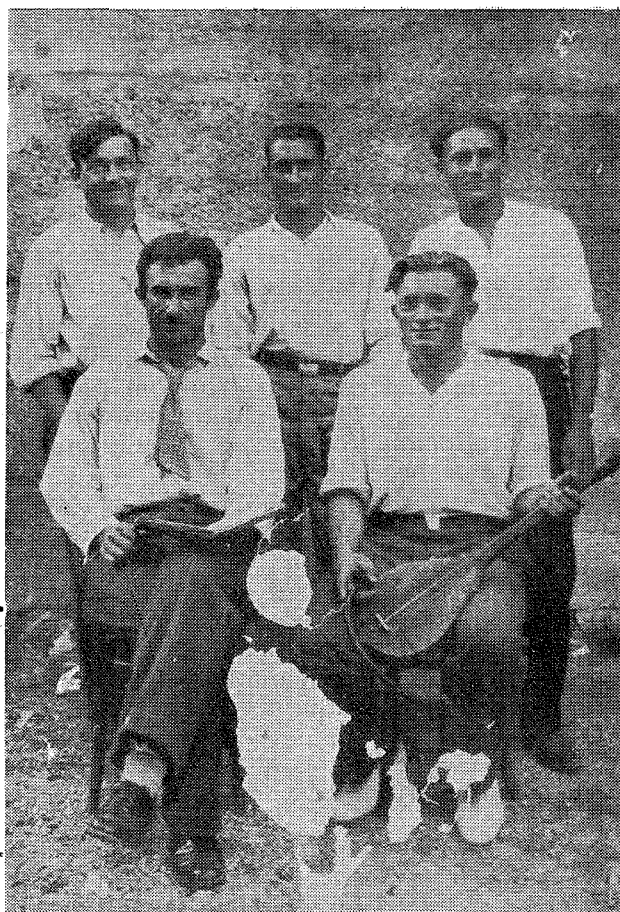
Pripovjedne pjesme

Pjesme narativnog karaktera — pripovjedne — u kojima se kroz veći broj stihova govori o nekom događaju, narod ovdje većinom naziva »s t a r i n s k e«, očito stoga što se u njima pjeva o starim, davno minulim, događajima. Samo izuzetno nalazili smo da se u njima govori o savremenijim zbivanjima. U jednom od takva dva primjera, sa savremenim sadržajem, govori se o Petru Didoliću, bivšem načelniku u Selcima, a u drugom o tome kako je kazivačica (autor teksta) na sijelu upoznala svoga muža.

Pripovjedne pjesme smo svuda nalazili. Prilikom snimanja primijetili smo da su rijetki pjevači koji su ih pamtili u cjelini, ili oni koji su se samo povremeno morali pomagati knjigom. Najstariji pjevač nam je bio Miće Stančić (1880) iz Rasotice, zaseoka udaljenog jedan sat hoda od Sumartina, koji nam je zapjevao uz gusle (v. sliku br. 45), a najmlađi Jerko Obilinović (1929) iz Nerežišća. Pored njih treba spomenuti i Ivana Papića (1892) iz Murvice i Mariju Bulić, r. Vuković (1903) iz Selaca, kod kojih nas je iznenadila lakoća kojom su pjevali pjesme jednu za drugom, a da ne pogriješe u tekstu.

²³ Od talijanske riječi »brindisi« — napitnica.

sl. 2 Grupa pjevača iz Bola (1925. godina)
Fotografija je dobivena na poklon od Pravdana Katića (djelomično je oštećena) (prvi red, prvi slijeva)
Fototeka INU, inv. br. 7654



Uz ove kazivače zaslužuju da se navedu i Jerko Matijašević (1894) i Marica Ljubetić (1912), oboje iz Sutivana, zatim Kleme Dujmović (1898) iz Škripa, Domina Šesnić iz Gornjeg Humca, Šimun Vrandešić (1906) iz Pučišća, Mate Bezmalinović (1910) iz Novog Sela, Pravdan Katić »Đuste« (1899) iz Bola²⁴ i dr.

²⁴ Matija Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike — Putovanja u godinama 1930—1932*, knj. I, Zagreb 1951, str. 178—179: »... Pravdan Katić Gušte, ... radnik, ribar, ... Učio je pjesme već kao đak (1906—1913) iz čitanki, poslije mu je otac kupio Kačića, zatim je čitao pjesmaricu Matice Dalmatinske i druge knjige... neke pjesme naučio je slušajući, a najviše od starog Luke Brestovića kome je preko 60 godina. ... Obično pjeva bez instrumenta, ali »u gostioni« i uz gusle. Kad je izvan kuće, naročito za vrijeme ribanja pjeva sam, a u društvu iz knjige. Kad mi je pjevao uz gusle, pokazivao mu je Dinko Marinović tekst iz pjesmarice Matice Dalmatinske, držeći knjigu u ruci, pa gledao povremeno u knjigu ...«.

Tekstove snimljenih pjesama narativnog karaktera uglavnom epske, mahom nalazimo u pjesmaricama Vuka St. Karadžića,²⁵ i naročito, u pjesmarici Andrije Kačića Miošića »Razgovor ugodni naroda slovinskoga«,²⁶ koja se i danas može naći u ponekim kućama (v. notne primjere br. 50 i 51).

Ove se pjesme danas rijetko pjevaju. Ranije su se pjevale obično ljeti, nakon poljskih radova, zimi oko komina, ili u proljeće kad bi išli kopat krumpir.

Pjevaju muškarci ili žene, solistički ili polifono, ali sasvim izuzetno muškarac i žena zajedno. Prema podacima iz literature, a i podacima s terena, u pojedinim mjestima su ove pjesme pjevali muškarci, bilo jedan sam ili grupa, i uz pratnju instrumenta, ranije lire, a kasnije gusala. (v. sliku br. 3) Pjevanje uz liru nismo zatekli, dok smo pjevanje uz gusle, kao što smo maločas naveli, uspjeli čuti i snimiti u Rasotici.

Tradicionalni muzički instrumenti

Tradicionalni narodni muzički instrumenti koje sam na otoku Braču imala prilike vidjeti i čuti, ili sam o njima uspjela da prikupim osnovne podatke, svi pripadaju grupi aerofonih i kordofonih instrumenata. O postojanju membranofonih i idiofonih instrumenata, nisam uspjela da zabilježim nikakav podatak.

Od aerofonih instrumenata spomenula bih na prvom mjestu »travku« — najprostiji među njima. Sastoji se od travke zategnute, poput vrpce, između palaca ruku, na čiju se oštricu, kada se palci približe ustima, duvanjem usmjerava vazdušni mlaz pod određenim kutom i pritiskom. Instrument ulazi u grupu tzv. slobodnih aerofonih instrumenata kod kojih zrak, koji treperi, nije sadržan u šupljini instrumenta, već ga okružuje.

Svi ostali aerofoni instrumenti otoka Brača pripadaju grupi kod kojih se zrak, koji treperi, nalazi u šupljini instrumenta. To su: »svirak«, »ćurlin«, »truba od kore«, »rog«.

»Svirak« — predstavlja, u stvari, sami pisak svirale, kakav nalazimo kod većine naših svirala, tipa uzdužne flaute, i to njegov koso zasječeni oblik (flûte à bec). Jedino njegovo posebno obilježje sastoji se u tome što je donji otvor njegove cilindrične cijevi (dužine 7—8 cm) zatvoren drvenim čepom (vidi notni primjer br. 52).

Osnovna funkcija piska sastoji se u tome da olakšava usmjeravanje vazdušnog mlaza, koji se uskim kanalom direktno dovodi, pod potrebnim uglom, na oštricu brida u otvoru okna (»prorez«).

Instrument izrađuju pastiri od grane jasena, javora ili drugog drveta, s proljeća, kada je drvo »u soku«. Granu svirač zasiječe (debljine prsta) između dva čvora: sa jedne strane potpuno je odreže, a sa druge —

²⁵ Vuk St. Karadžić, Srpske narodne pesme, knj. I, II i III, Beograd 1958, 1958. i 1964.

²⁶ Andrija Kačić-Miošić, Razgovor ugodni naroda slovinskoga, Zagreb 1876. i 1956 — 20. i 43. izdanje, prvo izdanje 1756. g. u Veneciji.

budući vrh piska koji svirač stavlja u usta — koso zasiječe i s gornje strane u kori izreže okno piska. Onda granu položi na koljeno i drškom noža tuče po kori dok se ne odvoji od drveta, da bi je, zatim, pažljivo pomičući prstima, svukao u jednom komadu, neoštećenu.

Koso zasiječeni dio drveta se odsiječe, s gornje strane, malo zateše i utakne u gornji dio cijevi. Na taj će se način, između otesanog dijela drveta i kore, obrazovati kanal koji će služiti za upravljanje vazdušne struje na oštricu okna. Preostali dio drveta donekle se samo utakne u donji otvor cijevi.

»Čurlin« — aerofoni instrument tipa uzdužne flaute — sastoji se od piska i šest cilindričnih nastavaka (»cijevi«) koji se redom utiču jedan u drugi i time cijev postepeno sužava. Pisak potpuno odgovara ranije opisanom »svirku«, s jedinom razlikom, što donji otvor njegove cijevi nije zatvoren.

Dužina »čurlina«, svirak sa 6 nastavaka, ne iznosi više 15—18 cm.

Instrument nema rupica. Posebnom tehnikom svirke, koja se sastoji u tome da se donji otvor kažiprstom povremeno zatvara, kao i preduvavanjem, svirač ipak uspjeva da izvede nekoliko različitih tonova, navodno može da odsvira melodiju. Međutim, ono što sam ja čula teško bi se moglo nazvati melodijom, jer se svirka sastojala od dva tona — u odnosu male terce — koji su se mijenjali u vrlo kratkom dahu, u nedovoljno određenom ritmu (notni primjer br. 53).

Po svom obliku, izradi i tehnici sviranja, ovaj je instrument potpuno identičan sa »slavićem« ili »čurlikom« iz Vidimlje i Kamena u okolici Glamoča (zapadna Bosna).²⁷ Razlika je samo u nazivima instrumenta i njegovih dijelova, te u materijalu od kojeg se izrađuju.

Lokalitet	BRAČ	GLAMOČ	
	Pražnice	Vidimlje	Kamen
Instrument	»Čurlin«	»Slavić«	»Čurlik«
Pisak	»Svirak«	»tica«	»Slavić«
Otvor na pisku	»prorez«	»okno« »dverce«	»okno« »dverce«
Cilindrični nastavci od kore	»cijevi«	»navrci«	»navrci«
Vrsta drveta za izradu instrumenata	jasen, javor oskoruša	vrba, javor, ljeskovina	vrba, javor, ljeskovina

O postojanju ovog instrumenta u drugim krajevima Hrvatske i Bosne, kao i u ostalim područjima naše zemlje, za sada nemamo podataka.

²⁷ Cvjetko Rihtman, Dva problema naše organologije — slavić i bubanj na đerdinu. Narodno stvaralaštvo — Folklor, sv. 9—10, Beograd 1964, str. 655—657.

Međutim, isti tip instrumenta, kao i njegove varijante (prema podacima prof. Milovana Gavazzija i Tiberiua Alesandra) nalazimo veoma rasprostranjene izvan naših granica, u tradicijama naroda nastanjenih gotovo na cijelom području Karpata — od Bijelih Karpata u Slovačkoj do njihovih južnih obronaka²⁸ i u Rumuniji.²⁹

Truba od kore. Ovaj aerofoni instrument konusnog oblika, na otoku Braču prave od kore jasena, a njegov pisak, tipa oboe, od lista javora ili bršljana. Pisak ima funkciju da izazove treperenje vazdušnog stupa unutar konusne cijevi instrumenta. Dobiveni zvuk trube je mukao, tamne boje, kao u roga.

Trubu izrađuju djeca, u proljeće, kada je drvo »u soku«, na isti način kao što je izrađuju djeca, ili pastiri, na drugim otocima i na kopnu. Kako je detaljan opis izrade ovog instrumenta već objavljen u literaturi,³⁰ to se na ovom mjestu ne bih zadržavala na ponovnom opisanju potpuno istog postupka.

Posljednji iz ove grupe aerofonih instrumenata je rog, načinjen od goveđeg roga. Našli smo ga kod Marka Koljatića (1940) iz Pražnica i tom prilikom fotografirali (sl. br. 3). Na Brač je donešen iz Žegara (Bukovica) gdje su otočani kupovali ovce. Sadašnji vlasnik nije znao reći ko je rog napravio, ali poznaje tehniku njegove izrade. »Izbuši se — pričao nam je Marko Koljatić — sredina roga sa svrdlom. Vrh se, zatim, odsječe. Što je rog duži, »zvuk« je bolji, jači i prodorniji (notni primjer br. 54).

Na moje pitanje o funkciji roga, Marko Koljatić je odgovorio da u rog duvaju samo kad se ženi udovac sa udovicom. Tada znaju još i udarati u lonac da bi se stvorila veća buka.

Od kordofonih instrumenata našli smo gusle i liru, i to:

gusle — na Bolu, kod Pravdana Katića zv. Đuste (1905) i u Rasotici, kod Miće Stančića (1880) — v. sl. br. 2 i 4,5;

a liru — u Pražnicama, kod Anke Koljatić, r. Fredotović (1904) — v. sl. br. 6 i u Murvici, kod Petra Žuljevića (1929) — v. sl. br. 7;

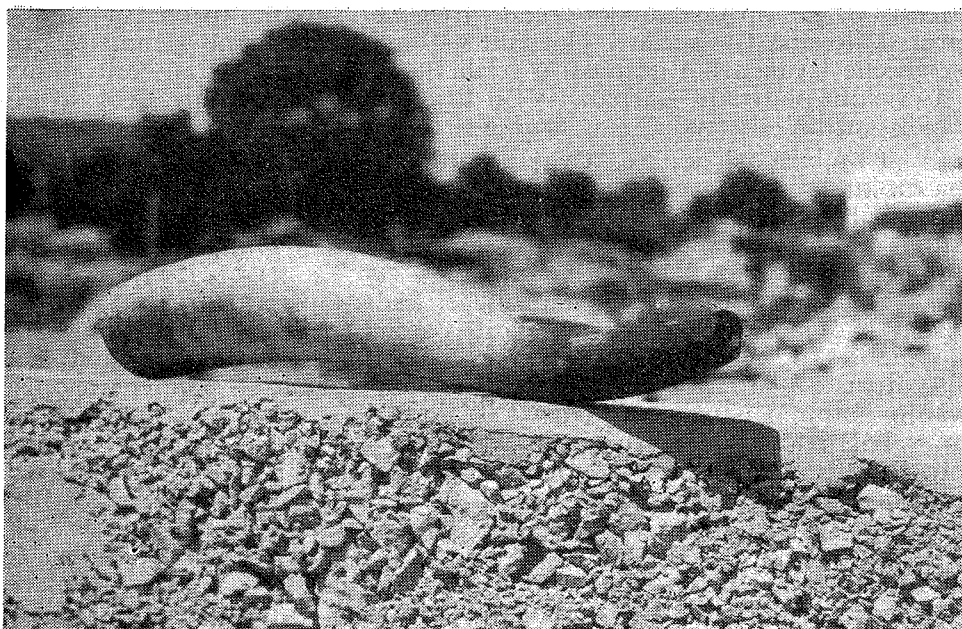
Osim gusala iz Rasotice, na kojima nam je njihov vlasnik svirao i uz njih pjevao, gusle iz Bola, kao i obadvije lire nisu bile osposobljene za svirku. Osim toga, vlasnici nam nisu znali mnogo reći ni o njihovoj izradi, tako da se zabilježeni podaci odnose samo na nazive nekih dijelova ovih instrumenata, a poneki i na njihovo porijeklo, funkciju kao i na nazive svirke koja se na njima nekad izvodila, ili se još izvodi.

Gusle ulaze u grupu kordofonih instrumenata tipa dugovrate leute (lutnje). Rezonator gusala mještani zovu — korito, a vrat — drška, ili ručica (Bol), ruce (Rasotica). Korito je pokriveno

²⁸ Milovan Gavazzi, Bezdrková pišt'ala karpatského území. Lidová tradice, Pratelé k 85. narozeninám akad. Jiriho Horáka, Praha 1971, str. 65—72. — Instrument »čurlin« s otoka Brača, prema Gavazzijevoj podjeli, potpuno odgovara trećoj varijanti svirala bez rupica koja se nalazi u Slovaka (»goralská pišt'alka«, »vrbova koncovka« i dr.), Ukrajinaca (»piščauka s deňcom«), Rumuna (»tilinca«, »tilinca — cu dup«) i Mađara (»tilink/a«, »tilinkó« i dr.).

²⁹ Cvjetko Rihtman, Dva problema naše organologije ..., str. 657.

³⁰ Božidar Širola, Fučkalice, sviraljke od kore svježeg drveta, Zagreb 1932, str. 20.



sl. 3. Rog na Braču. Vlasnik Marko Kaljatić (1940), Pražnik (Brač). Fototeka INU, inv. br. 4707. Snimio: Jerko Bezić, 1969. g.

kožom od morske mačke (Bol) ili od kozlića (Rasotica), a za njega pričvršćena drvenim kavijicama (Bol) ili špicama (Rasotica). Za otvore na koži (glasnice) kažu buže, a kobilicu — konj, struna je — strunja (Rasotica) ili struna (Bol). Velom kavijom (drveni klin smješten na vratu gusala) zatežu strunu. Za gudalo postoji samo naziv gudalo.

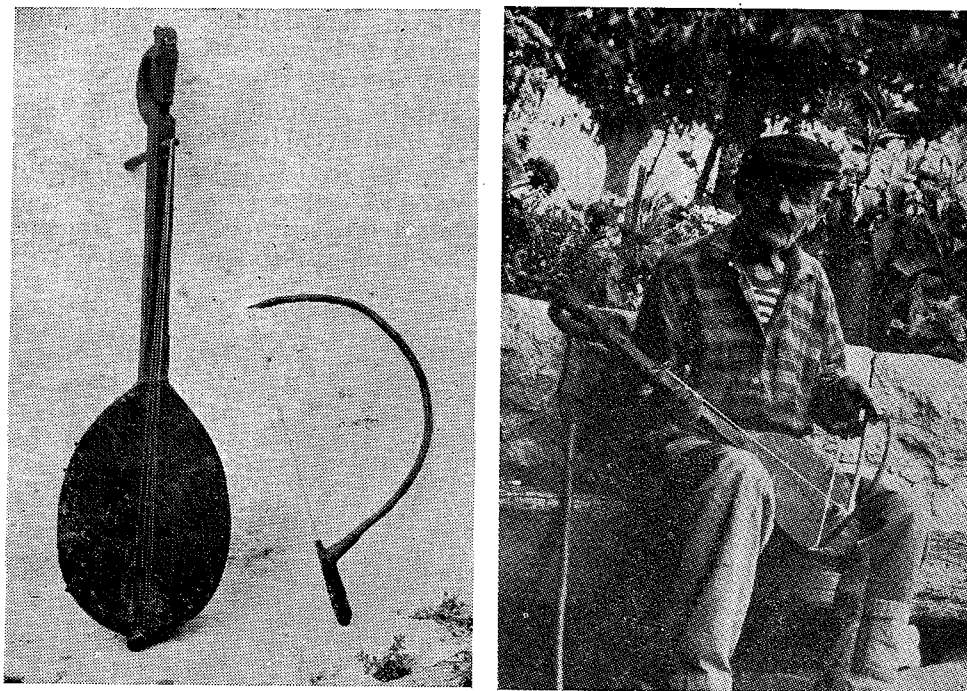
Po obliku rezonatora (korito) oba primjera su hercegovačkog tipa: najširi dio je do 3—5 cm ispod njegove sredine, a donji dio rezonatora se postepeno sužava, u luku (kružno), prema donjem ispupčenju za koje se zatežu strune.

Gudalo oba primjera ima oblik luka samo što je ono iz Rasotice još poduprto drvenom šipkom, kako bi se pojačala napetost strune na gudalu.

Na dršci obiju gusala nalazimo po dva otvora koji služe za pomjeranje vele kavije (odnosno špice), prema dužini strune koju svirač ima na raspolaganju. Što je struna duža, gusle bolje zvone i imaju veći glas.

Podatke o instrumentalnoj tehnici zabilježila sam samo u Rasotici, jer nam je vlasnik gusala na njima guslao. Pri tome se koristio jagodicama tri, a rijeđe četiri prsta. Vlasnik gusala iz Bola mi nije mogao ništa reći o instrumentalnoj tehnici, jer sam nikad nije bio guslar.

Što se tiče repertoara pjesama koje su se nekad uz gusle pjevale, saznali smo da se još nakon prvog svjetskog rata znala okupiti grupa



sl. 4. i 5. Gusle iz Rasotice. Vlasnik Miće Stančić (1880) iz Rasotice. Snimio: Jerko Bezić, VI/1969. g. Fototeka INU, inv. br. 4709 i 4718.

Boljana i uz pratnju gusala pjevati pripovjedne pjesme iz pjesmarice Andrije Kačića Miošića (v. sl. br. 2).

O porijeklu gusala iz Rasotice saznala sam da ih je donio (nije rečeno odakle) i uz njih pjevao pok. Jerko Stančić, otac Miće Stančića. Nešto određeniji su podaci o porijeklu gusala iz Bola. Prema kazivanju vlasnika, donio ih je njegov otac, pok. Petar Katić (1850—1915) iz Lovreća (Imotska krajina) kada se oko 1870. g. doselio u Bol i tu oženio. Petar, a ni njegov sin Pravdan, nisu znali na njih svirati, već je guslar bio Dinko Marinović, također iz Bola.³¹

L i r a — kordofoni instrument tipa kratkovrate leute — nema posebnih detalja po kojima bi se razlikovala od opšteg poznatog instrumenta dalmatinskog tipa (v. sl. br. 6 i br. 7). Izrađena je od javorova drveta, žice od bravljih crijeva, a strune na gudalu od konjskog repa.

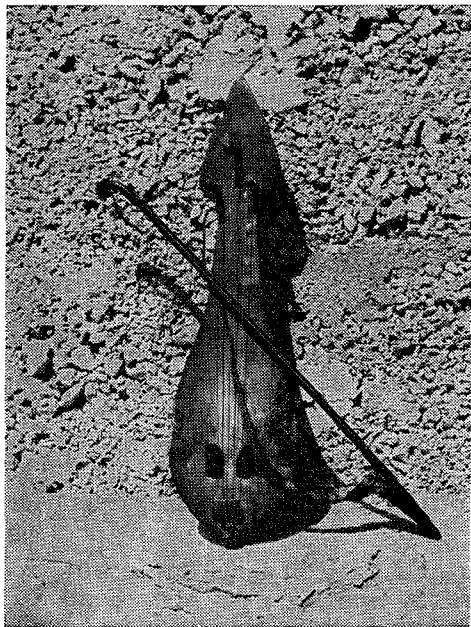
O nazivima pojedinih dijelova ovog instrumenta, zabilježila sam samo slijedeće: da žice zovu — **k o r d e**, dušicu — **k o n j**, kobilicu — **č e š a l j** (Murvica), otvore na rezonatoru — **o k a**, tri drvena klina za zatezanje žica — **k a v i j e**, a gudalo — **a r k e t**.

³¹ Matija Murko, op. c., str. 178 i 179.

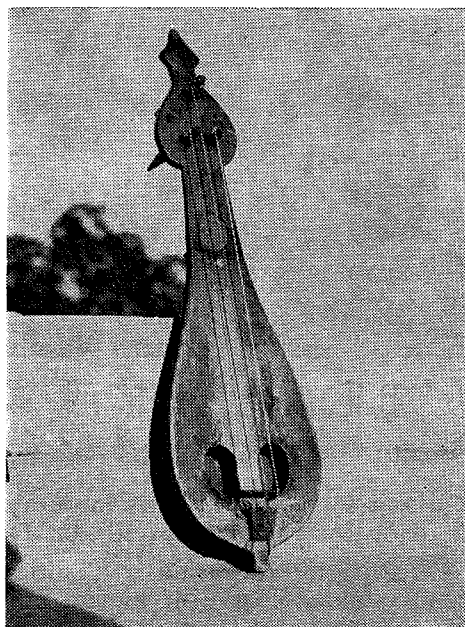
Na pitanje, da li je svirač, pri sviranju, žicu dodirivao jagodicama ili noktima, u Pražnicama sam saznala da je dodirivao noktima četiri prsta, a u Murvici — sa dva prsta, a ponekad i trećim.

Vlasnik lire iz Pražnica je Anka Koljatić, r. Fredotović (1904). Liru je naslijedila od svog oca, pok. Miće Fredotovića (1871—1943), a ovaj pak, od svog oca, pok. Jakova, porijeklom sa Hvara, koji ju je sa sobom donio kada se krajem XIX vijeka naselio u Pražnice i tu oženio.

Miće Fredotović bio je u Pražnicama jedini svirač, Znao je odlaziti svirati, na poziv mještana, i u druga naselja na otoku, kao npr. u Gornji Humac.³²



sl. 6 Lira iz Pražnica
Vlasnik: Anka Koljatić, r. Fredotović (1904), Pražnice
Snimio: Jerko Bezić, VII/1969. g.
Fototeka INU, inv. br. 4704



sl. 7 Lira iz Murvica
Vlasnik: Petar Žuljević (1929) iz Murvica
Snimio: Jerko Bezić, VII/1969. g.
Fototeka INU, inv. br. 4716

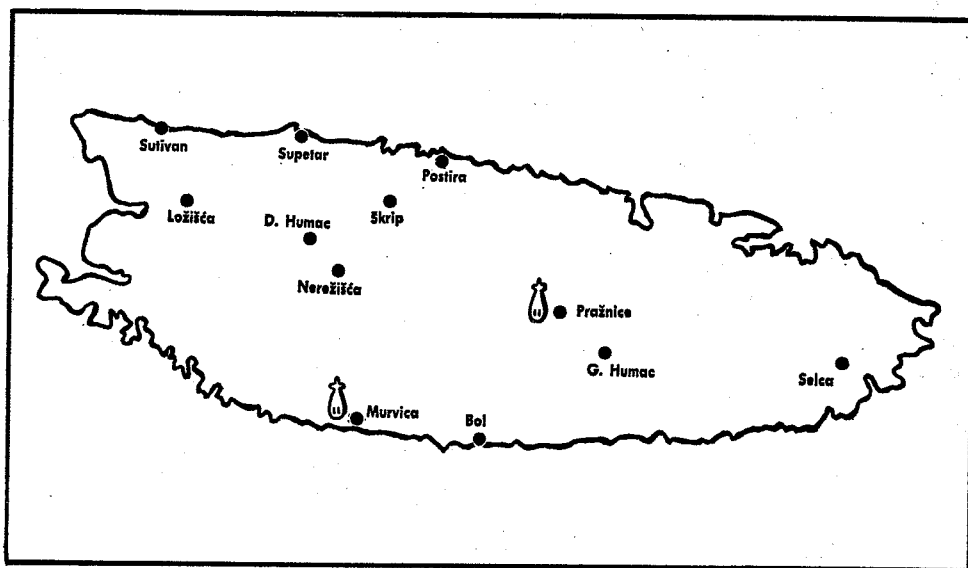
I Petar Žuljević iz Murvica naslijedio je liru od svog oca, pok. Mate Žuljevića (umro 1968. g.) koji je liru kupio od nekog starca iz Nerežišća i to po povratku iz Argentine, gdje je naučio svirati od svojih zemljaka. Bio je dobar svirač i z v o n i je u liru i u Bolu.³³ Osim njega, u Murvici je svirao, ali vrlo malo, i Bepo Glasinović.

³² Ivan Ivančan, Folklor otoka Brača, rukopisna zbirka, građa snimljena 1966. godine, arhiva INU, inv. br. 766, str. 163.

³³ Ivan Ivančan, op. c. str. 127.

Ostali podaci o ranijem postojanju lire na ovom otoku, kao i o svirci na njoj, su slijedeći: lira je postojala u Donjem Humcu, gdje se uz svirku na liru plesalo još iza Prvog svjetskog rata; u Selcima je liru imao i u nju z v o n i o, uz »novogodišnje kolo«, Petar Ursić, zv. Ture (umro 1939. g.);³⁴ zna se da je lira postojala u Supetru (svirač Pavle Papić, zv. Mrav, umro je za vrijeme drugog svjetskog rata), u Nerežišćima (svirač pok. Mine Glasinović), u Ložišćima (svirač Stipe Lumbardić, umro krajem prošlog vijeka), u Gornjem Humcu, u Postirima (svirač neki Antunović, nije navedeno ime i godina kada je umro), svirač iz Donjeg Humca je dolazio svirati i u Škrip,³⁵ a Etnografski muzej u Zagrebu posjeduje i jedan primjerak lire iz Sutivana.³⁶

Prema podacima o funkciji i repertoaru izvođenja vidi se da se osnovna funkcija lire sastojala u tome da prati igru, odnosno da određuje ritam pokreta plesa. Međutim, zna se da se uz liru i pjevalo, iako se kazivači Petar Žuljević i Anka Koljatić nisu mogli sjetiti koje su to pjesme



sl. 8. Geografska rasprostranjenost lire na otoku Braču do 1969.

³⁴ Dunja C. Rihtman, Terenski podaci o tradicionalnim muzičkim instrumentima otoka Brača, rukopis, listovi 6. i 4.

³⁵ Ivan Ivančan, op. c. str. 7, 28, 56, 163, 110, 96.

³⁶ Andrija Stojanović, Jadranska lira. Narodna umjetnost, knj. IV, Zagreb 1966, str. 64, bilješka 6.

bile.³⁷ Prema Božidaru Širolu³⁸ i Vlodoju Bersi³⁹ bile su to različite pjesme — pa i epske.

Niko nije umio da pokaže kako se u liru »zvoni«. V. Bersa zapisao je 1907. g. svirku tada veoma poznatog Dinka Glasinovića iz Nerežišća koji je umro 1917.⁴⁰ Prema najnovijim našim istraživanjima posljednji svirač na liri, Mate Žuljević iz Murvice kraj Bola, umro je 1968. godine.⁴¹

Osim do sada navedenih tradicionalnih instrumenata, na Braču smo zatekli, ili dobili podatke i o harmonici sa dugmadima (zv. *plonica*, ili *na botune*), o usnoj harmonici (*arganetu*), o harmonici sa tipkama i o gitari.

Zbog svoje fabričke izrade, ovi instrumenti ne ulaze u grupu izrazito narodnih instrumenata. Ipak ih ovdje navodim (ali kao zasebnu grupu) zbog njihove primjene (i danas) u narodnoj instrumentalnoj muzičkoj praksi na ovom otoku.



sl. 9 Svirač Mateito Šimunović (1905) iz Dračevice
Snimio: Jerko Bezić, VI/1969. g.
Fototeka INU, inv. br. 4696

³⁷ Dunja C. Rihtman, Terenski podaci o tradicionalnim muzičkim instrumentima otoka Brača, rukopis, listovi 6. i 4.

³⁸ Božidar Širola, Hrvatska narodna glazba, Zagreb 1942, str. 40.

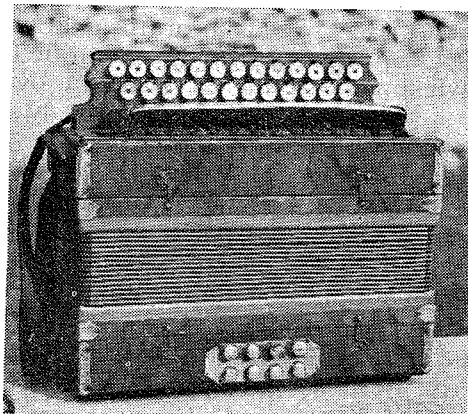
³⁹ Vlodoje Bersa, Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije), Zagreb 1944, str. 338.

⁴⁰ Vlodoje Bersa, *ibid.*

⁴¹ Dunja C. Rihtman, Terenski podaci ... list 12.

Harmoniku sa dugmadima našli smo kod Nikole Jadrijevića (1910) u Donjem Humcu. U nju je svirao i uz nju pjevao Mateito Šimunović (1905) iz Dračevice. Ovaj samouki svirač (nikad se nije služio notama) poznat je u mnogim mjestima otoka Brača zahvaljujući dobroj vještini sviranja i poznavanju opsežnog repertoara u kojem prvo mjesto zauzimaju brački plesovi. Ova harmonika (sl. br. 9) je prema kazivanju svirača stara oko 80 g. Ima 25 dugmadi za izvođenje melodije, 8 dugmadi za pratnju, 4 basa, 4 akorda i jedno dugme koje prenosnom polugom udara u malo zvono.

sl. 10 Harmonika iz Donjeg Humca
Snimio: Jerko Bezić, VI/1969. g.
Fototeka INU, inv. br. 4698



sl. 11 Ante (svirač na harmonici) i
Momolina Jugović iz Bola
Snimio: Jerko Bezić, VI/1969.
Fototeka INU, inv. br. 4715



Istu vrstu harmonike imao je i Jerko Gospodnetić (1902) iz Dola a živi u Postirima, te Ante Jugović (1879) iz Bola (sl. br. 11). Također smo snimili više primjera njihove svirke.

»Pod njeju svirku se balalo« u Supetru, Škripu, Ložišćima, Nerežišćima, Postirima i na Bolu, a i danas se još pleše u posljednja tri navedena mjesta.⁴²

Osim toga, u rukopisnoj zbirci dra Ivana Ivančana sa građom snimljenom 1966. g. nalazimo imena 12 svirača na harmonici plonerici. Neki od njih su već umrli, neki otišli u Ameriku, a neki su danas veoma stari.⁴³

Ovaj instrument po svojoj konstrukciji daje glasnije i trajnije tonove, kao i akordsku pratnju, što sviraču omogućuje snažniju i zvukovno bogatiju instrumentalnu pratnju. Transkribirane primjere harmonikaške svirke vidi u radu I. Ivančana u ovoj knjizi.

Nemamo dokaza iz kojih bismo saznali godinu kada se ova vrsta harmonike prvi put pojavila na ovome području. No ipak, na osnovu postojećih podataka, to vrijeme možemo bar približno odrediti.

Već sama činjenica da su se kazivači mnogo lakše prisjećali imena svirača na harmonici kao i imena lokaliteta u kojima je ovaj instrument bio, ili se još nalazi, govori u prilog mišljenju da se je harmonika sa dugmadima pojavila na otoku Braču početkom ovog vijeka.

Osim svirke na harmonici plonerici, snimili smo u Murvici i svirku na usnoj harmonici — arganetu koja se također upotrebljavala za pratnju plesova.

⁴² Ivan Ivančan, op. c. str. 5, 28, 56, 96, 110, 127.

⁴³ I. Ivančan, ibid.: Sviraci: u Supetru — Žika Papić (umro prije II svjetskog rata), Petar Krstulović, harmoniku ima Srećko »Škendre« Damjanović i brat mu Đorđo; u Nerežišćima — neki Simonović (nije rečeno ime), Veljko (nije rečeno prezime); u Ložišćima — Ante Čekalović (on je u Čileu, a ima sada oko 50 godina), Josip Benzo (umro), Cevoni Vito (sada u Americi); u Škripu — neki Martić (nije rečeno ime, umro je); u Postirima — Bepo Bižota (umro); u Bolu — Josip Kraljević, zv. Balarin (umro), Čubutović (nije rečeno ime), Toni Pirula (1963. godine imao je 88 godina).

LITERATURA

1. Bersa, Vladoje: ZBIRKA NARODNIH POPIEVAKA (IZ DALMACIJE), JAZU, Zagreb 1944;
2. Comisell, Emilia: LE FOLKLORE D' HIVER, Université de Bucarest, Cours d' été et colloques scientifiques, Sinaia 25. VII—25. IX 1967;
3. ENCIKLOPEDIJA JUGOSLAVIJE, Zagreb 1956, 1965;
4. Gavazzi, Milovan: KOLEDA, Enciklopedija Jugoslavije, br. 5;
5. Gavazzi, Milovan: GODINA DANA HRVATSKIH NARODNIH OBICAJA, II dio, Zagreb 1939;
6. Gavazzi, Milovan: BEZDIRKOVA PISTALA KARPATSKÉHO ÚZEMÍ, Lidová tradice, Pratelé k 85. narozeninám akad. Jiriho Horáka, Praha 1971;
7. Gavazzi, Milovan: JADRANSKA »LIRA« — »LIRICA«, Narodna starina, časopis za historiju i etnografiju južnih Slavena, sv. 22, IX knj., 2. br., Zagreb 1930;
8. Ivančan, Ivan: FOLKLOR OTOKA BRAČA, rukopisna zbirka sa gradom snimljenom 1966. g., arhiva INU, inv. br. 766;
9. Jutronić, Andre: NASELJA I PORIJEKLO STANOVNIŠTVA NA OTOKU BRAČU, ZNŽO, knj. 34, Zagreb 1950;
10. Jutronić, Andre: Iz kulturne prošlosti Brača, MH Split 1970;
11. Kačić-Miošić, Andrija: RAZGOVOR UGODNI NARODA SLOVINSKOGA, Zagreb 1956;
12. Karadžić St., Vuk: SRPSKE NARODNE PESME, knj. I, II, III, Beograd 1958, 1958, 1964;
13. Murko, Matija: TRAGOM SRPSKO-HRVATSKE NARODNE EPIKE, putovanje u godinama 1930. — 1932, knj. I, Zagreb 1951;
14. Radole, Giuseppe: CANTI POPOLARI ISTRIANI, Leo Olshki, Firenze, 1965;
15. Rihtman, Cvjetko: DVA PROBLEMA NAŠE ORGANOLOGIJE: SLAVIĆ I BUBANJ NA ĐERDINU, Narodno stvaralaštvo, Folklor 9/10, Beograd 1964;
16. Rihtman, Cvjetko: DJECJE PJESME U NARODNOJ TRADICIJI BOSNE I HERCEGOVINE, referat pročitán na III međunarodnom zasjedanju balkanologa u Grazu, 1970;
17. Rihtman, Cvjetko: METOD PRIKUPLJANJA I VREDNOVANJA U OBLASTI NARODNOG MUZIČKOG STVARALAŠTVA, Zbornik Rad XVII kongresa SUFJ, Poreč 1970, Zagreb 1972;
18. Rihtman, Cvjetko: KLASIFIKACIJA POLIFONIH OBLIKA, predavanje iz ciklusa emisija iz Etnomuzikologije, održano na III programu Radio-Sarajeva, 29. 5. 1972, (rukopis);
19. Rihtman, Dunja: NARODNA TRADICIJA LIŠTIČKOG PODRUČJA, Etnologija, NS, sv. XXIV/XXV, ZMBiHS, Sarajevo 1970;
20. Stojanović, Andrija: JADRANSKA LIRA, Narodna umjetnost, knj. IV, Zagreb 1966;
21. Šetka, Jeronim: FRA ANDRIJA KAČIĆ MIOŠIĆ I NARODNA PJESMA, ZNŽO, knj. br. 38, JAZU, Zagreb 1954.
22. Širola, Božidar: »FUČKALICE«, SVIRALJKE OD KORE SVJEŽEG DRVETA, Zagreb 1932;
23. Širola, Božidar: HRVATSKA NARODNA GLAZBA, Zagreb 1942;
24. Zaninović, Antonin: Nekoliko kolenda iz Dalmacije. Sveta Cecilija, Zagreb 1931—1938.

POPIS I MJESTA KAZIVAČA

Bobovišća

- Sekul, Mandala, r. Škrmeta (1893): 43, 48;
Sekul, Mate (1880): 47, 48;
Sekul, Stipe (1909): 45, 46;
Trebotić, Juraj (1919): 42 (7), 43, 44.

Bol

Brešković Jovanin (1909): 139, 140 (26), 141, 142 (34), 143 (51), 148 (45);
Jugović, Ante (1879): 134, 135;
Jugović, Momolina (1899): 135, 136, 171;
Karninčić, Dinko (1904): 139, 140 (26), 141, 142 (34), 143 (51), 144 (50), 145, 146 (20),
147, 148 (45);
Katić, Pravdan, zv. Đuste (1899): 139, 140 (26), 141, 142 (34), 143 (51), 146 (20), 147,
148 (45);
Marinović, Ante (1908): 139, 140 (26), 141, 142 (34), 143 (51), 148 (45);
Marinović, Dinko (1908): 139, 140 (26), 141, 142 (34), 143 (51), 146 (20), 148 (45).

Dol

Gospodnetić, Ante (1898): 158—161;
Gospodnetić, Dario (1929): 155 (14);
Gospodnetić, Ermano (1926): 158, 159;
Gospodnetić, Ljiljana (1938) iz Postira, od 1959. g. živi u Dolu: 156;
Matulić, Ante (1902): 158, 159;
Matulić, Ante (1907): 158, 159, 162, 163.

Donji Humac

Jadrijević, Eleonora, r. Baković (1919): 31.

Gornji Humac

Stipanović, Marija (1904): 86;
Stipičić, Toma (1913): 87 (44), 72;
Šesnić, Domina: 78, 79 (18);
Šesnić, Stjepan (1905): 80, 85, 87 (44);
Vrsalović, Marija, r. Borovina (1933), iz Blata na Korčuli, živi u Gornjem Humcu: 77;
Vrsalović, Vesna (1960): 74 (31), 75, 76.

Milna

Bonačić, Jerko (1929): 16;
Buzoli, Fran (1922): 25;
Marinović, Ivan (1896): 21—25;
Marinović, Luka (1938): 16;
Marinović, Vlado (1948): 16;
Poklepović, Ante (1905): 21, 25;
Poklepović, Nikša (1936): 16;
Tomas, Frano (1938): 16;
Zlendić, Živko (1912), sa Šolte: 16.

Mirca

Kirigin, Lujza, r. Vladislavić (1914): 9 (39), 10 (28);
Sinovčić, Kore, r. Vladislavić (1920): 9 (39), 11;
Stipinović, Zorka, r. Vladislavić (1922): 9 (39).

Murvica

Babović, Mirjana (1954), Split: 132;
Babović, Vesna (1959): 132;
Papić, Ivan (1892): 137, 138;
Papić, Jela (1892): 124—131, 133;
Pavišić, Tihomir (1957), Split: 132.

Nerežišća

Baković, Katica, r. Jurišić (1888): 36 (23), 37—39;
Franulović, Veljko (1926): 26 (21), 27 (9), 28 (47), 29 (42);
Martinić, Nikola (1937): 26 (21), 27 (9), 28 (47), 29 (42), 30;
Obilinović, Jerko (1929): 32, 33 (12), 34 (13), 35, 41.

Novo Selo

Bezmalinović, Jakica (1950): 151, 152;
Bezmalinović, Mate (1910): 149—152, 167;
Bezmalinović, Ratko (1942): 151, 152;
Delić, Ivan (1910): 151, 152;
Bez podataka o kazivaču: 153.

Postira

Lazaneo, Gordana (1949), Split: 15, 164 (46);
Lazaneo, Nina, r. Ravlić (1929): 15, 164 (46);
Lazaneo, Tomislav (1951): 15, 164 (46);
Ravlić, Ivan (1904): 15, 164 (46);
Ravlić, Ivan (1931): 15, 158, 159, 164 (46);
Ravlić, Kate, r. Pulišević (1907), Škrip, živi u Postirama: 15, 164 (46);
Santić, Pjero (1923): 15, 164 (46).

Povlja

Bezmalinović, Marija (1963): 104;
Bezmalinović, Vesna, r. Hrzić (1927): 99, 105—108;
Hrzić, Tonka (1885): 98, 100, 109;
Ostojić, Franka (1907): 97;
Tadin, Ljubo (1892): 54, 166.

Pražnice

Gojić, Zorka, r. Jeršić (1900): 52 (36);
Jeršić, Ante (1943): 169 (53), 170 (52);
Koljatić, Anka, r. Fredotović (1904): 50, 51 (30);
Koljatić, Marko (1946): 168 (54);
Kusanović, Ivan (1898): 53;
Kuzman, Jakov: 56.

Pučišća

Drpić, Petar (1915): 58 (43);
Eterović, Jovanina, r. Sorić (1909): 63 (8), 64, 65 (16), 66, 67, 68 (41), 68a, 69—71;
Eterović, Nikola (1924): 58 (43), 61;
Eterović, don Petar (1921): 58 (43);
Eterović, don Ivica (1930): živi u Nerežišćima: dao podatke o koledama;
Vrandečić, Šimun (?): 62 (15).

Rasotica

Stančić, Miće (1880): 154.

Selca

Antonijević, Nikola (1911): 121;
Bulić, Marija, r. Vuković (1903): 84, 110, 111, 112 (3), 113—115;
Nižetić, Ante (1880): 116, 117 (6, 11), 110, 119 (19), 120, 121.

Sumartin

Crkveni zbor: 55 (32, 35);
Cvitanović, Marija, r. Šerka (1922): 82 (27);
Radić, Marija (1903): 81, 83.

Supetar

Dragičević, Ivanka, r. Vuković (1898), od 1945. g. živi u Supetru: 1 (5);
Prugo, Lukrica, r. Tvrdić (1909): 2;
Zago, Katica, r. Ravlić (1910) Postira, živi u Supetru: 3.

Sutivan

Jutronić, Lovro (1902): 91 (17);
Ljubetić, Ivan (1910): 8;
Ljubetić, Marica (1912): 93, 94 (24), 95 (10, 40), 96 (29);
Matijašević, Jerko (1894): 6, 7, 8 (25);
Matković, Ivan (1908): 8 (25).

Škrip

Benčić, Mičelina, r. Metličić (1896): 17, 18 (49), 19 (22), 20 (4);
Dujmović, Kleme (1898): 12, 13, 14 (33, 38);
Dujmović, Miće (1931): 14 (33, 38);
Fabijanović, Danica r. Mrkovina (1910) Tugare (Split): 18, 19;
Guerijeri, Dome, r. Metličić (1903): 165 (48);
Radojković, Jule (1929): 14 (33, 38);
Stipanović, Marija, r. Dujmović (1913): 18, 19.

PREGLED VRSTA SKALA

Dijatomske

I - Polustepen na prvom mjestu iznad završnog tona



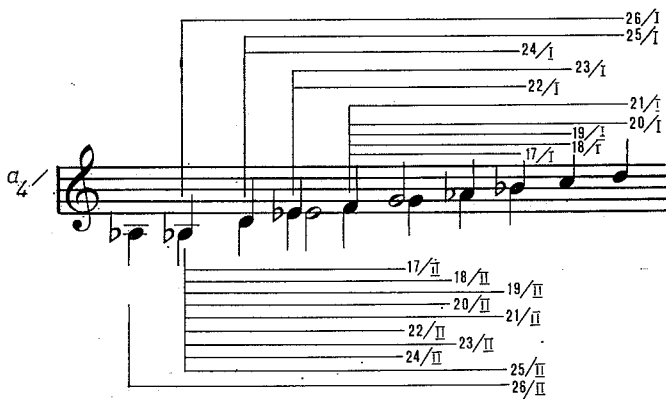
- 1. - 22, 32, 41, 42;
- 2. - 10, 17, 31, 82, 83,
147, 172, 173;
- 3. - 11, 24, 50, 67,
107, 108, 153;
- 4. - 38;
- 5. - 94;
- 6. - 33-35, 51, 52,
62, 95, 100, 109,
136, 155, 166;
- 7. - 56, 72;
- 8. - 120;
- 9. - 5, 28, 46, 47,
54, 132, 133;
- 10. - 130, 131;



- 11. - 21, 25, 27, 43;
- 12. - 146;
- 13. - 87;
- 14. - 26, 29, 30;
- 15. - 158;

*a*₃/ 

16.- 99 ;

*a*₄/ 

17.- 142, 151 ;

18.- 8, 9, 57, 148 ;

19.- 164 ;

20.- 159 ;

21.- 140 ;

22.- 139, 141, 152 ;

23.- 58 ;

24.- 135 ;

25.- 167 ;

26.- 55 ;

*a*₅/ 

27.- 121 ;

28.- 18, 165 ;

29.- 61 ;

sa labilnim položajem polustepena

*a*₆/ 

30.- 1, 44 ;

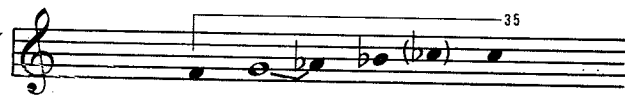
31.- 117 ;

32.- 118, 119 ;

33.- 101, 116 ;

*a*₇ /  34

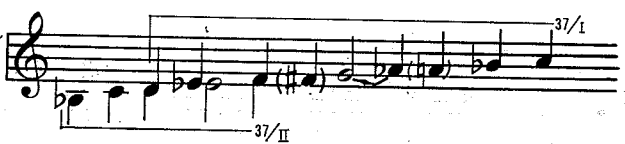
34.-97;

*a*₈ /  35

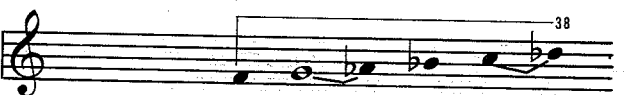
35.- 2;

*a*₉ /  36/I
36/II

36.-143;

*a*₁₀ /  37/I
37/II

37.- 16;

b /  38

38.- 162;

II - Polustepen na drugom, mjestu iznad završnog tona

*D*₂-*a*₁ /  39
40
41
42
43

39.-12;

40.-13, 37, 65, 80,
91, 96, 124, 56,
160, 61, 163;

41.-63, 64, 66, 85,
137, 138;


42.-81;

43.- 129;

a_2 / 

44.-154;

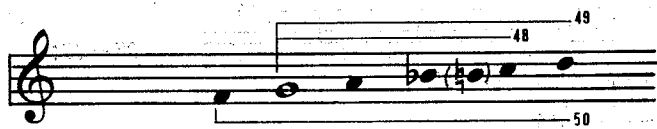
sa labilnim polustepenom

a_3 / 

45.-93;

46.-98, 145;

47.-144;

a_4 / 

48.-79;

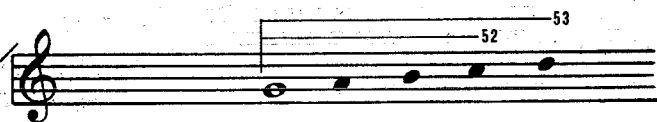
49.-6, 7, 45;

50.-23;

a_5 / 

51.-78;

III - Polustpen na trećem mjestu iznad završnog tona

$D_3 - a_1$ / 

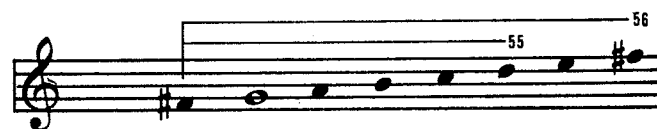
52.-53;

53.-39, 128;

sa labilnim polustepenom

a_2 / 

54.-20;

b_1 / 

55.-36, 127;

56.-134;

b_2 /

57-19;

58-29a;

59-15;

60-14;

Hromatska

sa uzastopnim polustepenima

$Hu-a$ /

61-113;

Anhemitonske

$A-a$ /

62-115;

Neodredene

$N-a$ /

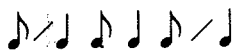












63-84, 86, 110,
114;

sa labilnim polustepenom

a_2 /

64-111;







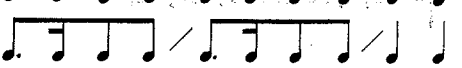











PREGLED RITMIČKIH OBRAZACA
PRVOGA MELOSTIHA NAPJEVA

Vrsta stiha	Ritmički obrazac	Redni broj napjeva	Napomena
6 (3,3)		54, 152 H.*	kol.
		99, 121,	"
6 (4,2)		5, 29 a, 67, 165,	kol., svat.
		50, 130, 134, 148.	"
		28,	"
		46,	kol.
		109,	"
		24, 159, 164,	"
		29,	"
		87,	"
		61,	"
	47,	"	
7 (4,3)		129,	"

*-heterometrički stihovi

Vrsta stiha	Ritmički obrazac	Redni broj napjeva	Napomena
8 (4,4)		32, 41,	prip.
		1, 51, 63, 64, 81, 82, 153	usp.
		66, 155	"
		36,	svat.
		156,	"
		95, 127, 131, 135	kol.
		2,	"
		128, 132, 133	" "
		55,	"
		10, 11, 20, 23, 96, 136, 158, "	" "
		18,	" "
		44,	"
		58, 139, 141, 142,	"
		16, 151 H,	"
		9, 26, 30, 57,	"
		86,	"

Vrsta stiha	Ritmički obrazac	Redni broj napjeva	Napomena
-------------	------------------	--------------------	----------

10(4,6)		33-35, 37, 172, 173; prip. 45, 62, 65, 84, 100, 101, 107, 108, 110, 111, 113, 114, 115, 118, 119, 120, 143, 154,	" kol. usp.
		12, 13, 42, 78-80, 97, 146, 147,	" "
		56,	"
		144, 145,	"
		91, 162,	"
		52	"
		83	"
		98	"
		117	"
		137	"
		43	"
		161, 163	"
		93	"
		160	"
		53	"
		6	"
		85	"
		21, 22, 25, 27, 31, 138	"

Vrsta stiha	Ritmički obrazac	Redni broj napjeva	Napomena
10 (4,6)		14 H, 15 H, 19 H, 39 H, 94 H, 116,	prip., kol.,
		8 H,	
		7, 124,	"
		17,	"
<hr/>			
11 (6,5)		166,	svat.
		167,	"
<hr/>			
13 (8,5)		38,	"
		72, 140,	"

PREGLED MELOPOETSКИH OBLIKA

OBLICI KRATKOG NAPJEVA

Metar stihova	Metar pri-pjeva (R)	N. obuhvata članak stihova (a...), je-dan ili više stihova (A,B...), Posto-je početni (P), konstruirajući (k), za-vršni (Z), nepostihovi i dodatni pri-pjev (R). N. je		N. pripjeva obuhvata jedan ili vi-še stihova:	Redni broj napjeva:	Napomena:
		neustaljen:	ustaljen:			
8(4,4)		A	a		86	Usp.
10(4,6)					11, 153	"
		A	A		63, 96, 156	"
8(4,4)					78, 80, 98, 107, 117, 124, 137,	Prip.
					138, 172, 173	
8(4,4)			A		21, 22, 25, 42, 97, 111, 114, 115	" "
			PA		82	"
10(4,6)			PA		6, 31, 43, 84, 154, 161, 163, 162	"
			A...KA...		64, 66, 146, 147, 160	" "
8(4,4)			A...Z		116, 118	"
		R = 13(8,5) r = 5(4,1)	A...Z		56, 62, 113	"
8(4,4)			A...Rr		95	Kol.
		Rt = 7(4,3) 9(6,3)	A...RtA...RrRr			"
8(4,4)		Rc = 13(8,5) r = 5(4,1)			2	
		Rc = 13(8,5) r = 5(4,1)				

8(4,4)	PA...	PA...KA...		82	"
10(4,6)		PA...KA		7, 79, 91, 110, 65	"
8(4,4)		A...KA...Z		13	"
8(4,4)		A...ZKA...		81	"
8(4,4)	R = 6(4,2)	PA...Z		44, 51, 155	"
10(4,6)		PA...R	R = AA ^v BC	16	"
		PA...Z		27	"
		PA...ZA...		143	Svat.
		PA...KA...Z		12	"
					"
10(4,6)		A...B...		33, 34, 35	"
8(4,4)		A...KB...Z		1	"
10(4,6)		A...KB...Z		119	"
					"
8(4,4)		AA		136	"
		PAA		10	"
10(4,6)		AB		32, 133, 41	"
13(8,5)		AB		17, 23, 93	"
10(4,6)		AB		38	"
		PAB		108	"
10(4,6)				85	"
8(4,4)H*		AA ^v B		37	"
10(4,6)	10(4,6)	A...RBC...DE...	AB	151	"
				45, 144, 145	"
		AB AvC		83	"
		AB C D			"

* H = heteroslabiční stihovi

OBLICI DUGOG NAPJEVA

**Melostrofe nastale ponavljanjem i povezivanjem melostihova (A, B...),
odnosno stihova (A, B...)**

Vrsta stihova	P O R E D A K		Redni broj napjeva	Napomene
	melostihova	stihova		
3(4,4)	A B	A A	141, 142	kol. kol., svat. Melostrofa IV i V pj. br. 36 je: N — ABC, T — ABB;
	A B	A B	30, 36, 135	
6(3,3)	A B AvBv	A B C D	54, 99	kol.
6(4,2)	A B AvBv	A B C D	46, 47	"
	A A B C	A B C D	28	svat.
	A B C D	A A A B	61, 87	"
	A B C D	A B C D	24, 50, 67, 109, 130, 134, 148	"
7(4,3)H*	A B C D	A B C D	129	"
6(4,2)	A B C D C D	A B C D C D	29	"
	A B C D AvB CvD CvD	A B C D A B C D C D	29 a	"

* = heterosilabični stihovi

PREGLED STRUKTURA MELOSTROFA SA PRIPJEVOM (R)

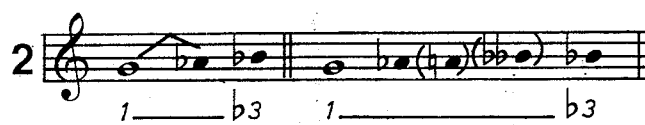
Vrsta stihov	Vrsta stihov, odnosno članka pripjeva (R ₁ , R ₂ , ... r, ...)	STRUKTURA MELOSTROFE		STRUKTURA PRIPJEVA		Redni broj napjeva	Napomena
		napjeva melostihova	teksta melostihova	napjeva melostihova R	teksta melostihova R		
10 (4,6)	10 (4,6)	AA	AR	r - a	r - a	100	
8 (4,4)	r = 5 (4,1) R ₁ = 13 (8,5) R ₂ = 8 (5,3)	AAV AAVR ₂	AR ₁ BR ₁ R ₂ CR ₁ R ₂	R ₁ - A R ₂ - ABABv	R ₁ - A R ₂ - ABAB	72	Homologna strofa sa slobodnim pripjevom R ₂
10 (4,6)	10 (4,6)	AB	AR			53H, 94H	H = heterosifiatični stih
10 (4,6) H	10 (4,6)	AB ... AB ...	AR ...			39	
8 (4,4)	13 (6,5)	ABC AbC	ABR ArR			18	
11 (6,5)	R ₁ = 8 (4,4) H	A/R ₁ /R ₂ / AA/R ₁ /	A/R ₁ /R ₂ / AA/R ₁ /	R ₁ = ABABv R ₂ = ABABv	R ₁ = ABAB R ₂ = ABAB	166	
10 (4,6) H	R ₁ = 10 (4,6) R ₂ = 8 (5,3)	ABR ₂ ABR ₂	AR ₁ R ₂ ABR ₂	R ₂ = AAvAv	R ₂ = ABA	15	
		AB ABR ₂	AR ₁ AR ₁ R ₂	R ₂ = AB	R ₂ = AB	101	
8 (4,4)	r = 5 (4,1) R ₁ = 13 (8,5) R ₂ = 13 (8,5)	AB AB AB	AR ₁ R ₂ Br ₁ R ₂	r = a R ₁ = A R ₂ = AB	r = a R ₁ = A R ₂ = AB	140	Homologna strofa
	10 (4,6)	AA ... AAR AA	AA ... AAR AA	R = AA	R = AB	57	Pripjev slobodan
	8 (5,3)	ABR	ABR	R = ABABv	R = ABA	158	
		ABR	ABR	R = ABC	R = ABA	14	Samo I melostrofa ima stih 10 (4,6) i strukturu N = aBR
	10 (4,6)	ABR	ABR	R = AB	R = AB	132	

Vrsta stilna	Vrsta stilna, odnosno članka prijevoda (R ₁ , R ₂ , ..., r...)	STRUKTURA MELOSTROFE		STRUKTURA PRIJEVA		Redni broj napjeva	Napomena
		napjeva melostihova	teksta melostihova	napjeva melostihova R	teksta melostihova R		
		CDR					
	R ₁ =10 (4,6) R ₂ =13 (8,5)	AB AB/R ₁ / (/R ₂ /)	AB AB/R ₁ / (/R ₂ /)	R ₁ = /aABCD:/ R ₂ = /:AB:/	R ₁ = /aAB.B:// R ₂ = /:AB:/	9	Promjenjivi prijev
8 (4,4)	10 (4,6)	AB...R AB...R	AA...R AA...R	AA AB	AB AB	58 128, 139	
	6 (3,3) 7 (4,3)	AB...R	AB...R	AB	AB	127, 131	
	7 (4,3)	AB...R	AB...R	A	A	26	Prijev se javlja na završetku pjesme u vidu posebnog završetka (Z) u oblicima kratkog napjeva
11 (6,5)	R ₁ = 8 (4,4) H R ₂ = 7 (4,3) H r = 3	AAvRrRr	ABRrRr	R ₁ = AB R ₂ = A... AB... A... AC	R ₁ = AB R ₂ = A... AB... A... AC	167	
12 (6,6)	r = 3 R ₁ = 8 (4,4) H R ₂ = 9 (5,4) H R ₃ = 7 (4,3) H	ABr/R ₁ /:R ₂ /:R ₃ /	ABr/R ₁ /:R ₂ /:R ₃ /	R ₁ = ABABv R ₂ = ABAB R ₃ = AB	R ₁ = ABAB R ₂ = ABAB R ₃ = AB	165	
8 (4,4)	R ₁ = 8 (5,3) R ₂ =11 (6,5) R ₄ = 8 (4,4) H R ₅ = 9 (5,4) R ₃ =11 (6,5) r = 3	ABR...R ₂ R ₃ R ₄ R ₅ Rr	ABR...R ₂ R ₃ R ₄ R ₅ Rr	R ₁ = /:AB:/ R ₂ = AA R ₃ = A R ₄ = /:AB:/ R ₅ = /:AB:/ r = a	R ₁ = /:AB:/ R ₂ = AB R ₃ = A R ₄ = /:AB:/ R ₅ = /:AB:/ r = a	55	
10 (4,6)	10 (4,6)	aBC... AAvB	a ₁ AR... ABR	R = aB	R = a ₁ A	19	

Vrsta stihova	Vrsta stihova, odnosno članka pripjeva (R ₁ , R ₂ , ... r ...)	STRUKTURA MELOSTROFE		STRUKTURA PRIPIJEVA		Redni broj napjeva	Napomena
		napjeva melostihova	teksta melostihova	napjeva melostihova R	teksta melostihova R		
10 (4,6) H	R ₁ =10 (4,6) R ₂ =11 (6,5) R ₃ =8 (4,4) H R ₄ =9 (5,4) H r = 3	AB ABR ₂ ccR ₃ R ₄ AAB AB AAVBR ₄ AAvB AB	AR ₁ AR ₁ R ₂ rrR ₃ R ₄ ABR ₁ AR ₁ ABRR ₁ R ₄ ABR ₁ AR ₁	R ₂ = AA R ₃ = AB R ₄ = ABAB	R ₂ = AB R ₃ = AB R ₄ = ABAB	8	R ₂ , R ₃ i R ₄ su slobodni pripjevi
10 (4,6)	10 (5,6)	ABAB	AR ₁ AR ₁ BR ₁ AR ₁ (R ₂) CR ₁ AR ₁ (R ₂) DR ₁ AR ₁ (R ₂) ER ₁ AR ₁ (R ₂)	R ₂ = AR ₁ = AB	R ₂ = AR ₁ = AB	120	Homologna strofa Tekst AKI od II melostrofe postaje drugi pripjev (R ₂)
6 (4,2)	R = 15 (8,5) r = 5 (4,1)	ABAvBv...Rr	ABCD...Rr	Ab	Ab	5	Rr se javlja samo na kraju
6 (3,3) H	13 (8,5)	ABAB...R	ABCD...R	AB	AB	152	R se slobodno javlja
	R ₁ =13 (8,5) R ₂ =10 (4,6)	ABAvBvR ₂	ABCDR ₂	R ₁ = AB R ₂ = ABAB	R ₁ = AB R ₂ = ABAB	121	
6 (4,2)	r = 3 R ₁ =8 (4,4) H R ₂ =9 (5,4) H	ABABrR ₂ ABABrR ₂ ABABrR ₂	ABCDrR ₂ ABCDrR ₂ ABCDrR ₂	r = aa R ₁ = ABABv R ₂ = ABAB	r = aa R ₁ = ABAB R ₂ = ABAB	159	R ₂ = slobodan pripjev
6 (4,2)	r = 3 R ₁ =8 (4,4) H R ₂ =9 (5,4) H R ₃ =7 (4,5) H	ABABrR ₁ /R ₂ / ABABrR ₃ ABABrR ₁ /R ₂ / ABABrR ₃ ABABrR ₁ /R ₂ / ABABrR ₃	ABCDrR ₁ /R ₂ / ABCDrR ₃ ABCDrR ₁ /R ₂ / ABCDrR ₃ ABCDrR ₁ /R ₂ / ABCDrR ₃	r = aa R ₁ = AB R ₂ = ABABv R ₃ = AB	r = aa R ₁ = AB R ₂ = ABAB R ₃ = AB	164	

NOTNI PRIMJERI

1  1. $\flat 3$

2  1. $\flat 3$ 1. $\flat 3$

$\text{♩} = 84$ 296/28, Selca, 1969.

 Hz: 405 430 460

Kad je Ma-ri u-mi-ra-la maj-ka... C: 0 104 221


1. $\flat 3$

$\text{♩} =$ 288/8, Škrip, 1969.

 [P] [A]

Na-ni, na-ni, du-šo moja, a di ti je i-šla ma-ma...

$\text{♩} = 156$ 286/1, Supetar, 1969.

 [K] [B]


...kra-lji-ca se da-rom bri-ne: „Što će-mo joj da-ro-va-ti...

296/33, Selca, 1969.



... na ple-ći-ma no-si hlje-ba bi-la...

291/2, Bobovišća, 1969.



Ve-se-ti se, Bo-sno, zemlja ravna, od kad ljesi na gla-su o-davna,



od kad je-si, od kad si po-sta-la i kršćansku vi-ru za-poznala...

8

293/39, Nerežišća, 1969.



Na-ni, na-ni, dra-go mo-je, Maj-ka ti bo-žja



san do-ni-la, san do-ni-la i o-dni-la.

9

289/39, Nerežišća, 1969.

 Musical notation for item 9, first staff. It is in G minor and 6/8 time. It includes dynamic markings **P** and **A**.

Ni u mo je ni u tvo je zdra vlje, već u zdravlje

 Musical notation for item 9, second staff. It includes a dynamic marking **Z**.

o-no-ga ju-na-ka... a naš Veljko, ja-bu-ko ru-me-na.

10

295/24, Sutivan, 1969.

 Musical notation for item 10, first staff. It is in G minor and 5/8 time. It includes a tempo marking $\text{♩} = 216$ and a section marked "Pripjev:" with a 2/3 time signature.

Do-šli smo vam ko-leñ — da-ti... Na do-bro vam

 Musical notation for item 10, second staff.

vo-do-krš-će sva-mi an-de-skoj(!), go-spo-da-re moj.

11

296/33, Selca, 1969.

U-ra-ni-la Ko-sovka dje-voj-ka, u-ra-ni-la ra-no u ne-di-lju,
u ne-di-lju pri-je jarka sunca. Za-su-ka-la do bjeli ru-ka-va (!),
na ple-ći-ma no-si hljeba bi—la, u ru-kama dva kondira zla-tna,
u jedno-me rume-no-ga vi—na, u dru-gome hlada-ne vo-di-ce.

12

289/49, Nerežišća, 1969.

O-so-bi-to na-rod sva-ki kri-post i—ma s kom se di-ći,
ko-ju da-je Bog pri-ja—ki, mudri ka-žu o—ve ri—ći...

13

289/50, Nerežišća, 1969.

Za-re-će se U-lu-za-li ba-ne : Sa-ku-pit ću Turke ka-ta—la-ne,
o—ru-žat ću ta-na-ne ga-li—je, br-ze šaj-ke, od bo-ja đe-mi-je...
U-ra-nit ću ra-no pri-ja zo-re, za-vest ću se u-za si-nje mo-re,
o-svo-jit ću Ko-tor i Kor-ću-lu, i bi-je-lu Barba-ri-gu ku-lu...
Po-ro-bit ću po-mo-ru o—to-ke, ra-zo-rit ću pa-la—će vi—so-ke,
od Ko-to-ra do bi-lih Mle-ta-ka, po-hvatat ću do-sta di-vo—ja-ka...

14

298/32, Dol, 1969.

Ni-na, na-na, ni-ga do-ma, u po-lju je,
be-re ro-že ... i od druge po-lo-vi-cu.

15

293/33, Pučišća, 1969.

Bog u-bi-o i sta-ra i mla-da... al'ću pi-tat sta-re mile majke

16

293/41, Nerežišća, 1969.

...u-toč-te mu naj-bo-lje-ga vi-na...

17

295/18, Sutivan, 1969.

...ko-ga će ti Jur-jev dan do-ni-ti...

18

293/71, Gornji Humac, 1969.

...ne-go sa-mo Dra-go-man dje-voj-ka...

19

296/35, Selca, 1969.

...A-li Mar-ko na Šar-cu za-drje-ma...

20

298/9, Bol, 1969.

...gor-ko cvi-li da-nak pro-kli-nja-še...

21

289/39, Nerežišća, 1969.

Do—bra ve—čer o—vom sta—nu

i čes—ti—tom go—spo—da—ru...

Na kraju: Pripjev

Vi—va, vi—va e—no ga,
 pu—na vi—na ko—no—ba,
 sre—bra, zla—ta, o—lo—va,
 što do Bo—ga sta—ro bi,
 mno—go lje—ta i go—din'!

22

♩=60 I melostrofa

288/7, Škrip, 1969.

Do—bra ve—čer, do—bra ve—čer svoj go—spo—di ov—de,

na do—bro vam, na do—bro vam mla—do li—to doj—de—.

III melostrofa

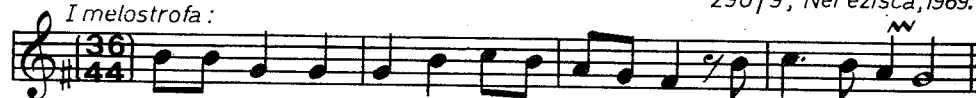
A, šer Ku—zma, cvit od ma—ja, na do bro vam sva Tri kra—lja ov—de,

na do—bro vam, na do—bro vam mla—do li—to doj—de—.

23

I melostrofa:

290/9, Nerežišća, 1969.



Tur-ki-nji—ca ko-nja ja—še, sa—ma so—bom go—vo-ra—še...

IV melostrofa:



Svi me momci razgledaju, pogled o—ka na me daju, pogled o—ka na me daju.

24

♩ = 48

Pripjev

295/23, Sutivan, 1969.



Dobra večer svi—ju skupa hoj—de, na dobro vam Mlado li—to doj—de...

25

♩ = 36

287/10, Sutivan, 1969.



Do—bra ve—čer svi—ju sku—pa hoj—de,



na—do—bro vam Mla—do li—to doj—de.

Pripjev I

♩ = 48



Ve—sel'mo se bra—ćo kad se sa—sta—sno, tuga, za—lost



proj—de kad se vi—di—sno. Ži—vi—li—, ži—vi—li—!

Pripjev II

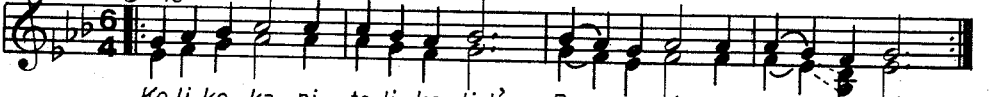
♩ = 42



Pripjev III Mnogo lje—ta sre—tni bi—li, bi—li, mnogo lje—ta ži—vi—li!

Pripjev III

♩ = 48



Ko—li—ko ka—pi to—li—ko ljet', Bog vam da—o sre—tan vjek.

27

294/14, Sumartin, 1969.

♩=132

 Na-ni, na-ni, ni-je do-ma, u po-lju je, be-re ru-že...

28

287/20, Mirca, 1969.


 Na-ni, na-ni, dra-go mo-je, Ma-ri-ja te maj-ka zo-ve —,



 da joj spavaš, di-te mo-je, da joj spavaš, di — te mo-je: —.


 Go-spe do-šla, san do-ni-la, Go-spe došla, san do-ni-la,


 sva-ko zlo mi od te-be o-dni-la, sva ko zlo mi od te-be o-dni-la.


 Bi-la mi ti na po-mo-ći, bi-la' mi ti na po-mo-ći


 i u da-nu i u no-ći, i u da-nu i u no-ći,


 i u sva-ka dru-ga do-ba, i u sva-ka dru-ga do-ba,


 ču-vaj mi je, Maj-ko bo-žja, ču-vaj mi je, Maj-ko bo-žja —.

29

♩=48

295/26, Sutivan, 1969.

Na-ni, na-ni, moj so-ko-lè, i moj noć-ni raz-go-vo-re;
 Ma-ri-ja ti san do-ni-la i od zla te u klo-ni-la. Na-ni, na-ni,
 ru-že be-ru, na-brale su ko-ni-stri-cu i još druge po-lo-vi-cu.

31

293/61, Gornji Humac, 1969.

E-ci peci na kamenci, tri su bra-ta u kredenci, jedan vi-će joj; joj,
 i-ma že-nu lu-du, skuha-la mu po-pa-re, da se djeca o-pa-r—e.

32

♩=168

Solo

292/19, Sumartin, 1969.

Zbor. Dobra ve-čer ku-ći o-voj, i dru-ži-ni ka je u njoj—
 U našeg I—va-na prid dvo-re pi-vajmo, bra-ćo, do zo-re—
 u našeg I—va-na prid dvo-re pi-vaj-mo, bra-ćo, do zo-re—

34

M.zbor

298/5, Bol, 1969.

Li-pa gra-na od o—ri—ja, li-pa gra-na od o—ri—ja.

42

♩=60

289/41, Nerežišća, 1969.

Tri kra—lja hoj—da—hu sa sun—ča—nih stra—na,

u ru-kam no—sja—hu mir, zla—to i tam—jan.

43

♩=84

293/26, Pučišća, 1969.

U-staj go-ri, ka-pe—ta-ne, u-staj go-ri, ka-pe—ta-ne.

44

♩ = 60

295/5, Gornji Humac, 1969.

Ne — vi-sti-ce mla — da, ne-vi-sti — ce mla — da,

ne — vi-sti-ce mla — da, u o-vo — me pi — ru.

45

Jako razvučeno

298/14, Bol, 1969.

Svima do-bra ve — čer ki ste u o-ve-m pi — ru.

va — zda hval' — te Bo — ga i živ' — te u mi — ru.

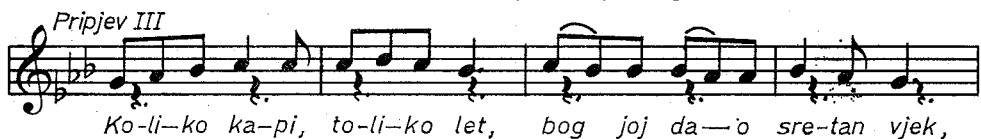
47

Melostrofa „brindeža“, solo

289/40, Nerežišća, 1969.


O — vo ni — je vi — no — , ne-go je o — po-lo — ,

i da ste mi zdra-vo — , društvo na — o — ko-lo — .



49

288/5, Škrip, 1969.



Turkinjica konja jaše, rože moja, rože moja i vi-jo-la, rože rumena.

50

298/7, Bol, 1969.



Gorko cvi-li su-žanj Vladi-mi-re u tamni-ci kra-lja bu-gar-sko-ga,
te pro-kli-nje dan-ke i go-di-ne u ko-ji se na svit po-ro-di-o...

51

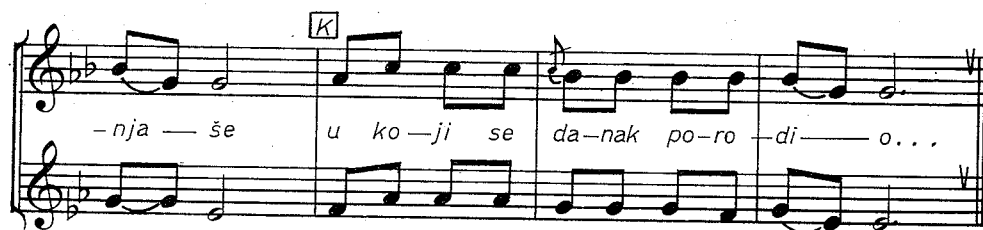
298/6, Bol, 1969.



Gor-ko cvi-li su-žanj Vla-di-mi-re u ta-mni-ci



kra-lja bu-gar-sko-ga, gor-ko cvi-li da-nak pro-kli-



-nja-še u ko-ji se da-nak po-ro-di-o...

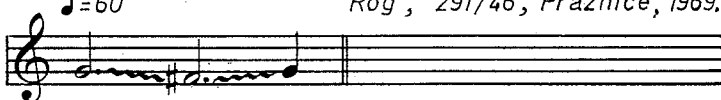
52 $\text{♩} = 76$ „Svirak“, 292/6, Pražnice, 1969.



53 $\text{♩} = 36$ Ćurlin, 292/5, Pražnice, 1969.



54 $\text{♩} = 60$ Rog, 291/46, Pražnice, 1969.



Primjeri harmonikaške svirke objavljeni su uz rad dra Ivana Ivančana »Narodni plesovi otoka Braća« u ovoj knjizi.

ISPRAVCI NOTNIH PRIMJERA

- Str. 287, br. 10, 2. linijski sistem (2. crtovlje): ispred posljednjeg sloga pjesme ne smije stajati taktna crta.
- Str. 288, br. 11, 3. linijski sistem: posljednja nota osminka treba da bude »g«, ne »f«.
- Str. 289, br. 15: taj notni primjer mora završiti dvjema crtama, ne jednom.
- Str. 291, br. 25: oznaka 9/4 mjere (9/4 takta), upisana u 3. takt 2. linijskog sistema treba da stoji na samom početku ovog primjera zajedno uz oznaku 6/4 mjere.
- Str. 294, br. 34: u 3. i 4. taktu 1. linijskog sistema nedostaje dionica drugog glasa koji prati prvi glas u paralelnim tercama i glasi ovako: g, f, g, es, f, es, d (četvrtinka), es.
- Str. 295, br. 45, 1. dvostruki linijski sistem, 2. takt: u dionici prvog, gornjeg glasa nedostaje ligatura koja mora povezivati 4. i 5. osminku tog takta na tonu »b«.
- Str. 296, br. 48, 4. linijski sistem, 1. takt: u dionici prvog glasa između četvrtinke na tonu »as« i osminke na tonu »g« nedostaje luk koji mora povezivati ova dva tona.
- Str. 297, br. 51, 3. dvostruki linijski sistem, 1. takt: u donjem linijskom sistemu umjesto dviju ligaturom vezanih osminki na tonu »g« mora biti jedna četvrtinka na »g«.