
SARA DODIG BAUČIĆ

TRADICIJSKO IZVORIŠTE SKLADBE *KOLEDA* SPLITSKOG
SKLADATELJA JAKOVA GOTOVCA¹

Izvorni znanstveni članak
UDK: 78.071.1Gotovac, J.
398.332.4:398.8]781.68

NACRTAK

Jakov Gotovac (1895. – 1982.) u skladbi *Koleda* za muški zbor i instrumentalni sastav (tri klarineta, dva fagota, timpani i tamburin) donosi prastari staroslavenski običaj koledavanja. Iako je to naizgled jednostavno skladana kompozicija, tradicijski temelj iz kojega izvire neraskidivo će utjecati na interpretaciju djela. Posebnu privlačnost ima treći stavak ove peterostavačne kompozicije, koji u *a cappella* izričaju donosi interpretacijske slobode koje su samo djelomično naznačene u partituri. Tekst je s glazbom u neraskidivom suživotu, a njihovo prožimanje ovisit će o samom interpretatoru.

Ključne riječi: Jakov Gotovac, *Koleda*, analiza, tradicija, interpretacija

UVOD

Hrvatski skladatelj i dirigent Jakov Gotovac (1895. – 1982.) rođen je 11. listopada 1895. godine u Splitu gdje je završio gimnaziju. Kako Split tada nije pružao sustavnu glazbenu edukaciju, Gotovac je učio kod Armanda Menghella-Dinčića (1873. – 1925.), Ćirila Metoda Hrazdire (1868. – 1926.), Antuna Dobronića (1878. – 1955.) i Josipa Hatzea². Obnašao je funkciju tajnika »Zvonimira« (1916.), a kasnije (1919.) bio je član »artističkog odbora« Splitske filharmonije.³

U Gotovčevim djelima očita je povezanost s tradicijskim elementima. Teško da ijedan Gotovčev operni naslov može dosegnuti popularnost koju uživa *Ero s onog svijeta* (1935.), ne umanjujući pritom uspješnost brojnih drugih glazbeno-scenskih naslova (*Morana* (1928. - 1930.), *Kamenik* (1939. - 1940.) i *Mila Gojsalić* (1948. - 1951.)). Uz *Koledu*, antologijsko djelo hrvatske zbarske glazbe o kojoj će biti riječi u nastavku, Gotovac je skladao brojna djela kako za vokalne, tako i orkestralne, solističke i druge sastave. Uz cikluse pjesama za glas i klavir

1 U ovom radu objavljen je dio doktorske disertacije pod naslovom *Kontinuitet zbarske glazbe u Splitu tijekom 20. i na početku 21. stoljeća*, izrađene i obranjene pod mentorstvom prof. dr. sc. Mirjane Sirišćević na Doktorskom studiju etnomuzikologije Umjetničke akademije u Splitu.

2 Gotovac i Hatze više su radili zajedno nakon Hatzeova preuzimanja »Guslara« (od 1919.) i nastupa sa Splitskom filharmonijom. Usp. Škunca 1991: 303-306.

3 Ibid.

Kroz varoš op. 9 (pet groteska prema narodnim napjevima iz Splita, 1924.) i *Intima* (1930.), piše i brojne harmonizacije narodnih napjeva iz Dalmacije za muški i mješoviti zbor. Dok mnogi poznati naslovi nastaju u okviru Gotovčeva orkestralnog opusa (prisjetimo se samo djela *Simfonijsko kolo* op. 12 (1926.), *Pjesma i ples s Balkana* op. 16 (1939), *Orači* op. 18 (1937.)), kada promišljamo o autorovoj vokalnoj glazbi, ističu se mnogi naslovi koje je uglazbio, a neke i obradio. Spomenimo neke Gotovčeve skladbe za muški zbor: *Dva muška zbora* op. 3 (1918.), *Primorska suita* op. 5 (sadrži obrade narodnih napjeva, 1919.), *Tri momačka zbora* op. 15 (1932.), *Pjesme vječnog jada* op. 20 (1939.), *Mi* (1952.), *Magarac, otac i sin* (1957.), *Dvoje dragih* (1957.) i druga. Za mješoviti zbor piše: *Dva scherza* op. 1 (1916.), *Dvije pjesme čuda i smijeha* op. 10 (1924.), *Zvonimirova lađa* op. 29 (1952.), *Pjesme zanosa* op. 31 (1955.), a uz druga djela piše i scensku glazbu za pastoralu *Dubravka* op. 13 (za mješoviti zbor na tekst Ivana Gundulića, 1928.).⁴

KOLEDA – O SKLADBI

Koleda je naziv za »prastari slavenski običaj, koji se kod Južnih Slavena održava kao pučki obred uoči Božića, Nove Godine i Tri Kralja«, kako nas izvještava skladatelj u predgovoru vlastitoj partituri.⁵ Koledanje se kao pojam odnosi na čestitarsko pjevanje koje predvode muškarci (*koleđani*, *koledvači*, *kolijani*). U usmenoj tradiciji koleda poznaje niz modifikacija u nazivu, pa se tako u Splitu i okolici naziva još *kolenda*, *kolendra* u Dubrovniku i okolici, u Bijelom (Cres) *koledva*, u Jelsi na Hvaru *koledanje*, *kolendanje*, *kolejanje*, dok se u Istri, Hrvatskom primorju i Lici naziva *firole*.⁶ Prema varijantama u nazivu obreda, predvođitelji, izvođači nazivaju se: *koledaši*, *kolendaši*, *kolendraši*, *koledvaši*, *kolojani*, *koledvači*, *koledani* i *kolijani* ili pak *junaki* i *ditići* kod gradišćanskih Hrvata.⁷

4 Usp. Andreis 1971: 710.

5 Gotovac 1962: Predgovor partituri (ii).

6 »Koleda znači i pjevanje (*kolendanje*) mladića djevojci pod ponistrom; obred, ophod, pjesma, čestitanje; božićni kruh, božićno darivanje, božićna vatra, božićna slama koja se na Badnju večer prostirala po sobi.« (Dragić 2015: 313.) Lozica uspoređuje i diferencira rječničke, filološke i književno-znanstvene definicije sumirajući kako se koleda ili kolenda »smješta u božićno-novogodišnje razdoblje (ili služi kao naziv za to razdoblje)«, a povezuje se »s čestitanjem i darivanjem te pretpostavlja običaj ili obred s ophodom pjevača koji pjevaju posebne pjesme.« (Lozica 1999: 166.) Traži izvornost u pretkršćanskim običajima, odnosno u najstarijoj praksi narodne kulture koja se prihvatila i uspjela održati tijekom stoljeća. Ne zazirući od mijena, ali ni od drevnih običaja indoeuropskih naroda, može se pretpostaviti kako se na iste, navodi Lozica, nastavljaju i današnje kolede. Brojni su izvori kolede, od kojih neki i nisu slavenski običaji, već su kao srodna pojava na njih utjecali doticaji slavenskoga stanovništva s Rimljanima (primjerice Januarske kolede starih Rimljana), kako nas izvještava Lozica. (usp. *ibid.*) Novijeg je datuma danas rasprostranjenije značenje, nekoć sekundarno, prema kojem koleda označava pjesmu izvodenu u ophodima. Prikrivajući poganstvo nekadašnjeg obreda, kristijanizacija donosi koledi izjednačavanje s koledarskom pjesmom. (Usp. *ibid.* 168-169.)

7 Usp. Dragić 2015: 312-313.

Gotovac izvođače naziva *koledari* pa će se u nastavku teksta poštovati skladateljevo određenje.⁸ Koledari su predvođeni vojvodom s kojim dolaze ispred kuće i pjevaju domaćinima ne bi li im oni otvorili vrata i pozvali ih u kuću. Kad ih domaćin pozove, koledari počinju koledati unutar kuće, što se referira na pjevanje kojim donose listu dobrih želja za blagdansko vrijeme. Nakon što odigraju, odnosno otplešu kolo mogu se zadržati u kući još neko vrijeme prije nego odu »da obredaju i druge kuće«.⁹ Tekstu je temelj narodna lirika koja prati opisanu radnju. S obzirom na arhaične riječi koje rabi tekstni predložak, iako je pisan hrvatskim jezikom, pojedine riječi izmiču domeni standardnog jezika i teško su razumljive u današnjem vremenu.¹⁰

Koleda kao tradicionalni ritual pretkršćanskih korijena poznata je i u drugim istočnoeuropskim zemljama kao staroslavenska ceremonija u Bosni, Sloveniji, Češkoj i Slovačkoj, potom u Poljskoj, Ukrajini, Bjelorusiji, Rusiji, Litvi, Srbiji, Bugarskoj i Makedoniji. Pretpostavka je da naziv dolazi od pojma *kalende*, odnosno od imena božice plodnosti. U Hrvatskoj se koledarski ophod dulje zadržao u Primorju, Istri (tzv. fiole) i Dalmaciji.¹¹

Skladba *Koleda* premijerno je izvedena 1925. godine u Splitu na koncertnoj večeri posvećenju skladbama Jakova Gotovca, koju je organizirao i na njoj dirigirao Josip Hatze. Partitura je tiskana dva puta: zagrebačka izdavačka kuća Albini izdaje je 1930. (?) i desetljećima kasnije kada postaje dio Schottove edicije, 1962. godine.¹² Djelo je napisano za muški zbor, tri klarineta (jedan klarinet in Es i dva in B, mogu biti zamijenjeni klarinetom in D i dvama klarinetima in A u četvrtom stavku), dva fagota i timpane (umjesto njih u četvrtom stavku svira tamburin). Skladatelj je u predgovoru partituri dao i jasne oznake o veličini zbora koja ne smije prekoračiti četrdeset pjevača kako se ne bi izgubio komorni zvuk, ali i detaljan razmještaj pjevača i instrumenata na pozornici. Preslika savjeta za dirigente koju je Gotovac priložio partituri nalazi se u prilogu. (V. Prilog 2.)

8 Valja napomenuti da se u nazivima stavaka spominju »koledari«, dok početak četvrtog stavka u tekstu za izvođače donosi naziv »koleđani«.

9 Gotovac 1962: Predgovor partituri (ii).

10 Pod teže razumljive riječi koje izmiču standardnom jeziku mislim na složenice poput: »šikom šikosana«, »koviļjem«, »ibrišim«, »trmke« i »kalušice«. Pomoć pri definiranju određenih riječi pružio je i skladateljev prijevod narodne poezije na njemačkom jeziku. Prilikom izvedbe djela napravljen je i prijevod na engleski jezik (V. Prilog 1.).

11 Usp. <http://proleksis.lzmk.hr/31792/>, pristup 21. 2. 2017.

12 Usp. Tomašek 2003: 297. Partituru je moguće nabaviti preko Schott izdavačke kuće, ali dioničke izvatke nije više moguće kupiti ni naručiti. Na zahtjev predan početkom 2017. godine, Schott se obvezao staviti iste na popis za ponovno izdanje, ali nije određeno kad bi se to moglo realizirati. (Iz prepiske s izdavačkom kućom Schott, veljača 2017.)

O FORMI

Slijedeći formu i sadržaj teksta, glazbena struktura skladbe *Koleda* podijeljena je u pet dijelova, pet stavaka, pet scena koje prate cijelu ceremoniju, obred koleda. Tijesna veza s tekstom koja gradi čitavu scenu povezana je i s oznakama tempa u stavcima. Kada koledari dolaze do kuće, *tutti* sviraju u pokretljivom *Allegro moderato* tempu, dok se kada pjevaju ispred kuće, tempo usporava i mijenja u *Andante tranquillo*. Boraveći u kući, zbor pjeva *a cappella* sve dok ne počne ples kola u tempu *Allegro vivo*, s naznačenim mogućim zamjenama instrumenata: klarineti u Es/u B u klarinete u D/u A, a timpane zamjenjuje tamburin. Odlazeći, napuštajući kuću u kojoj su koledavali, ponovno sviraju *tutti* podsjećajući na prvi stavak u istom tempu. Tablica 1 prikazuje promjene tempa, izvođače i njihov redoslijed izvođenja prema stavcima od kojih je svaki naslovio skladatelj i prati radnju obreda u scenama: *Koledari dolaze*, *Koledari pred kućom*, *Koledari u kući*, *Koledari u kolu* i *Koledari odlaze*.

Tablica 1.

Stavak	Scena	Oznaka tempa	Izvođači
1.	<i>Koledari dolaze</i>	<i>Allegro moderato</i> (♩ = 100)	Tutti
2.	<i>Koledari pred kućom</i>	<i>Andante tranquillo</i> (♩ = 58)	Tutti
3.	<i>Koledari u kući</i>	<i>Largo solenne</i> (♩ = ♩)	Zbor a cappella
4.	<i>Koledari u kolu</i>	<i>Allegro vivo</i> (♩ = 152)	Tutti D klarinet i dva A klarineta mogu zamijeniti početne Es klarinet i dva B klarineta tamburin umjesto timpana
5.	<i>Koledari odlaze</i>	<i>Allegro moderato</i> (♩ = 100)	Tutti (kao početak)

Unutrašnja struktura stavaka uglavnom je slobodna što prati tradicijske korijene i sam tekstni predložak. Glazbene cjelina stoga su često podijeljene u neparan¹³ broj taktova: tri, pet i sedam, češće od klasičnih pravilnih podjela na četiri i osam. Asimetrična, nejednolika podjela osobito se koristi u početnom i završnom stavku kad evocira zvuk dolaska, odnosno odlaska koledara. Više simetrična, klasična i pravilnija struktura formira drugi i četvrti stavak kombinirajući četverotaktne i osmerotaktne cjeline. Izmjenom simetričnih i asimetričnih glazbenih struktura stvara se nepredvidljivi glazbeni tijek, kojim skladatelj, osim što stvara osjećaj iščekivanja, ali i iznenađenja, naglašava pojedine dijelove teksta. Podcrtavajući

¹³ Termin asimetrični koristi se kao sinonim za neparni, a zbog klasičnih uzora simetrije u oblikovanju glazbenog djela, koristi se i termin nepravilan. Navedeni termini javljaju se samo u determinaciji tradicijski uvjetovanog oblikovanja.

pojedine riječi, skladatelj slijedi prirodne naglaske pojedinih slogova, pa se tako izvođaču daje naslutiti i pravilnost izgovaranja. Poseban trenutak iščekivanja i iznenađenja je onaj kada koledari ulaze u kuću, što je središnji dio peterodijelnog obreda. Treći stavak donosi pjesme koje koledari pjevaju u kući i skladan je za zbor a cappella. Izvedba povjerena glasovima bez instrumenata kreira posebnu atmosferu koja je kontrast u odnosu na ostale dijelove, ali i povezuje prethodne i sljedeće stavke. Koledari pjevaju o dobrim željama i u intimnijoj atmosferi doma svojom pjesmom kao da spajaju prošla i buduća vremena, prethodne i nove Božiće. Neposredna povezanost s tekstom posebno je uočljiva u ovom stavku, tome pridonose sloboda forme i interpretacije, koja seže dalje od stabilnog pulsa i pravilnosti zapisanog ritma. Detaljniji opis stila i interpretacije donosi iduće poglavlje. Četvrti stavak, kao što je već spomenuto, oblikuje pravilna, simetrična struktura jer stavak predstavlja scenu tradicijskog plesa, u kolu. Svaka fraza proteže se četirima taktovima, isključujući sam kraj koji je sastavljen od tranzicijskog, prijelaznog troakta koji vodi na finalni stavak *attacca*. Posljednji, peti stavak zrcaleći se, podsjeća na dolazak koledara, odnosno na prvi stavak djela. Koledari sada napuštaju kuću, glazba slijedi slobodnu formu i asimetričnu podjelu taktova po manjim cjelinama.

NEKI ASPEKTI INTERPRETACIJE SKLADBE *KOLEDA*

Analitičko determiniranje elemenata glazbenog djela tijesno se nadovezuje na interpretacijske zakonitosti, određenja i izvođačke slobode. Pojam interpretacije odnosi se na shvaćanje glazbe kao načina kako bi se određeni notni zapis trebao izvesti. Desetljećima se objavljuju najrazličitije publikacije o izvođačkoj praksi i smjerovima interpretacije, koja se kao višeslojna pojava mijenjala i mijenja se s promjenama društveno-kulturnih, ali i pojedinačnih, ideja, prihvaćanja, odbijanja, promišljanja i, na kraju, odlučnosti. Recepcija glazbe odvija se u dvjema putanjama: s jedne je strane receptivna kreativnost izvođača koji sukreira glazbeno djelo u procesu izvedbe, a s druge su strane receptivni domašaji slušatelja, onoga do kojega dopire glazba. Zadržimo se načas na prvom značenju, koje u slučaju interpretacije ima primarno mjesto. Transmisija skladateljeve zamisli u izvođačkoj sukreciji nosi neke esencije postulata o dirigiranju, a transmisija preko osobe dirigenta predmnijeva *per se* interpretacijske zahtjeve kao sveprisutne, ali i nužne činitelje sazrijevanja dirigenta, kao umjetnika i kao osobe.¹⁴

S obzirom na to da autorica prolazi proces dirigentskog oblikovanja, a svjesna je kako je taj proces beskonačna putanja koja traje čitav život, nameće se misao kako je važno uklopiti interpretacijske zamisli u analitički, glazbeno-teorijski proces ne zazirući pritom od iskustva pripreme i same izvedbe djela *Koleda*. Moguće je da će empirijsko-analitička spoznaja koja slijedi pomoći na putu prema novim izvedbama. U nastavku donosimo neke oblike (kao jedne od mogućih) interpre-

14 Usp. Davies; Sadie 2001.

tacijskoga razmišljanja o skladbi *Koleda* koji mogu poslužiti budućim istraživačima u kreaciji i novoj kreaciji glazbenih zamisli i izvedbene zvučne slike.

PRVI STAVAK: *KOLEDARI DOLAZE*

Glazbeni jezik *Kolede*, osim tekstnim predloškom, i drugim se odrednicama blisko vezuje uz tradiciju. Djelo počinje jednostavnim ritmom koji donose timpani, s oznakom *come da lontano*, svirajući toničku kvintu f-b. B klarineti se pridružuju pripremajući dolazak prepoznatljive melodijske linije koju donosi Es klarinet. Melodijski aspekt, kao prepoznatljiva odrednica dalmatinske pjevane tradicije, u povijesti se isprepleće s utjecajima mediteranskih kultura, praćenih prodorima i opsadama osmanskih trupa u dalmatinskom zaleđu.¹⁵ Utjecaj različitosti, poviješću sazdanih zbivanja ogledaju se i prepoznaju u varijablama tradicijskog pjevanja u Dalmaciji. U tom kontekstu, melodijska fraza iz prvog stavka koju donosi Es klarinet ponavlja se i kasnije transformira s dodanim sniženim VII. stupnjem (ton as) koji alternira s prirodnim VII. (ton a). Izmjena sniženog i prirodnog VII. stupnja uvelike stvara impresiju povezanosti s miksolidijskom septimom, odnosno starim načinima, koji se kao osnova narodnih napjeva mogu čuti u sjeveroistočnoj Hrvatskoj, istočnoj Sloveniji, a rjeđe u Makedoniji i Bosni i Hercegovini kao »stil pretežno jednoglasnog pjevanja šireg opsega«¹⁶.

Primjer 1. Melodijska linija Es klarineta s prirodnim i sniženim VII. stupnjem, zapis iz partiture, *Koleda*, I. Koledari dolaze, t. 15-28. (© 1962 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, ED 5189)



Osminski puls, osim timpanskog ostinata, donosi dionica fagota (t. 14) dok pjevači počinju pjevati ležeći ton dominante (ton f) u *ppp* dinamici (t. 21). Zborski zapjev svakim je idućim nastupom glasniji pridodavanjem sve više tonova melodijskoj liniji koja se razvija iz početnog tona dominante, što podsjeća na dolazak, pojavljivanje i prilaz koledara ispred kuće.¹⁷ U trenutku kada dinamički raspon

15 Vito Balić navodi u svojoj Doktorskoj disertaciji: »Nejasan, a sveprisutan pojam »mediteranske melodije« bio je početni poticaj za ovaj rad. Njegove odrednice u hrvatskoj muzikologiji bi bile senzibilna i strastvena raspjevanost, topline južnjačke melodike u primarno vokalnog idiomu.« (Balić 2013: 31.) Prvenstveno vokalnog, raspjevanog i toplo-južnjačkog značenja držat ću se u kontekstu analitičke spoznaje Gotovčeva djela.

16 Bezić 1981: 33.

17 Moguće je, upravo zbog stvaranja zvuka dolaska iz *ppp* dinamike, postaviti pjevače tako da uistinu hodaju prema pozornici, dakle i fizički donose pokret u glazbu. U zvučnoj slici pridonosi se na taj način stvaranju tzv. *surround* zvuka što dodatno implicira samu obrednu radnju kolede, a slušatelju već od prvih taktova pomaže u prisnijem, neposrednijem i realnijem

dostiže *mf* u zbornim dionicama (t. 37), novi melodijski motiv iznosi Es klarinet s naglašenim ornamentiranim notama, koje se istovremeno pojavljuju i u fagotskim dionicama. (V. Primjer 2.)

Primjer 2. Tradicijski ornamentirani melodijski motiv, Es klarinet, *Koleda*, I. Koledari dolaze, t. 37-38. (© 1962 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, ED 5189)



Ukrašavanje nota jednostavne silazne melodije prepoznatljiv je segment koji vuče korijen iz odrednica tradicijske glazbe. Prepoznatljiv melodijski ornamentirani motiv ponavlja se i kasnije, od 51. takta, uključujući šesnaestinski puls ostinatne figure koja je povjerena drugom klarinetu. Ista figura kasnije se varirano dodaje i 1. klarinetu in B te fagotima koji naizmjenice provode šesnaestinsku, uzlazno-ljestvičnu ostinatnu figuru (t. 71-72).

Primjer 3. *Koleda*, I. Koledari dolaze, t. 71, 72. (© 1962 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, ED 5189)

Dok klarinet in Es zadržava glavni, tradicijski ornamentirani melodijski motiv, zbor u isto vrijeme gradiiranim dinamičkim rastom doseže *fff* u taktovima 77-80 nakon čega se puls vraća u osminski i reminiscira se tradicijski ornamentirani melodijski motiv u *diminuendo* dinamici.

Primjer 4. *Koleda*, I. Koledari dolaze, t. 77-80. (© 1962 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, ED 5189)

DRUGI STAVAK: *KOLEDARI PRED KUĆOM*

Spajajući dva stavka zajedničkim, ligaturom vezanim tonovima, Gotovac gradi neprekinutost radnje i postiže jasnoću oblikovanja peterodijelnog obreda. Nakon što je početni stavak tonski dočarao dolazak koledara pred kuću, završava stišavanjem dinamike sve do oznake *pp* koja stoji na početku drugog stavka. Tri klarineta, u novom tempu i kontrastirajućem karakteru pripremaju zapjev zbora u uvodnom četverotaktu. Nasuprot dinamičnosti prvoga stavka u kojem koledari prema tekstovnom predlošku hodaju i gdje se glazbeni materijal prožima s pokretom kao važan element u protoku motiva, drugi stavak kontrastira svojevrsnom statičnošću jer predstavlja koledare koji stoje ispred kuće i pjevaju »otvorite nam vrata« u dosta mirnijem tempu (*Andante tranquillo*). Dakle, nakon početnih kratkih melodijskih motiva u klarinetima, sviranim u šesnaestinkama, prvi tenori pjevaju jednostavnu melodijsku dionicu u *p* dinamici (»stil dijatonskih napjeva malog opsega«¹⁸) koju prate uglavnom u tercama (s pokojom kvintom i unisonom) drugi tenori.

Primjer 5. Zborske dionice. *Koleda*, II. Koledari pred kućom, t. 5-8. (© 1962 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, ED 5189)

18 Bezić 1981: 33.

Primjer 6. *Koleda*, II. Koledari pred kućom, t. 21-31. (© 1962 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, ED 5189)

13

ijem. O - tvo - ri - te nam vra - ta, vra - ta su vam
te. Macht auf die Tür - ren schnell - le, Se - gen eu - rer

si - ljem. O - tvo - ri - te nam vra - ta, vra - fa
trau - te. Macht auf die Tür - ren schnell - le, Se - gen

zla tna. Schwel - le. su zla - lna. der Schwel - le.

su zla - lna. der Schwel - le.

rall. *lunga* *ppp* *lunga* *ppp* *lunga* *ppp*

ritacc.

Segue la III^a parte
senza interruzione

Dionica basa istovremeno stvara osminsku pulsaciju na repetiranom tonu dominante (ton f) prateći ritam riječi. Jednostavne harmonije u osnovnim tonalitetnim funkcijama osvježene su kontrastirajućim dvotaktnim motivom povjerenom Es klarinetu te primjesom miksolijskog načina koji se mjestimično javlja u stavku. Gledajući kroz prizmu interpretacije, naslućuje se promjena atmosfere, zvučnog dojma u drugom stavku u tijesno povezanim (osobito tenorskim) zapjevima – *Molto legato* sa širokim *forte* zvukom nastupa (t. 22), ako je suditi prema Schott izdanju, dosta naglo, uz pripremu tek u predtaktu za 22. takt. Suzvučja kvinte u donjim glasovima pred sam kraj (t. 22-26) mogu se svrstati u »stil pjevanja na bas« ili »stil kvintnih završetaka«¹⁹. S drugim stavkom koledari ulaze u kuću, kada nakon ekspanzivnog *forte*a (t. 22-25) nastupa *diminuendo* uz (minimalno varirani) početni četverotakt u klarinetima (natrag u *p* dinamici). (V. Primjer 6.)

TREĆI STAVAK: KOLEDARI U KUĆI

Kada se iščitava notni zapis srednjega stavka, on na prvi pogled izgleda vrlo jednostavan. Krećući dublje u razotkrivanje glazbenog materijala, počinjemo shvaćati da se ispod naizgled jednostavno koncipirane, uglavnom četvrtinskim pomakom omeđene notografije, kriju brojna interpretacijska pitanja, a o izvedbu čini izazovnijom. Pravilna deklamacija i insistiranje na istoj, bez obzira na zapisani ritam, napomena je i samog skladatelja, koji ispisuje promjene mjera kao i naglaske temeljene većinom upravo na logičnom ritmu samih riječi. Vrijedi nadodati kako izvođaču pri izvedbi pomaže poznavanje ne samo naglasaka pojedinih riječi već i širih sintaktičkih cjelina. Ovoj stepenici ulaska u glazbeni materijal treba pridodati i semantičku razinu (već je bilo govora o arhaičnim izrazima koji se upotrebljavaju) jer tekstni predložak s navedenim datostima formira nejednoliku strukturu stavka. Polazeći od tekstovnog separata, moguće je predodrediti i utjecati na diferencijacije u izvedbi, prvenstveno misleći na kreiranje glazbenih fraza pjevačkim dahovima i promjenama tempa na specifičnim točkama.²⁰

Zanimljivost stavka je što se *a cappella* izvedbom suprotstavlja ostalim stavcima koji su praćeni instrumentima i što tonalitetno nakon dvaju stavaka u B-duru (s primjesama miksolijske septime) nastupa stavak kojemu nejasno prepoznajemo tonalitetni centar na samom početku. Nakon predznaka i prvog trozvuka F-dura smjenjuju se kvintakord VI. i sekstakord III., a potom kvintakordi IV.I., što nam daje naslutiti da je riječ o F-duru. Kasnija putanja ipak donosi smjene

19 Bezić 1981: 33.

20 Za promjenu tempa na specifičnim mjestima moguće je uzeti početak samog stavka u kojem se riječ »koledo« podcrtava zasebnim tempom (*largo*) te dinamičkim nijansiranjem (*ppp*). Uzevši u obzir da je originalni tempo stavka *Largo solenne*, tempo markiran kod riječi »koledo« (*largo*) ne donosi značajniju promjenu. Ipak, moguće je zbog izričite i poprilično nagle promjene dinamike (iz *mf* u *ppp*) popustiti u tenziji dvotakta »koledo« i izvesti ga i u nijansu sporijem tempu. Time se doprinosi stvaranju određene topline i mirnoće u zvuku, kao i dodatnom isticanju riječi »koledo« koja stoji i u nazivu obreda.

akorada koji izvire iz dorskog modusa na d koji se javlja s pikardijskom tercom na kraju. Temeljeći harmonijski tijek uglavnom na jednostavnim smjenama kvintakorada s jasno određenim funkcijama u dominantnom tonalitetu, materijal reminiscira odrednice recitativnog pjeva oslonjenog na crkvene melodije hrvatskog priobalja, a priziva i gregorijanske napjeve te, tek u natruhama, klapsko pjevanje, kao jasno prepoznatljiv fenomen tradicijskog uporišta Dalmacije.

Primjer 7. *Koleda*, III. Koledari u kući, t. 1-5. (© 1962 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, ED 5189)

The image shows a musical score for a vocal piece. It features two staves: 'Coro' (top) and 'cappella' (bottom). The tempo is marked 'Largo solenne (♩ = sempre ♩)' and the dynamics range from 'mf' to 'ppp'. The lyrics are: 'Do - ma - ć i - ne, go - spo - di - ne, ko - le - do, Ge - seg - net ist o Herrdein Haus! Ko - le - do!'. A box with the number '10' is placed above the first measure of the 'Coro' staff.

Skladatelj u središnjem stavku jasno navodi dinamičke promjene, koje se smjenjuju svakih nekoliko taktova, što ostavlja dojam da svaki drugi ili treći takt ima zasebne izvedbene odrednice. Ističući važnost dinamičkog nijansiranja, još nas više približava tradicijskom *a cappella* pjevanju, s bogatstvom mikrodinamičkih nijansi koje se jasnije mogu doživjeti osobito kod dužih trajanja notnih vrijednosti. Kada govorimo o tekstnim naglascima koji su uglavnom na naglašenim dijelovima takta, primjećujemo da su pojedini naglasci pomaknuti s logičnog mjesta, što upućuje na dvojakost značenja: s jedne strane na mogućnost skladateljske intencije koja se suprotstavlja logičnosti izgovora, a s druge strane na mogućnost izvedbenog izazova koji dopušta pjevačima da izmaknu arzi i tezi u taktu i daju primat tekstu koji pjevaju. Posljednje doprinosi osjećaju nestalnosti, nestabilnosti prilikom izvođenja, pa se ostavlja dirigentu da odluči što smatra primjerenim. S dirigentskog stajališta, s obzirom na to da se mjere u taktovima često mijenjaju, nije nužno pogrešno odlučiti slijediti školske sheme za dirigiranje na dva, tri i slično. S druge strane, otvara se mogućnost promatranja važnosti glazbenog tijeka, fluidnosti koja svojom nepravilnošću traži neprekinutost, a time postiže i dominaciju nad ukalupljenim shemama. Stoga bi potonja misao vodila prema interpretaciji skladane riječi u više recitativnom smislu, pjevanjem i naglašavanjem slogova prema njihovoj prirodnom izgovoru. Štoviše, interpretacija je toliko bliska *pjevanom izgovoru* da uz navedene melodijske linije, *a cappella* izvođenje, harmonijsku datost, formalnu slobodu, i s ovom odrednicom upućuje na korelaciju s tradicijskim pjevanjem i dubokim, razumijevanjem²¹ svake *izgovorene* riječi. Takva interpretacija može biti dosta udaljena, pa čak i različita od

21 Misliti o skrovitosti značenja u tradicijskoj, narodnoj poetici zasigurno ima smisla. Stoga ne treba od toga zazirati pri interpretiranju *Koleda* jer je zaista teško zamisliti puninu koledanja, kao narodnog obreda koji nisu, uz putanju dolaska, pjevanja, plesanja, koledanja u kući i odlaska iz iste, pratile i dodatne, prigodne, ljudske, narodne, običajne pa i druge priče. Ne promišljati dalje od danog teksta mogla bi biti velika opasnost za interpreta jer on tako ne dopušta izvedbi da proširi, reinterpretira i sukreira nove dimenzije zvučne slike.

egzaktности brojanja doba i promjena dinamike kao što je zapisano. U stvarnosti izvedeni zvuk može imati i neočekivani rezultat stvarajući zvučnu sukreciju podosta udaljenu od samoga zapisa. Ukoliko se pak izvođač odluči na izvedbu cijele partiture prema zapisu, ne dopuštajući da izvedbene tradicionalne znakovitosti imalo utječu na nju, postoji opasnost od stvaranja neprirodne zvučne kreacije koja može stvoriti dojam o nemaru prema tradiciji iz koje izvire. Pjevati u slobodnijem stilu *ad libitum*, temeljenom na tradicionalnom stilu ponekad može tražiti odgovore na mnoga pitanja u procesu sazrijevanja kod interpretata. Ipak, valja zaključiti kako ne postoji jedna ›dobra‹ ili ›jedina ispravna‹ interpretacija, ali se svakako ne bi trebalo isključiti promišljanje o mogućim varijantama na različitim izvedbenim razinama.

Primjer 8. *Koleda*, III. Koledari u kući, t. 40-44. (© 1962 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, ED 5189)

Mi do-do-smo glas do-ne-smo Ov-ce ti se iz-jag-nji-le sve ov-či-ce ka.lu - ši-ce
 Wir kommen zu dir höruns an: Werfen sol-len deine Scha-fe, nur weisse Lämmerschwarzbehr

ČETVRTI STAVAK: *KOLEDARI U KOLU*

Simetrična struktura četvrtog stavka dovodi koledare u kolo, tradicijski ples koji je dio tradicionalnog obreda. Klarinet u D (može ostati i u Es u slučaju da je nemoguće pribaviti onaj u D, zapisao je sam skladatelj svjestan tehničkih uvjetovanosti i neimanja različitih vrsta instrumenata kod svakog svirača) donosi vrlo energičnu, melodijski i ritamski upečatljivu četverotaktnu rečenicu koja se ponavlja prije ulaska zbora. Skladan s predznacima D-dura²² kojima je pridodana miksolijska septima, zbor donosi izrazito visoku energijsku razinu, čemu, osim dionice klarineta u Es, osobito pridonosi 1. A klarinet koji svira triole i sekstole usporedno s osminskim pulsom pjevača i drugih instrumenata. Za svaki instrument Gotovac piše naglaske koji s ukrasima na određenim dobama intenziviraju glazbeni sadržaj.

²² S obzirom na to da skladatelj jasno piše predznake svakog stavka te miksolijsku septimu naznačuje tek u dionici, autorica smatra da je prikladnije govoriti o tonalitetu koji je obogaćen dodanim tonom umjesto isključivo o starocrkvenom načinu.

Primjer 9. *Koleda*, IV. Koledari u kolu, t. 1-4. (© 1962 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, ED 5189)

Allegro vivo ($\text{♩} = 152$)

Tenori

Bassi

Clarinetto in D

Clarinetto I A

Clarinetto II A

Fagotto I

Fagotto II

Tamburino

Nejednolike, kontrastirajuće diobe takta na pet dijelova ili na tri dijela donose pjevači u središnjem dijelu stavka (t. 57-64).

Primjer 10. Zborske dionice, *Koleda*, IV. Koledari u kolu, t. 57-64. (© 1962 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, ED 5189)

pp *cresc.*

To - ra - lji - cu, bo - ka - ri - cu, i dva ov - na vi - to - ro - ga,

pp *cresc.*

Oj, ko - - le - - do,

je - dnu kra - vu tre - ća - ki - nju, je - dnu ko - zu le - ža - ki - nju,

da, ko - - le - - do,

Inzistirati na deklamaciji, i u ovom središnjem dijelu, ne uvažavajući egzaktnost nepravilne diobe, već temeljeći pjevanje na deklamaciji teksta, savjetuje i sam skladatelj u predgovoru partituri. Poznate su i usporedbe središnjeg dijela s plesnom podlogom drmeša iz Hrvatskog zagorja, koja se temelji na pratnji gudačkog sastava (dvije violine i »bajs«).²³

Korona (t. 66) koja je povezana s idućim odjeljkom, prepoznatljiva je točka tradicionalnih plesova preko koje se povezuju, ujedinjuju i neprekinuto smjenjuju dva takta različitih tempa (*Allegro vivo* ide u gotovo dvostruko brži *Presto*). Moguća je spekulacija i oko oznake *in uno* pridodane tempu *Presto*, koja bi trebala uputiti interpretatora da pri izvedbi osjeća dvodobnu mjeru kao *na jedan*, ne gubeći iz vida nepravilnost instrumentalnih motiva od brzih osam šesnaestinki na jednu dobu kojima se suprotstavljaju pjevačke dionice u osminkom pulsu.

Primjer 11. *Koleda*, IV. Koledari u kolu, t. 66-69. (© 1962 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, ED 5189)

The image shows a musical score for a piece titled 'Koleda'. It consists of two systems of music. The first system is for a vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked 'Presto (in uno)'. The lyrics are in Croatian and German. The second system is for a piano accompaniment, starting at measure 19, also marked 'Presto (in uno)'. It features complex rhythmic patterns and dynamic markings like 'ff' and 'sf'.

Dolaskom do triolskih četvrtinki (t. 75) u *fff* dinamici u finalu plesa sa snažnim crescendom u instrumentalnom ansamblu (intenziviranom trilerima u dvama klarinetima, fagotu i timpanima) dolazimo do završnog stavka koji se spaja s prethodnim zajedničkim pivotnim tonom d koji izvodi zbor.

23 Bezić 1981: 33.

Primjer 12. *Koleda*, IV. Koledari u kolu, t. 75-78. (© 1962 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, ED 5189)

Zbor
Chor *fff*

fff *fff* *fff* *fff*

ko - le - do, ko - le - do, ve - se - lo, ve - se - lo,
 Ko - le - do, Ko - le - do, tan - zet froh, tan - zet froh,

Orhestar *pp* zatim *cresc.*
 Orchester *pp* dann *cresc.*

pp *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

molto cresc. *molto cresc.* *molto cresc.* *molto cresc.* *molto cresc.* *molto cresc.*

Ton d četvrtog stavka postaje terca u akordu b-d-f i kromatskom tercnom vezom tijekom modulira iz D-dura u B-dur tonalitet.

Energičnost, plesni karakter i razigranost stavka u odnosu na tekstni predložak sugeriraju i skrivene pošalice, a to upućuje na činjenicu kako je humor često bio artikuliran u narodnoj poeziji. Glazba slijedi stihove komentirajući i rasvjetljavajući posebne trenutke specifičnim efektima koji tako u prvi plan stavljaju određene dijelove teksta.

PETI STAVAK: *KOLEDARI ODLAZE*

Početak posljednjeg stavka značajno je mjesto u skladbi jer se nadovezuje na prethodni stavak kojemu u oblikovanju (kao da) nedostaje posljednji, četvrti takt, kojim pak ovdje počinje nešto novo. Trenutak gubitka očekivanog takta u tradicionalnom plesu kola i početak novog na tom mjestu stvara određenu nepredvidljivost, kao da ples još nije završen. Uistinu, i ovaj bi se detalj mogao povezati s tradicionalnim odrednicama u kojima kontinuiranost predstavlja značajnu komponentu. Zadržavajući osjećaj nedovršenosti, Gotovac daje novu svježinu i energijski naboj obreda koje donose timpani repetirajući početni stavak u zrcalnom obliku. Finalni stavak započinje, dakle, timpanima i fagotima kojima se

pridružuju ostali instrumenti. Klarinetisti ponovno sviraju na instrumentima in Es i B dok zbor pjeva, obrnuto nego u prvom stavku, iz *ff* dinamike do *pp allontandosi poco a poco* (tal. odlazeći malo-pomalo), a tenori pred sam kraj skladbe pjevaju u *falsetto* glasu (od t. 50).

Primjer 13. *Koleda*, V. Koledari odlaze, t. 50-55. (© 1962 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, ED 5189)

The image shows a musical score for the piece 'Koleda' (V. Koledari odlaze), measures 24-27. The score is in 2/4 time and features vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) and piano accompaniment. The vocal parts are marked 'pp' and 'falsetti'. The piano accompaniment is marked 'pp' and 'ppp'. The lyrics are 'Ej Hej' and 'ko le do, ko le do!'.

Djelo završava zrcalnom slikom u timpanima, koji sviraju ritam s početka prvog stavka i smanjuju dinamiku bez promjene u tempu, *estingere* (tal. estinguere = ugasiti).

KOLEDA KAO DIO GLAZBENOG PROGRAMA MAGISTARSKOG KONCERTA

Sumirajući specifičnost glazbenog polja potaknutog, inspiriranog i oblikovanog tradicijskom glazbom Hrvatske, činilo se nužnim promisliti o klasičnim kompozicijama koje nose odrednice tradicijskih elemenata u svojoj izgradnji. Izvedeći hrvatsku zborSKU glazbu s trima zborovima i oko stotinu izvođača, smatrala sam se odgovornom, ne samo donijeti vrijedna djela ispred različitih narodnosti kojima sam imala priliku biti okružena već ponuditi i različite aspekte vokalne i vokalno-instrumentalne glazbe. Zato sam nastojala pronaći i skladbu koja će pokazati raznolikosti tradicijskih elemenata Hrvatske, ali i oslikati bogatu povijest i kulturno naslijeđe koje je utjecalo na skladateljsku kreaciju svojom energičnošću, živopisnošću, raznolikošću, jednom riječju, životnošću.

Bliskost s različitim izvorištima, od onih tradicionalnih do klasično-skladateljskih, bila je i misija u izvedbi djela s nešto manje od četrdeset izvođača, različitih etničkih pripadnosti, kojima su materinji jezici vrlo udaljeni od hrvatskog jezika i kulture, tradicije, onoga za Hrvate »normalnog« i »podrazumijevajućega«. Točka je to kada poznavanje drugog i drugačijeg, različitog, pomaže u razumijevanju

etnomuzikološkog, a potom i sociološkog fenomena. Objasniti većinski nizozemskom zboru značenje tradicijske glazbe i kakve raznolikosti Hrvatska baštini bio je popriličan izazov, posebno s obzirom na to da nizozemska kultura ima potpuno drugačiju perspektivu u odnosu prema tradicijskom. Zanimljivo, klarinetisti iz Japana je, zbog veće prisutnosti tradicijske glazbe u njezinoj svakodnevnici, koledarska iskričavost bila bliža nego što je to bio slučaj s nekim Europljanima. Izazov i oduševljenje izvedbom tim su veći jer je djelo, naizgled ne previše zahtjevno za čitanje, iziskivalo varijacije u pristupu i prezentaciji tradicijski inspirirane poetičnosti. Poseban zahtjev predstavljalo je i svladavanje poteškoća stvorenih jezičnim barijerama, izgovorom, ali i razumijevanjem pozadine narodne poezije kad je riječ o interpretacijskim zakonitostima.

ZAKLJUČAK

Jakov Gotovac, odgajan i oblikovan na korijenima tradicijskoga i nacionalnoga u glazbi, napaja se poviješću koju stavlja pred lice suvremenosti. Skladatelj Igor Kuljerić artikulira, osvrćući se na svekoliku izražajnost djela: »A Koledom vidimo i čujemo, slušamo i gledamo, čutimo i slutimo odzvučke bubnjanja koža, zvon zvona, zveckanje zlatnih dukata, svirale, dvojnice, otkanjanje, klapu, sjaj đerdana, miris pogače, dah maestrala, kas konja, njihanje žita, ponosni pogled mudrih staraca, dostojanstveni hod žena...Meštrovića...Povijest Hrvata...«.²⁴ Uistinu, spoj starih načina s tonalitetnim uporištem, kalendarskog pjeva, mediteranske kantabilnosti i gregorijanskih zapjeva s »oporim i tužno-nostalgicnim mikrointervalima dalmatinskog krša i kamena«²⁵, glazbeni su idiomi koji oblikuju Gotovčevu skladateljsku poetiku.

Značenje *Koledge* vrlo je jasno u povijesti hrvatske vokalne glazbe jer, osim što je jedno od rado izvođenih djela u kojem su prepoznatljive tradicijske odrednice, pokazuje jasnoću promišljanja o formi. Ona slijedi nepravilnosti teksta ili pak pravilno oblikuje neki plesni stavak. Tu je i promišljanje o harmoniji koja jednostavnim progresijama pridonosi jasnoći pjevanoga obrednog teksta. Iako ocrta tradicijske elemente razumijevanjem i izgradnjom glazbenog materijala koji je inspiriran ili građen na citatima tradicijske melodije i slijedeći formu proizašlu iz tradicijskih običaja, ova skladba pripada klasičnom glazbenom žanru. Skladateljske tehnike koje Gotovac koristi oslanjaju se na klasičan pristup, ali interpretacijski zahtijevaju kontekstualizaciju, promatranje koje nadilazi jednostavnost notnog zapisa. Usporedbom je moguće uvidjeti kako bi razumijevanje konteksta i interpretacije ovakvog djela moglo biti zanimljivije od same skladateljske tehnike koja se koristi kao sredstvo za isticanje glazbenog sadržaja.²⁶

24 Kuljerić 2003: 212.

25 Ibid.: 211.

26 »I što je u tom vrtu takve vrste raslinja raslo prije njega? Nešto malo Lisinskog? I čega drugog? Gotovac je stoga *Koledom* načinio mnogo više od jedne osebuje skladbe. Ispunio je prazninu koja je zjapila desetljećima i stvorio djelo trajanja.« (Kuljerić 2003: 210.)

U skupinu djela koja donose primjere klasičnog oblikovanja inspiriranog tradicijom mogu se na razini glazbene teorije navesti primjeri i drugih skladateljskih opusa čiji su autori pripadnici različitih nacionalnosti. Oni ne donose veće inovacije samom skladateljskom tehnikom.²⁷ Djela su to koja plijene pozornost karakterom i tradicijskom potkom koja, bilo da je citirana ili uzeta tek kao izvorište skladateljske inspiracije, ostaje prepoznatljiva u glazbenom materijalu. Zbog svega toga moguće je pronaći plodno tlo za rasvjetljavanje novih odrednica i determinacija u terminološkom smislu koje bi obuhvatile, povezale i pokazale sličnosti (ali i različitosti) skupine ovakvih djela.

Vrednujući i eksponirajući tradicijsko u glazbi i prenoseći poznati, narodni e(t)nititet u skladbu pisanu klasičnim stilom učenim skladateljskim tehnikama, Gotovac gradi povijesni most preko kojega će se vinuti mnogi drugi skladatelji povezujući tako tradicijsko i klasično, do jedinstvenosti skladateljskog pisma.

LITERATURA

- Andreis, Josip. 1971. Jakov Gotovac. *MELZ*, sv. 2. 709-710.
- Andreis, Josip. 1974. *Povijest glazbe*, sv. 4. Zagreb: Liber Mladost.
- Balić, Vito. 2013. *Melodijske značajke splitskog glazbenog stvaralaštva*. Doktorski rad. Split: Umjetnička akademija u Splitu.
- Bezić, Jerko. 1980. Etnomuzikološki pristup dalmatinskoj folklornoj urbanoj pjesmi. *Mogućnosti*, 27/6. 634-638.
- Bezić, Jerko. 1981. Stilovi folklorne glazbe u Jugoslaviji. *Zvuk: Jugoslavenski muzički časopis*, br. 3. 33-50.
- Buble, Nikola. 2004. *Kulturološki pristup glazbi*. Split: Umjetnička akademija u Splitu; Ograna Matice hrvatske Split.
- Buble, Nikola. 2009. Dalmatinske narodne glazbe i identitet. *Bašćinski glasi*, 9-10. 443-448.
- Ceribašić, Naila. 2012. O tradicijskom i tradicionalnom u hrvatskoj etnologiji, folkloristici i etnomuzikologiji. U: Davidović, Dalibor; Bezić, Nada (ur.). *Nova nepoznata glazba: Svečani zbornik za Nikšu Gliga*. Zagreb: DAF. 435-436.
- Davies, Stephen; Sadie, Stanley. 2001. Interpretation. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press (pristup 25. 2. 2017.).
- Dragić, Marko. 2015. Silvestrovo u hrvatskoj tradicijskoj kulturi. *Crkva u svijetu*. 303-323.
- Gligo, Nikša. 2003. Zašto volimo simfonijsko kolo? Prinos istraživanju artikulacije nacionalnog kolorita preko idioma koji se temelje na folkloru. U: Martinčević, Jagoda (ur.). *Jakov Gotovac*. Zagreb: Muzički informativni centar. 47-70.
- Gotovac, Jakov. 1962. *Koleda*. Mainz: Schott. Predgovor partituri (i-iii).
- Kovačević, Krešimir. 1960. *Hrvatski kompozitori i njihova djela*. Zagreb: Naprijed.
- Kuljerić, Igor. 2003. Koleda. Narodni obred – tunel pod poviješću. U: Martinčević, Jagoda (ur.). *Jakov Gotovac*. Zagreb: Muzički informativni centar. 209-218.

²⁷ Primjerice, Kuljerić uspoređuje Gotovčevu *Koledu* sa Stravinskijevom *Svadbom*, naglašavajući sličnosti i razlike između djela kojima je više puta dirigirao. (Usp. Kuljerić 2003: 209-210.)

- Kunst, Jaap. 1959. *Ethnomusicology. A study of its nature, its problems, methods and representative personalities to which is added a bibliography*. 1. The Hague: Martinus Nijhoff.
- LaRue, Jan. 2011. *Guidelines for Style Analysis*. SAD: Harmony Park Press.
- Lozica, Ivan. 1999. Došli smo van kolendati. *Narodna umjetnost*, 36/2. 67-83.
- Livaković, Ivo. 1989. *Raspjevani Šibenik. Stoljeća šibenskog pjevanja*. Šibenik: RKUD »Kolo« Šibenik.
- MitrovićRudić. 1993. Folklorno u zbornim a cappella skladbama Jakova Gotovca. *Bašćinski glasi*, 2. 5-49.
- Papandopulo, Boris. 1935. Problemi i potreba u splitskom muzičko-kulturnom životu. *Novo doba*, 3. 10. 1935. 9.
- Primorac, Jakša. 2010. O estetici klapskoga pjevanja. *Narodna umjetnost*, 47/2. 31-50.
- Sedak, Eva. 2006. Suprotstaviti – prilagoditi – zanemariti. Znaci vremena u djelima »Generacije 1906.«. U: Gligo, Nikša (ur.). *Zbornik radova Generacija 1906*. Zagreb: HAZU. 19-38.
- Spasova, Rosalina. 2011. Unknown letters of Jakov Gotovac, Boris Papandopulo and Josip Štolcer Slavenski in Boris Gaidarov's archives (from the History of Bulgarian-Croatian Music Contacts between the 1920s and the 1940s). *Arti musices*, 42/1. 5-35.
- Stefanija, Leon. 2008. *Metode analize glazbe. Povijesno-teorijski ocrta*. Zagreb: HMD.
- Stipčević, Ennio. 1997. *Hrvatska glazba*. Zagreb: Školska knjiga.
- Širola, Božidar. 1942. *Hrvatska umjetnička glazba*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Škunca, Mirjana. 1991. *Glazbeni život Splita od 1860. do 1918*. Split: Književni krug.
- Škunca, Mirjana. 1995. Jakov Gotovac i Split. *Kulturna baština*, 19/26-27. 171-192.
- Škunca, Mirjana. 2008. *Mostovi građeni glazbom. Skladatelji – izvoditelji – djela*. Split: Književni krug.
- Tomašek, Andrija. 2003. Djela Jakova Gotovca. U: Martinčević, Jagoda (ur.). *Jakov Gotovac*. Zagreb: Muzički informativni centar. 275-310.
- Tomić Ferić, Ivana. 2009. Glazbeni život Splita u 20. stoljeću u svjetlu institucionalno organizirane djelatnosti. U: *Hrvatska glazba u XX. stoljeću (Zbornik radova sa znanstvenog skupa)*. Zagreb: Matica hrvatska. 101-143.

NOTNI IZVORI

Gotovac, Jakov. 1962. *Koleda*. Mainz: Schott, ED 5189.

INTERNET STRANICE

<http://proleksis.lzmk.hr/31792/>, pristup 21. 2. 2017.

PRILOZI

Prilog 1. Originalni tekst skladbe *Koleda* priložen partituri i engleski prijevod (© 1962 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, ED 5189).

ORIGINAL TEXT: TRANSLATION:

I Koledari dolaze *I Koledari are coming*
 Ej, bubanj bije u potoku, koledo! Hey, drum whirls in the stream, koledo!
 Ej, bubanj nije u potoku, koledo! Hey, this is not a drum beat, koledo!
 Već snašica soli tuče, koledo! The maid already abuts the salt, koledo!
 Da posli silno stado, koledo! To salt the great flock, koledo!
 Slava i čast, da je na čast Glory and honor, to the braveness
 miloj snaji, koledo! of the maid, koledo!

II Koledari pred kućom *II Koledari in front of the house*
 Otvorite nam vrata, vrata vam zlatna Open the doors for us, golden doors of yours,
 šikom šikosana, perjem iskićena, covered with shine, ornamented with feathers,
 perjem i koviljem, smiljem i bosiljem! with feathers and feather grass,
 immortelle and basil!

III Koledari u kući *III Koledari in the house*
 Domaćine gospodine, koledo! Blessed be house of Yours, Sir, koledo!
 Zastasmo te za trpezom, koledo! We have stopped to greet You
 (for the happy feast), koledo!
 Na trpezi zlatna čaša, koledo! On the table a golden cup,
 Zlatna čaša i pogača, koledo! The golden cup and a flat bread,
 Okroj nama kraj ibrišin, Sew the hem with silk thread,
 da šibamo vrane konje. to flog black horses.
 Nam su puti na daleko, We have a long way ahead,
 daljni puti kaloviti. further steps in muddy terrain.
 Mi dođosmo, glas donesmo: We came, bringing the voice:
 Trmke ti se izrojile, Bee hive of yours to be swarmed,
 Sve rojaci, ko oblaci. All swarms, like clouds.
 Mi dođosmo, glas donesmo: We came, bringing the voice:
 Krave ti se istelile, Cows of yours to calve,
 Sve volovi vitorozi. All as large horns oxen.
 Mi dođosmo, glas donesmo: We came, bringing the voice:
 Ovce ti se izjagnjile, Sheep of yours to lamb,
 Sve ovčice, kalušice. All little sheep, as white lamb.
 Koledo! Koledo!

IV Koledari u kolu *IV Koledari in the Kolo*
 Koledjani kolo grade, koledo! Koledjani (koledari) are dancing in the Kolo, koledo!
 Šta ćemo im na dar dati, veselo! Richly presented with beautiful things, cheerfully!
 Toraljicu, bukaricu Tidbits, full cup,
 i dva ovna vitoroga, and two large horns oxen,
 jednu kravu trećakinju, one dairy cow,
 jednu kozu ležakinju! one fertile goat!
 I djevojku uhodnicu, And the maid to kiss,
 Koledo, veselo! Koledo, cheerfully!

V Koledari odlaze *V Koledari are leaving*
 Hej, bubanj bije, koledo! Hey, drum whirls, koledo!
 Ej, ustaj gore, koledo! Hey, stand up, koledo!
 Ustaj gore naš vojvodo, koledo! Let's move on, our Vojvodo, koledo!
 Naši puti kaloviti, Our steps are deep in mud,
 kaloviti, praoviti. Muddy, and dusty.
 Ej, koledo! Hey, koledo!

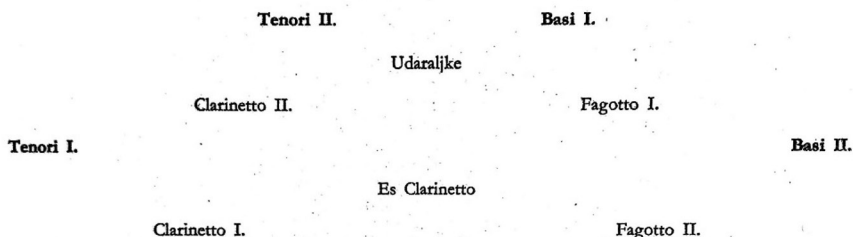
Prilog 2. Skladateljve upute za dirigente, prilog partituri *Koleda* (© 1962 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, ED 5189).

JAKOV GOTOVAC

KOLEDA op. 11.

UPUTA ZA DIRIGENTE

1. Muški hor ne smije biti veći od 40 pjevača, da kompozicija ne bi izgubila komorni karakter.
2. Kod izvedbe hor i komorni orkestar moraju ovako biti postavljeni:



DIRIGENT

3. U pomanjkanju D-klarinete neka svirač svira IV. stavak («Koledari u kolu») dalje na Es-klarineti ili eventualno na jednoj C-klarineti.

4. Es-klarinetist mora da bude najbolji i najsigurniji svirač u orkestru.

5. Dinamične oznake za Timpane i Tamburino moraju se udesiti prema akustičkim prilikama u koncertnoj dvorani, jakosti hora, te vrsti i veličini ovih dvaju udarala. Svakako su poželjni mali Timpani i mali Tamburino.

6. Nastup Timpana u V. stavku kod Nr. 20 mora biti snažan (fff), iznenađujući i strogo ritmičan, ali u trećem taktu treba već »decreasingirati« u normalnu dinamiku.

Završetak kompozicije (nakon Nr. 27) mora ostati u strogom tempu, ali sa velikim »diminuendo«.

— U 6. i 7. taktu (poslije Nr. 27) nek timpanista napravi mali, ali značajni »crescendo« i »decreasingo«.

7. Treći stavak »a cappella« («Koledari u kući») nek se pjeva više po deklamaciji teksta nego li po strogom napisanom ritmu.

8. Kod Nr. 18 kvintole i triole u horu neka budu posljedica ispravne deklamacije i akcentuacije, a ne skolastičke ritmizacije.

9. Peti stavak («Koledari odlaze») treba održati neprekidno u napetom »forte« i ekstazi sve do Nr. 22 kad počinje dinamsko odlaćivanje i slabljenje.

10. Nastup I. i II. klarineta u početku kompozicije mora biti nečujno ppp i bez akcenta. Isto tako i poslije Nr. 27 klarineti moraju prestati lagano se gasiti, a ne naglo i odrezano.

11. Tenori moraju pjevati muzičke fraze od Nr. 2 do Nr. 4 strogo ritmički, da ne pomute jednolični tok ritma, ali ipak sa mnogo izraza i plastike u melodiji.

12. Kod Nr. 17 »šesnaestinke« u I. i II. klarineti moraju se ritmički poklapati kao da svira jedan čovjek (posebno uvježbati!!).

13. Kod Nr. 19 treba dirigitati »na jedan«, ali prilično masivno.

14. Usklik »Hej« sa predrazom (Vorschlagom) kod tenora u 7. taktu poslije Nr. 21 mora da bude klišta, divlji, dionizijski!!!

15. Dva takta prije Nr. 20 mora Timpanista brzo i spretno uzeti batiće (Schlägel) za timpane, a klarinetisti brzo izmijeniti klarinete iz A u B.

16. I. i II. klarinet treba da svira u 3.-5.-7.-9.- i 11. taktu poslije Nr. 20 oštre sf. i akcente.

SUMMARY

TRADITIONAL ORIGIN OF THE COMPOSITION *KOLEDA*, COMPOSED BY THE SPLIT'S COMPOSER JAKOV GOTOVAC

Jakov Gotovac (1895 – 1982), composer and conductor from Split, often uses traditional elements in his work. Besides *Koleda*, the anthological work of Croatian choral music, Gotovac also composed operas and numerous pieces for vocal, orchestral, solo and other ensembles.

Koleda is the name for “the ancient Slavic custom, which is held in the South Slavs as a folk rite on the eve of Christmas, New Year and Epiphany”, as the composer informs us in the preface to his own score. *Koledanje* is a term used for congratulatory singing led by men (*koledžani*, *koledvači*, *kolijani*), and Gotovac turns it into a musical rite, a composition that he forms into five movements accompanying the rite in scenes: *Koledari dolaze*, *Koledari pred kućom*, *Koledari u kući*, *Koledari u kolu* and *Koledari odlaze*. The work premiered in Split in 1925, at a concert dedicated to Jakov Gotovac's compositions (organised and conducted by Josip Hatze), and the score was printed twice, first by the Zagreb publishing house Albini (1930 (?)), and then, decades later, it became part of Schott's edition (1962). The composer shapes his thoughts by following a text, forming asymmetrical units or dance movements. The form is derived from traditional customs, and the compositional techniques used by Gotovac belong to standard compositional approach. The author of this paper sees the composition through the prism of performance and interpretation, where the observation of musical elements goes beyond the simplicity of notation. The composer is inspired by both old modality and tonal support, including *kolendar*-type singing, Mediterranean melodiousness, and Gregorian chant elements with “abrupt and nostalgic micro-intervals of Dalmatian Karst and stone” (Kuljerić 2003: 211). Those are musical idioms that shape Gotovac's composing poetics.

The composition is an example and an impetus for the revaluation of numerous compositions by other composers whose authors are of various nationalities. It is a collection of works that are examples of standard creation inspired by tradition. Such works do not introduce major innovations to the composing technique itself; they rivet one's attention with their character and a traditional thread that, whether quoted or taken as a source of composer's inspiration, remains recognisable in musical material. For this reason, it is possible to find fertile ground for discovering new determinants and definitions in terminological aspect that would encompass, connect and show similarities (but also differences) of such works.

Gotovac is building a historic bridge over which many other composers will rise, thus linking the traditional and the classical to the uniqueness of the composer's style.

Key words: Jakov Gotovac, *Koleda*, analysis, tradition, interpretation

ISSN 1330-1128 (Tisak) • ISSN 2584-4059 (Online)

UDK: 78+39(497.58) • CODEN: BAGLEC

BAŠĆINSKI

JUŽNOHRVATSKI ETNOMUZIKOLOŠKI GODIŠNJAK • ETHNOMUSICOLOGICAL YEARBOOK OF SOUTHERN CROATIA

GLASI

• GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK – EDITOR-IN-CHIEF

• MIRJANA SIRIŠČEVIĆ

• GOST UREDNIK – GUEST EDITOR

• VITO BALIĆ

• KNJIGA 14

• SPLIT

• 2019.

ADRESE AUTORA

Izv. prof. dr. sc. Vedrana Milin Ćurin, Umjetnička akademija u Splitu, Fausta Vrančića 19, 21000 Split, Hrvatska, vedranamilincurin@gmail.com

Dr. sc. Sara Dodig Baučić, asistent, Umjetnička akademija u Splitu, Fausta Vrančića 19, 21000 Split, Hrvatska, saradodig@gmail.com

Dr. sc. Marina Bazina, viši asistent, Sveučilište u Mostaru, Fakultet prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti, Studij glazbene umjetnosti, Matice hrvatske b. b., Mostar, Bosna i Hercegovina, marinna.bazina@gmail.com

Andro Čalo, Franjevačka klasična gimnazija u Sinju, Ulica Franjevačke klasične gimnazije 22, 21230 Sinj, Hrvatska, andro.calo27@gmail.com

Anamarija Tadin, stručni suradnik, Umjetnička akademija u Splitu, Fausta Vrančića 19, 21000 Split, Hrvatska, amtadin@gmail.com

Josip Dragnić, Udruga MAG, Vukovarska 110, 21000 Split, Hrvatska, udrugamag@gmail.com, www.magfestivalsplit.com

Izv. prof. dr. sc. Davorka Radica, Umjetnička akademija u Splitu, Fausta Vrančića 19, 21000 Split, Hrvatska, radicad@umas.hr

Marija Bešlić, Kaštel Kambelovac, Hrvatska

Izv. prof. Blaženko Juračić, Umjetnička akademija u Splitu, Fausta Vrančića 19, 21000 Split, Hrvatska, blaz.juracic@gmail.com