

JERKO BEZIĆ

MUZIČKI FOLKLOR SINJSKE KRAJINE

Muzički folklor Sinjske krajine, onakav kakav i danas (1965) živi u tom kraju, iznenađuje vitalnošću starijih, tradicionalnih oblika, zanimljivim prijelaznim i novijim oblicima. Suradnici Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu (INU) prikupili su oko 300 primjera vokalne, vokalno-instrumentalne i instrumentalne narodne muzike i u svom istraživanju zahvatili sve predjele Sinjske krajine. Primjere muzičkog folkloru snimali su na magnetofonsku vrpcu ovi suradnici INU: Jerko Bezić — 201 primjer (nalazi se u fonoteci INU na magnetofonskim kolutovima br. 60, 202—206), dr Maja Bošković-Stulli — 3 primjera (na kolutovima 153, 155 i 156), dr Ivan Ivančan — 15 (58), Josip Miličević — 69 (173—176), svi u godini 1965, Lelja Taš i dr Alfred Maissen — 11 (A 12) godine 1954. Sa magnetofonske vrpce zapisao sam 52 primjera, šestinu cjelokupne građe. Zapisao sam pjevane tekstove iz čitave snimljene građe. Uz taj rad pribilježio sam i opaske o napjevima zapisanih tekstova i stekao time dobar uvid u cjelokupnu sakupljenu građu. Primjere za ovaj moj prilog odabrao sam iz čitave Sinjske krajine i zahvatio raznolike oblike u pučkom pjevanju s toga geografskog područja. Tako se u detaljno prikazanih i analiziranih 35 karakterističnih odabranih primjera indirektno odražuje čitava sakupljena građa.

U različitim oblicima muzičkog folkloru Sinjske krajine redovito nailazimo samo na manja ili veća odstupanja od određenih obrazaca, određenih modela unutar pojedinih oblika. Samo neke novije i najnovije dalmatinske varoške pjesme koje se pjevaju redovito višeglasno i u dur tonalitetu, »po građansku«¹, imaju za pojedine tekstove i tačno određene, svoje vlastite melodije. Takve *melodije*² nisu više samo

¹ Tako je označila višeglasno pjevanje u dur-tonalitetu pjevačica Mara Marković, udova Mate iz sela Radošić kraj Sinja, rođena 1882. u selu Glavice kraj Sinja. (Ako pjevač stalno živi u mjestu gdje se rodio, onda ne ističem posebno njegovo rodno mjesto). Podatak je iz moje terenske bilježnice Sinj-1965. br. 4, str. 11.

² Želim istaći kako većina novijih dalmatinskih varoških pjesama nisu samo mali kratkotrajni nizovi tonova različite visine i redovito različita trajanja koji se izvode uzastopno, nego da su to veće, zaokružene i prvenstveno muzičko smislene cjeline koje su u muzičkom pogledu »dovršene i sebi dovoljne cjeline« (Muzička enciklopedija (dalje ME) 2, Zagreb 1963, str. 178). Napominjem da prof. Cvjetko Rihtman razlikuje silabički napjev i melodijski obrazac od melodije (usporedi njegovu raspravu: Narodna muzika Jajačkog sreza. Bilten Instituta za proučavanje folkloru u Sarajevu (dalje BIPF), broj 2, Sarajevo 1953, str. 28).

varijante određenog obrasca, čvrsto vezana uz metričku strukturu stiha a i uz funkciju pjesme u narodnom životu i običajima. U pjesmama »po građansku« prevladavaju muzičke karakteristike, pjevači ih ne pamte toliko zbog teksta koliko zbog njihovih privlačnih i dopadljivih melodija.

Budući da su određeni obrasci pojedinih vokalnih oblika važna osobina narodnog pjevanja u Sinjskoj krajini, dajem uvid u narodno muzičko stvaralaštvo Sinjske krajine prema pojedinim oblicima. Obradio sam ih ovim rasporedom: 1. treskavice, vojkavice; 2. pjesme uz gusle; 3. pjevanje »iz kape«, »iz knjige«; 4. naricaljke i uspavanke; 5. »rerek«; 6. pjevanje »na bas«; 7. starije dalmatinske varoške pjesme; 8. ostali oblici narodne pjesme i svirke.

1. Treskavice, vojkavice

Nazivima *treskavica* i *vojkavica* označuje narod Sinjske krajine vokalne oblike u kojima se obavezno pojavljuje osebujni triler, izveden punim glasom na slogu *voj* ili *hoj*. Taj vrlo brzi i komplicirani triler, treskanje glasom, često sličići vibratu. Izvodi ga pojedinac pjevač solo ili, mnogo češće, uz pratnju drugoga glasa koji leži na duljem praćećem tonu.

Nazivom *treskavica* označuju taj vokalni oblik u Potravlju, Suvaću, Lučanicima, Turjacima i Biteliću. U selima Grab, Otok i Bajagić zovu ga *treskovica*. U selima Glavice i Radošić treskavicu zovu *vojkavica*, isto u Grabu i Jabuci kraj Trilja. Za oblik treskavice što je redovito izvode muškarci postoji i naziv *muška treskovica*,³ za oblik treskavice što ga pretežno izvode žene čuo sam oznaku *ženska treskovica*.⁴ Sam naziv treskavica pretežno je oznaka muške treskavice, a vojkavica ženske treskavice. Razliku u nazivima opravdavaju razlike u oblikovanju napjeva.

U priloženom izboru notnih primjera donosim tri različita oblika treskavica, i to: dvoglasnu mušku treskavicu (notni primjer br. 1), dvoglasnu žensku treskavicu u dva obrasca (primjeri br. 2 i 3) i jednoglasno žensko treskanje (primjer br. 4). Nastojao sam da što konkretnije prikažem samo treskanje, inače prilično poznato pod nazivom *oĵkanje*,⁵ jer ono zaista nimalo nije lako ni jednostavno.⁶ Poslušio sam se mogućnošću da treskanje, tj. kratko i oštro potresanje glasom zapisujem sa magnetofonske vrpce koja se okretala jedanput sporije nego prilikom snimanja. Tako sam u potresanju mogao mnogo lakše uočiti inače gotovo neprimjetljivo, vrlo kratkotrajno spušćanje glasa u prosjeku otprilike u vremenu od 1/13 sekunde, dakle kraće od granice normalnog uočavanja 12 tonova u sekundi a unutar granica izuzetne, maksimalne mogućnosti raspoznavanja 20

³ Tako mi je kazala pjevačica Pera Ivačić udova Duje iz Sinja, rođena u selu Bajagić 1891. Moja terenska bilježnica Sinj-1965. br. 2, str. 77.

⁴ Vidi bilješku br. 3, ista terenska bilježnica, str. 76.

⁵ Naziv *oĵkanje* ukorijenio se kao stručni naziv nakon što je Antun Dobronić objavio svoju raspravu: »Oĵkanje«. Prilog za proučavanje geneze naše pučke popijevke. Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena (dalje ZNZO) knj. 20, Zagreb 1915, str. 1—25. Naziv *oĵkanje* ima i ME 2, str. 330.

⁶ Cvjetko Rihtman, Narodna muzika jajačkog sreza ... str. 7 (»Što naročito obilježava drugu starinsku tradiciju polifonog pjevanja to je tzv. »potresanje« — vrsta rudimentarnog trilera, nimalo lakog ni jednostavnog, koji se izvodi punim glasom i svom snagom«).

tonova u sekundi.⁷ Takve sam tonove zapisivao sitnijim notama kojima sam se služio i u zapisivanju melizama, jer ni mnoge melizme prilikom prvoga slušanja uopće ne zapažamo.⁸ Primjenom jedanput sporije brzine mogao sam uspješnije pratiti i česte promjene u tempu izvođenja, promjene u trajanju osnovne jedinice mjere, što sam sve stalno navodio metronomskom oznakom. Ekstremni primjer takvih promjena je uspavanka s treskanjem (primjer br. 4). počinje tempom od $\text{♩} = 240$ a završava gotovo još jedanput sporije $\text{♩} = 144$

U izradbi priloženih notnih zapisa ugledao sam se u znatnoj mjeri na način rada koji je nedavno (1965) Doris Stockmann upotrijebila za transkribiranje albanske narodne vokalne muzike.⁹ Njezin način kao i detaljniji zapisi bosanskih narodnih pjesama Vlade Miloševića, naročito zapis potresanja iz okoline Banja Luke,¹⁰ temelje se na Bartókovu načinu u poznatoj njegovoj zbirci Serbo-Croatian Folk Songs.¹¹ Služim se Bartókovim načinom bilježenja malih strelica iznad nota za tonove otprilike 1/4 stepena više ili niže od označene note, premda sam svjestan da je to tek približna oznaka.¹² Nedostatak mjerenja intervala u centima, u 1200-tim dijelovima oktave, osjećam toliko više, zato što bi dobiveni rezultati omogućivali uspoređivanje građe iz Sinjske krajine s građom što ju je uz rezultate centskih mjerenja objavio Vlado Milošević pretežno iz zapadne Bosne.¹³

Potanje zapisivanje, tzv. detaljna transkripcija,¹⁴ pokazala je da pjevač koji treska prelazi iz određenih kratkih tonova, koji se mogu razaznati, u još kraće, za otprilike malu tercu, otprilike veliku ili malu sekundu niže tonove koji se običnim slušanjem gotovo nikako ne mogu raspoznati (vidi notne primjere br. 1, 2 i 3). Samo ponekad prelazi pjevač u tonove za otprilike malu ili umanjenu tercu više (primjer br. 4). Slušatelj koji ne čuje te izvanredno kratke tonove stječe dojam posve sitnih pauza. Takve vrlo kratke pauze stvaraju mu dojam isprekidane, staccato izvedbe. Smatram da je pod utjecajem takva dojma Božidar Širola opisao treskanje u Dalmatinskoj zagori kao »pregibanje pjevačeva grla« što se »izvodi u veoma sitnim intervalima i osobitim, napornim previjanjem melodike i *stakativanim* (potcrtao J. B.) sitnim notama.«¹⁵ Navodim taj opis jer je Širola godine 1934. snimio fonogram i zapisao »momačke popijevke u Drnišu, Potravlju, Hrvacama i

⁷ Doris Stockmann, Das Problem der Transkription in der musikethnologischen Forschung. Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, Band 12, Jahrgang 1966, Teil II, str. 222.

⁸ Vinko Zganec, Muzički folklor I, Zagreb 1962, str. 27.

⁹ Doris Stockmann, Untersuchungen zur čamischen Vokalmusik, u knjizi: Doris Stockmann — Wilfried Fiedler — Erich Stockmann, Albanische Volksmusik, Band I Gesänge der Čamen, Berlin 1965, str. 23—32 i 94—161.

¹⁰ Vlado Milošević, Bosanske narodne pjesme (dalje BNP) III, Banja Luka 1961, str. 68—70.

¹¹ Načela svog načina transkribiranja objavio je Bartók u uvodu uz prvi dio knjige: Béla Bartók and Albert B. Lord, Serbo-Croatian Folk Songs, New York 1951, str. 3—20.

¹² Usporedi: C. Rihtman, Narodna muzika jajačkog sreza . . . , str. 9 bilješka 7. Zanimljivo je i mišljenje Dietera Christensena iznijeto u njegovoj recenziji časopisa Deutsches Jahrbuch für Volkskunde sv. 11 (1. i 2. dio) i sv. 12 (1. dio) objavljenoj u Journal of the International Folk Music Council (dalje JIFMC) sv. XIX — 1967, Cambridge 1967, str. 152. Christensen kaže da evropsko notno pismo koje bazira na dijatoniци ne daje zadovoljavajuće slike kromatskog pentakorda nejednakih polustepena u napjevima stare balkanske narodne muzike jer da čitaocu sugerira dijatonsku interpretaciju.

¹³ V. Milošević, BNP II, Banja Luka 1956 i BNP III, Banja Luka 1961.

¹⁴ D. Stockmann, Das Problem der Transkription . . . str. 234—237 (Gerüst- und Detailtranskription).

¹⁵ Božidar Širola, Hrvatska narodna glazba, drugo izdanje Zagreb 1942, str. 120.

Kninu — svega 12¹⁶ a Potravlje i Hrvace su sela Sinjske krajine. Koliko mi je poznato, Širola nije objavio svojih zapisa treskanja. Vinko Žganec je 1951. u komentaru svoga zapisa ženske vojkavice iz Podvaroša kraj Sinja označio samo treskanje također kao »tipičan način staccato pjevanja«.¹⁷

Isprekidanost treskanja dobro je uočio Frano Ivanišević kad je u prvim godinama našega stoljeća zapisao da pjevači u Gornjim Poljicima »zanašaju na cetinsku«, (tj. na način pjevanja uz rijeku Cetinu, dakle i u Sinjskoj krajini) »to će reć jedan počme koju rič zgodnu od pisme, ka' na priliku: »Čujder, brate, da ga zapivamo!« (...) i tako na više načina, unda otegne na svršetku ô, a drugi tad ustresa ô-ô-ô-ô-ô-ô! i puno na dugo rastegne, sve dok se s njegovin sklopi zgodno i postane jednako debeja ili tanak, pa sve tanča i tanča, dok se složi i slije u jedan glas, tako da ne bi reka', da pivaju dva grla, nego samo jedno«.¹⁸

Treskanje, »po drniškoj krajini poznato pod imenom *ojkanje* i *treskanje*«,¹⁹ zapadno od Sinjske krajine, uzeo je Antun Dobronić za ishodište svom raspravljanju o *ojkanju*. Premda ne raspolazem sa zapisanim primjerima treskanja iz Drniške krajine, osvrćem se na poznati, često citirani Dobronićev rad, objavljen, doduše, već pred više od 50 godina, jer želim iznijeti neke, po mom mišljenju, potrebne dopune i korekture Dobronićevih izlaganja, doduše, na osnovu građe o treskanju iz Sinjske, ne iz Drniške krajine. Uz citate ili pozivanja na Dobronićev tekst odmah navodim u zagradama samo broj stranice u toj njegovoj raspravi.

Uz Dobronićevu »vremensku simetriju« (oj — silabički dio — oj) (str. 13) napominjem da je u Sinjskoj krajini početno, uvodno *oj* često kratko i znatno kraće nego kasnije, završno *oj*. Mnogi obrasci ženskih vojkavica u Sinjskoj krajini uopće ne počinju sa *oj* (usporedi primjer br. 2). Postoji i obrazac ženske vojkavice s dugim početnim *ej* što ga je prema pjevanju u Podvarošu kraj Sinja zapisao i objavio Vinko Žganec.²⁰ Taj obrazac nema na kraju nikakva dugog *ej* i nije simetričan.

»Note, koje se izvijaju nad tekstem, u glavnom su *ritmički* jednolične« (str. 14). Ta je tvrdnja potpuno ispravna kad je riječ o ženskoj vojkavici (usp. priložene primjere br. 2 i 3), dok su note ispod teksta u muškim treskavicama redovito u tzv. ritmu riječi²¹ (parlando *rubato*)²² (usp. primjer br. 1) gdje je tačno trajanje pojedinih tonova vrlo teško, često i nemoguće vjerno zabilježiti. Poteškoću stvara činjenica što u ritmu riječi nemamo konstantne jedinice za mjerenje traja-

¹⁶ B. Širola. Istraživanje muzičkog folkloru u Dalmaciji. Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (dalje JAZU) za godinu 1933/34, svezak 47, Zagreb 1935, str. 170.

¹⁷ Hrvatske narodne pjesme i plesovi (dalje HNPIP), svezak I, uredil dr. Vinko Žganec i Nada Srećec, Zagreb 1951, str. 213.

¹⁸ Frano Ivanišević, Poljica. Narodni život i običaji. ZNZO 10 knj. sv. 1, Zagreb 1905., str. 106—107.

¹⁹ Antun Dobronić, »Ojkanje«. Prilog za proučavanje geneze naše pučke popijevke. ZNZO knj. 20, sv. 1, Zagreb 1915, str. 13.

²⁰ HNPIP, sv. I, str. 59 br. 28, vidi i str. 213.

²¹ C. Rihtman, Čičak Janja, narodni pjevač sa Kupresa. BIPF br. 1, Sarajevo 1951, str. 36—37.

²² D. Stockmann, Untersuchungen zur çarnischen Vokalmusik... str. 34—35.. Usp. i B. Bartók, Serbo-Croatian Folk Songs... str. 8, 15.

nja pojedinih tonova, tzv. dobe, ona se stalno mijenja zato i zapisi ne mogu biti posve tačni. Note iznad teksta u muškim treskavicama Sinjske krajine nisu, dakle, nikako ritmički jednolične.

Detaljna transkripcija potvrdila je »vanredno sitna tremolanda« (str. 14) (tj. vrlo kratko silaženje u niži ton, gotovo poput vibrata) što ih je Dobronić vrlo dobro zapazio. Ali dva njegova grafička prikaza melodijske krivulje, u stvari melijske rezultante treskanja (ojkanja u užem smislu riječi), koja se na potpuno *jednak* način i penje i spušta (str. 14 i 15), krivo prikazuju melijsku liniju onih istaknutijih i dužih tonova u treskanju što se nakon kratkog uzlaznoga glissanda toliko puta ponavljaju na istoj ili vrlo sličnoj visini i postepeno silaze u unisono s prvim glasom koji ne treska (usp. notni primjer br. 1). Ludvik Kuba je već potkraj prošlog stoljeća utvrdio i zapisao samo spuštanje što polazi s gornje male terce ili velike sekunde do unisona i u ženskoj treskavici, odnosno vojkavici, silazi još za sekundu ispod tog unisona.²³ Ni u zapisima potresanja iz Bosne²⁴ nisam našao da bi se melijska linija samog treskanja, potresanja, na *jednak* način penjala i spuštala.

Dobronićevo zapažanje da se recitiranje teksta ispred nastupa treskanja razvija »ponajvećma na noti iste visine« (str. 15) proizlazi iz dojma što ga stvara niži glas kad u ženskim treskavicama u dvoglasnom recitiranju ostaje stalno na istom tonu. Ali u tom istom dvoglasnom recitiranju viši glas oblikuje svoju melodijsku krivulju (primjeri br. 2 i 3). Očitu melodijsku krivulju ima i jednoglasni, recitativni dio napjeva muške dvoglasne treskavice premda ta krivulja nije naročito razvijena (primjer br. 1).

Iz notnih primjera tipičnih obrazaca silabičkih dvoglasnih dijelova treskavice s jasno razumljivim tekstom, što ih Dobronić navodi na str. 16, posve je očigledno da oni pripadaju samo ženskim treskavicama (usp. priložene primjere 2 i 3 te primjere L. Kube iz Vrlike i Drniša, o. c. str. 10). Dakako da ženske treskavice znadu pjevati i pjevaju ih često i muškarci; na razlike upozoravam zato što se iz Dobronićeve rasprave ne vidi da postoje dva posve različita obrasca, *dva* različita oblika dvoglasnih treskavica, muška i ženska treskavica.

Dobronić navodi opis ojkanja (tj. treskanja) od Nijemca Franza Pettera iz prve polovine XIX stoljeća (str. 8), donosi i jedan Petterov notni primjer (str. 8), ali ne spominje da je Petter zapazio neke razlike u načinu treskanja i upozorio kako u njegovu notnom primjeru br. 1 treskaju muškarci a primjere br. 2 — 4 izvode djevojke. Petterovo bi zapažanje moglo indirektno i za XIX stoljeće ukazivati na muške i ženske treskavice. Petter je mnogo putovao po Dalmaciji i preko dvadeset godina stalno boravio u Splitu kao profesor na gimnaziji.²⁵ Stoga pretpostavljam da se njegova zapažanja u znatnoj mjeri odnose i na

²³ Ljudevit Kuba, Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji. ZNZO knj. 4, Zagreb 1899, notni primjeri br. 57, 59 i 60, str. 9 i 10.

²⁴ Usp. C. Rihtman, Narodna muzika jajačkog sreza . . . , str. 62, 69—71, 73. — Usp. V. Milošević, BNP II. . . , str. 59—66.

²⁵ Franz Petter, Dalmatien in seinen verschiedenen Beziehungen, Gotha 1857. u dvije knjige. U kraćem životopisu F. Pettera, štampanu kao uvod drugoj knjizi, nalaze se na str. III i VI podaci da je F. Petter od 1827. do svoje smrti j. VII 1853. bio profesor na gimnaziji u Splitu.

stanovnike Sinjske krajine koji su dolazili na Malu Gospu (8. IX) u Solin na sajam gdje ih je Petter slušao.²⁶ Još i danas Jozo Đapić, pjevač dugih pripovjednih pjesama iz Bitelića, redovito ide na taj sajam.²⁷ Sam je Petter označio svoje jednoglasne zapise bez ikakva teksta kao samo šematske prikaze koji da mogu stvoriti tek približnu predodžbu o tom načinu pjevanja.²⁸ Njegovi zapisi, historijski zanimljivi, danas su posve neupotrebljivi za ikakve komparacije. Oni nisu ni izdaleka nalik na spomenute već Kubine zapise iz Vrlike i Drniša (usp. priloženi notni primjer br. 5, treći Petterov primjer djevojačke, tj. ženske treskavice).

Moram se posebno osvrnuti na Dobronićevu rečenicu: »Znameniti putopisac Fortis uopće ne luči našu pučku poeziju od muzike, nego govori o objema kao o *jedinstvenoj* pojavi.« (str. 7) Osvrćem se na tu rečenicu zato što ona u kontekstu različitih podataka i opisa ojkanja što ih je Dobronić prikupio u svom radu (str. 2, 7—12) stvara dojam kao da u Fortisovu *Viaggio in Dalmazia*, u poglavlju *De' Costumi de' Morlacchi*, nema nikakvih podataka o izričito muzičkim osobinama pjevanja stanovnika Dalmatinske zagore, pogotovo da nema ništa o ojkanju. Alberto Fortis, naprotiv opisuje ojkanje vrlo konkretno, i to, u mom prijevodu,²⁹ ovako: »Kad Morlak putuje, osobito noću, pustim planinama, pjeva o negdašnjim junačkim djelima slavenske vlastele i kraljeva ili o kakvu tragičnom događaju. Ako se dogodi da vrhovima obližnjeg brda ide drugi putnik, on ponavlja stih što ga je prvi otpjevao i ovo naizmjenično nastupanje u pjevanju traje sve dotle dok im udaljenost ne razdvoji glasove. Dugo zavijanje, što je zapravo otegnuto o gdje se grubo mijenja visina tona, uvijek prethodi stihu; riječi koje obrazuju stih izgovaraju se brzo, gotovo bez ikakva mijenjanja visine tona, ono se ostavlja za posljednji slog i završava otegnutim zavijanjem na način trilera koji se pri izdisanju pridigne.«³⁰

Na pitanje možemo li taj opis primijeniti na Sinjsku krajinu, jer Fortis opisuje stanovništvo širega kopnenog zaleđa gotovo čitave Dalmacije, odgovorio bih pozitivno. Činjenica što Fortisov suvremenik i oštri kritičar njegova putopisa Sinjanin Ivan Lovrić nema nikakvih pri-

²⁶ F. Petter, o. c., prva knjiga, str. 205 (»Das Onduliren und Tremoliren der Bergsöhne Dalma-tiens... Wer Probestücke davon hören will, der darf sich nur am Tage Maria Geburt (8. Sept.) auf die Kirmess nach Salona bei Spalato begeben, wo sich die Morlaken zahlreich einfinden und ihrer guten Laune freien Lauf lassen«).

²⁷ Jerko Bezić, Terenska bilježnica Sinj — 1965, br. 4, str. 135.

²⁸ F. Petter, o. c. I. c.

²⁹ Poglavlje *De' Costumi de' Morlacchi* iz Fortisova *Viaggio in Dalmazia* preveo je Spiro Kulišić i pod naslovom *Iz putopisa Alberta Fortisa* objavio u Glasniku Zemaljskog muzeja u Sarajevu *Nova serija* (dalje GZMS Ns) 1958, sv. XIII, Etnologija, Sarajevo 1958, str. 77—97. U prijevodu muzičkih osobina ojkanja potkrale su mu se neke netačnosti. Kulišić prevodi, npr., ovako: »I tako se ovo naizmjenično pjevanje nastavlja sve dok im udaljenost razdvaja glasove« (str. 95) umjesto »... sve dok im udaljenost ne razdvoji glasove«; »Un lungo urlo« prevodi sa »Dugački poklik« (str. 95), »(urlo)... modulato barbaramente« u »primitivno izvedeno«. Usp. talijanski original Fortisova teksta što ga navodim u bilješci br. 30.

³⁰ Alberto Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, Vol. primo, Venezia 1774, str. 91—92 (»Il Morlacco, viaggiando pelle montagne deserte, canta, e particolarmente nel tempo di notte i fatti antichi de' Baroni, e Re Slavi o qualche tragico avvenimento. Se s'incontra, che su le vette d'un monte vicino un altro viaggiatore carminini, ei fipete il verso cantato dal primo; e questa alternazione di cantare continua sino a tanto, che la distanza divide le due voci. Un lungo urlo, ch'è un oh! modulato barbaramente precede sempre il verso; le parole, che lo formano, sono rapidamente pronunziate quasi senz'alcuna modulazione, ch'è poi tutta riserbata all'ultima sillaba, e finisce con un urlo allungato a foggia di trillo, che rialzasi nello spirare«).

govora Fortisovu opisu ojkanja³¹ govori u prilog pozitivnom odgovoru na gornje pitanje. To utoliko više što se Lovrićev opis ojkanja³² vrlo malo razlikuje od Fortisova, Fortis je iscrpniji, sa više detalja nego Lovrić.

Pokušat ću da i bez većeg broja transkribiranih i analiziranih primjera treskanja dadem prikaz triju karakterističnih oblika treskavica u Sinjskoj krajini.

Dvoglasnu mušku treskavicu započinje prvi glas kratkim uvodnim *oj* nakon čega *goni* kad pjeva silabični recitativni dio ispred treskanja i *vojka* kad podržava dugo izdržani ton za vrijeme dok drugi pjevač iznad njega *trese*, *zatreskiva* ili *treska*.³³ Naziv *treskavica* za mušku treskavicu i *vojkavica* za žensku treskavicu javlja se nešto češće, vjerojatno stoga što u muškom treskanju redovito nalazimo dulje i oštrije treskanje nego u ženskim treskavicama.

U dvoglasnim muškim treskavicama ponajviše u prvom, ali često tek u drugom ili nekom daljem deseteračkom stihu prvi pjevač produkuje deveti i deseti slog. Iz produženoga desetog sloga prelazi u dugo izdržani (*h*)*oj*, *uoj* (tj. *voj*) ili *o-jej* a tad počinje, *privaća* drugi glas i za približnu tercu *treska* iznad ležećeg prvoga glasa. Pri završetku treskanja drugi glas se spušta u unisono s prvim. Nakon nešto duljeg unisona prvi glas silazi u donju veliku sekundu i u sekundnom dvoglasju završava muška treskavica.

Od dva početna stiha u notnom primjeru br. 1 samo je prvi deseterac. Drugi je deveterac, zato pjevač ubacuje još vokal *e* da dobije deseti slog iz kojeg onda prelazi u *ho-o-o-o-je*. Broj deseteračkih stihova u muškoj dvoglasnoj treskavici nije strogo određen. U primjerima koje sam slušao i snimao drugi je glas počeo treskati često već poslije prvog (i jedinog) silabički otpjevanog stiha, ali u mnogim slučajevima tek poslije drugog stiha (v. primjer br. 1) ili čak i većeg broja stihova. Suprotno redovitoj praksi u notnom primjeru br. 1 prvi pjevač ne drži svoj ton potpuno neprekinuto nego ga rastavlja u kraće tonove. Izdržava ih vrlo pomno, zaista *ben tenuto*, kao da želi stvoriti dojam jednoga neprekinutog tona. Primjer br. 1 odabrao sam zbog izvanredno kontrastne boje glasova i dugoga, bogatog treskanja. Nakon što se prvi glas spustio sa završnog tona (note finalis — *g*¹) na donju veliku sekundu (*f*¹), drugi glas u primjeru br. 1 još jednom nešto kraće *treska*, dok konačno glasovi ne završe u dvoglasju velike sekunde. Na mjestu dodatnog treskanja ili poslije njega javlja se u nekim primjerima još dodani kratki, dvoglasni silabički završetak, npr. na tekst *brale moj* koji opet isto iz male terce (*f*¹ — *as*¹) završava u veliku sekundu (*f*¹ — *g*¹).

Ženska dvoglasna treskavica pjeva se čvršće sazdanim formama. Za razliku od deseteračke muške treskavice stih joj je osmerac. Prvi

³¹ Ivan Lovrić, Bilješke c Putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa i život Stanislava Sočivice, Zagreb 1948. (sa talijanskog originala preveo Mihovil Kombol) — str. 104.

³² I. Lovrić, o. c. 1. c. Citiram Lovrićev opis ojkanja u prijevodu Mihovila Kombola: »Kad se ti stihovi pjevaju, svaki se počinje s vrlo otegnutim »oh!«, a isto tako se i svršavaju. Modulacija je glasa u junačkim pjesmama brza. Svakako je »oh!«, koje izgleda kao zavijanje vuka, potresanje glasom.«

³³ Oznake *goni*, *vojka*, *trese* i *treska* čuo sam gotovo u svim selima Sinjske krajine. Oznaku *zatreskiva* čuo sam u selu Suvac (Terenska bilježnica Sinj-1965. br. 4, str. 97).

glas počinje, *goni* čitav stih. Zatim drugi glas *privati* i *pomaže*, dok prvi na tonu stalne visine — na završnom tonu (*noti finalis*), kao isprekidana bordunska pratnja zajedno s drugim dvaput otpjeva prvu polovinu osmeračkog stiha. Prvi glas može upasti tek na treći slog



Žene iz sela Glavice pjevaju na Smotri folkloru u Zagrebu
Foto: J. Miličević, 1966. (Institut za narodnu umjetnost)

stiha (primjer br. 2) ili početi zajedno s drugim glasom (primjer br. 3). Onda oba glasa zajednički dvaput pjevaju drugu polovinu osmerca. Zatim prvi glas drži stalan niži ton, *vojka*, a drugi glas nad njim *treska*.³⁴ To treskanje nije tako dugo niti su pojedini tonovi oštrije istaknuti kao što su to u muškoj treskavici gdje pjevač, zaista, kao da treska njima.

Dok drugi ženski glas *treska*, najprije ostaje na stanovitoj visini a onda postepeno silazi i to sa *terce*, otprilike velike *terce* iznad završnog tona (primjer br. 2) ili otprilike male *terce* (primjer br. 3), u unisono na završnom tonu a iz njega još u donju sekundu (primjer br. 3). Oba glasa još dvaput zajednički otpjevaju drugu polovicu osmeračkog stiha i u većini obrazaca ovog načina pjevanja završavaju u dvoglasju velike sekunde. Postoje i obrasci s unisono završetkom

³⁴ Da jedna pjevačica *vojka* dok druga *treska*, zabilježio je 1932. u Drnjskoj krajini Matija Murko i objavio u knjizi *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike* (dalje *Tragom...*), II knjiga, Zagreb 1951, str. 552.

(primjer br. 2). Suprotno muškoj treskavici, u ženskim treskavicama (primjer br. 2) silazi drugi glas, onaj koji je treskao. Ludvík Kuba je već 1899. pokazao da se u ženskoj treskavici gornji glas, tj. onaj koji treska, spušta s terce na sekundu gdje se dulje zadrži, prelazi u unisono a iz unisona još u donju sekundu.³⁵ Kuba je također uočio da su u dvoglasnoj ženskoj treskavici intervali stalniji, akustički određeniji negoli u muškoj jednoglasnoj treskavici.³⁶

Vrlo dobar i konkretno opis ženske treskavice u Poljicima objavio je Frano Ivanišević 1905.³⁷ Njegov opis vrijedi gotovo u potpunosti i za današnju žensku treskavicu, odnosno vojkavicu, u Sinjskoj krajini, jer prikazuje tri osmeračka melostih, treskanje i ponovo osmerački melostih. Ivaniševićev se opis razlikuje od prije opisane strukture melostrofe³⁹ sinjskih ženskih treskavica samo u drugačijem rasporedu teksta, tj. drugačijem rasporedu dijelova stiha unutar osmeračkih melostihova. U Ivaniševićevu zapisu imamo dvaput čitav osmerac, zatim pripjev »Mile moja« i drugi dio osmeračkog stiha, nakon toga treskanje i u završnom melostihu refren »Mile moja!«. Evo Ivaniševićeva opisa u cjelini: »Drugi način pjevanja zove se *vojkavica* ili *žen-sko* pivanje. Kad se piva pod vojkanje, pivaju se male pisme i to ovako: Jedan počme prvi redak:

»Tambur, tambur, vara, vara!«

a unda oba zajedno:

»Tambur, tambur, vara, vara!«

Mile moja, vara, vara!«

Prvi tad otegne ô, drugi ustrese ô-ô-ô-ô-ô, a kad složu, unda oba jednak kažu pivajući: »Mile moja, Mile moja!« Tako za svakin retkon.«⁴⁰

Otpribliže u isto vrijeme (1906) književnik Dinko Šimunović dao je vrlo zoran opis ženske treskavice.⁴¹ U pripovijesti *Muljika* prikazao je kako pjevaju djevojke kad u jesen nose drva s planine. Objavio je gotovo čitav tekst poznate pjesme »Oj divojko, mile moja, što govori majka tvoja?« Uz završetak stiha dodao je i dugo *oj*. (Usp. istu pjesmu u priloženom primjeru br. 3). Svaku je riječ crticama rastavio na slogove i time izvršno prikazao izrazitu silabiku osmeračke ženske treskavice. Zanimljiv je Šimunovićev komentar da je to »momačka« ljubavna pjesma, koju i djevojke isto tako često pjevaju⁴² što na svoj način pokazuje da se radi o ženskoj treskavici.

Treći oblik treskavica samo je djelomično naznačen u ovom mom prilogu. Od različitih obrazaca tog oblika u kojem nastupa samo jedan pjevač i povremeno poslije pojedinih stihova »pomalo treska«⁴³ dono-

³⁵ L. Kuba, Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji (dalje NGuD), ZNZO knj. 4, Zagreb 1899, str. 10.

³⁶ L. Kuba, NGuD ZNZO knj. 4 str. 9.

³⁷ F. Ivanišević, Poljica... str. 107.

³⁸ Melodijski odsječak vezan za jedan stih i dijelove tog stiha označuje C. Rihman nazivom *melostih* u raspravi *Nar. muzika jajačkog sreza*... str. 10. Usp. Bartókovu oznaku »a portion of the melody corresponding to one line of text« (Serbo-Croatian Folk Songs... str. 15; v. str. 8 uz njemački naziv »Melodiezeile«).

³⁹ Melostrofa je muzička cjelina građena na određenom sastavu jedne tekstovne cjeline, na stihovima i dijelovima stihova, sastavljena od melostihova. Usp. opis tzv. pjevne strofe dra Vinka Zganca u njegovoj zbirci *Hrvatske narodne popijevke iz Koprivnice i okoline*, Zagreb 1962. str. 236.

⁴⁰ Vidi bilješku br. 37.

⁴¹ Dinko Šimunović, *Izabrane pripovijetke*, Zagreb 1947, str. 37.

sim zanimljivu uspavanku s laganim kratkotrajnim treskanjem (primjer br. 4).

Jednoglasna, solistička muška treskavica, često s nešto duljim uvodnim *oj* četvrti je oblik treskavica. Bez detaljno transkribiranih i analiziranih primjera, ovdje je mogu samo spomenuti.

Uz navedena četiri oblika i njihove obrasce pojavljuju se i neke toliko međusobno udaljene i različite varijante da bismo mogli govoriti o novim obrascima, čak i toliko različiti obrasci da bismo mogli govoriti i o novim oblicima, ali to će moći odrediti tek potanje proučavanje takvih primjera.

Četiri prikazane treskavice sazdane su uglavnom na kromatskim tonskim nizovima, i to ovim:

1. $f^1 g^1 a s^1 h e s e s^1 c e s e s^2 d e s e s^2$ (primjer br. 1),
2. $f^1 g^1 a s^1 h e s e s^1 c e s e s^2 d e s e s e s^2$ (primjer br. 2),
odnosno:
 $f^1 g^1 a s^1 a^1 h e s^1 h^1$ (primjer br. 2a),
3. $f^1 g^1 a s^1 h e s e s^1 c e s e s^2$ (primjer br. 3),
4. $f i s^1 g^1 a s^1 h e s e s^1 (h e s^1) c e s^2 d e s^2 (d e s e s^2)$ (primjer br. 4)

Kurzivom sam označio završni ton (notu finalis). Bez izvršenih mjerenja u centima, ovdje ne mogu pokazati koliko su ti polustepeni međusobno različiti.

Prvi primjer ženske treskavice (primjer br. 2) zapisao sam na dva različita načina (br. 2 i 2a). U prvom načinu zapisivanja prikazujem svaki stupanj tonskog niza za jedno mjesto više u notnom crtovlju. U tom načinu udaljenost između dva susjedna tona nikada ne prikazujem u povećanoj primi nego uvijek u različitim oblicima sekunde. Takvo zapisivanje kromatskog niza nejednakih polustepena stvara pored umanjene terce (g - heses) i dvaput umanjenu kvartu (g - ceses) i čak triput umanjenu kvintu (g - deseses), tj. enharmonski veliku tercu. Na taj je način vizuelno jasnije prikazan gotovo posve kromatični heksakord (primjer br. 2), odnosno u drugim slučajevima kromatični pentakord — ili tetrakord, kao stepenički niz tonova, smanjen i stisnut u opsegu,⁴⁴ u intervalima često tjesnijim⁴⁵ od onih u sistemu od dvanaest potpuno jednakih polustepena temperirane ugodbe. U primjerima manjeg ambitusa (primjer br. 3) predznaci ne predstavljaju većih poteškoća. Primjeri starije tradicije u muzičkom folkloru Sinjske krajine zahvaćaju uglavnom manje ambituse, zato sam se u svojim notnim zapisima služio prvim načinom koji nastoji da u notnom zapisu sačuva vizuelno prikazanu stepeničnost tonskih nizova. Smatram ipak za potrebno da upozorim i na drugu mogućnost zapisa s kromatičnim povećanim primama u melodijskoj krivulji što u primjerima većeg ambitusa omogućuje lakše čitanje (primjer br. 2a).

⁴⁴ D. Simunović, o. c. 1. c.

⁴⁵ J. Bezić, Terenska bilježnica Sinj-1965. br. 2, str. 80 (pjevačica rodnom iz sela Bajagić).

⁴⁶ Usp. B. Bartók, Serbo-Croatian Folk Songs... str. 61—65.

⁴⁷ Usp. Stjepan Stepanov, Problem starosti muzičko-folklorne baštine. Rad kongresa folklorista Jugoslavije VI. — Etid 1959, Ljubljana 1960, str. 288—290.

Treskanje u užem smislu riječi nema čvrsto određene forme. Postoji prilično jasna osnovna razlika u treskanju muške i ženske treskavice, u prvoj je treskanje duže i oštrije. Trajanje treskanja u različitim obrascima, naročito u muškim dvoglasnim i jednoglasnim treskavicama, može se i znatnije razlikovati jer uvelike zavisi o sposobnosti i izdržljivosti izvođača. Muške i ženske treskavice razlikuju se jače u strukturi melostrofe, u prvoj postoji samo silabički dio i treskanje i samo ponekad dodani kraći silabički dio poslije treskanja, u drugoj razrađeniija forma melostrofe.

Ritmički obrasci prvog melostiha muške dvoglasne treskavice temelje se na deseteračkom stihu. Razvijaju se u slobodnom ritmu

riječi, npr.:  u priloženom

primjeru br. 1. U dvoglasnoj ženskoj treskavici ritmički obrasci sazđani su na osmeračkom stihu i oblikovani u tzv. ritmu pokreta⁴⁶ (tempo

giusto)⁴⁷ npr.:  u priloženim primjerima

2 i 3. Kubina tvrdnja da se igralo kolo uz poznati njegov zapis osmeračke ženske treskavice iz Vrlike⁴⁸ ima stanovitu potvrdu u ritmu pokreta u ženskim treskavicama. Osmerački početni stih »Odi u kolo, dušo moja« (velim osmerački jer je u pjevanju elizijom vrlo vjerojatno nastao stih »Od' u kolo, dušo moja«) zabilježio je Ivan Lovrić kao početak pjesme što se pjevala u kolu.⁴⁹ Taj podatak dopušta pretpostavku da je u Sinjskoj krajini u Lovrićevo vrijeme ritmički obrazac pjesme u kolu mogao biti vrlo sličan današnjem ritmičkom obrascu osmeračke ženske dvoglasne treskavice. Prema izlaganju Ivana Ivančana u njegovu prilogu o narodnim plesovima Sinjske krajine, žene ne običavaju pjevati u kolu (v. str. 288 ove knjige); u kolu pjevaju samo muškarci, a ritmički obrasci tzv. rera što ih pjevaju, nisu u nekoj primjetljivoj vezi s ritmičkim obrascem plesa.

U trećem obliku, u jednoglasnoj solističkoj treskavici nadovezuje se kratkotrajno treskanje na različite oblike stiha u pripovjednim pjesmama pa tako i na sedmerac iz prilično neobične uspavanke (v. primjer br. 4) izvedene u ritmu riječi ovakvim ritmičkim obrascem:



2. Pjesme uz gusle

U svakom mjestu Sinjske krajine gdje god sam istraživao i snimao muzički folklor brzo sam i lako saznao za ljude koji znadu pjevati

⁴⁶ C. Rihtman, Čičak Janja... BIPF br. 1, str. 36.

⁴⁷ D. Stockmann, Untersuchungen zur gemischten Vokalmusik... str. 34-35.

⁴⁸ L. Kuba, NGuD, ZNZO knj. 4, str. 10, primjer br. 59.

⁴⁹ I. Lovrić, Bilješke..., str. 109.

uz gusle. Nigdje nisam čuo za samu svirku na guslama, svuda su gusle samo instrument za pratnju pjevanja. Čistu instrumentalnu svirku na guslama možemo čuti jedino u predigramama, u međuigramama, dok pjevač odmara grlo, kao i na završetku kad prestane pjevati. Na takvu ulogu gusala upozorio je već 1899. Kuba kad je objavio notni zapis pjevanja uz gusle iz Trilja, iz Sinjske krajine.⁵⁰

Za svirača u gusle češće su mi kazivali da je *guslač*, manje su ga označivali opće poznatim nazivom *guslar*. Tako se nakon više od 30 godina potvrdilo zapažanje Matije Murka da se u Sinjskoj krajini kao



Guslar Mirko Badalo iz Udovičića na Smotri folkloru u Zagrebu.
Foto: J. Miličević, 1966. (Institut za narodnu umjetnost)

i u drugim krajevima Dalmacije većinom govori *guslač*.⁵¹ Taj je naziv kao prostonarodnu oznaku za svirača u gusle zabilježio Kuba potkraj

⁵⁰ L. Kuba, NGuD, ZNZO knj. 4, str. 17.

⁵¹ M. Murko, *Tragom...*, I knjiga, str. 59.

XIX stoljeća.⁵² Guslače spominje i Frano Ivanišević kad opisuje pjevanje uz gusle u Sinjskoj krajini susjednim Poljicima.⁵³ U ovom mom prilogu služiti ću se nazivom *guslar* zbog njegove opće raširenosti i stalne upotrebe u stručnoj literaturi.

Pjevanje uz gusle još je i danas (1965) iznenađujuće živo u Sinjskoj krajini a i u samom gradu Sinju. Gotovo u svakom većem selu saznao sam za nekoliko guslara. Ne navodim brojke jer ne raspolazem s podacima za sva sela Sinjske krajine. Redovito sam bilježio samo imena poznatijih i vještijih guslara, samo sam u selima Turjaci i Lučane popisao sve one za koje sam saznao da znaju valjano gusliti. U prvome selu bilo ih je osam, u drugome pet.⁵⁴

U svom popisu pjevača epskih pjesama iz god. 1931. Murko nabraja sedmoricu iz samoga Sinja i četvoricu iz okolnih sela. Nijednome ne navodi godinu rođenja. Ne daje potanje podatke o svim pjevačima, stoga za četvoricu ne znamo jesu li pjevali uz gusle ili bez njih.⁵⁵

Murko je objavio i fotografiju sa pet pjevača iz Sinja i okolice.⁵⁶ Sudeći po fotografiji, od pet fotografija, od pet fotografiranih pjevača četvorica od njih navršili su 1931. četrdeset godina života a dvojica od tih bili su već onda starci. Kad sam 1965. istraživao muzički folklor Sinjske krajine, od svih pjevača čuo sam samo za gostioničara Jozu Barača, ali nisam uspio da ga posjetim.

Glasoviti guslar i lončar Božo (Bojan) Domnjak iz Potravlja (1844—1922),⁵⁷ u svoje vrijeme vrlo poznat i cijenjen u čitavoj Cetinskoj krajini, nije bio više na životu kad je Murko 1931. stigao u Sinjsku krajinu. Murko zabunom navodi da je Domnjak još te godine živio u Zlopolju.⁵⁸ U tom je, naime, mjestu Murko posjetio Sinjanina Stjepana Grčića, zapisivača i izdavača mnogih junačkih pjesama koje mu je zbog lakšeg zapisivanja kazivao a ne pjevao Bojan Domnjak.⁵⁹

Murko je u Sinju 1931. fonografom snimio pet pjevača, od njih je samo jedan pjevao bez gusala.⁶⁰ Na početku travnja 1967. suradnici Instituta za narodnu umjetnost u suradnji s Odborom za narodni život i običaje JAZU presnimili su na magnetofonsku vrpcu Murkove snimke sa 129 upotrebljivih voštanih valjaka iz 1930—1932. što ih danas čuva Arhiv Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu.⁶¹ Snimke iz Sinja nisu mogli presnimiti jer među upotrebljivim valjcima nije bilo nijednog s oznakom da je iz Sinja. Vjerojatno

⁵² Ludvik Kuba, Hudební umění lidu dalmatského. Cesty za slovenskou písní 1885—1929, Svazek druhý, Slovanský jih, Prag 1935, str. 282 (»Guslar — nebo guslač, jak lid říká — . . .«). Zanimljivo da god. 1899. naziv *guslača* nije ušao u gotovo posve istu raspravu NGuD.

⁵³ F. Ivanišević, Poljica . . . ZNZO knj. 10, sv. 2, str. 181—182.

⁵⁴ J. Bezić, Terenska bilježnica (dalje Tb) Sinj — 1965. br. 2, str. 57, Tb Sinj — 1965. br. 4, str. 53—54, 77.

⁵⁵ M. Murko, Tragom . . . , I knj. str. 173—174, II knj. str. 551.

⁵⁶ M. Murko, Tragom . . . , II knj. str. 802 (slika 99 — 1) i 872.

⁵⁷ Gašpar Bujas, Fra Stjepan Grčić. Pogovor u knjizi: Stjepan Grčić, Senjanin Ivan, Zagreb 1943, str. 81—86.

⁵⁸ M. Murko, Tragom . . . I knj. str. 174—175.

⁵⁹ Stjepan Grčić, Sinjske narodne pjesme i pričanja, Split 1920, str. II — V.

⁶⁰ M. Murko, Tragom . . . , knj. II, str. 551.

⁶¹ U tom sam poslu i sam surađivao uz Zoru Crnetić i Josipa Miličevića, asistente INU i Ivana Gerersdorfera koji je za taj rad stavio na raspolaganje svoj fonograf. U gotovo svim snimcima tekst je nerazumljiv, osim poneke riječi, dok se većina melodijskih krivulja može pratiti.

su snimci iz Sinja bili dio onih oko 200 valjaka o kojima danas nemamo nikakvih podataka.⁶²

Među brojnim pjevačima uz gusle ističu se vještiji, sposobniji, stoga i poznatiji guslari. Izvrsni pjevači i svirači dobro poznaju stare dugačke junačke pjesme. Neke tekstove tih pjesama naučili su i iz štampanih pjesmarica. Vole pjevati također i šaljive pjesme, rugalice. Znaju i novije pjesme, ponekad ih i sami sastavljaju. Oni vještiji i poznatiji nastupaju i na različitim javnim priredbama i proslavama. Premda takvi guslari relativno često sviraju, nisu to profesionalni pjevači uz gusle i redovito ne primaju nikakve plaće za svoje izvedbe.

U Sinjskoj krajini naišao sam samo na jednoga slijepog guslara koji se profesionalno bavio pjevanjem uz gusle i na sajmeni dan pjevao uz gusle na sinjskoj tržnici. Taj slijepi guslar, Jozo Pervan (Jozin, rođen 1908) nije iz Sinjske krajine nego iz susjednoga Livanjskog polja, iz sela Podgradine. Upoznao sam i drugoga slijepog guslara Juru Kelavu (pok. Filipa, r. 1907) iz Bitelića. Ali Kelava nije primoran da živi od pjevanja uz gusle, on prima svoju mirovinu i živi u krugu svoje obitelji.

Na sinjskoj tržnici u sajmene dane redovito pjeva duge pripovjedne pjesme Jozo Đapić (pok. Ivana, r. 1902) iz Bitelića. Đapić nema vlastitih gusala a zna dobro gusliti. Sam, bez obitelji i vrlo siromašan, živi od svog pjevanja. Posjećuje i udaljenije krajeve kad je u njima sajam ili kakav blagdan (npr. Mala Gospa 8. IX u Solinu). Profesionalni pjevači uz gusle su, dakle, samo rijetki pojedinci koji ne mogu na drugi koji način bolje i više zarađivati.

Manje vješti guslari također često i rado pjevaju uz gusle, ali po najviše samo za uži krug svoje obitelji, rodbine i prijatelja. Tehnika izvođenja im je skromnija (usp. priloženi notni primjer br. 7), repertoar pjesama manji od onoga u vještijih guslara. Upozoravam na takve posve prosječne guslare jer su mi živi svjedoci činjenice da stanovništvo Sinjske krajine i u današnjim vremenima još osjeća potrebu da čuje pjevanje uz gusle makar i od posve prosječnoga, čak i od nevjštooga guslara. Ističem da pjevanje uz gusle vole slušati i mladi, ne samo stariji ljudi.

Značajan poticaj pjevanju uz gusle bile su Guslarske večeri što su se održavale u Sinju godine 1949. i 1950. u današnjem hotelu »Livno«. Organizirao ih je narodni pjesnik i istaknuti borac NOB Nikola Sikirica iz sela Jabuka kraj Trilja.⁶³ Guslarske večeri u Sinju nisu bile natjecanja za najboljega guslara Sinjske krajine. Svrha im je bila samo da propagiraju pjevanje uz gusle. U tome su i uspjele. Za vrijeme moga kratkog boravka u Sinjskoj krajini (8 — 21. X 1965) naišao sam na 8 guslara od kojih u to vrijeme nijedan nije navršio 30 godina života.

⁶² O sudbini Murkovih snimaka iz godina 1930 — 1932. izvješćuje Vladimir Murko u članku Sudbina literarne ostavštine i fonografskih snimaka srpskohrvatskih epskih pjesama Matije Murka (Narodna umjetnost knj. 2, Zagreb 1963, str. 117—118); o dolasku preostalih valjaka iz Praga u Arhiv JAZU u Zagrebu piše Maja Bošković-Stulli pod naslovom Tragom ostavštine Matije Murka (Narodna umjetnost knj. 4, Zagreb 1966, str. 285—286).

⁶³ Podatak mi je dao sam N. Sikirica 14. X 1965. u Jabuci, Tb Sinj — 1965 br. 3, str. 11.

U nekoliko sela čuo sam od mještana kako vrlo rado prate pjevanje uz gusle što ga u posebnim emisijama povremeno daje Radio-Titograd.

Prema sadržaju teksta u sakupljenim pjesmama uz gusle iz Sinjske krajine nalazimo stare junačke pjesme, novije pripovjedne pjesme, šaljive pjesme i rugalice, pjesme iz NOB. Prva je skupina pjesama u nerimovanim, ostale su uglavnom sve u rimovanim desetercima.

Interes za stare pjesme uz gusle o junacima Sinjske i šire Cetinske krajine još je uvijek znatan. Često sam imao priliku vidjeti kako i danas (1965) guslarovo izvođenje stare junačke pjesme svi prisutni slušaju s velikom pažnjom.

Nov oblik junačkih pjesama su pjesme uz gusle o smjelim pothvatima iz vremena narodnooslobodilačke borbe. Sinjska krajina odigrala je značajnu ulogu u ustanku naroda Dalmacije,⁶⁴ stoga i pjesme uz gusle prikazuju narodnooslobodilačku borbu na sinjskom području. Guslari pjevaju i pjesme iz NOB koje nisu specifično vezane uz Sinjsku krajinu.

Pjesme uz gusle u rimovanim desetercima nisu toliko nove koliko se to obično smatra. Već Sinjanin Ivan Lovrić veli da su u njegovo vrijeme bile »junačke pjesme sastavljene u deseteračkim stihovima, koji se katkada rimuju dva po dva, a katkada ne«. ⁶⁵ Ističem Lovrićev podatak jer pokazuje kako su već u drugoj polovini XVIII stoljeća rimovani deseterci ulazili u junačke pjesme. Ujedno upozoravam da Fortis naglašava kako su junačke pjesme u nerimovanim desetercima i u njegovo vrijeme starinske pjesme, »le più antiche loro Canzoni tradizionali«. ⁶⁶ Stoga pretpostavljam da Fortisovo isticanje starine pjesama u nerimovanim desetercima indirektno dopušta mogućnost da su u drugoj polovini XVIII stoljeća postojale i tada novije junačke pjesme s ponekim rimovanim desetercima o kojima govori Lovrić.

Pred više od pola stoljeća objavio je književnik Dinko Šimunović odličan prikaz guslara koji je uz gusle pjevao samo nove pjesme! »Poznao sam čovjeka što gudi,« piše Šimunović u pripovijesti *Pojila*,⁶⁷ »kojeg zвахu samo Guslar, ali ni slika ni prilika starijih naših guslara: nije znao junačkih pjesama ili ne bijaše voljan da ih kazuje. Nizao uz gusle jedino vlastite pjesme, što ih smišljaše o savremenim događajima i živoj čeljadi« Karakteristična je Šimunovićeва konstatacija da su se pjesme toga guslara, osobito one najnovije, »učile i širile svuda po krajini«⁶⁸ a to je bilo u vrijeme prije prvoga svjetskog rata! Uspjeh takvih novih pjesama mogu tumačiti pretpostavkom da su te pjesme vjerojatno sretno povezivale nov sadržaj i oblik teksta sa starijim načinom pjevanja i tako sačuvale u sebi stanovit kontinuitet u odnosu na stariju tradiciju, jedan od osnovnih faktora usmene predaje folklorne muzike.⁶⁹

⁶⁴ Šime Jurić, *Sinjska alka*, Informativni vodič, Zagreb (1965), str. 49–51.

⁶⁵ I. Lovrić, *Bilješke . . .*, str. 104.

⁶⁶ A. Fortis, *Viaggio . . .*, Vol. I, str. 88.

⁶⁷ D. Šimunović, *Izabrane pripovijetke*, Zagreb 1947, str. 156.

⁶⁸ Vidi bilj. br. 67.

⁶⁹ V. Zganec, *Muzički folklor I*, Zagreb 1962, str. 7–8. Usp. i rezoluciju o definiciji folklorne muzike u JIFMC, VII/1955, str. 6.

Pretpostavku da su bile nove pjesme Guzlara iz Šimunovićeve pripovijesti složene od dva i dva rimovana deseterca posredno potvrđuje Ludvik Kuba. On je objavio nekoliko fragmenata pjesme pod naslovom *Ženidba Josipa Cvitkovića*.⁷⁰ Kuba je rukopis pjesme u dva po dva rimovana deseterca dobio na dar od samog Cvitkovića koji je uz pjesmu zapisao i datum »U Sinju 20/6 90«. Cvitković je 1890. bio austrijski žandar u Sinju a Kubi je popravio jedne crnogorske gusle.^{70a}

Za razdoblje između dva rata izvješćuje Božidar Širola kako guslari sa kninskoga, drniškoga, vrličkog i djelomično i sinjskog područja, pored starih junačkih pjesama, znadu »zapjevati i koju vragoljastu«.⁷¹ U Potravlju, u selu Sinjske krajine, Širola je čuo »pjesmu o dalmatinskim težacima, u kojoj su izvrsno karakterizirana pojedina sela i njihovi stanovnici sa svim svojim dobrim svojstvima ali i manama iznesenim s mnogo humora i jetke ironije«.⁷²

Prvi danas poznati podatak o napjevima pjesama uz gusle na području kopnene Dalmacije dao je putopisac Fortis. Prema njemu, stanovnici kopnenoga, brdovitog zaleđa pjevaju svoje junačke pjesme tužnim i monotonim napjevima. Pjevaju također ponešto kroz nos, što se po Fortisovu mišljenju odlično slaže s guslama.⁷³ Iz konteksta prikaza pjevanja uz gusle smatram da riječima »il canto Eroico« Fortis označuje napjev junačkih pjesama a ne tekst i napjev kao jednu cjelinu.⁷⁴ Da je Fortis na navedenom mjestu govorio o napjevu, potvrđuje i njegov suvremenik, Sinjanin Lovrić. Lovrić ne ispravlja navedeni Fortisov podatak što tumačim time da je taj podatak vrijedio i za Sinjsku krajinu. Pjevanju, ne govorenom recitiranju uz gusle, daje Lovrić komentar kojim nastoji obrazložiti kako su stanovnici dalmatinskoga brdovitog zaleđa navikli na potpuno drugačije zvukove od onih u talijanskoj muzici.⁷⁵ »A da je to istina«, veli Lovrić, »vidi se po tom, što im je talijanska glazba u najvišem stepenu dosadna, upravo onako, kako je morlačka glazba dosadna Talijanu.«⁷⁶ Otprilike 150 godina kasnije Lovrićevu je konstataciju potvrdio Lujo Marun (1857—1939) poznati istraživač starohrvatskih spomenika u okolici Knina. On je Matiji Murku 1932.

⁷⁰ L. Kuba, *Policajt básnik. Cesty . . .*, str. 220—223.

^{70a} L. Kuba, o. c. *Cesty . . .*, str. 218—219.

⁷¹ B. Širola, *Istraživanje muzičkog folkloru u Dalmaciji. Ljetopis JAZU za godinu 1933/34, svezak 47, Zagreb 1935, str. 170.*

⁷² Vidi bilj. br. 71.

⁷³ A. Fortis, *Viaggio . . .*, Vol. I, str. 88 (»V'è sempre qualche Cantore, il quale accompagnandosi con uno stromento detto Guzla, che à una sola corda composta di molti crini di cavallo, si fa ascoltare ripetendo, e spesso impasticciando di nuovo le vecchie Pisme, o Canzoni. Il canto Eroico de'Morlacchi è flebile al maggior segno, e monotono: usano anche di cantare un poco nel naso, il che s'accorda benissimo collo stromento, cui suonano; i versi delle più antiche loro Canzoni tradizionali sono di dieci sillabe, non rimati. Queste poesie anno de'tratti forti d'espressione, ma appena qualche lampo di fuoco d'immaginazione, nè questo ancora è sempre felice.«).

⁷⁴ U već spomenutom prijevodu Spire Kulušića (v. bilješku br. 29) nalazi se rečenica koja može čitaoca navesti na pogrešan zaključak da su i tekst i napjev junačkih pjesama dalmatinskih brdana jedna posebna tužna i monotona cjelina (»Junačke pjesme Morlaka vrlo su tužne i monotone« — str. 94), a iz konteksta talijanskog originala očito je da Fortis na tom mjestu govori o napjevu. Slično je i A. Dobronić neispravno pisao o Fortisovu *Viaggio* kad je tvrdio da taj znameniti putopisac »ne luči našu pučku poeziju od muzike, nego da govori o objema kao o jedinstvenoj pojavi« (v. »Okjanek«. ZNZO knj. 20, Zagreb 1915, str. 7).

⁷⁵ I. Lovrić, *Bilješke . . .*, str. 104.

⁷⁶ *Ibid.*

izjavio da je »nećutljiv« za neki koncert, a da pada u »estažu« kad čuje gusle ili diple.⁷⁷

Toliko različito shvaćanje glazbe nastaje zbog posvema različitih odnosa u tonskim nizovima. S jedne strane dur i mol-tonalitet u sistemu od 12 jednakih polustepena, s druge strane u pjesmama uz gusle mali tonski nizovi u intervalima znatno drugačijim od onih u dur i mol-tonalitetu. Za sva četiri priložena primjera pjesama uz gusle iz Sinjske krajine (brojevi 6, 7, 8, 9) karakteristična je umanjena terca *iznad* završnog tona koja je nešto veća od velike sekunde a manja od male terce. Stjepan Stepanov svrstava takve tonske nizove u okvire »tjесnih tonskih odnosa dinarske guslarske akustičke tradicije«. ⁷⁸ U građi sakupljenoj uglavnom iz srednje i zapadne Bosne Vlado Milošević je izmjerio pojedine intervale u » guslarskom tetrakordalnom muziciranju«. ⁷⁹ Objavio je dobivene iznose u centima i pokazao koliko su pojedini intervali guslarske svirke tješnji, odnosno širi od onih u sistemu od 12 uzastopnih jednakih polustepena.⁸⁰

U četiri notna primjera pjevanja uz gusle izabrao sam iz sakupljenih 26 primjera dvije pjesme prosječnih (primjeri br. 6 i 7) i dvije pjesme vještijih guslara (br. 8 i 9). Po sadržaju prve su dvije pjesme rugalice u rimovanim desetercima. Prva izvirgava ruglu razmaženu kćerku koja ništa ne radi a iskorišćuje svoje roditelje. Druga opisuje ženidbu Mate Vučemila iz Lučana, događaj iz vremena oko 1935.

Treći primjer (br. 8), duga junačka pjesma u nerimovanim desetercima pripovijeda o ženidbi Komnen-kaurina, kako je u Velebit-planini svladao hajduka Kremetliju, osvetio sina starca Vučkovića i oženio se kćerkom bana od Karlovca grada. Prema kazivanju guslara Bojana Domnjaka objavio je Stjepan Grčić četiri pjesme o Komnenu sa Kotarâ (Komnenu Kaurinu, Komnenu Barjaktaru), ali one nisu ni nalik na naš primjer.⁸¹ Pjesmu istog sadržaja i vrlo sličnu našem primjeru objavio je 1892. Filip Ivanišević.⁸² Premda istog sadržaja Ivaniševićev se zapis teksta očito razlikuje od našeg primjera. Među junačkim pjesmama iz Imotske krajine Silvestar Kutleša štampao je tri pjesme o ženidbi Komljen(!) — Barjaktara, od tih je samo prva srodna našem primjeru.⁸³

⁷⁷ M. Murko, *Tragom . . .*, I knj. str. 165.

⁷⁸ Stj. Stepanov, *Pjesma o Božuru Lasiću*. Narodna umjetnost, knj. 2, Zagreb 1963, str. 154. Stepanov već nekoliko godina stalno upozorava na tonske nizove, odnosno na ljestvice tjесnih intervala. Usp. nazive: »arhaička ljestvica tjесnih intervala« u raspravi *Muzički folklor Baranje* (Osječki zbornik VI, Osijek 1958, str. 223), »tjесna ljestvica faktura tzv. istarskog tipa« (v. bilj. br. 45), »tjесna dinarska netemperirana ljestvica« u radu *Muzički folklor Konavala* (Anali Histroijskog instituta JAZU u Dubrovniku, god. X—XI, Dubrovnik 1966, str. 465).

⁷⁹ V. Milošević, *BNP III*, Banja Luka 1961, str. 18—19.

⁸⁰ Upućujem i na rezultate što ih je, prema građi iz Imljana (Kotor-Varoš), objavio C. Rihman u raspravi *Tradicionalna muzika Imljana* (Posebni otisak »Glasnika Zemaljskog muzeja u Sarajevu, Etnologija« — 1962) u poglavju *Tonalne osobine*, str. 228—230.

⁸¹ Stj. Grčić, *Kotarske narodne pjesme* (Po guslaru B. Domnjaku), Šibenik 1930, str. 40—54, 55—64, 65—68, 68—72.

⁸² Pjesmu pod naslovom »Ženidba Komen (!) Kaurina« objelodanio je Filip Ivanišević u splitskom »Pučkom listu« god. 1892. u prilogu broja 16, str. 129—132. Ivaniševićev zapis obuhvaća 792 stiha, dok mi je guslar iz Krušvara otpjevao samo 462 stiha, ali mi je i napomenuo da je iz sredine pjesme izostavio otprilike jednu trećinu teksta (Tb Sinj-1965. br. 4, str. 81).

⁸³ Silvestar Kutleša, *Junačke narodne pjesme iz Imotske krajine*, Šibenik 1939, str. 24—36 (1), 117—121 (2) i 178—181 (3). Usp. i zapis *Mate Ostojića*, također iz Imotske krajine, objavljen u devetoj knjizi *Hrvatskih narodnih pjesama* (Matica hrvatske) Zagreb 1940, str. 195—205.

Četvrti primjer (br. 9) u rimovanim desetercima prikazuje kako je istaknuti borac Cvijo Oraščić iz Sajkovića u Livanjskom polju uz pomoć Ivana Bračulja, poznatog borca iz Sinjske krajine, i njegovih drugova iz Bitelića zauzeo ustašku žandarmerijsku stanicu na Panju kraj mosta preko Cetine 23. XII 1941.⁸⁴

Zajednička je muzička osobina četiriju primjera *mali ambitus tonskog niza guslarove svirke*. Osim četvrtog primjera (br. 9) sa cijelom stepenom, na kraju tonskog niza, nalazimo u priloženim primjerima samo polustepenske tonske nizove, u drugom i trećem i po tri uzastopna polustepena. Takvi nizovi pripadaju kromatskoj ljestvici, premda su sastavljeni od nejednakih polustepena, često manjih od onih u temperiranom 12-polustepenskom sistemu. Najmanji ambitus ima primjer iz Turjaka (br. 6) g^1 as^1 $heses^1$. Primjeri iz sela Lučane (br. 7) i Krušvar-Dicmo (br. 8) imaju g^1 as^1 $heses^1$ $ceses^2$ u vokalnoj dionici primjera br. 7 povremeno još i $deses^2$, primjer iz Biletića (br. 9) g^1 as^1 $heses^1$ ces^2 . Vidimo kako su ti tonski nizovi slični onima u treskavicama i vojkavicama. Kuba je 1899. samo posve općenito uočio tu srodnost.⁸⁵ Tada je, međutim, objavio poznati, u prošlosti često citirani, notni zapis pjesme uz gusle iz Trilja, ali u potpuno dijatonskom nizu u opsegu čiste kvinte!⁸⁶ Manje je poznato da je Kuba kasnije, god. 1935, prilikom ponovnog izdanja istog rada na češkom jeziku, dodao uz taj zapis i napomenu kako postoje i drugi napjevi pjesama uz gusle što se služe drukčijim tonskim nizom, npr.: a^1 hes^1 c^2 des^2 ⁸⁷ (u našoj transpoziciji na g^1 kao završni ton: g^1 as^1 hes^1 ces^2 , dakle, kao prva četiri tona tzv. istarske ljestvice!). Zašto je, onda, Kuba pored svojih vrijednih zapisa u kromatskim nizovima iz planske Dalmacije objavio i dijatonski napjev pjesme uz gusle?

Ne mogu posve isključiti mogućnost da je Kuba već 1890. u Trilju (ne u kakvu zabitnom seocu!) naišao na guslara koji mu je pjevao (ne guslio!) unutar gotovo posve dijatonskog niza. Oko sredine našeg stoljeća, prilikom priprema za festival pjesama, plesova i običaja naroda Jugoslavije u Opatiji 1951, zapazio je i Vinko Žganec u pjevanju guslara Perkana Efendića iz Obrovca u Sinjskoj krajini »tonove,

⁸⁴ Sibe Kvesić, Dalmacija u narodnooslobodilačkoj borbi, Zagreb 1960, str. 235. — daje dokumentirane podatke o tom događaju. Iznosim ih ovdje u cijelosti da čitaocu omogućim uspoređivanje sa sadržajem pjesme u priloženom notnom primjeru br. 9. Kvesić piše: »Dinarska partiz. grupa je 23. decembra 1941. uz pomoć seoske ustaničke čete iz Sajkovića u Livanjskom polju napala žandarmerijsku stanicu Panj—Bitelić u Sinjskom kotaru i likvidirala je. U izvještaju PK od 27. dec. Centralnom komitetu KPJ-a o toj akciji piše sljedeće:

»23/XII je došlo 18 žandara na Panj (most na Cetini) da tamo uspostave novu žandarmerijsku postaju i to zbog partizana koji se u tom kraju nalaze. Naš Sinjski odred je izvršio uspješan napad na stanicu, ubio dva stražara, jednog ranio, a 15 ih zarobio skupa sa čitavom spremom i oružjem koje su sobom donijeli.«

O Cviju Oraščiću, koji je poginuo 1943. na povratku sa Sutjeske, pjevaju i guslari Vričke krajine. Podatak daje Ljuba Simić u radu *Narodne pesme (Livanjskog polja)* kao dijelu monografije Etnološka i folkloristička ispitivanja u Livanjskom polju, GZMS Ns sv. XV—XVI Etnologija, Sarajevo 1961, str. 317.

⁸⁵ L. Kuba, NGuD, ZNZO knj. 4, str. 23.

⁸⁶ L. Kuba, o. c. str. 22—23. Taj su Kubin zapis citirali: B. Širola u Pregledu povijesti hrvatske muzike (Zagreb 1922), M. Gavazzi u Pregledu karakteristika pučke muzike Južnih Slavena (Lud slowiánski, T. III, Krakow 1932), J. Andreis u Povijesti glazbe (Zagreb 1942).

⁸⁷ L. Kuba, Hudební umění lidu dalmatského. Cesty... str. 287 (»Hru i zpěv tohoto hráče bylo možno správně zapsati. Lze je přičísti stejné aeolické jako dorické stupnici, když nepřesahují (kromě zvolání »oj«) kvintu. Dodávám, že jiné guslarské zpěvy a hry, rytmicky a melodicky stejné, užívají tonařadu jiných, na příklad a, hes, c, des, po případě s větší ještě měrou chromatismu, dotýkající se misty rázu glissandového«).

koji su vrlo bliski temperiranoj ljestvici, dok su stariji guslari izvodili intervale mnogo uže od onih koji se nalaze u današnjoj muzikalnoj praksi.⁸⁸ Žgančev notni zapis Efendićeva pjevanja jasno pokazuje napjev u dijatonskom nizu.⁸⁹ U mom istraživačkom radu naišao sam 1965. na stanovito približavanje dijatonicu u novijoj pjesmi uz gusle iz Bitelića (priloženi primjer br. 9). Još bliže dijatonskom nizu bilo je pjevanje guslara Jure Kelave iz Bitelića (v. snimak br. 14, kolut 206 u fonoteci INU).

Druga zajednička osobina navedenih četiriju primjera jest *odnos melodijske krivulje pjevanja i melodijske krivulje svirke na guslama*. U sva četiri primjera jedna i druga melodijska krivulja pretežno se poklapaju. Kad prate pjevanje, gusle izvode pretežno iste tonove kao i guslar — pjevač. Razlike nastaju redovito na završetku melostihova kada se vokalna dionica spušta za otprilike veliku sekundu ispod završnog tona na kojem ostaje instrumentalna dionica. Tu nastaje karakteristično završno sekundno dvoglasje. Suprotno toj opcijom karakteristici, melostih guslara iz Lučana (primjer br. 7) završava redovito u unisonu obadviju dionica na završnom tonu. Završno sekundno dvoglasje češće je u drugom dijelu primjera br. 7 (v. 34. i 35. melostih).

Na završetke u sekundnom dvoglasju upozorio je Kuba već potkraj XIX stoljeća.⁹⁰ Božidar Širola izričito kaže da se u Sinjskoj krajini završni pjevačev ton spušta za veliku sekundu ispod završnog tona gusala.⁹¹ Sekundne završetke pjesama uz gusle iz zapadne Bosne objavili su Cvjetko Rihtman i Vlado Milošević. U Rihtmanovu zapisu sa Kupreškog polja, relativno bliskog Sinjskoj krajini, svaki melostih završava u sekundnom dvoglasju.⁹² U zapisu pjesme uz gusle iz Lubova kraja Šipova udaljenijeg od Sinja takvi su završeci rijetki, sekundno dvoglasje izričito ističe samo završni melostih.⁹³ Od objavljenih Miloševićevih zapisa pjesama uz gusle samo u primjeru iz Mokrog Luga kod Skender-Vakufa melostihovi završavaju u sekundnom dvoglasju. U zapisima iz okoline Ključa i Mrkonjić-Grada Milošević nema sekundnih završetaka, sekundni završetak samo se ponekad pojavljuje u zapisu iz okoline Teslića.⁹⁴

Produženje devetog i desetog sloga deseterca treća je zajednička osobina izabranih četiriju primjera pjesama uz gusle u Sinjskoj krajini.

Guslar iz Turjaka (primjer br. 6) redovito produžuje deveti slog dok mu je deseti kratak. Deseti slog on ponekad toliko skрати da ga

⁸⁸ Vinko Zganec. Narodne pjesme, plesovi i običaji Narodne republike Hrvatske. Objavljeno u publikaciji *Pjesme, plesovi i običaji naroda Jugoslavije* — na festivalu 9.—13. 9. 1951. u Opatiji, Zagreb (1951), str. 78.

⁸⁹ Objavio ga je u HNPiP, str. 59. br. 29.

⁹⁰ L. Kuba, *Hudebni umění lidu dalmatského. Cesty...* str. 287 («Nepopíráám, že zajisté často je to pouhá náhoda, když zpěv a pruvod se navzájem vzdalují od sebe v sekundě (at již malé, či velké), ale upozorňují na závěr, kde se hlasy sejdou v jednohlasi a pak rozštěpí v tento interval, jímž končí. Guslar vědomě při posledním protaženém tónu klesne o sekundu a v závěrečném okamžiku jí zvláštním durazem vyrazí.»)

⁹¹ B. Širola, *Hrvatska narodna glazba*, Zagreb 1942. str. 142 («No u dalmatinskih bi guslara (onih iz sinjske krajine) bio mogao čuti i druge melijske snošaje; tu se baš pjevački završni ton redovno spušta za veliku sekundu ispod finalnog instrumentalnog tona.»)

⁹² C. Rihtman, *Čičak Janja...*, str. 37, u nepaginiranom prilogu notni primjer br. 2.

⁹³ C. Rihtman, *Narodna muzika jajačkog sreza...*, str. 53—61, notni primjer br. 66.

⁹⁴ V. Milošević: BNP III knj. Banja Luka 1961, str. 48—49 (primjer br. 9 sa završetkom u sekundnom dvoglasju), BNP II knj. Banja Luka 1956, str. 36—40, primjeri br. 3, 4, 5.

ne možemo više čuti. Pjevač ga ili samo prošapće ili ga uopće ne izgovori. To je primjer dobro poznatog produženja devetog sloga u desetercu, pojava na koju su upozoravali mnogi istraživači naših epskih pjesama.⁹⁵ Dugački deveti i kratki deseti slog pokazuju i zapisi iz Bosne i Hercegovine, iz šire okolice Jajca,⁹⁶ okolice Ključa,⁹⁷ iz same Hercegovine.⁹⁸ Upućujem i na zapis Franje Ks. Kuhača iz »slunjske pukovnije«⁹⁹ (područja oko Slunja).

U pjesmi uz gusle iz Lučana (primjer br. 7) dugi su i deveti i deseti slog. Češće je deseti dulji od devetog negoli obrnuto.

Pjesma uz gusle iz Bitelića (primjer br. 9) pokazuje dvije kombinacije u produživanju devetog i desetog sloga. Deveti i deseti slog su potpuno jednako dugi redovito samo u onim melostihovima kojima počinje melostrofa. U melostihovima kojima završava melostrofa deveti i deseti slog ili su u trajanju kratki poput ostalih osam slogova, ili je deveti slog dulji a deseti kratak kao i svi ostali.

Primjer pjesme uz gusle iz Krušvara (br. 8) također povezuje dva melostiha u jednu muzičku cjelinu. U melostihu na početku melostrofe deveti i deseti slog kratki su poput ostalih osam slogova deseterca, na završetku melostrofe samo se deseti redovito produžuje i to za polovinu od trajanja ostalih slogova.

Forme koje stvaraju različiti odnosi napjeva i stiha te dijelova stiha u jednoj pjevanoj pjesmi, tzv. *melopoetski oblici* četiriju naših primjera pjesama uz gusle znatno se razlikuju. Spomenuo sam već kako su primjeri iz sela Krušvar-Dicmo i Bitelić sastavljeni pretežno od melostrofa sa po dva melostiha dok su primjeri iz Turjaka i Lučana građeni iz pojedinih samostalnih melostihova.

Pjesme uz gusle pripadaju kategoriji oblika tzv. kratkog napjeva¹⁰⁰ s karakterističnim posebnim početkom i posebnim završetkom pjesme. U kratkim napjevima Bosne i Hercegovine u većini slučajeva nema izgrađenih melostrofa, ali je Cvjetko Rihtman na tom području uočio i takve oblike u kojima se uz osnovni obrazac pojavljuje i drugi obrazac koji se s osnovnim obrascem izmjenjuje po nekom stanoovitom redu.¹⁰¹ Dva znatno različita melostiha u napjevu pjesme uz gusle iz Obrovca u Sinjskoj krajini zapisao je i objavio Vinko Zganec.¹⁰²

⁹⁵ Roman Jakobson. Ueber den Versbau der serbokroatischen Volksepen, (1933) — ponovo objavljeno u knjizi Roman Jakobson, Selected Writings IV, Haag — Paris 1966, str. 58; M. Murko, Tragom... I knj. str. 387 i 389 (s navedenom literaturom); R. Jakobson, Slavic Epic Verse — Studies in Comparative Metrics, 2. The Serbocroatian Epic Decasyllable, (1952), ponovno objavljeno u Selected Writings IV, str. 417; Albert B. Lord, The Singer of Tales, Cambridge — Massachusetts 1960, str. 37—38; Maximilian Braun, Das serbokroatische Heldenlied, Göttingen 1961, str. 51—52; Ivan Slanin, Disciplina mašte, Zagreb 1965, str. 98—99.

⁹⁶ C. Rihtman, Nar. muzika jajačkog sreza..., str. 51—52 (od 7 melostihova 5 ih je s dugim devetim i kratkim desetim slogom).

⁹⁷ V. Milošević, BNP II, Banja Luka 1956, str. 43—44 (od 8 objavljenih melostihova 7 ima deveti slog dulji od desetog).

⁹⁸ Walther Wünsch, Die Geigentechnik der südslawischen Guslaren, Brünn (Brno) 1934, (dalje Die-Geigentechnik...) str. 44—46, 48, 51.

⁹⁹ Franjo S. Kuhač, Južno-slovenske narodne popievke, (dalje JsNP) IV knjiga, Zagreb 1881, popjevka br. 1550.

¹⁰⁰ C. Rihtman, Oblici kratkog napjeva u narodnoj tradiciji Bosne i Hercegovine, Posebni otisak Glasnika Zemaljskog muzeja »Etnologija«, Sarajevo 1963, (dalje OKN), str. 61—75.

¹⁰¹ C. Rihtman, OKN, str. 62.

¹⁰² HNPIP, str. 59, br. 29. O guslaru P. Efendiću iz Obrovca vidi podatke u članku dra V. Zganca. Narodne pjesme, plesovi i običaji Narodne republike Hrvatske u publikaciji Pjesme, plesovi i običaji naroda Jugoslavije na festivalu 9.—13. 9. 1951. u Opatiji, Zagreb (1951), str. 77—78. P. Efendić umro je prije mog dolaska u Sinjsku krajinu.

U našim primjerima iz Krušvara i naročito iz Bitelića ti su različiti, ponekad kontrastni obrasci melostihova muzički međusobno toliko neposredno povezani da smatram kako takve muzičke cjeline mogu nazvati melostrofama. Na takve ne samo ritmičke nego i melodičke obrasce melostihova u guslarskom pjevanju tekstova epskih pjesama iz Crne Gore prvi je upozorio Gustav Becking na I kongresu fonetskih nauka u Amsterdamu 1932.¹⁰³ Posebnu pažnju posvetio im je Walter Wünsch¹⁰⁴ a u novije vrijeme na području Bosne i Hercegovine Cvjetko Rihtman.¹⁰⁵

Uz pojavu melostrofe u dugim pripovjednim pjesmama iz Sjinske krajine želim upozoriti da je melostrofa u dugim pripovjednim pjesmama obalne i otočke Dalmacije vrlo česta pojava. Tu je još u prvoj polovini XIX stoljeća Splitsanin Francesco Carrara opazio kako u pjesmi od nerimovanih deseteraca nakon svaka četiri stiha guslar prekida pjevanje da bi izveo »ritornello«, instrumentalnu međuigru samo na guslama.¹⁰⁶ Melostrofu od četiri stiha u dugoj pripovjednoj pjesmi nerimovanih deseteraca s otoka Korčule u novije je vrijeme iscrpno prikazao Stjepan Stepanov.¹⁰⁷ Melostrofa u dugačkim pripovjednim pjesmama javlja se i na zadarskom području.¹⁰⁸

Ogledajmo sada potanje naše primjere!

Guslar iz Turjaka (primjer br. 6) počinje otegnutim *ej*, označenim velikim slovom »O«. Nakon početnog melostiha (P) i melostihova obrazaca A i B služi se sedam puta melodijski potpuno istim obrascem B₁. Monotoniju prekida kraćim uzvikom *ej* (U) i melostihovima obrazaca C i A₁. Dolazi opet osam puta obrazac B₁. Sitne su razlike samo u trajanju desetoga sloga, ponekad ga pjevač posve proguta ili ga samo prošapće. Do kraja pjesme nalazimo još ovaj raspored obrazaca melostihova: (U) C A₂ B₁ B₁ (U) C A₂ B₁ B₁ (U) C A₃ B₁ B₁ (U) C i Z. »Z« je završni melostih pjesme s vrlo produženim devetim i desetim slogom.

Primjer pjesme uz gusle iz Lučana (br. 7) odabrao sam zbog njezina izrazito recitativnog karaktera. Nalazimo ga u čestom ponavljanju to-nova iste ili vrlo slične visine. U dijelu pjesme od 18 melostihova nakon dugačkog uvodnog *oj* (O) i početnog melostiha (P) javlja se jedan osnovni obrazac melostiha (A A₈). Kao povremene promjene javljaju se obrasci B, C, D i P₁. Nalazimo ovaj raspored: (O) P A A₁ B C D P₁ A₂ A₃ A₄ B₁ A₂ A₅ A₆ A₇ B₂ A₃ A₈. Nakon duljeg prekida u pjevanju pjevač-guslar počinje novim početnim melostihom i potpuno novim osnovnim obrascem melostiha. Nesiguran u tekstu, pjevač je izveo samo dulje dijelove, samo fragmente pjesme. Na završetku prekinuo mu se glas upravo na posljednjem slogu završnog melostiha.

¹⁰³ Gustav Becking, *Der musikalische Bau des montenegrinischen Volksepos*. Posebni otisak iz Archives Néerlandaises de Phonétique, Amsterdam 1933, str. 7

¹⁰⁴ Die Geigentechnik . . . str. 41, 43, 44 i 52.

¹⁰⁵ OKN, str. 62—66, 70, 71—72.

¹⁰⁶ Francesco Carrara, *La Dalmazia*, Zara 1846, str. 182 (»Dopo ogni strofa di quattro versi, la gusla fa il ritornello, conservando le forme identiche del canto«).

¹⁰⁷ Korčulanska pjesma o Crnomirima. Narodna umjetnost, knj. 1, (dalje NU) Zagreb 1962, str. 71—72, 76—79.

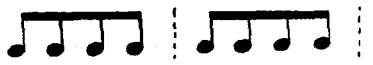
¹⁰⁸ J. Bezić, *Odnosi starije i novije vokalne narodne muzike na zadarskom području*, NU knj. 4, Zagreb 1968, str. 39—40, 49, 51.

Razvijenijom kombinacijom obrazaca služi se pjesma uz gusle iz sela Krušvar-Dicmo (primjer br. 8). Počinje otegnutim *hej* (O) i početnim melostihom P. U nastavku pjesme, u 22 melostiha našeg primjera br. 8, jasno razlikujemo četiri obrasca melostiha i to A, B, C i D. Obrasci A i B samo se malo razlikuju ali obrazac B ništa se ne mijenja u dijelu pjesme što ga prikazuje primjer br. 8 i toliko je karakterističan da opravdava podjelu na obrasce A i B. U priloženom notnom zapisu (br. 8) od 22 melostiha jasno su uočljive melostrofe od dva melostiha koje oblikuju obrasci B i C. Obrasci D i A nisu tako čvrsto vezani. Zanimljivo je kako se u nekoliko melostrofa uz B pojavljuju varirani obrasci C dok obrazac B ostaje nepromijenjen. Posve kratke instrumentalne međuigre gusala rastavljaju melostrofe. Pjesma iz Krušvara sadrži također i priličan broj melostihova što su sami za sebe potpune cjeline, odijeljeni instrumentalnim međuigramama. Na tim mjestima, dakako, nema melostrofa. Dugačka pjesma od 461-nog stiha završava posebnim obrascima melostiha K i Z, završni melostih ima veoma produžen deveti i deseti slog. Obrasci B i D nalaze se uvijek u prvom, obrasci A i C u drugom dijelu melostrofe. Dio pjesme od 22 melostiha sastavljen je od ovih obrazaca u pojedinim melostrofama: (O) P A, B C, D A₁, B C₁, D₁ A₂, B C₂, B C₃, D₂ A₃, B C₄, D₃ A₄, B C₁.

Novija pjesma uz gusle iz Biletića (primjer br. 9) sadržava tri obrasca melostiha A, B i C. U većini slučajeva (27 puta) nalazimo melostrofe od dva melostiha i to redovito samo od obrazaca A i B i njihovih varijanata. U toku čitave pjesme u opsegu od 93 melostiha pojavljuje se, pored melostrofa od dva melostiha, i sedam melostrofa od tri melostiha, oblikovanih od obrazaca A, C i B. Melostrofa uvijek završava obrascem B. U četiri slučaja nailazimo težnju da se oblikuje melostrofa od četiri melostiha; to su 27—30, 42—45, 61—64 i 73—76. melostih. Jedan melostih kao samostalna cjelina javlja se samo u 84. melostihu kojim pjevač-guslar najavljuje da je završio pripovijedanjem događaja. Redoslijed obrazaca melostihova u pojedinim melostrofama je ovaj:

(O), P Q (dva uvodna melostiha, uvodna melostrofa), AB, A₁B₁, A₁CB₂, A₂B₃, A₃B₄, A₄B₅, A₅ B₆, A₆C₁B₇, A₅B₈, A₅B₉, A₅B₈, A₇C₂B₁₀B₈, A₈B₈, A₇B₈, A₆B₁₁, A₁C₃B₁₂, A₅B₈, A₅B₁₃C₄B₁₄, A₉C₅B₈, A₉B₁₅, A₅B₁₃, A₁₀B₁₆, A₅B, A₁₁B₁₆, C₆B₁₇, A₉B₁₈C₇B₇, C₈B₁₉, A₁C₃B₇, A₁C₉B₂₀, A₅B₁₃C₇B₇, A₉C₁B₁₂, A₆B₁₈, A₅B₂₁, B₂₂, A₁₂B₂₃, C₁B₂₄, A₁₂B₂₅, A₅B₂, Z. Oblici melostrofa ne nastaju uvijek pod utjecajem teksta pjesme. Završetak rečenice u tekstu poklapa se u 21 slučaju sa završetkom melostrofe, u 16 slučajeva oni su potpuno različiti. Posve kratkotrajne instrumentalne međuigre na guslama ne javljaju se nekim određenim redoslijedom, npr. između melostrofa kao što smo to vidjeli u pjesmi iz Krušvara.

U ritmičkim obrascima melostiha u tri od četiri izabrana primjera (br. 6, 7 i 9) javlja se kao osnovni obrazac niže navedeni obrazac sa

 nekoliko varijanata. Promjene nastaju prvenstveno u dužinama devetog i desetog sloga gdje ima i znatnijih

udaljivanja od osnovnog obrasca. Osnovni ritmički obrazac sastavljen je od tri dijela, od tri članka¹⁰⁹ 4, 4, 2. Muzičko-ritmički akcenti stalno pripadaju 1, 5 i 9. slogu bez obzira na to slaže li se to s akcentom koji dotična riječ ima u slobodnom nevezanom govoru. Izuzetak predstavlja samo drugi melostih početne melostrofe u primjeru iz Bitelića (br. 9) s vrlo plastično izvedenom podjelom na pet članaka 2, 2, 2, 2, 2.

 To je zapravo samo dalja dio-

ba prije spomenutih članaka. Tako navedena tri primjera potvrđuju »trohejsku inerciju ritmičkoga gibanja melodije«¹¹⁰ koju je utvrdio Vinko Žganec za pjevani epski deseterac.

Četvrti primjer iz Krušvara (br. 8) razlikuje se od navedenih triju. U ritmičkim obrascima njegovih melostihova pjevaju se različiti metrički oblici. Najčešći je 4, 2, 2, 2 koji, inače, u široj podjeli odgovara desetercu tipa 4, 6 što ga Žganec označuje X (4 + 6)¹¹¹ a Rihtman 10 (4, 6).¹¹²

Potanjom trodijelnom podjelom deseteračkog melostiha prema njegovim člancima služio se Bartók kad je obrazac



podijelio u tri dijela,¹¹³ tri muzičko-ritmička članka, kako se oni pojavljuju u pjevanju. Istu trodijelnu podjelu u raspoređivanju članaka ritmičkih obrazaca deseteračkih melostihova konkretno je primijenio i Rihtman u svojim radovima, premda je tu vrstu stiha označio kao 10 (4, 6).¹¹⁴

Osim navedenog 4, 2, 2, 2, gušlar iz Krušvara služi se i drugačijim sastavom članaka u melostihu. U priloženom odlomku njegove pjesme (primjer br. 8) on pet puta izričito ističe melostih od pet članaka po dva sloga 2, 2, 2, 2, 2 (melostihovi br. 4, 5, 8, 14, 22).



On to ne čini iz potrebe da istakne akcente ili dužine vokala kakve dotične riječi imaju u slobodnom govoru, naprotiv, takvim rasporedom članaka poneke pjevane riječi dobivaju drukčiji akcent negoli u slobodnom govoru (npr. u 5. melostihu: ú Primórju ú krčmí bijéloj). Podjelu deseteračkog melostiha na pet muzičko-

¹⁰⁹ Te je članke označio Maximilian Braun kao »rhythmische Einheiten« u knjizi *Das serbo-kroatische Heldenlied*, Göttingen 1961, str. 51. Vidi i C. Rihtman, OKN, str. 68.

¹¹⁰ V. Žganec, *Metrika i ritmika u versifikaciji narodnog deseterca*, NU knj. 2, Zagreb 1963, str. 34–35.

¹¹¹ V. Žganec, *Metrika i ritmika* . . . str. 25.

¹¹² C. Rihtman, *Narodna muzika jajačkog sreza* . . . str. 22–24 (kao i u svima njegovim kasnije objavljenim djelima).

¹¹³ B. Bartók, *Serbo-Croatian Folk Songs* . . . str. 66 i u brojnim primjerima na str. 67–69.

¹¹⁴ Narodna muzika jajačkog sreza . . . str. 22–24; Muzička tradicija (Neuma i okoline), GZMS Ns sv. XIV — 1959, Etnologija, Sarajevo 1959, str. 220–222; Tradicionalna muzika Imljana, P. o. iz »Glasnika Zemaljskog muzeja u Sarajevu, Etnologija« — 1962, str. 236–237. Tu je uvijek grupirao 4, 4, 2 ali nije stavljao nikakve crtice između tih članaka.

ritmičkih članaka nalazimo i u Beckingovim primjerima¹¹⁵ i u Wünschovim zapisima.¹¹⁶

U melostihovima pjesme iz Krušvara pojavljuju se i članci sastavljeni od tri sloga (usp. 2, 10, 12. i 18. melostih), složeni kao 2, 2, 3, 3 i 4, 3, 3. Muzičko-ritmički akcent u pjevanju trosložnih članaka redovito se slaže s onim u slobodnom govoru¹¹⁷ npr. 10. melostih:



Zbog prilagođavanja akcentu u slobodnom govoru pojavljuju se i ritmički obrasci s metričkom strukturom 1 + 3, 2, 2, 2. Označkom 1 + 3 želim upozoriti na cjelovitost toga muzičkog članka kojemu muzički akcent pada tek na drugi slog (usp. 9. i 15. melostih). U notnom zapisu crtkana taktovska linija rastavlja prvi slog od drugog, ali onaj prvi nenaglašeni slog nije zbog toga postao samostalan muzički članak melostih, zato ga u oznaci vezujem s iduća tri sloga. Takvo mjesto mogli bismo prikazivati kao sinkopu (što u muzici inače, nije rijetka pojava) i ostati kod 4, 2, 2, 2, kad bi se pjesma uz gusle iz Krušvara razvijala unutar čvrstih, jasno određenih i konstantnih metričkih grupa, unutar taktova. U toj pjesmi, naprotiv nalazimo nekoliko metrički različitih ritmičkih obrazaca melostihova, zato gornju pojavu ne možemo tumačiti kao sinkopu. Razlog više za takvo odbijanje sinkope jest ista pojava u epskoj pjesmi na način iz *kape* što ga potanje prikazujem u idućem poglavlju ovog priloga (v. primjer br. 11 iz Bitelića, melostihovi 71—75).

U većini slučajeva muzičko-ritmički naglašene slogove guslar pjeva za sekundu, ponekad za tercu više od ostalih slogova. Tako oblikovana melodijska krivulja melostih pripada određenom ritmičkom obrascu melostih jer je građena prema sastavu i rasporedu muzičko-ritmičkih članaka toga ritmičkog obrasca melostih. Tako su npr. u našem primjeru (br. 8) melodijske krivulje u melostihovima obrasca A i obrasca B građene na sastavu 4, 2, 2, 2, a melodijska krivulja obrasca C na sastavu 2, 2, 2, 2, 2. Zanimljivi su slučajevi kad na melodijsku krivulju, formiranu prema jednom sastavu muzičko-ritmičkih članaka (npr. 4, 2, 2, 2 ili 2, 2, 2, 2, 2), pjevač-guslar izvodi drugačiji sastav (npr. 4, 3, 3). On to čini zato što želi istaći akcente nekih riječi kakve one imaju u slobodnom, nevezanom govoru (usp. primjer br. 8, melostihovi 10, 12 i 18), ili ništa ne uvažava akcent riječi u nevezanom govoru nego želi postići samo određenu napetost u svom pjevanju (pri-

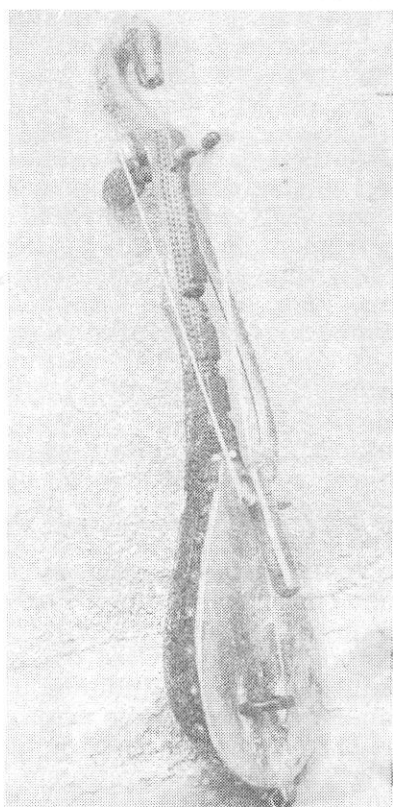
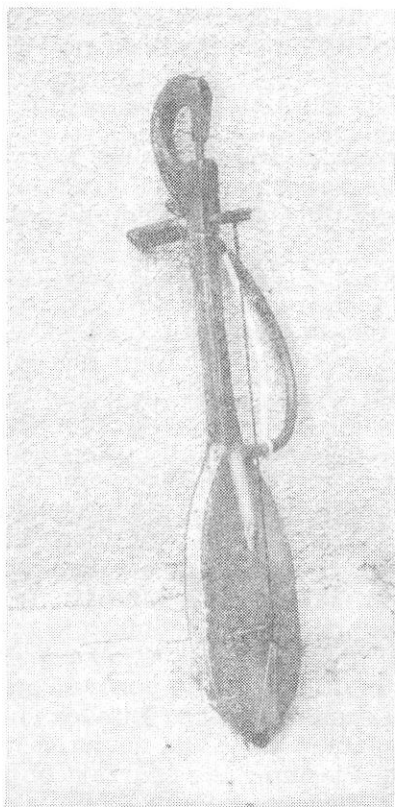
¹¹⁵ Der musikalisches Bau . . . , str. 8.

¹¹⁶ W. Wunsch, Muzički i jezički oblik guslarske epske recitacije. Prilozi za proučavanje narodne poezije (dalje Ppnp), V/1938, Beograd 1938, sv. 1, str. 99—101. Oko 320 primjera podjele deseteračkog melostih na njegove članke objavio je W. Wunsch u svojoj knjizi Der Brautzug des Banović Michael, Stuttgart 1958 — podatak navođim iz rasprave dra V. Zganca Metrika i ritmika . . . , NU knj. 2, str. 13, notni primjer na str. 14.

¹¹⁷ Do gotovo istog rasporeda članaka (2, 2, 3, 3) došao je 1938. i W. Wunsch kada je sa gramofonske ploče transkribirao pjevanje crnogorskoga guslara Tanasija Vučića i objavio ga u članku »Muzički i jezički oblik guslarske epske recitacije« (Ppnp, V/1938, sv. 1 str. 99—100: »U svakom slučaju lična imena izazivaju poremećaj normalne muzičke recitacije: Stih 2 ploče L. A. 1005 ne recituje se

To	bi	—	jaše	goje	—	ni	A	—	lile		nego se	To	bi	—	jaše	Gojeni	Alile	
2			2	2		2			2		preinačuje u	2			2	3	3	«

mjer br. 8, 2. melostih). U tim je slučajevima melodijska krivulja drugog dijela melostiha zadržala obilježja dobivena od triju dvosložnih, binarnih članaka drugog dijela melostiha. U tom drugom dijelu treći po redu ton joj je i najviši ton, makar on u sastavu 4, 3, 3 sa dva ternarna članka nema više akcenta što ga je imao u sastavu 4, 2, 2, 2, ili u sastavu 2, 2, 2, 2, 2. U toj pojavi vidim potvrdu za konstataciju Waltera Wünscha da »naizmeničnošću i mešanjem muzičkih i jezičnih izražajnih sredstava stvara se neprestano moment napona koji čini bitan sastavni deo epske recitacione umetnosti«. ¹¹⁸



Gusle Filipa Čote iz Čačvine (lijevo) i Stipe Gusića iz Graba (desno).
Foto: J. Milčević, 1966. (Institut za narodnu umjetnost)

O samim guslama ograničujem se u ovom prilogu na nekoliko napomena. Kao granicu kuda sa sjeverozapada dopiru dvostrune gusle, Matija Murko približno je označio grad Sinj uz napomenu kako ta granica »nije točna, jer u okolnim selima obično prevladavaju gusle s jednom strunom, dok su rijetke one s dvije strune«. ¹¹⁹ U prikazu

¹¹⁸ W. Wunsch, Fizičko-tehnička merenja jednog govorenog i pevanog epskog deseterca. Ppnp V, 1938, sv. 2, str. 187.

¹¹⁹ Tragom . . . , knj. I, str. 329.

narodnih instrumenata u Sinjskoj krajini Ivan Ocvirk spominje, pored jednostrunih, također i dvostrune gusle.¹²⁰ Na Murkovoj fotografiji pjevača-guslara iz Sinja vide se samo dvije jednostrune gusle, jedna s malom ovalnom, druga s većom kruškolikom varnjačom¹²¹ (resonantnim korpusom). U jesen 1965. nisam mogao obići sva sela Sinjske krajine, ali sam prokrstario Krajinom od Potravlja do okolice Trilja a nigdje nisam naišao na dvostrune gusle. Jednostrune gusle koje sam viđao bile su različitih oblika varnjače, najčešće su naličile na primjerak iz sela Zelovo kojega je fotografiju objavio godine 1940. Božidar Širola.¹²² Pored zelovskih, naišao sam u Biteliću i na gusle vrlo malene varnjače s plitkim dnom. Nisu bile toliko duguljaste kao sitne gusle iz Dnoluke u okolini Jajca,¹²³ ali su podsjećale na njih.

3. Pjevanje iz kape, iz knjige

U Sinjskoj krajini čuo sam češće naziv *iz kape* negoli *iz knjige*. U ovoj ću se radnji ipak služiti nazivom *iz knjige* jer je on stručnjacima bolje poznat. Naziv za taj način pjevanja duljih pripovjednih pjesama bez instrumentalne pratnje potječe od činjenice što pjevač drži u rukama kapu ili knjigu dok pjeva. Ništa ne čita iz knjige, drži je zatvorenu u rukama. Vjerojatno mu kapa ili knjiga pomažu da se bolje koncentrira za vrijeme pjevanja. Murko je u Sinju naišao i na naziv *iz lebra*.¹²⁴ (tj. libra — knjige). Za vrijeme mog istraživanja 1965. nisam nigdje čuo taj naziv. Naziv *iz libra*¹²⁵ javlja se uz more u južnoj obalnoj Dalmaciji, zabilježio ga je Stjepan Stepanov. Naziv i oblik pjevanja *iz knjige* potanje je prikazao Cvjetko Rihtman već 1951. na osnovu građe iz Kupreškog polja.¹²⁶ Obrasci pjevanja *iz knjige* iz Sinjske krajine pripadaju oblicima tzv. kratkog napjeva poput obrazaca pjesama uz gusle.

Kao primjere pjevanja *iz knjige* odabrao sam iz sakupljene građe dvije epske junačke pjesme i jednu baladu. Tekst prve epske pjesme (priloženi primjer br. 10) iz Jabuke kraj Trilja u cijelosti objavljuje Olinko Delorko u svom prilogu o narodnim pjesmama Sinjske krajine (v. str. 147 ove knj.). U pjesmi se govori kako je Pero Mrkonjić iz Kotarâ obljudio bulu Muje iz Udbine. Mujo pozove Peru na mejdan. Pero dođe, a Muje nema. Druga epska pjesma iz Bitelića (primjer br. 11) pripovijeda kako je Stojana Jankovića izdala nevjerna ljuba Anđelija i kako ga je osvetio sin Nikola. Pjesmu istog sadržaja objavio je 1930. Stjepan Grčić prema kazivanju guslara Bojana Domnjaka.¹²⁷ Grčićev zapis znatno se razlikuje od teksta što mi ga je pjevao Jozo Đapić iz Bitelića (br. 11). U notnom primjeru br. 11 objavljujem samo dva dijela pjesme, i to 1—37. i 69—78. melostih. Čitava pjesma obuhvaća 317 melostihova. Balada o nesretnoj ljubavi Ivana i Jeline (primjer br. 12)

¹²⁰ Ivan Ocvirk, Narodna glazbala u cetinjskoj Krajini u Dalmaciji. Sv. Cedilja XVII/1923, Zagreb. 1923, str. 74—75.

¹²¹ Tragom . . . , knj. II, str. 802.

¹²² B. Širola, Hrvatska narodna glazba, Zagreb 1942, slika br. 1 uz str. 48.

¹²³ C. Rihtman, Narodna muzika jajačkog sreza . . . , str. 34 (drugi tip dnolučkih gusala).

¹²⁴ Tragom . . . , I, str. 174.

¹²⁵ Muzički folklor Konavala . . . , str. 462.

¹²⁶ C. Rihtman, Čičak Janja . . . , str. 36—37.

¹²⁷ Stj. Grčić, Kotarske narodne pjesme . . . , str. 167—174.

iz Radošića, varijanta je poznate balade o nesretnoj ljubavi Omera i Mej-rime. Tekst pjesme objavljuje O. Delorko u svom prilogu (str. 130 ove knjige) prema kazivanju iste pjevačice koja je i meni otpjevala istu pjesmu. Kad uspoređujemo Delorkov zapis i tekst uz zapisani napjev, na-lazimo brojne razlike. One potvrđuju poznatu činjenicu da narodni pje-vači kad više puta izvode istu dulju pripovjednu pjesmu, nikad ne pje-vaču potpuno isti tekst.

Napjevi izabranih četiriju primjera (br. 10, 11, 12 i 13) razvijaju se u pretežno dijatonskim tonskim nizovima, ipak se ovdje javljaju intervali znatnije različiti od temperiranog niza 12 jednakih poluste-pena. Tako je oznaka »dijatonski« zapravo samo relativna. Upotreblja-vam je u usporedbi s napjevima pjesama uz gusle i vojkavicama koje se kreću pretežno kromatskim nizovima nejednakih polustepena.

Vrlo rijetko javljaju se tješnji ili širi intervali u pjesmi iz Bitelića (br. 11), napjev joj se razvija unutar dijatonskog tetrakorda $g^1 a^1 hes^1 c^2$. Noviji način pjevanja iz knjige može obuhvatiti i dijatonski heksakord $f^1 g^1 a^1 hes^1 c^2 d^2$ gotovo posve bez tješnjih ili širih intervala (v. prilo-ženi primjer br. 13 iz sela Otok).

Tješnji i širi intervali nešto se češće javljaju u heksakordalnim nizo-vima napjeva epske pjesme iz Jabuke (br. 10) $f^1 g^1 as^1 hes^1 c^2 d^2$ i balade iz Radošića (br. 12) $g^1 a^1 hes^1 c^2 d^2 es^2$. Krajnji, najviši tonovi tih nizova intonaciono znatno kolebaju i oštro se razlikuju od sistema 12 jednakih polustepena. Pojavu da tonovi znatnije udaljeni od osnovnog i završnog tona tonskog niza intonaciono osciliraju utvrdio je u Bosni Cvjetko Rihtman.¹²⁸ U napjevu balade iz Radošića ima i tonova bližih osnovnom tonu koji su tješnjim, odnosno širim intervalima udaljeni od susjednih tonova. Oni se u izrazitijem obliku samo vrlo rijetko javljaju, u pjesmi od 99 melostihova samo u 19, 52, 53, 71, 98. i 99. melostihu.

Primjeri pjevanja iz knjige u Lučanima i Potravlju vrlo često poka-zuju tješnje i šire intervale u svojim tonskim nizovima (npr. snimci br. 20, 21 i 30 na kolutu 202 u fonoteci INU).

Ritmički obrazac pjesme iz Jabuke (br. 10) jasan je i jednostavan

 struktura mu je 4, 4, 2. Taj se obra-

zac samo djelomično mijenja u melostihu ispred duljih predaha, duljih odmora (npr. 12. melostih). U tim melostihovima pjevač izvodi deveti slog kratko kao prvih osam slogova a deseti znatno produžuje. Isti se ritmički obrazac javlja i u baladi iz Radošića s razlikom što pjevačica katkad upotrebljava i podjelu na manje članke (npr. 11, 12. i 20. melo-stih). Balada iz Radošića sva je u desetercu, osim osmerca u 15. melo-stihu gdje je pjevačica bila očito nesigurna u tekstu, jedanaesterca u 54. i deveterca u 73. melostihu. — Za osnovni ritmički obrazac epske pje-sme iz Bitelića karakteristični su dugački peti i deveti slog i sitnija



podjela na raznolike muzičko-ritmičke članke u jednom melostihu.

¹²⁸ Tradicionalna muzika Imljana . . . , str. 228.

Pjevač iz Jabuke upotrebljava u svojoj pjesmi (br. 10) šest različitih obrazaca melostihova. Raspored melostihova nije toliko ustaljen da bismo mogli govoriti o melostrofama. Pjevač kombinira različite obrasce prema sadržaju teksta. Određeni obrazac služi mu u većini slučajeva za početak rečenice ili početnu rečenicu nekog dijela teksta, drugi mu obrazac služi za srednju ili umetnutu rečenicu, treći za završetak rečenice ili za završnu rečenicu. Analiza funkcije pojedinih obrazaca melostihova u priloženom primjeru br. 10 pokazuje da se pjevač u znatnoj mjeri pridržava funkcije pojedinih obrazaca melostihova. Evo kako se javljaju ti obrasci u notnom primeru br. 10:

Obrazac A pretežno je početni dio rečenice ili početna rečenica. Javlja se također i kao srednja i kao završna rečenica.

Obrazac B rijetko se javlja u pjesmi. Dolazi uvijek samo kao završna rečenica.

Obrazac C vrlo se često javlja, i to u većini slučajeva kao početni dio rečenice. Ponekad ga nalazimo i kao srednju i kao završnu rečenicu.

Obrazac D gotovo je uvijek završni dio rečenice ili završna rečenica, izuzeci su 36. i 56. melostih. Čitava pjesma završava obrascem D.

Obrazac E javlja se samo u sredini, kao srednja rečenica.

Obrazac F pojavljuje se tek od 41. melostihova dalje — u pjesmi od 94 melostihova. Često se javlja kao završna rečenica. Ponekad se javlja kao početna, ponekad kao srednja rečenica.

U baladi iz Radošića javljaju se samo dva obrasca melostihova A i B uz početni melostih P. Obrazac A naročito se ističe. Posve nepromijenjen javlja se 52 puta u pjesmi od 99 melostihova, malo variran 14 puta. Nepromijenjen obrazac A uzastopce se ponavlja dva pa i tri puta, ponavlja se i variran. Obrazac B javlja se u svemu 32 puta. Osim u melostihovima 41—42, obrazac B nikad se ne ponavlja uzastopce i često varira. Obrasci A i B nemaju neke određene funkcije u odnosu na sadržaj teksta, na početak i završetak rečenice. Obrazac B pojavljuje se kao kontrastirajući melostih, ali on nije stanovitim redom vezan na A i ne oblikuje s obrascem A nikakve melostrofe. — Jasno oblikovane melostrofe od dva melostihova ima novija pjesma o narodnooslobodilačkoj borbi u Sinjskoj krajini, snimljena u selu Otok (primjer br. 13).

Pjevač iz Bitelića (primjer br. 11) nakon prvoga, početnog melostihova (P) služi se samo jednim obrascem što ga često i raznoliko varira u čitavoj pjesmi od 317 melostihova. Složeniji mu je sastav i raspored muzičko-ritmičkih članaka u ritmičkom obrascu melostihova.

U svakom melostihu te deseteračke pjesme peti je slog muzičko-ritmički naglašen i produljen. On vrlo jasno dijeli melostih na dva dijela (4 i 6 slogova) ma koliko se mijenjali članci u pojedinim varijantama osnovnog ritmičkog obrasca. Deveti slog je redovito dug. Kraći od desetog postaje samo u melostihovima poslije kojih pjevač prekida pjevanje, u notnom primjeru br. 11 koji prikazuje samo dio duge epske pjesme to su 9, 14, 19, 30, 33, 70. i 78. melostih. (Usp. slično skraćivanje devetog sloga u primjeru br. 10). Svaki prekid pjevanja ne produljuje svagda deseti slog. Deveti i deseti slog jednako su dugi

u 22. i 28. melostihu. Deveti je ostao dulji od desetog i kod prekida pjevanja nakon 4, 26. i 74. melostihova.

Petorodijelni raspored 

osnovni je i najčešći raspored članaka u melostihovima pjesme iz Biletića (br. 11). Uza nj se u prvih 37 melostihova 17 puta javlja i raspored

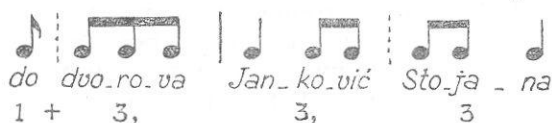
 dakle gotovo u polovici

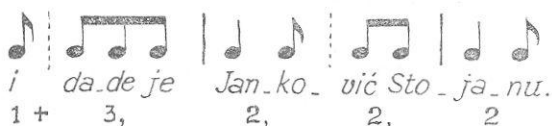
tog dijela pjesme. U notnom primjeru br. 11, pored prvih 37 melostihova, objavljujem i odlomak od 69. do 78. melostihova gdje se od 71. do 75. melostihova pet puta uzastopce pojavljuje raspored 1 + 3, 2, 2, 2. Članak 1 + 3 ovdje kao i u analiziranoj već pjesmi uz gusle iz Krušvara (primjer br. 8) smatram jednom muzičko-ritmičkom cjelinom. Ističem tu pojavu zato što se tako često pojavljuje da ne može biti samo izuzetak. Utjecaj jezične akcentuacije, one iz nevezana govora, ovdje je očit.

Poput guslara iz Krušvara i pjevač iz Biletića izvodi svaki muzičko-ritmički naglašeni slog više intoniranim tonom, izuzeti su samo početni i završni članak ritmičkog obrasca melostihova.

Čisti četverodijelni raspored članaka 2, 2, 3, 3, javlja se rijetko, i to samo prije prekida, dulje ili kraće pauze u guslarovu pjevanju (usp. 9, 28. i 33. melostih).

Kontrasti zbog različita naglašavanja iste riječi efektno razbijaju monotoniju koju inače stvara ponavljanje melostihova s istim rasporedom jednakih članaka.¹²⁹ U primjeru iz Biletića (br. 11) u 19. i 20. melostihu imamo takav kontrast u ova dva različita rasporeda članaka:

(19) 
do dvo-ro-va Jan-ko-vić Sto-ja-na

(20) 
i da-de-je Jan-ko- vić Sto- ja-nu.

Raspored članaka 1 + 3, 3, 3, javlja se u prvih 37 stihova samo dva-put, u 14. i 19. melostihu.

Pojave prikazanih oblika muzičko-ritmičkih članaka i njihova rasporeda u relativno novijoj pjesmi uz gusle (primjer br. 8) i relativno novijem pjevanju iz knjige (primjer br. 11) u Sinjskoj krajini možemo pripisivati utjecaju tzv. nove intonacije. Koliko mi je poznato iz literature do koje sam mogao doći, termin »nova intonacija« nije još potanje definiran. Walter Wünsch je o njemu pisao 1934. kao o preinačenju,

¹²⁹ C. Rihtman, OKN, str. 64.

kao o preokretu koji je nastao kad se guslar-pjevač nije više obraćao samo svojim tradicionalnim, na uže, manje geografsko područje vezanim slušaocima i kad je počeo pjevati također i urbanoj, »evropeiziranoj publici«. ¹³⁰ Wunsch tu nije potanje naveo kakve muzičke osobine smatra značajkama tzv. nove intonacije. Pojedine, ne potanje oznake »nove intonacije« dao je u opisima tehnike sviranja različitih guslara. Tako uz hercegovačke guslare iz Širokog Brijega samo općenito spominje »den arienhaften Ton« ¹³¹ njihova pjevanja uz gusle. S druge strane za guslara, brijača iz Mostara veli da osobitu pažnju obraća tekstu pjesme, a manju napjevu; u pjevanju da izbjegava tjesne i šire arhaične intervale i ističe interval koji vrlo naliči na temperiranu malu tercu, tako stvara dojam da mu je pjevanje veoma blisko dijatonicu. ¹³² Na svom istraživačkom putovanju po Jugoslaviji Wunsch nije posjetio Sinjsku krajinu. ¹³³ Prema prije izloženim oznakama, dvije osnovne muzičke karakteristike »nove intonacije« bile bi formiranje muzičkog ritma i melodijske krivulje prema jezičnoj akcentuaciji ¹³⁴ i nastojanje da se pjevanje uz gusle što više približi dijatonicu. ¹³⁵

Međutim, prije Wunscha je Gustav Becking upozorio da tzv. »Nova Intonace« ¹³⁶ sama po sebi nije istovetna s negativnim tendencijama evropeiziranja pjesama uz gusle što su ih posredno gajila guslarska natjecanja u Sarajevu i Beogradu u trećem deceniju našeg stoljeća. ¹³⁷ Beckingovu napomenu posredno potvrđuju mnogi dijatonski napjevi epskih pjesama iz obalne i otočne Dalmacije, priznati od stručnjaka kao vrijedni produkti narodnog stvaralaštva. ¹³⁸ Matija Murko je na svojim putovanjima tragajući za našom narodnom epikom primijetio u pjevanju i »manje ili veće zalete u modernizam«, ¹³⁹ ali je tu pojavu smatrao posljedicom općeg razvoja. Istina je da su takvi napjevi »evropskiji« od onih u intervalima tješnjim i širim od intervala unutar sistema od 12 potpuno jednakih polustepena, to mi, međutim, nije nikakav razlog da razvoj prema dijatonicu smatram jednim od obilježja dekadencije *pjevanja* epskih pjesama, dekadencije njihovih *napjeva*. Stoga sam i potanje prikazao novije primjerke dviju pjesama uz gusle i pjesmu *iz knjige* (primjeri br. 8, 9 i 11) da bih pokazao kako se u Sinjskoj krajinu razvija novije pjevanje epskih pjesama.

*

Osim već spomenutog Kubina zapisa pjesme uz gusle iz Trilja, naši stariji melografi Franjo Ks. Kuhač i Vladoje Bersa nisu iz Sinjske krajine objavili nikakvih notnih zapisa pjesama uz gusle. Kuhač je iz Sinjske krajine objavio dva napjeva dulje pripovjedne pjesme bez

¹³⁰ Die Geigentechnik . . . str. 53—54.

¹³¹ Die Geigentechnik . . . str. 48.

¹³² O. c. str. 55.

¹³³ Die Geigentechnik . . . str. 39—52. Na svom istraživačkom putovanju Wunsch je bio najbliže Sinjskoj krajinu kad je istraživao guslanje u okolici Mostara. Wunsch nije istraživao guslanje u Dalmaciji.

¹³⁴ V. Zganec, *Metrika i ritmika* . . . str. 13.

¹³⁵ B. Sirola, *Hrvatska narodna glazba* . . . str. 144.

¹³⁶ *Der musikalische Bau* . . . str. 2.

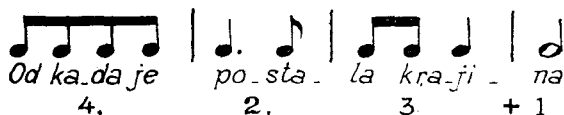
¹³⁷ M. Murko, *Tragom* . . . I, str. 376—380.

¹³⁸ *Vidi bilješke* br. 107 i 106.

¹³⁹ M. Murko, *Tragom* . . . I, str. 153.

pratnje gusala.¹⁴⁰ Oba zapisa su u dijatonskom nizu, br. 1524 ima f¹ g¹ as¹ hes¹, br. 1049 f¹ g¹ a¹ hes¹ kad ih transponirano na g¹ kao završni ton (v. priložene primjere br. 15. i 14, transponirane na g¹ kao završni ton). Broj 1524, dugačka epska pjesma pripovijeda kako su ljuba i sestra izbavile Sinjanina Žanka arambašu iz turskog ropstva. Pjesmu gotovo istog sadržaja — o Sinjaninu Gavranu — objavljuje u svom prilogu O. Delorko (u ovoj knjizi na str. 149).

Ritmički obrazac deseteračkog melostiha Kuhač je na prilično neoobičan način podijelio u četiri muzičko-ritmička članka



dok bismo mi u tom slučaju označili ovaj raspored članaka:



Kuhač je objavio napjeve samo za prva dva melostiha, napjevi su međusobno potpuno isti. Nije zapisao nijedne varijante spomenutih melostihova i ostavio čitaoca u uvjerenju da narodni pjevač izvodi čitavu dugačku pjesmu na potpuno isti melostih. U odnosu na moj zapis epske pjesme pjevane iz *knjige*, snimljene u Biteliću 1965, Kuhačev zapis također pokazuje produženi peti i produženi deveti slog deseterca, razlikuje se samo vrlo dugim desetim slogom (usp. osnovni ritmički obrazac moga notnog primjera br. 11 u ovom prilogu navedenog na str. 201).

Poslije teksta pjesme br. 1524 Kuhač donosi drugu, nešto kraću pripovjednu pjesmu bez zapisanog napjeva a s karakterističnom napomenom da se ta pjesma pjeva na isti napjev kao i br. 1524. Ističem posebno tu napomenu jer nam posredno ukazuje na postojanje određenog obrasca za pjevanje duljih pripovjednih pjesama u Sinjskoj krajini oko sredine prošloga stoljeća. Kuhač je zapisivao muzički folklor u Dalmaciji godine 1869.¹⁴¹

Drugi je Kuhačev zapis, br. 1049, napjev za baladu što se pjevala u kolu. Zapis je dvoglasan. Solist otpjeva jedan stih, zbor ponavlja isti stih u dva različita glasa (v. priloženi primjer br. 14). Relativno kratka balada svojim sadržajem podsjeća na baladu o nesretnoj ljubavi Omera i Mejrime.

Ritmički obrazac deseteračkog melostiha te balade



bistveno se razlikuje od obrazaca koje sam 1965. našao u Sinjskoj

¹⁴⁰ Fr. Š. Kuhač, JsNP knj. III, Zagreb 1880, popijevka br. 1049; knj. IV Zagreb 1881, popijevka br. 1524.

¹⁴¹ V. Zganec, Muzički folklor, I, Zagreb 1962, str. 36.

krajini. Takav ritmički obrazac deseteračkog melostiha sa sastavom članaka 2, 4, 2, 2 toliko je neobičan zato što ne uvažava osnovne podjele deseteračkog stiha na četiri i šest slogova. Možda je do sastava članaka 2, 4, 2, 2 došlo zbog neke veze s ritmičkim obrascem nekog ondašnjeg oblika plesanja kola. Među objavljenim narodnim melodijama iz dinarskog područja ritmički bi mu bila najbliža instrumentalna pratnja plesa(!) »Trojanac« iz Bradine uz bosansko-hercegovačku granicu u bivšem konjičkom srezu na ovom obrascu¹⁴²



Kuhačevi zapisi imaju, dakako, slabosti svoga vremena, sredine XIX stoljeća, ali iznesena dva primjera toliko su zanimljiva da zavrđuju našu pažnju i ponovno objavljivanje.

Kuhač je objavio i napjeve za druge dvije pripovjedne pjesme iz Sinja, to su br. 437 i 1066.¹⁴³ Njihove melodije ne mogu biti koristan prilog proučavanju tradicionalnih napjeva dužih pripovjednih pjesama u Sinjskoj krajini. Pjesma pod br. 1066 počinje osmeračkim melostihom u dva 6/8 takta (Primorkinja konja jaše) poslije kojih odmah dolazi pripjev od deset taktova (Sjaj miseče,/ sjaj,/ sjaj miseče,/ sjaj,/ sjaj miseče,/ ne zapadaj,/ koliko sam te/ želio ja,/ koliko sam te/ želio ja). Jednoglasno zapisana melodija pripada melodijama dalmatinskih varoških pjesama iz sredine prošloga stoljeća. Zanimljiva je samo toliko što pokazuje kako su građani grada Sinja preoblikovali jednu pripovjednu pjesmu u melodioznu varošku pjesmu.

Početni stihovi pjesme br. 437 isti su kao u poznatoj baladi o Šuićkinji Mari zbog koje su poginula dva mlada čobana. U nastavku pjesme br. 437 nema mladih čobana nego se javlja »bula vojvodina« koja je našla ogledalo što ga je Mara izgubila. Muzička struktura pjesme nema nikakvih zajedničkih osobina s pjevanjem dugih pripovjednih pjesama u Sinjskoj krajini. Tri puta se ponavlja prvi dio stiha (Pasla, pasla ovce) dok dođe na red i drugi dio stiha (Šuićkinja Mara). Sličan oblik melostrofe nalazimo u dalmatinskim varoškim pjesmama (v. priloženi primjer br. 34). O podrijetlu melodije pjesme br. 437 ostavio nam je Kuhač ovaj karakterističan komentar: »Dvojim, da je ova melodija ona izvorna, po kojoj se pjesma prije pjevala jer ovaj način nije običan ni na bosanskoj granici niti u samoj Bosni a i drugačije se pozna po krivom akcentu i po prokinutih(!) riečih 2. 3. 6. 7 i dalnjih stiha, da će biti sinjski orguljaš Dujo Manzan — koji mi je ovu pjesmu uz egede (violinu) pjevao — majstor toga napjeva.«¹⁴⁴

4. Naricaljke i uspavanke

Naricaljke i uspavanke prikazujem u zajedničkom poglavlju zato što i jedne i druge pripadaju oblicima kratkog napjeva što ih izvodi samo jedan pjevač bez pratnje instrumenta.¹⁴⁵

¹⁴² Jelena Dopuda, Narodne igre iz Bradine. BIPF br. 1, Sarajevo 1951, iza str. 84 u nepaginiranom prilogu muzičkih primjera primjer br. 16 (zapis C. Rihtman).

¹⁴³ JsNP, knj. II, Zagreb 1879, str. 31, knj. III, Zagreb 1880, str. 262.

¹⁴⁴ JsNP, II, str. 31.

¹⁴⁵ C. Rihtman, OKN, str. 70.

Na poseban, narodni naziv za naricaljku nisam naišao u Sinjskoj krajini. Pjevači i kazivači samo su mi glagolom *žaliti* označavali naricanje. Termin *žaliti* zapisala je i Ljuba Simić u susjednom Livanjskom polju.¹⁴⁶

Muškarci ne žale, »ženske običavaju žaliti.«¹⁴⁷ Žale čim netko umre. Žaljenjem ne prestaju sve dok umrloga ne ukopaju. Pjevačice, narikače se izmjenjuju da se mogu odmoriti. Žaljenje mogu prekinuti samo na kraće vrijeme, npr. za pola sata ili za jedan sat. Nakon ukopa, u vremenu od tri mjeseca, odlaze žaliti na pokojnikov grob svake sedmice jednom ili po dva puta.¹⁴⁸

Za vrijeme mog istraživanja u Sinjskoj krajini u onim mjestima gdje sam boravio nije bilo smrtnih slučajeva, tako naricanje nisam mogao snimiti prigodom nekoga smrtnog slučaja. Dobro je poznato — a i razumljivo — kako je pjevačice vrlo teško nagovoriti da zapisivaču *žale* samo zato da on može zapisati *žaljenje*. Činjenica što u Sinjskoj krajini živi mnogo parodija naricaljki, znatno mi je olakšala istraživanje samih naricaljki. Tekst parodiranih naricaljki podrugljivo je promijenjen ili je pravi tekst hotimice krivo shvaćen pa ga i pjevaju zato da mu se mogu nasmejati (vidi notni primjer br. 17). U primjeru br. 17 pjevačica je skratila sedmi i osmi slog četvrtog melostiha, prekinula pjevanje i protumačila mi kako je to pokojnik tukao kamenje za putove, a ljudi da su narikaču shvatili da ona priča kako je na tom mjestu pokojnik narikaču dosta puta zatukao, tj. obljubio.¹⁴⁹ Primjer br. 18 pokazuje naricaljku parodiranu promijenjenim tekstom. Ruga se udovici kojoj se ne da duže žaliti, pa stoga, s izgovorom da će joj kruh izgorjeti, prekida žaljenje. Parodiju u promijenjenom tekstu neka pokaže i ovaj primjer:

A moj svekre, dobro moje,
došo đavo kâ po svoje,
kasno li te odnesoše,
duboko te zakopaše!¹⁵⁰

U muzičkom prilogu objavljujem četiri primjera žaljenja. Uz već opisana dva primjera parodiranih naricaljki primjer br. 16 prikazuje žaljenje, dok je mrtvac još u kući, primjer br. 19 žaljenje na pokojnikovu grobu.

Fortis je zabilježio da su u njegovo vrijeme žene žalile u stihovima.¹⁵¹ Lovrić je za Sinjsku krajinu upotpunio taj podatak kad je zapisao da žale u osmeračkim stihovima.¹⁵² Svi primjeri naricanja

¹⁴⁶ Ljuba Simić, Narodne pesme (Livanjskog polja). Dio monografije Etnološka i folklorna ispitivanja u Livanjskom polju, GZMS Ns sv. XV—XVI Etnologija, Sarajevo 1961, str. 317. (dalje NP-Livanjskog polja).

¹⁴⁷ J. Bezić, Tb Sinj-1965. br. 2, str. 21 i 85.

¹⁴⁸ O naricanju i narikačama donosi opširniji prikaz J. Millčević u prilogu »Običaji i vjerovanja u Sinjskoj krajini« u ovoj knjizi str. 468—469, 470 i 472.

¹⁴⁹ J. Bezić, Tb Sinj-1965. br. 4, str. 14. Primjer parodirane naricaljke s hotimice krivo shvaćenim tekstom objavio je i Fr. Ivanišević, Poljica... ZNZO knj. 10, str. 93.

¹⁵⁰ J. Bezić, Tb Sinj-1965. br. 2, str. 21.

¹⁵¹ Viaggio..., Vol. I, str. 95.

¹⁵² Bilješke..., str. 177.

snimljeni 1965. također su u osmeračkim stihovima sa simetričnom podjelom 4, 4. Ritmički obrasci prvog melostiha



(br. 16)



(br. 17. *U 2, 3. i 4.
melostihu)



(br. 18 ♩ = 126 - 96)



(br. 19 ♩ = 168 - 184)

pokazuju kako su prvi i drugi obrazac gotovo identični, isto tako treći i četvrti. Sve su te naricaljke u tzv. ritmu riječi što ga je vrlo teško, gotovo nemoguće precizno zapisati (v. naročito primjer br. 18). Stanovito približavanje stabilnijem ritmu, tzv. ritmu pokreta, pokazuje prvi primjer (br. 16).

Tonski nizovi trećeg i četvrtog primjera (br. 18 i 19) gotovo su posve isti: $g^1 as^1 hes^1 ces^2$ i $g^1 as^1 hes^1 (heses^1) ces^2 deses^2$. Veći opseg kao i interval od velike sekunde na početku tonskog niza donosi prvi primjer (br. 16) $g^1 a^1-hes^1 c^2 d^2$.

Kao oblici tzv. kratkog napjeva priloženi primjeri pokazuju gotovo stalne promjene osnovnog melostiha (A, A₁, A₂, ...) Veće promjene u primjeru br. 16 nisu tolike da bi formirale očite kontrastirajuće melostihove. Početni melostih što se znatnije razlikuje od svih ostalih javlja se samo u primjerima br. 16 i 19, ne u parodiranim naricaljkama. Za razliku od pripovjednih pjesama iz *knjige* u naricaljkama nisam našao posebno oblikovani završni melostih (Z). Uzrok toj pojavi bit će činjenica što je tekst naricaljke sastavljen od brojnih manjih, kratkih cjelina od dva do šest stihova i na završetak pjevanja nije potrebno posebno upozoriti slušaoca.

Usporednim istraživanjem tekstova narodnih pjesama Livanjskog polja i pojedinih sela Cetinske krajine (tj. Vrličke i manjega, sjevernog dijela Sinjske krajine) utvrdila je Ljuba Simić da su stih i način žaljenja u Hrvata i Srba Cetinske krajine isti kao i u Hrvata i Srba Livanjskog polja. Upozorila je samo na karakterističnu razliku da je uzvik žaljenja o rijedak u Hrvata, a u Srba da je sastavni dio stiha.¹⁵³ U mom istraživanju nisam naišao na primjere gdje bi uzvik o bio sastavni dio stiha. U naricaljki iz sela Bajagić, sjeverno od Sinja (primjer br. 18) javljaju se uzvici (*h*)*ai* i *ui*, ali samo kao dodatak uz stih. U primjeru br. 18 takvi dodaci dolaze tek uz svaki četvrti,

¹⁵³ Lj. Simić, NP Livanjskog polja, str. 312.

odnosno treći stih. Uzvik *a-i-ja* čuo sam samo na kraju dužeg odlomka naricaljke iz Lučana.¹⁵⁴ Naricaljke iz Radošića i Podvaroša kraj Sinja (primjeri br. 16, 17 i 19) nemaju nikakvih uzvika.

*

Uspavanka po svojoj namjeni mora biti na neki način monotona da bolje uspavljuje dijete. Promjene melostih bit će stoga vrlo male. Monotoniju neprestanog ponavljanja odlično prikazuje primjer br. 20 iz Čačvine (zapisan u Lučanima) kad 38 puta ponavlja istu muzičku frazu. Broj ponavljanja je zato tako velik što ta muzička fraza obuhvaća samo pola stiha, dakle i samo pola melostih. Jedina, ali teže uočljiva, promjena je intonaciono osciliranje trećeg tona tonskog niza hes¹ u 10, 12, 14, 18. i 19. melostihu. U ponavljanju istog melostih mogu se javljati stalne manje promjene koje nipošto ne stvaraju kontrastnih melostihova (primjer br. 21 iz Lučana). Veće razlike u melostihovima sadrži primjer uspavanke iz Bitelića (br. 22). Razlike su tolike da ih više ne mogu smatrati samo kao varijante osnovnog melostih. Imamo A A₁ B C D E D₁ F G H (sastavljen od drugog dijela E i od D₁). Različiti melostihovi, međutim, ne oblikuju naročitih kontrasta. Čitava uspavanka podijeljena je u četiri dijela što nisu nikakve melostrofe. Prvi dio obuhvaća 1—5. melostih, drugi 6. i 7. melostih, treći dio je umetnuti govor, četvrti dio 8—10. melostih. Kad slušamo tu uspavanku, onda nam dva ritmička obrasca



što se uporno održavaju u sva tri pjevana dijela uspavanke uspješno pokrivaju razlike u melodijskoj krivulji melostihova i stvaraju potreban dojam monotonije. Nešto manje raznolike melostihove sadrži uspavanka s treskanjem iz Bajagića (primjer br. 4). Nalazimo A B A₁ B₁ (vrlo skraćen u odnosu na B), C A₂ A₃ (s dodanim pripjevom *vo-e-vo-e-vo-voj*).

Ritmički obrasci prvih dviju uspavanki (br. 20 i 21) izoritmički su i izometrički, stalno osmerac sa simetričnom podjelom. U primjerima br. 22 i 4 javlja se heterometrija, izmjenjuju se sedmerac i šesterac, u primjeru iz Bajagića javlja se i osmerac.¹⁵⁵

Tonski nizovi su u znatnoj mjeri kromatični dakako s nejednakim polustepenima. Dijatonski trikord $g^1 a^1 hes^1$ u primjeru br. 20 potječe s krajnjeg jugoistoka Sinjske krajine iz Čačvine. Posve kromatični su nizovi iz Bajagića (primjer br. 4: $fis^1, g^1, as^1, heses^1, ces^2$) i Lučana (primjer br. 21: $fis^1, g^1, as^1, heses^1, ceses^2, deses^2$). U primjeru br. 21 mogli bismo primjeniti i drugi ne stepenični način zapisivanja, slično kao u ženskoj vojkavici iz Podvaroša kod Sinja (priloženi primjer br. 2a).

Posebno je interesantna uspavanka iz Bitelića koja prolazi kroz četiri različita tonska niza: 1. g^1, a^1, hes^1, c^2 ; 2. $g^1, (as)^1, a^1, hes^1$,

¹⁵⁴ Fonoteka INU, kolut 202, sn. br. 16.

¹⁵⁵ Heterometrične stihove uz tzv. kratkom napjevu obradio je C. Rihtman u raspravi OKN str. 66—67.

(h)¹, c²; 3. g¹, as¹, hes¹, c²; 4. g¹, (as)¹, a¹, hes¹, c². Karakteristični su labilni drugi i treći stupanj u drugom nizu i labilni drugi stupanj u četvrtom nizu. Tu sam uspavanku snimio dok je pjevačica uspavljivala svoje dijete — odatle i govorni dio.

5. Rere

»Kad Sinjani zapivaju rere, / jedan piva a drugi se dere«, dobro je poznat dvostih širom Sinjske krajine. On samo djelomično opisuje muzički oblik *rera* jer u njima redovito sudjeluju tri, ne dva pjevača, od kojih jedan pjevač *goni*,¹⁵⁶ *konta*,¹⁵⁷ vodi pjesmu i silabički izvodi tekst pjesme, dok ga dvojica prate, *reraju*.¹⁵⁸ Prateći glasovi kreću se unisono.

S razlogom pretpostavljam da oznaka *konta* potječe od talijanskog *contare* (brojati, nabrajati, pripovijedati), a ne od *cantare* (pjevati). Istaknuto recitativne silabičke pjesme u zapadnoj Bosni zovu se, naime, *redalice*.¹⁵⁹ Zanimljivo je da je Vlado Milošević uz nazive *brojanica*, *nabrajalica* naišao u okolini Bihaća i na naziv *kontalica* (!).¹⁶⁰ U muzičkom obliku Miloševićevi primjeri nemaju nikakvih sličnosti s rerom iz Sinja, veže ih samo silabika u pripovijedanju, nabranjanju teksta.

Sam naziv *rera* mlađega je podrijetla. Od više kazivača (Turjaci,¹⁶¹ Grab¹⁶², Sinj¹⁶³) izričito sam čuo da se *rera* pred početkom drugoga svjetskog rata nije zvala *rera*. Ime *rera*, kažu, da je dobila stoga što su je Sinjani često pjevali u vlaku Split—Sinj. Bilo je poznato kako se tom nekadašnjom uskotračnom prugom vlak tek polako verao uzbrdo i dobio ime »rera«¹⁶⁴. U Grabu sam doduše čuo da se pjevanje *rera* zvalo *kantanje* što, dakako, ne ide u prilog *kontanju* — nabranjanju. Smatram ipak opravdanu pretpostavku o *kontanju*, jer još i danas u nekim mjestima Sinjske krajine za pjevača koji u reri silabički pjeva tekst kažu da *konta*¹⁶⁵, ne da *kanta*.

Rere se danas (1965) mogu vrlo često čuti. Šire se u većem broju različitih obrazaca. Razlikuju se ponajviše u strukturi melostrofe. Vjerojatno je popularnosti *rera* pridonio sa svoje strane i njihov tekst sav uvijek u deseteračkim dvostihovima. Ti se dvostihovi u pjevanju razrađuju u zanimljive melostrofe.

Upozoravam na posebno bogato oblikovanu melostrofu u primjeru br. 25. Niže prikazujem strukturu te melostrofe. Svaki je me-

¹⁵⁶ J. Bezić, Tb-Sinj 1965. br. 4, str. 21 (Radošić).

¹⁵⁷ J. Bezić, Tb-Sinj 1965. br. 3, str. 19 (Jabuka); Tb Sinj 1965. br. 4, str. 37 (Turjaci).

¹⁵⁸ Vidi bilješke 156 i 157.

¹⁵⁹ V. Milošević, BNP I, Banja Luka 1954, str. 7. Usp. i BNP II, Banja Luka 1956, str. 12.

¹⁶⁰ Ibid. Za *kontalica* Milošević (BNP I, str. 7) veli: »U njima se tekstovi nižu bez logične veze ili brzo prelaze sa jednog sadržaja na drugi. To je naročito čest slučaj kod pjesama uz kolo«. To možemo primijeniti i na dvostihove koji se u rerama pjevaju u Sinjskoj krajini.

¹⁶¹ J. Bezić, Tb Sinj 1965. br. 4, str. 35.

¹⁶² J. Bezić, Tb Sinj 1965. br. 3, str. 69—71.

¹⁶³ J. Bezić, Tb Sinj 1965. br. 3 str. 81.

¹⁶⁴ V. bilješke 161, 162 i 163. Željeznička pruga Split—Sinj izgrađena je 1903, ukinuta 1961.

¹⁶⁵ V. bilješku 157.

lostih označen rednim brojem. Dijelove stiha koji se ponavljaju stavljam u zagradu. U zagradi je i svaki stih koji se u cijelosti ponavlja. Dijelove drugog stiha kao i drugi stih u cijelosti, potcrtavam.

1. 4, 6, (6), Mjesečina čekala vedrine, (čekala vedrine),
2. 4, 6, a ja lolu tri, čet'ri godine,
3. 4, 6, (6), (a ja lolu tri, čet'ri godine), (tri, čet'ri godine),
4. (4, 6). (mjesečina čekala vedrine).

U primjeru br.25 vodeći glas nastupa tek u ponavljanju drugog dijela prvog stiha. Početni stih izvodi jedan od pratećih glasova. U drugom obrascu što ga prikazuje primjer br. 24 jedan od pratećih glasova otpjeva prvi stih a vodeći glas pjeva samo drugi stih deseteračkog dvostiha. U ostalom, većem broju obrazaca prateći glasovi ništa ne sudjeluju u pjevanju teksta nego samo reraju. Melodijskom krivuljom u dva uzastopna polustepena prateći glasovi pjevaju neutralne slogove *re-re*, ili neke druge. Vrlo jasan primjer reranja jest br. 23 iz Radošića. Struktura melostihova u melostrofi mu je ova:

1. 4, (4), 6, *Goni* predvodeći pjevač.
2. (4), (4, 6), Dva prateća glasa nastupaju pri ponavljanju prvog dijela prvog stiha svojim pjevanjem slogova *re-re*.
3. 4, 6. Predvodeći pjevač pjeva drugi stih uz reranje pratećih glasova. Svi završavaju dodatnim uzvikom *ij*.

Imamo i rera vrlo jednostavnih melostrofa, npr. priloženi primjer br. 24 gdje nalazimo:

1. 4, 6,
2. 4, 6. U toj melostrofi nema nikakvih ponavljanja.

Rere izvode pjevači uvijek punim glasom. Kad dva pjevača punim glasom *reraju*, toliko nadjačavaju vodećeg pjevača koji pjeva tekst drugog stiha, da se taj tekst samo vrlo teško može razabrati.

Tonski nizovi svih pet obrazaca rere (br. 23—27) temelje se na nizu $f^1 g^1 as^1 heses^1$. Primjeri br. 24 i 25 imaju izrazito kromatski prvi melostih, dok se kasnije, kad nastupe sva tri glasa, kreću u okviru osnovnoga tonskog niza $f^1 g^1 as^1 heses^1$. Oštija odstupanja od sistema 12 jednakih polustepena označio sam pomoćnom strelicom.

Početak primjera br. 25 iznenađuje svojom udaljenošću od okvira tonskog niza u kojem se kreće veći dio tog napjeva. Primjer nije neka posve neobična iznimka. Takvi neobični počeci poznati su i u drugim oblicima tzv. dugačkog napjeva. Sa sjeverne strane Vlašić-planine u Bosni,¹⁶⁶ Cvjetko Rihtman nalazi iste osnovne karakteristike, počinje drugi, ne prvi vodeći glas. Vodeći glas »nije obavezan da preuzme napjev, koji je drugi (glas), manje-više slobodno intonirao. Razlike u intonaciji mogu biti veoma znatne«¹⁶⁷ Druga zanimljivost tonalnih

¹⁶⁶ C. Rihtman, Tradicionalna muzika Imljana ... str. 222.

osobina odabranih obrazaca rere jest kromatsko polustepensko silaženje glasova u paralelnim sekundama¹⁶⁸ u reri iz Jabuke (primjer br. 27). Ritmički obrasci pokazuju pretežno tzv. ritam riječi. Jasniji ritam pokreta nalazim samo u primjeru br. 23. Neobično dugim produženjem devetog sloga ističe se primjer br. 27 iz Jabuke.



Gange koje je u Imotskoj krajini zapisao Bruno Prister¹⁶⁹ i *bosanska ganga* iz Livanjskog polja u zapisu Cvjetka Rihtmana¹⁷⁰ nisu toliko srodne sinjskim rerama da bih ih u okviru ovog priloga uspoređivao sa svojim zapisima iz Sinjske krajine.

6. Pjevanje na bas

Vrlo raširen, relativno noviji oblik, našega narodnog pjevanja sa završenim dvoglasjem u čistoj kvinti dobro je i u Sinjsku krajinu. Pjevači ga, doduše, redovito zovu samo *bas* a ne *na bas* kako ga nazivaju u nekim drugim pokrajinama, npr. u različitim oblastima Bosne,¹⁷¹ u zadarskom kopnenom zaleđu.¹⁷² U Lučanima sam čuo za takav oblik pjevanja čak i naziv *bosanski(!)*.¹⁷³

¹⁶⁷ Ibid.

¹⁶⁸ U svojoj raspravi »Polifoni oblici u narodnoj muzici Bosne i Hercegovine« (BIPF, br. 1, Sarajevo 1951. str. 16) C. Rihtman navodi pjevanje u paralelnim sekundama kao šesti karakteristični oblik polifone prakse u muzičkom folkloru Bosne i Hercegovine.

¹⁶⁹ Bruno Prister, Zapisi »ganga« (iz Imotske krajine), Rkp. zbirka INU br. 51, sadrži 8 pjesama. Dvije od njih su objavljene u HNPIP str. 38 (br. 19 i 20).

¹⁷⁰ C. Rihtman, Polifoni oblici... muzički primjer br. 34 u nepaginiranom prilogu iza str. 20.

¹⁷¹ Miroslava Fulanović-Šošić, Polifoni oblici prve kategorije u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine. Zvuk, VIII kolo, br. 65, Beograd 1965. str. 550—557.

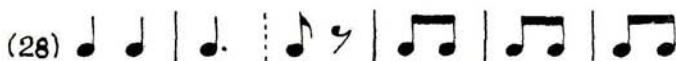
¹⁷² J. Bezić, Odnosi starije i novije vokalne narodne muzike na zadarskom području. NU knj. 4, Zagreb 1966. str. 38—41.

¹⁷³ J. Bezić, Tb Sinj 1965. br. 2, str. 66 (Lučane).

Pjesmu počinje redovito solist u gornjem glasu. Ostali glasovi nastupaju u drugom dijelu stiha kad melostrofa obuhvaća svega jedan stih teksta (primjer br. 28 iz Lučana), pojavljuju se na početku drugog stiha kad melostrofa obuhvaća jedan dvostih (primjer br. 29 iz Radošića).

Tonski niz je u oba primjera gotovo isti: $c^1 f^1 g^1 a^1 hes^1 c^2$ (br. 28) i $c^1 f^1 g^1 a^1 hes^1 c^2 d^2$ (br. 29). U višeglasju se, pored terce, javljaju i kvarte. Zanimljivo je troglasje na kraju 2. i 3. melostiha u primjeru br. 29, donji ton završne kvinte udvojen je u njegovoj gornjoj oktavi.

Melostihovi, građeni na deseteračkom stihu, imaju ove ritmičke obrasce:



U Sinjskoj krajini upoznao sam i oblik tzv. dugog basa (*duglji bas*¹⁷⁴, *čatenje*¹⁷⁵, *bečarski*¹⁷⁶), gdje pjesma završava u velikoj (primjer br. 30 — Turjaci) ili u maloj terci (primjer br. 31 — Lučane). U dvoglasju su karakteristične terce koje se često javljaju kao neutralne terce (v. primjer br. 31). Kako se treći ton u tonskom nizu primjera br. 31 stalno mijenja, stoga smatram da je završni i središni ton u tom nizu njegov najniži i intonativno stabilan ton.

Raspored melostihova u strukturi melostrofe (A A¹ A² B) pokazuje zanimljivu srodnost s dalmatinskim varoškim pjesmama. Razlika je u redosljedu stihova. U primjerima br. 30 i 31 imamo 1, 2, 1, 2. stih dok se u dalmatinskim varoškim pjesmama triput ponovi prvi stih a u četvrtom melostihu dolazi drugi stih.

7. Starije dalmatinske varoške pjesme

Stariji zapisivači Franjo Š. Kuhač¹⁷⁷ i Vladoje Bersa¹⁷⁸ zapisali su u Sinju i okolici nekoliko varoških pjesama, prvi iz sredine prošlog stoljeća (13 napjeva), drugi s početka našeg stoljeća (23 napjeva). Njihovi su zapisi zanimljiva slika šarenila svega onog što se pjevalo u Sinju i njegovoj okolici. Ti zapisi pokazuju koliko je u ono vrijeme već bio snažan utjecaj iz sjevernijih krajeva, napose iz Slavonije i Srijema.

Pokušao sam god. 1965. pronaći koju od varoških pjesama što su ih zapisali Kuhač i Bersa. Našao sam vrlo malo primjera sličnosti

¹⁷⁴ J. Bezić, *Tb Sinj*, 1965. br. 3, str. 27 (Jabuka).

¹⁷⁵ J. Bezić, *Tb Sinj* 1965. br. 4, str. 37 i 43 (Turjaci).

¹⁷⁶ J. Bezić, *Tb Hvar — Sinj* 1965. br. 1, str. 93 (Lučane).

¹⁷⁷ JsNP I—III, Zagreb 1878—1880 (br.: 42, 140, 226 (I), 411, 437, 473, 529, 633, 681 (II), 816, 829, 837, 1066 (III)).

¹⁷⁸ Zbirka narodnih pjevakā (iz Dalmacije), Zagreb 1944 (br.: 1, 70, 94, 110, 168, 185, 186, 188, 249, 250, 251, 255, 259, 260, 261, 262, 264, 265, 267, 378, 381, 382).

u tekstu, a napjevi su bili različiti. Tako je, npr., Bersa zapisao pjesmu »Ružice rumena, u srcu sačena« (br. 249) na melodiju i danas poznatu u pjesmi »Ti si rajski cvit« s vrlo poznatim refrenom »I ona sama da ne zna mama«, dok sam ja u Podvarošu kraj Sinja snimio pjesmu »Ružice rumena« na melodiju poznatu po pjesmi »Marice divojko«.

Danas se stare dalmatinske varoške pjesme gotovo više i ne mogu čuti u Sinju, toliko je novijih, suvremenijih. U ovom prilogu želim pokazati napjeve triju starijih dalmatinskih varoških pjesama koje sam snimio u gradu Sinju (primjeri br. 32, 33, 34). Karakteristična je njihova velika međusobna sličnost, što bi upućivalo na pretpostavku da su i u starijim dalmatinskim varoškim pjesmama postojali određeni obrasci. Treću pjesmu (br. 34) donosim u cijelosti, da pokazem kako je u starijoj dalmatinskoj varškoj pjesmi izvođač imao punu slobodu da stalno u svakom melostihu ponešto drugačije oblikuje melodijsku krivulju i njezin ritam.

8. Ostali oblici narodnog pjevanja i svirke

Okviri ovoga mog priloga traže da se ograničim samo na kratak prikaz nekih istaknutih oblika.

Naziv *samački* često se čuje u Sinjskoj krajini. On ne označuje potanje oblik pjevanja. Samački može biti solističko treskanje, solistička čobanska pjesma ili neka opet na neki treći različiti način solistički izvedena pjesma. U priloženim primjerima prikazujem starinsku čobansku pjesmu, izvedenu *samački* (br. 35 iz Bitelića). Drugu, također *samački* izvedenu pjesmu s karakterističnim ponavljanjem petog sloga u deseteračkom stihu, uspoređujem s pjesmom »Oj narode Like i Korduna«, dobro poznatom iz NOB, da bih upozorio na srodnost njihovih melodijskih krivulja (v. primjere br. 36 i 37.) Posebno donosim jednoglasni napjev za pjesmu »Poletjelo jato vrana« (br. 38), posebno vezanu za NOB u Sinjskoj krajini (o toj pjesmi opširnije raspravlja Maja Bošković-Stulli u svom prilogu o pjesmama iz NOB u Sinjskoj krajini). Napjev je, međutim, vrlo poznat, to je jedna od najpoznatijih i najraširenijih melodija za pjesmu »Na Kordunu grob do groba«.

Od vokalno-instrumentalne narodne glazbe objavljujem zapis pjevanja i svirke uz diple iz Potravlja. Notni primjer br. 39 vrlo zorno prikazuje potpunu poliritmiju, nema nikakvih odnosa koji bi na bilo kakav način povezivali vokalnu i instrumentalnu dionicu. One ne počinju zajedno, a nije potrebno ni da zajedno svrše. Moj je zapis pokušaj da se ta poliritmija koliko je moguće vjerno prenese na papir. Ističem ovu poliritmiju zato što je iz istoga sela Potravlje god. 1937. Božidar Širola objavio zapis pjesme uz diple u kome nema traga poliritmiji, vokalna i instrumentalna dionica zapisane su čak i u istoj taktovskoj mjeri.¹⁷⁹

¹⁷⁹ Božidar Širola, Sviraljke s udarnim jezičkom. Djela Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti knjiga 32, Zagreb 1937. str. 87, notni primjer br. 25.

Svjesno nisam svim oblicima muzičkog folkloru Sinjske krajine posvetio otprilike jednaku pažnju i jednak prostor. Smatram da su za tu pokrajinu pored rera osobito karakteristični stariji oblici treskanje (vojkanje), pjesme uz gusle i pjevanje epskih pjesama bez instrumentalne pratnje, zato sam i njih uzeo u prvi plan svojih proučavanja i odmjerio im tako velik prostor u ovom svom prilogu.



Mirko Badalo iz Udovičića svira u »čobanske svirale« (dvojice) prilikom Smotre folkloru u Zagrebu.
Foto: J. Milićević, 1966. (Institut za narodnu umjetnost)

NOTNI PRIMJERI

OBJAŠNENJA POSEBNIH ZNAKOVA U NOTNIM PRIMJERIMA:

- × = ton nejasne intonacije;
- ∩ ∪ = prvi znak neznatno produljuje, drugi neznatno skraćuje trajanje note uz koju je zapisan;
- ↓ ↑ = prvi znak pokazuje ton otprilike za četvrt stepena niži, a drugi znak ton za četvrt stepena viši;
- O. N. F. = originalna nota finalis pokazuje u kojoj je apsolutnoj visini tona snimljen napjev.

Sitnije pisane note označuju melizme i druge tonove što se slabo razaznaju iz magnetofonskog snimka.

Djelove stihova i cijele stihove koji se ponavljaju stavljam u okrugle zagrade, pripjeve u uglate zagrade.

ISPRAVCI POGREŠAKA U NOTNIM PRIMJERIMA

- Notni primjer br. 9, 11. melostih — na samom početku iznad dvostrukog crtovlja mora biti oznaka B₃.
- Notni primjer br. 9, 74. melostih — umjesto znaka B₂₀ mora biti B₁₃.
- Notni primjer br. 17, 12. takt — nota g¹ je četvrtinka mora biti osminka.
- Notni primjer br. 23, 4. takt — nota a¹ je četvrtinka mora biti osminka.

GLAVICE 1965,
Ante Masnić (1906) i Ante Milanović (1913)

♩ = 240

1 [Uoj,¹] ja — po-pi-jo — že-ni-no pr-ste-nje

♩ = 264

♩ = 232

♩ = 200 (♩ = 400)

zla_tnu ve-ru, dra-go ka-me-nje - e, —

♩ = 400

(♩ = 400)

[(h) o - o - o - o - o - o - je, o, o, o,

[Ua² a - a - a, a - a - a,

o, o, o, o, o, o,

a - a - a, a - a - a, a - a - a, a - a - a, a - a - a, a - a - a

o, o, o, o, o, — o,

a - a - a, a - a - a, a - a - a, a - a - a, a - a - a - a - a, a - a,

1 Nije čisto „Uoj”, više „Uoj²”.
2 Više „a” nego „o”, sam početak „ua”.

o, o, oj, ————— (o) o

a_a_a, a_a_a, a_ (a) e, hej, — e, vo³o.o, o.o.o

o, — o.o.o.o.o.o, — o.o.o.o, — o.o.o.o, o.o.o.o, o o o

o, o, o —————

o_o_o, o_o_o, o_o_o_o_o_o, o.(o).o, o.o

(j)e, — e, e, e,

(u) vo ————— vo, — o_o_o, o_o_o, o_o_o, o_o_o,

e, e, e, ————— o-sej-!]

o_o_o, o_o_o, (o_o_o_o_o_o) e, vo-sej-!]

3 = sada gotovo posve „o“

BITELIĆ 1965,
Kata Đapčić (1919) i Cvita Đapčić
(1910. u Zetovu)

♩ = 104

♩ = 108

2

(de-de, se-jo, de-de, se-jo,)

De-de, se-jo, da voj-ne-mo, (se-jo, de-de, se-jo,)

♩ = 104

♩ = 108

2a

(de-de, se-jo, de-de, se-jo)

De-de, se-jo, da voj-ne-mo, (se-jo, de-de, se-jo)

♩ = 112

(da voj-ne-mo, da voj-ne-mo)

(da voj-ne-mo, da voj-ne-mo o-j!)

♩ = 112

(da voj-ne-mo, da voj-ne-mo)

(da voj-ne-mo, da voj-ne-mo o-j!)

♩ = 104

[(o) o-o-o, o-o-o, o-o-o, o-o-o, o-o-o-o,

[(t) — jo

♩ = 104

[(o) o-o-o, o-o-o, o-o-o, o-o-o, o-o-o-o,

[(t) — jo

♩ = 112 O. N. F.

o —————> oj,] (da voj-ne-mo, da voj-ne-mo,)

o —————> oj,] (voj-ne-mo, da voj-ne-mo,)

o —————> oj,] (da voj-ne-mo, da voj-ne-mo,)

o —————> oj,] (voj-ne-mo, da voj-ne-mo,)

SINJ 1965,
 Šima-Šinka Pavić (1884) i Pera Ivačić
 (1891. u Bajagicu)

♩ = 120

3 (oj di-voj-ko, oj di-voj-ko,)

Oj di-voj-ko, mi-le mo-ja, (oj di-voj-ko, oj di-voj-ko,)

♩ = 152 (♩ = 304)

(mi-le mo-ja, mi-le mo-ja,) [o-(h)o-(h)o, (h)o ————

(mi-le mo-ja, mi-le mo-ja,) [o ————

♩ = 144

(h)o-(h)o, (h)o-(h)o, (h)o-(h)o ————> aj!]


o, ———— o_o ————> aj!]

♩ = 120 O. N. F.

(mi-le mo-ja, mi-le mo-ja ————> aj!)


(le mo-ja, mi-le mo-ja ————> aj!)

$\text{♩} = 120$ ($\text{♩} = 240$)

4 

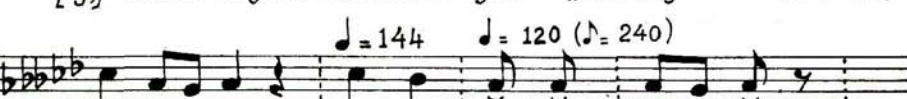
Cu. lju - lju. lju na - po - - - - (l)ju,

$\text{♩} = 144$




[oj] vuk ti maj - ku za - ko - lju. „Ne - moj vu - će,

$\text{♩} = 144$ $\text{♩} = 120$ ($\text{♩} = 240$)




do bo - ga, maj - ka mi je dra - ga

$\text{♩} = 216$ $\text{♩} = 192$ $\text{♩} = 176$



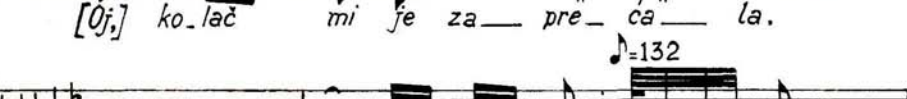
si. su mi je da. (h)a. (h)a. (h)a - la - - - - - aj.

$\text{♩} = 176$ $\text{♩} = 144$



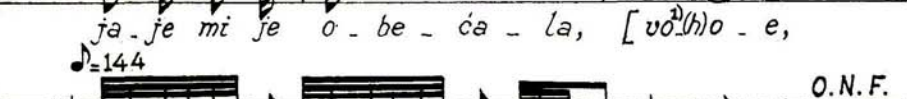
[Oj] ko - lač mi je za - pre - ća - la.

$\text{♩} = 132$



ja - je mi je o - be - ća - la, [u¹(h)o - e,

$\text{♩} = 144$



vo - (h)o²(h)o - e, vo - (h)o - (h)o - (h)o, vo - - - - - oj!]

Nr. 3. Langsam.

FR. PETTER, DALMATIEN... I knj. str. 205

5 

- 1) u stvari = uo -
2) više „o“ (poluglas) nego „o“

TURJACI 1965,
Jakov Pupi^ć (1937)

6 Gusle $\text{♩} = 80$ $\text{♩} = 100$ * *accel.* $\text{♩} = 132$ $\text{♩} = 144$

Pjevač $\text{♩} = 144$ O P $\text{♩} = 144$ *¹⁾

[E — — — — — ej,] o-će-mo li, gu-sle da-vo-ri-jo,

Gusle

A B

o-će-mo li a-ko nam se da-lo, a-ko bi nas

B₁

gr-lo po-slu-ša-lo, a-ko ne-će ni-je nan ni sta-lo.

5 B₁ B₁

O-će-mo li za-pi-va-ti bra-će? Ču-jte lju-di, neka i vi zna-te,
ka-za-šću vam svi isti-nu cje-lu zašto ži-vot težak je na se-lu.

B₁ 10 B₁

Svaki o-tac ko-ji ćer-ku i-ma, o-na mu se ni-čim ne za-ni-ma.

* Soj heš¹ u instrumentalnom uvodu su nešto niži.
*¹⁾ Svi slijedeći „hes¹” su niski. Oštar odnos između vokalnog „hes¹↓” i instrumentalnog „heses¹”!

U C A₁ ♩ = 132 ♩ = 144

[Ej!] Sa - mo misli kako će da ra - di da se mlada lepše u pa - ra - di.

B₁ B₁

Ćerka nosi ci - pe - li - ce fi - ne, jadni ča - ča puši na no - vt - ne,

15 B₁ B₁

ćerka troši ledenu po - ma - du, stari nosi nebrijanu bra - du.

B₁ † † B₁

Dočim sveta nedi - lji - ca sua - ne, svaka cura rani - je u - sta... (ne),

B₁ 20 B₁

ne ustane da posal od - ra - di, već ustane da se u pa - ra - di.

U C ♩ = 132 A₂ poco accel. - - -

[Ej!] Do - goni se potri četiri sa - ta, od sobi - ce zaključala vra - ta.

B₁ † † B₁

O:pet malo kašnje zove: „Na-ne! Daj me,nane, popravi sa-stra-ne!”

25 U C A₂

[Ej!] A u crkvu naprstima! i-de, a u crkvu ni u.ni.ci ne-će

B₁ B₁ † †

ve(n)go glavon na mangupe kre-će. Kad se čerka iz crkvi-ce ura-ti:

U C = 132 30 A₃ = 144

[„Ej!"] Ka-zat ću ti,nane moja mi-la, o šta ti je čerkica vi-di-la!

B₁ † B₁

Vi-di-la san suknjicu ša-re-nu, mi-la na-no,svilon iz-ve-ze-nu.

U C = 132 Z = 144

[Ej!] Po-daj,nane,buli sto di-na-ra, nek i meni jednu nakvu

sa ra!" O.N.F.

LUČANE 1965.
 Ilija Barač (1921)

♩ = 72

7 Gusle

♩ = 132 (♩ = 66)

P ♩ = 160 accel.

♩ = 176

A ♩ = 208

A₁

B ♩ = 184

5C ♩ = 200

♩ = 192 accel.

vo.(van)-de.

[O o o oj:] Oj gusli, o tarina da.vo-ri-ri-jo, a što bi vam, gusle, go.vo-ri-jo, Ajmo, gusle, sada za.pi-va-ti- Za.pi-vaj.mo sad pismu od mo-de ko će slu.šat mo.re.sta-ti vo.(van)-de.

* Nije snimljen sam početak guslarove suirke.

D ♩ = 208 accel. ♩ = 224 P1

Kad se že ni jedno momče mlado iz Lučana sela male.

A2 ♩ = 216

no ga, male no ga ali pi te mo ga.

A3 ♩ = 208 10 A4

Ma vo de je je dna cu ra fi na iz Lu ča na.

♩ = 208 ↑ B1 ♩ = 216

se la je i sto ga po i me nu to Zo ra Spi.

rall. ♩ = 176 A3 a tempo ♩ = 208

ki na. Ku cu ni je zna la re stri ga ti.

A5 A6

no gom me tlu po ku ci tu ra la. Je dnog da na.

meno $\text{♩} = 192$

15 A7 $\text{♩} = 216$

kod maj-ke o - sta - la, — pa je maj-ci go - vo - ri - ti

B2 $\text{♩} = 224$

sta - la: — „Oj, bo - ra - mi, sto - bon sta - ti ne - ću!

A3 $\text{♩} = 216$

$\text{♩} = 208$

18 A8 $\text{♩} = 184$

J - man ro - be, i - man do - sta nov - ca — u - dal) ću se

$\text{♩} = 184$

33 NP $\text{♩} = 126$

mla - da za tr - gov - ca." [Oj] sud sa Ši - mon

NA

o - ni u - tur - di - še pa se Si - nju gra - du u - pu - ti - še.

35 NA₁

O.N.F.

Pa o - do - še do fra - tra žup - ni - ka.

$\text{♩} = 200$

8 Gusle

Pjevač $\text{O} \text{♩} = 200$ P

Gusle

[(H)e - ej:] — Vi - no pi - je, gu - sle da - vo - ri - jo,

A ↑

vi - no pi - je tri - de - set serdara (♩)

B C

i trideset i tri ka - pe - ta - na i če - ti - ri la - ka bar - jak - ta - ra

5 D ↑

u Pri - mor - ju u kr - čmi bi - je - loj.

A₁

Slu - ži vi - no se - dam me - jan dži - ja,

B C₁

sue jin no-se u mi-ši-nam vi-no. Kad jin vin-ce u-gri-ja-lo li-ce,

D₁

ma rakija pa-met jin za ni-la,

10 A₂ ♩=216

tad se sko-či Smilja-nić I-li-ja.

B C₂ ♩=224

Prid pi-ja-nu i-zi-šo me-ja-nu, u po-lje mu o-či u-te-ko-še.

B

Ma u po-lju ma-glu o-pa-zi-fo,

C₃ ♩=216

ma iz magle junak is-pa-nu-o

15 D₂ ♩ = 224(C₂)(D₂) A₃

na do-gi-nu, ko-nju od me-gda-na, još na konju no-ge prekr-sti-jo

B

ti u-ze-o sab-lju di-mi-ški-nju

C₄

ter je ba-ca ne-bu u o-bla-ke.

D₃20 A₄

Do-če-ku-je u bi-je-le ru-ke, kad u ruke, kad u bi-le zu-be.

B

Kad u ru-ke cr-na kro-ca li-va,

C₁

kad u zube ži-va vatra si-va.

O.N.F.

BITELIĆ 1965.

Mitar Bulović (1932)

9 Gusle \uparrow \sharp $\text{♩} = 152$ $\text{♩} = 132$ *accel.*

$\text{♩} = 152$ $\text{♩} = 160$

Pjevač $\text{♩} = 120$ *p* *accel.* $\text{♩} = 144$ *Q*

[Ej] što si dismo tajne gusle moje, što si dismo a li

Gusle

$\text{♩} = 144$ *accel.* $\text{♩} = 160$ B

ne gu_sli.mo? A sad ćemo, moje gusle ma_le, a sad ćemo a.ko bi se

5 A1 ($\text{♩} = 176$) (p) B1

da_lo, a.ko bi me grlo poslu_šalo. Či.ni mi se, moje gusle

A1 $\text{♩} = 184$ *accel.*

male, či.ni mi se da se dati ne_će, grlo grko a guslegr gu_ču

* Tonovi as^1 i $heses^1$ viši su za otprilike $\frac{1}{4}$ tona. Apsolutna visina tona as^1 očito nije konstantna, u početku on je dapače vrlo bliz temperiranom as^1 .

** U pjevačevoj dionici nalazim vidljivu težnju prema dijatonskom nizu $f^1 g^1 a^1$ a $hes^1 c^2$, premda pjevač nastoji da uskladi tonove pjevanja s onima na guslama.

B2 ♩ = 208 10 A2 ♩ = 192

pa to dvoje, sitne gusle moje, pa to dvoje zajedno ne mo-re.

A-li o-pet, sitna davo-ri-jo,

A3 ♩ = 176 B4 ♩ = 184

sa-da ćemo o-stavi-ti ša-lu a po-črati pesmu od i-sti-ne

A4 (♩ = 184) 15 B5 ♩ = 192

što će bi-ti za o-ve dru-ži-ne. Bjela vi-la razgradi-la kri-la

A5 B6 ♩ = 208

ka o-nomen Nevesinju rav-nu, na dvorove starcu Rado-vanu,

A6 ♩ = 192 C1 ♩ = 200

di se ču-ju gusle javo-ro-ve i uz gusle pjesma se od-vi-ja

20 B₇ (♩ = 200) A₅ poco rall. (♩ = 192)

suakom sinu naše zemlje o.ve koji vo.li slušat pjesme no - ve.

B₈ ♩ = 200 A₅

Na i. lja. du i de. vet sto. tina čet. deset i pr. va go. di - na

B₉ 25 A₅

prija zore i bi. je. la da. na po. di. že se če. ta parti. za - na

B₈ ♩ = 208 A₇

preko gore i preko pla. nine prama Sinju do vode Ce. ti - ne.

C₂ B₁₀

Pred čet. on je guja ša. ro. vi. ta malog rasta a ve. li. ke na. de.

30 B₈ A₈

Što je o. ni što sr. ce i - made? To je or. lić, to je gorski ti - ću,

B₈ **A₇**

po i - menu Cuijo O - ra - šćiću, krenuog svoj jaton soko - lo - va

B₈*

na Ceti - nu da sreću o - pro - (va)

35 **A₆** (♩=208) **B₁₁**

sa u - stašon i sa razboj - ni - cin Hi - tlerovin virni poda - ni - cin.

A₁ **C₃**

Ka - da Cui - jo na Bi - te - lić sa - đe Braćulj J. van u susret i - za - đe

B₁₂ **40** **A₅**

i njegovi sokolovi si - vi, svi junaci neka on po - ži - vi.

B₈ **A₅** poco rall. (♩=192)

Jedan drugom uz rame sta - do - še i na Panju strazu napa - do - še.

* neizgovoreni 10. slog

B₁₃ ♩ = 208 C₄

Od ma jedni partizani tra-že komandi.ra stanice i straže,

45 B₁₄ ♩ = 216

dok ga Cvijo u bir-ti-ji na-de

A₉ C₅

i o-va-ko govorit mu za-de: „Šuća Ante, straže Pave-li-ća,

B₈ A₉

slu-šaj mene Cvije O-ra-šći-ća i 've moje čete iz pla-ni-ne

50 B₁₅ ♩ = 216 A₅

što za pravdu bori se i gi-ne. A.ko jon se sada ko pro-ti-uj,

B₁₃ A₁₀ ♩ = 208

smaknit ću ga da vi-še ne ži-vi." Šuća Ante straže Pa-ve-li-ća,

B16 $\text{♩} = 216$

od.go.va.ra o.no što je glavno:

55 A5 $\text{♩} = 208$ B *

„Ja sam na to i če.ka.o da.vno.” Pa on Cuiji o.ru.žje pre.da.de.

A11 $\text{♩} = 208$ B16

Još drugo.va što je š.njime bi_lo svi o.ru.žje Cuiji poklo_ni_lo.

C6 60 B17

Al su drugi u stani.ci bi_li iz stani.ce vatru otvo_ri_li.

A9 $\text{♩} = 216$ B18

U toj vatri proti parti.za.na Lu.lić Dušan do.pade mi ra_na.

C7 B7

Po.godi ga puška ubo_ji.ta, pade junak kao je.la vi.ta.

* Visoki as⁴, neutralna terca.

65 C₈ (♩=216)B₁₉

Al da vidiš, moja braćo dra-ga! Partizani nagrnuše ta-da,

A₁C₃

nagrnuše ka-o mrki vu-ci, nagrnuše so.ružjem u ru-ci,

B₇70 A₁

al su vrata zatvorena ku-ci. U stani-cu ne more se u-ci.

C₉B₂₀

Al da vidiš Braćulja J-va-na! Za osvetu svog druga Du-šana

A₅ (♩=216)B₂₀

le-vom rukom bombu preva-ti-jo a desnom je striju izgu-li-jo.

75 C₇B₇

Bombu baca u kuću iz ru-ke svom dušmanu namisto ja-bu-ke.

A₉ C₁

Bomba puče, mitroljez za-mu-če Dva žendara vrata o-tva-ra-ju

B₁₂ 80 A₆

i di-goše ruke na pri-daju. Pridaju se, koristi jin ni-je

B₁₈ (♩ = 216) A₅

va-lja prije o-ka-ja-ti gri'-je. Puška puče Cvi-ji-ne dru-ži-ne,

B₂₁ B₂₂ (♩ = 216)

o-stadoše o-ba kod Ce-ti-ne. Nema vi-še, moja braćo mije-la,

85 A₁₂ ♩ = 224 più mosso (♩ = 244) B₂₃ ♩ = 216

nema vi-še ni-ti nanse pi-še Vitka je-lo, uzvi-ne-bu gra-ne,

C₁ ♩ = 144 (deciso) accel. B₂₄ ♩ = 176 accel. ♩ = 208

da su zdravo sve junačke glave i sve redom sve pod ovon gre-don!

A12 ♩ = 208

90 B25

Sve i menom pod ovin sli me non ne želi la majka nijed no ga

A5 ♩ = 192

B2 (♩ = 192) accel

♩ = 208

ni ti majka, niti li se stri ca, ni njegova ljuba, vjere ni ca'

Z ♩ = 208

O.N.F

Uami pjesma, meni ča ša vi (na)'

JABUKA KOD TRILJA 1965,
Uice Grubišić (1897)

A ♩ = 240

B

10 U i no pi je Mu jo i A - li - le na Ud bi ni na turskoj kra ji ni

A1

B1 ♩ = 252

Pi li vi no ne di lju da na ka, on da ve lu Mu jo sa Ud bi ne

5 C

D

„Oj ka du no; mo ja vir na lju bo, e vo i ma ne di lju da na ka

C1

C2

da nas slu žiš vi non i ra ki jon, još nas ni si vrid ne pos lu ži - ti ”

C3

10 C4

Kad kad una ru ci ra zu mi la, o na i de u don je po dru me

* Pjevac nije izgovorio 10 slog

E
pa pomi-ša vino i ra-ki-ju, o-pi-la je Muju i A-li-ju. **D1** **2**

C5
A o-na se mlada dosi-ti-la e da ni-je čedo podo-ji-la. **C6**

15 C6
O-na o-de na gornje ta-va-ne A ka-da je čedo podo-ji-la,
i po-do-ji svoje če-do ma-lo. **E**

D1
na prozor je glavu naslo-ni-la. **C6**
O-na gleda niz po-lje ze-le-no.

20 C6
Konja ja-še nezna-na de-li-ja Pozna-je ga, pozna-t ga ne mo-že.
na uraninu konju od meg-da-na. **D**

A1
„Bože mi-jo, ko bi o-no bi-jo? **C7** **240**
Il je momče sa naše Ud-bi-ne,

25 D **252**
il je momče iz vlaških Ko-ta-ra?“ To ne bi-lo momče sa Ud-bi-ne, **A1**

E1
ne-go momče sa vlaških Ko-ta-ra po i-me-nu Pere Mrko-nji-ća. **D1** **2**

C8
Kad je Pe-re ku-li do-la-zi-ja i ka-dumi 'vako bese-dí-ja: **30 D**

C6
„Oj kaduno, ljubo Muja-gi-na, jel' kod kuće Mujo i A-li-le?“ **D**

A1
O-nā njima pravoka-zi-va-la: „Opi-la sam Muju i A-li-la, **C8** ******

35 C6
e, spavaju na meku du-še-ku.“ Kada Pe-re ri-či ra-zu-mi-ja, **D**

* tj. Ona o

** Pjevaču ponestalo zraka.

A1 C9
i - de bu - li na gornje ta - va - ne. U - ti bu - lu po svilenu pa - su

C6 40^{*1)} F
*pa je ba - ca ju - nak na du - ša - ke, gr - či, pr - či, kano du - šma - ni - (na)
 gr - li, ljubi ka - no pri - ja - te - lja,*

F1 F2
E, ka - da joj li - ce ob - lju - bi - ja, o - va - ko je Pe - re be - si - di - ja:

C8 45 C10
„Oj ka - du - no, lju - bo Mu - ja - gi - na, nemoj kazat Mu - ji ni A - li - lu

F1 D1 2
e da - santi da - nas do - o - di - ja i da - santi li - ce ob - lju - bi - ja.”

C11 240 F2
Bu - la mu se pravo zakli - nja - še: „Tur - da vi - ra nego kamen sti - na”

50 A1 B2
O - de Pe - re u ravne Ko - ta - re, o - sta bu - la na ku - li lju - blje - na.

A1 C12
Kad sva - nu - lo i sun - ce gra - ni - (lo), probudi se Mu - jo sa Ud - bi - ne

C6 55 C6 = 224 ^{*2)}
pa ka - du - ni svojoj be - si - di - ja: „Oj ka - du - no, draga du - šo mo - ja,

D A1
sua - ko si mi jutro do - o - di - la, u po - stelju ka - vu do - no - si - (la)

A2 E
i u ku - ci va - tru na - lo - ži - la, a jutro te virna ljubo, ne - ma.

60 C6 C6
A što su ti o - či po - mu - ce - ne? A što su ti vla - si izmr - še - ne?”

*1) Brojka je iza slova jer 40. melostih nastaje tek ponavljanjem 39. melostih.

*2) Urlo mala razlika zato ostavljam istu oznaku melostihova.

Ka-du, na mu ba.ca ba.ca - ni - je: do pol no - ci si - tan vezak 've - zla,
 "O, moj Mujo, moje sr - ce mi - lo,

65 od pol no - ci za.bo.li me gla - va pa ti ni,sam mogla do - o - di - ti,

ni u kući vatru na.lo - ži - ti, u postelju kavu dono - si - ti."

Mujo je se ja - du do si - ti - ja i u.ze.ja trojstruku kan.dži - ju.

Kuca bu.lu po svilenom pa.su, kud je kuca tuda koža puca,

i - spodkože crna kruca lč.va. Kad ka.duni muka dodi - ja - la,
 o.va.ko je Muji be.se - di - la:

"Ne u.dri me of.pa.la ti ru - ka, ob.ly.bi me Pe.re Mr.ko.nji.ca."

A kad Mujo riči razu - mi.ja, o.de Mujo na.gornje ta.va - ne.

Do.ova.ti se di.vit i ar.ti - je paje ša.lje Peri Mrko. nji.ca.
 pa na.pi.sa listak knjige bi - le,

"Ej di - di.jo, Pere Mrko - njića, do.di meni na.megdan ju.na - čki

pod Kunaru narosnu po.lya.nu u nedi.lyu ko.ja prva do.de.

či.ju ćeš ti lyubu ob.ly.bi - ti, moje dvo.re o.češ poro - bi.ti?!"

Kad se Pere knjige do.ba.vi - ja, knjigu štije, a na nju se smi - je

C6 . F

pa o-pre-ma se-be i do-ri-na. O-de Pere na rosnu po-lja-nu.

C18 D2 O.N.F.

Če-ka Pere nedilju da-na-ka, a ni Muje, ni od njega glasa.

P $\text{♩} = 288$ BITELIĆ 1965,
Jozo Đapić (1902)

11 $\text{♩} = 264$

Vino pi-je Jan-ko-vić Sto-ja-ne u Tančici, o-kre-će-noj ku-li,
vi-nom služi An-đe-li-ja lju-ba. Kad se Jan-ko vi-na naki-ti-jo,
5 $\text{♩} = 240$ $\text{♩} = 224$
pro-gova-ra Jan-ko-vić Sto-ja-ne: An-đe-li-jo, vir-na lju-bo mo-ja,
da ti ni-si za 'va-kim ju-na-kom davno bi-će ob-lju-bi-li Tur-ci."
 $\text{♩} = 216$ 10
Na to je se ku-ja na-lju-ti-la, pa je sitnu knji-gu napra-vi-la
na Nu-ki-ća, tur-skog barjek-ta-ra: „Čuj, Nu-ki-ću, sa Ud-bi-ne bi-le,
po-zovni ga na meg-dan ju-nački pod Kunaru na prvu poljanu."
15
Kad Nu-ki-ću knji-ga do-la-zi-la, on je sitnu knji-gu napra-vi-jo.
Da-de knjigu od-mah knji-go-na-ši.
Od-ne-se je na rav-ne Ko-ta-re do dvorova Jan-ko-vić Stojana
20
i dade je Jan-ko-vić Sto-ja-nu. Kada Jan-ku ta-ka knjiga do-de

po'noj knji-gi dru-gu napravi-jo, 25 paje ša.lje Nu.kić barjekta.ru
 „Čuj, Nuki-ću, sa Ud-bi-ne bi-le, i-zi-di mi na meq-dan ju-nački
 pod Kunaru na pr-vu po-ljanu. Ti po-ve-di lju-bu i Smi-lja-nu,
 a ja o-ću moju An-de-li-ju. Ko do-bi-je nek vo-di o-bi-je,
 30 nek ro-binja dvo-ri gospo-ji-cu.” Takvu knjigu bi-še opra-vi-jo.
 Po-ne-diljak pr-vi suanu dane, ma se sprema Jan-ković Stojane
 i izvede pri-ti-la ko-njica pa se njemu na ra-me-na ba-ci,
 35 za se metnu An-de-li-ju ljubu. Progo-va-ra An-de-li-ja ljubā:
 (37)
 (69) 70 odvede mu An-de-li-ju ljubu i on o-de na Ud-bi-nu ravnu.
 A o-da-še do dvi bi-le vi-le, a o-da-še u pō no-ći taune,
 a o-da-še u rav-ne Ko-ta-re, od-me-sa-še Ni-ko-lu mu si-na,
 75 od-nesa-še u go-ru ze-le-nū. Go-ji-le ga de-veš godi-ni-ca.
 O.N.F.
 Kad su Niku vi-le nago-ji-le, zapregla je mišni-ca od snage.

12 *P* $\text{♩} = 160$

Ouce pase Je-li.na dje-voj-ka š njome pase J-va.ne čo-ba-ne.

Kad je J.van bi-jo za že-ni-dbu a Je.la je bi.la za u-da-ju,

a J.van je Je-lu be-si-di-jo: "Oj, Je-lu.no, draga dušo mo-ja, šta govo-ri mi.la majka tvo-ja?"

O-ce li-te, dušo, dati za me?" A majka joj ri-či progo-va-ra:

"Aj(d), ne luduj mi.lo di-te mo-je, a.li J.van ništa ne i-ma-de,

a on pase ouce po pla-ni-ni, za bo-lje.ga i za bo.ga.ti-jeg."

Ja ću te.be dati za bo-lje-ga,

Al je o-na od.la-zi-la, paje o-na su-ze proli-va-la.

Da.le.ko je J.van sagle-da-o, pridJelu je J.vani.še-ta-o.

"Oj, Je-lu.no, dra.ga dušo mo-ja, šta govo-ri mi.la majka tvo-ja?"

A o-na mu kroz plač progo-va-ra: "Oj, J-va.ne, i sr.ce i du-šo, ne da majka,(j)e-vo, ni zbo-ri-ti,

a kamo li o tom govo-ri-ti." Plače momčea pla-če dje-voj-ka.

Ti.šj.la ga Je-li.na dje-voj-ka: nemoj,dušo, suze proli-va-ti,

"Oj, J-va.ne, i sr.ce i du-šo,

*1) Tonovi d² i e² nisu intonaciono posve jasni. Znak strelice stavljam samo u slučajevima kad se oštrina tih tonova jače ističe.

*2) Osmerac! Očita zabuna zbog nesigurnosti u tekstu.

A **30A₃** ♩ = 184

prosi Mandu, moju bratu - če - tu, od mene je i ljp - ša i vi - ša -

B₅ **A**
i bi - je - lim ru - om boga - ti - ja." „Nek je o - na i ljp - ša i vi - ša
i bi - je - lim ru - om boga - ti - ja,

A **35B₅†**
kada o - na ni - je sr - cu dra - ga." Pla - će mom - če, a pla - će dje - voj - ka.

A **B₅**
Da si, brate, i ti je vi - di - jo - Ne mere joj a - tor u - či - ni - ti.
a i ti bi suze proli - va - vo.

A **40B₅**
Prosi Mandu njeznu bratu - če - tu, prosijo je pa je ispro - si - jo -

B₇ **A**
A - li prođe je pet - najest da na, kano zvizda priko neba sjaj - na -
i - du svati priko polja ravna,

B₈ **45A**
A dozivlje li - je - pa dje - voj - ka: „Majko moja, zaboži me gla - va

B₉ **A**
od žalosti za J. vanon mo - jin! Da si mene dala za J. va - na,

A **B₅**
sad bi o - vo moji svati bi - li. - - Daj ti meni ključ - e od sandu - ka,

50A **B₅**
da ja tražim sebi li - ka - ri - je." Privari se di - vo - jačka maj - ka

A₄ **B₁₀**
i dade joj ključ - e od sandu - ka. - - O - na ne gleda sebi li - ka - ri - je, *

A 55 **A**
već uzimlje dva zlatna gajte - na, pašobisi, žalosna joj majka.
pa (j) i veže sebi o - ko ura - ta,

* Jedna esterac!

B11 Kad to vi di di vo jačka maj ka, **A** pa pritrgni dve zlatna gajte na, pa je nō si putu na ras kr šće,

60 A5 kud će proći J va no vi sva ti. **B5** Kad su svati tuda pro la zi li,

A među sobom o ni go vo ri li: „A moj bože, kad smo pro la zi li, **A6** ¹⁹²

A o vo greblje nismo na la zi li.” **65 B5** Od toga se ni ko ne na da še,

A neg se na da J va ne čo ba ne. **B5** Pa je sva tin 'va ko be se di jo:

A „Aj te naprid, gospodo sva to vi, **70 A7** ja ć se njemu boga po mo li ti, o vo grebje mo ga pri ja te lja,

B5 i bla ženaj Gospi poz dra vi ti.” **A** A o do še svati po na pri da,

B12 o sta on na Je li nu gre b lju. **A8** Kad su do šli, (j) e vo, bli zu cr kve,

75 A nu da uidiš ki će ne dje voj ke, **B13** a li 'vako o na pro go va ra:

A „Oj di vere, moj desni pr ste ne, **B14** † stid je mene i lju te gle da ti,

A kamo li ti, dušo, go vo ri ti **80 B13** di je meni J van dve gi ja,

A7 a skim ću se mlada ja vin ča ti? ” **B9** Kad to vi de gos poda sva to vi,

*Deveterac!

A9 A

vratiše se o-ni po-na-za-da, ka-da J-uan na Je-li-nu gre.blju.

85 A A10

Misle o-ni da je zani-mi-jo, a J-uan se dušon razdi-li-jo

A6 B5

od žalosti za Je-li-non suo-jon. Kad to vi-de gospoda sua-to-vi,

A90 A

napored(j)in groblje isko-pa-še, a u ru-ku zelenu ja-bu-ku.

B5 A

Po-vri glave jabuk-u-sa-di-še, na dnu nogu uodu navra-ti-še,

A11 95A

ko je gladan, nek jabu-ka ji-de, ko je žedan neka vo-de pi-je.

B5 A12

Bogu-bi-jo i staro i mla-do ko rastavi i mi-lo i dra-go.

B11 A5 $\text{♩} = 200$ O.N.F.

Sapela ga bož-ja de-sni-ca, u-bi-la ga Mari-ja Di-vi-ca!

$\text{♩} = 208$ OTOK 1965,
Jakov Samardžić (1923)

13

Nahi-ljedu i devet stoti-na če-tr-de-set i pr-va go-di-na

podigla se če-ta Dalma-ci-je od Ja-dranskog našeg plavog mora

5

pre-ko brda i zelenih gora. O-ni dvore svoje na-pu-sti-še,

* Neobična podjela deseteračkog melostih!

*¹) Znak vrijedi samo za notu iznad koje stoji.

u Mo-so.ru ko.niak u-či.nu.se. Kadse hrabra sakupi družina,
 10
 pa u-pu-ti, moja braćo mi-la, prema polju ce-tinskome ta-da
 192 184 200
 na zasjedu o-ko Si-nja grada da do-če-ka fa-si-stičkog ga-da,
 da u-da-ri na njegov iz-ne-na-da, da o-sje-ti što je Dalmaci-ja
 15 208 * O.N.F.
 ko-ju no je si-lon pri-gra-bi-ja.

Andante $\text{♩} = 69$ Jedan: *FR. Š. KUHAČ, Js NP knj. III, br. 1049 („Iz Sinja u Dalmaciji“)*
 14 *Sui:*
mf Dva se draga urlo mi-lo-va-la. Dva se draga urlo mi-lo-va-la.

Andante moderato $\text{♩} = 76$ *FR. Š. KUHAČ, Js NP knj. IV, br. 1524 („Iz Sinja“)*
 15 *mf*
 Od kada je po-sta-la kraji-na, svakrajna gornja a i dol-nja,

$\text{♩} = 176$ *RADOŠIĆ 1965, Mara Marković (1882. u Glavicama)*
 16
 Te-te mo-ja, du-šo mo-ja, jedna ti sen, sun-ce mo-je!
 U.vik si me do-zi-va-la: „Mare moja du-šo mo-ja!“

* 16. melostih započinje tek nakon zapisanih pauza.

5

Šta god, e-vo i- ja i-man, tebi bilo sve o-stav-ljan,

u blagoslovu te-bi bi-lo. Ja ću, dušo, pu-to-va-ti,

10

ti ćeš, dušo, o-stav-lja-ti. Svet'ostavljan, Mare mo-ja,

nigdi nikog, (j)e-vo, ne-ma vanka ti, du-šo mo-ja.

A sve santi o-sta-vi-la i sve santi po-klo-ni-la."

15

O-di zbogom, sunce mo-je, ja ću se tebi sa-ma si-tit

kako si me na-u-či-la. Nemisli se, du-šo- moja,

20

o-di zbogom, sun-ce mo-je! Ka-da dojdeš ti-ti ta-mo,

Sve pozdravi, di-ko mo-ja, od maloga do naj-ve-ća!

A ti znadeš, di-ko mo-ja, da sen tužna i-ža-lo-sna

25

ka-no grana o-kre-sa-na.

O. N. F.

♩ = 132 - 144

RADOŠIĆ 1965,
Mara Marković (1882. u Glavicama)

17

A, moj Jo-zo, du-šo mo-ja, jedna ti je dru-ga tvo-ja!
Kad sen ov-da pro-la-zi-la* dostasi mi tu-ka, du-šo.

♩ = 126 (♩ = 252) ♩ = 120

SINJ 1965,
Pera Jvačić (1891. u Bajagiću)

18

A, moj Bla-žu, du-šo mo-ja, jedna li je J-va tvo-ja,
ka' po-gledaš (viš o(t) ta-ra di je mo-ja di-ka stala, ha-š!
A, moj Bla-žu, sun-ce mo-je, e-vo jedne J-ve tvo-je,
nema tebi kada sta-ti, o-stami je kru u vatri, u-i!
Kad se, du-šo, drugi pu-ton, drugi pu-ton, e-vo, vra-tin,
vi-še ću ti, du-šo, sta-ti, a-š!

♩ = 168

♩ = 152

SINJ 1965,
Šima-Šinka Pavić (1884)

19

A, moj Jo-zo, di-ko mo-ja, tužna li je Si-ma tvo-ja,
a za te-bon, di-ko mo-ja! A, moj Jo-zo, je-lo moja,

* U drugom dijelu 10. i u čitavom 11. melostihu pjevačica je podigla apsolutnu visinu tona za gotovo čisti polustepen.

$\text{♩} = 184$

5

je-lo ma-ja po-va-lje-na ko-ja si se od-va-li-la

a od o-ne ku-će mo-je i od o-vo-ga sr-ca tu-žnog,

10

sr-ca tu-žnog i ža-lo-snog! A, moj Jo-zo, o-či mo-je,

o-tvo-ri mi o-či svo-je! Po-gle-daj me, po-mi-luj me!

15

U-ti-ši me, sr-ce mo-je, A moj Jo-zo, je-lo ma-ja,

u-ti-ši me, o-či mo-je!

je-lo ma-ja po-va-lje-na! A moj Jo-zo mi-lo-sr-đe,

ma moj Jo-zo, sve ras-ko-šće, a kun-ten-stvo, za-do-vo-lj-stvo!

20

Ski-mens i me o-sta-vi-jo, ko-mu si me pri-klo-ni-jo,

a-li ti-ci u go-ri-ci, a-li mra-vku na ze-mlji-ci,

25

a-li cr-noj ku-ka-vi-ci ko-ja ku-ka po go-ri-ci?

A ja ku-kan na ze-mlji-ci jer ni-ko-ga suo-ga ne-man,

suo-ga ne-man, ma moj Jo-zo, vanka Bo-ga ve-li-ko-ga.

↓ 30

Jo-zo, Jo-zo, ra-ne mo-je, šta si mi ji' po-vri-di-jo
 šta po-vri-di ra-ne mo-je, i šta si me u-cvi-li-jo i u cr-no ti za-vi-jo?

O. N. F.

LUČANE 1965,

Mara Barač (1924. u Čačvini)
 poco accel. ♩ = 176

20 ♩ = 168

Cu-naj, na-ne, ni-nu mo-ju, cu-ljaj, lju-ljaj lju-lju svo-ju.
 Cu-nat ću te, lju-lje mo-ja, cu-nat ću te, ni-naj mo-ja.

5 ♩ = 176

Cu-naj, na-ne, ja-nje svo-je, cu-naj, na-ne, mi-lo mo-je.

♩ = 184

Cu-ni, ni-ni, ni-nat ću te, cu-ljaj, lju-ljaj, lju-ljat ću te, a-ha!

10

Spavaj, spavaj, mi-lo mo-je, spavaj, spavaj, ja-nje mo-je, a-ha!

Cu-naj, na-ne, mi-lu mo-ju, cu-naj, na-ne, dra-gu svo-ju.

Cu-naj, na-ne, lju-bit(ć) ću te, cu-naj, na-ne, ni-nat ću te.

15

Cu-ni ni-ni pri-pla-ni-ni, pa mi po-daj mi-li mo-joj,
 sua-ri pu-ru pa za-či-ni,

O. N. F.

ne-ka ru-ča mi-la moja, ne-ka spa-va draga moja, a-ha!

LUČANE 1965,
Šima Barač (1923)

♩ = 144

21  *A - ni na - ni, di - te malo, cu - lji, lju - lju sveton Ju - ri,*

 *a - ni na - ni sveton Urani. Spavaj, spavaj,*

 *di - te ma - lo, te be tvo - ja majka čuva. (parlando) O. N. F. *2*

BITELIĆ 1965,
Marija Đapić (1941)

♩ = 120

22  *A - ni ni - ni, ni - ni - ni, cu - lju lju - lju, lju - lju, lju - lju,*

 *a - ni - ni, ni - ni - ni, ni - ni - ni, mo - ga ma - log*

 *Dražana, cu - lju - lju, lju - lju - lju. A - ni - ni,*

 *ni - ni - ni, ni - ni - ni, ni - ni - ni. A - a(h), će spa - va(t)će, moje*

 *di - te, a - a(h)! Cu - lju - lju, lju - lju - lju, lju - lju - lju,*

 *lju - lju - lju, a - ni - ni, ni - ni - ni, ni - ni - ni. O. N. F.*

RADOŠIĆ 1965,
Goni: Marija Gugić (1946)
reraju: Dragica Radović (1938) i Pava Gugić (1938)

♩ = 132

23  *Sin - ska re - ra, (sinjska re - ra,) i - matsko pi - va - nje,*

*1) Oznaka urijedi samo za prvi, ne za drugi „as“.

*2) Iz završetka 3. melostiha.

*3) Pjevačica je podigla intonaciju i počela za pola stepena više nego na početku uspavanke.

$\text{♩} = 144$

(sinjska re-ra), (sinjska re-ra i-mo-tsko pi-va-nje)

[Re - re, re - re,]

to je mo-ga dra-gog u-ži va-nje, [ij!]

re, re-re, re, re-re, [ij!]

O.N.F.

LUČANE 1965.
 Potraja (počinje i drži-1) Stipe Barač (1951),
 goni (2) Dujo Barač (1954),
 rere (3) Ante Barač (1952).

$\text{♩} = 160-168$

24

(1) Daj, de-voj-ko, re-ka ti je na-na

(2) [o-(h)o,] su-hi(h) šlji-va sa-ze-le-ni(h) gra-na.

(3) [o, o* o-o, o-o-o, o-o! ij!]

O.N.F.

LUČANE 1965.
 Potraja (1) Jva Smoljo (1948),
 goni (2) Jva Barač (1950),
 rere (3) Stipe Barač (1951).

$\text{♩} = 192$

25

Mje-se-č-na če-ka-la ve-dri-ne,

(1) o(h)o

(2) (če-ka-la ve-dri-ne, a ja lo-lu

O.N.F.

* Nejasan vokal između „o“ i „a“.

(1) *tj!* $\text{♩} = 208 \rightarrow 200$

o, o, o, ————— (1) ja ja lo-lu

tri-će-t'ri go ————— di-ne,

tri-će-t'ri go ————— di-ne,) ————— (1) (3) [o

(2) (tri-će-t'ri go-di-ne)

O. N. F.

o, o, o, ————— o, o, o

(mje-se-či-na ————— će-ka-la ve ————— dri-ne(j).)

LUČANE 1965.
Goni Jva Smoljo (1948),
reraju: Jva Barač (1950) i Marija Barač (1952)

$\text{♩} = 120$

26 [E²i,] po-lju-bi me pa mu se u- zda'ne, (pa mu se

$\text{♩} = 132$

u*¹) zda' ne,) [e(j)] ka-ko ću ga za-bo-ra-vit, na-ne,

u

*¹ u*¹) zda, [re,*²] re,*²) re-re, re, re,

O. N. F.

(pa mu se (j)o ————— zda'ne(j).)

re — re, re. —————]

*¹) Nejasan vokal između „u” i „o”.

*²) Nejasan vokal i nejasan konsonant, slični slogu „re”.

JABUKA, 1965.

Goni: Ana Grubišić-Cabo (1950),
 reraju: Anđelka Grubišić-Cabo (1950) i
 Ljubica Grubišić-Cabo (1949.)

27 $\text{♩} = 208 (\text{♩} = 104)$

Oj, Ja - bu - ko, mo - je se - lo ma

- a - lo, [ej,] ti si do - sta par - ti - za - na da - lo, (hu!)
 a lo, a, [ej, (h)e - (h)e, (h)e - (h)e - (h)e - (h)e, (h)e - (h)u!]

O.N.F.

LUČANE, 1965.

Počinje: Jva Smoljo (1948),
 prate je: Jva Barać (1950) i
 Marija Barać (1952.)

28 $\text{♩} = 192$ (1. melostrofa)

No - va mo - da u na - ših be - ća - ra, (no - va

mo - da,) (no - va mo - da, u na - ših be -
 - ća - ra,) [oj, zo - ro mo - ja, -]
 (2. melostrofa)

sat na ru - ci, a ja - ke - ta sta - ra, (sat na ru - ci,)

(sat na ru - ci, a ja - ke - ta sta


- ra) [oj, zo - ro mo - ja!]

O.N.F.

RADOŠIĆ 1965.
 Počinje: Anđelka Gugić (1942),
 prate je: Dragica Radović (1938) i
 Pava Gugić (1938).

29  *Kad je pošla, majka joj je rekla:**

 „*Slušaj, kćeri, svekrvu i svekra,*

 (*slušaj, kćeri, svekrvu i svekra.*) O.N.F.

TURJACI 1965.
 Počinje: Marija Bekan (1948),
 prate je: Marija Bekan (1949) i
 Pava Bekan (1951).

30  *Zbogon ostaj, kućo, poći glana i u tebi*

 *maj ka opla - ka - na, (zbogon ostaj,*

 *kućo poći glana i u tebi*

 *maj ka opla - ka - na.)* O.N.F.

* Prije pjevanja mikrofon je uhvatio ovakvo kazivanje tog stiha:
 „Ka' je pošla, majka jon je rekla:”

LUČANE 1965.

Počinjje: Jva Smoljo (1948),
prateje: Jva Barač (1950) i
Marija Barač (1952)

31 $\text{♩} = 160$ (4+2) (†)

Cr. ne o. či, ne vi - di. le ra - ja, (cr. ne o. či,
ne vi di. le ra ja,) (cr. ne o. či,
ne vi di. le ra ja,) do. sta šte mi
da le u. zdi - sa ja. O.N.F.

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of four staves of music. The first staff is in 4/4 time with a tempo of 160. It features a melody with various rhythmic values and rests, including a (4+2) measure rest and a first ending bracket (†). The second and third staves are in 8/8 time and contain accompaniment for the first and second endings. The fourth staff is in 8/8 time and contains the final accompaniment. The lyrics are written below the staves, with some words underlined. The piece ends with a double bar line and a key signature change to D major.

SINJ 1965.

Šima-Šinka Pavić (1884).

32 $\text{♩} = 108$

Da mi je u mrje. ti kâ mi je za spa. ti,
(da mi je u mrje. ti kâ mi je za spa. ti,) O.N.F.

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of two staves of music. The first staff is in 3/4 time with a tempo of 108. It features a melody with eighth and quarter notes. The second staff is in 3/4 time and contains the accompaniment. The lyrics are written below the staves. The piece ends with a double bar line and a key signature change to D major.

SINJ 1965.

Šima-Šinka Pavić (1884).

33 $\text{♩} = 108$

Ma. ri. jo, Ma. ri. jo, (Ma. ri. jo, Ma ri jo,)
(Ma. ri. jo, Ma. ri. jo,) svete majka ka ra, O.N.F.

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of two staves of music. The first staff is in 3/4 time with a tempo of 108. It features a melody with eighth and quarter notes. The second staff is in 3/4 time and contains the accompaniment. The lyrics are written below the staves. The piece ends with a double bar line and a key signature change to D major.

♩ = 108

34

Mā_rja_ne, Mā_rja_ne, (Mā_rja_ne, Mā_rja_ne,)

(Mā_rja_ne, Mā_rja_ne,) i Mā_rjan_je go-ra.

(2. melostrofa)

Spa_vaj, vi_lo mo_ja, (spa_vaj, vi_lo mo_ja,)

(spa_vaj, vi_lo mo_ja,) još ti ni_je zo-ra.

(3. melostrofa)

Kad ti bu_de zo-ra, (kad ti bu_de zo-ra,)

(kad ti bu_de zo-ra,) bi_la vi_lo mo_ja,

(4. melostrofa)

do_dem te pro_bu_dit, (do_dem te pro_bu_dit,)

(do_dem te pro_bu_dit,) bi_la vi_lo mo_ja,

(5. melostrofa)

bi_la vi_lo mo_ja, (bi_la vi_lo mo_ja,)

(bi_la vi_lo mo_ja,) bi_la go_lu_bi-ce,

(6. melostrofa)

sve_ga sr_ca mo_ga, (sve_ga sr_ca mo_ga,)

(sve_ga sr_ca mo_ga,) ru.me.na ru_ži-ce.

O.N.F.

BITELIĆ 1965.
Marija Đapić (1941).

♩ = 192

35  *Ja ma - le - na u kr - šu go - je - na, vi - še*
*bo - sa ne - go o - bu - ve - na, ej! J - sa ij! *¹ Ču, ču! *²* O.N.F.

OTOK 1965.
(36) Pjevala Neda Marković (1929), snimio Juan Juančan.
(37) Žapis Miroslava Špilera, 1944. Zbornik partizan-
skih narodnih napeva... 1962, str. 25

♩ = 160 (♩ = 80)

36  *Ne - sli - da - ne, *³ po - pa - sli te vo - li, kad te ni - san*
 Umereno

37  *Oj, na - ro - de Li - ke i Kor - du - na, do - šlo vri - je - me*
da - da - ro - va - la lo - li, (nesli - da - ne, po - pasli te
da se di - že bu - na, oj, na - ro - de Li - ke i Kor -
vo - li, kad te ni - san da - da - ro - va - la lo - li.) O.N.F.
- du - na, do - šlo vri - je - me da se di - že bu - na.

TURJACI 1965.
Marija Bekan (1948).

♩ = 144

38  *Po - le - tje - lo ja - to vra - na, jed - na - če - ta Ta - li - ja - na,*
kroz gla - vi - ce, kr - šno se - lo, i pred njimi ko - lo - ne - lo! O.N.F.

*¹) Goni ovce. *²) Doziulje ovčarskog psa. *³) tj. fesliđan = bosiljak.

POTRAVLJE 1965,
Dipli Juan Kunac (1897),
pjeva Marko Lovrić (1904).

Diple $\text{♩} = 224$

Pjevač $\text{♩} = 224$

39

De de, ma lo, de

der, de, do ze le ne li

vo de, mi po ma

lo ka ko zna mo, dru go me se ne ru ga

ma oj!

Primjer br. 39 nije transponiran na g¹ kao notu finalis.

*1) Tonovi „a¹“ i „hes^m“ stalno su nešto malo viši. Osciliranja na tonu „e²“ i „es²“ označio sam strelicama. *2) tj. livade.

*3) Ove četiri šesnaestine slabo se mogu čuti sa magnetofonske urpce.

TEKSTOVI PJESAMA

Ovdje donosim u cijelosti tekstove devet pjesama kojima se ispod notnih zapisa, u priloženim notnim primjerima, objavljuje samo dio teksta. Uz redni broj objavljenog cijelog teksta pjesme dajem u zagradama i broj notnog primjera s napjevom te pjesme. Podaci o tim pjesmama nalaze se uz notne zapise njihovih napjeva.

Ne objavljujem posebno tekstove pjesama koji su u cjelini zabilježeni ispod notnih zapisa (vidi notne primjere br.: 1, 4, 5, 6, 9, 10, 12, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 39). Napominjem da se cijeli tekst pjesme iz notnog primjera br. 10 objavljuje u ovom zborniku u prilogu Olinka Delorka kao njegov primjer br. 34.

Još su četiri pjesme kojima ovdje ne donosim cijelih tekstova.

Cijeli tekstovi pjesama iz notnih primjera br. 13 i 27 objavljuju se u prilogu Maje Bošković-Stulli o pjesmama iz NOB-a u Sinjskoj krajini kao njezini primjeri br. 1 i 15. Vanijanta teksta pjesme iz notnog primjera br. 38 donosi se u istom prilogu kao primjer br. 2.

Cijele tekstove pjesama iz notnih primjera br. 14 i 15 objavio je Fr. Kuhač: tekst pjesme iz notnog primjera br. 15 nalazi se u IV knjizi JsNP str. 324—326 (br. 1524), tekst pjesme iz br. 14 u III knj. JsNP str. 239—240 (br. 1049).

Notni primjer br. 5 nema teksta jer ga je bez teksta objavio i njegov zapisivač Franz Petter.

U pjesmi br. 5 (11) javlja se riječ »sedom« (sedam). Pjevač ju je pjevajući tako izgovorio. U slobodnom svagdašnjem govoru Sinjske krajine čuo sam samo »sedan« i »sedam« a ne »sedom«.

1 (2)

Dede, sejo, da vojnemo,
da 've đule poberemo.

2 (3)

Oj, divojko, mile moja,
šta govori majka tvoja?
Oće li te meni dati?
Ili dati, il' ne dati,
isto će me zeton zvati.

Oj, oj gusli, o tan'na davorijo,
 a što bi vam, gusle, govorijo.
 Ajmo gusle, sada zapivati,
 zapivajmo sad pismu od mode
 ko će slušat more stati vóde.
 Kad se ženi jedno momče mlado
 iz Lučana sela je istoga
 malenoga ali pitemoga.
 Ma vóde je jedna cura fina
 iz Lučina sela je istoga
 po imenu to Zora Špikina.
 Kuću nije znala reštrigati
 nogom metlu po kući turala.
 Jednog dana kod majke ostala,
 pa je majci govoriti stala:
 »Oj, borami, s tobom stati neću!
 Imam robe, imam dosta novca,
 udat ću se mlada za trgovca.«
 Misli Šima kako Zora rekla,
 da će steći trgovca za zeta.
 Al, evo ti Vučemila Mate
 ma ja mislin da vi njega znate.
 Pa govori moja baba Šime:
 »Cure nemam, ubilo je vrijeme.«
 Šima njemu nato odgovara:
 »Ajd' otale, Vučemilo Mate,
 moja Zora neće poći za te.«
 Nosonja se tute prigodio
 pa je Šimi vako govorijo:
 »Ajme Šima, nemoj govoriti
 draža nam je vaša srkačica
 nego naša misa i crkvice.«
 Oj, sud sa Šimon oni utvrđiše
 pa se Sinju gradu uputiše.
 Pa odoše do fratra župnika.

Fratar kaže da mi triba karta.
 »A ja mislin da vi mene znate
 ja se zoven Vučemilo Mate.
 Ja san poljar od Lučana mista,
 svega jiman ne majnka mi ništa.
 Što j' u selu iman poljarine,
 mogu 'ranit do tri žene fine.
 Što je moga ni to se ne piše,
 tri vrčaka naša' san i više.«
 Fratar Matu lipo milovaše
 u guzicu noge mu davaše.
 Tu sa fratrom kad je završijo
 na pijacu sinjsku izlazijo.
 Pa on ide do Vice Buljana,
 i on uze jednoga štrujana.
 Na pijacu dok je izlazijo
 i štrujana jeste pridavijo.
 Jotolen se kući juputijo.
 Sveton Frani slatinu ladijo.
 Pa strijanu 'vako govorijo:
 »Oj strijane, mili prijatelju,
 očeš meni ispuniti želju?
 Ti sa Zoron malo ćeš ostati,
 ja se moran natrajnku vraćati,
 da ti uzmem bar kilu manistre.
 Ja san, mila moja braćo mila,
 sad bi s ovin gotov završijo
 i družinu, braćo, pozdravijo
 i da ste mi, braćo, ma veselo.
 Da pijemo, da se veselimo
 sve u slavu boga velikoga
 i nedilje dana današnjega!
 Vami písma, meni čaša vina,
 da bi ona od po litre bi(la)!

Ej, vino pije, gusle davorijo,
 vino pije trideset serdara
 i trideset i tri kapetana
 i četiri laka barjaktara
 u Primorju u krčmi bijeloj.
 Služi jiman sedam mejandžija,
 sve in nose u mišinam vino.
 Kad im vince ugrijalo lice,
 ma' rakija pamet jin zanila,
 tad se skoći Smiljanić Ilija,

prid pijanu lizišo mejanu
 u polje mu oči utekoše.
 Ma u polju maglu opazijo
 ma iz magle junak ispanuo,
 na đoginu konju od megdana
 još na konju noge prekrstijo
 i uzeo sablju dimiškinju
 ter je baca nebu u oblake.
 Dočekuje u bijele ruke
 kad u ruke, kad u bile zube.

Kad u ruke, crna krvca liva
 kad u zube, živa vatra siva.
 Tako dođe prid pjanu mejanu.
 Ma'l kad dođe prid pjanu mejanu,
 viče junak sa dobra đogina:
 »Mejandžija, di je odadžija?«
 Tu ispade momak odadžija.
 »Mejandžija, okreći mi konja
 doklen prve ptice zapivaju!«
 Ma, on ode u pjanu mejanu.
 Dočim banu mejani na vrata,
 pram njen društvo na noge skočilo.
 Svi ga viču: »Starac Vučkoviću!«
 Ma kakav je jad ga zadesio?
 U glavi mu zuba nijednoga
 nego gnjile dvije kosirice,
 ma u gornjoj četiri krnjatka.
 Kada donjon kosiricon krene
 iz gornje mu živa vatra siva,
 ter posiplje bradu i brkove.
 Smakoše se trideset serdara
 nadošlici misto učiniše.
 Dadoše mu trijest nadošlica.
 Starac popi trijest nadošlica.
 Dadoše mu trijest čaša vina,
 starac popi trijest čaša vina.
 Dadoše mu trijest nazdravica
 starac popi trijest nazdravica.
 Ma kad popi devedeset čaša
 onda istom poče piti vino.
 Tad mu priče besedit Ilija:
 »Vučkoviću, rodila te nana,
 koja ti je golema nevolja
 da ti roniš suze niz obraze?
 Il su vuci raščerali ovce,
 ili su ih odgonili Turci?
 Il ti bila porobljena kula?
 Ili ti je poginuo sine,
 da idemo da ga osvetimo?«
 Njemu starac priče besediti:
 »Ma ajd', Ilija, ne budali ludo!
 Ni mi tuča obila šenicu
 pak i ono grozdna vinograda,
 Kako će mi obiti pšenicu
 pak i ono grozdna vinograda,
 uvijek molí sedan kaluđera
 i četiri stara igumana
 da bog čuva od kuge, morije,
 da bog čuva od tuče šenice,

pak i ono grozdna vinograda.
 Nit mi bila porobljena, kula.
 Kako će mi biti porobljena
 kad je pusta na trijest bojeva.
 Još na kuli trideset topova.
 Uz topove trideset topčija,
 još na kuli od mazije vrata
 i dvanajest mletačkije' brava.
 Među njima nadžak od čelika.
 Već čuste li, draga braćo moja,
 imao san mog Nikolu sina
 ne bit će mu ni osamnaest lita
 gde će biti jacik na mejdanu
 od junaka Kraljevića Marka.
 Ja ga starac tijo oženiti
 i bijo mu curu isprošijo,
 eto, gori u Karlovcu gradu,
 u nekoga od Karlovca bana.
 Skupijo mu hiljadu svatova
 i posla ga po mladu divojku.
 Zdravo svati došli do divojke
 i zdravo se natrag povratili.
 Ma kad bili Velebit planini
 dočeka ih ajduk Kremetlija,
 dočeka ih na sred drumu puta.
 Pogubi mi iljadu svatova
 i pogubi mog Nikolu sina.
 Ni mi žao, braćo i družino,
 ni mi žao iljadu svatova,
 nit mi žao mog Nikole sina,
 već mi žao do boga m'leđa
 što ne vidi' lijepe divojke,
 za što mi je poginuo sine.
 Već čuste li, draga braćo moja,
 kojega je porodila nana,
 baš sestrice brata, podgojila
 na čistome divojačkon krilu
 svilenin ga opasala pason
 ma junačkin nazovnula glason,
 tko će otić do Karlovca grada
 te ušampat na kartu divojku,
 smiti šampu u naše Kotare
 i stavit je u pjanu mejanu
 da vidimo u štampi divojku
 za što mi je poginuo sine,
 dobro bi ga starac darovao.
 Bilu bi mu kulu načinjio
 pokraj mene kako i u mene.
 Ne bi njemu ni u tome bilo,

ej, i još bi ga stari darovao!
 Dao bi mu bašću nasadenu
 pokraj mene kako i u mene.
 Ej, ne bi mu ni u tomen bilo
 još bi njega starac darovao!
 Dao bi mu širin podvornicu
 što 'no ženje trid'sat žetalica
 ma veze i' stotin' vezioca,
 taman, brate, ravan misec dana.
 Ne bi njemu ni u tome bilo
 još bi njega starac darovao!
 Dao bi mu, gusle davorijo,
 dao bi mu grozdna vinograda
 što ga jedan porizat ne more
 od godine opet do godine.
 Ej, ne bi mu ni u tome bilo,
 još bi njega starac darovao!
 Dao bi mu zelenu livadu
 što no na njoj izimiti može
 po pedeset ata i kobila.
 Ej, ne bi mu ni u tome bilo,
 još bi njega starac darovao!
 Dao bi mu u Bosni mlinicu
 što no melje bosansku pšenicu.
 Ej, ne bi mu ni u tome bilo,
 još bi njega starac darovao!
 Dao bi mu, gusle davorijo,
 dao bi mu stupu valjaricu
 što no valja čuju veneličku
 što i tute iskoristit može
 na godinu, braćo i družino,
 tri sagesa blaga gotovoga
 sve ailije žučani dukata.
 Ej, ne bi mu ni u tome bilo
 još bi njega starac darovao!
 Dao bi mu mog dobra đogina
 što ga bržeg u Kotarin nema
 što ga boljeg na Krajini nema,
 u Turčina ni u kaurina,
 i už đogu moju ostru čordu,
 što no su je cigani kovali,
 tri kovača, tri godine dana.
 Od zmajeva zuba načinjena,
 u zmičinu jidu okaljena,
 na junačku krcvu namištena.
 Još na sablji tri balčaka zlatna
 valja sablja tri careva grada.
 I da' bi mu, braćo i družino,
 putan trošak tamo i ovamo.«

Kad je starac oklad iskontavo,
 svaki muči, ništa ne govori.
 Neki gleda u polje zeleno
 kako trava raste na zavojke,
 na zavojke kao djetelina,
 kao dojke u mlade dıvojke.
 Neki gleda, sopru postavljenu,
 neki gleda Petra Mrkonjića
 i njegovu srmal' jačerinu.
 Neki gleda Komnen kavurina
 i njegovo svijetlo oružje.
 Ali nije Komnen kavurine,
 već se skoči na noge lagane,
 pa je Komnen riječ besidijo:
 »Evo majka rodila junaka,
 ma sestrice brata, podgojila
 na čistome dıvojačkom krilu.
 Svilenim ga opasala pason
 ma junačkin nazovnula glason.
 Ma ovde se junak prigodijo,
 ja ću otić do Karlovca grada
 te ušampat na kartu dıvojku,
 sniti štampu u naše Kotare
 i stavit je u pjanu mejanu,
 kad budemo rujno vince piti
 da vidimo u štampi dıvojku,
 za što ti je poginujo sine.«
 Kad to čuje starac Vučkoviću
 pa se skoči na noge lagane.
 Odma, britku čordu otpasuje,
 odma đogu konja odvezuje
 i daje ga Komnen kavurinu.
 Ali neće Komnen kavurine,
 već govori starac Vučkoviću:
 »Sjedi tute, starac Vučkoviću,
 kad se vratim i donesen štampu
 onda 'š dati što si obećao!«
 To da vidiš Komnen kavurina
 pa pojaši svog dobra đogina
 i očera do Karlovca grada.
 Ma kad bio Velebit planini
 dočeka ga hajduk Kremetlija,
 dočeka ga nasred drumu puta.
 Pod Komnenom konja uvatijo,
 i Komnenu riječ besidijo:
 »Ma di si se, Vlaše, podignulo,
 a kamo ti pašoš i teskera?«
 Al besidij Komnen kavurine:
 »Pašoš mi je o bedrici čorda,

ma teskera poda mnogom dogeta.
Junak jesan al oženjen nisan,
pa san čuju di pričaju ljudi,
eto, gori u Karlovcu gradu,
u nekoga od Karlovca bana,
da imade lijepa divojka.
Čini mi se za mene bi bila
pak je iden prosit u matere.«
Al ajduk mu riječ besidijo:
»Znaš Komnene, rodila te nana,
u tom ima devet godin dana,
da ja stojin ovde u planini.
Devet jesan pogubio svata,
pogubio devet duveglja.
Tvoju ću otkinuti glavu,
pa što će ti samo'rana nana.«
Ma da vidiš Komnen kaurina
podbo konja ki zvoni mamuzon
i ajduku riječ besidijo:
»Čekaj mene do petnaest dana
dok proveden kitu i svatove,
onda ćemo diliti megdane.«
Ode Komnen do Karlovca grada,
do banove prebiješe kule.
Bane ga je lipo dočeka
pod Komnenom konja uvatijo
i odvede u topla podruma,
ma Komnena na visoku kulu.
Pod Komnenom jastuk uturijo.
Prikuchi mu kavu jutronjaču
i prikuchi dugu čibučinu.
Čibuk pali Komnen kaurine,
čibuk pali, kavu presrkuje.
Ma kada je malo počinuo,
kapu skida hitar pod pazduhu
ter u bana zaprosi divojku.
Ban je dade, ne reče ni riči
u ta doba majka i divojka.
Ma kakva je lijepa divojka!
U stasu joj kutija šećera,
sitni zubi dva niza bisera,
dva obraza, dvi ruže rumene,
blago onom kome u suđene!
Kose su joj u jedno pramenje
one sjaju ko drago kamenje.
Ma'l da vidiš, bogom pobratime,
ma'l da vidiš Komnen kaurina,
sad izvadi adet i jabuku,
na jabuci svadba ugovara:

»Ova svadba do petnajest dana,
dok ja oden momu bilu dvoru
i pokupin nan kitu svatove
i ostalo što je za potrebu.«
Pak se vrati Komnen kaurine,
šta ću reći, bogom pobratime!
On izvadi kartu i olovku
te na karti uštampa divojku
i stavi je, bogom pobratime,
i stavi je, u džep od dolame.
Onda krenu na vlaška Kotara.
Neće Komnen prebijelaj kuli
nego ide u pjanu mejanu,
di serdari ispijaju vino.
Ma kad banu mejani na vrata
pram njen društvo na noge skočilo.
Od Komnena konja uvatilo — e — ej.
Ej, hej, de li bismo, gusle davorijo,
de li bismo, de li ostadosmo,
na kojoj li riči pribivasmo
u kojem li klancu zaprijesmo.
Ma 'l da vidiš Komnen kaurina
di je starcu štampu potkućio.
Kad je starac štampu opazijo
proli suze niz staračko lice,
pak je starac riječ besidijo:
»O Nikola, drago dite moje,
imao si za što poginuti.«
Ma 'l da vidiš starca Vučkovića
di Komnenu riječ besidijo:
»Moj poštinče, Komnen kaurine,
sve ću dat ću što san obećavo
i još tebi krivo biti neće.«
Ma'l da vidiš Komnen kaurina
di je društvu riječ besidijo:
»O, družino, draga, braćo moja,
iden sada dvoru bijelome,
ja san za se curu isprosijo.
Iden kupit kitu i svatove.«
Ma 'l da vidiš starca Vučkovića
di je starac njemu besidijo:
»Moj poštinče, Komnen kaurine,
ne brini se, drago dite moje,
starac će ti svate sakupiti.«
Pa da vidiš starca Vučkovića,
dobavi se divit i artije,
kalamara čim se knjiga šara,
pak on stade sitnu knjigu pisat,
te je šalje popu rišćaninu:

»Bogom brate, pope rišćanine,
kupi meni iljadu svatova,
od iljade manje ni jednoga,
koji može stići i pobjeći
na strašivu mistu ostanuti
na navitu pušku udariti,
kojemu je kuća kabanica,
nož i sablja bratac i sestrice.«
Pa je drugu knjigu nakitijo,
te je šalje Ivi Senjaninu:
»Bogom brate, Ivo Senjanine,
ma znadeš li, rodila te nana,
da ja ženin un' posinka, moga,
ma posinka Komnen kaurina.
Kupi meni iljadu svatova,
od iljade manje ni jednoga,
koji može stići i pobjeći,
na strašivu mistu ostanuti,
na sapetu pušku udariti,
kojemu je kuća kabanica,
nož i sablja bratac i sestrice.«
Kad je starac knjigu dovršijo
treću šalje Petru Mrkonjića:
»Bogom brate, Petre Mrkonjića,
kupi meni iljadu svatova,
od iljade manje ni jednoga,
koji može stići i pobjeći,
na strašivu mistu ostanuti,
na navitu pušku udariti,
kojemu je kuća kabanica,
nož i sablja bratac i sestrice.«
Pa je starac knjige rasturijo
i svate je starac pokupijo.
Kad je starac svate pokupijo,
pa krenuše do Karlovca, grada,
do banove prebijeje kule.
Bane i' je lipo dočekao,
konje vodi na rosne poljane,
ma svatove oko kule bile,
poglavice na visoku kulu.
Tute sili pak se odmorili
i rujna, se vina ponapili.
Počinili tri četiri dana
da je brojiti i više bi bilo.
Ma 'l da vidiš, bogom pobratime,
ma kad jedno jutro osvanulo,
dok zavika čauš do čauša:
»Djeverovi, curu opremajte,
Kasno nam je, ma daleko nam je,

tisni klanci, nevišti junaci,
tuđa zemlja, kalauza nema.«
Podiže se kita i svatovi,
ma 'l da vidiš, bogom pobratime,
u ta doba majka i divojka.
Ma 'l da vidiš od Karlovca bana,
on izvede aće četvrtace,
koje hasne četiri kobile
bez promine za čet'ri godine.
Kada bi se zametnula kavga
tada bi se aće pomamilo
i odnilo lijepu divojku
u Karlovca u banove dvore.
Pojaši ga lijepa divojka
i odoše kićeni svatovi
pjevujući, konje igrajući.
Ma kad bili Velebit planini
čeka njizi hajduk Kremetlija.
Dočeka i' nasred drumu puta,
ajduk viče iz grla bijela:
»Di ste sada primorski junaci?
Izađite meni na megdana!«
Oće Komnen da će na megdana,
ma 'l mu ne da starac Vučkoviću,
nego šalje popa rišćanina.
Ode pope, vratio se nije,
ajduk mu je glavu otkinijo.
Opet viče ajduk Kremetlija:
»Di ste sada primorski junaci?
Izađite meni na megdana!«
Oće Komnen da će na megdana,
ma 'l mu ne da starac Vučkoviću,
nego šalje Petra Mrkonjića.
Ode Petre, vratio se nije,
hajduk mu je glavu otkinuo.
Ma 'l da vidiš, bogom pobratime,
opet viče ajduk Kremetlija:
»Di ste sada, primorski junaci?
Izađite meni na megdana!«
Oće Komnen da će na megdana,
ma 'l mu ne da starac Vučkoviću,
nego šalje Ivu Senjanina.
Čiči, plači Ivo Senjanine:
»Ajme nama do boga miloga,
pale su nam dvije poglavice
svi očemo izgubiti glavu!«
Ma 'l da vidiš bogom pobratime,
ma tada se aće pomamilo,
drži njega četmajst momaka,

još ga oni ustegnut ne mogu.
 Kad to vidi starac Vučkovića,
 livon ga je rukon uvatijo
 ma desnom ga nogon udarijo.
 »Stani aće, crklo od poganca
 ne ćeš mojoj izmaknuti ruci.«
 Kad to vidi Komnen kavurine,
 na ajduka juriš učinijo
 i devet ga puta, ugonijo,
 ugonijo u goru zelenu.
 I devet ga puta izgonijo
 izgonijo iz gore zelene.
 I devet mu načinijo rana,
 devet rana od devet medalja
 od svake se vide džigarice.
 Svaka rana smrti odgovara.
 I nat'ra ga starcu Vučkovića,
 dok mu starac otkinijo glavu.
 Podiže se, bogom pobratime,
 podiže se krila i ordija
 i odoše u Primorje ravno.
 Ma da vidiš, bogom pobratime,

odvedoše u Ružicu crkvu.
 Lipo su je tute prevjenčali,
 prevjenčali za Komnena mlada.
 Š njon je l'jepi porod izrodijo
 trije čeri ma četiri sina,
 prije čeri ma poslin sinove,
 da nevjeste ne zateku zāve,
 da u kući ne bude im kavge.
 Davno bilo, gusle davorijo,
 davno bilo sad se spominjalo,
 među nama uz gusle pivano.
 Bog pomoga u polju poljara
 i od kuće ove gospodara!
 Pri strančici zakukala bena
 da j' u mene rdava revena,
 šuplja kesa, prazna luletina.
 Povadite vašu kesetinu,
 napunite meni luletinu.
 Ostavimo, gusle davorijo,
 ostavimo sve šale na stranu,
 već se pijmo, gusle davorijo,
 napijmo se, pa kući krenimo!

5 (11)

Vino pije Janković Stojane
 u Tančici, okrečenoj kuli,
 vino m' služi Anđelija ljuba.
 Kad se Janko vina nakitio,
 progovara Janković Stojane:
 »Anđelijo, virna ljubo moja,
 da ti nisi za 'vakim junakom,
 davno bi te obljubili Turci.«
 Na to je se kuja naljutila,
 pa je sitnu knjigu napravila
 na Nukića, turskog barjektara:
 »Čuj, Nukiću, sa Udbine bile,
 pozovi ga na megdan junački
 pod Kunaru na prvu poljanu.«
 Kad Nukiću knjiga dolazila,
 on je sitnu knjigu napravijo.
 Dade knjigu odma knjigonaši.
 Odnese je na ravne Kotare
 do dvorova Janković Stojana
 i dade je Janković Stojanu.
 Kada Janku taka knjiga dođe
 k onoj knjigi drugu napravijo,
 pa je šalje Nukić barjektaru:
 »Čuj, Nukiću, sa Udbine bile,

iziđi mi na megdan junački
 pod Kunaru na prvu poljanu.
 Ti povedi ljubu i smiljanu,
 a ja oču moju Anđeliju.
 Ko dobije nek vodi obije,
 nek robinja dvori gospojicu.«
 Takvu knjigu biše opravijo.
 Ponediljak prvi svanu dane,
 ma se sprema Janković Stojane
 i izvede pritila konjica
 pa se njemu na rameno baci,
 za se metnu Anđeliju ljubu.
 Progovara Anđelija ljuba:
 »Jankoviću, mili gospodare,
 da poneseš svog Nikolu sina?«
 Na nju Stojan zorbu učinijo:
 »Šuti, ljubo, da te bog ubijo!
 Neću nosit svog Nikole sina,
 ako meni suđen danak dođe,
 nek od mene ostane kolino!«
 Pa otište kroz Kotar sokakom.
 Brzo ravno polje pri' odijo.
 Zatiču ga tri kršne planine,
 Oštrelica i Ogorelica

i visoka gora Plišivica.
Svaka drži tri debela sata,
za šest i'je Stojan pri'odijo.
Zdravo dođe na prvu poljanu.
Tu je Nukić prija dolazio.
Pa dolazi Janković Stojane,
besedi mu Nukić barjektare:
»Jankoviću, crni kaurine,
drž mišinu da megdan dilimo!«
Te se skoči Janković Stojane,
te se baci na konjica svoga
poče ravnim poljon za'oditi.
Za'odit će Nukić barjektare,
da ga tera Janković Stojane.
Ne može ga ni okom viditi,
kamol bojnim kopljom pogoditi.
Povrati se za njim Nukić barjektare
čvrsta mu je vitka bedevija,
na sape joj glavu naslonijo,
odsiče mu do ramena glavu.
Odvede mu Anđeliju ljubiu
i on ode na Udbinu ravnu.
A odaše do dvi bile vile,
a odaše u po noći tavnne,
a odaše u ravne Kotare,
odnesaše Nikolu mu sina,
odnesaše u goru zelenu.
Gojile ga devet godinica.
Kad su Niku vile nagojile,
zapregla je mišnica od snage.
Besedi mu nagorkinja vila:
»Znaš li, sine, čije si kolino?
Ti s' jedinak kotarskog serdara.
Na tvog babu ne biše junaka,
što g' izdala kučka mater tvoja.
Bi l' se smio pouzdati u se,
pa Nukića na megdan pozvati?«
Kad to čuje Nikolica mali
u njemu se sile sakupile:
»Oću, neno, okajati babu!«
Dobra su mu konja nabavile,
nabavile do dvi breše male,
koje same brez kremena pale,
i njega su lipo svitovale:
»Sada ajde kroz goru zelenu.
Kada budeš kroz goru zelenu,
na najvišem zoru doratovu,
sedom puta ako ji' napuniš,
sedam puta ako ji' opališ,

ti si, sine, za boja dozrija.
Ako li ji' tako ne opališ,
povrati se k nami natrag ove.«
Ode Niko kroz goru zelenu.
Kad je bio kroz goru zelenu
na najvišem zoru doratovu,
četnajst i' puta napunijo
i četnajst puta opalijo.
Onda ode na ravne Kotare.
Kad je bio med ravne Kotare,
on nalazi Džakulu serdara
i sa njimen trideset serdara.
Božiju im pomoć nazivao,
Svi mu jesu lipo privatili.
Progovara Džakula serdare:
»Odi 'vamo, neznana delijo,
odi 'vamo da pijemo vino!«
Progovara Nikolica mali:
»Kaži meni Jankovića dvore,
kad se njemu na ino ne možeš.
Progovara Džakula serdare:
»Redom broji po Kotaru kule,
sedamdeset nabrojiti ćeš kulu,
ti ćeš naći Jankovića kulu,
kod kule su dva drva jablana,
viša kula nego dva jablana.«
Ode Niko na ravne Kotare.
Redom broji po Kotaru kule,
sedamdeset nabrojio kula,
dok ne nađe Jankovića kulu.
Kad prid kulon Jankovića majka,
ona kuka kano kukavica
i privrće kano lastovica.
Ona žali svog Stojana sina.
Božiju joj pomoć nazivao.
Njemu baka na to odgovara:
»Da si zdravo, neznana delijo!«
»Je li testir, ostarila bako,
je li testir ovde prinoćiti?«
»Testir tebi, neznana delijo,
dosad junak ni noćijo nije
poslin moga pokojnoga Janka
što g' izdala Anđelija ljubia,
grobnica joj kosti izmetnula!«
»Veže konja di je veza' babo,
objed jide di je jio babo.
On ugleda tanenu tamburu
pa besidi ostariloj baki:
»Je li testir, ostarila bako,



»Čobanske svirale«.

Vlasništvo Marka Čosića iz Graba

Foto: J. Miličević, 1967.

(Institut za narodnu umjetnost)

uzet malo tanenu tamburu?«
 »Testir tebi, neznana delijo.«
 On uzimlje tanenu tamburu,
 sitno kuca, tanko zapopiva,
 ne bi reka' da j' pokojni Janko:
 »Bože mili, na svemu ti 'vala!
 Vila gnjizdo tiča lastovica
 u visoku Jankovića dvoru,
 jerbo jednog tiča podgojila.
 Gnjizdo pade, tičić se izvali.
 Dočepa ga siva golubica,
 izmače ga zmijski iz čeljusti,
 odnese ga u goru zelenu.«
 Poznade ga ostarila, baka,
 pade jadna zemlji u nesvijest.
 Tako stala dva bijela sata.
 Kad se baka bila rasvištila,
 grli, ljubi sa, obadve strane:
 »O Nikola, drago dite moje!
 Kad se Niko bijo odmorijo,
 on dobavlja trideset majstora,
 pa popravlja opanulu kulu.
 Radio je tri puna miseca.
 Kad je Niko kulu opravijo,
 onda sje za svoje stolove
 pa uzimlje divit i artiju,
 pa je sitnu knjigu napravijo
 na Nukića, turskog barjektara:
 »Čuj, Nukiću, sa Udbine bile,
 koji si mi oca pogubijo
 a i moju mater poturčijo,
 izidi mi na megdan junački
 pod Kunaru na prvu poljanu!
 Povedi mi moju staru majku
 a ja oću svoju staru baku,
 ko dobije, nek vodi obije,
 nek robinja dvori gospojicu!
 Takvu knjigu biše opravijo.
 Odnese je mlad, knjigonaša
 Dade knjigu Nukić barjektaru.
 Uči knjigu Nukić barjektare,
 al ga pita Anđelija ljuba,
 Anđelija pokojnoga Janka:
 »Oklen knjiga, vatrom sagorila?
 Šta se u njoj žalovito kaže,
 te je tvoje priminula lice?«
 »Evo knjige od Nikole,
 od diteta tvoga.
 Koji su ga podgojili davli,

mene zove na megdan junački
 pod Kunaru na prvu poljanu.«
 »Napravi mi list knjige bijele,
 da 'š mu dati pribijelu kulu,
 da kad dođe na našu Udbinu,
 da 'š mu dati Bezu jedinicu,
 kakve cure u Turčina nema.
 Kada dođe na našu Udbinu,
 a ti kuni oštru alamanku,
 pa ti njemu odsijeci glavu.«
 Takvu knjigu biše napravijo,
 p' onda dade knjigu knjigonaši.
 Odnese je na ravne Kotare.
 Kada dođe na ravne Kotare,
 dade knjigu Nikolici malom.
 Uči knjigu Nikolica mali.
 Kad vidijo šta mu knjiga kaže,
 u njemu se sile sakupile
 pa je brže drugu napravijo:
 »Iziđi mi na megdan junački
 pod Kunaru na prvu poljanu
 i povedi Bezu jedinicu,
 da ti vidim Bezu jedinicu,
 imam li se za što priviriti!«
 Ponediljak prvi svanu dane,
 al se sprema Nikolica mali
 pod Kunaru na prvu poljanu,
 pa izvede pritila konjica,
 pa se njemu na ramena baci.
 Za se metnu ostarilu baku,
 pa otište kroz Kotar sokakom.
 Brzo ravno polje pri'odijo.
 Zatiču ga tri kršne planine
 Oštrelica i Ogorelica
 i visoka gora Plišivica.
 Svaka drži tri debela sata.
 Za šest i' je Niko pri'odijo.
 Zdravo dođe na prvu poljanu.
 Al je Nukić prija dolazijo,
 opazi ga ostarila majka
 pa je majka, prida nj išetala,
 pa besedi Nikolici malom:
 »O, Nikola, drago dite moje,
 lipin će te daron majka darovati
 lipin daron gizdovon divojkon.«
 Progovara Nikolica mali:
 »Dalje stani, moja mila majko,
 dobar mi se rasrdio dore,
 da te dobar ne pogazi dore.

Britka mi se sablja rashlapala
 da te britka sablja ne obriže.«
 Tu ispred nje natera konjica.
 Doteru ga do šatora Nukić barjektara.
 Opazi ga Nukić barjektare
 pa besedi Nikolici malom:
 »Od', Nikola, štene materino,
 odi 'vamo da pijemo vino!«
 »Nisam doša da pijemo vino.
 Iziđi mi na megdan junački
 jer mi nije puno za stajanje!«
 Progovara Nukić barjektare:
 »Dovejo san Bezu jedinicu.«
 Progovara Nikolica mali:
 »Izvedi mi Bezu jedinicu,
 da ti vidim Bezu jedinicu,
 imam li se za što priviriti.«
 Izvede je Nukić barjektare.
 Sagleda je Nikolica mali
 pa besedi Nukić barjektaru:
 »Taki' imam u Kotaru mome,
 taki jesu moji izmečari,
 iziđi mi na megdan junački!«
 Iziđe mu na megdan junački,
 pa se tute jesu pogodili
 ko će ravnim poljom za'oditi.
 Za'odit će Nikolica mali
 da ga tera Nukić barjektare.
 Ne može ga ni okon viditi
 kamol' bojnim kopljom pogoditi.
 Povrati se za njim Nikolica mali.
 Čvrsta mu je vitka bedevija,
 na sape joj glavu naslonijo,
 pa on trže od bedrice čordu,
 odsiče mu do ramena glavu.
 Kad to vidi ostarila majka
 pleći dade pa bižati stade.
 Progovara Nikolica mali:
 »Nećeš uteć, moja stara majko,
 da ti jesi lani poletila,
 ove ću te god'ne sad stignuti.«
 Ubrzo m' je Niko sastigao.
 Otiše joj Niko oprostiti,
 al mu viče vila iz višina:
 »Ako danas ti buli oprostiš,
 mi od tebe otesamo ruke,
 već je vodi babinu mezaru,
 pa joj obe ti proriži dojke,
 i kroza nje prometnut ćeš ruke!

Izvadi joj oba oka vrana,
neka 'oda od duba do duba
ka' j' 'odala od druga do druga!«
Lipo j' Niko poslušao vile,
odvede je babinu mezaru,
pa joj obe ponizao dojke
i kroza nje prometnuo ruke.
Izvadi joj oba oka vrana:
»Eto sada, moja stara majko,
sad ti 'odaj od duba do duba

kad s' 'odala od druga do druga!«
Pa uzimlje ostarilu baku,
i uzimlje mladu dijevojkju,
i on ode u ravne Kotare.
Kada dođe u ravne Kotare,
dade curu za drvvara svoga.
Tako jest i osvetijo babu.
Nek se priča u potonje vrijeme
dok je boga i dok je svijeta.

6 (24)

Daj, devojko, rekla ti je nana,
suvih šljiva sa zelenih grana.
Oj, devojko, materina mala,
ja se šalam, ti bi se udala.

7 (32)

Da mi je umriti
kâ mi je zaspati,
da mi je slušati
ko će me plakati.
Plakat će me majka

i mila sestrice.
Plakat će me nebo
sa svojim zv'jezdama,
ka' me neće draga
sa svojim suzama.

8 (33)

Marijo, Marijo,
sve te majka kara,
da ne primaš dara
od vojnika mlada,

jer će te privarit,
jô, moja Marija!
Ako te privari,
nej ti biti drago.

9 (38)

Poletjelo jato vrana,
jedna četa Talijana,
kroz Glavice kršno selo,
i pred njimi kolonelo.
Kolonelo mrtav pade,
mitraljeza cika stade.

Stan', fašista, kud si pošo?
Zapamtit ćeš kud si došo!
Nije ovo Venecija,
već je ovo Dalmacija
i njezini hrabri borci,
Dalmatinci i Sinjani!

ZUSAMMENFASSUNG DIE MUSIKFOLKLORE DER SINJER KRAJINA

In seiner Darstellung der Musikfolklore der Sinjer Krajina umfasst der Verfasser hauptsächlich blos die vokale Volksmusik. Die instrumentale Volksmusik dieses Gebietes ist nur zum Teil vertreten durch vokalinstrumentale Formen: in Liedern die zur Gusle und zur Diple gesungen werden.

Die vokale Volksmusik der Sinjer Krajina wird zumeist durch die Anwendung gewisser Schemata bestimmter vokaler Formen ausgeführt. Entwickeltere Melodien, in musikalischem Sinne durchgearbeitete und abgerundete, gehaltvollere Einheiten erscheinen nur in neueren Schichten, insbesondere in sog. dalmatinischen städtischen Volksliedern (varoške pjesme). Da jedoch die älteren Formen und ihre Schemata äusserst charakteristisch für die vokale Volksmusik der Sinjer Krajina sind, so hat der Verfasser das gesammelte Material in folgender Reihenfolge bearbeitet und dargestellt:

1. Die vokalen Formen mit obligaten Kehrreim auf der Silbe »voj« oder »hoj«, d. h. die sog. »treskavice« (etwa: Gesang mit bebender Stimme) und »vojkalice« (onomatopöetisch den Kehrreim bezeichnend). (Notenbeispiel 1—4).

2. Lieder mit Gusle-Begleitung. (Beispiel 6—9; epische Lieder und scherzhaftes Spottlied).

3. Lieder die »iz kape« benannt sind (»aus der Kappe« d. h. beim Singen schaut der Sänger in seine Kappe, als enthielte sie den Text), oder »iz knjige« (»aus dem Buch«, wenn der Sänger in ein Buch schaut das aber beinahe nie den gegebenen Text enthält). Das sind lange, erzählende Lieder (auch epische), die ohne Instrumental-Begleitung gesungen werden. (Beispiel 10—13).

4. Klagegesänge und Wiegenlieder. (Beispiel 16—19, 20—22 und 4).

5. »Rere«, kurz Lieder, bestehend aus zehnsilbigen zweizeiligen Versen, mit dem charakteristischen Kehrreim auf dem Silben »re-re«, »he-he«, oder ähnlichen Silben. (Beispiel 23—27).

6. Lieder »na bas« (»auf Bass«); das sind Formen der neueren Mehrstimmigkeit: a) mit dem charakteristischen Schluss, im zweistimmigen Gesang, mit dem Intervall der Quinte; b) mit dem Schluss des zweistimmigen Gesanges mit dem Intervall der grossen oder kleinen Terz und dem Erscheinen der neutralen Terz im Verlaufe der Melodie. (Beispiel 28, 29 und 30, 31).

7. Ältere dalmatinische städtische Volkslieder. (Beispiel 32—34).

8. Sonstige Formen von Vokal — und Instrumentalvolksmusik: ein Hirtenlied (Beispiel 35), ein neueres kurzes Lied eines Solo-Sängers, was »samački« (etwa: allein zu singen) bedeutet (Beispiel 36) und ein Lied zum Spiel auf den Diple (Doppelklarinette der Sackpfeife, die auch ohne Balg gespielt wird). (Beispiel 39).

Eingehend bearbeitet wurden vom Verfasser die Formen unter 1, 2, 3, 4 und 5.

Der Verfasser hat mittels Detailtranskription festgestellt dass die Ausführung des Kehrreims »voj« sich von einem Triller darin unterscheidet, dass der Sänger dabei scharf und klar nur die oberen Ausgangstöne singt und aus diesen senkt er die Stimme in sehr kurzen Tönen um eine Terz oder Sekunde tiefer, was beim gewöhnlichen Zuhören fast überhaupt nicht zu vernehmen ist. Der Hörer, der diese sehr kurzen Wechseltöne nicht wahrnimmt, hat den Eindruck als höre er eine Folge von nicht zusammenhängenden Staccato-Tönen, wie es auch von Božidar Šrola und Vinko Zganec beschrieben wurde. Bezüglich des »Ojkanje« unterzieht der Verfasser auch die Abhandlung Antun Dobronić's einer Betrachtung, und komplettiert und korrigiert dessen Ausführungen aufgrund der Resultate seiner eigenen Forschungen. Er weist darauf hin dass es verschiedene Formen von »vojkalice« gibt und bringt vier unterschiedliche Beispiele mit den Analysen ihrer Tonreihen, ihres Rhythmus und ihrer musikalischen Form.

Die Lieder mit Gusle-Begleitung kann man auch heutzutage fast in jedem Dorfe der Sinjer Krajina hören. Der Verfasser macht darauf aufmerksam dass die Lieder mit gereimten Zehnsilben-Versen älter sind als man gemeinlich meint. An vier ausgewählten Beispielen (6—9) untersucht der Verfasser das

Verhältnis zwischen den Melodiekurven der vokalen und der instrumentalen Stimme, der Verlängerung einzelner Silben, besonders der 9. und 10. Silbe, im Zehnsilbenvers, die freie Gruppierung der Melostiche und das Erscheinen der Melostrophe (Beispiel 9), die rhythmischen Schemata und ihr Verhältnis zu der metrischen Struktur des Textes. Eingehend studiert er auch die musikalisch-rhythmischen Glieder des Melostiches und berücksichtigt die bisherigen Resultate einheimischer und ausländischer Fachleute, besonders die G. Beckings und W. Wünsch.

In der Darstellung der Gesangsart »iz knjige«, verweist der Verfasser auf die Funktion der einzelnen Schemata der Melodiekurven in den Melostichen, im Verhältnis zu dem Inhalt des Textes dieser Melostiche (Beispiel 10). Verschiedene Strukturen von rhythmischen Schemata im zehnsilbigen Melostich, das Abweichen von bekannten und stabilisierten Schemata, bringt der Verfasser in der Analyse des Beispiels 11 (die Melostiche Nr. 15, 19, 20, 24—26, 29, 30, 32, 34, 71—75). Einer Betrachtung unterzieht er auch zwei Abzeichnungen von Melodien zu epischen Liedern ohne Instrumentalbegleitung, die F. Ks. Kuhač vor ungefähr hundert Jahren in Sinj gemacht hat.

Den Klagegesang bezeichnen die Sinjer mit dem Zeitwort »žaliti« (trauern). Die Klagegesänge sind in achtsilbigen Versen verfasst. Von den vier Beispielen stellen zwei parodistische Klagelieder vor; sie sind in ihrer musikalischen Form den echten Klagegesängen ganz ähnlich, die Parodie ist im Text enthalten.

Die kurzen »rere« sind heute eine der vitalsten vokalen Formen der Musikfolklore der Sinjer Krajina, was wahrscheinlich daher kommt, dass die kurzen Zweizeiler aus heutigen Leben auf die Sänger anziehend wirkten, sie singen sie jedoch in altertümlicher scharfer Zweistimmigkeit, z. B. mit halbtönweisem Abstieg der Stimmen in parallelen grossen Sekunden (Beispiel 27). Interessant sind die Strukturen der Melostrophen verschiedener Schemata der »rere«. Das Beispiel 25 zeigt eine der ausgebildetsten Strukturen der Melostrophe in den »rere«.

Von sonstigen Formen, hebt der Verfasser die beharrlichen kleinen Veränderungen in den Melostichen der älteren dalmatinischen städtischen Volkslieder hervor (Beispiel 34) und die vollständige Polyrythmik der vokalen und der instrumentalen Stimme im Lied das man zum Spiel der »diple« singt (Beispiel 39).

(Preveo Stjepan Stjepanov)