

PRISTUP ISTRAŽIVANJU FOLKLORA DANAS

Dalmatinska folklor
gradska pjesma kao
etnomuzikološkog

Talijanska je kultura i filozofija koja se odlikuje
jedinstvenim pristupom. Kao gradbena forma,
on je prirodno nastao iz različitih izvora. Svoje
korijene ima u srednjovjekovnoj Italiji i u
srednjovjekovnoj francuskoj, gdje su nastali

... koji su se razvijali u skladu s potrebama
... i koji su se razvijali u skladu s potrebama
... i koji su se razvijali u skladu s potrebama
... i koji su se razvijali u skladu s potrebama

... koji su se razvijali u skladu s potrebama
... i koji su se razvijali u skladu s potrebama
... i koji su se razvijali u skladu s potrebama
... i koji su se razvijali u skladu s potrebama

... koji su se razvijali u skladu s potrebama
... i koji su se razvijali u skladu s potrebama
... i koji su se razvijali u skladu s potrebama
... i koji su se razvijali u skladu s potrebama

... koji su se razvijali u skladu s potrebama
... i koji su se razvijali u skladu s potrebama
... i koji su se razvijali u skladu s potrebama
... i koji su se razvijali u skladu s potrebama

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 58TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 58TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

Jerko Bezić

Dalmatinska folklorna gradska pjesma kao predmet etnomuzikološkog istraživanja

Zadaća je ovog priloga da upozori na slojevitost dalmatinske folklorne gradske pjesme kao glazbene pojave i da uz osvrt na dosadašnja istraživanja pokaže zašto je dalmatinska folklorna gradska pjesma predmet etnomuzikološkog istraživanja. Pjesme o kojima je riječ mogle bi se i same predstaviti niže navedenim, prilično poznatim stihovima:

Niti san ja seljanka,
niti san varošanka!
Vengo san ja rojena
u luci kraj obale.

(Oj, Marjane... — Notna biblioteka — Čakavski sabor
— Split, Edicija I — Split 1974, str. 6, u ovom prilogu
notni primjer br. 1)

»Dalmatinska folklorna gradska pjesma« nije najbolji naziv. U nedostatku boljega, u ovom radu taj termin označuje pjesmu koja slobodno živi, prihvaća se, izvodi i dalje prenoši u gradovima, gradićima i većim mjestima obalne i otočke Dalmacije — dakle, i u selima. Tijekom 20. stoljeća postupno se sve češće pojavljuje i u selima koja su veoma udaljena od gradskih središta.

Pridjev »folklorna« umjesto »narodna« ili »pučka« uvodim zato jer predmet ovoga rada, dalmatinsku folklornu gradsku pjesmu, mogu jasnije odrediti prema načinu njezina života — postojanja među ljudima u slobodnom prihvaćanju i prenošenju — nego prema prilično različitim nosiocima te pjesme i isto tako različitim slušaocima koji tu pjesmu prihvaćaju.

U pogledu glazbenih elemenata to su napjevi koji pripadaju durskom tonskom načinu ili teže tom načinu. Termin napjev obuhvaća sve glazbene elemente pjevane pjesme kao glazbene cjeline. Tako, na primjer, u višeglasnom pjevanju napjev obuhvaća sve glasove, sve dionice. Melodija je, naprotiv, samo jednoglasna, samostalna, dovršena i sebi dovoljna glazbena cjelina. Napjevi dalmatinskih folklornih gradskih pjesama redovito su višeglasni, dvoglasni, troglasni pa i četveroglasni. Dvoglasje je u paralelnim tercama, troglasje i četveroglasje najčešće je homofono, akordsko. Opseg dionice vodećeg glasa u većini je slučajeva manji od oktave. Melodijske krivulje vodećeg glasa često završavaju spuštanjem iz VII. u III. stupanj, u tercu iznad tonike durskog tonskog načina. U ritmu dalmatinskih folklornih gradskih pjesama nalazimo i čvrst ritam (giusto, ritam pokreta) i slobodan ritam (parlando rubato, libero, ritam riječi), u mjerama — jednostavne, složene i mješovite. U glazbenim formama ima različitih oblika. Ističe se četverodijelna forma A B A B.

Po navedenim osnovnim glazbenim osobinama ovi napjevi pripadaju široj zajednici vokalne folklorne glazbe kakvu susrećemo i kod naših zapadnih i južnih susjeda, u Sloveniji i Italiji, odnosno na širem području evropskog Sredozemlja, kao i u srednjoj Evropi.

Navedene glazbene osobine nalazimo u različitim vrstama pjesama. To su npr. takozvane klapske pjesme što ih izvodi manja skupina pjevača — klapa, 5 do 8 pjevača. Prema tekstu najčešće su ljubavne pjesme. U napjevima klapskih pjesama možemo naći lokalne glazbene karakteristike, tako npr. za uže područje Splita (notni primjer br. 2), Trogira (notni primjer br. 3), kao i za druga područja. Vlastite glazbene osobine imaju i napjevi pojedinih lokaliteta.

Ima dalmatinskih folklornih gradskih pjesama s relativno jednostavnijim napjevima koji nisu vezani za određeni sastav pjevača poput klapskih pjesama (notni primjer br. 4). U ovim kao i u klapskim pjesmama nalazimo i napjeve istih glazbenih osobina, a različitih tekstova. Različit je sadržaj, metrika stihova je ista (notni primjeri 5a i 5b). Osim vokalne izvedbe, a cappella, među jednostavnijim vokalnim melodijama ima i napjeva što se izvode uz instrumentalnu pratnju (notni primjer br. 6). Obično je to samo jedno glazbalo, gitara, ali mogu biti i drugi instrumenti.

Dalmatinskim folklornim gradskim pjesmama pripadaju i usvojeni talijanski napjevi, doneseni u Dalmaciju osobito iz Trsta (notni primjeri br. 7, 8, 9 i 10). U folklornim gradskim pjesmama ima dosta primjera gdje ritamsko ustrojstvo melodije vodećega glasa ne poštuje akcente kazivanoga teksta. Prevlast melodije nad tekstom, veći interes za melodiju nego za tekst očit je u takvim slučajevima, do kojih u dalmatinskim folklornim gradskim pjesmama dolazi posebno kod usvojenih, donesenih napjeva stranog porijekla (notni primjeri br. 9 i 10).

Od tridesetih godina našega stoljeća pa do danas (1977) možemo pratiti pojedine pjesme koje su bile uspješna dostignuća pojedinih poznatih i drugih, danas nepoznatih autora melodija i tekstova (notni primjeri br. 11 i 12). Ta-

kve pjesme rado se izvode, ali izvođači se ne pridržavaju zapisanog originala, pjevaju slobodno i prema svojim mogućnostima i potrebama ponešto mijenjaju original.

U ovom radu samo se dotičem i pitanja odnosa dalmatinske folklorne gradske pjesme i pjesama izvedenih na festivalima tzv. zabavne glazbe. Pitanje je vrijedno da se o njemu opširnije i temeljito raspravlja. Ovdje samo podsjećam na uspjev pjesme **I proplakat će zora** (muzika Stjepan Mihaljinec, tekst Drago Britvić, refren »Na tvojoj ruci prsten«) na festivalu »Split — 1971«, pjesme koja je jednim svojim dijelom preradba starije dalmatinske folklorne gradske **Evo, evo ti kitu vraćam** (2. kitica »Propla-, proplakat će me gora«).¹

Među melodijama koje se pjevaju u obalnoj i otočkoj Dalmaciji ima i takvih što su stigle iz krajeva izvan mediteranskog područja, iz sjeverne Hrvatske, iz Vojvodine, ponekad iz još udaljenijih krajeva (notni primjer br. 13).

U ovom prilogu samo ćemo spomenuti da u dalmatinskoj folklornoj gradskoj pjesmi, posebno u klapskim pjesmama s početka našega stoljeća i iz ranijih vremena, nalazimo evidentne elemente crkvenog pjevanja, korala, modificiranog korala i pučkog crkvenog pjevanja (notni primjer br. 14).

Što sada možemo istaći kao zajedničke osobine svih navedenih vrsta dalmatinske folklorne gradske pjesme? Istaći možemo zajedničke osobine na dvjema različitim razinama: 1) zajedničko u materijalu i u osnovama oblikovanja — u glazbenim osobinama, u durskom tonskom načinu i u načinima koji tendiraju duru, 2) zajedničko u načinu izvođenja — u slobodnom prihvaćanju i ponovnom slobodnom izvođenju pjesama uz oblikovanje varijanata i uz prilagođivanje napjeva vlastitim mogućnostima izvođenja.

* * *

Da li sve izneseno govori u prilog naziva »dalmatinska folklorna gradska pjesma«? Nekadašnji termin »varoška popijevka«, kojim su se služili Franjo Ks. Kuhač² i Vinko Žganec³, danas (1977) se u Hrvatskoj više ne upotrebljava, djeluje kao arhaizam⁴. Zbog toga se nisam poslužio ni nazivom »malovaroška pjesma«, odnosno »malovaroška tradicija«, kojim se služe sarajevski etnomuzikolozi, posebno Cvjetko Rihtman⁵. Nisam se služio ni relativno novim

¹ Vidi zbirku **Dalmatinske pjesme i plesovi**, obradio Frane Tralić, Zagreb 1965, str. 50—51. Usporedi i veoma sličan zapis Vladoja Berse iz 1906. godine u Bersinoj zbirci **Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije)**, Zagreb, 1944, str. 118, br. 346.

² Franjo Ks. Kuhač, **Zadaća melografa**, »Vienac«, god. XXIV, Zagreb 1892, str. 91—92. i 107—108.

³ Vinko Žganec, **Muzički folklor, I — Uvodne teme i tonske osnove (skale)**, Zagreb 1962, str. 14. (i u drugim radovima).

⁴ Drugo izdanje **Muzičke enciklopedije Jugoslavenskog leksikografskog zavoda**, sv. 3, Zagreb 1977, str. 643. — donosi taj termin, ali zato što se natuknica »varoška pjesma« odnosi na čitavo područje SFRJ.

⁵ Cvjetko Rihtman, **Narodna muzika jajačkog sreza**, »Bilten Instituta za proučavanje folkloru Sarajevo«, 2, Sarajevo 1953, str. 7—10, 30—31, 78, 99. (i u drugim radovima).

terminom »starogradske«⁶, odnosno »stare gradske pjesme«. Taj naziv želi istaći da se te pjesme već relativno dugo pjevaju i da prelaze s generacije na generaciju. Pri tome previše naglašava starinu, a ne uvažava slojevitost ove glazbene pojave i relativnost vremenske oznake »staro«. U »starogradske«, naime, možemo ubrajati i poznatu *Tko je, srce, u te dirn'o (Miruj, miruj, srce moje)*, melodija osječkih tamburaša koje je vodio Pajo Kolarić, stihovi Petra Preradovića — iz četrdesetih godina prošlog stoljeća) i isto tako vrlo poznatu, a gotovo stotinjak godina mlađu *Za vsaku dobru reč (Fala)*, melodija Vlahe Paljetka, stihovi Dragutina Domjanića) — a i prva i druga danas su »starogradske pjesme«.

Na slojevitost folklorne gradske pjesme dobro ukazuje i naslov **Naše stare popularne i varoške pjesme** što ga je Julije Njikoš stavio na dva sveska svojih zapisa u priredbama za glas i tamburaški orkestar i za muški zbor i tamburaški orkestar⁷. Zašto u ovom prilogu nisam upotrijebio naziv »popularna pjesma«? Zato što je uz glazbene pojave, posebno uz pjesme iz svijeta tzv. zabavne glazbe, oznaka »popularno« vremenski veoma ograničena. Razdoblje kad je pjesma popularna, tj. kad je u žarištu interesa, kad je vrlo široka publika želi i slušati i pjevati, obično je vrlo kratko. Ubrzo se pojavljuju druge pjesme koje postaju popularnije od prvih, a prve se povlače s vrška popularnosti.

Pjesme koje su bile popularne u prošlosti mogu nakon nekog vremena opet postati popularne. Pojavljuju se u ponešto izmijenjenom ruhu, ali, opet, ne na duže vrijeme. Međutim, nekad popularne pjesme često se i dalje rado izvode, premda nisu više na vršku interesa široke javnosti.

Pridjev »popularan« može imati i drukčije značenje, može značiti i »pučki«, tj. onaj »koji pripada puku, narodni, obično nižega sloja narodnog (u opreci prema plemićima), plebejski, prstonarodni«⁸. Riječ »popularan« mogu zamijeniti još i riječi »općeshvatljiv, izložen na lako pojmljiv način, ... narodski, pisan za najširije slojeve, ...«⁹. Čini se da je ovo drugo značenje pridjeva »popularan« prikladnija i bolja oznaka nego dva pridjeva »folklorna gradska« u našem nazivu »dalmatinska folklorna gradska pjesma«.

Oznaku »popularna pjesma« ipak nisam prihvatio kao termin. To nisam učinio ne samo zato što riječ »popularan« u glazbi obično ima svoje prvo, već spomenuto značenje, nego i zato što pojmovi »puk« i »najširi društveni slojevi« stvaraju poteškoće u odnosu na stvarne nosioce — izvođače i slušaocce — potencijalne nosioce i izvođače kako folklorne gradske pjesme uopće,

⁶ 100 najpopularnijih starogradskih pjesama i romansi, Skupio, zapisao i priredio Mario Kinel, Zagreb (1977).

⁷ Naše stare popularne i varoške pjesme — za glas i tamburaški orkestar, Zapisao i priredio Julije Njikoš, Osijek (1971); Naše stare popularne i varoške pjesme, II. svezak — za muški zbor i tamburaški orkestar, Zapisao i priredio Julije Njikoš, Osijek (1971).

⁸ Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, izd. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, dio XII, Zagreb 1952, str. 614—615.

⁹ Bratoljub Klaić, Veliki rječnik stranih izraza i kratica, Zagreb 1966, str. 980.

tako i dalmatinske folklorne gradske pjesme. Višegodišnjim promatranjem mogao sam ustanoviti da na pjevanje — izvođenje — dalmatinskih folklornih gradskih pjesama ne nailazimo samo u »najširim slojevima«, nego u bilo kojem društvenom sloju ljudi koji u posebnim prilikama i raspoloženjima vole zapjevati »dalmatinske«. To su, razumljivo, u prvom redu Dalmatinci, ali to mogu biti i stanovnici bilo kojega drugoga kraja naše zemlje, ako njihovu glazbenom ukusu, željama i potrebama odgovaraju napjevi dalmatinskih folklornih gradskih pjesama.

Ako čitamo naslove različitih zbirki dalmatinskih folklornih gradskih pjesama, često nalazimo samo skraćenu oznaku »dalmatinske pjesme«. Tako skraćeni naziv ne mogu prihvatiti kao stručni termin. To je samo geografska oznaka. Na takvu oznaku imaju jednako pravo i pjesme, odnosno napjevi koji se u tonalnim osnovama oštro razlikuju od durskog tonskog načina, pjesme iz kopnenih, planinskih predjela Dalmacije. Dalmatinske su samo u geografskom smislu riječi i »vojkalice« iz Sinjske krajine i tzv. klapske pjesme iz Kaštelâ između Splita i Trogira, a veoma su različitih glazbenih i tekstovnih osobina.

Naprotiv, pridjev »dalmatinska« u sklopu našeg naziva »dalmatinska folklorna gradska pjesma« smatram neophodnim. Uz elemente šire evropske mediteranske folklorne glazbe mnogi napjevi klapskih pjesama jasno pokazuju i već spomenute glazbene karakteristike uži podruĉja obalne i otoĉke Dalmacije. Premda u dalmatinskim folklornim gradskim pjesama ima unesenih i napjeva i tekstova, ta se unesena graĊa izvoĊenjem u novoj sredini djelomiĉno prilagoĊuje postojećoj glazbenoj situaciji, a s druge strane takvi napjevi i lokalne folklorne gradske pjesme imaju jednu važnu zajedniĉku glazbenu osobinu — durski tonski naĉin. KaĊ promatramo dalmatinske folklorne gradske pjesme u cjelini, uneseni napjevi i tekstovi su u manjini. Neki su od njih poprimili i poneke lokalne glazbene osobine kraja u kojem se izvode. Zbog toga smatram da je opravĊano i potrebno istaĉi lokalne i šire mediteranske glazbene osobine oznakom »dalmatinska«.

Preostaje još jedna oznaka koja bi mogla biti sporna zato što nije sasvim toĉna. To je pridjev »gradska«, koji prikriva ĉinjenicu da se dalmatinske folklorne gradske pjesme izvode i izvan gradova, u prigradskim naseljima, u gradiĉima i u selima — i to, koliko nam je poznato, više nego u samim gradovima. Oznaku »gradska« ipak smo primili u naš naziv zbog nekoliko razloga.

Prije svega, veći dio danas poznatih napjeva i tekstova dalmatinskih folklornih gradskih pjesama potjeĉe iz gradskih sredina ili iz naselja u kojima su gradski i seoski naĉin života bili meĊusobno isprepleteni. Razvoj opće glazbene kulture u dalmatinskim gradovima i gradiĉima — posebno crkveno pjevanje — omoguĉio je i pojave razvijenijih tonskih odnosa i tonalnih osnova, a u 19. stoljeću i pojavu durskog tonskog naĉina. U tom smislu je naziv »dalmatinska folklorna gradska pjesma« i indirektna oznaka glazbeno razvijenijeg napjeva, razvijenijeg od napjevâ koji se izvode u izrazito seoskim, zatvorenijim sredinama, posebno u predjelima kopnene planinske Dalmacije. — U usporedbi s nazivom »stârogradska pjesma« oznaka »gradska« nije vre-

menski vezana, npr. samo za završetak 19. i početak 20. stoljeća, dok pridjev »folklorna« u našem nazivu govori o načinu izvođenja, širenja i prihvaćanja te pjesme kao i njezine pripadnosti lokalnoj glazbenoj tradiciji.

* * *

Etnomuzikološka istraživanja folklorne gradske pjesme u Hrvatskoj prvi pokreće Franjo Ks. Kuhač potkraj 19. stoljeća. U hrvatsku muzikološku terminologiju uvodi naziv »varoška popievka«¹⁰. Naziv »varoška pjesma« u odnosu na tekstove tih pjesama javlja se već sredinom 19. stoljeća (Luka Ilić Oriovčanin 1844. godine¹¹, Ivan August Kaznačić 1851. godine¹²).

Prema Kuhaču, folklornu je gradsku pjesmu »ishitrio varošanin nižeg srednjeg staleža, ne učeći glazbu od stručnog glazbenika i ne poznavajući kajdâ. Glazbeni proizvodi takvih naturalista, na koje nije uplivala umjetnička glazba, a takvih je bilo prije više nego sada, važni su zato, jer takve su melodije ugladenije nego prosto-pučke«¹³. Uz to dodaje »da melografu valja dobro razlikovati niži srednji stalež od niskog gradskog proletariata. Popievke, što ih pjevaju na pijankama ljudi, koji ne znaju za plemenito čuvstvo, nisu vrijedne da ih melograf bilježi, jer nisu plod pjesničkog ushita, već se ishitre ili pjevaju samo zato, da uzbuđe niske strasti, da zaguše savjest, da poprate orgije pjevačkom bukom«¹⁴. Tuži se da su »nekoć... tanburaške družine, sastavljene od neglazbenih članova srednjeg nižeg staleža, zaista bile roditeljke i gojiteljke najljepših varoških popievaka« — a sada (1892) »naši tanburaši ne izvode više, što sami stvaraju, već ono što u glazbenoj literaturi nađu, bez obzira na to, je li to u hrvatskom duhu ili nije. Istina je, da oni sami ne biraju rečene komade, jer ne poznaju glazbene literature, već biraju, preporučuju i uvježbavaju s njimi njihovi glazbovodje. Ovi, većim dielom u tudjem duhu odgojeni glazbenici, niti imadu hrvatski ukus, niti znadu šta o našoj glazbenoj tradiciji, niti su toliko umjetnički naobraženi, da bi mogli nadomjestiti naivno, ali zdravo umieće prijašnjih naturalističkih tanburaša«¹⁵.

Na razvoj napjeva folklornih gradskih pjesama u Dalmaciji u drugoj polovici 19. stoljeća posredno utječu gradske glazbe i glazbene škole za instrumentaliste-svirače u Zadru, Šibeniku, Trogiru, Splitu, Makarskoj, Du-

¹⁰ F. Ks. Kuhač, *Zadaća melografa*, »Vienac«, god. XXIV, Zagreb 1892, str. 91—92 i 107—108.

¹¹ Maja Bošković-Stulli, *O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima*, »Umjetnost riječi«, Zagreb, XVII/1973, br. 4, str. 254, bilješka 186.

¹² Ante Petravić, *Tri stare knjige na talijanskom o našim narodnim pjesmama*, »Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor«, knjiga sedma, Beograd 1927, str. 98. — gdje Petravić iz Kaznačićeva djela *Dei canti popolari ragusei (o narodnim pjesmama Dubrovačkem)* citira Kaznačićevu podjelu djevojačkih pjesama »na varoške i seljačke... za označiti prave granice između prvobitnog ukusa narodnog i sljedećih pokvarenjah koje je donielo obćenje s' tuđincima«.

¹³ F. Ks. Kuhač, *o. c.*, str. 91.

¹⁴ Kuhač, *o. c.*, str. 107.

¹⁵ Kuhač, *o. c.*, l. c.

brovniku, u Starom Gradu na otoku Hvaru, u Korčuli i Visu na istoimenim otocima. »Osim toga ima nekoliko stalnih crkvnih orhestara i hrvatskih muških pjevačkih zborova, a u zadnje vrijeme su se počeli ustrajati i tamburaški zborovi«. ¹⁶

Kuhač piše i o »tuđim ušuljanim melodijama« koje se pjevaju hrvatskim tekstom. Valja istaći da razlikuje tuđe melodije od folklornih gradskih napjeva što su ih domaći, glazbeno neškolorani ljudi zasnovali na osnovama tuđe glazbene tradicije; ali to »je teško, jer za to treba da melograf poznaje i pučke melodije inih naroda. To je pak golem studij«. ¹⁷

Navedena Kuhačeva izlaganja ukazuju na slijedeće slojeve u folklornoj gradskoj vokalnoj i instrumentalnoj glazbi u Hrvatskoj u drugoj polovici 19. stoljeća:

1. Postoje folklorne gradske pjesme umjetničkih i etičkih kvaliteta i druge koje nemaju tih svojstava. Ova dva sloja Kuhač razlikuje očito na osnovu tekstova jer ništa ne govori o razlikama u pogledu glazbenih osobina napjeva jednog i drugog sloja pjesama.

2. Potkraj 19. stoljeća, nakon pedesetak godina razvoja gradske tamburaške glazbe, slabi spontano stvaralaštvo — pa i ono koje se oblikuje prema tuđim uzorima. Djelovanjem profesionalnih voditelja i unapređivanjem instrumentalne tehnike tamburaša širi se repertoar svirke, prihvaća se i glazba tuđeg porijekla.

3. Ima i tuđih melodija koje su se ušuljale u repertoar gradskih tamburaša i pjevača.

Kao građa koja može ilustrirati Kuhačeva izlaganja mogu nam poslužiti njegovi vlastiti zapisi folklornih gradskih pjesama, posebno onih iz Dalmacije. Kako su ti zapisi nastali dvadesetak i više godina prije objavljivanja citiranih Kuhačevih radova, razmotrit ćemo građu iz Dalmacije, prikupljenu gotovo u isto vrijeme. To su zapisi Ludvika Kube iz 1890. i 1892. ¹⁸ i zapisi Vladoja Berse iz 1906. i 1907. godine. ¹⁹ Obojica su poznati kao melografi koji su nam ostavili dosta šaroliko gradivo, vrlo korisno kao dokumentacija glazbenih prilika toga vremena u Dalmaciji, posebno dalmatinske folklorne gradske pjesme.

Pod naslovom **Gradski zborovi** Kuba objavljuje 41 napjev, od toga 9 napjeva koji su po mojoj procjeni očigledno uneseni iz šire unutrašnjosti (sjeverna Hrvatska, Srijem, Bosna i Hercegovina). Poneki od njih djeluju i kao skladbe što su se izvodile u tadašnjim pjevačkim zborovima. ²⁰ Kubini zapisi vrlo su vrijedno gradivo jer su višeglasni, neki i četveroglasni.

¹⁶ F. Ks. Kuhač, **Glazba. Dalmacija — iz djela Austro-Ugarska monarhija opisana i ilustrovana**, Prievod s njemačkoga, Spljet 1892, str. 271.

¹⁷ Kuhač, **Zadaća melografa**, str. 107.

¹⁸ Ludvik Kuba, **Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji**, »Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena« (ZNZO), sv. III/2, Zagreb 1898, str. 167—182. i sv. IV/1, Zagreb 1899, str. 1—6.

¹⁹ Vladoje Bersa, **Zbornik narodnih popievaka (iz Dalmacije)**, Zagreb 1944.

²⁰ To su u navedenoj Kubinkoj raspravi napjevi br. 15, 16, 20, 22, 29, 31, 43, 47, 49.

Bersina zbirka sadrži mnogo opsežniju građu, u svemu 506 napjeva, od kojih više od polovice pripada folklornim gradskim pjesmama. Bersini zapisi pretežno su jednoglasni, postoji manji broj dvoglasnih, dok troglasnih gotovo i nema. Analiza napjeva u Bersinoj zbirci pokazuje sedamdesetak napjeva unesenih iz šire unutrašnjosti i dvadesetak stranih, pretežno talijanskih, uz poneke njemačke.²¹

Kubini i Bersini zapisi ukazuju na relativno znatan udio unesenih napjeva u dalmatinskim folklornim gradskim pjesmama. S druge strane, Kubina i Bersina građa upozorava i na vidljive srodnosti u tonalnim osnovama domaćih dalmatinskih i unesenih napjeva kao i na različitosti u oblikovanju melodijskih krivulja.

Nov termin, »gradska pismica«, za folklornu gradsku pjesmu uvodi Božidar Širola kad 1940. godine objavljuje sintetski pregled hrvatske folklorne glazbe. Uz veoma pojednostavnjenu podjelu na »težu, starinsku hrvatsku popijevku«, kakva se izvodi npr. u Dalmatinskoj zagori, i »lagašnu i priprostu gradsku pismicu«²² Širola sažeto iznosi i glazbene osobine gradske pismice ovako: »... 'gradska pismica' u Dalmaciji pokazuje ove značajke: čistu dija-toniku, vrlo jednostavnu ritmiku, u kojoj se redovno neprestance ponavljaju jednaki metrijski obrasci; višeglasno pjevanje, razvijeno poimanje tonaliteta, sve to na osnovi vokalne glazbe bez instrumentalnog utjecaja. U dalmatinskoj se gradskoj pismici očituje utjecaj talijanske melodijske koncepcije (karakterističan završetak izveden melodijskim kretanjem iz vođice prema terci toničkog trozvuka). To područje obuhvata dalmatinske gradove i veća mjesta, pa i one, koji nisu neposredno u Primorju... No u svim tim slučajevima ipak treba istaknuti činjenicu, da je sva ta melodika na našem terenu, ... da prema tome predočuje izraz stapanja starije domaće predaje s elementima unesenim izvana.«²³

Uz opsežan citat iz Širolina teksta valja korigirati njegovo izlaganje o vrlo jednostavnosti ritmici. Prema transkripcijama snimljenih primjera u 1964. i 1969. godini znamo da u dalmatinskoj folklornoj gradskoj pjesmi postoji i čvrst i slobodan ritam s različitim mjerama i ritamskim obrascima.²⁴ Svoja izlaganja o utjecaju »talijanske melodijske koncepcije« temeljio je Širola na građi koja je nastala domaćim, vlastitim glazbenim oblikovanjem elemenata

²¹ Unesene napjeve nalazim u navedenoj Bersinoj zbirci pod brojevima: 1, 2, 8, 18, 72—77, 79, 94, 110, 186—189, 191, 192, 196, 201, 202, 249, 251, 256, 270, 272—274, 278—282, 286, 287, 328, 365, 379, 381—383, 387, 388, 391, 393, 395, 397, 398, 407, 416, 420, 435, 436, 456—460, 465, 466, 474 — i u dodatku 1, 2, 5—8, 10, 14, 16, 18.

Tuđe, pretežno talijanske melodije vidi pod brojevima 224, 227, 231, 237, 243, 244, 262, 263, 296, 297, 334, 343, 359, 423, 468, 469 — i u dodatku br. 29.

Očigledne su kompozicije brojevi 25, 50, 51, 290, 295, 444.

²² Božidar Širola, *Hrvatska narodna glazba*, 2. izdanje, Zagreb 1942, str. 155.

²³ B. Širola, o. c., str. 74—75.

²⁴ Jerko Bezić, *Glazbeni svijet Bračana u predaji prve polovice 20. stoljeća*, »Narodna umjetnost« (NU), broj 11—12, Zagreb 1975, str. 312. i 313. (čvrst ritam).

— Isti, *Odnosi starije i novije vokalne narodne muzike na zadarskom području*, NU, knj. 4, Zagreb 1966, str. 56. (slobodan ritam).

tuđe glazbene tradicije. Izlaganje o stapanju starije domaće predaje s unesenim elementima nije, na žalost, popraćeno nikakvim konkretnim argumentima ili primjerima. Poziva se samo na Bersu, a ne navodi gdje je o tome Bersa pisao, pa makar samo u rukopisu.²⁵ Širola smatra da su napjevi s elementima tuđe glazbene tradicije nastajali bez svijesti o tome da se preuzima nešto strano, tuđe ili daleko, a to me indirektno upućuje na zaključak da su ljudi prihvaćali nešto što su sami spontano htjeli prihvatiti. — Širola se nije dotakao i izravnog preuzimanja pojedinih tuđih melodija.

U vrijeme velikih smotra hrvatskih seoskih grupa pjevača i svirača — kad se veoma pazilo na izvornost i starinu njihova programa — Širolina se izlaganja na poseban način zauzimaju za dalmatinsku folklornu pjesmu kao posebnu vrstu hrvatske folklorne glazbe. Razloge za takav svoj stav Širola navodi niže citiranim redosljedom i načinom koji odaje oprezno ali odlučno opravdavanje dalmatinske folklorne gradske pjesme kao posebnog sastavnog dijela hrvatske folklorne glazbe. »U toj 'gradskoj pismici' rijetko sretamo uzmah. Tako i 6/8 takt nikako ne prevladava, pa ako se tu i tamo ritam popijevke drobi u plitke triole, jer su melodijski uzorci često uzimani od manje vrijednih, popularnih i trivijalnih gradskih popjevaka uličnih pjevača u velikim talijanskim lučkim gradovima, ne dokazuje to ništa više nego to, da se u toj dalmatinskoj gradskoj pismici ukrštava mediteranski živalj s hrvatskim, da se s njime stapa u nove melodijske obrasce, poprimajući katkada i vanjske formalne tuđinske značajke, a stapanje je glatko izvršeno, i u novoj tvorbi, tvorbi domaćoj, dalmatinskoj, gotovo lokalno obojenoj, najvećma se čisti talijanski duh suviše i ne ističe.«²⁶

Uz ovaj citat moram se osvrnuti na Širolino izlaganje »da se u toj dalmatinskoj gradskoj pismici ukrštava mediteranski živalj s hrvatskim«. Ne vidim razloga zbog kojega Hrvati koji žive na istočnoj obali Jadranskog mora ne bi bili dio velike zajednice stanovništva evropskih obala Sredozemnog mora. Pretpostavljam da je Širola zapravo htio reći da se u dalmatinskoj folklornoj gradskoj pjesmi stapaju glazbeni elementi zajednički širem evropskom mediteranskom području i domaći glazbeni elementi, obalni, a dijelom i oni iz unutrašnjosti.

U navedenim izlaganjima opirao se Širola prije svega na Bersinu zbirku koju je tada pripremao za tisak. Osim toga Širola je uz pomoć Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 1936. i 1937. godine obišao gotovo sva mjesta gdje je Bersa radio. Uspio je razgovarati s mnogim Bersinim pjevačima i zapisati mnogo varijanata Bersinih zapisa.

Za etnomuzikološko proučavanje dalmatinske folklorne gradske pjesme posebno su važni zapisi Antuna Dobronića, kompozitora i glazbenog pisca, rodom iz Jelse na otoku Hvaru. Kako se 1978. godine navršava sto godina od njegova rođenja, kraći uvid u njegove rukopisne zbirke — što ga niže izlažem — ujedno je i poziv da se opširnije prikaže sveukupna Dobronićeva etnomuzikološka djelatnost.

²⁵ Širola o. c. str. 75. («To je za gradsku pismicu dalmatinsku Bersa ponovno izričito naglašavao.»)

²⁶ Širola, o. c., str. 155.

U Institutu za narodnu umjetnost (INU, od 1. 7. 1977. godine Zavod za istraživanje folkloru Instituta za filologiju i folkloristiku — Zagreb) čuva se nešto preko dvije tisuće Dobronićevih zapisa folklornih napjeva s otoka Hvara, iz Splita, Kaštelâ i Trogira te s otoka Paga (rkp. zbirke INU br. 56 N, 57 N, 58 N, 70 N i 71 N). Prvi rijetki zapisi potječu iz godine 1907, dosta zapisa ima iz 1938, a ponajviše iz vremena između 1946. i 1949. godine.

Za ovaj prilog odabrao sam građu iz Jelse na otoku Hvaru. Učinio sam to zato jer je Dobronić, rodom iz Jelse, imao izvrsne kontakte s jelšanskim pjevačima i sviračima. Samo u Jelsi zapisao je 170 primjera vokalne i instrumentalne glazbe. Radio je u dva navrata, 1938. i 1946. godine. Prikupljenu građu podijelio je u 12 skupina pod ovim naslovima:

1. Deseterac
2. Iskonske melodije i tekstovi
3. Mjesne melodije i tekstovi novijeg doba
4. Tekst pučki unesen, prilagođen mjesnoj muzikalnosti
5. Tekst i melodije vjerojatno unesene, ali do neke mjere prilagođene mjesnom izražaju
6. Melodije varoške, možda i »umjetne« s vjerojatno umjetnim tekstom
7. Melodije varoške, vjerojatno i muzikom i tekstom
8. I tekst i melodija umjetna
9. Melodija varoška, tekst mjesni
10. Američka pjesnička i muzička kultura u Jelsi
11. Plesne melodije uz »liru«
12. Crkveni napjevi.

Dobronićevih dvanaest skupina primjera vokalne i instrumentalne glazbe iz Jelse pokazuju zanimljiv, nov pokušaj da se potanje odrede svi slojevi folklorne glazbe, glazbe koja se slobodno izvodi i prenosi u jednom otočkom gradiću.

Prije svega Dobronić uzima u obzir i melodiju i tekst — i to jasno ističe, npr. u naslovu 9. skupine »Melodija varoška, tekst mjesni«. Takav postupak nismo zapazili kod dosad spomenutih istraživača. Za glazbene osobine napjeva Dobronić upotrebljava vrlo različito nazivlje: »iskonske melodije«, »mjesne melodije«, »mjesna muzikalnost«, »unesene melodije«, »varoške melodije«, »'umjetne' melodije«.

Najprije nas zanima što je Dobronić grupirao pod nazivom »varoške melodije«. Taj naziv nalazimo u naslovima za šestu, sedmu i devetu grupu. Naslov šeste skupine ima i dodatak »možda i 'umjetne'«, gdje Dobronić vjerojatno misli na skladbe, na kompozicije koje su svojim razvijenijim oblikom više namijenjene posebno organiziranim javnim nastupima negoli slobodnom pjevanju. Možda ovamo uklapa i skladbe kojima znade autora, premda te skladbe nemaju jasnije razvijenu vokalnu formu. Naslov sedme grupe ima također malu ogradu »Melodije varoške, vjerojatno i muzikom i tekstom«. Samo je deveta skupina u naslovu posve jasna »Melodija varoška, tekst mjesni«.

U šestoj, sedmoj i devetoj grupi ima ukupno 23 napjeva. U devetoj samo su tri, od toga jedna dalmatinska folklorna gradska pjesma — **O jablane moj**

visoki — i dvije folklorne gradske pjesme iz šire unutrašnjosti, od kojih je jedna veoma nalik na melodiju poznate budnice **Još Hrvatska nij' propala**. U preostalih 20 napjeva nalazim 7 folklornih gradskih iz šire unutrašnjosti, 5 napjeva s metroritmičkom — pa i melodijskom — strukturom talijanskih (folklornih) gradskih pjesama, 4 su »umjetna« napjeva, po mom mišljenju ne baš uspjele skladbe, 3 su dalmatinska folklorna gradska napjeva i jedan iz udaljenije unutrašnjosti — prvi mu je glazbeni redak gotovo identičan poznatoj slovenskoj folklornoj pjesmi **Odkod si, dekle, ti doma**. Tako smo pod Dobroničevom oznakom »varoške melodije« našli tri različita sloja: dalmatinske folklorne gradske napjeve, napjeve unesene iz šire unutrašnjosti, napjeve s metroritmičkim pa i melodijskim osobinama talijanskih (folklornih) gradskih napjeva.

Premda ovom prilikom ne kanim pobliže proučavati Dobroničeve zapise, moram upozoriti na još neke zanimljive oznake u naslovima. To su: »deseterac«, »iskonske melodije i tekstovi«, »mjesne melodije« i »mjesna muzikalnost«.

Jasno je da duže pripovjedne pjesme u deseteračkim stihovima pripadaju skupini s naslovom »Deseterac«. Pjesme jednostavnog, strogo silabičkog napjeva zbog tih njihovih glazbenih osobina ne bih mogao ubrajati u dalmatinske folklorne gradske pjesme premda se takve pjesme izvode (ili su se donedavna izvodile) i u gradićima poput Jelse. Međutim, u toj skupini ima i iznenađenja. Dvije pjesme, doduše u desetercu, nemaju u tekstu i napjevu ništa zajedničko s dužim pripovjednim pjesmama. To su dalmatinske folklorne gradske pjesme **Vilo, vilo, varala si mene** (arhivski br. INU 5696) i poznata **Cvije moje, i ja bi te brala** (arh. br. INU 5708). Prva u ritamskom obrascu čak malo podsjeća na talijanske napjeve.

»Iskonske melodije« relativno su manjeg opsega (čista kvinta) i vrlo melizmatične. Počinju solistom, u dvoglasju nalazimo paralelne terce. Deset od ukupno šesnaest napjeva u toj skupini Dobronić je zapisao u slobodnom ritmu, bez navedene mjere i bez taktovih crta, s nejednakim jedinicama mjere! Premda su napjevi većim dijelom zapisani dvoglasno, vodeći glas ovih napjeva ukazuje na osnovicu melodijske krivulje koja zahvaća tetrakord 1/2, 1, 1 (srednjovjekovni frigijski tetrakord) i veliku sekundu ispod završnog tona. Zbog dvoglasja u paralelnim tercama većina napjeva ove skupine pripada durskom tonskom načinu.

U skupinu »Iskonske melodije i tekstovi« Dobronić je uvrstio i dva napjeva koja je ovdje potrebno komentirati (vidi notne primjere br. 15a i 15b. Prvi, **Široko levante, svak se na te tuži** (INU br. 5720), srodan je napjevu vrlo poznate dalmatinske folklorne gradske pjesme **Marice divojko, poštenoga roda**. Drugi napjev s povremenim melizmima (INU br. 5715), **Čet'ri lita i četiri zime**, pjesma što se pjevala pri polasku u vojsku, pokazuje očitu srodnost sa strogo silabičkim napjevom što ga nalazimo u trećoj skupini (»Mjesne melodije i tekstovi novijeg doba«), INU br. 5730. Ovaj drugi, s tekstom iz novijeg doba, poznat je i u Blatu na otoku Korčuli, na otoku Braču, a i drugdje (vidi notne primjere br. 16a, 16b i 16c), te nije, dakle, samo mjesna melodija.

U petoj grupi »mjesni izražaj« pjevane pjesme ostaje nejasan naprosto zato što je Dobronić propustio da popratnim komentarom objasni što shvaća

pod pojmom »mjesni izražaj.« Samo naoko izgleda da pojam »mjesni izražaj« ne mora stvarati poteškoća. Problemi nastaju kad »mjesni izražaj« moramo primijeniti u tolikoj slojevitoj glazbenoj pojavi kao što je to dalmatinska folklorna gradska pjesma. Dobronić bi bio jasniji kad bi umjesto o »mjesnom izražaju« pisao o mjesnim (lokalnim) glazbenim ili tekstovnim osobinama u određenom sloju, u određenoj vrsti dalmatinske folklorne gradske pjesme.

Problematičan ostaje naziv četvrte skupine, sastavljene samo od dvaju napjeva (INU br. 5732 i 5733), gdje je prema Dobronićevim riječima »tekst pučki unešen, prilagođen mjesnoj muzikalnosti«. Istraživanje muzikalnosti, glazbenog doživljavanja, izražavanja i življavanja, glazbenih potreba i ukusa određenog kraja (tj. njegova stanovništva) — veoma je privlačna tema. Međutim, dva napjeva u Dobronićevoj četvrtoj skupini ukazuju samo na dva vrlo različita stila ili sloja u »mjesnoj muzikalnosti« gradića Jelse. Prvi je napjev građen na elementima talijanske melodike, drugi na glazbenim osobinama folklornog pjevanja u Slavoniji i Srijemu (vidi notne primjere br. 17 i 18). Sama činjenica što je Dobronić u jednu skupinu uvrstio dva toliko različita napjeva izvrsno ilustrira višeslojnost dalmatinske folklorne gradske pjesme. Kao Jelšanin, Dobronić je sigurno u sebi nosio svoje vlastito shvaćanje mjesne muzikalnosti u Jelsi, ali o tome nije ništa napisao u svom opširnijem izvještaju o skupljanju folklorne glazbe na otoku Hvaru (vidi izvještaj datiran 29. IX. 1949, uz rukopisnu zbirku INU br. 70 N). Sa svoje strane smatram da je određivanje mjesne muzikalnosti vrlo velik i težak zadatak. U konkretnom slučaju etnomuzikolog bi samo vrlo pažljivim istraživanjem sveukupnog višeslojnog kompleksa svih folklornih i nefolklornih glazbenih pojava u Jelsi mogao izdvojiti one glazbene posebnosti što ih u istim slojevima folklorne i nefolklorne glazbe ne bi našao u drugim mjestima, najprije bližim, a zatim i udaljenijim. S druge strane, mjesnu muzikalnost može odrediti i učestalost primjera i zastupljenost pojedinih slojeva ili vrsta folklornih i nefolklornih glazbenih pojava u sveukupnom glazbenom životu nekog mjesta.

Deseta skupina, pod naslovom »Američka pjesnička i muzička kultura u Jelsi«, sadrži pet pjesama kojima je melodiju i tekst složio Nikola Milevčić, povratnik iz Sjeverne Amerike, koji je 1946. godine navršio 52 godine. Kako nam Dobronić nije ostavio nikakvih pokazatelja da su te Milevčićeve pjesme poznavali i pjevali i drugi Jelšani, pjesme ove skupine ne bi mogle ući među dalmatinske folklorne gradske pjesme. Ovdje se osvrćem na njih jer korisno pridonose boljem poznavanju cjelokupnog glazbenog života u Jelsi 1946. godine. Američku glazbenu osobinu nalazim u pentatonski oblikovanoj melodijskoj krivulji prvog napjeva, možda i u sinkopama drugog napjeva. Za treći je napjev sâm Milevčić upozorio Dobronića kako taj napjev slični nekad vrlo popularnoj talijanskoj pjesmi *La campagnola*, s pripjevom »Oh, campagnola bella«. Četvrta i peta pjesma pokušaji su skladanja i melodije i teksta prema uzorima više tzv. zabavne nego folklorne gradske glazbe iz vremena između dva rata. Zbog svega toga Dobronićeva formulacija naslova desete grupe ne daje pravu predodžbu o građi koju ta skupina napjeva sadrži.

Dvanaesta je skupina najopsežnija. Sadrži 67 primjera mjesnih crkvenih napjeva, samostalnih i onih koji pokazuju prilagođivanje »... gregorijevskog koralna mjesnoj muzikalnosti«, kako je to Dobronić napisao na omotu ove sku-

pine napjeva. Dvanaesta je grupa važna za proučavanje druge grupe »iskon-skih melodija« jer uspoređivanje obadviju grupa pokazuje kako u melizmatici i oblikovanju melodijske krivulje postoje srodnosti između crkvenih i »iskon-skih melodija«.

Ako Dobronićevo nastojanje da klasificira folklornu glazbu svog rodnog kraja i nije uvijek uspješno, ono je značajan pokušaj da se jasnije prikaže slojevitost folklorne glazbe koja je u Jelsi živjela u vremenu između dva rata.

U svojoj knjizi **Muzički folklor, I**, 1962. godine Vinko Žganec dijeli folklornu vokalnu glazbu na seosku i gradsku (varošku) pjesmu. Kad razmatra odnose između jedne i druge, Žganec postavlja seosku i gradsku pjesmu kao dvije suprotnosti. Navest ću u cjelini Žgančevo definiranje folklorne gradske pjesme kako bi se moglo usporediti s Kuhačevim i Širolinim izlaganjem o tom predmetu. To činim i zato što je Žganec uz svoje izlaganje naveo kao literaturu samo poznatu, ovdje već citiranu Kubinu raspravu o folklornoj glazbi u Dalmaciji, posebno poglavlje **Gradski zborovi**.²⁷

»Varoška popijevka jest ona, koja je nastala u gradu i kojoj je autor školovan čovjek« — piše Žganec, a Kuhaču je to varošanin koji nije glazbeno pismen — »a postigla je toliku popularnost, da se općenito smatra narodnom te se ne vodi računa o njezinu autoru. Antiteza joj je seljačka narodna popijevka. Među ovim dvjema kategorijama ima stvarnih i bitnih razlika. Varoška ima ove karakteristike: ambitus melodije joj je velik, harmonijska podloga bliži se klasičnomu harmonijskom osnovu trofunkcionalnog sistema: T—S—D—T, ritmika pokazuje simetričke oblike, završno kadenciranje biva po shemi: D—T, izbjegava starocrkvene tonuse i ostale narodne ljestvice, voli dur, traži dvoglasje i višeglasje, voli dinamičke efekte, agogiku, ritardando, često upotrebljava plagalne ljestvice, ljestvica joj je temperirana, melodijski završeci rado dolaze na tercu tonaliteta, strofna struktura pokazuje simetriju, najčešće su strofe izometričke i izoritmičke, upotrebljava veće intervale. Naprotiv, seljačke popijevke imaju baš suprotna svojstva...«. Žganec nadalje odlučno ubraja varošku (tj. folklornu gradsku) pjesmu u folklornu glazbu jer »ona odgovara svojim osnovnim obilježjima pojmu folklorne muzike, a samo po svojim sporednim obilježjima pripada posebnom stilu muzičkog folkloru. Budući pak da i u muzičkom folkloru mogu postojati različiti stilovi, moramo se sprijateljiti s time, da našoj varoškoj pjesmi priznamo građanstvo u jugoslavenskom muzičkom folkloru«.²⁸

Kako s razlogom pretpostavljam da je Žganec pisao o folklornim gradskim pjesmama pretežno na osnovu građe iz Dalmacije, smatram potrebnim da u ovom prilogu upozorim i na rezultate novijih vlastitih terenskih istraživanja u Dalmaciji (1958—1964. zadarsko područje, 1965. otok Hvar i Sinjska krajina, 1968. otok Hvar, 1969. otok Brač). Istina je da postoje velike razlike između seoske i gradske pjesme, ali one, međusobno, svuda ne djeluju kao

²⁷ V. Žganec, **Muzički folklor, I** — Uvodne teme i tonske osnove (skale), Zagreb 1962, str. 14.

²⁸ Žganec, o. c., l. c.

prave suprotnosti. Opseg melodija u dalmatinskoj folklornoj gradskoj pjesmi može biti i relativno malen (čista kvinta). Ritmika napjeva — kako smo to već i pokazali — i čvrst i slobodan ritam. Iako su napjevi dalmatinske folklorne gradske pjesme u durskom tonskom načinu, ne bismo mogli reći da su svi stupnjevi durske ljestvice temperirani. Poznato je, naime, da je VII. stupanj relativno nizak, to je stupanj odakle se melodijska krivulja redovito spušta, a ne diže u VIII. stupanj, u toniku.

Iznio sam opširne citate Žgančeva definiranja folklorne gradske pjesme i zato što su njegova izlaganja objavljena u dvije značajne publikacije te su, stoga, djelovale kao — rekli bismo — službeno stajalište hrvatske etnomuzikologije. Prva je publikacija bio već spomenuti **Muzički folklor, I**, priručnik za studente Muzičke akademije u Zagrebu, a druga **Muzička enciklopedija** Jugoslavenskog leksikografskog zavoda u Zagrebu (sv. 2, Zagreb 1963, str. 267).

Žganec u navedenom tekstu ne objašnjava koja su osnovna, a koja sporedna obilježja folklorne gradske pjesme. Uvjeren sam da sam pravilno shvatio navedeno Žgančevo izlaganje ako smatram da su Žgancu osnovna obilježja bila opća raširenost, popularnost pjesme i svijest nosioca-pjevača da takvu pjesmu smatra svojom, sastavnim dijelom svog glazbenog svijeta. Veoma je zanimljivo da je Žganec već 1962. godine naslutio i osjetio da način života napjeva spada u osnovna obilježja folklorne glazbe, a sadržajni i oblikovni elementi sporedna su obilježja folklorne glazbene pojave. Premda to svoje shvaćanje nije razradio ni obrazložio, držim da sam u pravu kad zaključujem da se Žganec u tom svom definiranju gradske folklorne glazbe već 1962. godine približio današnjem stajalištu stručnjaka (Dan Ben-Amos 1971²⁹, Maja Bošković-Stulli 1973³⁰, Alan P. Merriam 1977³¹, Valens Vodušek 1960, 1968, 1970³²), koji u određivanju što su folklorne pojave više uzimaju u obzir način života književnih ili glazbenih pojava, više procese slobodnog i izravnog komuniciranja u manjim grupama ljudi negoli sadržaj i forme takvih pojava.

Pomalo nas iznenađuje da Žganec — nakon Kuhača, Širole i Dobronića — u svom definiranju folklorne gradske pjesme ne spominje domaćih napjeva sa stranim elementima ni tuđe melodije koje se uz manje izmjene pojavljuju u folklornoj gradskoj pjesmi.

²⁹ Dan Ben-Amos, *Toward a Definition of Folklore in Context*, »Journal of American Folklore«, 1971, Vol. 84, No. 331, str. 3—15.

³⁰ Maja Bošković-Stulli, *O pojmovima usmena i pučka književnost i o njihovim nazivima*, »Umjetnost riječi«, Zagreb, XVII/1973, br. 3. i 4. posebno str. 162—164.

³¹ Alan P. Merriam, *Definitions of »Comparative Musicology«, and »Ethnomusicology«: An Historical-Theoretical Perspective*, »Ethnomusicology«, Vol. XXI/1977, No. 2, Ann Arbor Michigan 1977, str. 196—197.

³² Valens Vodušek, *Predmet in namen etnomuzikologije*, »Glasnik Slovenskega etnografskega društva«, letnik II, št. 2, Ljubljana 1960, str. 10.

— Isti, *Ali in kako definiramo »ljudsko« kulturo kot predmet etnologije*, »Glasnik Slovenskega etnografskega društva«, letnik IX, št. 4, Ljubljana 1968, str. 2—3.

— Isti, *Kaj je slovenska ljudska pesem. Slovenske ljudske pesmi*, Prva knjiga: *Pripovedne pesmi*, 1, Ljubljana 1970, str. XII—XIV.

Dok Žganec ne piše o razlikama u folklornim gradskim pjesmama u Jugoslaviji, Stjepan Stepanov razlikuje dvije vrste gradskih folklornih (varoških) pjesama. Prva, »koju bismo mogli nazvati 'mediteranskim tipom', rasprostranjena je uzduž naše morske obale i ona je nesumnjivo nastala pod utjecajem susjednih talijanskih popjevaka; druga pak vrsta raširena je po Panonskoj Hrvatskoj i donekle po Srbiji (po ostalim krajevima u nešto manjoj mjeri), a nastala je, vjerojatno, po uzoru na njemačke seljačko-građanske popijevke.«³³

U obradi natuknice »Varoška pjesma (gradska, stara gradska, gradska pučka pjesma ili malovaroška pjesma)« u 3. svesku drugog izdanja **Muzičke enciklopedije** Jugoslavenskog leksikografskog zavoda — pisac ovih redaka dodao je Stepanovljevoj klasifikaciji još i treću vrstu. Utvrdio je da postoje ove vrste, bolje rečeno ove tri osnovne skupine folklornih gradskih pjesama: »a) srednjoevropske, mnoge prema njemačkim uzorima, uglavnom na područjima sjeverno od Save i Dunava; b) mediteransko-primorske, neke prema talijanskim uzorima, dalmatinske, jedan dio makedonskih gradskih pjesama i c) pjesme s osobinama folklorne muzike Bliskog istoka, u Bosni i Hercegovini, Srbiji i Makedoniji.«³⁴

Prije desetak godina počeo je djelovati Festival dalmatinskih klapa u Omišu. Klape su većem dijelu dalmatinskih folklornih gradskih pjesama dale i jedan poseban termin, »klapske pjesme«. Taj naziv vrijedi samo za one pjesme koje izvode klape, skupine od pet do sedam, najviše osam pjevača.

Na stručnom savjetovanju s voditeljima klapa u Ruskamenu kraj Omiša 1970. godine Silvije Bombardelli, kompozitor, dirigent i muzički pisac iz Splita, održao je svoj referat **Neke karakteristike gradske dalmatinske pjesme**.³⁵ Veoma je oprezno prišao rješavanju pitanja što je izvorno — »jer smatramo da nema apsolutno preciznih kriterija koji bi određivali što jeste, a što nije autentična dalmatinska pjesma.«³⁶ Iznio je šest izvora (odnosno stilova) za koje je pretpostavio da su djelovali na oblikovanje i razvoj dalmatinske folklorne gradske pjesme — koju Bombardelli zove »dalmatinska gradska pjesma«. Ti izvori su:

1. gregorijanski koral
2. pjesmarice iz vremena narodnog preporoda sredinom 19. stoljeća
3. talijanski (odnosno mediteranski) izvori i utjecaji
4. pjevanje u Dalmatinskoj zagori
5. masovna pjesma
6. šlageri sa svojstvima narodne pjesme.

³³ Stjepan Stepanov, **Muzički folklor Baranje**, »Osječki zbornik«, br. VI, Osijek 1958, str. 235.

³⁴ **Muzička enciklopedija** Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, drugo izdanje, sv. 3, Zagreb 1977, str. 643.

³⁵ Navedeni referat objavljen je u »Biltenu« br. 1, izd. Centar za kulturu općine Omiš — Festival dalmatinskih klapa, Omiš 1971, str. 14—21.

³⁶ S. Bombardelli, navedeni referat, str. 14.

U obrazlaganjima pojedinih izvora Bombardelli sam piše kako mu se čini da četvrti izvor (pjevanje u Dalmatinskoj zagori) u stvari ne spada u izvore dalmatinske folklorne gradske pjesme.

U istom referatu Bombardelli izlaže i svoj pregled glazbenih osobina dalmatinske folklorne gradske pjesme. Tonalna osnova napjevâ je durski tonski način. Napjev se kreće u dvoglasju paralelnih terca. Vodeći glas završava svoju dionicu na terci tonike. U višeglasju postoji akordska homofonija, u formi pjesme strofičnost — kad se relativno kratkom muzičkom strofom (melostrofom) izvodi sav tekst pjesme.

U povodu desetog Festivala dalmatinskih klapa u Omišu 1976. godine festivalski je odbor odlučio objaviti zbornik svih klapskih pjesama koje su bile izvedene na festivalima u Omišu u proteklih deset godina. Odbor je pozvao četvoricu stručnjaka da pripreme građu. To su bili Ljubo Stipišić, Eduard Tudor i Josip Veršić — kao voditelji klapa, harmonizatori i obrađivači napjeva klapskih pjesama, dijelom i terenski zapisivači i transkriptori snimljenih pjesama — i pisac ovog priloga kao etnomuzikolog.

Od jeseni 1975. do kraja 1976. godine navedena je skupina preslušala i analizirala 217 višeglasnih napjeva. Zapisanu je građu klasificirala prema vrstama napjeva (28 vrsta i kombinacija različitih vrsta) i prema načinima oblikovanja napjeva (9 vrsta i kombinacija različitih vrsta).³⁷ Različite vrste ukazuju na višeslojnost klapskih pjesama. Kako je spomenuti zbornik već u tisku, ovdje ću navesti samo nekoliko istaknutijih vrsta napjeva:

1. dalmatinska (tradicionalna) klapska pjesma
2. dalmatinska klapska pjesma s elementima crkvenog pjevanja
3. dalmatinska klapska pjesma s elementima talijanske, odnosno šire mediteranske melodike
4. komponirana dalmatinska klapska pjesma
5. pjesma porijeklom iz šireg kopnenog zaleđa istočne obale Jadrana.

Prema oblicima višeglasja i glazbene forme utvrđeno je šest osnovnih načina oblikovanja napjeva klapskih pjesama za izvedbe na omiškom festivalu:

1. spontano klapsko višeglasno pjevanje
2. jednostavna harmonizacija
3. razvijenija harmonizacija
4. obrada
5. razvijenija obrada
6. kompozicija na osnovu napjeva dalmatinske klapske pjesme (kao i folklornih seoskih pjesama iz Dalmacije).

* * *

Osvrt na dosadašnja etnomuzikološka istraživanja jasno je pokazao kako su u proteklih više od osamdeset godina svi istraživači smatrali dalmatinsku

³⁷ Potanje o tome vidi u radu: Jerko Bezić, **Dalmatinske klapske pjesme kroz deset godina omiškog festivala**, Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama — izvedenih na festivalima dalmatinskih klapa u Omišu (u tisku).

folklornu gradsku pjesmu pravom folklornom pojavom. Zašto je stalno bila predmet etnomuzikoloških istraživanja? Zato što su — i u prošlosti i u naše vrijeme — u dalmatinskoj folklornoj gradskoj pjesmi istraživači vidjeli glazbenu pojavu koja se slobodno i spontano izvodila, isto tako se slobodno i spontano slušala, prihvaćala i dalje prenosila. Uz takav način života, u takvom procesu, javljale su se i varijante napjeva i veće ili manje uzajamno prilagođivanje glazbenih elemenata postojećih domaćih napjeva i novih, unesenih tuđih glazbenih elemenata, ponekad i glazbenih cjelina — melodija.

Danas (1977) upravo napjevi dalmatinskih folklornih gradskih pjesama — neki od njih prilično različita porijekla — pružaju etnomuzikolozima vrlo zanimljive primjere za potvrđivanje suvremenih stavova u određivanju folklornih pojava, prema kojima istraživači određuju folklorne pojave najprije prema tome kako one žive, kako se prihvaćaju, prenose i šire, a tek zatim prema sadržaju i oblicima tih pojava.³⁸



³⁸ Vidi bilješke br. 29, 30, 31 i 32.

Zapisao Ljubo Stipišić
 obradio Eduard Tudor

MODERATO

1

Ten I
 II

1. Ni—ti san ja se—ljan ka—, ,

Solo

Bar.
 Bas

mf ni—ti san va—ro šan ka— !

PIÙ MOSSO

f Ven—go san ja ro—je poco rit. — na — —

a tempo

u lu—ci kraj o—ba—le 1. —ba—le . 2. —ba—le .

Zapisao i obradio Duško Tambača

LIBERO

bariton solo (ili II tenor)

ritard.

2

1. Ma,
2. Ma,

1. Ka—ko mo — reš vi
2. kad ni — je — dna mi

Allegro

ka—ko mo—reš, vi—lo mo
kad ni je—dna mi—sal mo

lo — mo
sal — mo

ja, je—dnog da—na bit—brez
ja, ne mo—re mi bit—brez

ja

poco rit.

glis.

me, ne,
te be.

me — ne
te — be

Zapisao Ivan Bozzotti,
obradio Lj. Stipišić

Ad libitum

3

1. Oj sla — vi ću
2. Is ma — ne će
3. Pri ma — li će

1.2.3. Koj' koj' mla — do pro — pi — va
moj mo — je ze — le mon —

1. pro — do pi — vaš, koj' pro — pi — vaš u ze —
2. mla — do mon — če, mla — do mon — če ka u —
3. moj ze le — no, moj ze — le — no, sva — kin

yaš u ze — le — non
će no, ka u — gle — da
no, sva — kin cvi — čen

1. pri — ma — li ću!
2. di — voj — či cu!
3. na — re — še no!

— le — non pri — ma — li — ću!
— gle — da di — voj — či — cu!
cvi — čen na — re — še — no!

Široko

Zapisao i priredio Frane Tralić

4

Da mi se je na-vo-zi-ti maj-ko,

da mi se je ha-vo-zi-ti maj-ko,

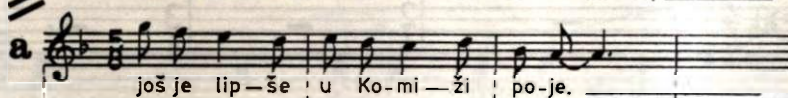
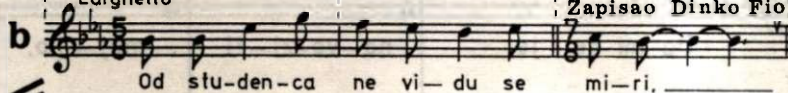
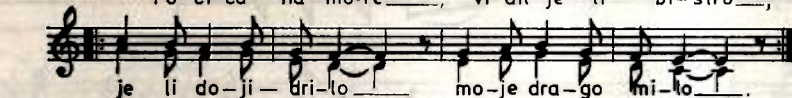
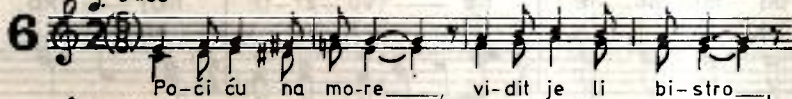
da mi se je na-vo-zi-ti maj-ko,

na bo-na-ci sa di-voj-kom mla-dom. mla-dom.

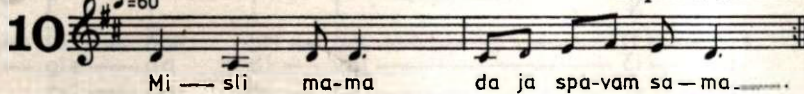
5 Umjereno Zapisao F. Tralić



b Larghetto Zapisao Dinko Fio

6 $\text{♩} = 53$ Zapisao Jerko Bezić

7 Larghetto Zapisao Giuseppe Radole

8 $\text{♩} = 60$ solo Zapisao J. Bezić9 $\text{♩} = 60$ Zapisao J. Bezić10 $\text{♩} = 60$ Zapisao J. Bezić

7 
 Ghe xe'l mio a-mor' _____, ghe xe'l mio a — mor'

8 
 8 gdje me moj drag' _____, gdje me moj drag' _____,

9 
 da pi-jem ja _____, da pi-jem ja _____,

10 
 Po dvo-ji — cu _____, po tro-ji — cu _____,

7 
 ghe xe'l mio a-mo-re chea la fon-ta-na a-spe-ta _____

8 
 gdje me moj dra-gi na vo-di-ci če-ka,

9 
 ša-laj(!) da pi — jem ja i sva tvo-ja dru — ži — na _____,

10 
 po če-tvo — ri — cu _____ pri-mam u so — bi — cu _____,

Melodija Nikole Vukovića

11

Da-le — ko mi je bi-ser Ja — dra — na,
 da-le — ko mi je moj rod-ni kraj.
 A! još je da — lje mo — ja dra — ga
 ko ju sam vjern-no lju-bi-o ja — ja

1. 2.

Allegro $\text{♩} = 120$

Zapisao Frane Tralić

12

Kad sam bi — la ja ma — le — na —
 ni — sam zna — la što je ljad,
 a sa — da me tu — ga mo — ri,
 sre-tni da — ni di ste sad.
 O — kren', o — kre-ni se, sr — daš-ce mo — je,
 na — slon', na — slo-ni se na bi-le pr — si mo — je.

Zapisao: E. Tudor

13

Andante

Do-li - nom je še - ta - la di - voj - či - ca ma - a,

ro - sno cvi - će bi - ra - la, pla - ka - la od ja - da.

Zapisao i obradio D. Tambača

14

Larghetto

Za - spa - o je li - pi

I ve za - spa - o je

li pi I ve

li pi I ve

ve

15

Zapisao Antun Dobronić

a

Ši-ro-ko le-van-te, svakse na te tu-ži

Zapisao Jerko Bezić

b

Ma-ri-ce di-voj-ko, po-šte-ro-ga ro-da

==

a

a naj-vi-še mor-nar ki te vir-no slu-ži

b

ti ne pe-ri ro-bu kraj mo-je-ga bro-da

16

Zapisao A. Dobronić

a 

Ce-t'ri li-ta i ce-ti-ri zi-me

b 

Na sri Je-se stu-de-na vo-di-ca

Zapisao D. Fio

c 

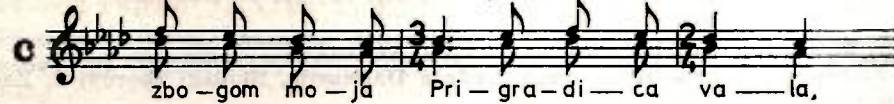
Allegretto
Zbo-gom, mo-ja Pri-gra-di-ca va-la,

a 

to je ha-mi za pa-sa-ti vri-me

b 

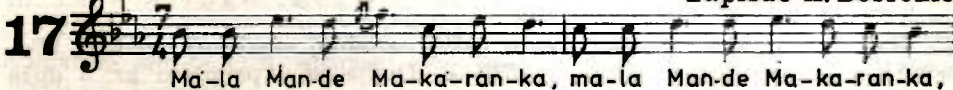
di do-la-zi mo-ja vi-re-ni-ca

c 

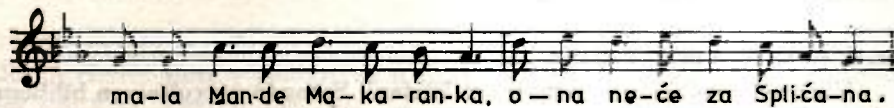
zbo-gom mo-ja Pri-gra-di-ca va-la,

Moderato

Zapisao A. Dobronić

17 

Ma-la Man-de Ma-ka-ran-ka, ma-la Man-de Ma-ka-ran-ka,

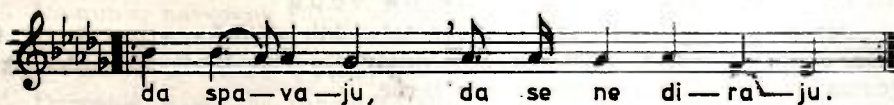


ma-la Man-de Ma-ka-ran-ka, o-na ne-će za Spli-ća-na.

Zapisao A. Dobronić

18 

Kla-di-lo se mon-če(!) i dje-voj-če,



da spa-va-ju, da se ne di-ra-ju.

Podaci uz priložene notne primjere

Br. 1 — Niti san ja seljanka

Oj, Marjane ... — Notna biblioteka, »Čakavski sabor, Split, Edicija I, Split 1974, str. 6.

Pjesmu je zapisao Ljubo Stipišić, a obradio Eduard Tudor.

Br. 2. — Kako moreš, vilo moja

Pjesma br. 82 u Zborniku dalmatinskih klapskih pjesama — izvedenih na festivalima dalmatinskih klapa u Omišu (u tisku).

Pjesmu je zapisao i obradio Duško Tambača.

Br. 3. — Primaliće moj' zeleno ... (Oj slaviću, koj' propivaš)

Pisme staroga Trogira, II, Split 1975, str. 8.

Zapisao Ivan Bozzotti, obradio Ljubo Stipišić.

Br. 4. — Da mi se je navoziti, majko

Pjesme sa dalmatinskih otoka (Korčula, Lastovo, Hvar, Vis), sakupio i priredio Frane Tralić, suradnik Radio-Zagreba, Zagreb 1957, str. 16, br. 16 (Vela Luka).

Br. 5a — Lipo ti je nasrid vale more

Pjesme sa dalmatinskih otoka ..., str. 33, br. 37 (Komiža).

Br. 5b — Od studenca ne vidu se miri

Dinko Fio, Pjesme s otoka srednje Dalmacije, Školski zborovi 3, Zagreb 1961, str. 22, br. 24 (Blato).

Br. 6 — Poći ću na more

Jerko Bezić, More i pomorstvo u našoj narodnoj muzičkoj tradiciji, »Pomorski zbornik«, Zagreb 1962, str. 629. — Ovdje je u primjeru br. 6 duža varijanta u 6/8, ne u 3/4 mjeri.

Br. 7 — O mama, mama

Giuseppe Radole, Canti popolari istriani. Seconda raccolta con bibliografia critica, Biblioteca di »Lares«, Vol. XXVIII, Firenze 1968, str. 193, br. 98 i str. 202 (Piran). Početak prve kitice ove pjesme glasi: Varda la luna come che la camina (str. 192).

Br. 8 — Mila majko, šalji me na vodu

Jerko Bezić, privatna zbirka magnetofonskih snimaka, vrpca br. 11, Grohote, otok Šolta, 8. X. 1959, pjevanje predvodio Vice Bezić, tada star oko 50 godina. Snimio i transkribirao Jerko Bezić.

Br. 9 — Nevjestice, d'jeli nama vina

Fonoteka Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru (sada Centar JAZU Zadar), magnetofonska vrpca Ag 1, snimak br. 46, pjevale Dumica Smirčić i Dzulija Lovrenčić, tada stare oko 40 godina, Premuda na istoimenom otoku, 5. IX. 1959. Snimio i transkribirao Jerko Bezić.

Br. 10 — Misli mama da ja spavam sama

Pjevala Vedrana Milin (rođ. 1953) iz Splita, zapisao Jerko Bezić 9. XI 1977. u Zagrebu.

Br. 11 — Biser Jadrana (Daleko mi je biser Jadrana)

Kao autor označen Nikola Vuković, **Radio melodije — 18 najpopularnijih svetskih i domaćih šlagera i pesama**, Edicija Strahov, Beograd, Muzičke novosti, S. Strahov, Beograd 1940, br. 225, nepaginirano.

Br. 12 — Kad sam bila ja malena (refren: Okren' okreni se, srdašce moje)

Dalmatinske pjesme i plesovi, obradio Frane Tralić, Zagreb 1965, str. 84—85.

Br. 13 — Dolinom se šetala divojčica mala.

Pjesma br. 64 u **Zborniku dalmatinskih klapskih pjesama — izvedenih na festivalima dalmatinskih klapa u Omišu** (u tisku), spontano klapsko pjevanje (Lumbarda, otok Korčula).

Br. 14 — Zaspao je lipi Ive

Pjesma br. 93 u **Zborniku dalmatinskih klapskih pjesama — izvedenih na festivalima dalmatinskih klapa u Omišu** (u tisku), zapisao i obradio Duško Tambača.

Br. 15a — Široko levante, svak se na te tuži

Antun Dobronić, rukopisna **Zbirka narodnih popijevaka sa otoka Hvara**, Signatura zbirke 71 N, arhivski broj napjeva 5720 u Zavodu za istraživanje foklora u Zagrebu.

Br. 15b — Marice divojko, poštenoga roda

Jerko Bezić, **More i pomorstvo u našoj narodnoj muzičkoj tradiciji**, »Pomorski zbornik«, Zagreb 1962, str. 628. — Ovdje donosim samo vodeći glas. Napjev sam zapisao prema pjevanju što sam ga slušao u Grohotama na otoku Šolti 1959. godine.

Br. 16a — Čet'ri lita i četiri zime

A. Dobronić, navedena rukopisna zbirka, arhivski broj napjeva 5715.

Br. 16b — Na sri Je'se studena vodica

A. Dobronić, navedena rukopisna zbirka, arhivski broj napjeva 5730.

Br. 16c — Zbogom, moja Prigradica vala

Dinko Fio, **Dalmatinske pjesme za muški i ženski zbor s otoka Hvara i Korčule**, izd. Savez muzičkih društava Hrvatske (bez mjesta i godine izdanja), str. 20 (Blato).

Br. 17 — Mala Mande Makaranka

A. Dobronić, navedena rukopisna zbirka, arhivski broj napjeva 5732.

Br. 18 — Kladilo se momče (!) i djevojčice

A. Dobronić, navedena rukopisna zbirka, arhivski broj napjeva 5733.

* * *

Ne osvrćem se na poneka otvorena pitanja transkribiranja magnetofonskih snimaka pjesama, odnosno direktnog zapisa vodećeg glasa napjeva u navedenih 18 notnih primjera. Donosim i zapise obrađenih napjeva jer obrađivači i harmonizatori nisu mijenjali dionicu vodećeg glasa napjeva.

Jerko Bezić

URBAN FOLK SONGS FROM DALMATIA AS A SUBJECT OF ETHNOMUSICOLOGICAL RESEARCH

Summary

The paper begins with a description of the main musical characteristics of the Dalmatian urban folk song and with an explanation of the term itself. The adjective 'urban', admittedly, conceals the fact that these songs have been sung also in villages ever since the early part of the twentieth century, but it is justified by the urban or suburban origins of the majority of these songs. Characteristically, some of them come from small townships in which urban and rural ways of life exist side by side. The development of musical culture in Dalmatian cities and towns, coupled with more developed tonal relationships, resulted in the nineteenth century in the appearance of the major key in folk singing. In this sense, the adjective 'urban' indirectly points to musically more developed tunes.

A survey of works and collections shows that all researchers, from the end of the nineteenth century, till 1977 (F. K. Kuháč, L. Kuba, V. Bersa, B. Širola, A. Dobronić, V. Žganec, S. Bombardelli, J. Bezić) have considered the Dalmatian urban folk song as a valid subject of ethnomusicological research. Since the material already collected contains a number of different strata, some of the above-mentioned researchers have emphasized the multilayering properties of Dalmatian urban folk songs.

Dobronić classified the folk music which he had recorded in his native town of Jelsa on the Island of Hvar (cf. manuscript collection No. 71 N kept at the Institute of Folklore Research, formerly Institute of Folk Art). Bombardelli noted the multilayering properties of the Dalmatian urban folk song in accordance with its different sources. He supposed these sources to have influenced the development of the Dalmatian urban folk song: the Gregorian chant, the song-books from the National Revival period in mid-nineteenth century, various Italian (or Mediterranean) influences, popular songs, and hits with the characteristics of folk songs. J. Bezić — working with Lj. Stipišić, E. Tudor, and J. Veršić — classified the 'klapa songs' (Dalmatian urban folk songs sung by 'klape', i. e. groups of 5—8 singers) into the following prominent types: (1) traditional Dalmatian 'klapa songs', (2) Dalmatian 'klapa songs' with elements of church singing, (3) Dalmatian 'klapa songs' with elements of Italian or, more broadly, Mediterranean tunes, (4) composed Dalmatian 'klapa songs', (5) songs originating from northern parts of Yugoslavia, and eastern Central Europe.

The diversity of Dalmatian urban folk song can be illustrated by the musical examples given in this paper. Illustrations 2 and 3 are examples of 'klapa songs' with local musical features from the region of Split and Trogir. Illustrations 5a and 5b give two almost identical tunes with different texts written in the same metre. An Italian song

recorded at Piran and versions of the same tune with Croatian lyrics recorded on the Islands of Solta and Premuda and in the city of Split are given in illustrations 7, 8, 9 and 10. Illustrations 11 and 12 are examples of successful compositions from the inter-war period, which are sung freely even today without relying on the composers' original score. Illustration 13 is a song which reached Dalmatia from the northern parts of Yugoslavia, and 14 is a 'klapa song' with elements of long-drawn folk church singing.

Why the Dalmatian urban folk song constantly was a subject of ethnomusicological researches? The reason is that — in the past as well as in our time — the Dalmatian urban folk song was viewed by researchers as a musical phenomenon performed freely and spontaneously, listened to and accepted by others in the same free manner, and then transmitted to new listeners. Throughout this process there appeared and are still appearing variants of tunes, mutual adaptations of local and new, foreign imported musical elements, sometimes even entire tunes.

Dalmatian urban folk songs, with their diverse origins, offer to the ethnomusicologists very interesting material which is able to prove certain up-to-date theories of folklore and folk music (D. Ben-Amos, M. Bošković-Stulli, Alan P. Merriam, V. Vodušek). According to these views, folk music should be studied first from the point of view of its life, acceptance and dissemination, and then from the point of view of its content and form.

(Translated by Vladimir Ivir)