

JERKO BEZIĆ

Folklorna glazba otoka Zlarina

U folklornu glazbu Zlarina na istoimenom otoku ubrajamo sve glazbene pojave koje žive — ili su donedavna živjele — u izravnim kontaktima, u neposrednom komuniciranju relativno malih grupa izvođača i slušalaca. Riječ je o pjesmama i svirci koje slušanjem spontano i slobodno usvajamo, slobodno izvodimo, često i uz prilagođivanje postojećoj folklornoj glazbenoj praksi određene sredine, ponešto ih preoblikujemo i svojim vlastitim izvođenjem posredujemo novim slušateljima.¹ Tako shvaćena folklorna glazba sredinom našeg stoljeća gotovo svuda u Hrvatskoj pokazuje veliku raznolikost i traži od istraživača složeniji, dublji i širi pristup.²

U istraživanju folklorne glazbe Zlarina sudjelovalo je nekoliko istraživača. Građa se skupljala u Zlarinu i u Zagrebu. Tridesetak stranica tekstova pjesama, podataka o izvođačima s komentarima, podataka o glazbi i glazbenom životu Zlarinjana u prvoj polovici 20. stoljeća prikupio je **Dušan Dean**, Zlarinjanin

¹ Takvo shvaćanje folklorne glazbe izložio sam u svom radu *Dalmatinska folklorna grad-ska pjesma kao predmet etnomuzikološkog istraživanja*. *Narodna umjetnost* (NU), broj 14, Zagreb 1977, 36 i 39 gdje sam naveo i literaturu o tom pitanju.

² Na višeslojnost folklorne glazbe posebno sam upozorio u svom radu *Raznolik glazbeni svijet šire okolice Donje Stubice*. NU, broj 10, Zagreb 1973, 309—377.

koji živi u Zagrebu. Početkom 1978. godine Dušan Dean je u svojem stanu organizirao i omogućio autoru ovog rada magnetofonsko snimanje pjevanja i kazivanja Zlarinki i Zlarinjana koji žive stalno u Zagrebu, a poneki samo zimuju u Zagrebu.

U Zlarinu je 1974. i 1975. godine folklornu glazbu istraživao i snimao magnetofonom Ivo Furčić, nastavnik muzičke škole u Šibeniku. U dokumentaciju Zavoda za istraživanje folkloru u Zagrebu (ZIF) predao je početkom 1976. godine 17 zapisa jednoglasnih i dvoglasnih (povremeno i troglasnih) napjeva koji se čuvaju u rukopisnoj zbirci br. 951. U svojoj knjizi Narodno stvaralaštvo šibenskog područja, I. Šibensko otočje, Šibenik 1980. Furčić je objavio 14, s varijantama 18 napjeva iz Zlarina, uglavnom istih kao i u spomenutoj rukopisnoj zbirci. U sporazumu s Ivom Furčićem u ovaj je rad ušlo 17 njegovih zapisa (i varijanata) napjeva, i to: za sve koledarske pjesme (ovdje notni primjeri br. 18 a — 22), za pripovjedne (br. 28, 29, 31, 32), ljubavne (33 a, 33 b, 34, 36, 39), pjesme uz ples (45, 46) i jednu svadbenu (10).

Na Zlarinu je istraživala i snimala dječje igre uz pokrete i dječje pjevanje mr. Zorica Rajković, znanstveni asistent ZIF-a u ljetu 1978. godine. Omogućila mi je uvid u građu koju je magnetofonom snimila i odobrila mi da za ovaj rad transkribiram devet njezinih snimaka. To su u ovom radu notni primjeri br. 50 — 54, 56, 57, 59 i 60.

Moje vlastito istraživanje u Zlarinu početkom mjeseca lipnja 1978. godine pomoglo je Društvo za unapređivanje Zlarina. Bio sam dobrodošao gost i svugdje naišao na puno razumijevanje i sudjelovanje izvođača. Tako je i bilo moguće da sam zbog svesrdne podrške Zlarinki i Zlarinjana — uz prethodno upoznavanje građe drugih istraživača i nakon vlastitog magnetofonskog snimanja zlarinske folklorne glazbe u Zagrebu — mogao u dva i pol dana boravka na otoku snimiti vrlo vrijedne primjere folklorne glazbe. Svim izvođačima, istraživačima i organizatorima magnetofonskih snimanja izričem i ovdje svoju veliku zahvalnost.

U ovom radu donosim 66 primjera, odnosno zajedno s varijantama 72 notna primjera, zapisa zlarinske folklorne glazbe. U raspoređivanju ove građe primijenio sam nekoliko kriterija i nastojao da ih u određivanju pojedinih skupina primjera međusobno povezujem. Izabrane primjere napjeva grupirao sam ovim redoslijedom:

	Notni primjeri broj
uspavanke —	1 — 8
svadbene pjesme —	9 — 13
naricaljke —	14 — 17
koledarske —	18 a — 22
pripovjedne — u dijatonskim tonskim odnosima, u opsezima čiste kvarte i č. kvinte —	23 — 28
pripovjedne — u durskom tonskom načinu —	29 — 32

ljubavne — u dijatonskim tonskim odnosima, u opsezima č. kvarte i č. kvinte —	33 a — 36
ljubavne — u durskom tonskom načinu	37 — 42
pjesme uz ples —	43 — 46
partizanske —	47 — 48
dječje pjevanje i metroritamsko kazivanje —	49 — 61
pripovjedna pjesma — legenda —	62
dijelom pjevana molitvica —	63
crkveno pjevanje —	64 a — 66 c
podaci o instrumentalnoj glazbi —	bez notnih primjera

Izloženi redosljed pokazuje da sam nastojao uvažavati mjesto, odnosno ulogu pjevanja i općenito glazbe u životu i običajima Zlarinjana, da sam uzeo u obzir sadržaj tekstova pjesama — i da sam sve izabrane primjere pokušao razvrstati i po njihovim glazbenim obilježjima. Neke od navedenih skupina jasno udružuju sva tri kriterija — npr. naricaljke. U drugim nalazimo i velike razlike u pojedinom kriteriju, kao npr. u glazbenim osobinama napjeva svadbenih pjesama, osobito kad uspoređujemo napjeve što su se izvodili do prvog svjetskog rata s onima kojima su se Zlarinjani služili sredinom našeg stoljeća, šezdesetih pa i sedamdesetih godina. Dinamiku razvijanja i mijenjanja tonskih odnosa u napjevima jasno pokazuju zapisi dviju očiglednih varijanti, odnosno preciznije — dvaju različitih oblika u razvoju istog osnovnog melodijskog obrasca napjeva (vidi primjere br. 25 i 29 koji su i raspoređeni u dvjema različitim skupinama napjeva).

U izabranoj građi napjevi prvih 17 pjesama neposredno su vezani uz čovjekov život — to su uspavanke, svadbene i naricaljke. U mnogim krajevima upravo ove vrste pjesama uspijevaju čuvati osobine starijih slojeva folklorne glazbe. To vrijedi i za zlarinske uspavanke, svadbene pjesme i naricaljke, ali uz opasku da u zlarinskoj građi ima i napjeva svadbenih pjesama koji očito pokazuju novije tonske odnose pa i težnju prema durskom tonskom načinu.

Uspavanke

Istraživač folklorne glazbe rijetko nailazi priliku da snimi pjevanje uspavanke kad žena stvarno uspavljuje dijete. Takva se prilika nije pokazala u istraživanju zlarinskih uspavanki, premda je neposredna suradnja Zlarinki starije i srednje generacije dala relativno obilnu građu. Sve snimljene napjeve uspavanki transkribirao sam u cjelini, onoliko koliko su mi žene pjevale u mikrofon, kako bi se bolje mogli uočiti tonski odnosi i osnove glazbenog oblikovanja tih napjeva.

U priloženim notnim primjerima br. 1 — 6 tekstovi su zlarinskih uspavanki u deseteračkim stihovima strukture 4,6. Samo je u prvom primjeru uz

stihove koji se odnose na uspavljivanje djeteta pjevačica dodala još šest stihova iz pripovjedne pjesme o sinu Dejanu. To su varirani 12 — 17. stih iz pjesme Kolika je Velebit planina, / tolika je kula Dejanova, objavljene kao primjer br. 50 u radu Olinka Delorka Narodne pjesme otoka Zlarina, Narodna umjetnost knj. 17, Zagreb 1980, str. 328. Dva dosta neuobičajena, ne deseteračka teksta uspavanki zabilježio je Dušan Dean. Prvi obuhvaća osmerački dvostih koji glasi:

Nani, nani, rog ti mamin,
a dva onom ki te nani.³

Drugi je tekst heterosilabičan:

Cun, cun na konju	cice nam je dala
i šenica na polju.	i drugu će nam dati
Mati nam je mila,	kad idemo spati. ⁴
mati nam je draga,	

Notni primjer br. 7 donosi napjev uspavanke s talijanskim tekstom u sedmeračkim stihovima (samo je prvi stih proširen u osmerački). Pojavio se taj napjev istog kasnog popodneva kad sam s manjom skupinom Zlarinki starije i srednje generacije razgovarao o uspavankama i snimao napjeve na hrvatskom jeziku. U Zlarinu, nekadašnjem dugogodišnjem općinskom centru šibenskih otoka, talijanski jezik nije bio nepoznat. Varijantu istog talijanskog teksta — ali s potpuno drukčijim napjevom — nalazimo među uspavankama talijanskog stanovništva u Istri, npr. u uspavanci koju je 1966. godine u Bujama zapisao Giuseppe Radole (vidi u ovom radu notni primjer br. 8).⁵

Glazbene osobine napjeva zlarinskih uspavanki ukazuju na prevagu dijatonskih tonskih odnosa. Stariji stil tijesnih intervala⁶ javlja se u notnom primjeru br. 1, samo tragovi tog stila u tonovima koji vidljivo odstupaju od dijatone i označeni su malim strelicama — u primjeru br. 2. Svi ostali primjeri napjeva zlarinskih uspavanki služe se dijatonskim tonskim nizovima s polustepenom iznad završnog tona napjeva u opsezima čiste kvarte i čiste kvinte.

Od sedam napjeva zlarinskih uspavanki dva su u slobodnom ritmu (primjeri br. 1 i 2), ostali u čvrstom ritmu, s označenim mjerama i jedinicama mjere u zapisima. Među metroritamskim obrascima glazbenih redaka⁷ napjeva naj-

³ Dušan Dean, Rukopisna nepaginirana zbirka zlarinskih tekstova pjesama, podataka o izvodačima i drugim komentarima, podataka o glazbi i glazbenom životu Zlarinjana te drugoj folklornoj građi (dalje skraćeno označujem Dean, Zbirka). Uspavanke. Kazivala Julija Dean, rođ. Maglica, 1927.

⁴ Ibid. Ista kazivačica.

⁵ Giuseppe Radole, *Canti popolari istriani — Seconda raccolta con bibliografia critica*. Biblioteca di «Lares», Firenze 1968, 220 i 209.

⁶ Jerko Bezić, *The Tonal Framework of Folk Music in Yugoslavia. The Folk Arts of Yugoslavia — Papers presented at a Symposium, Pittsburgh, Pennsylvania, March 1976, 195—197.*

⁷ Isti, *Recenzija 44. knjige Zbornika za narodni život i običaje južnih Slavena*. NU, broj 10, Zagreb 1973, 479 — gdje utvrđujem da se jednim muzičkim retkom može otpjevati jedan stih, dio stiha, dvaput samo jedan članak stiha — kao i tekst izvan stihova pjesme, npr. različiti oblici pripjeva.

češći je obrazac s produženim šestim i desetim slogom u pjevanom desetoro-složnom tekstu. Valja istaći da u Zlarinu isti metroritamski obrazac imaju i duge pripovjedne pjesme (u ovom radu notni primjer br. 23); taj se obrazac javlja i na susjednim šibenskim otocima,⁸ kao i drugdje u Dalmaciji.⁹

Kako su Zlarinke uz pjevanje uspavanke običavale i ljuljati zipku, zamolio sam najstariju pjevačicu Mariju Vukov-Colić, rođenu Morović 1890. godine, da uz pjevanje uspavanke pokreće i jednu torbu — jer zipke u Zagrebu nismo imali. Transkripcija tog magnetofonskog snimka je pokazala da su bili pokreti zibanja stalno jednaki, ali da su se odvijali u posve drugačijem tempu i u potpuno drukčijoj metroritamskoj strukturi nego napjev uspavanke. Ta je pojava — u notnom primjeru br. 2 — primjer vrlo jasne poliritmije, ne samo polimetrije, jer je napjev u slobodnom, a pokretanje u čvrstom ritmu. U dosadašnjim radovima o folklornoj glazbi u Hrvatskoj polimetrija je samo dodirnuti,¹⁰ stoga traži dalja istraživanja, a posebno istraživanja pojava poliritmije.

U skladu sa zadatkom da umire i uspavaju dijete, napjevi zlarinskih uspavanki u svojim glazbenim formama pokazuju u većini slučajeva samo malo variranje prvog glazbenog retka (A, Av, ...). Samo u notnom primjeru br. 5 napjev uspavanke oblikuje melostrofu. Tekst melostrofe formira skupina od tri stiha (M, N, O), gdje se drugi stih ponavlja (M N N O), dok se prvi i drugi glazbeni redak (A, B) izmjenjuju (A B A B).

Ostaje još otvoreno pitanje koliko nestabilnost tonskih odnosa i završna ustaljenost tih odnosa u napjevu prve uspavanke (br. 1) — vidi glazbene retke 1 — 10 i 11 — 14 — upućuje na stanovito oblikovanje glazbene građe. U svakom slučaju, takvu su izvedbu ugledne pjevačice Nate (Srećke, Fortunate) Kandišaš, rođene Acalin 1904. godine, prisutne Zlarinke srednje generacije u potpunosti prihvale. Nisu imale nikakvih zamjerki i ustvrdile su da je Natino pjevanje stariji način pjevanja uspavanki u Zlarinu.

Svadbene pjesme

Kao i drugdje, tako i u Zlarinu ima svadbenih pjesama koje su sastavni dijelovi svadbenih običaja, a uz to i drugih pjesama koje su stekle oznaku svadbenih, jer se izvode na svadbi, premda nisu vezene za svadbene običaje. U priloženim napjevima zlarinskih svadbenih pjesama (br. 9—13) samo br. 10 nije sastavni dio svadbenih običaja.

⁸ Ivo Furčić, Narodno stvaralaštvo šibenskog područja — I — Šibensko otočje, Šibenik 1980 (dalje Furčić, Šibensko otočje), 89 (Kaprije), 121 (Krapanj), 232 (Prvić Sepurine).

⁹ Jerko Bezić, Odnosi starije i novije vokalne narodne muzike na zadarskom području. NU, knjiga 4, Zagreb 1966, 49 (primjeri iz Bibinja i Tkona na otoku Pašmanu).

Dunja Rihtman-Sotrić, Narodna tradicionalna muzika otoka Brača. NU, broj 11—12, Zagreb 1975, 286 (Bobovišća).

¹⁰ Primjeri do sada objavljenih zapisa polimetrije: Hrvatske narodne pjesme i plesovi. Svezak I. Uredili dr. Vinko Zganec i Nada Sremec, Zagreb 1951, 28 (Kolo iz Novog Vinodolskog, Zgančev zapis napjeva i plesa);

Jerko Bezić, Muzički folklor Sinjske krajine. NU, knj. 5—6, Zagreb 1968, 262 (Potravlje, pjesma uz svirku dipli).

Tekstovi svih priloženih svadbenih pjesama u deseteračkim su stihovima (4, 6). Sadržaji tekstova pokazuju da se prva i posljednja pjesma (napjevi 9 i 13) izvode kad mladenka odlazi od svoje kuće na vjenčanje, treća i četvrta pjesma (br. 11 i 12) kad rodbina osam dana nakon vjenčanja posjećuje mladu u njezinom novom domu i donosi joj darove u konisticama (košaricama). Druga pjesma (br. 10) samo pripovijeda o svadbi, opisuje događaj i nije vezana za određeni dio svadbenih običaja. U pjesmi koja prati oproštaj mladenke od njezinih roditelja (napjev br. 13) četvrti je dvostih priložila pjevačica Marija Vukov-Colić godine 1977. na svadbi svoje unuke Sonje. Tekst Marijina dvostiha donosi isti osnovni sadržaj kao i svadbeni dvostih uz oproštaj mladenke, što ga je ova pjevačica izvela starinskim napjevom u primjeru br. 9. Marija je svoj novi dvostih pjevala i novijim napjevom (br. 13) zajedno s ostalim ženama kad se Sonja opraštala od svojih roditelja.

Među izabranim napjevima zlarinskih svadbenih pjesama posebnim se tonskim odnosima izdvaja primjer br. 9. Njegova melodijska krivulja obuhvaća zapravo samo trikorde g as b. Ton f pojavljuje se u napjevu samo tri puta, i to uvijek samo kao treći, završni i najkraći ton melizma na produženom devetom slogu u glazbenom retku. Do prvog svjetskog rata, a katkad još i između dva rata, takva se vrst napjeva svadbenih pjesama izvodila dvoglasno. Na dvoglasnu izvedbu prvih dvaju pjevača, odnosno prvih dviju pjevačica, odgovarala su druga dvojica, odnosno druge dvije pjevačice. Zlarinke su takvo pjevanje označile kao **pivanje dvi na dvi**¹¹ stoga je jednoglasna izvedba i jednoglasni zapis takve glazbene pojave (br. 9) očigledno samo torzo. Taj napjev postoji danas (1978) samo još u pamćenju najstarijih pjevačica u Zlarinu.

Jednoglasni napjevi svadbenih pjesama br. 10 i 11 kreću se u dijatonskim tonskim odnosima u opsegu čiste kvinte i velike sekste. Završni i ujedno središnji ton tih napjeva drugi je ton u tonskom nizu. U tom tonskom nizu polustepen nalazi se iznad završnog tona. Isti tekst svadbene pjesme koji se izvodi kad rodbina dolazi mladoj u njezin novi dom — Zlarinke mogu pjevati napjevom u stilu dijatonskih tonskih odnosa manjeg opsega (br. 11), kao i u novijem stilu, u paralelnim tercama s težnjom prema durskom tonskom načinu (br. 12). Nakon drugog svjetskog rata ova se svadbena pjesma redovito izvodi novijim dvoglasnim napjevom (br. 12). Znatne razlike u tonskim odnosima navedenih napjeva zlarinskih svadbenih pjesama ukazuju na višeslojnost folklorne glazbe otoka Zlarina, na stanje koje je utvrđeno i u drugim krajevima Hrvatske sredinom našeg stoljeća.¹²

Prvi, najstariji napjev (br. 9) izvodio se u slobodnom ritmu, dok su ostala četiri (10 — 13) u čvrstom ritmu. Metroritamski obrazac glazbenih redaka u napjevu br. 11 ima produženi šesti i deseti slog teksta. Taj smo obrazac sreli već u zlarinskim uspavankama (primjeri br. 2, 3, 4 i 6), a poznat je i u pripovjednim pjesmama (br. 23). Veoma je proširen i metroritamski obrazac nap-

¹¹ Tako su to pjevanje označile Marija Vukov-Colić (rođ. Morović, 1890) i Antula Milutin (r. Maglica, 1922) u razgovoru uz snimanje zlarinskih pjesama u Zagrebu, 27. 2. 1978. Fonoteka Zavoda za istraživanje folkloru, Zagreb (ZIF), kazeta 1202, snimak 3.

¹² Vidi moje radove, navedene u bilješkama br. 2 (Donja Stubica) i br. 9 (zadarsko područje).

jeva br. 13 — kao i melodijske krivulje dionicâ tog dvoglasnog napjeva. Ovaj metroritamski obrazac živi i na ostalim šibenskim otocima,¹³ kao i na Zlarinu vrlo udaljenim otocima, npr. na Hvaru¹⁴ i na Korčuli.¹⁵

S obzirom na glazbenu formu stariji su svadbeni napjevi (9 i 11) jednostavniji (Ar i A Av), premda i među starijom građom možemo uočiti nastojanje da se u izvedbama pojedinih pjesama glazbeni reci povezuju u veće glazbene cjeline. Tako se u primjeru br. 10 tekst od tri stiha ponavljanjem drugog stiha oblikuje u cjelinu M N O N. Četiri glazbena retka kojima se pjevaju spomenuti stihovi mogu se tumačiti kao udaljenije varijante prvog glazbenog retka (A, Av₁, Av₂, Av₃), ili kao variranje drugog glazbenog retka (A, B, Bv₁, Bv₂). Noviji napjevi — br. 12 i 13 — formiraju melostrofe. U tekstu se u oba primjera prvi stih ponavlja triput (M M M N), a glazbeni reci istih primjera pokazuju strukture A B C Bv i A B Av B.

Naricaljke

Naricanje za umrlima Zlarinke nazivaju plakanje, nabranje, navijanje. Evo nekoliko citata: »... glasom plaču samo žene«¹⁶, »... onako kako je ona plakala svoju mater«¹⁷, »... žena je navijala«¹⁸, »... ne mogu te, brate, nabranjati«¹⁹

Glasno naricanje na sprovodima sve se manje čuje nakon drugog svjetskog rata. Zadržalo se tiše naricanje kojim žene **plaču** pokojnika i više godina nakon njegove smrti, a to običavaju kad su za poslom same u kući, u polju ili u gori. Okolnost da žene i mnogo godina nakon pokojnikove smrti običavaju naricati, pripomogla mi je u pripremama za magnetofonska snimanja naricanja, jer za mojega boravka u Zlarinu nitko nije umro. Razgovorom o pokojnicima pjevačice su čustveno ojačale sjećanja na svoje umrle i mogle su **plakati** kao da **plaču** same za sebe. Mariji Vukov-Colić, koja je izvela naricaljku za djetetom (napjev br. 16), umrla su dva sina ubrzo nakon poroda. Polubrat Nate Kandijaš, Konstantin Acalin (što ga spominje primjer br. 17) poginuo je 1943. godine u petoj neprijateljskoj ofenzivi na Sutjesci kod Tjentišta. Postepeno sve jače uživljanje u naricaljku za bratom dovelo je na završetku naricanja Natu Kandijaš u otvoren plač. Izvedba je bila toliko snažna i neposredna da je rasplakala i prisutne Zlarinke koje su slušale Natino naricanje.

¹³ Furčić, Sibensko otočje, 119 (Krapanj), 205 (Prvić Luka), 231 (Prvić Šepurine).

¹⁴ Antun Dobronić, rukopisna Zbirka narodnih popijevaka sa otoka Hvara. Signatura zbirke 71 N, arhivski broj napjeva 5730 u ZIF (Jelsa).

¹⁵ Dinko Fio, Dalmatinske pjesme za muški i ženski zbor s otoka Hvara i Korčule, izd. Savez muzičkih društava Hrvatske (bez mjesta i godine izdanja) 20 (Blato na Korčuli).

¹⁶ To je kazala već spomenuta Marija Vukov-Colić. Fonoteka ZIF, kazeta 1203, snimak br. 12.

¹⁷ Furčić, Sibensko otočje, 320 (pod 4) i 334 — kazivala Lenka Manoš (r. Kandijaš, 1928).

¹⁸ To je kazala Marija Vukov-Colić. Fonoteka ZIF, kazeta 1203, snimak br. 10.

¹⁹ To je tekst trećeg glazbenog retka u naricaljki za bratom, priloženi napjev br. 17. Izvela ga je Nata Kandijaš (r. Acalin, 1904).

Po sadržaju tekstova prva je naricaljka upućena umrlom suprugu (br. 14), druga umrloj majci (br. 15, snimio Ivo Furčić, transkribirao autor ovoga rada), treća djetetu (br. 16), četvrta bratu (br. 17). Sve sam naricaljke transkribirao u cjelini, onoliko koliko su ih pjevačice izvele. Samo na taj način zabilježeno gradivo omogućava temeljite analize o tonskim odnosima i o glazbenom oblikovanju napjeva naricaljki.

Napjevi zlarinskih naricaljki u slobodnom su ritmu. U prvom napjevu (br. 14) ima i vidljivih elemenata čvrstog ritma. Napjevi za ostale tri naricaljke (br. 15, 16 i 17) vrlo su jasni primjeri slobodnog ritma.

Tonski odnosi melodijskih krivulja naricaljki kreću se pretežno u stilu tijesnih intervala. Služe se pojedinim tonovima labilne visine i tonovima nejasno određene visine koje u notnim zapisima obilježujemo malim slovom x umjesto notne glavice.

Pjevačice u pravilu improviziraju tekst, ali se pri tome služe mnogim tradicijom utvrđenim obrascima. Pojedine rečenice iz jedne naricaljke može naričača uz neznatne promjene primijeniti i u drugoj naricaljki, kad nariče za drugom osobom. Tako Marija Vukov-Colić u 6. i 7. glazbenom retku primjera br. 14 nariče za svojim suprugom ovim tekstom: »Nikad te, brajne, zaboravit neću /do umrla danka moga«. U 5. i 6. glazbenom retku napjeva naricaljke za djetetom (br. 16, 4. i 5. kaligrafirani notni redak) ista pjevačica nariče: »... ka te nikad, majka, zaboravit neću /do umrla danka moga«.

U naricaljkama koje je izvela Marija Vukov-Colić (br. 14 i 16) grupe heterosilabičkih pjevanih stihova (s umecima) male su tekstovne cjeline. Ako se pokoji stih i ponovo pojavljuje (npr. »Brajne, ljubavi moja« i »Nikad te, brajne, zaboravit neću« — primjer br. 14, 3. i 13, 6. i 10. glazbeni redak), takve pojave ništa ne sputavaju slobodu kombiniranja elemenata i ne umanjuju raznolikost malih tekstovnih cjelina. Grupiranja i strukture u tekstovima naricaljki koje je pjevala Nata Kandijaš (br. 15 i 17) još su slobodniji. Pojedine su metroritamske strukture stihova, odnosno tekstova u glazbenim recima toliko proširene da zahvaćaju 14, 15 i 17 slogova (primjer br. 17 : 8, 9, 12, i 15. kaligrafirani notni redak).

Na veliku slobodu u oblikovanju tekstova zlarinskih naricaljki, posebno u improviziranju, ukazuje raznolikost u opsezima i strukturama pojedinih malih tekstovnih cjelina. Niže donosim tekstove naricaljki (i pored transkribiranih napjeva s tekstovima) kako bih dosta velikim razmacima između pojedinih cjelina jasno upozorio na različitost opsega malih tekstovnih cjelina. Tako razvrstani tekstovi naricaljki poslužiti će i za prikazivanje odgovarajućih malih glazbenih cjelina u napjevima naricaljki koje se poklapaju s malim tekstovnim cjelinama. Glazbeni reci naricaljki također su veoma različita opsega i strukture. Redaju se slobodno, ne strofično. Stoga i male glazbene cjeline — koje oblikuju skupine glazbenih redaka — ne možemo smatrati melostrofama.

Poznato je da tekstovi naricaljki utječu na oblikovanje i na grupiranje glazbenih redaka napjeva. Analiza napjeva zlarinskih naricaljki utvrdila je da male glazbene cjeline svojim opsegom i strukturom odgovaraju malim tekstov-

nim cjelinama. Jedina je iznimka prva mala glazbena cjelina u napjevu druge naricaljke (br. 15) koja obuhvaća dvije male tekstovne cjeline. U nastavku ću izložiti tekstove napjeva pojedinih naricaljki i rezultate analiza napjeva tih naricaljki koji jasno potvrđuju gore izrečenu tvrdnju.

Prva naricaljka (notni primjer br. 14)

	Redni brojevi	
	glaz- benih redaka	kaligra- firanih notnih redaka
Komu si me, brajne, ostavija,	1	1
ljubu svoju, huđu nesrićnjicu?	2	2
 Brajne, ljubavi moja!	 3	 3
Hodi zbugun, brajne, sve ti prosto bilo.	4	4
Crna zemlja ne bila ti teška.	5	5
Nikad te, brajne, zaboravit neću	6	6
do umrla đanka moga.	7	7
Ča ti mene, brajne, nisi opremija,	8	8
nego ljuba tebe, brajne, o tebe ovo vidila.	9	9
Nikad te, brajne, zaboravit neću,	10	10
uvik ćeš mi na pameti biti.	11	11
Nikad dobro tvoje, brajne, neću zaboravit.	12	12
Brajne, ljubavi moja,	13	13
ku san s tobun, ljuba, uživala.	14	14

Prva i treća mala glazbena cjelina počinju gotovo istim glazbenim recima (vidi u zapisu napjeva 1. i 4. glazbeni redak). Između prve i treće cjeline nalazi se samostalan zaziv u sedmerosložnom stihu, izveden novim glazbenim gradivom. Smatram ga samostalnom malom glazbenom (i tekstovnom) cjelinom i zato što se taj zaziv tonovima iste visine, gotovo identična trajanja i istog teksta, ponovno javlja u 13. glazbenom retku, u prvoj polovici sedme i posljednje male glazbene cjeline ovoga napjeva. Šesti i deseti glazbeni redak sadržavaju potpuno iste tekstove i gotovo identične napjeve. Oni označuju početak četvrte i šeste male glazbene (i tekstovne) cjeline. Valja također zabilježiti da se riječ »brajne« u prvom, četvrtom, osmom i desetom glazbenom retku pjeva tonovima istih visina i gotovo istih trajanja.

Druga naricaljka (notni primjer br. 15)

	Redni brojevi	
	glaz- benih redaka	kaligra- firanih notnih redaka
Što (!) ²⁰ si mi se, moja majko, sama usamila,	1	1
kaj da si se i svin, majko, rodun svojin zavadila?	2	2
A, nisan se, ćerce, majka zavadila,	3	3
ali me, ćerce, crna zemlja usamila.	4	4
Majko moja, moj najmiliji roditelju,	5	5
najmiliji, majko, goste i prijatelju.	6	6
Malo san se, majko, i tobun gostila	7	7
jerbo san ti, majko, u nevolji bila.	8	8
Majko, trudna i umorna majko.	9	9
Svačin si se, majko, mila moja,	10	10
svačin si se, majko, mukan ²¹ izmučila	11	11
dokle si nas, majko, četvero uzgojila.	12	12
Majko moja, velika moja tugo,	13	13
tugo moja, majko, do greba mojega.	14	14
Majko, jutron i večeron, ²²	15	15
majko, svako doba dana,	16	
majko, moja težačice,	17	16
majko, moja kuharice,	18	
majko, trudna i umorna.	20	17
majko, moja predačice,	19	

U ovom napjevu nalazim šest malih glazbenih cjelina. Prva takva cjelina jedini je primjer u kojem se glazbena i tekstovna cjelina ne poklapaju. U nešto većoj glazbenoj cjelini dvije su tekstovne cjeline — dva glazbena retka s tekstom kćerina upravnog govora i druga dva s odgovorom umrle majke. Početni četverosložni zaziv (majko moja) i u napjevu je gotovo isti u prvim članicama 5. i 13. glazbenog retka, na počecima druge i pete male glazbene cjeline.

²⁰ Iznenaduje neobično »što« na početku ove naricaljke. Furčić, Šibensko otočje, 303 i 314 donosi »Ča si mi se...«. U pripremama za snimanje naricaljke za bratom, Natina je kćer Lenka Manoš nagovarala svoju majku da nariče: »Ajde ono 'Ča si mi se, majko, sama usamila'«. Međutim, Dean, Zbirka donosi transkripciju istog teksta — koji se emitirao u jednoj radio emisiji — i to s početnim »što«, a ne »ča«. Ja sam u svojoj transkripciji teksta pisao »što« jer je tako bilo na snimku. Možda je pjevačica zbog magnetofonskog snimanja Furčiću pjevala »što«, Furčić je to znao i zato napisao »ča«.

²¹ Sa magnetofonskog snimka ova riječ ponekad djeluje kao da je izgovorena »mukon«, a ne »mukan«.

²² Riječi »jutron i večeron« ponekad su mi s magnetofonskog snimka zvučile i kao »jutrun i večerun«. Dean, Zbirka — donosi »jutrun i večerun«, Furčić, Šibensko otočje, 314 — ima »jutron i večeron«.

Prvi dio teksta i napjeva 10. glazbenog retka u potpunosti se ponavlja u prvom dijelu 11. glazbenog retka, malo varira u 12. glazbenom retku — i na taj način, povezivanjem glazbenog tkiva, vrlo jasno obilježuje četvrtu malu glazbenu cjelinu. Izdvojeno mjesto pripada 9. glazbenom retku koji sam za sebe — kao poseban zaziv — oblikuje malu glazbenu cjelinu.

Posebnost druge naricaljke je njena završnica, tj. šesta, završna mala glazbena i tekstovna cjelina, koja obuhvaća šest kratkih glazbenih redaka. U priloženom napjevu br. 15 to su 15, 16. i 17. kaligrafirani notni redak, svaki sadržava dva glazbena retka. Prva riječ »majko« u pjevanju je jasno izdvojena. Izvodi se u svih šest glazbenih redaka tonovima istih visina i istog trajanja (samo u prvom glazbenom retku drugi je ton neznatno duži). Preostali dio tih glazbenih redaka sadržava tekstove koji su različiti u broju slogova i metroritamskoj strukturi, a izvode se istom osnovnom melodijskom krivuljom. Razlika postoji samo u drugom glazbenom retku. Takvo glazbeno oblikovanje — koje jasno izdvaja riječ »majko« — traži da i u tekstu trećeg, četvrtog i petog glazbenog retka stavljamo zarez nakon prve riječi — npr. »majko, moja težačice«, a ne »majko moja, težačice«. Furčić je transkribirao samo prvi glazbeni redak napjeva ove naricaljke, zato je i u svojoj transkripciji teksta mogao staviti zarez nakon druge riječi (majko moja, težačice).²³

Treća naricaljka (notni primjer br. 16)

	Redni brojevi	
	glazbenih redaka	kaligrafiranih notnih redaka
Grano srca moga,	1	
a ku san ti, majka, izgubila.	2	1
Dite moje, srce milo moje,	3	2
jadnoj majci žalosnoj	4	3
ka te nikad, majka, zaboravit neću	5	4
do umrla danka moga.	6	5
Dite moje,	7	
grano srca mile majke svoje,	8	6
ki si mi se majci okinija,	9	7
ka te, majka, nikad zaboravit neću	10	8
do umrla danka moga,	11	9
uvik ću te, majka, spominjati.	12	10

U tom napjevu nalazim samo tri male glazbene cjeline. Dvije velike pauze — na kraju prvog i petog kaligrafiranog notnog retka u primjeru br. 16 — jasno određuju ove cjeline. Istog su opsega i tri male tekstovne cjeline, svaka po-

²³ Furčić, *Sibensko otočje*, 314.

JERKO BEZIĆ

činje novim zazivom (Grano srca moga, Dite moje, Dite moje). Prvi i treći zaziv su i glazbeno veoma uočljivi visokim početnim tonom nejasne tonske visine i glissandom.

Valja istaći da se za riječ »majka« u 2, 5, 10. i 12. glazbenom retku izvođačica služi tonovima gotovo istih visina i trajanja — tako i za riječ »majci« u 9. glazbenom retku. S druge strane ta naricaljka pokazuje da ima pojava gdje uz glazbene srodnosti u pojedinim glazbenim recima ne postoji i istovremena srodnost ili jednakost tekstova tih redaka — kao i obrnuto. Tako samo glazbeni srodnost očituju 2. i 6. glazbeni redak, a samo tekstovnu jednakost tekstovi u 6. i 11. glazbenom retku.

Četvrta naricaljka (notni primjer br. 17)

	Redni brojevi	
	glaz- benih redaka	kaligra- firanih notnih redaka
Koštantine, brate, moj veliki jade!	1	1
Ne mogu te, brate, spominjati,	2	2
ne mogu te, brate, nabrajati.	3	3
Di j ostala, brate, lipa mladost tvoja,	4	4
a u crnoj gori, brate, tugo moja.	5	5
Koštantina brata, jabuku od zlata	6	6
ku san, sestra, rano izgubila,	7	7
a i s kin se nisan, sestra, nikad posvadila.	8	8
A uvijek si mi, brate, a u mojim očima.	9	9
A da mi je, brate, do tvog groba dojtj,	10	10
tri bi dana, brate, bosa na noge hodila	11	11
a da bi tvoje groblje, brate, suza ⁿ natopila.	12	12
Ne znan, brate, groba ni jukopa	13	13
u daljini, brate, a u zelenoj gori,	14	14
a za nikoga tvoga, Koštantine, brate, tugo moja,	15	15
a ni za nju, brate, ni za tvoju dicu,	16	16
ne(g) za majku, crnu kukavicu!	17	17

Male glazbene cjeline nisu tako uočljive kao u prethodnim napjevima naricaljki. Samo se prva glazbena cjelina posvema jasno izdvaja (1—3. glazbeni redak). Oblikuje je ista osnovna melodijska krivulja triju glazbenih redaka s karakterističnim završecima u intervalu silazne male terce. Od početka prvog do završetka trećeg glazbenog retka intonacija se penje samo za pola stepena, ali je dizanje intonacije očigledno namjerno i efektno.

Postizavanje još malo veće visine završnog tona obilježava drugu malu glazbenu cjelinu (4. i 5. glazbeni redak). U trećoj je glazbenoj cjelini visina završnog tona stalna, premda taj ton u odnosu na ostale tonove u glazbenom retku nema nikakve centripetalne snage, nije središte poput tonike u razvijenijim tonskim načinima. Na četvrtu cjelinu (10—12. glazbeni redak) ukazuje potpuna jednakost prvih glazbenih članaka u 10. i 11. glazbenom retku. Jednakost je u visinama i trajanju tonova, šesterosložni tekstovi koji se pjevaju tim tonovima iste su metroritamske strukture, a potpuno različitih sadržaja teksta.

Petu i posljednju malu glazbenu cjelinu određuje mala, ali vidljiva srodnost u glazbenom oblikovanju pojedinih glazbenih redaka (počeci 13. i 14. glazbenog retka, završeci 15. i 16. glazbenog retka). Na završetak naricanja izvrsno upozorava posljednji, 17. glazbeni redak sa četiri uzastopna ponavljanja najvišeg tona u cjelokupnoj naricaljki, a zatim, na samom završetku tri tona nejasno određene visine. Tim se tonovima napjev lomi i prekida, naricanje prestaje, a narikača počinje otvoreno plakati.

Koje je mjesto napjeva zlarinskih naricaljki u višeslojnoj folklornoj glazbi Dalmacije? Na postavljeno pitanje odgovorit ću posredno i postepeno uvidom u objavljenu građu i rezultate proučavanja napjeva naricaljki iz Zlarinu susjednih, kao i nekih udaljenijih krajeva.

Furčićevi zapisi naricaljki s ostalih šibenskih otoka — Krapnja, Prvića, Kaprija i Žirja — sadrže kompletne, prilično opsežne tekstove. Naricaljka iz Prvić-Luke ima 33 retka teksta. Zapisi napjevâ donose samo dva ili tri glazbena retka, što obuhvaća samo jednu malu glazbenu cjelinu i ne pruža širih mogućnosti za analizu napjeva čitave naricaljke u njegovoj cjelini, za proučavanje glazbenog oblikovanja te cjeline.²⁴

Iz prvih dvaju glazbenih redaka i zapisa potpunog teksta može se opravdano pretpostavljati da se napjev naricaljke iz Krapnja u svojoj cjelini vrlo vjerojatno veoma slobodno razvijao — uz stalni pripjev na završetku svake male tekstovne cjeline. Tekst naricaljke iz Šepurine na otoku Prviću sav je u deseteračkim stihovima. Objavljene varijante početnog glazbenog retka pokazuju da se i u napjevu vidno odražava metroritamska struktura deseteračkih stihova 4, 4, 2 s produženim devetim slogom teksta u glazbenom retku. Deseterački tekst s veoma produženim devetim slogom u glazbenom retku pokazuje i napjev naricaljke iz Kaprija. Drukčiju metroritamsku osnovu, premda na deseteračke stihove (4, 6), oblikuju dva napjeva naricaljki iz Prvić-Luke i posebno dva napjeva naricaljki iz Žirja, koji produžuju osmi i deseti slog deseteračkog stiha. Iz svih navedenih primjera — osim napjeva iz Krapnja — opravdano je pretpostavljati da su relativno čvrsto vezani za određene metroritamske obrasce i da nisu toliko slobodno oblikovani kao napjevi zlarinskih naricaljki.

²⁴ Furčić, *Sibensko otočje*, 118 (Krapanj, napjev), 126 (Krapanj, tekst), 204 (Prvić Luka, dva napjeva), 215—216 (Prvić Luka, dva teksta), 240 (Prvić Šepurine, napjev), 246 (Prvić Šepurine, tekst), 94 (Kaprije, napjev), 101 (Kaprije tekst), 339 (Žirje, dva napjeva), 346 (Žirje, dva teksta).

Od objavljenih zapisa napjeva naricaljki iz dalmatinskog kopnenog zaleđa Zlarinu su zasad geografski najbliža dva zapisa iz Sinjske krajine koji sadržavaju 25, odnosno 34 glazbena retka.²⁵ Tekst sinjskih naricaljki izvodi se u simetričkim osmeračkim stihovima (4, 4), u simetričkim osmercima su i mnogi tekstovi naricaljki iz Poljica kod Splita,²⁶ dok su tekstovi glazbenih redaka zlarinskih naricaljki uglavnom heterosilabički i heterometrički. U prvoj zlarinskoj naricaljki (napjev br. 14) uočljivo je i nekoliko glazbenih redaka s tekstom u deseteračkim stihovima (npr. 2, 5, 11. i 14. glazbeni redak).

Napjevi sinjskih naricaljki pripadaju tzv. kratkom napjevu, s posebnim početnim, završnim i kontrastirajućim glazbenim recima, odnosno obrascima koje je u folklornoj glazbi Bosne i Hercegovine istraživao i proučavao prof. Cvjetko Rihtman.²⁷ U svojoj osnovi napjevi zlarinskih naricaljki također polaze od tzv. kratkog napjeva. Tako se npr. završni glazbeni redak jasno razlikuje od ostalih u četvrtoj naricaljki (napjev br. 17). Ono u čemu su zlarinske naricaljke razvijenije od sinjskih jest oblikovanje malih glazbenih i tekstovnih cjelina koje se međusobno poklapaju jednakim opsegom. Rihtman je u napjevima bosanskih i hercegovačkih naricaljki zapazio i dizanje intonacije kao jednu od veoma markantnih crta naricanja, kao pokazatelja mijenjanja intenziteta emocija u naricanju.²⁸ Podsjećam da je među zlarinskim naricaljkama četvrti napjev (br. 17) — dizanjem intonacije u prvoj maloj glazbenoj cjelini — jasan pokazatelj stupnjevanja narikaćinih emocija. Kad skupimo sve izložene osobine napjeva zlarinskih naricaljki, postaje očito da im pripada istaknuto mjesto u cjelokupnoj folklornoj glazbi otoka Zlarina, kao i u višeslojnoj folklornoj glazbi sjeverne i srednje Dalmacije.

Koledarske

Skupinu koledarskih pjesama (notni primjeri br. 18a—22) određuju tekstovi napjeva kojima koledari — u Zlarinu zvani **kolojani** — izriču dobre želje i traže darove u božićnim i novogodišnjim ophodima. Ta grupa napjeva posjeduje i vidljiva zajednička glazbena obilježja. Ivo Furčić — koji je snimio i transkribirao sve napjeve te skupine — zabilježio je da su se ti napjevi koji put izvodili i svi odjednom, što je u smislu glazbenih formi »nalikovalo višedijelnoj pjesmi«.²⁹

Nakon što sam analizirao priložene napjeve zlarinskih koledarskih pjesama, smatram da se Furčićevo zapažanje o većoj glazbenoj cjelini odnosi u prvom redu na napjeve br. 18b (varijantu napjeva 18a) i br. 20. Napjev br. 18b

²⁵ Jerko Bezić, *Muzički folklor Sinjske krajine*. NU, knj. 5—6, Zagreb 1968, 249—250, 251—253.

²⁶ Ante Nazor, *Običaji i narodno stvaralaštvo oko smrti u Poljicima*. Rad XI-og kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Novom Vinodolskom 1964. Zagreb 1966, 414—417.

²⁷ Cvjetko Rihtman, *Oblici kratkog napjeva u narodnoj tradiciji Bosne i Hercegovine*. Glasnik Zemaljskog muzeja Sarajevo, Etnologija, sv. XVIII, Sarajevo 1963, 61—75.

²⁸ C. Rihtman, nav. djelo, 71.

²⁹ Furčić, *Sibensko otočje*, 322, 305—307 (napjevi), 315—316 (tekstovi pjesama), 321—322 (kratak prikaz kolendanja u Zlarinu).

sadržava dva gotovo jednaka glazbena retka. Razlikuju se samo u tome što u prvom glazbenom retku prvi i drugi takt izvodi samo prvi, gornji glas, a u drugom obadva glasa zajedno pjevaju u paralelnim tercama već od samog početka drugog glazbenog retka. U formalnom smislu to su glazbeni reci A A. Napjev završava durskim trozvukom kojemu je najviši ton završni ton vodećeg glasa. Završni ton vodećeg glasa nije središnji ton tonskih odnosa u ovom napjevu.

Za napjev br. 20 Furčić bilježi da se izvodi istom apsolutnom visinom tonova kao i napjev br. 18b. Obuhvaća dva dijela. U prvom, duljem dijelu kratki glazbeni reci zahvaćaju samo tekst članka heterosilabičkih stihova. Različiti broj slogova u tekstu stvara samo male razlike u metroritamskim obrascima glazbenih redaka, jer su svi metroritamski obrasci u istoj dvodijelnoj mjeri — i prema tome istog trajanja.³⁰ Jedina razlika u visini tonova javlja se u 8. glazbenom retku (to označujem Av). U izvedbi napjeva br. 20 sadržaj teksta povezuje dva po dva glazbena retka — što daje ovaj shematski pregled glazbene forme:

A₁ A₂ A₃ A₂ A₄ A₅ A₁ A_v A₁ A₂ (prvi dio napjeva)

B B (drugi dio napjeva)

Glazbeni reci u drugom dijelu (B B) u potpunosti odgovaraju glazbenim recima napjeva br. 18b. Ako povežemo napjeve 18b i 20 u jednu zajedničku veću glazbenu cjelinu, dobivamo ovu glazbenu formu:

A A B₁ B₂ B₃ B₂ B₄ B₅ B₁ B_v B₁ B₂ A A

odnosno veću trodijelnu formu A B A. Navedeni su dijelovi vezani i istim tonskim odnosima. Glazbeni dijelovi prvog, duljeg dijela napjeva br. 20 — u neprekidnim paralelnim tercama — pripali bi sami po sebi stilu dijatonskih tonskih nizova malog opsega, ali završni durski kvintakord na završecima prvog (18b) i drugog (20) napjeva pokazatelji su stila kvintnih završetaka.

Potrebno je upozoriti da su napjevu br. 18b veoma nalik dva napjeva iz zlarinske okolice. To su napjev koledara s otoka Krapnja i napjev ljubavne pjesme iz Tisna (Tijesna) na otoku Murteru, oba sa završecima u čistoj kvinti³¹ — ne u troglasju durskog trozvuka kao zlarinski napjev kolojana. Srodnost tih napjeva sa zlarinskim je tolika da možemo govoriti o varijantama.

U završecima napjeva br. 18a, 18b i 20 gdje glasovi kreću iz velike terce

u durski trozvuk $\begin{matrix} a - g \\ e \\ f \langle \\ c \end{matrix}$ možemo naći trag starijih završetaka dvoglasnih na-

pjeva na šibenskim otocima. U tim završecima glasovi (vokalne dionice) zavr-

šavaju unisono u kojoj dolaze protupomakom iz male ili velike terce, $\begin{matrix} as \\ \rangle g \\ f \end{matrix}$

³⁰ C. Rihtman, nav. djelo, 66—67.

³¹ Furčić, Šibensko otočje, 120 (Krapanj), 269 (Tisno).

i $\begin{matrix} a \\ \rangle \\ f \end{matrix}$ g. Primjer takve kadence uspio sam snimiti u Zlarinu (vidi napjev br. 25 u ovom radu). Primjere s ostalih šibenskih otoka donosi Furčić u svojoj zbirci,³² primjer za zadarsko područje autor rada.³³

Završeci u čistoj kvinti $\begin{matrix} a-g \\ f \setminus c \end{matrix}$ i $\begin{matrix} as-g \\ f \setminus c \end{matrix}$ glazbeno razvojno prethode završecima u durskom trozvuku. Na šibenskim otocima završna dvoglasja u čistoj kvinti zabilježena su u svim mjestima otoka Murtera, pojavljuju se u Krapnju, Zlarinu i Prvić-Luci, a nema ih na otocima Kapriju i Žirju koji su udaljeniji od kopna.³⁴

U kratkom prikazu koledanja u Zlarinu Furčić piše: »Mnogi kućedomaćin ne bi odmah pustio kolojane u kuću, jer je želio da kolojani pjevaju što duže — uživao je u njihovoj pjesmi.«³⁵ Iznosim ovaj podatak jer ga želim povezati s Furčićevim informativnim komentarom o vanjskim utjecajima na napjeve zlarinskih koledarskih pjesama.³⁶

Pokazao sam da napjevi br. 18b i 20 mogu biti sastavni dijelovi jedne veće trodijelne glazbene cjeline. Napjevi br. 19, 21 i 22 mogu se uvrstiti u gornju glazbenu cjelinu — ali oni nisu sastavni dijelovi te cjeline. Dvoglasni napjev br. 21 snažno podsjeća na napjev Preradovićeve pjesme Miruj, miruj, srce moje (s početnim stihom Tko je u te, srce, dirnô), što ga je složio Osječanin Pajo Kolarić.³⁷ Vodeći viši glas u dvoglasnom napjevu br. 19 (koji obuhvaća samo jedan glazbeni redak) veoma je nalik na prateći, donji glas prvog glazbenog retka u napjevu pjesme Kopa cura vinograd, vinograd, vrlo poznate u Slavoniji i Vojvodini, kao i drugdje. Metroritamska struktura prvog glazbenog retka jednog i drugog napjeva potpuno je ista. Napjev br. 19 tendira durskom tonskom načinu unatoč malom opsegu tonskog niza u kojem se kreće samo u jednom glazbenom retku. Primjeri br. 21 i 22 jesu u duru. Napjev br. 22 znatno je proširena varijanta trećeg i četvrtog glazbenog retka napjeva br. 21.

Ovdje valja još podsjetiti da je tekst primjera br. 19 poznat i u Karlovačkom Pokuplju, a i drugdje. U Mateškom selu kraj Generalskog Stola običaj božićnog i novogodišnjeg ophoda zove se čarojice, a isto tako se zovu i pjesme uz taj običaj i njihovi izvođači.³⁸ Ono što posebno privlači pažnju jest činjenica

³² Furčić, *Šibensko otočje* (dalje samo Furčić), 18 i 19 (Betina, v. terca — unisono), 90—91 (Kaprije, m. terca — unisono).

³³ J. Bezić, *Odnosi starije i novije vokalne narodne muzike na zadarskom području*. NU, knj. 4, Zagreb 1966, 49 (Bibinje).

³⁴ Furčić, 13, 21, 23 (Betina), 49, 53—58 (Jezera), 151, 158, 163 (Murter), 269, 272—274 (Tisno), 120 (Krapanj), 305 (Zlarin), 206 (Prvić Luka), 89—94 (Kaprije), 337—342 (Žirje).

³⁵ Furčić, 321.

³⁶ Ivo Furčić, *Koleda u šibenskoj okolici*. Rukopis u rukopisnoj zbirci istog autora pod naslovom *Glazbeni folklor otoka Zlarina i okolice Šibenika* 1974. i 1975, ZIF, rkp. zbirka 951, str. 9—10.

³⁷ Franjo Ks. Kuhač, *Južno-slovenske narodne popievke*, I. knjiga, Zagreb 1878, 5—6, napjev br. 1.

³⁸ Grozdana Marošević-Brnetić, *Pjesme »čarojice« u Karlovačkom Pokuplju i Kordunu*. Rukopis. Referat prihvaćen za objavljivanje u Radu 27. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Banja Vrućica kod Teslića, 1980, str. 3.

da se i u Mateškom selu i u Zlarinu u ovoj koledarskoj pjesmi javljaju dva gotovo ista stiha u kojima je sadržaj drugog stiha na potpuno isti način neobičan, odnosno deformiran:

Zlarin	Mateško selo
U dvoru van zelen bor, zelen bor, a na boru vranac konj, vranac konj.	Pred kućom vam zelen bor i na boru vranac konj. ³⁹

Ako se sada vratimo Furčićevu podatku da je zlarinski kućedomaćin uživao u pjevanju kolojana, možemo to tumačiti zvukovno bogatijim završecima napjeva br. 18a, 18b i 20, kao i izvođenjem napjeva podrijetlom iz drugih krajeva koje su Zlarinjani usvojili. Upotreba glazbeno razvojno mlađih napjeva u običajima poznata je i u drugim krajevima SR Hrvatske. Noviji glazbeni sastojci u pjesmama uz običaje posredno donose i samom običaju doslovno suvremeniji prizvuk, pokazuju da takve napjeve izvode i mladi ljudi — novijim folklornim glazbenim izražavanjem, a da time ne mijenjaju sadržaj ni svrhu održavanja običaja.⁴⁰ Furčićev podatak je interesantan i zato što pokazuje da u pjevanju zlarinskih kolojana slušateljima nije važan samo tekst, nego i glazbeni element, napjev tih pjesama.

Pripovjedne pjesme

U prikupljenim napjevima pripovjednih pjesama s otoka Zlarina razlikujem tri osnovne skupine:

1. jednoglasne i dvoglasne napjeve koje oblikuje neznatno variranje jednog, osnovnog glazbenog retka, odnosno dvaju relativno srodnih osnovnih glazbenih redaka (notni primjeri br. 23—27 i 29);
2. dvoglasne napjeve s veoma otegnutim devetim slogom deseteračkog stiha, deseti se slog ne izvodi (napjevi poput primjera br. 9 — među svadbenim pjesmama);
3. dvoglasne napjeve, sastavljene od različitih glazbenih redaka u jasno oblikovanim glazbenim strofama (melostrofama) (primjeri br. 28, 30-32).

Jednoglasne napjeve iz prve skupine (br. 23, 24 i 27), u dijatonskim tonskim odnosima, u opsezima čiste kvarte i čiste kvinte izvodi pojedinac najčešće kad je sam, često uz neki posao. S tim u vezi označile su Zlarinke izvođenje takvih napjeva i kao »pivanje u gori«.⁴¹ Ovakva vrst jednoglasnih napjeva služi za

³⁹ G. Marošević-Brnetić, nav. djelo, 3—4, 6.

⁴⁰ Jerko Bezić, *Staro i novo u napjevima običajnih kajkavskih pjesama*. Kaj (časopis za kulturu), god. V, br. 5, Zagreb 1972, 35—37.

⁴¹ Kazivale Marija Vukov-Colić, r. Morović (1890) i Antula Milutin, r. Maglica (1922) na snimanju u Zagrebu, 27. 2. 1978. Fonoteka ZIF, kazeta 1202, snimci br. 3 i 34.

pjevanje različitih pripovjednih pjesama — npr. pjesme o Kraljeviću Marku i Milošu Obiliću (napjev br. 23) i dviju romanci — Pase ovce Barbara divojka, br. 24 i Vozila se barka, mala šajka, br. 27.⁴² Sva tri navedena primjera građena su prilično slobodnim nizanjem glazbenih redaka koji ne oblikuju jasnijih glazbenih strofa. Glazbeni reci u svakoj od triju pjesama malo se razlikuju, djeluju kao varijante jedne zajedničke osnove.

U proučavanju starijih napjeva pripovjednih pjesama u Hrvatskoj stalno je prisutno pitanje koliko se u nizanju glazbenih redaka očituju pokazatelji grupiranja pojedinih glazbenih redaka. Ovdje, u proučavanju napjeva pripovjednih pjesama s otoka Zlarina uzimam pojavu veće promjene kao novi glazbeni redak, različit od prethodnoga, odnosno od prethodnih glazbenih redaka. Takvim pristupom u navedena tri primjera nalazim ovakvo glazbeno oblikovanje, odnosno grupiranje:

Br. 23	Br. 27
P A ₁ A ₂	P(A) B ₁ A ₁
B ₁ A ₃ C ₁ C ₂	A ₂ B ₂
B ₁ B ¹ A ₃ D ₁	A ₃ B ₃
B ₁ A ₄ A ₃ A ₅ D ₂	A ₃ B ₂ A ₄ (dovle u notnom primjeru br. 27)
B ₁ D ₂ A ₃ D ₂ A ₃ A ₅ A ₆	A ₅ B ₄ B ₄
D ₂ B ₁ A ₇ D ₂ D ₂	A ₅ B ₄ A ₆
Br. 24	A ₆ B ₄ (B ₄ — uz zabunu pjevača)
A ₁ B ₁ A ₂ A ₂ B ₂	A ₇ B ₄ B ₄
P označuje početni glazbeni redak	A ₈ A ₇ B ₄
P(A) početni, srodan A-ju	A ₆ A ₇ B ₄ B ₄ Z(A)
	Z(A) završni, srodan A-ju

Primjer br. 23 nema posebnog završnog glazbenog retka. Pjevačica je završila, zapravo prekinula pjevanje izjavom: »Evo — i više ne znam.«⁴³ Pjesmu, dakle, nije do kraja otpjevala. Ista je pjevačica drugu pjesmu izvela u cijelosti (primjer br. 27), tu su uočljivi i početni i završni glazbeni redak. Primjer br. 24 samo je fragment pjesme, nema ni početnog ni završnog glazbenog retka. Očigledno je da je u navedenim primjerima riječ o tzv. kratkom napjevu za stihove dulje pripovjedne pjesme.⁴⁴

Pažnju privlače pojave koje ukazuju na grupiranje glazbenih redaka. U primjeru br. 23 druga, treća, četvrta i peta grupa glazbenih redaka počinju is-

⁴² Tekstove tih romanci donosi Olinko Delorko, Narodne pjesme otoka Zlarina, NU, knj. 17, Zagreb 1980, 304 (br. 16) i 311 (br. 29). Drugi od navedenih tekstova prilično se razlikuje od teksta u notnom primjeru br. 27 kojemu su srodniji tekstovi varijanata iste pjesme sa otoka Krka i iz Rovinjskog sela (vidi O. Delorko, O nekim inačicama poznate hrvatske narodne romance »Vozila se šajka mala barka«. Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena (dalje ZNZO), knj. 42, Zagreb 1964, 80—81 i 82—83).

⁴³ Izjava Marije Vukov-Colić (1890) na snimanju 6. 3. 1978. u Zagrebu. Fonoteka ZIF, kazeta 1203, snimak br. 4.

⁴⁴ C. Rihtman, Oblici kratkog napjeva u narodnoj tradiciji Bosne i Hercegovine. Glasnik Zemaljskog muzeja Sarajevo, Etnologija, sv. XVIII, Sarajevo 1963, 61—75.

tim glazbenim retkom B₁ u primjeru br. 27 gotovo sve skupine počinju glazbenim retkom A (uz sitne promjene u melodijskoj krivulji), a polovica svih grupa završava glazbenim retkom B. Opseg tih skupina različit je u primjeru br. 23, u primjeru br. 27 najčešće obuhvaća tri glazbena retka.

U spomenutim primjerima u dva nalazimo metroritamske obrasce glazbenih redaka s produženim šestim i desetim slogom teksta u tim glazbenim recima (br. 23 i 24, prvi u slobodnom, drugi u čvrstom ritmu). Taj metroritamski obrazac u napjevima pripovjednih pjesama veoma je poznat na ostalim šibenskim otocima⁴⁵ i diljem Dalmacije — zabilježen je u Pakoštanima kraj Biograda na moru,⁴⁶ na zadarskim otocima,⁴⁷ na otoku Braču,⁴⁸ u Konavlima kraj Dubrovnika.⁴⁹ Metroritamski obrazac glazbenih redaka u primjeru br. 27 poznat je i na drugim šibenskim otocima, na Murteru, Prviću i Žirju.⁵⁰ Navedeni metroritamski obrasci javljaju se, inače, i u drugim pjesmama deseteračkog stiha, ne samo u pripovjednima.

Dvoglasne napjeve iz prve skupine napjeva pripovjednih pjesama s otoka Zlarina označuju relativno mali opseg glasova i unisono završeci u koje glasovi dolaze protupomakom iz prethodnog dvoglasja u maloj terci (vidi primjere 25 i 26). U 2. i 4. glazbenom retku primjera br. 26 pjevačice nisu dolazile protupomakom u unisono. Kako objavljena građa u citiranoj Furčićevoj zbirci pokazuje da primjeri sa svih ostalih šibenskih otoka u takvim dvoglasnim napjevima u završni unisono ulaze protupomakom, zato odstupanje od tog pravila u primjeru br. 26 izravno upozorava na to da i Zlarinke rođene početkom našeg stoljeća već dugo ne pjevaju tom vrstom dvoglasja i da takvo dvoglasje danas (1978) živi uglavnom samo još u njihovu sjećanju. S razlogom se može pretpostavljati da se tim dvoglasjem više služila jedna ranija generacija. Bile su to Zlarinke rođene između 1875. i 1880. godine, od kojih je 1955. godine Olinko Delorko zapisao tekstove znatnog broja pripovjednih pjesama.⁵¹ Takvu pretpostavku posredno potvrđuje i Furčićev izbor primjera iz Zlarina gdje nema nijednog primjera dvoglasnog pjevanja s unisono završetkom,⁵² a Furčić je u svojoj zbirci posebnu pažnju posvetio upravo primjerima starijih slojeva, karakterističnim za pojedine šibenske otoke.

Furčić je, međutim, u Zlarinu zabilježio dvoglasni napjev pripovjedne pjesme (primjer br. 29) koji potječe iz prve skupine napjeva pripovjednih pjesama, ali svojim dvoglasjem, stalnim paralelnim tercama i završnim dvoglasjem u

⁴⁵ Furčić, 18—19 (Betina), 50 (Ježera), 90, 92 (Kaprije), 121 (Krapanj), 151, 154 (Murter), 232, 233, 237 (Prvić Sepurine), 265, 266 (Tisno), 337 (Žirje).

⁴⁶ Vladoje Bersa, Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije), Zagreb 1944, 125.

⁴⁷ J. Bezić, Odnosi starije i novije vokalne narodne muzike na zadarskom području. NU, knj. 4, Zagreb 1966, 49 i 51.

⁴⁸ Dunja Rihtman-Sotrić, Narodna tradicionalna muzika otoka Brača, NU, Knj. 11—12, Zagreb 1975, 286.

⁴⁹ Stjepan Stepanov, Muzički folklor Konavala. Anali Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku, god. X—XI, Dubrovnik 1966, 477—484.

⁵⁰ Furčić, 13, 21 (Betina), 55 (Ježera), 265 (Tisno), 201, 203, 205 (Prvić Luka), 236 (Prvić Sepurine), 337 (Žirje).

⁵¹ O. Delorko, Narodne pjesme otoka Zlarina. NU, knj. 17, Zagreb 1980, 332—335 (Kazivači, zapisivači, varijante).

⁵² Furčić, 301—307.

velikoj terci ukazuje na osobine durskog tonskog načina. Taj dvoglasni napjev nije još u tipičnom duru. Viši vodeći glas ovog primjera i viši vodeći glas u dvoglasnom napjevu pripovjedne pjesme br. 25 vrlo su bliske varijante. Same za sebe — bez nižeg pratećeg glasa — pripadaju istom dijatonskom tonskom načinu s početnom malom sekundom u pentakordalnom nizu 1/2, 1, 1, 1. Ipak u tom primjeru pretposljednje i posljednje, završno dvoglasje — mala i velika terca — već ukazuju na elemente odnosa dominantanta — tonika. Zbog toga sam i primjer br. 29 uvrstio među napjeve pripovjednih pjesama u duru, premda je to vrlo zanimljiv primjer prijelaznog oblika.

Za drugu skupinu dvoglasnih napjeva pripovjednih pjesama s veoma otegnutim devetim slogom deseteračkog stiha nisam više 1978. godine našao nijedan primjer dvoglasne izvedbe. Uspio sam snimiti samo jednu dionicu koju mi je pjevala Marija Vukov-Colić (1890). Osim svadbene pjesme (vidi notni primjer br. 9) ona je gotovo istim napjevom otpjevala i početke dviju pripovjednih pjesama

»Ženio se Kraljeviću Ma-a-oj-a-oj, Ma-a-i (rko)«

i

»Ženio se Ive Senjani-i-i-i-i-joj (ne)«. ⁵³

Deseti slog deseterca (naveden u zagradama) uvijek je ispustila. U vezi s mojim pitanjem da li su i muškarci pjevali ovim dvoglasjem, Marija je ispričala kako je jednom kad je ona imala desetak godina (dakle oko 1900) njezin otac pomorac došao kući za Božić i poslije ručka zajedno sa susjedom pjevao »iz pismara u dva glasa«, ⁵⁴ služio se jednom od tiskanih zbirki dugih pripovjednih pjesama. Za ovo dvoglasje Furčić u svojoj zbirci nema primjera ni iz Zlarina, ni iz drugih šibenskih otoka.

Trećoj skupini napjeva pripovjednih pjesama s otoka Zlarina pripadaju noviji napjevi u durskom tonskom načinu — primjeri br. 30 (Dalmacija lipe cure dava), br. 31 (Vozila se šajka, mala barka — ovaj je tekst varijanta teksta napjeva br. 27) i br. 32 (Na puntu Zlarina vidi se spomenik) — i napjev u tzv. pjevanju »na bas«, u dijatonskom dvoglasju sa završetkom u dvoglasju čiste kvinte — primjer br. 28 (Ja san drugarica, našeg roda dika).

Za sve primjere ove skupine karakteristično je dvoglasje u stalnim paralelnim tercama, vrlo poznato u Dalmaciji, kao i u drugim pokrajinama SR Hrvatske. Varijante napjeva br. 30 i 31 zabilježene su i izvan Zlarina, posebno su u Dalmaciji raširene varijante napjeva br. 30 što potvrđuju i mnoge objavljene varijante. ⁵⁵ Nešto udaljenija varijanta napjeva br. 30 jest i napjev poznate

⁵³ Fonoteka ZIF, kazeta 1202, snimci br. 4 i 5.

⁵⁴ Fonoteka ZIF, kazeta 1203, snimak br. 32.

⁵⁵ Ovdje navodim samo dva zapisivača — I. Furčića i Dinka Fija: Furčić, 119—120 (Krapanj), 205 (Prvić Luka), 231 (Prvić Sepurine), 341 (Zirje).

D. 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 na otoku Korčuli).

Varijanta napjeva br. 31 zabilježena je u Jezerima na otoku Murteru uz tekst »U đardinu bila ruža cvate« — vidi: Vedrana Milin, Vokalna folklorna glazba mjesta Jezera na otoku Murteru. Diplomski rad iz etnomuzikologije na Odsjeku za muzikologiju Muzičke akademije u Zagrebu, 1978, str. 118, primjer br. 30.

partizanske pjesme Oj, narode Like i Korduna prema zapisu Miroslava Špilera iz Like, objavljenom 1944. godine.⁵⁶

Tolike varijante napjeva i tekstovi u deseteračkim stihovima — različita sadržaja, a iste metroritamske strukture 4,6 — pokazuju kako je napjev br. 30 u životu folklorne glazbe stekao istu funkciju kao i pojedini napjevi iz starijih slojeva folklorne glazbe na šibenskim otocima, a i drugdje u Hrvatskoj, kojima su se izvodili tekstovi vrlo različitih sadržaja, a iste metroritamske strukture. Tri varijante teksta napjeva br. 30 — Dalmacija lipe cure dava, Dalmacija lipe cure daje i O, Zlarinu, nasrid mora dika — zabilježio je u Zlarinu 1955. Olinko Delorko. Tekstove su mu kazivali Šinka Gregov, rođ. Surić 1876, Antula Acalin, rođ. Kordić 1875. i Stipe Makale, rođ. 1869. godine,⁵⁷ dakle generacija koja je mladovala krajem osamdesetih i u devedesetim godinama prošlog stoljeća. Postoji opravdana pretpostavka da su već u to vrijeme pjevali varijante teksta napjeva br. 30. Lenka Manoš, rođ. Kandijaš 1928 — kći Nate Kandijaš, rođ. Acalin (1904) i unuka Antule Acalin, rođ. Kordić (1875) — pričala je Ivi Furčiću da je veći dio teksta pjesme »Dalmacija lipe cure dava« nastao »... 1875. godine kad je kralj Franjo Josip posjetija Zlarin«.⁵⁸ Postojanje varijanata te pjesme indirektno pokazuje da su Zlarinjani često i rado pjevali stihove iz navedene pjesme i njezinih varijanata.

Premda je sadržaj tekstova dvoglasnih napjeva ove skupine raznolik, među njima nema nijedne duge epske pripovjedne pjesme koja bi se izvodila napjevom novijeg glazbenog sadržaja, nalik na napjeve br. 28, 30, 31 i 32.

Metroritamski obrazac napjeva br. 28 — i u nešto manjoj mjeri metroritamski obrazac napjeva br. 32 — ukazuju na metroritamske elemente glazbene pratnje za ples mazurku. Ističem napjev br. 28, jer povezuje metroritamski obrazac s elementima mazurke i završno dvoglasje u čistoj kvinti koje je poznato u vokalnoj folklornoj glazbi Slavonije, nakon drugog svjetskog rata i u Zlarinu nedalekim Ravnim kotarima, kao i u nekim drugim krajevima SR Hrvatske. Tako sastavljen i oblikovan napjev očituje veoma aktivan odnos danas nama nepoznatog sastavljača tog napjeva naprama različitim prihvaćenim glazbenim pojavama. Jasno je da taj napjev nije dio lokalne zlarinske glazbene starine, ali je vrlo zanimljiv primjer uspjelog i efektnog spajanja različitih glazbenih elemenata u jednu glazbenu cjelinu i veoma se dobro uključuje u noviju opću — ne samo folklornu — glazbenu djelatnost na otoku Zlarinu.

Zajednička osobina svih primjera ove skupine jesu jasno oblikovane glazbene strofe, glazbene forme. Napjevi br. 28 i 32 sadržavaju kratke glazbene retke koji oblikuju ove glazbene strofe:

A A B C B_v C_v (br. 28) A₁ A₂ B C B C (br. 32)

Forma tih glazbenih redaka toliko je jasno oblikovana da ti reci kao glazbene pojave mogu postojati i sami za sebe — npr. u instrumentalnoj glazbi — bez obzira na metroritamsku strukturu pjevanog teksta, bez obzira na to na-

⁵⁶ Zbornik partizanskih narodnih napeva, Beograd 1962, 25.

⁵⁷ O. Delorko, nav. djelo, 303 (br. 14), 306 (br. 20), 314 (br. 35), nešto udaljenija varijanta; 333 i 334 (podaci o izvođačima).

⁵⁸ Furčić, 329.

lazimo li u jednoj tekstovnoj strofi dva dvanaesteračka stiha, ili četiri šestereračka stiha. Ivo Furčić — koji je snimio i transkribirao navedena dva napjeva — posredno ukazuje na samostalnost glazbenih redaka. U Furčićevu pregledu metroritamskih obrazaca obrasci napjeva br. 28 i 32 obuhvaćaju dva takta, stoga svaki glazbeni redak sadržava šest slogova pjevanog teksta. U posebno ispisanim kompletnim tekstovima tih napjeva Furčić piše stihove napjeva br. 28 kao dvanaesterce, a stihove napjeva br. 32 kao šesterce.⁵⁹

Glazbeni oblici ostalih dvaju napjeva (br. 30 i 31) također su veoma jasni i jednostavni:

A₁ B₁ A₂ B₂ (br. 30)

A ₁	A ₂	(br. 31)
a ₁	a ₂	
	a ₁	a ₂
	trans-	vari-
	ponirano	rano

Takvim svojim osobinama, jednostavnom jasnom formom, u durskom tonskom načinu i pjevanju »na bas«, noviji su napjevi pripovjednih pjesama prisutni i u današnjem općem glazbenom životu otoka Zlarina.

Ljubavne

U repertoarima mladih pjevačica i pjevača ističu se danas (1978) noviji i najnoviji napjevi ljubavnih pjesama, i to ne samo folklornih. U repertoaru starijih zlarinskih pjevačica ima pored značajnog udjela napjeva iz stare lokalne tradicije također i interesantnih napjeva koji su bili novi i najnoviji u vrijeme mladovanja tih pjevačica. Takvi napjevi starijim izvođačima često bude uspomene iz njihove mladosti. Izvođači ih redovito rado pjevaju i vrlo dobro pamte.

Uz već najavljenju podjelu napjeva ljubavnih pjesama na skupinu u dija-tonskim tonskim odnosima (primjeri br. 33a—36) i drugu skupinu u durskom načinu (br. 37—42) navedeni izabrani priloženi zapisi napjeva omogućuju i dalje razvrstavanje na podskupine. Prvu skupinu napjeva ljubavnih pjesama moguće je podijeliti u tri podskupine.

U prvoj su podskupini dva jednoglasna napjeva (br. 33a i 33b, Oj, maleno, za maleno). Za tu je podskupinu karakterističan pripjev u kojem se oteže vokal »o« (br. 33a), ili pripjev dijelom u otegnutom »o«, a dijelom u nekoliko kratkih »o« s malim dizanjem ili spuštanjem glasa (potresanjem) u intervalu male ili velike sekunde (br. 33b, oba zapisa Ive Furčića, n. dj., str. 301). Takvo otezanje i potresanje glasa poznato je u stručnoj literaturi pod nazivom otkanje.⁶⁰ Napjeve s takvim pripjevom Zlarinke zovu **kocavice** jer uzastopno ponavljanje kratkih »o« s malim podizanjem ili spuštanjem glasa podsjeća na kokoške kvocanje.

⁵⁹ Furčić, 305 (napjev br. 7), 315 (tekst br. 7) i 307 (napjev br. 14), 316 (tekst br. 14).

⁶⁰ Antun Dobronić, Otkanje. ZNŽO, knj. XX, sv. 1, Zagreb 1915, 10—12, 13—17, 25.

J. Bezić, Muzički folklor Sinjske krajine. NU, knj. 5—6, Zagreb 1968, 176—185.

Furčić je u svojoj zbirci objavio i dva dvoglasna zapisa ojkanja s otoka Krapnja (str. 118). Iznad donjeg ležećeg glasa gornji glas ojka kratkim »o« s malim spuštanjem glasa. Vjerojatno bi gotovo isto tako izgledao i zapis ojkanja s otoka Zlarina da se zapisivanju tog dvoglasja pristupilo već nakon prvog svjetskog rata kad je još bila u snazi generacija koja se rado i često služila takvim dvoglasnim pjevanjem. U usporedbi s ojkanjem u šibenskom kopnenom zaleđu zapis jednoglasnog ojkanja s otoka Zlarina djeluje veoma jednostavno, tonski su odnosi dijatonski. Tragovi starijeg stila tijesnih intervala, karakterističnog za planinsko zaleđe sjeverne Dalmacije, u navedena dva primjerka nisu više vidljivi. U zapisu magnetofonskog snimka ojkanja s otoka Iža kraj Zadra uspio sam pred dvadesetak godina zabilježiti još prisutne elemente tijesnih intervala premda je i na Ižu već krajem pedesetih godina bila očita i prisutnost dijatonskih tonskih odnosa.⁶¹

Druga podskupina jednoglasnih napjeva ljubavnih pjesama obuhvaća primjere br. 34 (Dojdi moje, na užinu, drago — Furčićeva zbirka str. 302), br. 35a i 35b (Divojka je garoful gojila). Tekstove ovih pjesama, odnosno njihove varijante donosi i Olinko Delorko u svom izboru narodnih pjesama otoka Zlarina.⁶² Tekst napjeva br. 34 Delorko svrstava u šaljive pjesme.

Tonski se odnosi navedenih napjeva oblikuju u okvirima dijatonskog tetrakorda 1/2, 1, 1 i pentakorda 1/2, 1, 1, 1 gdje je središnji ton prvi, najniži ton u tonskom nizu. Takvim svojim obilježjima ti su napjevi u tonskim odnosima veoma nalik na prvu skupinu jednoglasnih napjeva pripovjednih pjesama (primjeri br. 23 i 24), na stariji napjev svadbene pjesme (br. 11) i na jedan dio napjevâ zlarinskih uspavanki (br. 4, 5 i 6). Tragove stila tijesnih intervala nalazimo jedino u početnim glazbenim recima napjeva br. 35a u izvedbi Marije Vukov-Colić (1890). Istu je pjesmu izvela i Julija Dean, rođ. Maglica 1927, ali u potpuno dijatonskim tonskim odnosima i u povećanom opsegu tonova napjeva — s tetrakorda na pentakord.

Navedena dva napjeva (35a i 35b) temelje na istom metroritamskom obrascu, na gotovo istom kao i napjevi pripovjednih pjesama br. 26 i 27. Svojom se metroritamskom strukturom izdvaja napjev br. 34 koji sadržava šest glazbenih redaka. Gotovo jednaki metroritamski obrasci trećeg, četvrtog, petog i šestog glazbenog retka varijante su deseterosložnog obrasca s produženim šestim i desetim slogom, obrasca poznatog u Zlarinu i drugdje u Dalmaciji.⁶³ Varijante tog obrasca u napjevu br. 34 ističu se vrlo kratkim sedmim, osmim i devetim slogom (u notama šesnaestinama) koji djeluju kao mali recitativni fragmenti. Na taj način napjev posebno upozorava na tekst, i to na riječi koje označuju pojedine vrste riba što ih djevojka obećava mladiću, ako će je poljubiti. Takvo dosta neobično oblikovanje napjeva moglo bi biti i oznaka individualne, osobne interpretacije jedne pjesme, dapače i oblikovanja, ne samo in-

⁶¹ J. Bezić, *Odnosi starije i novije vokalne narodne muzike na zadarskom području*. NU, knj. 4, Zagreb 1966, 47, primjer br. 3.

⁶² O. Delorko, nav. djelo, 330—331 (br. 54) i 328 (br. 47).

⁶³ Vidi bilješke br. 8, 9, 45—49.

terpretacije. Takav svoj komentar obrazlažem podatkom Dušana Deana da je Milica Kandijaš (1929), od koje je Furčić čuo i zapisao taj napjev, tu pjesmu čula od težačice Matuše — Čuše Branica, rođene oko 1885. godine, koja je navedenu pjesmu često izvodila i neumorno ponavljala.⁶⁴

Treću podskupinu napjeva ljubavnih pjesama prve skupine predstavlja samo jedan primjer, to je napjev br. 36 (Oj, Bo-, oj, Bojano, moja vodo ladna). Tekst te pjesme ušao je i u Delorkov izbor narodnih pjesama otoka Zlarina⁶⁵



Dijelom u paralelnim tercama i vrlo karakterističnim završecima u dvoglasju čiste kvinte taj je napjev u istim ton-skim odnosima kao i napjev pripovjedne pjesme br. 28. U glazbenom oblikovanju teksta veoma je uočljivo ponavljanje prvih dvaju slogova u prvom članku deseteračkog stiha. Gotovo jednak napjev s nešto malo različitim tekstom iz Slavenskog Broda objavio je Julije Njikoš pod naslovom »Oj, Savice, tija vodo ladna.«⁶⁶ Kako je Delorku tekst napjeva br. 36 kazivala Antula Acalin, »Voka«, rođ. Korđić 1875. (vidi crtež), može se s razlogom pretpostaviti da kazivačica tu pjesmu nije naučila tek u svojim zrelim godinama, nego u svojim mladim danima, a to znači svakako prije početka prvog svjetskog rata. Oko godine 1900. vjerojatno je pjesma »Oj, Bojano« bila jedna od unesenih novijih ili čak i najnovijih u repertoaru tadašnjih zlarinskih djevojaka i mladih žena. Pojava slavenskog napjeva u Dalmaciji početkom 20. stoljeća nipošto nije usamljen slučaj. Vladoje Bersa je na svo-

jim istraživačkim putovanjima po Dalmaciji 1906. i 1907. godine prikupio i sedamdesetak napjeva za koje sam utvrdio da su u Dalmaciju uneseni iz šire unutrašnjosti, u prvom redu iz Slavonije i Srijema.⁶⁷

živačkim putovanjima po Dalmaciji 1906. i 1907. godine prikupio i sedamdesetak napjeva za koje sam utvrdio da su u Dalmaciji uneseni iz šire unutrašnjosti, u prvom redu iz Slavonije i Srijema.⁶⁷

⁶⁴ Dean, Zbirka. Zabilješka uz tekst te pjesme u transkribiranim izvancima radio-emisije »Ajmo, rode, skupa zapivati (Zlarinski folklor)«, emitirane početkom 1976 — koju je pripremio Ivo Furčić.

⁶⁵ O. Delorko, nav. djelo, 313 (br. 34).

⁶⁶ Julije Njikoš, Slavonija zemljo plemenita, Osijek 1970, 98.

⁶⁷ Bersa je svoje zapise objavio u Zbirci narodnih popievaka (iz Dalmacije), Zagreb 1944. Rezultate mojih analiza iznio sam u svom radu Dalmatinska folklorna gradska pjesma kao predmet etnomuzikološkog istraživanja, NU, knj. 14, Zagreb 1977, 30.

37, 38 i 40, Zlarinki i Zlarinjana, rođenih dvadesetih godina ovog stoljeća, takvi su se dvoglasni i troglasni napjevi pjevali u Zlarinu već između dva rata. Tako su i pjesmu »Maslina je gora« (napjev br. 40) isti Zlarinjani označili kao »staru ljubavnu pjesmu«.⁶⁸

Već dvadesetih godina djeluje u Zlarinu »Prosvjetno-tamburaško društvo Uzgajatelj« koje ima kompletni mali tamburaški orkestar.⁶⁹ Dušan Dean u svojim nepaginiranim zapisima donosi podatak da je tridesetih godina zlarinski restoran »Jadran« imao muzički ormar — automat na valjke s iglicama.⁷⁰ Potkraj tridesetih godina u Zlarinu je aktivan i mješoviti crkveni zbor,⁷¹ zlarinska crkva 1938. godine nabavlja orgulje od Milana Majdaka, graditelja orgulja u Vrapču kraj Zagreba.⁷² Razumljivo je da su takve opće glazbene prilike utjecale i na pjevanje u klapi i unapređivale višeglasno pjevanje u durskom tonskom načinu.

Glazbena je djelatnost u Zlarinu na svoj način znala odražavati i političke prilike svojega vremena. Bernard Stulli je objavio izvještaj zlarinske žandarmerijske stanice, datiran 13. 2. 1939, u kojem — između ostalog — čitamo da je nakon zabave »Prosvjetno tamburaškog društva Uzgajatelj« 12. 2. 1939. na zlarinskoj obali grupa omladinaca, članova mjesne Seljačke sloge pjevala poznatu urbanu folklornu pjesmu »Milane, Milane, volim te ja«, ali s djelomično promijenjenim tekstom koji je aludirao na tadašnjeg srpskog političara Milana Stojadinovića (1888—1961), ovako: »Milane, Milane, mrzim te ja, mrze te svi, mrzi te cijela zemlja Hrvatska«.⁷³ Ovaj izvještaj nije donio ponavljanja dijelova teksta koje se javlja u pjevanju, ali i bez toga taj izvještaj je neposredno svjedočanstvo da je zlarinska omladina početkom 1939. godine poznavala i pjevala urbanu folklornu pjesmu »Milane, Milane, volim te ja«. Zapis napjeva ove pjesme iz Jezera na otoku Murteru donijela je Vedrana Milin u već spomenutom svom diplomskom radu.⁷⁴

Nakon završetka drugog svjetskog rata u oslobođenom Zlarinu omladina nastavlja i dalje razvija kulturno-umjetničku djelatnost. Sredinom šezdesetih godina razvija se i zlarinska folklorna grupa koja narednih godina nastupa na različitim folklornim priredbama — »Betinskim susretima«, »Šibenskim susretima«, »Zlarinskim večerima Ispo' leroja« — pa i na Međunarodnoj smotri folkloru u Zagrebu 1967. i 1973. godine. U vrijeme prikupljanja građe za ovaj rad folklorna grupa Zlarinki brojala je oko 25 osoba, članica u starosti od 15 do 62 godine života.⁷⁵

⁶⁸ To su bili Antula Milutin, r. Maglica, 1922, Julija Dean, r. Maglica, 1927, Ante Vukov Kralj, r. 1920. i Dušan Dean, r. 1924. prilikom magnetofonskog snimanja u Zagrebu 27. 2. 1978. Fonoteka ZIF, kazeta 1202, snimak br. 14, druga strana kazete.

⁶⁹ Jerko Vukov-Colić, Kitare. Taj napis u opsegu jedne stranice priložio je Dušan Dean svojim nepaginiranim zapisima o muzičkim instrumentima u Zlarinu. Vidi: Dean, Zbirka.
⁷⁰ Dean, Zbirka. Muzički instrumenti.

⁷¹ Kazivali Dušan Dean (1924), Antula Milutin (1922), Ante Vukov Kralj (1920). Fonoteka ZIF, kazeta 1202, snimak br. 20, druga strana kazete.

⁷² Krsto Stošić, Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941 (dalje Stošić, Sela), 188.

⁷³ Bernard Stulli, Povijest Zlarina. NU, knj. 17, Zagreb 1980, 38.

⁷⁴ Vedrana Milin, navedeni diplomski rad (u bilješci 53), str. 122, primjer br. 34.

⁷⁵ Srećko Gregov, Rad žena. Pisma s otoka — Povremeno glasilo Društva za unapređivanje Zlarina, broj 6, lipanj, 1977. godine, Zagreb (bez godine izdanja), 6.

Vidi u istoj publikaciji i nepotpisani napis Šest večeri ispo' leroja koji — na str. 19 — govori i o radu zlarinske folklorne grupe pod vodstvom Slavke i Srećka Gregov.

Šest izabranih napjeva ljubavnih pjesama ne dijelim u manje podskupine premda svaki napjev sadržava svoja posebna obilježja, premda se među njima nalazi i pjesma koja je kompozicija jednog danas poznatog autora zabavnih pobjevaka (br. 42).

Prikaz ovih napjeva počinjem pjesmom Kontrado, kontrado (br. 39, Furčićeva zbirka str. 307). Napjev nije onaj koji je sredinom našeg stoljeća bio veoma poznat u srednjoj Dalmaciji, premda je građen u jednakom metroritamskom obrascu. Nije nalik ni napjevu što ga je Vladoje Bersa zapisao 1906. godine u Splitu. Tekst tog splitskog napjeva gotovo je jednak tekstu uz napjev br. 39, ali je melodija potpuno različita.⁷⁶ Izabrani napjev (br. 39) primjer je ljubavne pjesme u dvanaesteračkim dvostihovima, primjer pjesme kakve sadržava Lovranska zbirka pučko-leutaške lirike iz prve polovice 18. stoljeća.⁷⁷

Drugi je napjev primjer troglasnog pjevanja u jasnoj četverodijelnoj glazbenoj strofi A B A_v B_v (br. 40, Maslina je gora). Prvi se šesterički stih⁷⁸ javlja u prvom, drugom i trećem glazbenom retku, a drugi šesterički stih u četvrtom glazbenom retku. Taj je napjev zanimljiva zlarinska varijanta napjeva poznatog i drugdje u Dalmaciji.⁷⁹

Treći je napjev (br. 38, Sinoć san ti kod majke bijo) primjer muškog dvo-glasja gdje prvi glazbeni redak izvodi solist. Stalne paralelne terce osvježava melizmatički ukras vodećeg glasa na završetku drugog glazbenog retka. Taj detalj, koji nisam našao u objavljenim varijantama ove pjesme, pokazuje da su Zlarinjani uspješno i stvaralački usvojili taj napjev iz srednje Dalmacije. Metroritamski njegovi obrasci sastoje se iz devet i osam slogova. Pjesma je vrlo poznata u srednjoj Dalmaciji, posebno na otoku Hvaru.⁸⁰

Četvrti je primjer napjev br. 37, Sinoć sam ti kod majke bijo — žensko dvoglasje, tekst isti kao u napjevu br. 38, premda je melodija potpuno drugačija. Melodija pjesme br. 37 češće se izvodi uz tekst »Jutros sam se ja rano stala«.⁸¹ Imamo, eto, opet jedan primjer gdje se poznati napjev upotrebljava za pjevanje različitih tekstova iste metroritamske strukture.

⁷⁶ V. Bersa, nav. djelo, 137 (napjev br. 409), 307 (tekst br. 409).

⁷⁷ Vidi: Hrvoje Morović, Iz Lovranske zbirke pučko-leutaške lirike. Čakavska rič, god. VII, br. 1, Split 1977, 115—151.

⁷⁸ Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1967 do 1976, Omiš 1979, 118 — U analizi kompletnog teksta te pjesme Radovan Vidović piše: »Dva katrena sastavljena od pravilnih trohejskih šesteraca«.

⁷⁹ Uz harmonizirani zapis napjeva ove pjesme u navedenom Zborniku, 118—119 — upozoravam i na harmonizirani zapis ponešto drukčijeg napjeva iste pjesme što ga je Frane Tralić objavio u zbirci Dalmatinske pjesme — Muški zbor — Tiskano za potrebe Radio Zagreba godine 1953, str. 30.

⁸⁰ Podatke o zapisima triju varijanata napjeva te pjesme navodim kronološkim redoslijedom:

Hrvatske narodne pjesme i plesovi, svezak 1, Zagreb 1951, 66 (br. 36, Brusje, otok Hvar). Dalmatinske pjesme — Muški zbor — Tiskano za potrebe Radio Zagreba 1953. godine, str. 33, zapisao i harmonizirao Dinko Fio.

D. Fio, Dalmatinske pjesme za muški i ženski zbor s otoka Hvara i Korčule. Umnoženo kao rukopis — Savez muzičkih društava Hrvatske, Zagreb (oko 1961), str. 15.

Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama . . . , Omiš 1979, 162 (br. 58, harmonizirao Krešimir Čvrlić, nema podataka tko je napjev zapisao i gdje).

⁸¹ Frane Tralić, Dalmatinske pjesme i plesovi, Zagreb 1965, 79—80.

Varijantu istog napjeva iz Jezera na otoku Murteru s tekstom koji počinje tek trećom kiticom u navedenom mjestu Tralićeva zbirke — donosi Vedrana Milin u svom već spomenutom diplomskom radu, 115 (napjev br. 27), 146 (tekst br. 27).

Primjer br. 37 interesantan je i stoga što su Zlarinke ovom melodijom usvojile napjev koji je svojim drugim glazbenim retkom potpuno nalik na talijanski napjev iz pokrajine Trento u sjevernoj Italiji.⁸² Vidljiva srodnost postoji i u sadržaju teksta prve kitice u hrvatskoj i talijanskoj pjesmi:

Jutros sam se ja rano stala
prije negoli drugi dan.
Izašla sam ja na prozore,
vidila sam mog dragoga.⁸³

Stamatina mi son levada
'n'ora prima che leva 'l sol.
E me son tratta alla finestra
e go visto 'l primo mio amor.⁸⁴

Peti i šesti napjev, brojevi 41 (Sinoć kad sam ti proša) i 42 (Ponoć bije, ja nemam sna) imaju metroritamske obrasce s naglašenom trodijelnom potpodjelom što se smatra elementom talijanske, odnosno šire evropske mediteranske melodike. Napjev br. 41 veoma je poznat i raširen u Dalmaciji.⁸⁵ Valja istaći da su taj napjev 1978. godine izvele Zlarinke najmlađe generacije, rođene pedesetih i početkom šezdesetih godina.

Zlarinski napjev te poznate pjesme razlikuje se u tekstu druge kitice od objavljenih tekstova iste pjesme (vidi bilješku 85). U samom napjevu nema razlika u odnosu na objavljene napjeve ove pjesme. Napjev br. 41 posebno je interesantan kao »primjer kako se silabika i akcentska ritmika ne moraju uvijek podudarati u čitanom i pjevanom tekstu.«⁸⁶ U priloženom primjeru br. 41 razlika još je malo oštrija nego u objavljenim zapisima, jer je prvi slog

mímo te bile dvóre,
vidím (!) te, dúšo Máre,

riječi »vidim« na završetku trećeg, a drugi slog na početku četvrtog takta. Ovdje želim upozoriti da u folklornoj glazbi razvijenijih tonskih odnosa susrećemo i napjeve koji kao glazbene cjeline mogu i sasvim samostalno postojati bez obzira na tekst. U takvim se slučajevima tekst prilagođuje melodiji. Takve pojave mogu nastati posebno kad se prihvaća neki napjev ili samo jednoglasna melodija sa tekstom na stranom jeziku, pa se zato stvara novi, vlastiti tekst za taj napjev. Za primjer br. 41 nije mi poznato da se utvrdilo da ovaj napjev potječe iz neke nama susjedne zemlje. Valja istaći da oštar nesklad što ga stvara razlika u metroritamskim strukturama melodije i teksta krajem trećeg i početkom četvrtog takta napjeva br. 41 (odnosno u Zborniku klapskih pjesama u napjevu br. 101 četvrti takt, a u zbirci Frane Tralića sedmi i osmi takt napjeva na str. 16 — vidi bilješku 85) nije ni pjevačima, ni slušateljima, a čak ni harmonizatorima i obrađivačima toliko smetao da bi taj nesklad pokušali otkloniti ma-

⁸² Gianni Malatesta, *Su in montagna — 130 composizioni corali — Terza edizione, Padova 1972*, 63 (Stamatina mi son levada — Canzone trentina — Ricostruzione e armonizzazione di Gianni Malatesta).

⁸³ F. Tralić, *Dalmatinske pjesme i plesovi*, Zagreb 1965, 79—80.

⁸⁴ Isto kao bilješka br. 82.

⁸⁵ F. Tralić, *nav. djelo*, 16—17.

D. Fio, *Dalmatinske pjesme za muški i ženski zbor . . .*, Zagreb (oko 1961), 2.

⁸⁶ *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama . . .*, Omiš 1979, 252 (tekst Radovana Vidovića).

njim zahvatima u tekst ili napjev. Tekst bi se, npr. ovako moglo prilagoditi napjevu:

mímo te bile dvóre,
ja vídim tébe, Máre,

Ovu pojavu možemo tumačiti komentarom da su pjevači, slušatelji i harmonizatori toliko usmjerili svoju pozornost napjevu i njegovoj metroritamskoj strukturi da ih nesklad zbog krivog naglašavanja riječi »vidim« nije jače smetao.

Šesti napjev (br. 42 što ga je također izvela najmlađa generacija Zlarinki) sadržava tekstovno i glazbeno jasno oblikovan refren. Tom svojom osobinom razlikuje se od svih dosad izloženih zlarinskih napjeva ljubavnih pjesama. Tekst refrena s tugom i stanovitom gorčinom bilježi da je sve manje serenada — ovako:

Puste su kale. Svi gredu rano spat.
Niko vrimena nema ni pismu zapivat.

Pjevačice su mi tada tu pjesmu označile samo kao »dalmatinsku«, kao jednu od dalmatinskih urbanih (gradskih) folklornih pjesama. Naknadno sam doznao da je autor teksta i melodije te pjesme Dušan Šarac, kompozitor zabavne glazbe i suradnik poduzeća za produkciju gramofonskih ploča Suzy u Zagrebu. Pjesmu pod naslovom »Puste su kale« objavio je Šarac u knjižici Favorit 4 — Note popularnih melodija, Zagreb, (1975), str. 22—23. Poduzeće Suzy izdalo je i gramofonsku ploču SP 1106 na kojoj pjesmu »Puste su kale« pjeva poznata klapa »Šibenik«.

Usporedba objavljenog kratkog i vrlo jednostavnog Šarčeva teksta i teksta pjesme snimljene u Zlarinu pokazuje samo jednu malu razliku u drugoj kitici. Umjesto Šarčeva stiha »jer je ljubav kratka ka noć« Zlarinke su pjevale »jer je ljubav kratka ko san«. Više malih razlika ima u napjevu. Peti takt primjera br. 42 uz riječ »serenadu« nema nikakve pauze, a Šarac tu počinje pauzom — četvrtinskom prema tročetvrtinskoj mjeri u njegovu zapisu, osminkom prema postavljenoj jedinici mjere u primjeru br. 42. Toj pauzi u Šarčevu zapisu slijede dvije note jednaka trajanja, za razliku od primjera br. 42 gdje na tom mjestu imamo četvrtinku i osminku. Male razlike u trajanju pojedinih tonova javljaju se i u sedmom i osmom taktu iznad riječi »kući doći« — Šarac tu ima osminku, četvrtinku i dvije četvrtinke s točkom (odnosno u njegovu zapisu četvrtinku, polovinku i dvije polovinke s točkom), dok zlarinski napjev br. 42 na tom mjestu ima četvrtinku, osminku, osminku i dvije četvrtinke vezane lukom. Male razlike postoje i u četrnaestom i petnaestom taktu primjera br. 42: umjesto tonova d d d d c u četrnaestom taktu Šarac je zapisao d d d' c' b', umjesto dvije četvrtinke s točkom Šarac ima osminku i četvrtinku povezanu s četvrtinkom s točkom. Tim malim izmjenama Zlarinke su ponešto pojednostavile napjev i učinile ga još pristupačnijim. Prilagodile su ga sebi i izvodile onako kako su smatrale da je dobro. Nisu tražile objavljeni tekst i napjev.

Iznio sam taj slučaj opširnije s namjerom da upozorim na proces prilagodbe te pjesme koji se počeo u Zlarinu odvijati krajem sedamdesetih godina.

Mogli bismo podrobno pratiti kako će i koliko će Zlarinke i ubuduće izvoditi tu pjesmu, a onda, nakon dva ili tri desetljeća uz opsežniju dokumentaciju, utvrditi odnos autorova zapisa iz 1975. godine i slobodnog, folklornog oblikovanja tog napjeva u Zlarinu.

Pjesme uz ples

Glazbena pratnja plesu može biti instrumentalna, vokalna i vokalno-instrumentalna. U notnom prilogu donosim četiri primjera pjevanja uz ples. To su primjeri pjevanih kola, pjesme što ih izvode pjevačice kad same plešu. Prva dva primjera — br. 43 (Igraj kolo, igray kolo su dvadeset i dva) i br. 44 (Čuvaj mi se, Ančice, zagrebačkih đaka), oba u durskom tonskom načinu, poznati su u različitim varijantama i drugdje u Dalmaciji i širom SR Hrvatske.⁸⁷ Spominje ih dr. Ivan Ivančan u svojem radu Narodni plesovi i plesni običaji Zlarina, objavljenom u ovoj knjizi na str. 461. U usporedbi sa starinskim nijemim kolom Po našu, navedena pjevana kola nove su pojave. Ne raspoložem podacima kojima bi se moglo pobliže odrediti vrijeme otkad se ta pjevana kola izvode u Zlarinu. U svojem radu Ivančan spominje dvadesete godine našeg stoljeća.⁸⁸

Tekst i napjev pjesme Igraj kolo objavio je već 1880. godine Franjo Ks. Kuhač.⁸⁹ Zlarinski napjev br. 43 veoma se razlikuje od Kuhačeva zapisa i od zapisa u zbirci Ivana Ivančana Narodni plesovi Hrvatske, 2, Zagreb 1963, str. 66—67, premda ima i zajedničkih elemenata. Priloženi napjev br. 43 očituje vrlo jasne pokazatelje melodike dalmatinskih urbanih folklornih pjesama. Početna dva takta te peti i šesti takt gotovo su jednaki kao u napjevu poznate dalmatinske folklorne urbane pjesme Smiljaniću, Smiljaniću, po, po, po.⁹⁰ Zlarinski napjev tog pjevanog kola u trećem i jedanaestom taktu odlikuje se interesantnom pojavom male septime u odnosu na završni ton pratećeg glasa u dvoglasju, na završni ton što ga možemo smatrati tonikom durskog tonskog načina. Uz takvu malu septimu javlja se zatim u šestom i četrnaestom taktu velika septima koja — premda silazna — potvrđuje da je taj dvoglasni napjev oblikovan u durskom tonskom načinu.

⁸⁷ Za Igraj kolo vidi:

Franjo Ks. Kuhač, Južno-slovenske narodne popievke, III knjiga, Zagreb 1880, 195—197, napjev br. 1001 (Iz Slavonije).

Ivan Ivančan, Narodni plesovi Hrvatske, 2, Zagreb 1963, 66—69.

Isti, Narodni plesovi Dalmacije, 1, Zagreb 1973, 171, 184.

Za Čuvaj mi se Ančice (Seljančica) vidi:

I. Ivančan, Konavoski narodni plesovi. Anali Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku, god. X—XI, Dubrovnik 1966, 383 i 399.

Stjepan Stepanov, Muzički folklor Konavala. Anali Historijskog instituta . . . , Dubrovnik 1966, 507—508.

I. Ivančan, Lički narodni plesovi. NU, knj. 8, Zagreb 1971, 50, 52—53.

Isti, Narodni plesovi Dalmacije, 1, Zagreb 1973, 13, 29—30, 32 i 199.

⁸⁸ I. Ivančan, Narodni plesovi i plesni običaji Zlarina. Rad objavljen u ovoj knjizi, str. 462.

⁸⁹ F. Ks. Kuhač, nav. djelo, 195—197, napjev br. 1001.

⁹⁰ F. Tralić, Dalmatinske pjesme i plesovi, Zagreb 1965, 60.

Pjevano kolo Čuvaj mi se, Ančice, zagrebačkih (!) đaka, poznato i pod nazivima Seljančica i Đačko kolo — kao ples i Ančica⁹¹ — u zlarinskom primjeru br. 44 ne pokazuje vidljivih razlika u odnosu na melodije — varijante koje su poznate u drugim krajevima SR Hrvatske. Ovdje je potrebno istaći da je Seljančica vrlo raširena i u Dalmaciji, ne samo u sjevernoj i istočnoj Hrvatskoj (vidi bilješku br. 87).

Dva novija napjeva uz ples što ih je izvela zlarinska ženska folklorna skupina snimio je i zapisao Ivo Furčić.⁹² Prvi primjer, br. 45 (Vrti mi se, moja sukno tanka) pjevaju Zlarinke uz igranje kola, za vrijeme dok i same plešu. Drugi, br. 46 (Ajmo, rode, skupa zapivati) izvode »... gotovo redovito pred početak igranja kola«. ⁹³ Oba napjeva varijante su vrlo poznatog napjeva za pripovjednu pjesmu Dalmacija lipe cure dava (primjer br. 30). Prva varijanta (br. 45) ima jednostavniji početak, solistica pjeva samo prvi takt sama, u drugom taktu već sudjeluju ostale pjevačice. Uz ovaj primjer Furčić objavljuje 83 dvostihova različitih sadržaja što ukazuje na često izvođenje ovog napjeva. Za primjer br. 46, gdje predvođača pjevačica sama izvodi čitav prvi glazbeni redak, gdje je pred kraj tog glazbenog retka Furčić upisao i oznaku ritardando — zbirka donosi samo jedan dvostih. Sadržaj tog dvostihova je poziv na zajedničko pjevanje u kolu, koje je označeno kao »naše staro kolo«. Tekst je očito nastao u vezi s radom i repertoarom zlarinske folklorne skupine. Uvrstio sam taj primjer u notni prilog da i s te strane ukažem na mnogostruku primjenu napjeva br. 30, odnosno njegovih varijanata.

Zlarinjani su nakon oslobođenja i završetka drugog svjetskog rata mnogo plesali partizanska pjevana kola, pogotovo Kozaračko kolo. O zlarinskoj varijanti napjeva Kozaračkog kola pišem u svom izlaganju o partizanskim pjesmama (vidi dalje u ovom radu).

Pored navedenih pjevanih kola Zlarinjani su u prvoj polovici 20. stoljeća postepeno prihvaćali i neke konvencionalne društvene plesove stranog porijekla. Na priredbama i zabavama nakon oslobođenja glazbenu pratnju plesovima svirali su tamburaši ili mali mješoviti instrumentalni sastavi.⁹⁴ Ta glazbena djelatnost, u kojoj se osim nefolklornih javljaju i folklorni elementi, posebno je interesantna. Da bi se mogla temeljito proučiti, bilo bi potrebno prikupiti opsežniju građu i dokumentaciju. Dok još ne raspoložemo takvom građom, nisam mogao obraditi taj dio glazbene djelatnosti u Zlarinu.

Partizanske

Podatke o pjevanju partizanskih pjesama u Zlarinu dala mi je skupina Zlarinjana, rođenih dvadesetih godina, koji žive danas u Zagrebu. To su Antula Milutin, rođ. Maglica 1922, Julija Dean, rođ. Maglica 1927, Dušan Dean (1924)

⁹¹ I. Ivančan, Narodni plesovi Dalmacije, 1, 29 (varijanta teksta zlarinskog napjeva br. 44), 30, 32, 199.

⁹² Furčić, 304.

⁹³ Furčić, 320.

⁹⁴ I. Ivančan, Narodni plesovi i plesni običaji Zlarina. Rad objavljen u ovoj knjizi, str. 463

i Ante Vukov-Kralj (1920). To ističem stoga što su to pjevači koji su svoju mladost proživjeli u narodnooslobodilačkoj borbi i poslijeratnoj obnovi zemlje. Njihova sjećanja i zapažanja vrijedna su građa za potanje istraživanje te tematike.

Od partizanskih pjesama — odnosno pjesama iz narodnooslobodilačke borbe i o narodnooslobodilačkoj borbi — koje su Zlarinjani pjevali, ovaj se rad bavi onim napjevima za koje možemo utvrditi da posjeduju osnovne osobine folklorne glazbe, tj. napjevima koje su Zlarinjani rado i spontano prihvaćali i pamtili, izvodili i dalje slobodno prenosili. Drugi su oblici partizanskih nefolklornih pjesama uspješno obogatili i unaprijedili zlarinsku širu glazbenu kulturno umjetničku djelatnost, ali nisu ušli u folklornu glazbu otoka Zlarina. U folklornu glazbu ušle su pjesme s napjevima za koje znamo da su služili (i da još služe) pjevanju velikog broja tekstova različitih sadržaja, a iste metroritamske strukture.

Dvije su osnovne skupine takvih napjeva za tekstove partizanskih pjesama koje su Zlarinjani prihvaćali ili ih sami sastavljali. Prva je skupina veoma bliska napjevima dalmatinskih urbanih folklornih pjesama. Jedan od takvih napjeva u notnom prilogu ovog rada jest primjer br. 30. Osim što se jednom od varijanata napjeva br. 30 izvodila poznata partizanska pjesma Oj narode Like i Korduna (vidi bilješku br. 56), uz ovaj je napjev Miroslav Špiler u svojoj rukopisnoj zbirci partizanskih pjesama iz 1944. godine zapisao kako se na tu melodiju pjeva vrlo mnogo tekstova partizanskih pjesama.⁹⁵

U velikom broju dvostihova koje je Furčić objavio uz pjesmu Vrti mi se, moja suknjo tanka (u našem notnom prilogu primjer br. 45) ima i sedam dvostihova o drugu Titu.⁹⁶ Može se i bez potanje analize pretpostavljati da većina ovih dvostihova potječe iz poratnih godina — pa i iz kasnijih, nama danas bližih godina. Često se dva dvostiha vezuju u zaključene smisaone cjeline, na isti način kao i dvostihovi drugih sadržaja što se izvode istim napjevom. Valja istaći da među tim dvostihovima ima i takvih u kojima prepoznajemo varijante dvostihova, zapisanih još 1944. godine u Lici, na primjer:

Druže Tito, zastavo crvena,
s tobom naša zemlja proslavljena.
(Zlarin, 1974—1975)⁹⁷

Druže Tito, ružice rumena,
s tobom naša zemlja proslavljena.
(Lika, 1944)⁹⁸

U takvim su usporedbama veoma značajne male razlike koje su obilježja slobodnog prenošenja i sudjelovanja u oblikovanju teksta, a to su i obilježja folklornih pojava.

Posvema je shvatljivo da je partizanskim pjesmama najvažniji element sadržaj teksta. Antula Milutin (1922), sama aktivna sudionica narodnooslobodi-

⁹⁵ Miroslav Špiler, *Partizanske iz Like (Narodne pjesme iz NOB-e)*. ZIF, rukopisna zbirka 112 N, Lika, notni list 2 (na gotovo istu melodiju donosi dvostih Omladino, diko našeg roda / iz tebe će cvatati sloboda).

⁹⁶ Furčić, 318.

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ M. Špiler, navedena rukopisna zbirka, tekst pjesme br. 12.

lačke borbe, navela je u našem razgovoru nekoliko primjera kako su tekstovi partizanskih pjesama bodrili i hrabрили i borce, i zatvorenike i Zlarinjane koji su ostali u svom mjestu za vrijeme rata. Kako je tematika ovoga rada folklorna glazba, stoga ne ulazim dalje u raspravljanje o tekstovima i vraćam se napjevima.

Druga skupina napjeva partizanskih pjesama pripada stilu **na bas**, dvoglasnom i troglasnom pjevanju sa završnim dvoglasjem u čistoj kvinti, maloj terci ili durskom trozvuku. Tako građeni napjevi Zlarinjanima nisu bili nepoznanice. Podsjećam na napjev pripovjedne pjesme br. 28 (Ja san drugarica) i ljubavne br. 36 (Oj, Bojano) koji pripadaju tom stilu. U svojoj sam obradi napjeva br. 36 upozorio da se ta pjesma u Zlarinu vjerojatno izvodila već oko 1900. godine, a svakako prije prvog svjetskog rata. Zato što im napjevi »na bas« nisu bili nepoznati i strani, mogli su ih Zlarinjani brzo i rado prihvaćati i za pjevanje tekstova partizanskih pjesama.

Među notnim zapisima donosim dva različita napjeva za dvije poznate partizanske pjesme. Prvi napjev (br. 47, Sastala se, joj, sastala se Dalmacija s Likom) zlarinska je varijanta napjeva Kozaračkog kola⁹⁹. Glazbeni reci tog napjeva završavaju u dvoglasju čiste kvinte, u durskom trozvuku i u maloj terci (gornjoj terci durskog trozvuka). Treći glas — osim u samim kadencama — pretežno udvostručuje niži prateći glas u donjoj oktavi. Prateći glas prati vodeći glas gotovo stalno u paralelnim tercama. Vodeći se glas vrlo malo razlikuje od melodije Kozaračkog kola, kako ju je 1944. godine zabilježio Nikola Hercigonja prema pjevanju Oblasne omladinske kulturne ekipe iz okoline Bosanskog Petrovca.¹⁰⁰

Drugoj skupini pripada i napjev br. 48 (Poletilo jato vrana). Pjevači su tu pjesmu označili kao »Sinjsku pismu« jer tekst govori o uspješnom napadu Kamešničke partizanske grupe na kolonu talijanskih kamiona na cesti Sinj — Livno početkom godine 1942. Poznate su mnoge varijante teksta te pjesme.¹⁰¹ U razgovoru o toj pjesmi istakla je Antula Milutin koliko su pjesme o uspjelim akcijama partizana jačale svijest i borbenost partizana i stanovništva šibenskog područja. Napjev ove pjesme varijanta je napjeva iste pjesme što sam ga snimio u selu Turjaci u Sinjskoj krajini 1965. godine.¹⁰² Kako zlarinski tako i napjev iz Sinjske krajine poznatiji su kao napjevi za vrlo poznatu partizansku pjesmu Na Kordunu grob do groba. Za napjev te pjesme također postoji podatak da se tom melodijom pjevalo mnogo tekstova partizanskih pjesama¹⁰³ (naravno osmerosložnih, u simetričkom osmeračkom stihu 4,4).

⁹⁹ Zbornik partizanskih narodnih napeva, Beograd 1962, 223.

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ Historijske podatke o tom događaju, analizu teksta pjesme, kazivanja izvođača te pjesme u Sinjskoj krajini, informacije o mogućim autorima teksta i podatke o objavljenim varijantama donosi Maja Bošković-Stulli u svom radu Narodne pjesme Sinjske krajine o oslobodilačkoj borbi 1941—1945, NU, knj. 5—6, Zagreb 1968, 160—163.

¹⁰² J. Bezić, Muzički folklor Sinjske krajine. NU, knj. 5—6, Zagreb 1968, 261.

¹⁰³ Zbornik partizanskih . . . , 159.

Dječje pjevanje i metroritamsko kazivanje

Dječja folklorna glazbena djelatnost na otoku Zlarinu zastupljena je u ovom radu uvidom u četiri vrste oblika, to su:

1. pjevanje tekstova (pjesmica) uz određene dječje igre (ne plesove, primjeri br. 50—53 u notnom prilogu),
2. dječje metroritamsko kazivanje u pojedinoj igri (br. 49),
3. dječje brojalice, u Zlarinu zvane razbrajalice (br. 54—60),
4. metroritamsko kazivanje odraslih, namijeno djeci — što djeca pamte i kasnije sama znadu reproducirati (br. 61).

U istraživanju dječjih igara u Zlarinu Zorica Rajković snimila je 1978. godine nekoliko pjevanih tekstova, pjesmica uz igre. Transkribirana četiri izabrana primjera pokazuju da u prva dva napjeva — br. 50 (En, den, dore) i br. 51 (Ma-, Ma-, Marijana) u svakom glazbenom retku uočavamo melodijsku krivulju. Djeca očigledno nisu nastojala da postignu jasno određene visine tonova u sklopu određenog tonskog sistema. Važniji im je bio sadržaj teksta i metroritamska struktura teksta. U primjeru br. 51 spominje se Sandokan, ime junaka iz televizijske serije koja se emitirala godine 1977. Zbog nejasnih visina tonova (koje podsjećaju na stil tijesnih intervala) služio sam se u transkribiranju tih primjera malim kosim križićima umjesto notnih glavica. Premda su djeca pjevala intonativno nejasno, transkripcija ovih posebnih napjeva pokazuje da bi djeca iz takve predispozicije lako mogla usvojiti i pjevanje u stilu tijesnih intervala, karakterističnom za starije oblike u planinskim predjelima sjeverne Dalmacije.

Napjev br. 50 donosim u dvije varijante. Notni zapis pod br. 50a transkripcija je pjevanja uz istovremeno skakanje, uz pokrete, br. 50b transkripcija je samog pjevanja — kad je djevojčica samo pjevala i nije uz to skakala. Melodijska krivulja napjeva uz pokrete razvijenija je od one uz samo pjevanje. Razlog toj pojavi vjerojatno je veća opća aktivnost djeteta u kombiniranoj istovremenoj izvedbi pokreta i pjevanja.

Prvi i drugi glazbeni redak u primjerima br. 52 (Klik, klik, klikeri) i 53 (Balerina rokoko) intonativno su jasni. U primjeru br. 52 imamo tritonski niz h d^1 e^1 , u primjeru br. 53 stalno ton iste visine — u prvom i drugom glazbenom retku. Nejasno intonirani tonovi koji podsjećaju na stil tijesnih intervala javljaju se u trećem i četvrtom glazbenom retku. U svojem radu Današnji dječji folklor — istraživanja u Zagrebu — objavila je Zorica Rajković i tekstove koji su varijante zlarinskih primjera br. 52 i 53, ali samo u metroritamskom zapisu, to su bile izvedbe uz govoreni, ne uz pjevani tekst.¹⁰⁴

Zajednička metroritamska oznaka svih četiriju primjera (br. 50—53) jest glazbeni redak u opsegu od dva takta u dvočetvrtinskoj mjeri. Broj osminki i četvrtinki u glazbenom retku mijenja se ovisno o broju slogova u stihovima, a duljina jednog glazbenog retka uvijek je ista — dva dvočetvrtinska takta.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Vidi: NU, knj. 15, Zagreb 1978, 67, 81, 82.

¹⁰⁵ Vidi bilješke br. 30 i 27.

Dječje metroritamsko kazivanje teksta uz igru »Đardinera pašaraj« (primjer br. 49) pokazuje razvedeniji oblik s proširenjem za jedan takt u prvom i četvrtom, završnom retku (vidi metroritamski obrazac ovog primjera u notnom prilogu među obrascima dječjih pjesama, obrazac br. 9—4 retka s produženjem).

Brojalice, u Zlarinu zvane **razbrajalice**, donosim po kazivanju odraslih Zlarinjana. Za vrijeme svojeg kratkog boravka u Zlarinu nisam uspio snimiti brojalice zlarinske djece. Kazivanjem odraslih zabilježili smo i neke starije brojalice, vezane za djetinjstvo naših kazivača. Tako su se brojalicama koje je izvela Karmela Dean (1898) služila zlarinska djeca u prvom desetljeću 20. stoljeća. Brojalice koje donosim u ovom radu snimali smo — Zorica Rajković i ja, svaki sâm svoje kazivače — tako da smo uvijek tražili od kazivača da broje kao da se zaista razbrajaju prije neke igre, tj. da svoje metroritamsko kazivanje prate pokretima ruke. U već spomenutom rukopisu Dušan Dean opisuje kako se to razbrajalo. Svi članovi određene grupe djece držali su stisnute šake. Onaj koji je počeo razbrajati, dotakao bi najprije sebe šakom o bradu, zatim dodirduo šakom svoju drugu šaku, a nakon toga nastavio razbrajati sve druge, tj. lagano udarati svojom šakom po stisnutim šakama ostale djece.¹⁰⁶ Lagani udarci šakom ili ispruženim dlanom podudaraju se s jedinicama mjere u metroritamskim obrascima brojalica. To znači da u svim priloženim notnim (samo metroritamskim) zapisima brojalica jedan udarac, jedan pokret ruke u razbrajanju odgovara jednoj četvrtinki ili dvjema osminkama.

Djetetu je veoma važan završetak brojalice, završni slog koji odlučuje tko izlazi iz igre. Elly Bašić, muzički teoretičar i pedagog, već je prije 25 godina napisala da za brojalicu nije bitan sadržaj teksta, ni značenje pojedinih riječi. Bitna je zvučna igra slogova, a posebno naglašeni završni slog ostvaruje poantu brojalice jer određuje tko će izaći iz igre, tko žmiriti, tko loviti i sl.¹⁰⁷ Ovaj je svoj rad E. Bašić nedavno nastavila, proširila i upotpunila u svojem novom radu o psihološkoj uvjetovanosti funkcije brojalice.¹⁰⁸

Izabrane zlarinske razbrajalice razvrstao sam u tri skupine:

1. brojalice s potpuno nerazumljivim, besmislenim tekstom, sa slogovima i riječima bez određenog značenja, a veoma naglašenim završnim slogom — primjeri br. 54 (An tan, tin muc) i br. 55 (Ana tina zora katina);
2. brojalice s pojedinim riječima jasnog sadržaja, ali tekstom koji je u svojoj cjelini nerazumljiv, besmislen — primjeri br. 60 (Anjuli banjuli, kontra ranjuli — uz dosta talijanskih riječi) i br. 58 (Pečera, Neva, Dvina, Vesla);
3. brojalice koje sadrže uglavnom jasan tekst s naglašenim završnim slogom — primjeri br. 56 (Eš, beš, bagatin) i br. 59 (Kovačica konja kuje),

¹⁰⁶ Dean, Zbirka, Zlarin — Dječje igre II.

¹⁰⁷ Elly Bašić, Brojalica — melografski problem dječjeg poetskog stvaralaštva. Treći kongres folklorista Jugoslavije držan od 1—9. IX 1956. g. u Crnoj Gori, Cetinje 1958, 242, 241—253.

¹⁰⁸ E. Bašić, Psihološka uvjetovanost funkcije brojalica i kreativni probaj metrike i forme standardne lirike. Referat prihvaćen za tisak u Radu 26. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije — Kragujevac 1979. Zahvaljujem autorici što mi je dala na uvid redigirani tekst tog referata.

postoji i brojlica s nenaglašenim završnim slogom — br. 57 (Udala se tanta bela), što se jako razlikuje od snažno naglašenog završnog sloga u prvoj skupini brojlica.

Među brojlicama u notnom prilogu ima i onih koje su poznate u mnogim drugim krajevima — i izvan SR Hrvatske (npr. br. 59).

U svojim transkripcijama zlarinskih brojlica stavljao sam u tekstove interpunkcije, premda E. Bašić u svojem radu iz 1956. godine piše da uopće ne stavlja interpunkcije da bi upozorila kako je za brojlice bitna zvučna (i metroritamska) igra slogova, a ne sadržaj pojedinih riječi, slogova i cjelokupnog teksta brojlice.¹⁰⁹ Unio sam interpunkcije u tekstove jasnog smisla i sadržaja, ali i u tekstove sastavljene od pojedinih samostalnih slogova, od dva, od tri ili četiri sloga, povezanih u jednu zvučnu i metroritamsku cjelinu bez određenog verbalnog sadržaja i značenja. Nisam to učinio zato da bi smisljeni ili besmisleni tekst učinio jasnijim. Unesenim interpunkcijama i pažljivim rastavljanjem, odnosno sastavljanjem slogova, htio sam vizuelno jasnije ukazati na metroritamske odnose, na grupe i male cjeline u glazbenim recima zlarinskih brojlica. Na primjeru br. 55 želim pokazati kako sam se složio interpunkcijama i koje sam slogove spajao vodeći računa o mjeri i jedinicama mjere.

An tan, tin muc, (2 i 2 četvrtinke)	fa-ra ra-ka, (4 osminke)	tin muc, (2 četvrtinke)
fa-ra ra-ka ti-ke ta-ka (8 osminki)	e-len, be-len, (2 i 2 osminke)	buc! (završna osminka)

Tim načinom pisanja ništa ne objašnjavam slogove, odnosno »riječi« jer i ne mogu ništa objasniti ili možda protumačiti verbalni sadržaj tog redanja slogova i sklopova slogova. Želim samo istaći metroritamske odnose i grupiranja.

Promjenama u nekim imenima rijekâ primjer br. 58 pokazuje kako kazivačici nije bio bitan sadržaj riječi — kad je, npr. umjesto »Visla« kazala »Vesla«, bitno joj je bilo metroritamsko zvučno kombiniranje slogova. Ako će tekst te brojlice i dalje služiti za razbrajanje novim generacijama zlarinske djece, možemo s razlogom pretpostavljati da će se pojaviti još koje izmjene u imenima rijekâ. Uz primjer br. 58 podsjećam da đaci običavaju metroritamski povezati različita imena, pojmove, predmete — da bi ih lakše mogli upamtiti. Tako, na primjer, prijedloge na, o, po, prema, pri i u — povezuju u metroritamsku zvučnu grupu »náopo pripréma ú« ili »náopo príprema ú«.¹¹⁰ Pretpostavljam da je i zlarinska brojlica s imenima rijeka (br. 58) nastala iz zvučno efektnog podsjetnika i postala razbrajalicom kad je dobila i dodani, novi posljednji slog »van«.

Brojalice — kao i ostala dječja metroritamska kazivanja i pjesmice — mogu se razvrstati i prema broju glazbenih redaka koje sadržavaju. U prilo-

¹⁰⁹ E. Bašić, nav. djelo (1958), 242.

ženom pregledu metroritamskih obrazaca brojalicu u opsegu od dva retka predstavlja primjer br. 54, tri retka s dodatkom br. 59, četiri retka br. 55, više od četiri retka br. 57 i 56, više od četiri retka s produženjem br. 60 i 58. Metro-ritamska struktura primjera br. 57 sadržava šest glazbenih redaka, svaki po dva takta sa osam osminki. Takva struktura — koja i ne naglašava posljednji slog — upućuje na metroritamski govorene pjesmice koje su odrasli kazivali djeci, dakle ne na tekstove brojalica što su ih djeca sama prihvaćala od druge djece ili ih sama izmišljala. Jasan primjer takva kazivanja odraslih — što su kazivači upamtili kao dječju pjesmicu — jest notni primjer br. 61 (Ove moje male nožice).

Pripovjedna pjesma — legenda i pjevana molitvica

Posebno izdvajam primjere koji prikazuju prijelaz iz pjevanja u govorenje i obrnuto. To su napjevi br. 62 (Svet Mikula slatko spi) i br. 63 (Šanta Barbara, šan Šimon). Izvodi ih ista pjevačica — Marija Vukov-Colić (1890). Premda zamoljena da samo govori tekst pjesme br. 62, Marijina je izvedba počela nejasno oblikovanom melodijskom linijom i ubrzo je prešla u pravo pjevanje. U pjevanoj molitvici (br. 63) izvedba započinje intonativno nejasnim tonovima, razvija se u jasne tonove, a zatim — nakon tonova nejasne intonacije završava govorenjem, ne pjevanjem.

Sadržaj pjesme o svetom Mikuli i »hudoj stvari« (u sedmeračkim stihovima 4,3) upućuje na srednjovjekovnu legendu o čudesima sv. Nikole, pisanom glagoljicom iz 15. stoljeća.¹¹⁰ U svom izboru narodnih pjesama otoka Zlarina Delorko objavljuje tekst te pjesme prema kazivanju Ivanice Duhović, rođ. 1887 — u zapisu Dušana Deana. Početni stih ne donosi kao sedmerac (Svet' Mikula slatko spi) nego kao osmerac (Sveti Mikula slatko spi).¹¹² Napjev te pjesme u izvedbi Marije Vukov-Colić (notni primjer br. 62) pripada tzv. kratkom napjevu o kojemu je već bilo govora uz zlarinske napjeve pripovjednih pjesama (primjeri br. 23—27). Očito obilježje zlarinskih napjeva pripovjednih pjesama jesu i tonski odnosi koji se u primjeru br. 62 oblikuju u okviru dijatonskog tetra-korda 1, 1/2, 1.

Pjevanu molitvicu (primjer br. 63) izvela je Marija Vukov-Colić uz sjećanje na svoje djetinjstvo i svoj tadašnji strah od munje i groma. Molitvica svetoj Barbari i svetom Šimunu protiv oluje sadržava pretežno talijanski tekst. Dušan Dean je zapisao da je poznata svim zlarinskim mornarima i ribarima.¹¹³ Istu je molitvicu čuo Ivan Katušić u Omišu prije Drugog svjetskog rata i upo-

¹¹⁰ Navedene zvučne grupe kazivala mi je moja kćer Nada Bezić (r. 1963) u proljeće 1981. Za lakše pamćenje imena planeta valja upamtiti »... ime i prezime jednog umrlog Japanca — Mévezéma Júsaúne, pókojni«. Nakon početnih slogova osmorice planeta pridjev »pokojni« podsjeca na deveti planet, Pluton (na boga podzemlja).

¹¹¹ Maja Bošković-Stulli, Usmena književnost. Povijest hrvatske književnosti, knj. 1, Zagreb 1978, 84—87.

¹¹² O. Delorko, nav. djelo, 330 (br. 52).

¹¹³ Dean, Zbirka, Zlarin — ribari — mornari.

zorio na objavljeni talijanski tekst u knjizi *Pregchiere popolari veneziane Giuseppe Bernonija (1873)*.¹¹⁴ Glasoviti Šibenčanin Nikola Tommaseo uz ovu je molitvicu u Bernonijevoj knjizi, napisao zabilješku da se ta molitvica izvodi i u Šibeniku i na otoku Krfu.¹¹⁵ Zlarinska se varijanta razlikuje od Bernonijeva zapisa prije svega dodanim trima recima koji sadržavaju gotovo samo hrvatski tekst (dva osmerosložna, jedan deveterosložni redak). U talijanskom tekstu zlarinske varijante ima — u odnosu na Bernonijev zapis — malih razlika u drugom i trećem retku. Niže donosim oba teksta zajedno zbog usporedbe. U zlarinskoj varijanti talijanski tekst pišem fonetski.

Šanta Barbara, šan Šimon,
delibera de šta ton,
de šta ton, de šta šaeta,
šanta Barbara benedeta.
Sveti Šime del Zara,
sveti Ante del Padva,
sveta Barbara, moli za nas!

(Zlarin, 1978)

Santa Barbara e San Simon,
Liberene da sto ton;
Liberene da sta saetta,
Santa Barbara benedetta.

(Venezia, 1873)

Crkveno pjevanje

U razvijanju glazbene kulture i posebno folklorne glazbe otoka Zlarina stoljećima je sudjelovalo i crkveno pjevanje. Ne velim »pjesme«, nego »pjevanje« jer su Zlarinjani laici pored napjeva s tekstem u stihovima pjevali i crkvene prozne tekstove, takozvana štenja, tj. čitanja poslanica i drugih proznih tekstova iz liturgijskih knjiga. Takva su štenja izvodili solisti, vještiji pojedinci, pjevači dobra grla.

Podaci o zlarinskom crkvenom pjevanju u udaljenijoj prošlosti veoma su rijetki. Kao jedan od najstarijih podataka možemo smatrati objavljeni izvadak iz Običajnika župske crkve u Zlarinu u kojem piše da je tekst pjesme »Zdravo Božie Tilo« (koji se pjevao preko osmine Tijelova) upisan »u župskoj matici od g. 1603 — 12«. ¹¹⁶ U drugoj polovici 17. stoljeća Zlarin se nalazi u popisu mješta šibenske biskupije u kojima žive glagoljaši. ¹¹⁷

Za crkveno pjevanje laika u proteklim stoljećima bile su važne bratovštine. Najstarija poznata bratovština »Svete Marije na Zlarinu«, Gospe od Rašelja, osnovana je sredinom 15. stoljeća. ¹¹⁸ Pored te bratovštine osnovane su u kasni-

¹¹⁴ Ivan Katušić, *Vječno progonstvo Nikole Tommasea*, Zagreb 1975, 12.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ Stošić, Sela, 181.

¹¹⁷ Vatroslav Jagić, *Glagolitica. Würdigung neuentdeckter Fragmente. Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Classe. 38. Band. Wien, 1890, 61, 59—61.*

¹¹⁸ Bernard Stulli, *Povijest Zlarina*. NU, knj. 17, Zagreb 1980, 150 (gdje donosi i literaturu). Svom radu prilaže fotografiju najstarijeg prijepisa »zakona i kapitula« te bratovštine iz 18. stoljeća gdje je vidljivo upisana godina 1456. (tabla XIX).

jim stoljećima i druge. Kratkotrajna francuska vladavina početkom 19. stoljeća ukinula je u Dalmaciji mnogo bratovština. Nakon toga je u Zlarinu obnovljena bratovština sv. Ante Padovanskog (1838), a nanovo su osnovane bratovštine sv. Nikole (1887), Gospe od Karmela (1890) i sv. Ružarja (1900).¹¹⁹ Potkraj srednjeg vijeka — kao još i u nama manje udaljenijim vremenima — religiozne su pučke pjesme preko bratovština ulazile u crkveno pjevanje i postale »neke vrste pučkom liturgijom«,¹²⁰ dakle, paraliturgijske. Na sprovodima svojih bratima članovi bratovština redovito su pjevali posebnu bratimsku pjesmu Braćo, brata sprovodimo. Ta se pjesma u Zlarinu običavala izvoditi još u prvoj polovici 20. stoljeća — i to kad bi se molilo boga u kući pokojnika tri večeri nakon ukopa, uz kronicu i litanije¹²¹ (vidi napjev br. 66 A). Ovaj je običaj bio poznat i drugdje. U Orlecu na otoku Cresu molilo se i pjevalo u pokojnikovoj kući sedam večeri nakon njegove smrti.¹²²

U paraliturgijskom crkvenom pučkom pjevanju kako Zlarina tako i čitave Dalmacije veoma su istaknuto mjesto imale pjesme u simetričkim osmeračkim stihovima. Osim već spomenute bratimske pjesme u Zlarinu se do sredine našeg stoljeća gotovo istim napjevom izvodila i sekvenca, posljednica u misi za mrtve Dan od gnjiva (Dies irae) (usporedi notne primjere br. 66 A i 66 B). Potrebno je istaći i pjevanje tekstova drugih paraliturgijskih pjesama u simetričkim osmercima — pjevanje Gospina plača, pjesama za vrijeme tijelovske osmine (pjesmu Dan večere Gospodina spominje Običajnik župske crkve u Zlarinu godine 1894¹²³ i poznate Zdravo Tilo Isusovo. Ova vrst pjesama proizašla je iz pjesmarica i pučkih nabožnih priručnika 14—15. stoljeća, kao i kasnijih vremena.¹²⁴

U metroritamskim obrascima glazbenih redaka zlarinskih napjeva Gospina plača i pjesme Zdravo Tilo Isusovo nalazimo veoma karakteristična produljenja četvrtog i osmog sloga u simetričkim osmeračkim stihovima (vidi priložene napjeve br. 64 A, 64 B, 65 A, 65 B). To vrlo uočljivo obilježje imaju i napjevi za obredne, ali ne crkvene pjesme u simetričnim osmercima na širokom području od sjeverne Dalmacije do Istre.¹²⁵ Uz takve jasne oznake starijih glazbenih elemenata valja podsjetiti da tekstovi zlarinskih obrednih koledarskih pjesama najvećim dijelom nisu u simetričkim osmeračkim stihovima. Primjer pjesme u simetričkim osmercima (br. 21 u notnom prilogu) izvodi se novijim napjevom potpuno drugačije metroritamske strukture.

Do Drugog svjetskog rata pjevala su se u Zlarinu dva Gospina plača. Prvi Stala plačuć tužna Mati prijevod je poznate latinske sekvence Stabat mater

¹¹⁹ Stošić, Sela, 188.

¹²⁰ Hrvatska književnost srednjega vijeka, Priredio Vjekoslav Štefanić, suradnici Biserka Grabar, Anica Nazor i Marija Pantelić, Pet stoljeća hrvatske književnosti 1, Zagreb 1969, 56.

¹²¹ Kazivala Marija Vukov-Colić (1890) u Zagrebu 27. 2. 1978. Fonoteka ZIF, kazeta 1203, snimak br. 1.

¹²² Jerko Bezić, Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području, Zadar 1973, 151.

¹²³ Stošić, Sela, 181.

¹²⁴ Maja Bošković-Stulli, Usmena književnost . . . Zagreb 1978, 123—124.

¹²⁵ Božidar Širola, Pučka muzika u Hrvata čakavaca. Narodna starina, knj. IX, sv. 22, Zagreb 1930, 116.

dolorosa. Drugi Gospin plač Poslušajte, braćo mila, / gorku muku Gospodina objavljen je godine 1726. u vrlo poznatom Cvitu razlika mirisa duhovnoga Tome Babića.¹²⁶ Zbog opsežna teksta taj se drugi Gospin plač izvodio u dva dijela. Prvi dio pjevao se na Veliki četvrtak, drugi na Veliki petak nakon blagoslova, nakon završetka obredâ.

O načinu izvođenja drugog Gospinog plača na Veliki petak izvijestio me je Nato (Fortunato, Srećko) Manoš (1909). Prema njegovu sjećanju taj su plač pjevali dva mladića koji su stajali »za pulpitom«, tj. za stalkom za čitanje liturgijskih knjiga, odakle je i svećenik propovijedao. Najprije je prvi pjevač izveo prva četiri stiha — odnosno prva dva dvostiha — u četiri glazbena retka, kako to prikazuje primjer br. 64 A u notnom prilogu. Zatim je drugi pjevač istim napjevom izveo druga četiri stiha (5—8. stih), odnosno treći i četvrti dvostih. Tako su međusobnim izmjenjivanjem pjevali Gospin plač.

Valja istaći da u napjevu br. 64 A dva glazbena retka oblikuju jednu glazbenu strofu. Prema tome je u izvođenju Gospina plača svaki pjevač pjevao po dvije glazbene strofe. Podatak da je svaki pjevač izveo četiri stiha može se s pravom povezati s činjenicom da svrstavanje stihova u kitice, u skupine od četiri stiha nalazimo u tekstovima pjesama Zadarske crkvene pjesmarice i Vitasovićeva koralnog priručnika, dviju zadarskih rukopisnih zbirki koje potječu iz druge polovice 17. stoljeća.¹²⁷ O starini načina pjevanja u kojem sudjeluju dva pjevača u izvođenju paraliturgijske pjesme u simetričnim osmercima — indirektno govori i podatak iz zadarskog Rukopisa Filippi iz 18. stoljeća. Uz zapis, tj. prijepis teksta paraliturgijske pjesme »Blagoslov puka« u simetričnim osmercima (pjesme koja se još i u 20. stoljeću održala u Primoštenu)¹²⁸ — sačuvala se zabilješka da su tu pjesmu izvodila dva đakona nakon završetka obredâ. Tekst te pjesme potječe iz prve polovice 15. stoljeća.¹²⁹

Noviju, jednostavniju i silabičku varijantu iste osnovne melodijske linije donosi primjer br. 64 B. Produženje četvrtog i osmog sloga u metroritamskim obrascima glazbenih redaka jasno je vidljivo. Dijatonski tonski nizovi prvog i drugog napjeva gotovo su jednaki: f g a b c' (64 A) i f g a b (64 B). Bili bi posve jednaki kad bi se u prvom nizu zanemario najviši ton u nizu koji se javlja samo kao šesnaestinka u početnom melizmu drugog i četvrtog glazbenog retka.

¹²⁶ Cvyt razlika mirisa duhovnoga upisan, i dan nasvitlost, po ocu Thomasu Babichiu... U Mnecl MDCCXXVI, 224—234 (Versci od Muke Issusovae). Ova je knjiga doživjela svoje šesto i sedmo izdanje g. 1851. i 1898.

¹²⁷ Jerko Bezić, Starinska pučka pjesma »Blagoslov puka« i njezini napjevi u zadarskoj okolini. Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru, sv. XI—XII, Zadar 1965, 582.

¹²⁸ Krsto Stošić, Pučke pjesme u korizmene petke. Hrvatska prosvjeta, god. XVI, br. 4, Zagreb 1929, 94—95.

¹²⁹ Hrvoje Morović, Jedna stara zadarska lokalna pjesma. Građa za povijest književnosti hrvatske, knj. 23, Zagreb 1952, 50, 52—55.

Vidi također:

Ante M. Strgačić, Hrvatski jezik i glagoljica u crkvenim ustanovama grada Zadra. Zadar — Zbornik, Zagreb 1964, 392.

J. Bezić, Starinska pučka pjesma... , 567—569, 588—590.

Notni primjeri br. 65 A i 65 B sadržavaju napjeve veoma poznate pjesme Zdravo Tilo Isusovo. Stariji ikavski tekst promijenio se u Zlarinu sredinom 20. stoljeća u ijekavski (Zdravo Tijelo, odnosno u pjevanju Zdravo T'jelo). Do Drogog svjetskog rata ta se pjesma izvodila na (svakoj) misi za vrijeme Pretvorbe (Podizanja). U godini mog istraživanja pjevala se samo na Tijelovo. Dušica Manoš (rođ. Milutin, 1918), supruga Nata Manoša, izvela je oba napjeva, stariji, br. 65 A »u dugo«, u dijatonskom pentakordu f g a b c¹ i noviji, brži u dijatonskom heksakordu f g a b c¹ d¹. Zapisi su jednoglasni jer su izrađeni prema pjevanju jedne pjevačice. Navedena dva napjeva nisu varijante jedne osnovne melodije, njihove melodijske krivulje jasno se razlikuju.

U Zlarinu se u prvoj polovici našeg stoljeća na noćnoj procesiji na Veliki petak pjevala pjesma Zdrav' Isuse, Božji Sine. Pjevao je svećenik neposredno prije blagoslova i to — prema riječima Krste Stošića — »na način kako se u Dalmaciji pjeva preko mise »Zdravo Tilo Isusovo«.¹³⁰ U toj se pjesmi zazivlje blagoslov na »vas puk ove države«, na »naše misto«, vinograde, polja, more. Toj pjesmi pripadaju i stihovi koje je u Zlarinu zabilježila dr Jelka Perić godine 1949. prema kazivanju Stjepana Juranovića (r. 1869), starog ribara.¹³¹ Za usporedbu donosim paralelno oba teksta.

Zapis Jelke Perić (1949)

Blagoslovi naše more,
polja, drage i sve gore.
Blagoslovi naše mriže,
svako dobro njima stiže.

Zapis Krste Stošića (1928)
(stihovi 25—28)

Blagoslovi sinje more,
polja, grade i sve gore.
Blagoslovi naše mriže
da nam riba dobro stiže.

Na srodan način zazivlje se blagoslov i u tekstu pjesme na osmi dan u osmini Tijelova (Blagdan sveti jur dospije)¹³² i u pjesmi »Blagoslov puka« (Poslušajte, svi kršćani).¹³³

Istakli smo zlarinsku pjesmu Zdrav' Isuse, Božji Sine zbog opaske da se pjeva poput pjesme Zdravo Tilo Isusovo. Ta je Stošićeva opaska samo dijelom točna — i to samo s obzirom na zajedničku osnovu metroritamskih obrazaca glazbenih redaka, s obzirom na produženje četvrtog i osmog sloga u jednom glazbenom retku.¹³⁴ Opaska je posebno važna kao posredna oznaka folklorne glazbe jer upućuje na pojavu da se istim, odnosno variranim napjevom izvode tekstovi različita sadržaja, a iste metroritamske strukture. Drugi, brži zlarinski napjev za »Zdravo Tilo« (65 B) može, naime, poslužiti i kao napjev za pjesmu »Zdrav Isuse«, a time i za navedene fragmente te pjesme kojima se zazivlje

¹³⁰ K. Stošić, Dvije pučke pjesme na Veliki Petak. Hrvatska prosvjeta, god. XV, br. 4, Zagreb 1928, 94.

¹³¹ Dean, Zbirka, Zlarin — ribari — mornari.

¹³² Hrvatski Bogoslužbenik, Zadar 1882, 383—384.

¹³³ K. Stošić, Pučke pjesme u korizmene petke . . . , 95.

Vidi također:

T. Babić, Cvit razlika mirisa . . . Sesto izdanje, Zadar 1851, 119—121.

¹³⁴ To, na primjer, pokazuju zapisi iz zadarskog područja, vidi: J. Bezić, Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području, Zadar 1973, 105 (notni primjer br. 10) i 293 (nepaginirana, primjer br. 24 1).

blagoslov na ribarske mreže. Usporedba zlarinskog napjeva br. 65 B i primoštenskog napjeva za pjesmu »Blagoslov puka« — prema Stošićevu zapisu iz godine 1929.¹³⁵ — pokazuje vidljivu srodnost tih napjeva. Tako napjev pjesme »Zdravo Tilo« (br. 65) možemo ubrajati u one napjeve folklorne glazbe kojima se izvode stihovi različita sadržaja, a iste metroritamske strukture (u napjevima zlarinskih pripovjednih pjesama istakli smo u tom smislu napjev br. 30). Pedesetak godina nakon Stošićeva zapisa Ivo Furčić je u Primoštenu magnetofonom snimio i transkribirao dvoglasni napjev pjesme »Blagoslov puka«. Taj se napjev veoma razlikuje od Stošićeva zapisa. Uočljivu srodnost možemo naći samo u završnom taktu drugog glazbenog retka — i to u donjoj dionici dvoglasnog zapisa.¹³⁶

Troglasni napjevi za bratimsku pjesmu Braćo, brata sprovodimo (br. 66 A) i mrtvačku sekvencu (posljednicu) Dan od gnjiva (br. 66 B) gotovo su jednaki. Razlikuju se u glazbenom oblikovanju. Glazbena strofa napjeva br. 66 A obuhvaća četiri glazbena retka, treći se glazbeni redak ponavlja (A B C C) jer u tekstu te pjesme jedna kitica obuhvaća četiri stiha, odnosno dva dvostiha. Tekst sekvence Dan od gnjiva razvrstan je u kitice po tri stiha prema latinskom predlošku, stoga je i glazbena strofa sastavljena od tri glazbena retka (A B C). U troglasnom pjevanju samo se povremeno javljaju potpuni trozvuci. Treći, najniži glas ponekad u donjoj oktavi udvaja drugi glas koji prati najviši, vodeći glas uglavnom u paralelnim tercama.

S razlogom pretpostavljam da je takvo troglasje novija pojava. Prema kazivanju Nata i Dušice Manoš u zlarinskoj župskoj crkvi djeluju časne sestre od godine 1931. Stošić izvješćuje da su kolaudaciju novih orgulja u zlarinskoj župskoj crkvi g. 1938. obavili o. Bernardin Sokol i č. s. Tarzicija Fosić, tada ugledni radnici na polju crkvene glazbe.¹³⁷ U tim godinama, neposredno pred Drugi svjetski rat, Zlarin je imao četveroglasni crkveni mješoviti pjevački zbor.

Usporedba vodeće dionice u napjevu posljednice Dan od gnjiva i jednoglasnog napjeva latinske sekvence Dies irae¹³⁸ pokazuje direktna podudaranja u prvom, četvrtom i šestom taktu, ostali se taktovi znatno razlikuju (vidi primjer br. 66 C). Dvoglasje i troglasje u zlarinskim napjevima br. 66 A i 66 B stvaraju tonske odnose koji se razlikuju od koralnih srednjovjekovnih modusa. Završeci u dvoglasju čiste kvinte, odnosno u durskom trozvuku koji djeluje poput dominante u duru — upozoravaju da ti napjevi unatoč povremenom akordskom troglasju nisu u durskom tonskom načinu.

¹³⁵ K. Stošić, Pučke pjesme u korizmene petke . . . , 95.

¹³⁶ Ivo Furčić, Narodno stvaralaštvo šibenskog područja, II Priobalni dio — Notni zapisi iz Primoštena, primjer br. 15. Rukopis je pripremljen za tisak.

¹³⁷ Stošić, Sela, 188. Autor uz B. Sokola, kompozitora i muzičkog pisca (1888—1945) spominje č. s. Tarziciju (!) što je tiskarska greška. Riječ je očito o Tarziciji Fosić (1895—1958) koja je diplomirala na Muzičkoj akademiji u Zagrebu kompoziciju i orgulje 1924. godine (v. Muzička enciklopedija L, A-Goz, Zagreb 1971, 599).

¹³⁸ Melodiju sekvence Dies irae donosim iz knjige: Liber usualis Missae et Officii pro Dominicis et Festis cum cantu gregoriano . . . Desclée et Socii, Parisiis — Tornaci — Romae — Neo Eboraci 1956, 1168—1169.

Osim navedenih primjera ističu se u zlarinskom laičkom crkvenom pjevanju napjevi za pjevanje poslanice i drugih štenja — prosti, polusvečani, svečani i mrtvački napjev. U obredima Velike sedmice posebno je poznato pjevanje Prijekora, nazvano Puče moj po prvim riječima Prijekora, zatim i korizmeni napjev psalma br. 50 (51) Smiluj se meni, Bože. O Božiću izvodi se pjesma U se vrime godišća, zabilježena i glagoljicom i u latiničkim, šćavetskim lekcio-narima.¹³⁹

Od kratkotrajnog djelovanja crkvenog mješovitog pjevačkog zbora ostale su pojednostavljene, uglavnom dvoglasne izvedbe melodioznih crkvenih pjesama, ali ne liturgijskih, pjesama koje nisu ni paraliturgijske — što sam imao prilike slušati za vrijeme svog boravka u Zlarinu. Većina starijih crkvenih napjeva iz lokalne zlarinske tradicije počela je uzmicati već tridesetih godina našeg stoljeća pojavom stručno organiziranog crkvenog pjevanja i unošenjem novih, ne liturgijskih pjesama iz sjeverne Hrvatske. Nakon Drugog svjetskog rata stariji lokalni crkveni napjevi nisu se obnavljali. Mnogi od njih bili su vezani za obrede koji su odredbama Drugog vatikanskog koncila sredinom šezdesetih godina bili ili ukinuti ili znatno skraćeni — stoga su takvi napjevi nestali iz prakse i zadržali se samo u sjećanju starijih pjevača.

Podaci o instrumentalnoj glazbi

Ponešto neobičan naslov upozorava na posebno stanje folklorne instrumentalne glazbe na otoku Zlarinu. Staro zlarinsko kolo (Po našu, Kruto, Tvrdo)¹⁴⁰ bilo je bez instrumentalne pratnje. Pjevanje u drugim, uglavnom novijim kolima nije iziskivalo instrumentalne pratnje. Prema raspoloživim podacima početkom 20. stoljeća u mjestu Zlarinu ne sviraju diple s mijehom, niti mali bubanj (tamburin), dok ti instrumenti u to doba sviraju u zlarinskoj okolini, npr. u Kapriju.¹⁴¹

Slika o stanju folklorne instrumentalne glazbe u Zlarinu se mijenja kad prihvatimo širi, suvereniji pojam folklornog glazbenog instrumenta. Taj obuhvaća svako glazbalo, svaki predmet na koji je moguće svirati, tj. proizvoditi zvukove, ako izvođač, svirač takve zvučne proizvode doživljava kao glazbene tvorevine, kao muziku — i — kad je takvo sviranje sastavni dio života i običaja nekog kraja, neke ljudske zajednice.¹⁴² Prema podacima koje su prikupili Dušan Dean i Ivo Furčić svrstao sam folklorna glazbala iz Zlarina u tri skupine. To su:

¹³⁹ J. Bezić, *Razvoj glagoljaškog pjevanja . . .*, 164 (uz navedenu literaturu).

¹⁴⁰ I. Ivančan, *Narodni plesovi i plesni običaji Zlarina*. Rad objavljen u ovoj knjizi, str. 462 Furčić, 330.

¹⁴¹ Furčić, 108.

¹⁴² Zmaga Kumer, *Slovenska ljudska glasbila in godci, Maribor 1972.*, 8 i 100 (gdje navodi rad Ericha Stockmanna, *Zum Terminus »Volksmusikinstrument«. Forschungen und Fortschritte. Bd. 45, Heft 11, Nov. 1961, Berlin*).

1. predmeti kojima njihova primarna funkcija nipošto nije proizvodnja zvuka, svirač se njima služi bez prethodnog prilagođivanja za svirku, ili uz neznatna prilagođivanja i preinake,
2. jednostavna glazbala koja i svirač prosječne spretnosti i vještine može sam izraditi,
3. razvijenija glazbala koja se redovito kupuju od drugih, stručno osposobljenih izrađivača.

Za prvu skupinu instrumenata Dušan Dean donosi tri primjera, pivalicu, travku i rog.¹⁴³

Pivalica je stabljika (odnosno peteljka) mlade trave u mjesecu svibnju. Potrebno je ubrati širu, deblju stabljiku, odrezati gornji dio — tako da dobijemo cijevčicu. Cijevčicu stavimo u usta, stisnemo usne oko nje i naglim usisavanjem zraka proizvodimo zvukove. Pokušao sam navedene podatke primijeniti na slamčicu od plastike koju dobivamo uz vrećicu s voćnim sokom. Uspio sam postići i različite zvukove. Na taj me je pokus posebno potaknuo naziv tog glazbala — pivalica!

Travka jest list trave, tanak, gladak i oštih bridova¹⁴⁴ koji se čvrsto napne između palaca lijeve i desne ruke svirača. Ruke se približe ustima. Svirač puhanjem usmjerava mlaz zraka na oštar brid trave između palaca. Opisanim glazbalom služe se pastiri obično u mjesecu svibnju kad je trava najpogodnija za tu svrhu.

Rog je očišćen i u vršku probušen volovski rog. Služi za davanje signala ili za stvaranje buke. Dean ne navodi da li je s piskom ili bez piska. Prema crtežu što ga donosi Furčić u svojoj zbirci riječ je o rogu bez piska.¹⁴⁵ U prvu skupinu glazbala ulaze i različite posude, pokrivala i drugi predmeti kojima se može izazvati buka i graja na svadbi udovca ili udovice.¹⁴⁶

Za drugu skupinu instrumenata Dean donosi dva primjera, to su svirac i čvrčajka (čegrtaljka).¹⁴⁷

Svirac je instrument tipa zatvorene flaute bez rupica za prebiranje, s nepomičnim čepom i reškom za puhanje na oštar brid otvora. Daje samo jedan ton. U sjevernoj Hrvatskoj poznat je pod nazivom fućkalica.¹⁴⁸ Može se izradivati samo u proljeće kad su grane drveća pune soka. Tada je udaranjem o koru drveta moguće tu koru toliko omekšati da se može skinuti. Time se omogućuje izrezivanje otvora u koji će svirač puhati preko reške, kad se kora opet natrag navuče. Dean navodi da je za izradu svirca pogodno drvo (odnosno grana) oskoruše, višnje, trešnje, jasena i murve. Dvije starije Zlarinke — Antula

¹⁴³ Dean, Zbirka, Narodni muzički »instrumenti«.

¹⁴⁴ Ovdje ponešto dopunjujem Deanove podatke prema opisu istog glazbala iz Bilogore što ga je objavio Zvonko Lovrenčević u svojem radu Aerofoni instrumenti u Bilo-gori, NU, knj. 9, Zagreb 1972, 164.

¹⁴⁵ Furčić, 3. stranica nepaginiranog slikovnog priloga (tehničkom greškom slike instrumenata ostale su bez potrebnih popratnih podataka).

¹⁴⁶ Furčić, 325 — donosi opis tog običaja u Zlarinu.

¹⁴⁷ Dean, Zbirka, Narodni muzički »instrumenti«, druga strana.

¹⁴⁸ Z. Lovrenčević, nav. djelo, 174.

Maglica (rođ. oko 1895) i Ane Dean (rođ. Juranović-Makale, 1901) kazivale su isti tekst koji izrađivač govori dok tuče o koru grane drveta:

Oško, škoro,
pljusna vodo,
odvrni se,
obrni se.
Bolje ti je svirukati
nego na grebu ležukati.

Očito je da se početne riječi mogu (ali ne moraju) odnositi na oškorošu. Dean upućuje i na mogućnost da su riječi »pljusna vodo« u vezi sa sokom između kore i jezgre drveta.

Čvrčajka je čegrtaljka u kojoj pritegnuta tanka daščica struže po zubatom debelom kotaču što ga svirač okreće ručkom. Dean spominje malu, dječju i veliku čvrčajku. Upotrebljavaju se na Veliki petak kad crkvena zvona šute. Čvrčajke služe i u stvaranju buke na svadbi udovice, odnosno udovca.

Za treću skupinu instrumenata Dean navodi tri glazbala: vrčić, diple (uz diple ne spominje mješine) i zvona.¹⁴⁹

Vrčić je glinena sviralica — posuda tipa flaute, s reškom za puhanje, napunjena vodom. Mogla se kupiti od prodavača glinenog posuđa koji su svoju robu brodom dovozili u Zlarin.

Za **diple**, dvocijevnu sviraljku s udarnim jezičcima tipa klarineta, Dean piše da su pojedini Zlarinjani kupovali to glazbalo u kopnenoj okolici Šibenika. Taj je instrument vjerojatno služio samo pastirima za razonodu — jer za vrijeme od proteklih sto godina nitko od istraživača nema podataka o sviranju dipli u mjestu Zlarinu.

Treće folklorno glazbalo ove skupine jesu mala zvona, idiofoni instrumenti iz vrste nabijala. To su zvonca što su se u prošlosti (vjerojatno još do Prvog svjetskog rata)¹⁵⁰ vezivala ovnu, mazgi ili kravi oko vrata da bi se lakše odredio položaj životinji za vrijeme paše. Kao glazbala upotrebljavala su se ta zvonca za stvaranje buke na svadbi udovca ili udovice. Brodska i crkvena zvona upotrebljavala su se za određena upozorenja npr. na pojavu požara, a crkvena zvona i uz određena vjerovanja (da, npr. tjeraju olujne oblake) — ali ne u svrhu glazbene djelatnosti, ne zato da bi izvođač i slušač(i) uživali u zvonjavi kao glazbenoj pojavi. Zato ova zvonca ne ubrajamo u folklorne instrumente.

Potrebno je spomenuti i pojave instrumentalne glazbe koje nisu folklorne, ali su svojim postojanjem posredno djelovale i na razvoj folklorne glazbe Zlarina. U sklopu veoma razvijene amaterske kulturne djelatnosti Zlarinjani su sredinom dvadesetih godina našeg stoljeća dobrovoljnim priložima nabavili dvadesetak tambura, svih vrsta potrebnih za kompletan mali tamburaški orkestar. U članku »Kitare« Jerko Vukov-Colić piše o sistematskom vježbanju

¹⁴⁹ Dean, Zbirka, Narodni muzički »instrumenti«, prva strana.

¹⁵⁰ Ibidem (Dean piše samo »nekada«, bez potanje vremenske oznake).

početnika, o vječnom ponavljanju iste melodije¹⁵¹ — što očito govori o sustavnom stručnom radu. Ta je djelatnost doprinjela razvoju opće glazbene kulture u Zlarinu. Tambure se, međutim, nisu pojavile kao solistični instrumenti, niti u manjim tamburaškim sastavima koji bi slobodno, napamet, odnosno po sluhu izvodili folklornu glazbu svog mjesta ili šireg šibenskog otočkog i obalnog područja. Posredno su na oblikovanje glazbenog svijeta Zlarinjana — kao i na folklornu glazbu — djelovali muzički automat i nove orgulje, što smo već spomenuli (vidi bilješke br. 70 i 72). U red te vrste podataka ide i pomalo neobična vijest da je u godinama neposredno pred Drugi svjetski rat zlarinski župni ured imao (malu) limenu glazbu.¹⁵² Podatak postaje razumljiviji kad se poveže s proslavom 200-godišnjice zlarinske župne crkve godine 1940.¹⁵³

Kulturno umjetnička djelatnost zlarinske omladine poslije oslobođenja zemlje pa do današnjih dana postigla je najviše uspjeha djelovanjem amaterskih dramskih grupa.¹⁵⁴ Rad ženske folklorne skupine »Zlarin« — koju su u vrijeme mojeg istraživanja vodili Slavka i Srećko Gregov — usmjeren je u prvom redu pjesmi, plesu i nošnji, manje instrumentalnoj glazbi.¹⁵⁵ Možda će se u budućnosti razviti slobodno sviranje gitare po sluhu, bez obzira na notne predloške što bi upućivalo na nove oblike instrumentalne folklorne glazbe u Zlarinu. Početne mogućnosti za takav razvoj moglo se godine 1978. nazrijevati u glazbenoj djelatnosti zlarinske omladinske grupe »Tatavaka« koja je vezana uz općinsku konferenciju SSO Šibenik.¹⁵⁶

U općem glazbenom životu Zlarina nakon oslobođenja valjalo bi istražiti i proučiti svirku manjih instrumentalnih sastava — i tamburaških i mješovitih — koji su svirali na zabavama i priredbama uz ples.¹⁵⁷ Ovdje želim samo upozoriti na tu vrst glazbene djelatnosti koja često nije folklorna, premda je sastavni dio glazbenog života u mjestu i posredno djeluje i na lokalnu folklornu glazbu. Podaci o instrumentalnoj glazbi u Zlarinu pokazuju skroman udio folklorne instrumentalne glazbe u, inače, prilično razvijenoj općoj glazbenoj djelatnosti u Zlarinu u prvoj polovici i u trećoj četvrtini našeg stoljeća.

¹⁵¹ Vidi bilješku 69.

¹⁵² Dean, Zbirka, Narodni muzički »instrumenti« (prva stranica).

¹⁵³ Stošić, Sela, 187.

¹⁵⁴ + + +, Sest večeri Ispo' leroja. Pisma s otoka — Povremeno glasilo Društva za unapređivanje Zlarina, broj 6, lipanj 1977. godine, str. 19.

Tomislav Kranjac, mladi, Svestrana aktivnost naše omladine. Pisma s otoka ..., str. 6.

¹⁵⁵ + + +, Sest večeri Ispo' leroja. Pisma s otoka ..., str. 19.

Srećko Gregov, Rad žena. Pisma s otoka ..., str. 6.

Programi Međunarodne smotre folkloru Zagreb 1966—1975, Zagreb 1975. nepaginirano (vidi pod SR Hrvatska, Zlarin — 1967. i 1973. g.).

¹⁵⁶ Prema riječima Tomislava Kranjca (r. 1950), voditelja te omladinske grupe 1978. godine, riječ »tatavaka« naziv je za jednu vrst trave koja raste na Zlarinu.

¹⁵⁷ I. Ivančan, Narodni plesovi i plesni običaji Zlarina. Rad objavljen u ovoj knjizi, str. 463

METRORITAMSKI OBRASCI GLAZBENIH REDAKA ŠESTEROSLOŽNI 4,2

PRVI ČLANAK DVANAESTERAČKOG STIHA 12:6,6

Primjer (i) br.



28



40 (3. gl. redak)

40 (1. gl. redak)



39

ŠESTEROSLOŽNI 3,3

PRVI ČLANAK DVANAESTERAČKOG STIHA 12:6,6



14

SEDMEROSLOŽNI 4,3

STIH SEDMERAC 7:4,3



62

OSMEROSLOŽNI 4,4

STIH OSMERAC 8:4,4



64B, 65B



48

[65A]

[64A]







66A, 66B




33A, 33B

DESETEROSLOŽNI 4,6

STIH DESETERAC 10:4,6

	35A
	26, 27
	35B
	12 (1. gl. redak)

	3, 4, [23], 24
	25, 29
	11
	18B
	[1]
	34
	18A
	[2], 6

	30, 45, 46
	12 (2. i 4. gl. redak)
	13

DESETEROSLOŽNI OBRASCI 4,6

STIH DESETERAC 10:4,6

Three lines of musical notation representing ten-syllable patterns (10:4,6). The first line shows a sequence of notes with a fermata over the fifth note, followed by a bar line and another sequence. The second line shows a sequence of notes with a bar line and a final dotted note. The third line shows a sequence of notes with a bar line and a final note with a fermata.

31
10
5

DESETEROSLOŽNI OBRAZAC GLAZBENOG RETKA 4,3,(3)

STIH SEDMERAC 7:4,3 UZ PONAVLJANJE DRUGOG ČLANKA

Musical notation for a ten-syllable pattern (10:4,3) with a repeated second clause. The notation shows a sequence of notes with a bar line, a second sequence of notes, a bar line, and a third sequence of notes enclosed in parentheses.

19

JEDANAESTEROSLOŽNI 4,6-1/2/

STIH DESETERAC 10:4,6 NEIZVEDENI DESETI SLOG I PRIPJEV

Musical notation for an eleven-syllable pattern (11:4,6-1/2). The notation shows a sequence of notes with a triplet of three notes, a bar line, a sequence of notes with a fermata, a bar line, a sequence of notes with a fermata, a bar line, and a sequence of notes with a fermata and a bracketed 9 below it.

DVANAESTEROSLOŽNI 2,(2),2,6

STIH DESETERAC 10:4,6 UZ PONAVLJANJE PRVOG DIJELA PRVOG ČLANKA

Musical notation for a twelve-syllable pattern (12:2,(2),2,6) with a repeated first part of the first clause. The notation shows a sequence of notes with a bar line, a sequence of notes enclosed in parentheses, a bar line, a sequence of notes with a fermata, a bar line, and a sequence of notes with a fermata.

36

ČETRANAESTEROSLOŽNI 4,(4),6

STIH DESETERAC 10:4,6 UZ PONAVLJANJE PRVOG ČLANKA

Musical notation for a fourteen-syllable pattern (14:4,(4),6) with a repeated first clause. The notation shows a sequence of notes with a bar line, a sequence of notes enclosed in parentheses, a bar line, a sequence of notes with a fermata, and a final note with a fermata.

43

PETNAESTEROSLOŽNI 4, / 1 / (4), 6

STIH DESETERAC 10:4,6 UZ PONAVLJANJE PRVOG ČLANKA I PRIPJEV

Musical notation for a fifteen-syllable pattern (15:4, / 1 / (4), 6) with a repeated first clause and a refrain. The notation shows a sequence of notes with a bar line, a sequence of notes with a bar line, a sequence of notes enclosed in parentheses, a bar line, a sequence of notes with a fermata, and a final note with a fermata.

47

Metroritamski obrasci

**ISTAKNUTIJI METRORITAMSKI OBRASCI GLAZBENIH
REDAKA HETEROSILABIČKIH MELOSTROFA**
SEDMEROSLOŽNI 4,3

STIH SEDMERAC 7:4,3



7 (2-4. gl. redak,
1. je osmerosložni,
Talijanski tekst)

SEDMEROSLOŽNI 3,2,2

STIH SEDMERAC 7:3,4



41, 42 (samo 2. gl. redak)

OSMEROSLOŽNI 4,3,1

STIH OSMERAC 8:4,3,1



7 (samo 1. gl. redak,
Talijanski tekst)

42 (kompozicija
Duška Šarca)

OSMEROSLOŽNI 4,4

STIH OSMERAC 8:4,4



21 i 22

TRINAESTEROSLOŽNI 4,3,4,2

STIH TRINAESTERAC 13:7,6



44

METRORITAMSKI OBRASCI DJEČJIH PJESAMA
UZ IGRE I BROJALICA ("RAZBRAJALICA")

OBRASCI OD

2 retka

1 (54)

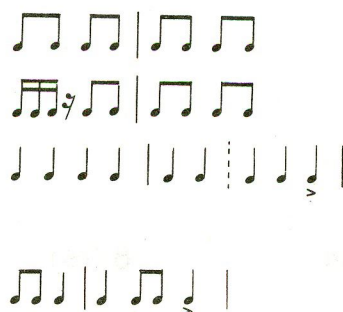


2 retka

2 (51)



3 retka s dodatkom 3 (59)



4 retka

4 (53)



4 retka

5 (52)



Metroritamski obrasci

4 retka

6 (50a)



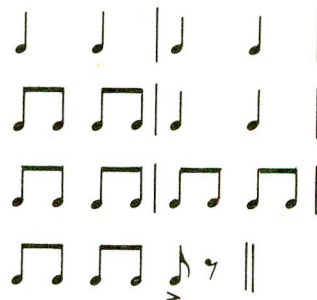
4 retka

7 (50b)

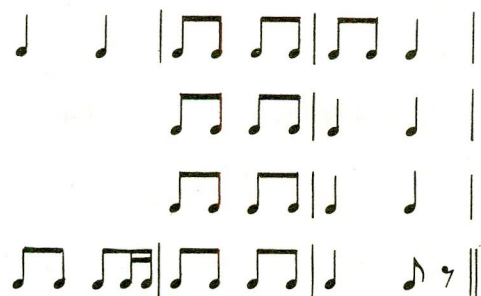


4 retka

8 (55)



4 retka s produženjem 9 (49)



više od 4 retka 10 (57)



11 (56)

više od 4 retka
s produženjem

12 (60)



Metroritamski obrasci

13 (58)

$\underline{\underline{\underline{\text{3}}}}$

14 (61)

Kompletni tekstovi pjesama kojima uz notni zapis napjeva nije upisan čitav tekst

(Ako nema posebne oznake, tekst je snimio i transkribirao autog ovog rada).

Napjev br. 12

Četiri stiha tog napjeva isti su kao početna četiri stiha teksta u napjevu br. 11 gdje je uz notni zapis i tekst pjesme u cjelini.

Napjev br. 18 A

Tekst donosim iz knjige Ive Furčića, Narodno stvaralaštvo šibenskog područja, I Šibensko otočje, Šibenik 1980 (dalje Tekst — Furčić, 315.

Kolojani, kolojajte ovde,
na dobro van Mlado lito dojde.
 Od pršuta i salama ovde,
 na dobro van Mlado lito dojde.
Od pršurat i rakiije ovde,
na dobro van Mlado lito dojde.
 Gospodaru od ovoga doma,
 bog ti dao svakojeg dobra.
Gospodarice od ove kućice,
bog ti dao svakoje srećice.

(Zatim se nabrajaju imena ostalih ukućana)

Napjev br. 18 B

Isti tekst kao pod 18 A.

Napjev br. 19

Tekst — Furčić, 315

U dvoru van zelen bor, zelen bor,
a na boru(!) vranac konj, vranac konj,
a na konju delija, delija.
U ruci mu tambura, tambura
kojon lipo popjeva(!), popjeva,
Mlado lito doziva, doziva.

Napjev br. 27

Vozila se barka, mala šajka.
U njoj biše devet djevojaka
i deseta, Anka dijevojka(!),

pa učini vitar od sivera,
 pa izvrni barku, malu šajku.
 Sve divojke(!) na kraj isplivale,
 samo nije Anka dijevojka(!).
 Viče Anka iz dumbine mora:
 »Ki bi mene mladu izvadija,
 dala bi mu obljubiti lice!«
 Dočuja je Ive Senjanine,
 on se baca u dumbine mora
 pa je mladu Anku izvadija,
 pa govori Ive Senjanine:
 »Podaj, Anka, što si obećala
 da ćeš dati obljubiti lice«.
 »»Ne budali, Ive Senjanine,
 ići ćemo u goru zelenu,
 ondje ću ti dat obljubiti lice««.
 Kad su došli u goru zelenu:
 »Podaj, Anka, što si obećala
 da ćeš dati obljubiti lice«.
 »»Ne budali, Ive Senjanine,
 ići ćemo u dvor moje majke,
 ondje ćeš mi obljubiti lice««.
 Kad su došli u dvor mile majke,
 dade njemu torbu strunjavicu:
 »Pa ti ljubi, Ive Senjanine,
 a ti ljubi torbu strunjavicu
 za namisto prelijepu(!) divojku(!)«.

Napjev br. 28

Tekst — Furčić, 315

Ja san drugarica, našeg roda dika,
 iz Zlarina sela, pokraj Šibenika.
 To na meni ruho naše starinsko je,
 zlarinska obala zrcalo je moje.
 Odijelo je moje od starine davno,
 s njime se ponosim, dično je slavno.
 Oj zlarinska valo, vele ti si duga,
 kad mimo te projden, uvati me tuga.
 Oj Zlarine, selo usrid plavog mora,
 u tebi su momci ka zelena gora,
 a divojke mlade kajno bile vile
 da bi one mrtvom momku omilile.
 Koji me zapita, iz koga san sela?
 — Iz Zlarina sela golubica bijela.

Napjev br. 29

Tekst — Furčić, 314

Platno bili zlarinska divojka
 na okali zlarinskoga mora.
 Zavrnula noge do kolina,
 zašin bile do lakata ruke,
 iz košulje izvadila dojke.
 U barki se tad vozilo momče,
 pa divojki glasno besidija:
 »Pokrij, mlada, noge do kolina,
 a i bile do lakata ruke,
 a košulju ti postavi dojke.
 Čini ćeš me more priplivati
 i tvoje ću lice obljubiti,
 za ostalo sve će lako biti«.
 Odgovara zlarinska divojka:
 »U mog roda i rođena oca
 dosta gajet i dobrih junaka,
 niko nije more priplivao,
 niti moga lica obljubio.
 Nećeš ni ti, vira ti je moja«.

Na to se momče odlučilo
 i plavo je more priplovilo,
 te Zlarinku mladu obljubio.
 Progovara mlađana divojka:
 »Tužit ću te cilon rodu mome
 da si mene na silu ljubija«.
 »»Ti se tuži, ja ću se faliti
 da si mene sama sebi zvala««.

(deveterac!)

Napjev br. 30

Tekst — Furčić, 314—315

Dalmacija lipe cure dava,
 ponajbolje s otoka koralja.
 U Zlarinu lipe cure jesu,
 po šest dana crnu zemlju tresu.
 Sedmi dojde, one se narešu,
 pa izgleda da zemlju ne tresu.
 Na njiman su prilipe suknjice
 od kangara i crne vunice.
 Na glavi in pribili šudari,
 ručnim radon lipo rakamani.

(Nastavak pjesme — stihovi 11—57 — opisuje detalje djevojačke nošnje, a zatim daje pouke mladiću koji se sprema za ženidbu)

Napjev br. 32

Tekst — Furčić, 316 (zapis u šesteričkim stihovima!)

Na puntu Zlarina
vidi se spomenik
di se utopila
prilipa Marica.

Mornari, mornari,
skočite zaboga,
spasite Maricu
od morskih valova.

Mornari pojdoše,
Maru ne najdoše.
Oj Maro, Marice,
utopila si se.

Napjevi br. 33 A i 33 B

Tekst — Furčić, 311

Oj maleno za maleno,
oj maleno za maleno, o, o.
Kuda ide tvoj maleno,
kuda ide tvoj maleno, o, o?
Drž' se, momče, dobre volje,
drž' se, momče, dobre volje, o, o,
ja ću cura još i bolje,
ja ću cura još i bolje, o, o.

Napjev br. 34

Tekst — Furčić, 311

Dođi, moje, na užinu, drago,
dat ću ti glavu od ugora,
cilu sridu cipla pečenoga,
dva, tri traka suhe obotnice
i još dvije mlade muzgavice
da me mladu poljubiš u lice.

Ako nećeš, moje drago, dojti,
ja ću mlada za drugoga poiti.
Moja kuća na dva, na tri poda,
a tvoja je šinblarica gola.
Moja kuća na dva, tri tavana,
a u tvojoj miši po gredama.

Napjev br. 36

Oj Bojano, moja vodo ladna,
 prevezi me tamo i ovamo.
 Tamo mi je jedno selo malo,
 u tom selu gizdava djevojka.
 Pito san je, al je ne da majka.
 Ukro bi'je, al je čuva straža,
 mala straža trideset soldata
 i prid njima kapo komandira,
 a za njima moj dragi(!) maršira.

Napjev br. 37

Sinoć sam(!) ti kod majke bijo,
 bijeli rubac ostavijo.
 Ti ga, draga, oj duš' operi
 u sapunu, hladnoj vodi.

Napjev br. 38

Izvođači su otpjevali samo dva stiha ove pjesme.

Napjev br. 39

Tekst — Furčić, 316

Furčićev zapis u šesteraćkim stihovima ovdje pišem u dvanaestercima.

Kontrado, kontrado, vele li si duga,
 kad mimo te projden, obajde me tuga.
 Kad mimo te projden, ne smin se obazrit*
 jer mi mnogi pritu da će me ubiti.
 Ako me ubiju pod tvoj on ponistron,
 pokri mene, vilo, velikon konistron.
 Ako me ubiju pod tvoj in balkunon,
 pokri mene, vilo, velikin lancunon.
 Ako me ubiju isprid tvojih vrati,
 uzrok ti ćeš biti, ti i tvoja mati.
 Ako me ubiju, pa i fala bogu,
 smrti san podložan,* uteći ne mogu.

* Furčić na tim mjestima zbog tehničkih greški ima »obazdviti« i »položan«. Vladoje Bersa, Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije), Zagreb 1944, 307 — na istim mjestima u tekstu te pjesme piše »obazrit« i »podložan«.

Napjev br. 40

Izvođači su otpjevali samo četiri stiha.

Napjev br. 45

Tekst — Furčić, 316—318

Vrti mi se, moja suknjo tanka,
 nek se znade da san Zlarinjanka.
 Oj Zlarine, sve mi je u tebi:
 dom rođeni i dragi ljubljani.
 Oj Zlarine, ne bi te volila
 da se nisan u tebi rodila.

(U nastavku još 80 dvostihova različita sadržaja)

Napjev br. 46

Tekst — Furčić, 316

Tekst obuhvaća samo jedan dvostih koji je upisan uz notni zapis.

Napjev br. 47

Od pet otpjevanih dvostihova odabrao sam za transkripciju napjeva treći dvostih — kad su se izvođači dobro upjevali. Dvostihove su pjevali ovim redoslijedom:

Nitko ne zna, joj, nitko ne zna di je dika moja,
 u kotarskom, joj, u kotarskom komitetu SKOJ-a.

Ja u SKOJ-u, joj, ja u SKOJ-u, dika u Partiji,
 to su Titu, joj, to su Titu borci najmiliji.

Sastala se, joj, sastala se Dalmacija s Likom,
 pa se ne da, joj, pa se ne da pokoriti nikom.

Ja sam moga, joj, ja sam moga poslala mladića
 u brigadu, joj, u brigadu Sime Dubajića.

Oj Ličani, joj, oj Ličani, jabuke vam gorke,
 Dalmatinci, joj, Dalmatinci ljube vam djevojke.

Napjev br. 48

Poletilo jato vrana,
 jedna četa Talijana.

Prema Livnu ide ona
sa četiri kamiona
kroz Glavice, kršno selo,
a pred njim' je kolonelo.
Napred ide kano paša
sve od Livna(!) do Čilaša.
Na Čilašu puška puče
kamionu u papuče,
mitraljeza cika stade,
kolonelo mrtav pade.
Stoj, fašista, kud si pošo?
Zapamtit ćeš di si došo.
Nije ovo Venecija,
već je naša Dalmacija!

POPIS PJEVAČA, IZVOĐAČA PRILOŽENIH NOTNIH PRIMJERA

prema rednim brojevima primjera

1. Nata (Fortunata, Srećka) Kandijaš, rođena Acalin, 1904.
2. Marija Vukov-Colić, r. Morović, 1890.
3. Antula Milutin, r. Maglica, 1922.
4. Marija Vukov-Colić (1890).
5. Lenka (Ileana) Manoš, r. Kandijaš, 1928.
6. Julija Dean, r. Maglica, 1927.
7. Dušica Manoš, r. Milutin, 1918.
8. Anna Bortolin, Buje — Istra, zapisao Giuseppe Radole 1966. godine (G. Radole, *Canti popolari istriani, Seconda raccolta con bibliografia critica*, Firenze 1968, 209 i 220).
9. Marija Vukov-Colić (1890).
10. Nata (Srećka) Kandijaš (1904).
11. Marija Vukov-Colić (1890), Antula Milutin (1922) i Julija Dean (1927) — sve tri jednoglasno.
12. Kao br. 11, ali dvoglasno.
13. Marija Vukov-Colić (1890), Ante Vukov Kralj, r. 1920, Antula Milutin (1922), Dušan Dean, r. 1924, Julija Dean (1927).
14. Marija Vukov-Colić (1890).
15. Nata (Srećka) Kandijaš (1904).
16. Kao br. 14.
17. Kao br. 15.
- 18 A. Skupina žena iz Zlarina. Počinje Marija Tabulov, r. Miškov, 1937. Furčić — koji je snimio i zapisao taj primjer (kao i primjere 18 B 19—22) — upisao je Mariju Tabulov kao počimaljku tog primjera na listu br. 5/75 (olovkom 19) svoje rukopisne zbirke *Glazbeni folklor otoka Zlarina i okolice Šibenika* 1974. i 1975. — rkp. zbirka br. 951. U svojoj knjizi *Narodno stvaralaštvo šibenskog područja I, Šibensko otočje, Šibenik* 1980, 334 — Furčić donosi popis skupine Zlarinki (29 imena i prezimena uz godine rođenja), a za pojedine primjere ne navodi ime počimaljke. Spominje i dva pjevača — to su Ivo Strika (1910) i Srećko Gregov (1931). Njihove glasove koji nisu karakteristični za taj snimak ne uzima u obzir u transkripciji tog primjera.
- 18 B. Skupina žena iz Zlarina. Počinje Marija Gregov, r. 1946. U svojoj je knjizi (str. 334) Furčić izdvojeno naveo imena triju počimaljki — Lenke Manoš (1928), Marije Gregov (1946) i Marije Tabulov (1937). U svojoj rukopisnoj zbirci (ZIF, br. 951) Furčić je zapisao koje su napjeve započele Lenka Manoš i Marija Tabulov, Lenka tri primjera, u ovom radu pod brojevima 28, 30 i 46, Marija samo broj 18 A. Preostaje da je Marija Gregov započela primjere 18 B i 45 (u Furčićevoj knjizi 8 B i 6 C) jer ostale Furčićeve primjere iz Zlarina počinju sve pjevačice zajedno, ili su to primjeri koje izvodi samo jedna pjevačica.
- 19—22. Skupina žena iz Zlarina.
23. Marija Vukov-Colić (1890).
24. Nata Kandijaš (1904).
25. Lenka Manoš (1928), Dušica Manoš (1918), Nata Kandijaš (1904), Slavka Gregov, r. Jelušić, 1933. u Pirovcu, nakon udaje stalno živi u Zlarinu.
26. Počinje Marija Vukov-Colić (1890), uz nju Antula Milutin (1922).
27. Marija Vukov-Colić (1890).

28. Skupina žena iz Zlarina. Počinje Lenka Manoš (1928).
29. Skupina žena iz Zlarina.
30. Kao br. 28.
31. Lenka Manoš (1928) i Slavka Gregov (1933).
32. Skupina žena iz Zlarina.
- 33 A. i 33 B. Tomislava Jerkov, r. Žuberko, 1928.
34. Milica Kandijaš, r. Tabulov, 1929.
- 35 A. Marija Vukov-Colić (1890).
- 35 B. Julija Dean (1927).
36. Julija Dean, r. Maglica, 1927. i Antula Milutin, r. Maglica, 1922.
37. Kao br. 36.
38. Počinje Ante Vukov Kralj (1920), uz njega Dušan Dean (1924).
39. Skupina žena iz Zlarina.
40. Julija Dean (1927), Antula Milutin (1922) i Ante Vukov Kralj (1920).
41. Mlade Zlarinke, rođene između 1957. i 1965. godine. Njihova imena navodi Furčić u svojoj knjizi na str. 334. Počinje Marija Nožina, r. 1950.
42. Kao br. 41.
43. Počinje Julija Dean (1927), uz nju Antula Milutin (1922), Ante Vukov Kralj (1920) i Dušan Dean (1924).
44. Kao br. 43, ali svi počinju zajedno i pjevaju jednoglasno.
45. Skupina žena iz Zlarina. Počinje Marija Gregov (1946).
46. Skupina žena iz Zlarina. Počinje Lenka Manoš (1928).
47. Počinje Antula Milutin (1922), uz nju Julija Dean (1927), Ante Vukov Kralj (1920).
48. Počinje Antula Milutin (1922), uz nju Ante Vukov Kralj (1920) i Dušan Dean (1924).
49. Antula Milutin (1922).
50. Marina Cukrov, r. 1966 i Gordana Cukrov, r. 1970.
51. Gordana Cukrov (1970).
52. Marina Cukrov (1966).
53. Kao br. 50.
54. Karmela Dean, r. Dean, 1898.
55. Antula Milutin (1922).
56. Kao br. 54.
57. Ante Kursar, r. 1932.
58. Dušica Manoš, r. Milutin, 1918.
59. Ante Kursar (1932).
60. Kao br. 59.
61. Antula Milutin (1922).
62. Marija Vukov-Colić (1890).
63. Kao br. 62.
- 64 A. Nato (Fortunato, Srečko) Manoš, r. 1909.
- 64 B. Dušica Manoš (1918).
- 65 A i 65 B. Dušica Manoš (1918).
- 66 A. Antula Milutin (1922), Julija Dean (1927), Marija Vukov-Colić (1890), Ante Vukov Kralj (1920).
- 66 B. Antula Milutin (1922), Julija Dean (1927), Marija Vukov-Colić (1890), Ante Vukov Kralj (1920), Zvone Vukov (1926), Dušan Dean (1924).

JERKO BEZIĆ

POPIS PJEVAČA, IZVODAČA PRILOŽENIH NOTNIH PRIMJERA

prema abecednom redosljedu njihovih prezimena

Popis pokazuje: a) da li je izvođač sâm pjevao,
 b) da li je sâm započeo pjesmu koju su nakon kraćeg uvoda prihvatili i drugi pjevači,
 c) da li je izvođač pjevao samo zajedno s drugim pjevačima.
 Arapske brojke označuju brojeve primjerâ.

Gordana **Cukrov**, rođena 1970: a) 51, c) 50, 53.

Marina **Cukrov**, r. 1966: a) 52, c) 50, 53.

Dušan **Dean**, r. 1924: c) 13, 38, 43, 44, 48, 66 B.

Julija **Dean**, r. Maglica, 1927: a) 6, 35 B, b) 43, c) 11, 12, 13, 36, 37, 40, 44, 47, 66 A, 66 B.

Karmela **Dean**, r. Dean, 1898: a) 54, 56.

Marija **Gregov**, r. 1946: a) 18 B, 45.

Slavka **Gregov**, r. Jelušić, 1933. u Pirovcu, nakon udaje živi u Zlarinu: c) 25, 31.

Tomislava **Jerkov**, r. Žuberko, 1928: a) 33 A i 33 B.

Milica **Kandijaš**, r. Tabulov, 1929: a) 34.

Nata (Fortunata, Srećka) **Kandijaš**, r. Acalin, 1904: a) 1, 10, 15, 17, 24, c) 25.

Ante **Kursar**, r. 1932: a) 57, 59, 60.

Dušica **Manoš**, r. Milutin, 1918: a) 7, 58, 64 B, 65 A, 65 B.

Lenka (Ileana) **Manoš**, r. Kandijaš, 1928: a) 5, b) 28, 30, 46, c) 25, 31.

Nato (Fortunato, Srećko) **Manoš**, r. 1909: a) 64 A.

Antula **Milutin**, r. Maglica, 1922: a) 3, 49, 55, 61, b) 47, 48, c) 11, 12, 13, 26, 36, 37, 40, 43, 44, 66 A, 66 B.

Mlade Zlarinke, rođene između 1957. i 1965 (12 imena i prezimena navodi Furčić u svojoj knjizi na str. 334: c) 41, 42.

Marija **Nožina**, r. 1950: b) 41, 42.

Skupina žena iz Zlarina (29 pjevačica, popis u Furčićevoj knjizi str. 334): c) 18 A — 22, 28—30, 32, 39, 45, 46.

U toj skupini vrlo aktivno sudjeluju i pjevačice navedene u ovom popisu — i to (abecednim redom): Marija Gregov (1946), Slavka Gregov (1933), Dušica Manoš (1918), Lenka Manoš (1928), Marija Tabulov (1937).

Marija **Tabulov**, r. Miškov, 1937: b) 18 A.

Zvone **Vukov**, r. 1926: c) 66 B.

Marija **Vukov-Colić**, r. Morović, 1890: a) 2, 4, 9, 14, 16, 23, 27, 35 A, 62, 63, b) 26, c) 11, 12, 13, 66 A, 66 B.

Ante **Vukov Kralj**, r. 1920: b) 38, c) 13, 40, 43, 44, 47, 48, 66 A, 66 B.

Popis ističe žene, Zlarinke kao nositeljice folklorne glazbe u Zlarinu u 20. stoljeću. Posebno se ovdje zahvaljujem Slavki Gregov, Dušici Manoš i Lenki Manoš koje su mi mnogo pomogle u mom istraživačkom radu u Zlarinu.