

## ISTOČNOJADRANSKA OBALA – ČUVARICA GLAZBENE I PLESNE TRADICIJE HRVATA

Ante CUKROV  
Poreč

Pregledni članak  
UDK 784.4:793.31>(497.5)(210.5-11)

Glazbena i plesna tradicija istočnojadranske obale bogata je i raznovrsna. Stoljećima je ukorijenjena u svijest hrvatskog bića tog prostora. Od samih početaka izložena je vrlo snažnim i sveprisutnim utjecajima latinske i talijanske kulture. Unatoč iznimno teškim povijesnim okolnostima, zahvaljujući zemljopisnoj izoliranosti otoka od obale i naročito samosviješću nacionalnog bića uvjetovanom sveprisutnošću narodnog jezika u najosjetljivijem dijelu ljudskog duha kroz cijelu povijest, hrvatski čovjek Istre, jadranskih otoka i priobalja uspio je očuvati svoju baštinu. Pri tom, latinska i talijanska tisućljetna sveprisutnost nije uspjela pokoriti slavensku. Dapače, mnogi elementi ovih kultura prihvaćeni su i prilagođeni vlastitim viđenjima i danas su sastavnicom suvremenog kulturnog izraza hrvatske obale Jadrana.<sup>1</sup>

**Ključne riječi:** glagoljaško bogoslužje i pjevanje, istarska ljestvica, *sopela, mih, balun, tanac, tarankanje, lijerica*, nijemo kolo, *kolo po starinsku, kumpanija, ples od bõja*, poklad, bratovština, klapa.

**Keywords:** Glagolitic liturgy and chanting, Istrian scale, *sopela, mih, balun, tanac, tarankanje, lijerica, nijemo kolo, kolo po starinsku, kumpanija, ples od bõja*, carnival, confraternity, *klapa*.

**Parole chiave:** liturgia e canti glagolitici, la scala istriana, *sopela, mih, balun, tanac, tarankanje, lijerica, nijemo kolo, kolo po starinsku, kumpanija, ples od bõja*, carnevale, confraternita, *klapa*.

### I

#### Kratki povijesni okvir

Hrvatska obala Jadranskog mora prostor je velikog broja otoka. U cijelom je Jadranu ukupno 1.244 otoka, otočića, hridi i grebena. Od tog ogromnog broja mikrokozmosa tek ih je 7 u vodama Crne Gore, a 5 Italije. Ostala 1.232 dio su Hrvatske, počevši od Sv. Nikole u porečkom arhipelagu i Brijuna na zapadnoj obali Istre do otoka u Dubrovačkom primorju. Zbog iznimne strateške važnosti prostora, prvenstveno zbog najdubljeg prodora Mediterana u prostor srednje Europe zbog čega su jadranske luke ujedno luke srednje Europe, bez obzira na njegovu oštru reljefnu odijeljenost od vlastitog zaleđa nizom planina poput

<sup>1</sup> Tekst je proširena verzija referata podnijetog na simpoziju s naslovom »Glazbena i plesna tradicija Slavena i suvremeni svijet« održanom u Astrahanu, Ruska Federacija, u rujnu 2014. g.

Biokova, Mosora, Velebita i Učke, ovo će područje imati vrlo burnu prošlost: ovdje su svoje interese ukrštavali Grci, Iliri, Rimljani, Bizant, Goti, Franci, Avari, Hrvati, Mlečani, Saraceni, Normani, Đenovljani, Mađari, Huni, Turci, Francuzi, Austrijanci, Englezi, Talijani, Nijemci. Ovo je prostor stalnih prijevora, sukoba, buna i ratova. Kroz cijelu povijest ne postoji period duži od 50-ak godina, a da na ovom prostoru nije bilo rata. Posljedica svega je da je, premda politički nemiran i nerazvijen u mjeri u kojoj je mogao biti u drugačijim povijesnim okolnostima, prostor danas izrazito multikulturalan – obale Jadranskog mora dijeli čak 6 država: Hrvatska, Bosna i Hercegovina, Crna Gora, Albanija, Italija i Slovenija s isto toliko kultura i jezika među kojima, međutim, prevladavaju talijanski i hrvatski. Istočnoj obali Jadrana pečat daje Hrvatska s vidljivim tragovima Venecije.<sup>2</sup>

Sa svoja 1.232 otoka Hrvatska je tako jedina slavenska otočna zemlja. Među otocima naseljeno ih je 66 od kojih stalno tek 49. Dijelimo ih u 3 skupine: sjevernojadranske, srednjoadranske i južno jadranske. Najveći među njima su Cres i Krk, oba u skupini sjevernojadranskih. Cijeli obalni prostor čine tri zone: Istra, Primorje s pripadajućim otocima Cres, Krk, Lošinj i Rab sa svojim arhipelazima, te Dalmacija s Pagom na sjeverozapadu do otoka u Dubrovačkom primorju.

Počeci naseljavanja sežu u vrijeme Grčke, Ilira i Rima. Hrvati se naseljavaju u dva navrata: u vrijeme velike seobe naroda tijekom 6. stoljeća te tijekom 16. stoljeća kad se hrvatsko stanovništvo iz Bosne sklanjalo na otoke pred turskim naježdama ili ih je ovamo doseljavala Venecija iz Dalmatinske Zagore, tzv. Morlakije.

Dobar dio obale i otoka politički pripadaju bizantskoj temi Dalmaciji s gradovima: Poreč, Krk, Osor, Rab, Zadar, Trogir, Solin, Dubrovnik u kojima živi romansko, bolje reći romanizirano ilirsko stanovništvo. Ovdje doseljavaju Hrvati potkraj 6. i tijekom 7. stoljeća stvarajući naselja izvan zidina postojećih gradova. Nastoje postupno formirati vlastitu državu koja će već u 9. stoljeću postati kneževinom s međunarodnim priznanjem budući je, u skladu s tadašnjim regulama, priznata od vrhunskog autoriteta, rimskog pape Ivana VIII. Država će svoje vrhunce doživjeti tijekom 10. stoljeća u vrijeme Tomislava, kad će postati kraljevinom, odnosno u 11. st. u vrijeme Petra Krešimira IV. U ovom razdoblju bit će to jaka država koja zauzima prostor od rijeke Raše u Istri do Dubrovačkog primorja, u unutrašnjosti na sjever do rijeke Drave i na istok do Drine. Bit će to moćna sila koja će zadavati mnoge brige tada već snažnoj Veneciji i natjerati je na plaćanje danka za slobodnu trgovinu dalmatinskom obalom. No, već početkom 12. stoljeća Hrvatska ostaje bez vlastitih vladara i ulazi u personalnu uniju s Mađarima (*Pacta conventa* iz 1102. godine) da bi Dalmaciju kralj Ladislav Napuljski Anžuvina, početkom 15. stoljeća prodao Veneciji. Venecija se na svaki način želi domoći dalmatinske obale i otoka u svrhu osiguranja sigurne plovidbe Jadranom. Kako je nekoliko istarskih gradova i dio kvarnerskih otoka Venecija osvojila već u 11. stoljeću, a cijelu obalnu Istru (središnja i sjeverna Istra feud je austrijske gospode) imala potkraj 13. stoljeća, kupovinom Dalmacije postaje gospodaricom Jadrana što će zapečatiti političku sudbinu obale za duži period, a čije se posljedice osjećaju i danas. Nakon

<sup>2</sup> Predrag MATVEJEVIĆ, *Mediteranski brevijar*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1987., str. 19–120; Paolo RUMIZ, *Odavde do Lepanta: istočnom jadranskom i jonskom obalom po moru povijesti*, prev. Maja Bilić, Biblioteka Knjiga mora, knj. 10, Slobodna Dalmacija, Split, 2005., str. 32–166.

propasti Venecije 1797. cijela je obala kratko pod vlašću Napoleona, potom nakon Bečkog kongresa 1815. u vlasti Austrije do kraja Prvog svjetskog rata.<sup>3</sup> U vremenu između dva svjetska rata veći dio pripada novostvorenoj Jugoslaviji manji Italiji, nakon Drugog svjetskog rata u sastavu je Jugoslavije, da bi tek u posljednjih četvrt stoljeća raspadom Jugoslavije, obala konačno došla u sastav države kojoj je bila temelj i kojoj stvarno demografski, etnografski i kulturološki pripada i čini njezin esencijalni dio.

### Az buki vedi glagoli

Od prvog dana naseljavanja otoka i obale Hrvati su, uz burnu političku povijest, suočeni sa zatečenom snažnom romanskom kulturom izraženom posebno u borbi za narodni jezik u Crkvi. U vrijeme stvaranja svoje države potpadaju pod jurisdikciju Rimskog biskupa, što znači da će pripadati i Zapadnoj crkvi koja je uvela jedinstveni vjerski obred i latinski jezik kao jedinstveni jezik Crkve pod upravom Rimskog biskupa. Istovremeno, Istočna crkva, koja je u jurisdikciji bizantskog patrijarha, zadržala je narodni obred i jezik u svakodnevnom bogoslužju. Hrvati naseljavaju obalu i otoke, koji su tada u sastavu Bizanta, a samim tim i pod utjecajem carigradskog patrijarha, odnosno istočnog-bizantskog bogoslužja, i prihvaćaju kršćanstvo iz ovih izvora.<sup>4</sup> Ovome svakako pridonose i učenici sv. Ćirila i Metoda koji u dobroj mjeri utječu na širenje kršćanstva i među Hrvatima. Svi su oni bili istočnog kršćanskog obreda koji koriste slavenski jezik (u ono vrijeme još zajednički) i obredne knjige pisane novim pismom glagoljicom (nasuprot zatečene latinice), sastavljenom upravo za ove svrhe. Novopridošlim Hrvatima, kao narodu koji je objektivno bio na nižoj kulturnoj razini od romaniziranih žitelja dalmatinskih gradova, kršćanstvo se moglo približiti isključivo na njima razumljivom narodnom jeziku budući latinskog nisu poznavali.<sup>5</sup> Nositelj ove borbe je uzak krug hrvatskih svećenika-glagoljaša. Rezultati su impresivni: kroz cijelu povijest od 11. pa sve do kraja 18. stoljeća među Hrvatima na obali i otocima u upotrebi je hrvatski jezik i glagoljica na kojoj su pisani i brojni pravni dokumenti; na cijeloj obali u uporabi su latinski, odnosno talijanski (mletački) i hrvatski jezik te latinica i glagoljica, a od 13. stoljeća i ćirilica-bosančica, novo pismo porijeklom iz Bugarske, a koje će posebno biti prisutno na srednjodalmatinskim otocima (*Povaljska listina*, Brač). Statuti jadranskih gradova pisani su latinskim jezikom i pismom, istovremeno su brojni dokumenti pisani hrvatskim jezikom i glagoljskim (ili ćiriličnim) pismom poput *Bašćanske ploče* s otoka Krka, najvrednijem spomeniku hrvatske glagoljaške pismenosti (oko 1100. godine) darovnice kralja Zvonimira, *Vinodolskog zakonika*, prvog pravnog akta (popis običajnog prava) Južnih Slavena iz 1288., *Istarskog razvoda*, dokumenta o razgra-

<sup>3</sup> Grga NOVAK, *Prošlost Dalmacije od najstarijih vremena do Rapalskog ugovora*, Marjan tisak, Split, 2004., str. 91–131.

<sup>4</sup> Ivan MUŽIĆ, *Hrvati i autohtonost: na teritoriju rimske provincije Dalmacije*, 7. izd., Biblioteka Hrvatska kulturna i povijesna baština, Knjigotisak, Split, 2001., str. 29–192 i 287–318.

<sup>5</sup> Livio MARIJAN, *Glagoljaško pjevanje*, projekt *Glagoljaško pjevanje Zadarske nadbiskupije*, Zadar, 2010., str. 1–3.: Izvor: <http://www.arscelebrandi.zadarskanadbiskupija.hr/wp-content/uploads/2010/12/GLAGOLJA%C5%A0KO-BOGOSLU%C5%BDJE-I-PJEVANJE.pdf>.

ničenju posjeda, iz 14. stoljeća, pisanog latinicom i glagoljicom na latinskom, njemačkom i hrvatskom jeziku<sup>6</sup> i mnogi drugi.

### Jakože bē iskonī...

Paralelno s borbom za narodni jezik teče i borba za vlastiti glazbeni izraz u bogoslužju koji je današnja znanost nazvala *glagoljaškim pjevanjem*. »Pod tim nazivom označujemo svekoliko, od davnine uobičajeno pjevanje svećenika i laika (solista i skupina), liturgijsko i paraliturgijsko i drugo crkveno pjevanje zapadnog obreda koje je u svojim počecima proizašlo iz crkvenog pjevanja na crkvenoslavenskom jeziku i još u srednjem vijeku uključilo i crkveno pjevanje na hrvatskom (živom, narodnom) jeziku – a u napjevima je osim elementa bizantskog crkvenog pjevanja i gregorijanskog koral (kao i drugih oblika zapadnog crkvenog pjevanja) prihvatilo i značajke svjetovne vokalne glazbe onih užih geografskih područja na kojima se razvijalo.«<sup>7</sup> Kroz povijest koristit će tri jezika: crkvenoslavenski – hrvatske redakcije,<sup>8</sup> hrvatski i latinski i tri pisma (glagoljica, ćirilica-bosančica, latinica). Samo pjevanje se razvija na sličan način kao i gregorijanski koral. U razdoblju prvih stoljeća kršćanstva ne postoji jedinstven oblik vjerskog obreda pa tako ni pjevanja. Dolazeći u Rim kršćani donose svoju kulturnu tradiciju uključujući i glazbenu, prvenstveno hebrejsku i grčku. Problem jedinstvenosti vjerskih obreda posebno se javlja nakon Milanskog edikta iz 313. godine kad Rim prestaje proganjati kršćane. Šarenilo obreda i glazbe traje sve do pontifikata pape Grgura I. Velikog (590. – 604.) koji će propisati jedinstven vjerski obred uključujući i vjerske napjeve koji obred prate za cijeli prostor Crkve u Zapadnom carstvu. Po organizatoru cijelog procesa napjevi dobivaju ime gregorijanski koral. Na istovjetan se način razvija i glagoljaško pjevanje: s razlikom da ovdje nije bilo nikakvog propisivanja obreda ni vjerskih napjeva koriste se melodije bizantskog podrijetla prihvaćene u vrijeme pokršćavanja te vlastiti folklorni napjevi mjesta gdje se proces odvija, ali postupno i melodije gregorijanskog koral.<sup>9</sup> Nastaje tako jedinstven glazbeni izraz, hrvatsko katoličko glagoljaško liturgijsko pjevanje koje je po napjevima heterogeno s obzirom na folklornu heterogenost zemljopisnog prostora: napjevi se razlikuju od mjesta do mjesta – ne postoje dva mjesta na otocima, ma koliko blizu bila, koja imaju identične napjeve.<sup>10</sup> Pridjev *glago-*

<sup>6</sup> U tekstu *Istarskog razvoda* hrvatski je jezik nazvan imenom »hrvacki« (ne slavenskim, ilirskim i sl.). Vidi: Josip BRATULIĆ (ur.), *Istarski razvod*, Grozd, Pula, 1989., str. 91.

<sup>7</sup> Jerko BEZIĆ, *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, Institut JAZU u Zadru, Zadar, 1973.; citirano prema: Nikola BUBLE, *Glazba kao dio života: etnomuzikološke teme*, Umjetnička akademija Split – Matica hrvatska, ogranak Trogir, Split – Trogir, 1997., str. 326–328.

<sup>8</sup> Zatečeno romanizirano stanovništvo jadranske obale, na koju se naseljavaju Hrvati, postupno se kao manjina asimilira s novopridošlim Hrvatima unoseći elemente svojeg jezika u staroslavenski kojim Hrvati govore. Tako se iz staroslavenskog postupno izdvaja posebno *čakavsko narječje* hrvatskog jezika, koje se prostire od Istre do Dubrovačkog primorja, a koje postupnim ulaskom u staroslavenski jezik postaje prvi književni jezik Hrvata, u znanosti poznato kao hrvatska redakcija staroslavenskog jezika.

<sup>9</sup> »... što se tiče psalama i drugih crkvenih stvari na otoku Krku, ja mislim da tu ima glagolskog elementa, ali sve je to bogato natrunjeno rimskim koralom.«: Ivan MATETIĆ RONJGOV, »O istarskoj ljestvici«, *Sv. Cecilija*, sv. 2 (1925.), str. 327.

<sup>10</sup> Na otoku Prviću u šibenskom arhipelagu dva su mjesta međusobno udaljena tek petstotinjak metara, a potpunog drugačijeg i govora i pjevanja. Slično je i na drugim otocima.

*ljaški* želi istaći staroslavensko i hrvatsko katoličko liturgijsko pjevanje nasuprot *starocrkvenoslavenskom* pojanju kojim se pojmom u svijetu označava slavensko crkveno pjevanje istočnog obreda – srpsko, rusko, bugarsko i makedonsko pravoslavno pojanje. Ova će tradicija glagoljaškog pjevanja kao »pučko pjevanje« ostati prisutna u vjerskoj praksi mnogih crkvi na otocima i obali do danas.<sup>11</sup>

Otkud naziv glagoljaško pjevanje? Već je u 10. stoljeću došlo do sukoba hrvatskog glagoljaškog svećenstva, koje nastoji narodu približiti vjeru na njemu razumljivom hrvatskom jeziku, sa svećenstvom službene crkve latinskog izraza. Tako je na crkvenim sinodama održanim u Splitu 925. i 928. pod prisilom Rima, Crkvi u Hrvata zabranjena glagoljica pa tako i djelovanje narodnim svećenicima-glagoljašima. Latinaši su prisutni u gradskim katedralama, dok glagoljaši, unatoč zabrani, nastavljaju vršiti obred u seoskim crkvama na hrvatskom jeziku. Shvaćajući realnost, papa Inocent IV. (1243. – 1254.) prihvaća molbu senjskog biskupa Filipa i 1248. na prostoru senjske biskupije dopušta bogoslužje na narodnom jeziku.<sup>12</sup> Ta će se odluka s vremenom proširiti pa će glagoljaško bogoslužje preuzeti prostor cijele obale: u riječkoj, krčkoj, rapskoj, senjsko-modruškoj, ninskoj, zardarskoj, šibenskoj, splitskoj i hvarskoj biskupiji prisutno je glagoljaško bogoslužje, s tim da su same katedrale u većini gradova ostale latinaške, vjernici, seoski svećenici i tzv. bratovštine-zajednice vjernika<sup>13</sup> njeguju glagoljaštvo dok je viši, gradski kler latinaški. Bit će to jedinstven slučaj u cijelom katoličkom svijetu da jedan narod vjeru ispovijeda po pravilima Rimske crkve na svom jeziku i iz knjiga pisanim vlastitim pismom: prva hrvatska crkvena knjiga *Misal po zakonu rimskog dvora* tiskana je na hrvatskom jeziku i glagoljskim pismom 1483. godine, najvjerojatnije na hrvatskom tlu, što svjedoči o gospodarskoj i kulturnoj razini Hrvata u 15. stoljeću, ali i autohtonosti Crkve u Hrvata u okviru jedinstvene Katoličke crkve.<sup>14</sup> U kasnijim stoljećima vjerske će se knjige tiskati latinicom na čakavskom dijalektu živog hrvatskog jezika tzv. šćavetu. Od tada sve do Vatikanskog

<sup>11</sup> Gorana DOLINER, »Glagoljaško pjevanje«, u: Ivana Paula GORTAN-CARLIN (ur.), *U znaku Carlote Grisi / In omaggio di Carlotta Grisi*, Pučko otvoreno učilište / Università popolare aperta, Novigrad/Cittanova, 1999., str. 19–38.

<sup>12</sup> »... (Venerabili fratri) Episcopo Sceniensi (etc.) ... Nos igitur, attendentes quod sermo rei et non est res sermoni subiecta, licentiam tibi in illis dumtaxat partibus ubi de consuetudine observantur premissa, dummodo sententia ex ipsius varietate littere non ledatur, auctoritate presentium concedimus postulata...« (... Naš časni brate, biskupe senjski ... Mi, dakle, imajući na umu da je govor podlozan stvari, a ne stvar govoru, podjeljujemo ti ovim pismom zatraženo dopuštenje, i to u onim krajevima gdje već postoji spomenuti običaj, s time da se različitošću pisma ne povrijedi smisao...): citirano prema: Hrvatski jezični portal: <http://hjp.novi-liber.hr/?show=povijest&chapter=02-pismo>.

<sup>13</sup> Alojz ŠTOKOVIĆ, »Bratovštine u središnjem dijelu Istre«, *Vjesnik istarskog arhiva*, god. 1992. – 1993., sv. 2 – 3 (1994.), str. 49–63. Bratovštine (*scuole*, kongregacije, *fraternite*) udruge su vjernika. Prema nekim podacima najstarija bratovština među Hrvatima na jadranskoj obali je kotorska (danas u Crnoj Gori) nastala tijekom 9. stoljeća. Svoj vrhunac bratovštine doživljavaju tijekom kasnog srednjeg vijeka. Članovi bratovština su brati, bratovštinom upravlja gastald (prior), na temelju statuta-matrikule. Brati su obučeni u posebne tunike. Na obali i otocima bratovštine su bile vrlo brojne, u jednom trenutku samo ih je u Istri bilo više od 800. U pravilu nose ime nekog sveca. Uz vjersku funkciju, bilo ih je koje su se pretvarale u svojevrsne financijske ustanove skupljajući novčana sredstva za financiranje raznih crkvenih djelatnosti (slikanje fresaka, oltari i dr.).

<sup>14</sup> Mnoge su crkvene knjige pisane hrvatskim jezikom tiskane glagoljicom na hrvatskom prostoru (Kosinj, Senj), ali i u Veneciji i Rimu.

koncila 60-ih godina 20. stoljeća, s povremenim otporima,<sup>15</sup> izuzev razdoblja fašizma, Hrvati su jedini narod katoličkog svijeta, koji ima privilegiju ispovijedati vjeru na svom jeziku: u dijelu Istre, na većini jadranskih otoka, posebno na Krku, te na otocima zadarskog (Iž) i šibenskog arhipelaga (Murter, Prvić) »glagolja« se i danas (vidi dalje).

Dakako, ne postoje tonski zapisi onog vremena, notni datiraju tek od 16. i 17. stoljeća, ali povijesni podaci govore upravo o plesu i pjevanju na slavenskom, odnosno hrvatskom jeziku. Tako kardinal Bosoni, biograf i pratilac pape Aleksandra III., prilikom papinog posjeta Zadru 1177. piše kako je lokalno stanovništvo i svećenstvo dočekalo papu »... uz pjevanje bezbrojnih lauda i kantika, koje su gromko odjekivale u njihovu hrvatskom jeziku«.<sup>16</sup>

Smatramo da je, uz njihovu gospodarsku skučenost s obzirom na geografske mediteransko-kraške karakteristike prostora i zemljopisnu izoliranost obale i otoka, stoljetna borba za narodni jezik i vlastiti glazbeni izraz u bogoslužju glavni čimbenik da su Istra i otoci sačuvali svoju glazbenu i plesnu tradiciju gdje je moguće razlučiti pet kulturnih izričaja imenovanih ovdje po njihovim lokalno prepoznatljivim nazivima: 1) *Na tanko i debelo*, izričaj istarsko-primorske tradicije tijesnih intervala; 2) *Kolo po starinsku*, izričaj zadarsko-šibenskog tzv. Nijemog kola; 3) *Ples od bōja*, južnodalmatinski izričaj kumpanija i mačevno-pokladnih plesova; 4) *Puče moj*, izričaj crkvenog pučkog pjevanja te 5) *Dalmatino povišću pritrujena*, izričaj dalmatinske klapske pjesme. Ovih pet izričaja nije pet izoliranih ili međusobno suprotstavljenih svjetova već svijet kulturnih fenomena koji žive paralelno ne prekrivajući jedan drugog, dapače, međusobno se preplićući i nadopunjujući.

## II

### Na tanko i debelo

Najstariji među navedenim izričajima je onaj koji je i danas živo prisutan na prostoru Istre i kvarnerskih otoka, posebno Krka, a obalom se proteže sve do Novog Vinodolskog. Ovdje se sačuvala izvorna vokalna i instrumentalna glazba netemperiranog sustava još od 11. i 12. stoljeća, a prema najnovijim istraživanjima prof. Galina podrijetlom s iransko-huritsko-kavkaskih prostora iz vremena iranske dinastije Ahemenida iz 7. – 4. stoljeća prije Krista i najstariji je glazbeni izričaj na prostoru Hrvatske, a vrlo vjerojatno i cijele Europe s karakterističnim plesovima.<sup>17</sup> Ovaj je jedinstven glazbeni fenomen prisutan na UNESCO-

<sup>15</sup> Ante CUKROV, *Hrvatsko školstvo u Istri: Između obrazovanja i denacionalizacije*, CASH, Pula, 2001., str. 163. U drugoj polovini 19. stoljeća Austrija nastoji osujetiti glagoljicu i glagoljaško bogoslužje, između ostalog, i zbog straha od širećeg panslavizma. Tako svećenik u istarskoj župi Sv. Lovreč, a ranije u župama po dalmatinskim otocima, koji je dobro poznao hrvatski jezik, jer je u župama po otocima u šibenskom arhipelagu mogao misiti isključivo na hrvatskom jeziku koristeći ščavet, Vincenzo Scarpa, 1879. piše: »... svaki će se svećenik odlučiti za latinski jezik jer glagoljica može odvesti Slavene pod utjecaj Rusije dok će ih latinski jezik čvrsto vezati uz Stolicu sv. Petra«.

<sup>16</sup> »... cum immensis laudibus et canticis altissime resonantibus in eorum slavica lingua.« citirano prema: <http://www.croatianhistory.net/etf/zadargl.html>... Prijevod don Ante Strgačića.

<sup>17</sup> Krešimir GALIN, »Povijesni procesi razvoja i interakcija dvaju glazbenih stilova dvoglasja, bordunskog stila i stila paralelizama«, u: Mira MUHOBERAC (ur.), *FEB 2011.: Zbornik radova*, Folklorni ansambl Lindo, Dubrovnik, 2012., str. 37–71.

voj *Listi nematerijalne kulturne baštine kao Dvoglasje uskih intervala Istre i Hrvatskog primorja* ili jednostavnije *istarsko primorsko dvoglasje* ili *Istarska ljestvica* (2009.). Budući je riječ o netemperiranom glazbenom sustavu, s intervalima užim od standardnih, kako bi se omogućila prisutnost fenomena u umjetničkoj glazbi i dovela na podij koncertnih dvorana, a time i spasila od zaborava, trebalo je pronaći način kako najvjernije zapisati tradicijsku glazbu poznatim notnim pismom a da po zvučnosti ostane najbliža izvornoj. Rješenje je moglo biti jedino u kompromisu. Istarski melograf i skladatelj Ivan Matetić Ronjgov (1880. – 1960.) u svojim istraživanjima utvrdio je 1925. g. da je riječ o tonskom nizu od 6 tonova razlikujući četiri varijante niza.<sup>18</sup> Najinteresantniji i najzastupljeniji je četvrti niz s polustepenima, naturalno užim od standardnih, između svakog drugog tona: e, f, g, as, b, ces.<sup>19</sup> Premda Istra i Krk pjevaju i sviraju uvijek dvoglasno, na »tanko i debelo« (Istra u sekstama, Krk u tercama, gornji glas »na tanko«, donji »na debelo«), sa unisonim završetkom u oktavi, ako ga vode u sekstama, odnosno sa unisonim završetkom u primi, ako ga vode u tercama, četvrti istarski niz sadrži cijeli niz latentnih harmonija koje omogućavaju i najsloženija glazbena djela.<sup>20</sup> Jedino tako ovaj glazbeni fenomen može ravnopravno sudjelovati u tvorbi umjetničke glazbe i biti prisutan na koncertnom podiju što je sigurna garancija da folklorna glazba ovog prostora sa svim svojim karakteristikama ne će nestati.<sup>21</sup> Potvrda ovome je činjenica da je zahvaljujući Matetićevoj 4. istarskom tonskom nizu nastao cijeli niz vokalnih i instrumentalnih glazbenih djela (vokalnih, vokalno-instrumentalnih i instrumentalnih do opere) visoke umjetničke razine prvenstveno hrvatskih, ali i drugih, autora (Matetić, Zlatić, Devčić, Lang, Milotti, Kuljerić, Papandopulo iz Hrvatske, Pahor i Švara iz Slovenije te Babić i Golemović iz Srbije).

Karakteristični instrumenti su »sopile«, »sopele« ili »roženice«, drveni puhači instrumenti, dakle, instrumenti s dvostrukim jezičkom, iz roda oboe, koji svoje podrijetlo vuku u prostor istovjetan glazbenom sloju, dakle u iransko-huritsko-kavkaski prostor o čemu govori i fizička i zvučna srodnost iranske sorne. Drugi karakterističan instrument je »mih« (instrument iz roda gajda) koji je inače karakterističan i za ostale sjevernojadranske otoke Krk, Cres, Lošinj, Susak, Olib, Rab i Pag te otoke Dalmacije, ali i prostor Bosne.<sup>22</sup> Karak-

<sup>18</sup> MATETIĆ RONJGOV, »O istarskoj ljestvici...«.

<sup>19</sup> Vidi poglavlje »Matetićevo zapazanje«, u: Andrija BONIFAČIĆ, »Narodno pjevanje na otoku Krku u sklopu muzike riječkog područja«, u: *Ivan Matetić Ronjgov: Zbornik*, Kulturno-prosvjetno društvo »Ivan Matetić Ronjgov«, Rijeka, 1983., str. 366. I u ovom tonskom nizu ton »as«, odnosno »ces« su previsoki a »sas« odnosno »ceses« preniski. Naturalni ton kojeg pjeva narod je između tonova »as« i »sas« odnosno »ces« i »ceses«. Matetić je smatrao da je riječ o četvrttongskoj glazbi dok je češki glazbenik i konstruktor četvrttongskog glasovira Alois Haba tvrdio da je riječ o 7/6 glazbi! Vidi: *na ist. mj.*

<sup>20</sup> »... kad svirate naše melodije u IV skali onda je dojam isti kao da čujete onu pravu našu naturalnu muziku...«: *na ist. mj.*

<sup>21</sup> *Na ist. mj.* Kratke opise vokalnog glazbovanja vidi u: Dario MARUŠIĆ, »Bugarenje«, u: Miroslav BERTOŠA – Robert MATIJAŠIĆ (ur.), *Istarska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2005., str. 113; ISTI, »Diskantno dvoglasje«, u: *isto*, str. 180; Gorana DOLINER, »Tanko i debelo«, u: *isto*, str. 798; Mirna MARIĆ, »Tarankanje, tarankanje ili tananikanje«, u: *isto*, str. 799.

<sup>22</sup> Zapravo je uvijek riječ o paru – »vela« i »mala« (»sopele«, »sopile«, »roženice« itd.). Naime, istarska tradicijska glazba je uvijek dvoglasna, bez obzira radi li se o vokalnoj ili instrumentalnoj. Dvije su roženice, dvije su prebiralice u jednom didu kod šurli, dvije su cijevi u jednom drvu kod miha, dvije su cijevi u jednom drvu kod vidalica... Takav način glazbovanja u Istri Slavko Zlatić je nazivao solističkim

teristični tonski nizovi miha, prema Galinu, daju zaključiti kako i njegovo podrijetlo treba tražiti na istim prostorima.<sup>23</sup>

Plesovi ovih prostora vrlo su slični s vrlo mnogo varijanti. U Istri je to »balun«, na otocima »tanac«. To je ples u paru u kojem sudjeluje više plesnih parova ravnomjerno raspoređenih po kružnici, s plesačem s unutarnje i plesačicom s vanjske strane kruga. Kreću se suprotno od smjera kazaljke na satu, dok se jedan par, ili nekoliko pojedinačnih plesača, okrećući se oko svoje osi, vrte u smjeru kazaljke na satu. Svako veće mjesto ima vlastitu verziju plesa. Primjerice, u najnovije vrijeme melograf Ivan Pavačić Jecalićev iz Dobrinja na Krku zapisao je 9 verzija tanca. Svaki ples ima više plesnih figura, u Istri od 3 (Barban) do 8 (Beram), na Krku od 6 (Vrh) do čak 31 (Dobrinj).<sup>24</sup> Neke od ovih figura podsjećaju na korak srednjovjekovne »pavane« i »gagliarde«,<sup>25</sup> odnosno polke, kojih je Pavačić samo na Krku zabilježio čak 56 verzija, te mazurke s 10 verzija.<sup>26</sup> Sve su se ove figure u potpunosti asimilirale s cjelinom baluna odnosno tanca pri čemu su polka i mazurka zadržale svoj prvobitni naziv. Svakom plesu predstoji instrumentalni uvod tzv. mantinjada kojih je samo Pavačić na Krku zapisao 10. Plesalo se uz mnoge običaje, posebno vjenčanja. Balun, odnosno tanac izvodi se uz svirku sopela ili miha. U nedostatku instrumenata izvodi se uz tzv. tarankanje, vokalno imitiranje instrumenata na neutralni slog ta-na-naj.<sup>27</sup> Nažalost, posljednjih godina u dobrom dijelu Istre gube se lokalne značajke istarskog baluna pojednostavljanjem: od dijela elemenata izvornog baluna, usuđujemo se reći, nestručnošću i nedovoljnim poznavanjem izvornog plesnog i glazbenog materijala, stvorena je nova, pojednostavljena verzija baluna – primjer loše stilizirane koreografije, a koja uzima sve više maha. Slično se događa i na glazbenom području istovremenom uporabom sopele i harmonike, spajanjem netemperiranog i temperiranog instrumenta u nedopustivo zajedništvo pri kojem sopela kao netemperirani autohtoni instrument izvlači deblji kraj gubeći svoj smisao. Ova je praksa postala sastavnicom čak i u smotrama izvornog istarskog folklor.

Na susjednim otocima Cresu (Orlec), Lošinju (Nerezine), Susku, Rabu i Pagu (Pag, Kolan) tanac ima manje figura i odvija se u mirnijem tempu od »Istarskog baluna«, a posebno od »Tanca« na Krku. »Tanec« iz Orleca, premda s nešto manje plesnih figura, još uvijek drži strogu shemu vrtnje kola u smjeru obrnutom od kazaljke na satu uz istovremenu vrtnju parova u smjeru kazaljke. Ova shema postupno nestaje prema jugu odnosno dalmatinskim otocima. Na ovim je otocima glazbena pratnja tanca isključivo mih. Melodijska je linija skromnija, što je i razumljivo s obzirom na smanjeni broj plesnih figura. Ove su osobine prema Dalmaciji izraženije. Kako je Pag najbliži srednjojadranskim otocima iz za-

dvoglasjem; usp. Ruža BONIFAČIĆ, »O problematici takozvane 'Istarske ljestvice'«, *Narodna umjetnost* sv. 38, br. 2 (2001.), str. 74, bilj. 3.

<sup>23</sup> GALIN, »Povijesni procesi razvoja...«, str. 47.

<sup>24</sup> Ivan PAVAČIĆ JECALIĆEV, *Lusmarine moj zeleni: pučka glazba otoka Krka*, Grad Krk – Općina Dobrinj – Ustanova »Ivan Matetić Ronjgov«, Krk, 2008. str. 580–891.

<sup>25</sup> Ivan IVANČAN, *Narodni plesni običaji u Hrvata*, Hrvatska matica iseljenika – Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 1996., str. 94.

<sup>26</sup> PAVAČIĆ JECALIĆEV, *Lusmarine moj zeleni...*, str. 580–891.

<sup>27</sup> Tvrtko ZEBEC, *Krčki tanci: plesno-etnološka studija / Tanac dances on the island of Krk: dance ethnology study*, prev. Nina Helen Antoljak, Adamić, Rijeka, 2005.



darske skupine otoka, »Paški tanac«, zadržavajući još u velikoj mjeri strukturu tanca, pod sam kraj uvodi pjesmu svojstvenu *Nijemom Kolu* s obližnjih zadarskih i šibenskih otoka pa ga na neki način možemo smatrati prijelaznim oblikom plesa prema tzv. *Nijemom kolu*, odnosno *Kolu po starinsku*.

### Kolo po starinsku

*Kolom po starinsku* nazvali smo varijantu tzv. *Nijemog kola* koja se pleše na otocima zadarskog i šibenskog arhipelaga. Sam naziv plesa *Nijemo kolo* ostavlja nedoumice premda je pod ovim imenom ples (2011.) upisan na UNESCO-vu *Listu nematerijalne kulturne baštine čovječanstva*.<sup>28</sup> Međutim, kolo je pod tim imenom poznato tek u nekoliko sela Dalmatinske Zagore pa premda je to naziv i u službenoj literaturi, ustvari je riječ tek o jednoj varijanti ovog plesa prisutnoj u Dalmatinskoj Zagori. Širom prostora na kojem se ovo kolo pleše u mnogim varijantama ima različite nazive: »staro kolo«, »kolo po starinsku«, »gluvo kolo«, »šuplje kolo«, »starinsko kolo, na otoku Murteru u dva mjesta dva su naziva: u Betini »Betinsko kolo« u Jezerima »Tršete«, u mnogim otočnim mjestima »staro kolo« ili »staro hrvatsko kolo« itd. Niti u jednom mjestu na zadarskim i šibenskim otocima nema naziva *Nijemo kolo* stoga ćemo ga ovdje zvati *Kolom po starinsku*, njegovim čestim imenom na ovim prostorima.<sup>29</sup>

S obzirom na mnoštvo varijanti strukture i karaktera, ples na svoj način označava identitet i karakter pojedinog mjesta dijeleći ga od susjednog. Ples spominje već Juraj Šižgorić (1449. – 1509.) u 15. stoljeću: »... Osim toga u plesu prema ritmu pjesme topoću nogama ... Kod Slavena je sada uobičajen onaj način iz antike. Kad se, naime, plešući zaustave, svi u isti čas udaraju nogom u zemlju.«<sup>30</sup> Očigledno da ples vuče porijeklo iz razdoblja prije dolaska Turaka u Bosnu i bijega hrvatskog stanovništva iz Bosne pred Turcima. Ovome u prilog govori i činjenica da istovjetni plesovi postoje u dijelu današnje Bosne, ali i svih prostora Hrvatske iz kojih je stanovništvo pred Turcima prebjeglo na susjedne otoke – Dalmatinske Zagore, Like i Korduna. No, po svemu sudeći, ples vjerojatno vuče podrijetlo iz starijih vremena, najvjerojatnije iz vremena prije doseljenja Hrvata u nove krajeve čemu u prilog govori podatak da se skoro identičan ples javlja čak i na prostorima zapadne Rusije na granici s Ukrajinom oko grada Belgoroda.<sup>31</sup> Plesalo se, kao i drugdje, pri krstikama i

<sup>28</sup> ISTI, »Etnolog u svijetu baštine. Hrvatska nematerijalna kultura u 21. stoljeću«, u: Marijana HAMERŠAK – Iva PLEŠE – Ana-Marija VUKUŠIĆ (ur.), *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2013., str. 313–333.

<sup>29</sup> Da naziv izaziva kontroverze potvrđuje i stav stanovnika Vrlike u Dalmatinskoj Zagori, čiji je ples bio presudan za upis na UNESCO-vu *Listu*. Prema pisanju *Slobodne Dalmacije* od 27. srpnja 2013., Vrličani su povrijeđeni nazivom plesa *Nijemo kolo* tražeći da se naslov izmijeni u *Vrličko nijemo kolo*. Što će u tom slučaju biti s drugim nazivima ovog kola?

<sup>30</sup> »Pro modo praeterea cantilenae in choreis terram feriunt... Apud Sclavinos nunc in usu est modus ille antiquorum. Nam cum staticulos in chorea fecerunt, omnes uno eodemque tempore terram pede pulsant...«: Juraj ŠIŽGORIĆ, »De situ Iliriae et civitates Sibenici«, prev. Veljko Gortan, u: *Hrvatski latinisti – Croatiae auctores qui latine scripserunt*, sv. I, ser. Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska – Zora, Zagreb, 1969., str. 147–149.

<sup>31</sup> Na 3. Sveruskom kongresu folklorista održanom u veljači 2014. godine u Voronovu kraj Moskve u organizaciji Centra ruskog folkloru Ministarstva kulture Ruske federacije, u okviru teme *Glazbeno i plesno*

na piru, u seoskim dvorištima ili gumnu, nedjeljom i crkvenim praznikom, nakon mise pred crkvom, u otočnim mjestima na obali i sl. *Nijemo kolo* ne poznaje muškarca i ženu kao plesni par. Ples je na neki način igra muškarca oko žene, pa premda nije ples u paru, uvijek se znalo za muškarčeve simpatije prema određenoj ženi koje muškarac izražava plešući do nje u kolu i uvodeći je u samo kolo. Ples karakterizira kružno kretanje plesača uz energične skokove uvis (»skoči gori«) kako to navodi Fortis u opisu ovog plesa u tzv. Morlakiji – Dalmatinskoj Zagori,<sup>32</sup> ali i kretanje u liniji i bez skokova posebno izraženo na otocima. Na otocima na kojima su muškarci dobrim dijelom pomorci, ples izvode pretežno žene (Jezera na Murteru, Prvić, Zlarin). *Kolo po starinsku* nema glazbenu pratnju, već ritam plesa određuje zvuk koraka plesača i njihovo udaranje stopalima u plesnu površinu. Izmjenjujući različit ritam brzih i sporih koraka-udaraca ples kola postupno i naizmjenično ubrzava i smanjuje brzinu kretanja kola. Ponekad se u pojedinim mjestima čuje i kakva pučka pjesma (u kontinentalnim mjestima na početku je ponekad prisutna i svirka na mihu), ali nikad u funkciji ritmičke podloge plesa. Na većem broju otoka uz ples se redovno pjevaju otočke balade (Jezera, Prvić), u stvari pjevane deklamacije, sa sadržajima iz otočke svakodnevnice.<sup>33</sup> Dakako, ni ove balade nisu u ritmičkoj funkciji kola.

### Ples od bõja

Treći izričaj čine plesovi južnojadranskih otoka. Prisutni su pokladni, odnosno mačevni plesovi karakteristični za otoke Korčulu, Mljet i Lastovo. Ovi plesovi svoje korijene vuku iz 13. stoljeća, a izvode ih tzv. kumpanije-družine. Premda su mačevni plesovi prisutni i kod mnogih europskih naroda i nisu izvorno hrvatski, ipak ih možemo smatrati hrvatskim jer su sadržajno usko vezani uz povijest svojeg mjesta i prilagođeni lokalnoj situaciji. Naime, kumpanije, koje izvode plesove, reminiscencija su na nekadašnju narodnu vojsku koja je postojala u svakom mjestu, a koja je u svakom trenutku bila spremna stupiti u obranu otoka budući su vlast i regularna vojska koja ih je trebala čuvati, bili daleko a gusari i različiti osvajači koji su bili spremni zauzeti i opljačkati otok, od kojih je otok trebalo braniti, blizu. Plesovi pripadaju skupini lančanih mačevnih plesova: plesači u jednoj ruci drže mač, a drugom se drže vrha mača plesača ispred ili iza sebe tvoreći neprekinuti lanac izvodeći različite plesne figure. Izvode se isključivo u vrijeme poklada pa im od tuda i naziv pokladni. Ples je viteški i obrambeni, *ples od bõja*. Na Korčuli se pleše uz glazbenu pratnju miha dok je mačevanje, ako ga uopće ima, popraćeno ritmom bubnja.<sup>34</sup> Na Mljetu i Lastovu pleše se uz lijericu, instrument tipičan za južnojadranske otoke i Dubrovačko

---

*naslijeđe Hrvatske s UNESCO-ve Liste nematerijalne kulturne baštine čovječanstva između muzeja i realnosti*, prezentirali smo, između ostalog, i *Nijemo kolo*. Na prezentaciju kola replicirao je dr. Ivan Ivanović Veretennikov iz Belgoroda u Rusiji, navodeći dokaze o postojanju istovjetnog plesa na tim prostorima. Nakon poduže diskusije došli smo do zajedničkog zaključka da je očito riječ o zajedničkom porijeklu ovoga plesa.

<sup>32</sup> Alberto FORTIS, *Put po Dalmaciji*, prev. Mate Maras, Marjan tisak, Split, 2004., str. 60.

<sup>33</sup> Prema usmenom iskazu folkloriste i istraživača folkloru ovih prostora Nenada Milina iz Jezera na Murteru autoru u srpnju 2014.

<sup>34</sup> Tvrtko ZEBEC, »Mačevni plesovi u Hrvata«, *Godišnjak grada Korčule*, sv. 6, Muzej grada Korčule, Korčula, 2001., str. 381–395.

primorje. Ovdje treba istaći »Lastovski poklad«, pokladni običaj s otoka Lastova, s dva karakteristična plesa, »Pokladarsko kolo« i »Kolo lijepih maškara«. Sam običaj nije drugo do izrugivanje s vojskom Maura u njihovom pokušaju osvajanja otoka u 15. stoljeću. Običaj je prisutan kroz cijelu povijest, a u njemu sudjeluju isključivo rođeni Lastovci. Pokladarsko kolo sastoji se od 10 plesnih figura i izvode ga muškarci s drvenim mačevima. Kolo lijepih maškara lančani je ženski ples s četiri plesne figure.<sup>35</sup> Oba kola plešu se isključivo uz glazbenu pratnju lijericice. Kako i naslov običaja govori, običaj Lastovski poklad vezan je za pokladno vrijeme: od 17. siječnja, odnosno blagdana sv. Antuna Pustinjaka do kraja poklada, odnosno početka korizme.<sup>36</sup>

Na Korčuli nalazimo i poznati mačevni ples »morešku«. No, ovaj ples ima drugačiju i povijest i sadržaj. Moreška je izvedena prvi puta u Španjolskoj, vjerojatno 1150. godine. Veličajući pobjedu nad Arapima-Maurima, otkuda i naziv moreška (od španjolskog pridjeva *morisco*, odnosno talijanskog *moresco*), proširila se po cijelom Mediteranu. Na hrvatskoj je obali, prema pisanim podacima, izvedena prvi puta u Trogiru vjerojatno 1273. godine. Na Korčulu je donesena početkom 16. stoljeća. Sadržaj moreške ocrtava borbu kršćana s nevjernicima Maurima oko djevojke. Povijesno, moreška je reminiscencija pobjede kršćana nad nekršćanima, danas, međutim, simbolizira pobjedu ljubavi i dobra nad zlom. Izvodi se uz skladbu istaknutog hrvatskog skladatelja Krste Odaka, skladanu (1937.) na temelju ranijih predložaka, a u izvedbi puhaćeg orkestra. Premda su i ostali ovdašnji mačevni plesovi nastali pod utjecajem sličnih europskih plesova, sadržajno su vezani uz povijesna zbivanja na otocima, moreška, unatoč iznimnoj popularnosti i udomaćenosti u prostor Korčule, svojim sadržajem i načinom izvedbe odudara od ostalih plesova ove vrste na Korčuli i na ostalim otocima poput Mljeta ili Lastova.<sup>37</sup>

### Puče moj...

»Puče moj, što učinih tebi  
ili u čemu, ožalostih tebe?  
Odgovori meni!«

Narodnim napjevom *Puče moj*, koji se u raznim varijantama pjeva u crkvama od sjeverne Istre duž cijele obale i otoka, a i u kontinentalnom dijelu priobalja tijekom Velikog tjedna, označili smo glagoljaško pjevanje, sada kao »pučko pjevanje«, koje se u Istri i na otocima sačuvalo do naših dana i koji su živa tradicija Hrvata otočana bez bojazni od njegovog iščeznuća u narednim razdobljima.

<sup>35</sup> Iva NEMČIĆ, *Lastovski poklad: plesno-etnološka studija*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2011.

<sup>36</sup> Postoji još uvijek živa tradicija mačevnoga plesa i na otoku Pagu pod nazivom *Paška robinja*, koji se također pleše u vrijeme poklada. Tekst *Paške robinje* objavljen je u: Antun DOBRONIĆ, *Robinja Hanibala Lucića i muzičko-dramska pučka gluma na Pagu*, Državna štamparija Kraljevine Jugoslavije, Beograd, 1936. Vidi i: Ivo PALČIĆ (prir.), *Paška robinja: hrvatska pučka drama*, Novapress, Novalja, 1997.; Josip PORTADA, *Paška robinja: put do pamćenja*, Narodni list, Zadar, 1998.

<sup>37</sup> Elsie IVANCICH DUNIN (ur.), *Korčulanska moreška*, Turistička zajednica Grada Korčule, Korčula, 2006.; Ante LEŠAJA (ur.), *Moreška, korčulanska viteška igra*, Radničko kulturno-umjetničko društvo Moreška, Korčula, 1974.

Glagoljaško pjevanje jedinstven je glazbeni fenomen nastao u zatvorenim, ali vjerski, narodnosno i društveno u najvećoj mjeri homogenim sredinama središnje Istre, otoka i priobalja (proteže se i na dio unutrašnjosti u Liku i dio Bosne i Hercegovine nastanjen Hrvatima). Glagoljaško pjevanje je vjerski-molitveni glazbeni izraz naroda pa su jednaki postupkom stvarani i liturgijski i paraliturgijski napjevi. Naime, kod drugih naroda katoličke vjeroispovijesti se tijekom srednjega i ranog novog vijeka bogoslužje se obavlja na latinskom jeziku koji vjernici ne razumiju pa u liturgijskim napjevima ni ne sudjeluju. Stoga stvaraju vlastite, isključivo paraliturgijske, napjeve na svom jeziku te koriste orgulje u bogoslužju. Kod Hrvata je drugačije: bogoslužje se odvija na narodnom jeziku, dakle jeziku koji razumiju svi pa u obredu sudjeluju i svećenici i vjernici stvarajući nove napjeve, kako liturgijske tako i paraliturgijske, unoseći u njih elemente vlastitog folklornog izraza. Stoga se napjevi razlikuju od mjesta do mjesta. Premda tekstovi liturgijskih napjeva nisu drugo do prijevodi istih s latinskog jezika, napjevi su potpuno samostalni bez karakterističnih liturgijskih formi pri bogoslužju poput himna, introita, graduala i sl. Karakterizira ih bogatstvo i raznolikost napjeva, raspjevana melodika liturgijskog recitativa velike ekspresivnosti: bilo da glagoljaš preuzme melodiju iz gregorijanskog korala, koju uvijek nastoji »poglagoljiti« i pojednostavniti ili je melodija izvorna, uvijek je na razini recitativa kod kojeg se, nakon kraćeg melizmatičkog uvoda, glavnina teksta pjeva na jednom tonu da bi s razvijenom melizmatičkom kadencom završio napjev. Pjevanje liturgijskog teksta na jednom tonu omogućava potpuno razumijevanje sadržaja teksta koje pak omogućuje sudjelovanje vjernika u cjelokupnom obredu i, sve do najnovijih vremena isključuje uporabu orgulja,<sup>38</sup> što čini osebnost hrvatskog glagoljaškog bogoslužja u odnosu na pjevanje tijekom bogoslužja službene Katoličke crkve. Karakterističnom jednoglasju postupno se dodaje drugi pa treći glas iz čega će se razviti bogato višeglasje. Glagoljaško bogoslužje s karakterističnim glagoljaškim pjevanjem na Vatikanskom koncilu 60-ih godina 20. vijeka poslužilo je kao dokaz mogućnosti postojanja Katoličke crkve s bogoslužjem na narodnom jeziku nasuprot obveznog na latinskom i omogućilo odluku o bogoslužju na narodnom jeziku i u ostalom katoličkom svijetu.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Pri istraživanju crkvene glazbene baštine u Dobrinju na Krku 1930. god., Matetić pita prolaznika da li u crkvi imaju orgulje. Ovaj odgovori: »Nimamo organa. A otil bi, otil naš gosp. plovnik da pride organ va crikav, ma mi smo mu rekli ovako: gospodine, ako pride organ va crikav, mi ćemo morat mučat. Ako moramo mučat, ćemo raje doma ostar.« Matetić nastavlja: »Činit će se kao neki paradoks, da orgulje, eto, tjeraju narod iz crkve, mjesto da ga privlače...«. Ista je situacija u Primorju. Istražiteljica crkvene baštine u Novom Vinodolskom Lujza Kozinović 1950. piše: »... narod se buni, ne prima orgulje, jer se boji, da će se uz orgulje jače početi razvijati moderna crkvena muzika, a narodna tradicionalna nazadovat...«. Gorana DOLINER, *Glagoljaško pjevanje u Novom Vinodolskom*, ser. Spomenici glagoljaškog pjevanja, sv. 2, Razred za glazbenu umjetnost i muzikologiju HAZU, Zagreb, 1998., str. 12.

<sup>39</sup> Usljedit će reforma samog obreda što će za Katoličku crkvu u Hrvatskoj imati dvojak učinak: za onaj dio Crkve koji je obred vršio na latinskom jeziku bit će to iznimno velik doprinos približavanja Crkve narodu-vjernicima, no za Crkvu na otocima, koja već stoljećima vrši obred na narodnom jeziku, bit će znatno osiromašenje jer će obred biti skraćena, a time skraćena i mogućnost izvedbe brojnih narodnih napjeva što će u mnogome djelovati na sve manju upotrebu dosadašnjeg stoljetnog glagoljaškog pjevanja a što, u krajnjoj konzekvenci, dovodi do postupnog iščeznuća glagoljaškog pjevanja; usp. Joško ČALETA, »Revitalizacija i prezentacija crkvenog pučkog (glagoljaškog) pjevanja na primjeru manifestacije 'Puče moj' u Zatonu kod Šibenika«, *Godišnjak Titius*, br. 6/7 (2014.), str. 263–284.

Od velikog broja sačuvanih fenomena glagoljaškog pjevanja zadržat ćemo se tek na nekim: pučko pjevanje te procesija »Za križen«.

Staro glagoljaško pjevanje ostalo je sačuvano na mnogim kvarnerskim otocima, posebno u Vrbniku i Omišlju na Krku gdje se i danas za velikih crkvenih blagdana (Velika Gospa, Božić ili Uskrs) pjeva glagoljaška misa i gdje se redovna večernja molitva vjernika obavlja na staroslavenskom jeziku koristeći *Vesperal*, knjigu večernjih molitvi pisanih latiničkim pismom na starohrvatskom jeziku. U većoj ili manjoj mjeri prisutno je i na ostalim kvarnerskim otocima. Ono je prisutno i na Visu i na Braču, ali je na otocima zadarskog i šibenskog arhipelaga došlo do punog izražaja budući je bilo sastavnim dijelom svakodnevnog vjerskog života. Tragovi tijesnih intervala istarske ljestvice prisutni u pjevanju još na Pagu, postupno ustupaju mjesto dijatonici prisutnoj na ostalim otocima od Paga pa do juga Dalmacije. Ovdje posebno treba istaći pjevanje na otoku Ižu u zadarskom arhipelagu te šibenskim otocima Murteru i Prviću gdje je pučko pjevanje dio vjerske svakodnevne napjevima iz vremena prije reformi Drugog Vatikanskog koncila: »... u kontekstu sveukupnog živog "glagoljaškog pjevanja" na hrvatskome Jadranu Šepurinjanima (Šepurina mjesto na otoku Prviću – op. a.) su na malom i opustjelom otoku šibenskog arhipelaga uz cjelovitost repertoara uglavnom sačuvali i starinski način izvođenja u isključivo muškom sastavu i u antifonijskom obliku (dva kora)«. <sup>40</sup>

Procesija »Za križen« koja u noći Velikog četvrtka na Veliki petak povezuje 6 mjesta središnjeg dijela otoka Hvara jedinstveni je izraz povijesnog, vjerskog i kulturnog kontinuiteta stanovništva otoka Hvara. Prvi pismeni zapis o procesiji je iz 1658., a sama procesija je vezana za legendu o raspelu Svetog križića koje je prokrvarilo u vrijeme bune pučana protiv mletačke vlastele 1510. godine. Raspelo se čuva u hvarskoj katedrali. U večer Velikog četvrtka istovremeno iz gradića Jelsa, te iz sela Pitve, Vrisnik, Svirče, Vrbanj i Vrboška kreću procesije vjernika predvođene nosačem križa – križonošom <sup>41</sup> u krug po gornjim mjestima da bi se sutradan ujutro, nakon prijeđenih 25 km vratili u svoju crkvu. Procesije se zaustavljaju u crkvama ostalih mjesta iz kojih su procesije. Procesije, koje se međusobno ne smiju sresti, organiziraju lokalne bratovštine. Naglašenog su pasionskog sadržaja: tijekom procesije pjeva se *Gospin plač*, pasionski pučki tekst iz 15. stoljeća sastavljen u osmercima, a izvođen u obliku dijaloga između solista i pjevača. Zbog svoje jedinstvenosti i povijesno-kulturne vrijednosti obred je 2009. upisan na UNESCO-vu *Listu nematerijalne kulturne baštine čovječanstva*.

<sup>40</sup> Jakša PRIMORAC, »Pivači Šepurinjanima: jedinstveno terensko iskustvo«, u: Dragan NIMAC (ur.), *Pučko crkveno pjevanje u Šibenskoj biskupiji: Župa Uznesenja Marijina – Prvić Šepurina*, Hrvatska kulturna udruga Pjevana baština, Šibenik, 2008, str. 34. Posebnu pozornost zavrjeđuju akcije Zadarske nadbiskupije i šibenske biskupije koje su posljednjih godina pokrenule veliku akciju očuvanja pučkog pjevanja u svojim dijecezama istraživanjem i tonskim snimanjem još živih ostataka. Vidi: <http://www.pjevanabastina.hr/wp-content/uploads/2009/10/sepurine-hrvatski.pdf>.

<sup>41</sup> Nošenje križa je velika čast. Obično je izraz nekog zavjeta. Stoga se na redosljed nošenja treba čekati i po dvadesetak godina!

### Dalmatino povišću pritrujena

Ili u prijevodu *Dalmacija, poviješću premorena*, naslov je poznate dalmatinske klapske pjesme iz početaka 70-ih godina 20. stoljeća. Nije narodna: i stihovi i glazba djelo su poznatog autora (Ljubo Stipišić Delmata), međutim, toliko je srasla s karakteristikama izvorne klapske pjesme da se tek osebnjuošću napjeva soliste i složenošću harmonija izdvaja iz tradicionalne pjesme. Premda Dalmacijom zovemo područje hrvatske obale Jadrana od otoka Paga na sjeveru do Boke Kotorske na jugu, autor je ovom danas iznimno popularnom pjesmom obuhvatio cijeli prostor hrvatske obale, njezin trnovit povijesni put, sve patnje, teškoće i povijesne stranputice od doseljenja u 7. stoljeću do danas. A sve to na način glagoljaškog pjevanja, od teksta pisanog na starohrvatskom čakavskom govoru do načina izvedbe: osebujan tekst povjeren je solisti i tako osigurano potpuno razumijevanje istog. Dakako, sve u stilu klasične dalmatinske klapske pjesme.

Klupska pjesma, tradicijsko pjevanje porijeklom iz dalmatinskih urbanih sredina, peti je i ujedno najnoviji izričaj, od 2012. također na UNESCO-voj *Listi nematerijalne kulturne baštine čovječanstva*. Korijeni ovog načina pjevanja sežu u ranija stoljeća, a u današnjem obliku se formirala polovinom 19. stoljeća. Sam naziv »dalmatinska klupska pjesma« pojavio se tek 1967. godine osnivanjem prvog festivala klapa u Omišu umjesto dotadašnjih naziva poput »dalmatinska varoška pjesma« ili »dalmatinska gradska pjesma«, »dalmatinska folklorna urbana pjesma« itd. Sama riječ »klapa« označava skupinu, grupu osoba, pa otuda i naziv za pjesmu koju pjeva klapa-grupa pjevača. Klupska pjesma odražava sve faze glazbene kulture ovog dijela hrvatskih prostora sa svim »... njegovim glazbeno-sociološkim i psihološkim značajkama: klupska pjesma u svom zvučnom očitovanju nije klupska bez klape kao što ni klapa u svojoj glazbenoj pojavnosti nije klapa bez klapske pjesme.«<sup>42</sup>

Sredinom 19. stoljeća postupno se profilira kulturno biće dalmatinskih gradova i paralelno s profiliranjem glazbenih zbivanja javlja se i klapa u obliku u kojem se održala do danas. Javlja se, dakle, u gradskom okruženju odražavajući duhovno stanje stanovnika dalmatinskih gradića. Način pjevanja s vremenom se mijenjao i iz tipično tradicijskog postupno pretvarao u organiziranu i profesionalno vođenu formu pjevanja koja je danas bliže popularnoj nego tradicijskoj glazbi.

Tradicijska dalmatinska klupska pjesma homofoni je napjev spjevan uvijek u duru, najčešće troglasno eventualno četveroglasno, isključivo tijesnog harmonijskog sloga s redovnom kadencom u tercnom položaju i uvijek u boji muških glasova u rasponu od visokog falsetnog tenora do dubokog basa. Harmonijsku osnovu čine tonički, subdominantni i dominantni trozvuk, s mogućom pojavom paralelnih kvinti i oktava. Melodijska je linija u prvom tenoru (rjeđe solo baritona) praćena drugim glasom u tercama. Uloga basa je naglasiti harmonijsku funkciju u osnovnom položaju, dok je funkcija baritona (3. glas) popunjavanje akorda.

Izvori klapske pjesme su višestruki: gregorijanski koral uključujući i melodiku glagoljaških napjeva, glazbena zbivanja urbanih i urbano-ruralnih sredina Dalmacije polovinom 19. stoljeća te mediteranska i talijanska melodika, a u najnovije vrijeme suvremena

<sup>42</sup> BUBLE, *Glazba kao dio života...*, str. 117.

estradna glazba. Veže ih diatonika, tonski rod dura, kretanje vodećeg i pratećeg glasa u paralelnim tercama, pjevnost melodije, često ritmičko kretanje u skladu s ritmom teksta.<sup>43</sup>

U razvoju klapskog pjevanja razlikuju se tri izrazite faze: tradicijska klapska pjesma, festivalska klapska pjesma i suvremena klapska pjesma.

Najstariju, tradicijsku klapsku pjesmu izvodi neformalna grupa muškaraca, »klapa«, okupljena isključivo iz ljubavi prema klapskoj pjesmi izvodeći ih na ulici, trgu, gostionici, pod prozorima djevojaka... Pjevala se izvorna narodna pjesma jednostavnih melodijskih linija i osnovne harmonije, pjeva se bez notnog teksta, po sluhu. Ova je tradicija, unatoč svemu, još uvijek vrlo prisutna.

Pojam festivalske klape vezan je uz pojavu prvog klapskog festivala u Omišu iz 1967. godine. Za festival profesionalni skladatelji pišu posebne skladbe potpuno u duhu tradicijske klape. Klape vode glazbeno obrazovani profesionalci, melodika je široka i slobodnija, harmonija široka, bogata i zahtjevna, povremeno je prisutna pratnja gitare ili mandoline.

Najnovija forma koristeći melodije zabavne glazbe postupno izlazi iz domene tradicijske glazbe i, poprimajući formu estrade, degradacija je tradicionalne klapske pjesme.

Klapska je pjesma nastala na prostoru srednje Dalmacije, uglavnom oko Splita. Ljepota klapskog suzvučja, jednostavnost intonacije melodijske linije i malen broj izvođača učinila je klapsku pjesmu vrlo popularnom i ona će se raširiti cijelom jadranskom obalom uključujući otoke, ali i na krajnji zapadni dio obale Istre te unutrašnjost Hrvatske. Ne postoji veće mjesto na obali i otocima koje nema svoju klapu, s posebnostima ovisno o geografskom prostoru.

Unatoč činjenici da je klapska pjesma danas najpopularniji oblik tradicijskog pjevanja duž Jadrana ona nije istisnula ostale vidove tradicijske kulture već svi izričaji žive paralelno međusobno se preplećući i nadopunjavajući.

### III

#### Zaključak

Vjekovna borba za prevlast na obalama jadranskog mora učinila je prostor multietničkim i multikulturalnim s danas izrazitim hrvatskim kulturnim utjecajem na istočnoj obali Jadrana. Burna politička povijest Hrvata Istre i jadranskih otoka i uz nju vezana borba za očuvanje nacionalnog, jezičnog i vjerskog identiteta s romanskim političkim i kulturnim utjecajima, te činjenicom da hrvatski gradovi na obali i činjenicom da jadranski otoci, od srednjeg vijeka na ovamo, uživaju privilegiju bogoslužja na svom jeziku nasuprot ostalom katoličkom svijetu, rezultirala je iznimno raznovrsnom, bogatom i osebnom kulturnom ostavštinom, kako materijalom tako i nematerijalnom.

U sferi nematerijalne kulturne baštine u Istri i na otocima razlikujemo pet izričaja: 1) izričaj istarsko-primorske tradicije tijesnih intervala, 2) izričaj zadarsko-šibenskog tzv.

<sup>43</sup> Isto, str. 115–153; Joško ČALETA, *Mediterranski pjev: o klapama i klapskom pjevanju*, Večernji list, Zagreb 2011.

kola po starinsku, 3) izričaj južnodalmatinskih kumpanija i mačevno-pokladnih plesova, 4) izričaj crkvenog pučkog pjevanja te 5) izričaj dalmatinske klapske pjesme. Osim izričaja mačevno-pokladnih južno-dalmatinskih kumpanija te dijela izričaja crkvenog pučkog pjevanja, svi su na UNESCO-voj *Listi nematerijalne kulturne baštine čovječanstva*, a prisutna su nastojanja da se i ostatak nađe na istoj. Mišljenja smo da su navedeni kulturni fenomeni u svom postanku usko vezani uz bogoslužje i glazbeni izraz na narodnom jeziku, što se posebno odnosi na očuvanost istarsko-primorske tradicije tijesnih intervala, crkveno pučko pjevanje te dalmatinske klapske pjesme. Premda svaki od navedenih pet kulturnih izričaja predstavlja vlastiti svijet, oni se ne isključuju već, štoviše, međusobno isprepliću i nadopunjuju. Utjecaji strane kulturne penetracije, posebno mediteranske i talijanske su prisutni. No, latinska i talijanska tisućljetna sveprisutnost nije uspjela pokoriti slavensku. Dapače, mnogi elementi ovih kultura prihvaćeni su i prilagođeni vlastitim viđenjima i danas su sastavnicom suvremenog kulturnog izraza hrvatske obale Jadrana od Istre do Dubrovnika. Kulturna baština se unatoč svemu očuvala zahvaljujući, s jedne strane zemljopisnoj izoliranosti prostora, ali prvenstveno samosviješću nacionalnog bića uvjetovanom sveprisutnošću narodnog jezika u najosjetljivijem dijelu, intimi ljudskog duha kroz cijelu povijest: hrvatski čovjek Istre i jadranskih otoka uspio je očuvati svoju baštinu.

#### **Dodatna literatura:**

- Jerko BEZIĆ, »Pregled dosadašnjih rezultata istraživanja glagoljaškog pjevanja«, *Slovo* 21 (1971.), str. 115–132.
- Petar Zdravko BLAJIĆ, »Hrvatska glazbena baština. Puče moj«, *Crkva u Svijetu*, vol. 19, no. 4 (1984.), str. 418–420.
- Nikola BUBLE, *Dalmatinska klapska pjesma*, Centar za kulturu Omiš – Umjetnička akademija, Split, 1999.
- Ante CUKROV, *Alcune caratteristiche corali nelle confraternite sulla sponda croata del adriatico*, rad sa znanstvenog simpozija: *Kulturni utjecaji vjerskih bratovština u zapadnom Sredozemlju*, Sassari – Cagliari, rukopis, 2005.
- Joško ČALETA, »Klapa i klapsko pjevanje – od kalete do arene, od lokalnog do globalnog«, *Cantus*, sv. 182 (2013.), str. 23–26.
- Ivan IVANČAN, »Neka pitanja scenske obrade folklor«, u: ISTI, *Narodni plesovi Hrvatske* 1, drugo izd., Savez muzičkih društava Hrvatske, Zagreb, 1964., str. 9–16.
- Ivan IVANČAN, *Folklor i scena: Priručnik za rukovodioce folklornih skupina*, Prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb, 1971.
- Krešimir KLJENAK – Josip VLAHOVIĆ (ur.), *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama*, sv. 1, Festival dalmatinskih klapa, Omiš, 1979.
- Livio MARIJAN, *Veli Iž – glagoljaško pučko crkveno pjevanje u Zadarskoj nadbiskupiji*, Hrvatska kulturna udruga Pjevana baština – Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2013.
- Livio MARIJAN – Dragan NIMAC, *Radovin – glagoljaško pučko crkveno pjevanje u Zadarskoj nadbiskupiji*, Hrvatska kulturna udruga Pjevana baština – Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2013.



- Ivan MATETIĆ RONJGOV, »O bilježenju istarskih starinskih popijevki«, *Sv. Cecilija*, sv. 6 (1925.), str. 165–171.
- Ivan MATETIĆ RONJGOV, »Još o bilježenju istarskih popijevki«, *Sv. Cecilija*, sv. 4 (1926.), str. 125–127.
- Ivan MATETIĆ RONJGOV, *Izabrani zborovi a cappella*, ur. i autor »Predgovora« Slavko ZLATIĆ, Prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb, 1979.
- Ivan MATETIĆ RONJGOV, *Zaspal Pave, zbirka notnih zapisa narodnih pjesama Istre i Hrvatskog primorja*, ur. i autor »Predgovora« Dušan PRAŠELJ, Izdavački centar Rijeka – KPD Ivan Matetić Ronjgov, Rijeka, 1990.
- Ivan MATETIĆ RONJGOV, *Dragi moj ženso, zbirka pisama*, ur. Dušan PRAŠELJ, Izdavački centar Rijeka – KPD Ivan Matetić Ronjgov, Rijeka, 1995.
- Dragan NIMAC (ur.), *Pučko crkveno pjevanje u Šibenskoj biskupiji: Župa Našašća Svetoga Križa – Vodice*, Hrvatska kulturna udruga Pjevana baština, Šibenik, 2007.
- Dragan NIMAC, *Glagoljaško pučko crkveno pjevanje u Šibenskoj biskupiji. Župa sv. Jurja-Zaton kod Šibenika*, Hrvatska kulturna udruga Pjevana baština, Zagreb, 2009.
- Marija Agneza PANTELIĆ, *Hrvatsko glagoljaško srednjovjekovlje*, Kršćanska sadašnjost – Družba sestara milosrdnica sv. Vinka Paulskog, Zagreb, 2013.
- Jakša PRIMORAC, *Poj ljuveni: pučko pjevanje u renesansnoj Dalmaciji*, Književni krug, Split, 2013.
- Stjepan STEPANOV, *Glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita*, »Predgovor« akad. Jerko BEZIĆ, Razred za muzičku umjetnost JAZU – Muzikološki zavod Muzičke akademije, Zagreb, 1983.
- Božidar ŠIROLA, *Hrvatska umjetnička glazba: odabrana poglavlja iz povijesti glazbe sa sl. i notnim primjerima*, Matica hrvatska, Zagreb, 1942.

## SAŽETAK

### Istočnojadranska obala – čuvarica glazbene i plesne tradicije Hrvata

Tradicijska glazbena i plesna tradicija Istre i jadranskih otoka bogata je i raznovrsna. Stoljećima je ukorijenjena u svijest hrvatskog bića ovih prostora. Od samih početaka izložena je vrlo snažnim i sveprisutnim utjecajima latinske i talijanske kulture. Unatoč iznimno teškim povijesnim okolnostima, zahvaljujući zemljopisnoj izoliranosti otoka od obale i naročito samosviješću nacionalnog bića uvjetovanom sveprisutnošću narodnog jezika u najosjetljivijem dijelu ljudskog duha kroz cijelu povijest, hrvatski čovjek Istre i jadranskih otoka uspio je očuvati svoju baštinu. Pri tom, latinska i talijanska tisućljetna sveprisutnost nije uspjela pokoriti slavensku. Dapače, mnogi elementi ovih kultura prihvaćeni su i prilagođeni vlastitim viđenjima i danas su sastavnicom suvremenog kulturnog izraza hrvatske obale Jadrana.

Uz zemljopisnu izoliranost obale i otoka, stoljetna je borba za narodni jezik i vlastiti glazbeni izraz u bogoslužju bila glavni čimbenik da su Istra i otoci sačuvali svoju glazbenu i plesnu tradiciju gdje je moguće razlučiti pet kulturnih izričaja imenovanih ovdje po njihovim lokalno prepoznatljivim nazivima: 1) *Na tanko i debelo*, izričaj istarsko-primorske tradicije tijesnih intervala; 2) *Kolo po starinsku*, izričaj zadarsko-šibenskog tzv. Nijemog kola; 3) *Ples od bõja*, južnodalmatinski izričaj kumpanija i mačevno-pokladnih plesova; 4) *Puče moj*, izričaj crkvenog pučkog pjevanja te 5) *Dalmatino povišću pritrujena*, izričaj dalmatinske klapske pjesme. Ovih pet izričaja nije pet izoliranih ili međusobno suprotstavljenih svjetova već svijet kulturnih fenomena koji žive paralelno ne prekrivajući jedan drugog, dapače, međusobno se preplićući i nadopunjujući.

## SUMMARY

### **Eastern Adriatic Coast – the keeper of musical and dance traditions of the Croats**

The music and dance traditions of Istria and the Adriatic islands is rich and varied. It has been rooted for centuries in the consciousness of the Croats of this region. Since the very beginning these traditions have been exposed to strong and omnipresent influences of Latin and Italian cultures. Despite extremely difficult historical circumstances and owing to the geographical isolation of the islands from the coast, but in particular owing to the self-reliance of this national organism based on the all-pervasiveness of the national language in the most sensitive part of the human spirit throughout the history, the Croatian man of Istria and the Adriatic islands has succeeded to preserve his heritage. In this process the Latin and Italian millennial presence could not subdue the Slavic presence. Moreover, many elements of these two cultures have been accepted and adapted to personal perceptions and have become elements of the modern cultural expression of the Croatian Adriatic coast.

In addition to the geographical isolation of the coast and islands, the centuries old struggle for the national language and own musical expression in liturgy was the main factor in the safeguarding of the musical and dance tradition in Istria and the islands. In this process, five cultural expressions, named after their locally recognizable names, can be discerned: 1) *Na tanko i debelo* ('thinly and thickly', in high and low register), expression of the Istrian and Littoral tradition of narrow intervals; 2) *Kolo po starinsku* (circle dance 'the old way'), expression of the so called silent circle dance of the Zadar and Šibenik regions; 3) *Ples od bõja* (the War dance), South-Dalmatian expression of *kumpanije* (companies) and sword-carnival dances; 4) *Puče moj* (My people), expression of religious singing and 5) *Dalmatino povišću pritrujena* (Dalmatia, weary of history), expression of the Dalmatian klapa singing. These five expressions are not five isolated or mutually opposed worlds, but a world of cultural phenomena living in tandem and without overlapping, indeed living entwining and complementing each other.

## RIASSUNTO

### **Costa est adriatica – la custode della tradizione della musica e del ballo dei croati**

La tradizione della musica e del ballo dell'Istria e delle isole dell'Adriatico è ricca e varia. È stata incorporata durante i secoli nella coscienza dei croati di questo territorio. Dagli inizi è stata esposta alle forti e costanti influenze della cultura latina e italiana. Malgrado le condizioni storiche difficili, ma grazie all'isolamento geografico delle isole e soprattutto grazie all'autocoscienza nazionale dell'organismo umano condizionata dalla presenza continua della lingua popolare nella parte più delicata della mente umana attraverso la storia, l'uomo croato dell'Istria e delle isole dell'Adriatico è riuscito a conservare il proprio patrimonio. Nel frattempo, la presenza della cultura latina e italiana nei secoli non è riuscita a sopprimere quella slava. Infatti, tanti elementi di queste culture sono stati accettati e sono stati adattati alle proprie visioni e oggi fanno parte integrante dell'espressione culturale contemporanea della costa croata dell'Adriatico.

Oltre all'isolamento geografico della costa e delle isole, la lotta secolare per la lingua popolare e per la propria espressione musicale nella liturgia ha giocato il ruolo importante nel fatto che l'Istria e le isole abbiano conservato la propria tradizione della musica e del ballo. È possibile distinguere cinque espressioni culturali nominate qui a seconda dei nomi locali riconoscibili: 1) *Na tanko i debelo*, espressione della tradizione istriano-littorale con intervalli stretti; 2) *Kolo po starinsku (Girotondo all'antica)*, espressione proveniente da un ballo della zona di Zara e Sebenico, il cosiddetto *Nijemo kolo (Girotondo muto)*; 3) *Ples od boja (Ballo di guerra)*, espressione proveniente dal sud della Dalmazia delle *kumpanije (compagnie)* e delle danze delle spade e di carnevale; 4) *Puče moj (Popolo mio)*, espressione dei canti popolari sacri e 5) *Dalmatino povišću pritrujena*, espressione del canto delle *Klape* di Dalmazia. Queste cinque espressioni non rappresentano cinque mondi isolati o confrontati tra di loro ma un mondo dei fenomeni culturali che convivono parallelamente non coprendo l'un l'altro, bensì, si intrecciano e si completano.