

Vokalna folklorna glazba mjesta Jezera na otoku Murteru

Milin, Vedrana

Master's thesis / Diplomski rad

1978

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:158472>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-05**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



VEDRANA MILIN

V O K A L N A F O L K L O R N A G L A Z B A

M J E S T A J E Z E R A N A O T O K U M U R T E R U

/Diplomski rad iz etnomuzikologije na Odjelu za muziko-
logiju Muzičke akademije u Zagrebu/

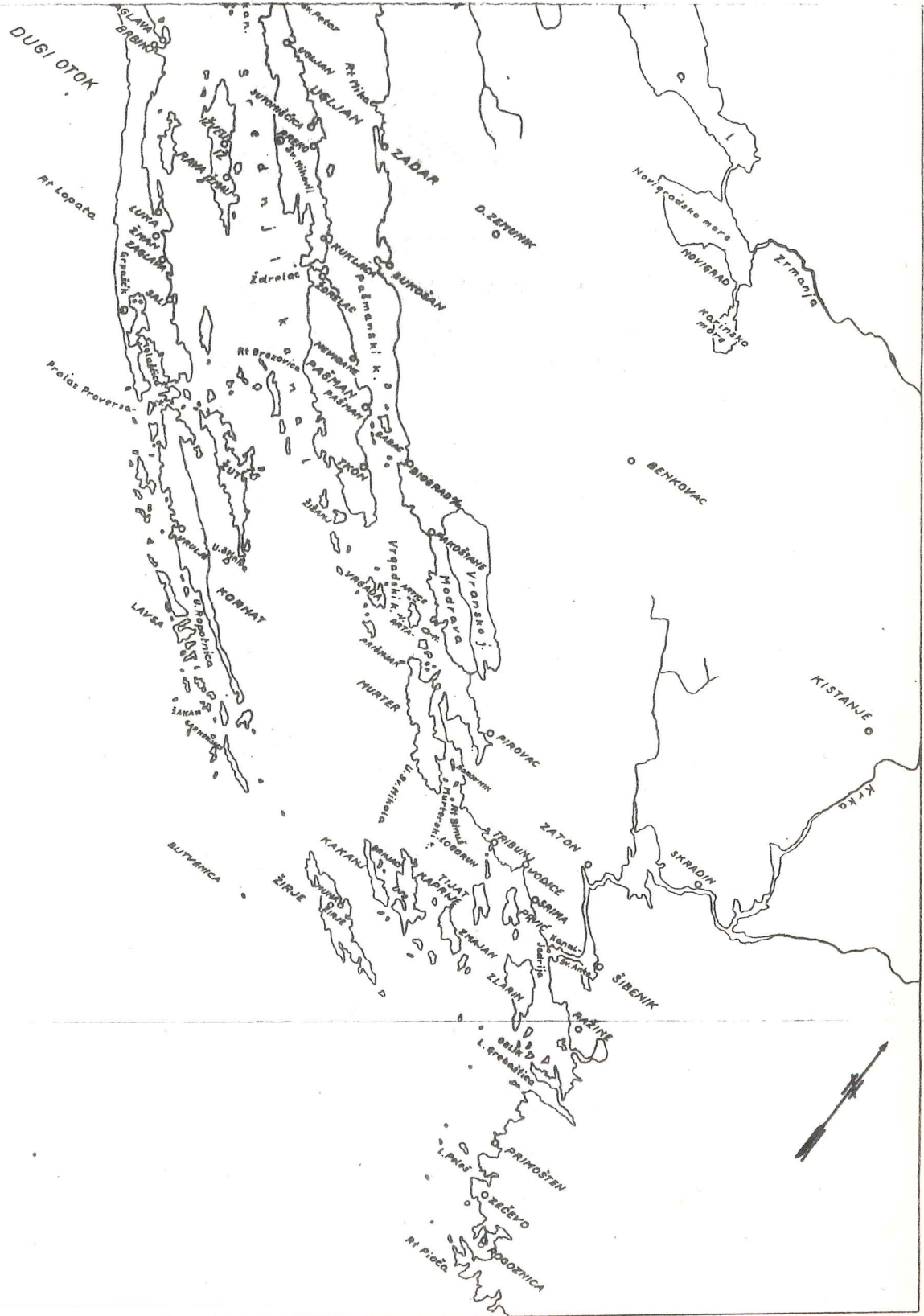
odličan (5)

John Bepić

1978

20 km

0 2 4 6 8 10 12 14 16 18 20 km



S A D R Ž A J:

I. U V O D	str. 1
II. O S N O V N I O B L I C I V O K A L N E F O L K - L O R N E G L A Z B E U J E Z E R I M A :	
1. JEZERSKE PJESME.....	str. 6
2. PRIPOVJEDNE PJESME.....	" 22
3. PRIGODNE PJESME.....	" 49
4. NAPJEVI PO KANCU.....	" 57
III. Z A K L J U Č A K	" 76
IV. P R I L O Z I :	
1. NOTNI PRIMJERI.....	" 80
2. TEKSTOVI PJESAMA.....	" 125
3. POPIS TEKSTOVA PJESAMA PREMA PRVOM STIHU ABECEDNIM REDOM.....	str. 149
4. ABECEDNI POPIS KAZIVAČA.....	" 151
5. PREGLED TONSKIH OSNOVA, RITAMSKIH OBRAZACA I MELOPOETSKIH OBLIKA.....	" 153

I. U V O D

Mjesto Jezera smješteno je na otoku Murteru. Pripada području Sjeverne Dalmacije, točnije, u širu šibeničku okolicu. O povijesti otoka, kao i samog mjesta, malo je zapisanih podataka. Pretpostavlja se da naseobine na ovom otoku datiraju još od ilirskih vremena.¹ Prema lokalnoj predaji, otok su naseljavali došljaci iz Vrane, Ravnih Kotara, možda čak iz Bosne. Otok Murter se prvi put spominje u Kronici kotara Šibenik iz 1298. godine kao župa Srimac što je, pretpostavlja se, bilo jedno od prvih imena ovog otoka. Župa Srimac je obuhvaćala Veliko Selo (današnje mjesto Murter) i Jezera, kao i otoke: Žirje i Zlarin. Današnja mjesta Betina i Tijesno tada nisu postojala.

Jezera su dobila ime zbog kišnice koja se na nekim mjestima tog dijela otoka (Blato, Lokva) duže zadržavala. Godine 1298. bilo je to selo od osam kuća i 94 stanovnika. Prema predaji, u Jezerima je postojala zgrada tzv. "vićnica" ili "viknica" (vijećnica) gdje su se sastajali predstavnici murterskih sela. Međutim, povremene epidemije malarije umnogome su smanjile broj stanovnika ovog mjesta. Mještani Jezera oduvijek su se bavili ribarstvom, vinogradarstvom i uzgojem maslina. Danas se Jezera smatraju jedi-

¹Krsto Stošić, Sela šibenskog kotara, Tiskara "Kačić", Šibenik, 1941.

nim izrazitim ribarskim mjestom na ovom otoku, sa velikim brojem pomoraca.

Jedini podatak o muzici u Jezerima jest zapis iz 1777. godine o nabavi orgulja koje su bile smještene u jezerskoj crkvi Gospe od zdravlja. Međutim, prema riječima K.Stošića, orgulje su "raskinute" 1905. godine. Nije poznato postojanje organizirane glazbene aktivnosti u ovom mjestu. To se osobito odnosi na instrumentalnu glazbu koja gotovo i nije postojala. Neki se kazivači sjećaju "bračanke", harmonike koja je vjerovatno bila donesena sa otoka Brača² i na kojoj se znalo zasvirati. Za razliku od toga u susjednom mjestu Tijesnu postoji i danas limena glazba sa dugogodišnjom tradicijom. U posljednjih sedam godina u Jezerima veliku aktivnost u muzičkom pogledu ostvaruje Omladinsko kulturno-umjetničko društvo "Koledišće".³

- x -

Materijal za ovu diplomsku radnju snimala sam u razdoblju od veljače 1974., do veljače 1976. godine, boraveći u Jezerima u nekoliko navrata. Većinom su to snimke nastale na moje traženje i poticaj. Međutim, znala sam prisustvovati i zbivanjima koja su se spontano odvijala, bilo da su bila vezana uz vjerske i državne praznika ili običaje.

² Za otok Brač poznato je da se harmonika pojavila već početkom ovog stoljeća. Vidi: Dunja Rihtman-Šotrić, Narodna tradicionalna muzika otoka Brača, Narodna umjetnost, XI-XII, Zagreb, 1975, str. 266.

³ Društvo djeluje od 1971. godine, a registrirano je 1977.g.

Obratila sam se, u većini slučajeva, pjevačima ili grupama koje u mjestu smatraju boljim poznavacima pojedinih vrsta pjevanja ili boljim izvođačima. Obzirom da su mi roditelji iz Jezera, nije mi bilo teško stupiti u kontakt s ljudima ovog mjesta. Još kao mala znala sam slušati pjevanje u Jezerima, a kasnije i sama sudjelovati. Stariji pjevači smatraju da se u njihovoj mladosti više pjevalo nego u današnje vrijeme. Pjevalo se u crkvi, na ulici, u konobi. Pjevalo bi se za "Božiće", "na Stipanju", "na prvi od godine", "na mladince"(28. XII). Neovisno o ovim blagdanima obavezno se pjevalo nedjeljom, šetajući od "Sela do Mora", od "Rudine do Košuluka" (pojedininim predjelima mjesta Jezera).

Čitava sakupljena građa obuhvaća 116 napjeva snimljenih na pet kazeta (vlasništvo autorice ovog rada). Građu je izvelo preko trideset pjevača (kazivača). Bili su to solisti i grupe, žene i muškarci, stari i mladi.⁴ Iz cjelokupnog materijala izdvojila sam 35 primjera, transkribirala ih, analizirala i rasporedila u četiri grupe koje odražavaju raznolikost muzičkog izraza ovog mjesta. Osnovni kriterij pri utvrđivanju ove podjele bile su tonalne osnove. Međutim, kako za većinu tonalnih odnosa ne raspolažemo šire ili opće prihvaćenim terminima, uzimam djelomično lokalne termine uvriježene među mještanima ("jezerske", "po kancu"). Ostale dvije grupe pjesama dobile su naziv prema načinu izlaganja teksta i funkciji izvođenja (pripovjedne, prigodne). Međutim, i ove dvije grupe odlikuju se

⁴ Vidi priloženi popis pjevača, str. 151.

posebnim muzičkim karakteristikama. Time su za sve četiri grupe pjesama glazbeni elementi osnovno mjerilo kategorizacije. Analiza odabranih primjera pokazuje da "jezerske" i pripovjedne pjesme pripadaju starijim slojevima. Prigodne pjesme donose karakteristično završno dvoglasje u čistoj kvinti. Pjevanje "po kancu" je u durskom tonskom načinu ili mu se približava. Zbog toga sam u prikazivanju prikupljene građe odabrala slijedeći redoslijed:

1. Jezerske pjesme
2. Pripovjedne pjesme
3. Prigodne pjesme
4. Napjevi po kancu

Za jezerske pjesme sam od samih izvođača čula i nazive: "po domaću", "po melosu", "dalmatinske naricaljke".⁵ Izraz "po kancu" nastao je vjerojatno od talijanske riječi - cantare (pjevati). Međutim, zanimljivo je bilo čuti od jednog izvođača objašnjenje tog izraza riječima "uslužba, uslaganje" čije tumačenje govori o odnosu i poimanju pjevača o toj vrsti pjesama gdje je cilj što bolje i točnije "složiti" glasove. Za pjevanje po kancu susrela sam u literaturi termine:

⁵ Posljednji naziv sam čula samo od mještanina Ćirila Barešića kada se, pretpostavljam, u razgovoru nastojao što stručnije izraziti.

"napjevi u tercnom duru"⁶, "mediteranski tip varoške popijevke".⁷

Mogao bi se postaviti i drugačiji redoslijed navedenih grupa, a prema zastupljenosti pojedinih vrsta pjesama u muzičkom životu mještana. Takav bi raspored iznošenja građe pokazao da se najviše pjevaju jezerske pjesme i napjevi po kancu.

⁶ Vinko Žganec, Muzički folklor I - Uvodne teme: tonske osnove, Zagreb, 1962, str. 62,90,153-154.

⁷ Stjepan Stepanov, Muzički folklor Baranje, Osječki zbornik VI, Osijek, 1958. str. 235.

II. OSNOVNI OBLICI VOKALNE FOLKLORNE GLAZBE U JEZERIMA

1. JEZERSKE PJESME

U životu Jezerana ovaj tip napjeva zauzima istaknuto mjesto. Iako pjesme sa šireg dalmatinskog područja u tzv. tercnom duru sve više ulaze u repertoar mještana, jezerske pjesme—kratki dvoglasni napjevi od četiri stiha, predstavljaju najrašireniji i Jezeranima najbliži muzički izraz. To se može uočiti i po broju zabilježenih napjeva ovog tipa iz mog cjelokupnog snimljenog materijala. Od ukupno 116 pjesama zabilježenih u ovom mjestu 65 je jezerskih pjesama. Mještani ih pjevaju od davnina, iznoseći svoje osjećaje, razmišljanja, raspoloženja. Jezerska pjesma prati sve promjene, kako pojedinca, tako i sredine. Prema tekstovima, to su najčešće pjesme ljubavnog sadržaja. U njima je opjevan život ribara, pomoraca; opjevano je more, jezerski krš, neplodna polja. Pjevalo se u polju, na ulici, na ribarenju. Nedjeljom "danom o' sveca", šetalo se s kraja na kraj sela, stalno pjevajući. Ljudi se još sjećaju kako su ovim načinom pjevanja znale muške i ženske skupine pjevača međusobno "razgovarati".

Ovo domaće pjevanje njegovale su oduvijek i najviše žene, kao što je to slučaj i u ostalim mjestima otoka Murtera. Muškarci su bili više orjentirani varoškoj dalmatinskoj pjesmi. Ali su se znali pridružiti pjevanju žena udvajajući dionice ženskog dvoglasja u donjoj oktavi.

Jezerske pjesme sadrže redovito samo četiri deseteračka stiha koji sačinjavaju jednu melostrofu. Iznimno jednu pjesmu čine dvije ili tri melostrofe.

Početke svih napjeva karakterizira nastup samo jednog glasa. Ostali glasovi upadaju, u nekim primjerima, već na peti slog prvog glazbenog retka, u nekim primjerima na deveti slog, a u ostalim tek na početne slogove drugog glazbenog retka. Solistički početak napjeva može donjети prvi ili drugi glas, ovisno o pjevaču koji započinje pjesmu. Melodijska krivulja soliste u većini primjera donosi osnovno melodijsko gibanje kasnijih glazbenih radaka tako da se često obrazac prvog glazbenog retka, uz neznatna variranja i, naravno, nastupom drugog glasa, provodi u ostalim glazbenim recima. Tonom f^1 započinje većina primjera, osim primjera br. 13 (tonom g^1), primjera br. 2 i br. 9 (tonom a^1) i primjera br. 6 (tonom c^2), kada su napjevi transponirani na g^1 kao završni ton.

U strukturi melodijske krivulje možemo izdvojiti dva tipa melodijskih kretanja. U većini primjera melodijska linija svakog glazbenog retka najprije izrazito uzlazi do tona c^2 , u nekima i do d^2 (obično je ovaj ton tek ukrasni) nakon čega melodija silazi. Drugi tip melodijske linije kreće se od tona c^2 (u gornjem glasu) i ima naglašeno silazno kretanje, i na kraju okruživanje završnog tona. Napjevi obuhvaćaju niz od četiri, pet tonova.


Tonalne odnose karakterizira labilni II stupanj koji ima dominantnu ulogu u stvaranju određenog ugodaja jezerske pjesme. Drugi stupanj varira od as^1 , nešto višeg as^1 , do jasnog i čistog a^1 . Već u početnom glazbenom retku, dakle


u opsegu samo tri takta, mogu se javiti as^1 i a^1 . Gotovo je pravilo da solo dionica donosi as^1 , a nastup drugog glasa jasan a^1 koji na predzadnjem slogu svakog glazbenog retka, a osobito posljednjeg, postaje opet niski a^1 ili as^1 . Međutim, u nekim primjerima ne javlja se labilni II stupanj. Ova osobina prisutna je u primjeru br. 9 gdje je zanimljivo da je tu pjesmu izvela grupa žena srednje dobi koja danas tek povremeno boravi u Jezerima. Može se pretpostaviti da je nova, a drugačija muzička sredina indirektno utjecala na strukturu jezerske pjesme. Za usporedbu pjesmu br. 13 izvele su dvije starije žene i u njoj se jedino na trećem slogu prvog glazbenog retka javlja a^1 , a nadalje je obavezan as^1 . Osim toga moram napomenuti da i tonalne odnose pripovjednih pjesama karakterizira sniženi II stupanj iznad završnog. Obzirom da je pripovjedna pjesma pretrpjela najmanje promjena jer se rijetko izvodi, a čuvaju je u sjećanju gotovo samo stariji pjevači, ovaj element je ostao sačuvan. Iz svega bih mogla zaključiti da jezerske pjesme sa sniženim II stupnjem pripadaju starijem načinu pjevanja, a labilnost ovog stupnja rezultat je neminovnih utjecaja novih, a tonalno drugačijih muzičkih izvora.

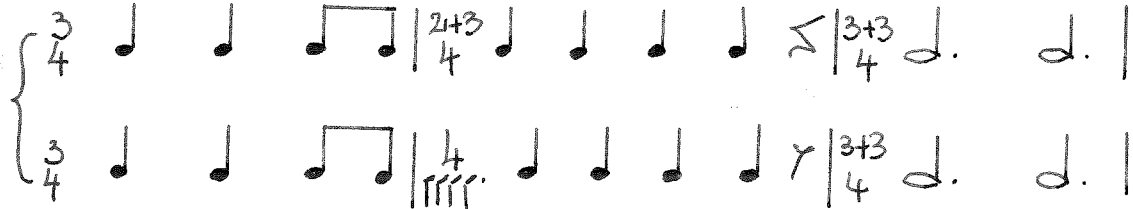
Dvoglasja su provedena u tercama, a tek na pojedinim mjestima nalazimo interval kvarte. U primjerima br. 6 i br. 7 nalazimo skok naniže gornjeg glasa u unisono; silaženje gornjeg glasa u sekundu prije završnog tona u primjerima br. 9 i br. 10; spuštanje donjeg glasa iz unisona u sekundu na zadnjem slogu u primjeru br. 13. Svi ostali primjeri završavaju unisono osim primjera br. 1 i br. 3 sa kvintnim završetkom. Do ove pojave došlo je zato što su muškarci

htjeli istaći posebnu ulogu dubljeg, pratećeg glasa, ali su time porušili vrlo karakterističnu osobinu starijeg sloja-završni unisono, odnosno sekundno dvoglasje. Ženskim skupinama je takav način pratnje još uvijek stran, što svjedoče ostali primjeri u izvođenju žena. U to sam se mogla uvjeriti jednom prilikom slušajući u Jezerima mjesnog Kulturno-umjetničkog društva "Koledišće". Voditelj je kod skupine pjevačica srednje i starije dobi forsirao upotrebu završne kvinte. Iako su negodovale - "pusti ti nas da pivamo kako smo uvik pivale" - pokušavale su je izvesti, ali im nije uspjelo.

U strukturi metroritamskih obrazaca možemo izdvojiti tri tipa u okviru kojih se izvode melostihovi jezerskih pjesama od kojih metroritamski obrasci 1. i 2. tipa vrijede za sva četiri melostiha jedne melostrofe:

1. $\frac{2}{4}$ 

2. $\frac{2}{4}$ 

3. $\left\{ \begin{array}{l} \frac{3}{4} \\ \frac{3}{4} \end{array} \right.$ 

U primjerima koji pripadaju 1. i 2. tipu metroritamskih obrazaca možemo uočiti određenu pravilnost u produženjima posljednjeg sloga ostalih melostihova. Dok posljednji slog prvog glazbenog retka može biti neznatno produžen ili čak kraćeg trajanja, ostala tri glazbena retka donose izrazita

produženja od više jedinica mjere.

Za 3. tip metroritamskih obrazaca navela sam shemu prvog i drugog glazbenog retka. Ovom tipu pripadaju i napjevi koji se temelje na samo jednom od dva navedena metroritamska obrasca.

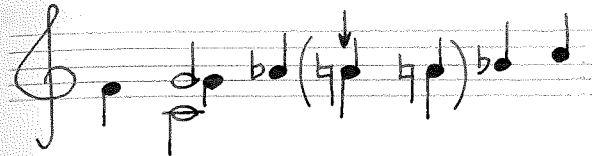
Uspoređujući strukture melostrofa može se zaključiti da se najčešće javlja melostrofa sastavljena od 4 melostiha. Oni se temelje na dva obrasca vrlo sličnog melodijskog kretanja, a stalne ritamske strukture. Međutim, zbog osnovne zakonitosti da pjesmu uvijek započinje solo dionica i da se ta melodijska linija ponešto razlikuje od kasnijih kretanja, izdvojila sam prvi glazbeni redak označivši ga sa A, a ostale B. Primjeri, u kojima je solo dionica identična melodijskoj liniji kasnije nastupajućeg gornjeg glasa, temelje se na samo jednom obrascu.

Poseban tip melostrofe predstavljaju dvostihovi koji u muzičkom sadržaju ujedinjuju melostrofu. Svaki novi dvostih, odnosno melostrofa, započinje solo glas nakon čega se pridružuju ostali glasovi. Međutim, tek takva dva melodijska dvostiha, dakle četiri stiha, predstavljaju tekstovnu zaokruženu cjelinu. Ovoj skupini pripadaju i primjeri br. 2, br. 5 i br. 12.

U SRCE SAM CVITAK POSADIO /primjer br. 1/

Zbog raspona melodijske linije i međusobnih tonalnih odnosa, osobito labilnog II stupnja, pjesma je čista jezerska iako, što nije obilježje istih, svaki melodijski

redak završava kvintom. Ovo je i jedini primjer gdje se jasno osjeća stabilnost tonalnog centra, tona f^1 , dok su završni tonovi - za gornji glas g^1 , a za donji glas c^1 (prisutan jedino na posljednjem slogu svakog glazbenog retka):



Zanimljivo je da labilni II stupanj nema svoje jasno i određeno mjesto u pjesmi. Jedino je uočljivo da je u nastupu prvog, gornjeg glasa najčešće nizak (a^1), a u drugom glasu visok (a^1). Posljednji je takt svakog melostiha, inače četverodobnih taktova, promjenljiv. U prvom glazbenom retku je trodoban, a u ostalim znatno produžen ($\frac{4+3}{4}$, $\frac{2+3}{4}$). Metroritamski obrazac je ustvari već spomenuti 1. tip ritamskog obrasca jezerskih pjesama, ovdje u udvostručenim notnim vrijednostima:

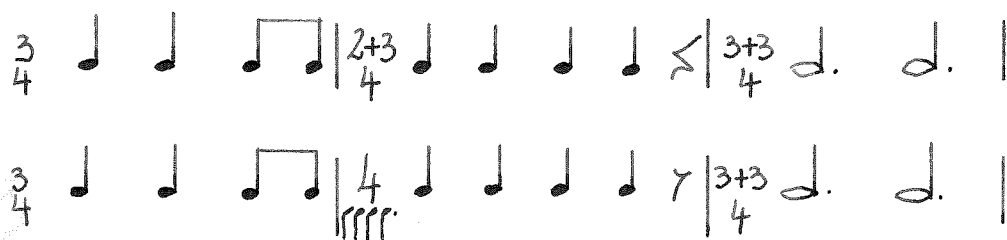


Melostrofa je sastavljena od 4 melostiha, u tekstu od četiri deseteračka stiha u kojima se izdvaja početni glazbeni redak A:

A	B ₁	B ₂	B ₃
10 4,6	10 4,6	10 4,6	10 4,6
M	N	O	P
10 4,6	10 4,6	10 4,6	10 4,6

DOSLO DOBA DA SE RASTANEMO /primjer br. 2/

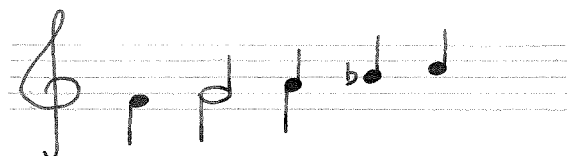
Ovaj tip pjesme je zanimljiv po svojoj metro-ritamskoj strukturi u kojoj je vidljivo nizanje raznolikih, jednostavnih i složenih mjera, pa i sa različitom jedinicom mjere. Navodim metroritamske obrasce dvaju glazbenih redaka:



Ova dva glazbena retka predstavljaju melostrofu jer svaki glazbeni dvostih započinje solista, nakon čega nastupaju ostali glasovi u posljednjem taktu prvog glazbenog retka, na devetom slogu. Pored naglašenog prvog i petog sloga jasan i stalan je naglasak devetog sloga što uvjetuje i niže navedenu metroritamsku strukturu melostihova:

A ₁	B	A ₂	B
10	10	10	10
(4,4+2)	(4,4+2)		
M	N	N	N
10	10	10	10
(4,6)	(4,6)		

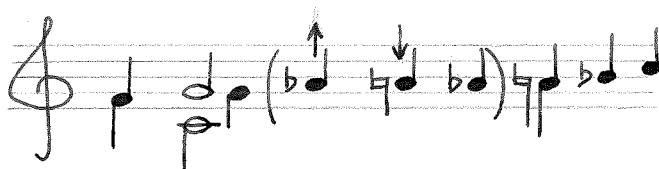
Obzirom na međusobne tonalne odnose možemo konstatirati dijatonski niz tonova:



Opseg glasova je malen, dvoglasje u tercama i unisono. Svaki glazbeni redak završava unisono na završnom tonu g^1 .

POLJUBI ME JOŠ JEDANPUT, CVIJEĆE /primjer br. 3/

Početni glazbeni redak, kao i kod svih jezerskih pjesama, donosi solo. Glasovi druge, niže dionice upadaju na posljednji slog prvog glazbenog retka. Drugi stupanj je labilan. U prvom taktu kao i na posljednjem slogu svakog glazbenog retka to je ton as^1 . Zanimljivo je da i sam solo u svom nastupu ima nejasni, nešto viši ton as^1 . Ton c^1 u donjem glasu javlja se samo na završecima glazbenih redaka. Time je za ovaj primjer karakterističan kvintni završetak:



Metroritamski obrazac pripada prvom, ujedno najčešćem tipu obrazaca jezerskih pjesama. Redovita su produženja posljednjeg sloga 2. 3. i 4. glazbenog retka.



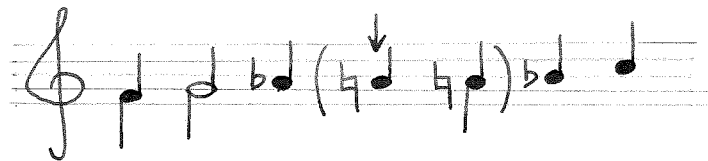
VOLIN DRAGA I ON VOLI MENE /primjer br. 4/

Ustaljena i tipična struktura jezerske pjesme,

kako u pogledu tonalnih odnosa, ritma tako i strukture melostrofe, prisutna je i u ovom primjeru. Počinje solo koji na četvrti slog donosi a^1 , a na predzadnji slog as^1 . Ostali glasovi upadaju unisono na pretposljednji slog prvog glazbenog retka tonom as^1 . U 2, 3. i 4. melostihu nema tona as^1 , javlja se samo a^1 i u gornjem i u donjem glasu. Karakteristična su produženja završnog sloga svakog melostiha i to u početnom glazbenom retku tek naznatno, a u ostalima u vrijednosti i do tri dobe. Ovaj primjer karakterizira i nastup najvišeg tona melodijskog kretanja (d^2) kao ukrasnog tona.

SINJE SE JE POLEDILO MORE /primjer br. 5/

Osnovno obilježje tonalnih odnosa je labilni II stupanj. Pojavljuje se kao jasno a^1 , kao nešto niži a^1 i, osobito na kraju melostiha (na devetom slogu), kao as^1 :



Metroritamska struktura je stalna i jedinstvena za sve glazbene retke, a zanimljiva je po raznolikom grupiranju jedinica mjere:



Melostrofa je sastavljena od dva melostiha. Tekstovna struktura je šira, jedna strofa obuhvaća četiri stiha, dakle

tekst iz dvije melostrofe. Prisutan je naglašeni deveti slog svakog glazbenog retka (kao u primjeru br. 2).

A	B
10	10
4,4+2	4,4+2

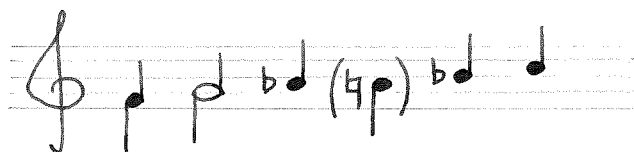
M	M	N	N
10	10	10	10
4,6	4,6	4,6	4,6

Zanimljivo je da u ostalim dvostihovima dolazi do nepodudaranja akcenata u pjevanom tekstu sa akcentima riječi u slobodnom govoru. Dok struktura melostiha ostaje (4,4+2), struktura teksta u slobodnom govoru jest (4,3+3):

	Mo	-li	-ti	ću	vi-	tre	i	va-	lo-	ve		
(M)	-	v	v	v	/	-	v	v	v	/	-	v
(T)	-	v	v	v	/	-	v	v	/	-	v	v

EVO MENE BLIZU TVOGA STANA /primjer br. 6/

Solo počinje najvišim tonom tonskog niza što je neobično za ovaj tip pjesama. Tonalni odnosi su isti kao u većini jezerskih pjesama:



Kod primjene labilnog II stupnja uočava se određena pravil-

nost. Jedino gornji glas donosi ton a^1 , dok donji glas samo ton a^1 . Zanimljivo je silaženje gornjeg, prvog glasa za malu tercu u unisono, na šestom slogu svakog melostiha. Ovaj element u melodijskoj krivulji nalazimo još jedino u primjeru br. 7. Ova dva primjera se izdvajaju od ostalih i zbog posebne metroritamske strukture:



Obavezna su produženja posljednjeg sloga u 2, 3. i 4. melostihu. Dok se kod ostalih pjesama dionica sola često izdvaja od ostala tri melostiha, bilo po melodijskom kretanju ili ritamskom oblikovanju, ovdje je dionica višeg glasa u 2, 3. i 4. melostihu identična dionici solo glasa u prvom melostihu:

A_p	A_1	A_1	A_1
10	10	10	10
4,6	4,6	4,6	4,6
M	N	O	P
10	10	10	10
4,6	4,6	4,6	4,6

RUŽO MOJA PLEMENITA ŠTO SI /primjer br. 7/

Pjesma ima iste osobine kao i prethodna /primjer br. 6/ i to obzirom na tonalne odnose i metroritamsku strukturu. Izvele su je iste pjevačice. Međutim, svaki

glazbeni redak donosi neznatne promjene koji ne narušavaju osnovnu strukturu pjesme. Izdvaja se solo (također nastupa samo u prvom taktu) jer počinje najnižim tonom tonskog niza, a triolom u metroritamskom obrascu.

A	B ₁	B ₂	B ₃
10 4,6	10 <u>4,6</u>	10 4,6	10 4,6
M	N	O	P
10 4,6	10 <u>6,4</u>	10 4,6	10 4,6

Iz ove strukture vidljivo je nepodudaranje članaka stiha i članaka u metroritamskom obrascu što pokazuju podvučene strukture.

Pored osnovnog intervala terce nalazimo na jednom mjestu interval kvarte (kao zaostajalica) i na jednom mjestu prohodnu sekundu.

Zanimljivo je da se intonacija, od retka do retka, postepeno penje tako da je završni ton ustvari za malu sekundu viši (gis¹).

NA PALUBI OD BRODA SAM STAO /primjer br. 8/

Isti tonalni odnosi i isti ritamski obrazac kao i u primjerima br. 3 i br. 4. Nastup sola donosi neznatne promjene u melodijskoj krivulji. Time je struktura melo-strofe ovog primjera:

A	B ₁	B ₂	B ₃
10	10	10	10
4,6	4,6	4,6	4,6

NE VOLIN TE DRAGI ZA IMANJE /primjer br. 9/

Melodijska linija ovog primjera penje se od tona d². Za razliku od ostalih primjera ovdje to nije tek dodirnuti, ukrasni ton. Solo obuhvaća čitav prvi melostih, a ostali glasovi nastupaju tek u drugom melostihu. Zanimljivo je da na predzadnji slog, iz dvoglasja velike terce gornji glas silazi u veliku sekundu anticipirajući završni ton kojeg zatim unisono donose oba glasa. Ne javlja se labilni II stupanj. Ton a¹ je jasan i time dijatonska struktura napjeva:



Općenito se može utvrditi da je labilni stupanj ovisan o grupi koja izvodi pjesmu, a najčešće o solo izvođaču. Ukoliko solo u svom nastupu donese as¹, taj ton će obično u daljnjem tijeku izvedbe biti prisutan ili će oscilirati između as¹ i a¹. (U primjeru br. 4 osobit je slučaj gdje jedino solo donosi as¹, a dalje je stalan a¹.)

Melostrofa, sastavljena od četiri melostiha sa deseteračkim tekstom, temelji se na jednom obrascu. Solo donosi melodiju kasnijeg gornjeg, višeg glasa:

A _p	A ₁	A ₂	A ₂
10 4,6	10 4,6	10 4,6	10 4,6
M	N	O	P
10 4,6	10 4,6	10 4,6	10 4,6

Naredna tri primjera donosim kao pokazatelje koliko isti, osnovni melodijski obrasci služe za različite tekstove iste metroritamske strukture. Uz to prva dva primjera (br. 10 i br. 11) ukazuju na zanimljive, posebne pojave.

SINJE MORE DA ZNAŠ GOVORITI /primjer br. 10/

U nastupu sola susrećemo nešto niži ton a¹. Ostalo je, uglavnom, kao u do sada prikazanim primjerima.

ONO TVOJE CVIČE POD PONISTRON /primjer br.11/

Ovo je jedini primjer gdje melodija donjeg glasa dodiruje ton e¹, ali samo na jednom mjestu.

SINJI GALEB SA JARBULA VIČE /primjer br. 12/

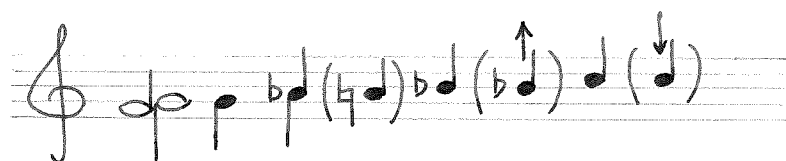
Ovaj napjev ima iste osobine kao i primjer br. 5, a djelomično kao i primjer br. 2.

ZBOGON OSTAJ DIVOJAČKA MAJKO /primjer br. 13/

Tekst pjesme vezan je uz svadbeni običaj. Pjeva

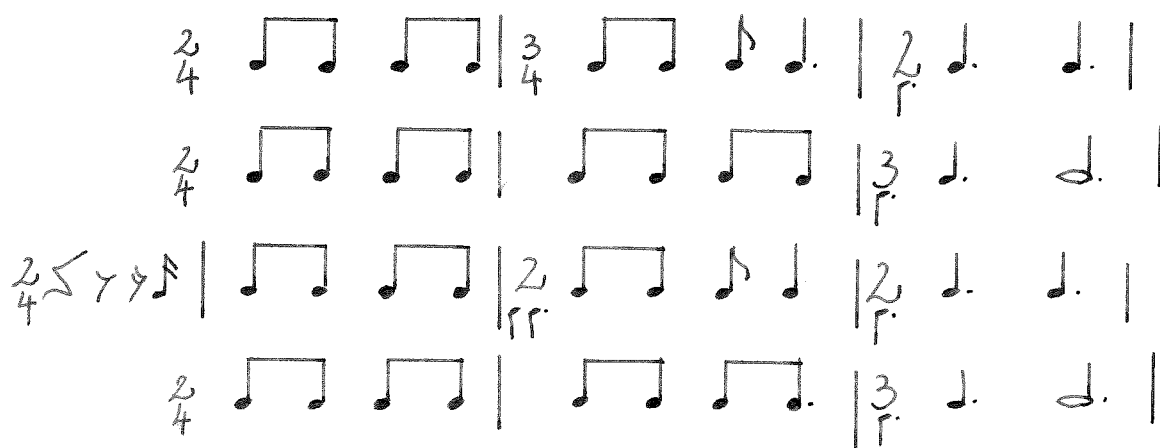
se kad svatovi dolaze po mladu i kad je dovode mladoženji-
noj kući.

Ovaj napjev karakterizira labilnost svih stupnjeva
osim tonova u završnom sekundnom dvoglasju, središnjeg tona
g¹ i tona za veliku sekundu ispod njega (f¹). Gornji glas
se kreće u rasponu četiri, a donji glas u rasponu samo tri
tona:



Tijesni intervali⁸ kao i sekundni završeci svakog glazbe-
nog retka očito upućuju na stariju građu.

Metroritamski obrasci melostrofe pokazuju pro-
duženje više ili tek neznatno 8, 9. i 10. sloga. Akcente
nalazimo, pored obaveznog prvog i petog, i na devetom slogu.
Obrasci se razlikuju tek u pojedinim detaljima:



⁸ Jerko Bezić, Hrvatska muzika, Narodna, Muzička enciklope-
dija, II, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1974,
str. 168.

U strukturi stiha, odnosno melostrofe, jasan je deseterse sa dodanim uzvikom na početku trećeg glazbenog retka koji, kao izraziti dodatak, ne utječe na metroritamsku strukturu ovog glazbenog retka:

A	B ₁	B ₂	B ₃
10 4,6	10 4,6	(1)10 (1)4,6	10 4,6
M	M	rN	N
10 4,6	10 4,6	(1)10 (1)4,6	10 4,6

Malo "r" uz oznaku stiha (rN) označuje dodatke, umetke ili uzvike uz stih i dijelove stiha.

MARO, MARO, PERO I PERALO /pr. br. 14/

Sniženi II stupanj nije prisutan. Samo u prvom taktu, u nastupu sola, taj stupanj je nešto nejasan. Ritamski obrazac se razlikuje od dosadašnjih, ali bi ga mogli smatrati varijantom obrasca u primjerima br. 6 i br. 7 gdje je, iako nešto duže, produžen šesti i posljednji slog:



Zanimljivo je spuštanje drugog glasa iz završnog unisona u dvoglasje velike sekunde koje se javlja na završecima prvog i trećeg glazbenog retka dok je završetak četvrtog, ujedno završetak melostrofe, u unisonu.

2. PRIPOVJEDNE PJESME

Broj snimljenih pripovjednih pjesama, kojima u ovoj radnji pripada posebno mjesto, nije velik. Većinu sam uspjela zabilježiti tražeći od pojedinih pjevača da ih se prisjete, a obratila sam se pjevačima koje u mjestu smatraju najboljim poznavacima ove vrste pjesama.

Novi odnos kazivača prema pripovjednoj pjesmi rezultat je sadašnjih muzičkih prilika gdje pripovjedna pjesma nema svoje, nekad istaknuto mjesto. Ona još živi u sjećanjima starijih ljudi, pretežno je vezana za vrijeme njihovog djetinjstva i mladenaštva kada su običavali sjediti "na ulici" ili u čijoj konobi, uz toplinu vatre, dok su im njihovi stari, a zatim i oni, pjevali o junaštvima, borbi, nesretnoj ljubavi. Neke obitelji čuvaju još "Pismaricu" tj. zbirku dugih pripovjednih pjesama Andrije Kačića-Miošića: "Razgovor ugodni naroda slovinskog"⁹ ili bilježnice u kojima su pjevači sami zapisivali tekstove pjesama. Rijetko će ih danas netko ponovo uzeti i prisjetiti se. Tek jedan manji dio ovih pjesama i danas nalazi primjenu i to prvenstveno zbog aktuelnosti njihova teksta, zbog sadržaja koji su bliski današnjem čovjeku i njegovom načinu života, kao što su tekstovi sa temom odlaska ili o pomorskom životu.

U repertoaru pjesama mlađih ljudi ne nalazimo pripovjednu pjesmu. Nije tome samo uzrok njima zastarjeli i ponekad posve otuđeni sadržaji pjesama, već i vrlo opširno,

⁹ Prvo izdanje 1756. godine; 43. izdanje 1956.

sa mnogo detalja povezano, izlaganje teksta, kao i jednoglasna, nerazvijena struktura napjeva. Pored toga, mlađi ljudi ne osjećaju potrebu da posvete mnogo vremena opširnom izlaganju sadržaja dulje pripovjedne pjesme. Zbog takvog stava mlađi se ljudi i ne mogu uživjeti u epsku širinu pjesme. Taj posve psihološki razlog nije obilježje samo ovog mjesta već je i u drugim krajevima rezultat novog i bržeg tempa življenja.

Današnji načini izvedbe pripovjednih pjesama zanimljivi su pokazatelji da se ta vrsta pjesama povlači iz života i da se rijetko izvodi. Pjevači koje sam snimala nisu uvijek bili sigurni u izvođenju, znali su pogriješiti u redoslijedu stihova, grupiranju ili nizanju glazbenih redaka. Ponegdje bi izmijenili pojedine riječi, što sve ukazuje da ove pjesme nisu dio svakodnevene prakse. Ipak, na jednom svadbenom veselju, uspjelo mi je zabilježiti nekoliko dužih pjesama pripovjednog tipa od kojih je većina bila šaljivo-lascivnog karaktera. Zbog takvog sadržaja te su pjesme spontano uklopile u posebnu situaciju na svadbi s ciljem da zabave svatove, dakle, u novoj funkciji.

Bez namjere da dublje proučimo pojavu, koja to i te kako zaslužuje, ovdje želim upozoriti da je za neke pjevače izvođenje pripovjedne pjesme, koja je među raznolikim oblicima muzičkog repertoara ovog mjesta jedina solistička, posebna mogućnost da se istaknu, da se izdvoje iz mase. Za neke je izvođenje pjesme ujedno i težnja da se zaokupi slušateljstvo, da se djeluje na emocije slušalaca, osobito ako je sadržaj pjesme blizak i suvremen.

Iz svega ovoga jasno je da je tekst pripovjedne

pjesme osnovni pokretač izvedbe i pobuđivač interesa slušalaca. Zavisno o izvođaču, tekst se oblikuje u određene i stalne sheme, kako u odnosu na melodijsku krivulju i metro-ritamske obrasce, tako i na strukturu strofe i stiha. Kod nekih je kazivača melostrofa sastavljena od četiri melostiha. Oni se po svojoj melodijsko-ritamskoj strukturi temelje samo na jednom obrascu, raznoliko variranom iz melostiha u melostih. Moram napomenuti da jedino pjesma, prilikom čije se izvedbe pjevačica služila knjigom, ima posve jasnu i obaveznu strukturu melostrofe od četiri melostiha. Na taj način je vizuelna predodžba grupiranja teksta potpomogla preglednoj i ustaljenoj strukturi izvedbe.

Međutim, u većini snimljenih napjeva pripovjednih pjesama redaju se dva po dva međusobno različita melostiha (A i B). To su dva melodijska obrasca koji su međusobno komplementarni, doimaju se poput pitanja i odgovora. Dok obrazac A ima izrazito uzlazno melodijsko kretanje i završetak melostiha tonom g^1 , obrazac B započinje najvišim tonom tonskog niza nakon čega se postepeno spušta do završnog tona melostiha, do tona f^1 . Zbog toga bi se u ovakvim slučajevima moglo govoriti o melostrofi sastavljenoj od samo dva melostiha, što nije samo rezultat muzičkih osobina tih melostihova, već i zbog teksta. Najčešće tekst jedne takve muzičke cjeline od dva glazbena retka obuhvaća jednu zaokruženu misao, jednu rečenicu. Nalazimo mjesta gdje se sadržaj teksta izlaže i u pojedinačnim stihovima, kao i u skupinama od tri stiha. Iz svega ovoga mogu se izdvojiti dva osnovna tipa melopoetskih oblika:

1.- melostrofa se sastoji od četiri melostiha baziranih na

jednom meloritamskom obrascu;

2.- melostrofa se sastoji od dva melostiha kontrastnih meloritamskih obrazaca. Ovaj tip melostrofe se nadalje povezuje u veće cjeline međusobno odijeljene karakterističnim postupcima: otegnutim početnim slogom i dosta produženim posljednjim slogom. Ove cjeline su sastavljene od raznolikog broja melostrofa odnosno melostihova npr. 21, 18, 11 gdje neparan broj melostihova na pojedinim mjestima prouzrokuje dodani posebni završni melostih. Te veće cjeline često, a osobito kod nekih izvođača, ne proizlaze iz sadržaja teksta.

Svi su tekstovi pjesama u desetercu i to onom epskog tipa, strukture (4,6). Cenzura je između četvrtog i petog sloga. Vrlo rijetki i time iznimni melostihovi su sa 11 ili 9 slogova do čega dolazi spajanjem dvaju slogova u jedan, umetanjem uzvika, neuobičajenim konstrukcijama stiha koji su redovito rezultat nesigurne izvedbe. Rijetko susrećemo deseterački stih simetrične strukture (5,5), kao i slučajeve gdje se melostihovi temelje na obrascima (6,4).

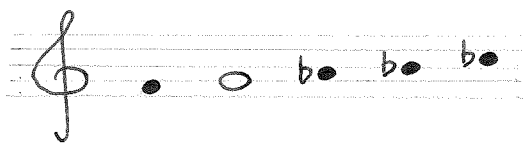
Metroritamski obrasci melostihova proizlaze iz metroritamske strukture teksta. Jedna metrička stopa u tekstu odgovara jedinici mjere, jednoj dobi u napjevu. Na taj način, češće u slobodnom nego u čvrstom ritmu, povezani su tekst i muzika.

Za neke izvedbe karakteristična je heterometrija tj. različiti raspored različitih stopa, a za neke izometrija i konstantni metroritamski obrasci. Obavezno su naglašeni prvi i peti slog što se redovito poklapa sa konstrukcijom glazbenog retka sastavljenog od dva takta od kojih je prvi dvodoban, a drugi trodoban. Javljaju se produženja

petog, šestog, devetog i desetog sloga, kao i jasniji akcenti na sedmom i devetom slogu čime se drugi članak melostiha dijeli u manje cjeline-melostope. Do ove sitnije podjele dolazi iz težnje izvođača da naglasi pojedine slogove. Ponekad je to rezultat nastojanja da se istaknu akcenti ili dužine koje riječi imaju u slobodnom govoru, ili čak suprotno, kada pjevač ne poštuje govorni akcent riječi i time postiže raznolikost i određenu napetost. Do neslaganja govorenog stiha i pjevanja dolazi najčešće kod upotrebe trosložnih i višesložnih riječi što pjevača prilikom izvedbe ne smeta jer slijedi dominirajuću osnovicu metroritamskih obrazaca tj. podjelu na dvije i tri jedinice mjere u jednom melostihu.

U nekim pripovjednim pjesmama gotovo da nije moguće izdvojiti dva posve jednaka ritamska obrasca iako su svi vrlo slični, a razlikuju se međusobno u neznatnim produženjima ili skraćenjima makar samo jednog sloga. Ali upravo to bogatstvo metroritamskih oblika daje ovim pjesmama zanimljivost i obogaćuje formu.

Obzirom na opseg i strukturu melodijskih kretanja uočavamo stariji, prijelazni i noviji tip melodijskog obrasca napjeva. Primjere br. 1 i br. 2 izvela je starija pjevačica. Kreću se u opsegu pentakorda kromatske strukture gdje izmijenjivanje cijelog i polustepena pokazuje da je riječ o starijoj građi:

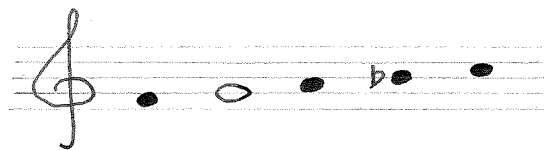


U nekim od ostalih melodijskih nizova II stupanj je za

malu sekundu iznad završnog. Time se te pjesme približavaju starijem sloju pripovjednih pjesama:



Treći tip melodijskog obrasca ima posve dijatonsku strukturu i kreće se u opsegu heksakorda ili posve iznimno heptakorda:



Moram izdvojiti primjer br. 15 u kojem su u nekoliko početnih melostihova II i V stupanj labilni. U daljnjem tijeku pjesma se kreće u intonativno manje-više čistoj dijatonicici. Pjevač je, dakle, tek nakon nekoliko početnih melostihova postigao čistu dijatoniku. To pokazuje koliko su još prisutni elementi starijeg sloja. Na ovakvu situaciju ukazuje, na nešto drugačiji način, i primjer br. 18 s labilnim IV stupnjem.

ŽENIDBA MILIĆ BARJAKTARA /pr. br. 15/

Ova se pripovjedna pjesma sastoji od 16 melostrofa, odnosno 66 melostihova. Transkribirala sam četiri melostrofe, ali ću prilikom analize navesti neke primjere iz ostalih melostrofa zbog njihove izuzetnosti.

Izvođač slobodno i neovisno o sadržaju teksta dijeli pjesmu u melostrofe nejednakog broja melostihova, od

najmanje tri do najviše šest melostihova. Melostrofe su jasno odijeljene produljenim posljednjim slogom određenih melostihova. Svaka nova melostrofa počinje produženjem prvog sloga melostiha. Taj prvi, produženi slog redovito je na tonu f^1 , na tonu ispod finalisa (od ove pojave odstupa samo prvi melostih). Međutim, u 4. melostrofi pjevačica produžuje, ali kraće nego obično, posljednji slog prvog melostiha, a slijedeći melostih ne počinje tonom f^1 . Mišljenja sam da je taj prvi melostih 4. strofe pripadao prethodnoj melostrofi, na što upućuje i struktura teksta. Spomenuta melostrofa se sad sastoji od samo tri glazbena retka, što je dovelo do nesigurnosti u tijeku izvedbe, kao i do nepravilne strukture. Nadalje, u 6. melostrofi pjevačica počinje treći melostih produljenim prvim slogom što odudara od uobičajenih metroritamskih kretanja.

Ova iznimna mjesta nisu rezultat nekog osobitog, lokalnog i stalnog izvođenja i strukture pripovjedne pjesme. Te promjene potvrđuju već spomenutu činjenicu da se pripovjedne pjesme danas malo pjevaju, a obzirom da je pjevačica pjesmu pjevala napamet, moguće je da je neke dijelove zaboravila. Na taj način je struktura melostrofe od četiri stiha, kao i unutrašnja muzička građa nešto izmijenjena. Za usporedbu, u izvođenju iste pjevačice, "Pisma od grada Šibenika" ima jasnu, ustaljenu i nepromjenljivu strukturu melostrofe, melodijskih i metroritamskih obrazaca, jer je ovu pjesmu pjevačica čitala iz knjige.

Obzirom na strukturu melostrofe uočljivo je da su, i u ritamskom i u melodijskom sadržaju, obrasci vrlo slični. Zbog te velike sličnosti sve glazbene retke obilje-

žavamo sa A. Dodatnu oznaku (p) dobivaju početni melostihovi svih melostrofa jer donose produženja prvog sloga. Na isti način završni reci melostrofa, zbog izrazitog produženja završnog tona, odnosno posljednjeg sloga, imaju dodatnu oznaku (z). Time je struktura transkribiranih dijelova pjesme:

A₁(p) A₂ A₃ A₃(z)

A₄(p) A₅ A₅ A₅(z)

A₆(p) A₃ A₃(z)

A₇(p) A₃ A₃ A₂ A₃(z)

Tekst pjesme građen je u desetercu koji je organiziran u dva članka u strukturi (4,6). Ali pored izrazito naglašenog prvog i petog sloga, bez obzira da li se to slaže sa akcentom riječi u slobodnom govoru, prisutan je, ne uvijek sasvim jasno, i slabiji akcent sedmog i devetog sloga. Karakteristično je izmjenjivanje dvaju obrazaca, gotovo identičnih, i to za početne glazbene retke:



i za ostale:



U 5. i 11. melostrofi nailazimo na jedanaesterac strukture (1)4,6:

PA PO - SI - DA - ŠE GOS - PO - SKI SVA - TO - VI

PA SU - STA - VI - ŠE SVIR - KE I PO - PIV - KE

Ova dva primjera pokazuju i nepodudaranja sa govorenim akcentom trosložnih riječi što je rezultat trohejske inercije:

gospo'ski svatovi
svirke i popivke

U završnom melostihu (na kraju čitave pjesme) koji formalno obuhvaća 11 slogova dolazi do siniceze spajanjem prvog i drugog vokala čime je ostvaren deseterac:

U - KO - PA - ŠE LI - JE - PU DI - VOJ - KU.

da sa polustepenima između 1. i 2., te 3. i 4. tona iznad završnog:

PISMA OD GRADA ŠIBENIKA /pr. br. 16/

Ovu pripovjednu pjesmu pjevala mi je Eleonora (Norka) Bračanov čitajući tekst iz Kačićeve "Pismarice". Od 24 zapisane strofe otpjevala ih je osam. Sve strofe su građene od četiri melostiha, jasne su i stalne strukture i to ne samo teksta već i kretanja melodije, ritma, karakterističnog početka i završetka svake melostrofe. Pjevačica je neke riječi pogrešno čitala tako da se izvođenje, u nekim detaljima, razlikuje od tiskanog teksta. Npr. u tekstu "pobratima" u izvedbi pobratina; "od Karina"-od Kotara; "aždaje glavari"-aždel i glaviri; "i kavalir Surić don Stipane"-i kalviri Širić don Pimpine. Zanimljivo je da takva mjesta ne smetaju pjevačicu, kao da nisu važna točna imena likova i riječi već stalan tijek pjesme sa onolikim brojem slogova koji ne ometaju glazbenu strukturu. Međutim, moguće je da je nekad usmenom predajom i ovako čula. Zbog toga ostavljam otvorena pitanja o uzrocima ovih promjena i ovom prilikom ne ulazim u ispitivanje razlika u tekstu.

U strukturi metroritamskih obrazaca karakteristična je izometrija. Isti obrazac je temelj svakog melostihha s time da početni melostih svake melostrofe ima produženi prvi slog (isto kao u primjeru br. 15). Također i svaki završni melostih ima izrazito produljen posljednji slog. Struktura transkribiranih melostrofa je:

A₁(p) A₂ A₃ A₄(z)

A₅(p) A₂ A₃ A₆(z)

Deseterac je klasično podijeljen u dva članka u strukturi (4,6) sa povremenom potpodjelom na manje stope. Pjevačica slijedi metroritamski stalni obrazac zbog čega često dolazi do nepodudaranja akcenata riječi u slobodnom govoru.

Melodija obuhvaća kromatski niz tonova od f^1 do ces^2 . Zanimljivo je da se ton f^1 javlja jedino u početnim melostihovima svake strofe, a u prvom, početnom melostihu pjesme tek je izmjenični ton koji će se u počecima ostalih melostrofa jasno izdvojiti kao početni ton. Završni ton čitave pjesme g^1 ujedno je i završni ton svakog melostiha, on je i središnji ton.

USTANI SE DRAGA DUŠO MOJA /pr. br. 17/

Ova se pripovjedna pjesma sastoji od 14 melostihova koji su organizirani u dvostihove A B i to ne samo obzirom na strukturu teksta, već i zbog muzičke građe. Svaki B melostih završava tonom f^1 dok glazbeni reci A završavaju tonovima hes^1 , a jedino u početnom retku tonom a^1 . U svakom A melostihu vidljivo je uzlazno melodijsko kretanje, dok je u B obrascu silazno. U tom smislu se izdvaja početni glazbeni redak pjesme koji nastupa četvrtim tonom tonskog niza (iznad završnog), dok je za A melostihove obavezan ton f^1 , kao početni ton svakog melostiha. U završnom retku pjesme karakteristično je kretanje uzlaznom velikom sekundom u završni ton (f^1-g^1).

Kroz čitavu pjesmu prisutna je heterometrija,

jer gotovo svaki glazbeni redak ima svoju osobitu podjelu i različiti raspored metričkih jedinica. Glazbeni sadržaj svakog A melostiha odvija se kroz dva takta-najprije u dvodijelnom, a zatim u trodijelnom, dok B melostihovi obuhvaćaju također dva takta, ali često u obratnom redosljedju. Međutim i dvodobni taktovi imaju raznoliki raspored jedinica mjere jer se radi o nejednakim jedinicama. Javljaju se kombinacije:

3 3 3 3 3 2 2
rrr rrr rrr rrr rrr rr rr

Uz njih i jednake jedinice:

3 2 2(2)
r r r(4)

Posljednji melostih pjesme razlikuje se od ostalih po svom melodijskom kretanju i završnom tonu. Osim toga, završni redak postepeno, ne jako izrazito, usporava tempo sa tendencijom naglašavanja svakog sloga i jako produženim posljednjim slogom. Struktura čitave pjesme sa kadencom pokazuje bogatstvo varijanti osnovnih dvostihova:

A_{1(p)}B₁ A₂B₂ A₃B₃ A₄B₄ A₅B₅ A₆B₆ A₇ Z

Odraz već poznate podjele deseterca na dva članka (4,6) nalazimo i u metroritamskoj strukturi najvećeg broja melostihova. Svaki melostih se izlaže u dva takta i to dvodobnom, a zatim trodobnom, dakle u potpodjeli (4,6). Tamo gdje metrička struktura teksta navodi na drugačiju podjelu dolazi do stanovitih odstupanja. Tako u 3. melostihu

struktura teksta (5,5) tj. (2+3,3+2) daje i u metroritamskom obrascu odgovarajućeg glazbenog retka istu metričku strukturu (2+3, 3+2):

ZNAM DA TE JE U NO-BI-LA TU-GA

U 5. melostihu metrička struktura teksta (5,5) tj. (2+3, 2+3) utjecala je na razbijanje metričke strukture prevladajućeg glazbenog retka (4,6). Ritamski obrazac glazbenog retka ovog melostiha pokazuje jedan trodobni i jedan dvodobni takt, dakle obrnuto nego kod strukture (4,6). Metrička struktura prema broju pjevanih slogova pokazuje podjelu (6,4) tj. (2+2+2, 2+2) što je u suprotnosti sa naglascima u govorenom tekstu gdje u ovom stihu imamo podjelu (2+3, 2+3):

SVA-KIN DA-NON U VE-ĆOJ NE-VO-LI

U 8. deseteračkom stihu dolazi u pjevanju do stvaranja još jednog sloga jer se iz sedmog sloga izdvaja suglasnik "z" i posebno se naglašuje vezivanjem uz poluglas δ . Pošto taj novostvoreni slog ima i svoj jasno određeni ton i mjesto u metroritamskom obrascu, moramo ga unijeti i u strukturu melostiha koja time postaje (4,7) tj. (4,2+3+2):

A SA-DA I' JE-SI I-ZD-GU-BI-LA

U 9. melostihu nalazimo devet pjevanih slogova. Govoreni tekst ovog melostiha ima strukturu (5,5) tj. (2+3, 2+3). Međutim, kako inače u ovoj pjesmi očito prevladava podjela (4,6), pjevač je povezoao četvrti i peti slog u jedan slog i dobio strukturu (4,5) u tekstu. Ovakvu podjelu odražava i struktura metroritamskog obrasca u dvodobnom i trodobnom taktu, sa četiri i pet pjevanih slogova:

The image shows a musical staff in G major (one flat) with a 2/4 time signature. The melody is written in a treble clef. The notes are: E4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter). The lyrics are written below the staff: "E - NO TI PU GU - STOJ DU - BIA - VI". There are some handwritten annotations: "fff" under the first measure, "p" under the second measure, and "7" at the end of the staff.

Melodija ove pripovjedne pjesme kreće se u opsegu od šest tonova dijatonskog tonskog niza sa polustepe-
nom između II-III stupnja iznad završnog:

The image shows a musical staff in G major (one flat) with a treble clef. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter). This represents a six-note diatonic scale with a semitone step between the second and third degrees.

KAD SU TURCI KOTAR ZAROBILI /pr. br. 18/

Od 97 melostihova koliko ih sadrži ova pripovjedna pjesma, transkribirala sam 21 melostih. U analizi ograničit će se na taj dio.

U tekstu ovog dijela pjesme strofa je najčešće izgrađena od dva stiha, ali se javlja i šest strofa od tri stiha. Jedan stih kao samostalna tekstovna cjelina pojavljuje se na četiri mjesta, tamo gdje je samostalna rečenica sadržajno neovisna o prethodnom i slijedećem tekstu. Do

ovih, neobično organiziranih strofa odnosno stihova dolazi, vjerujem, zbog nesigurnosti izvođača koji je, možda zaboravivši, preskočio poneki stih ili promijenio redoslijed pojedinih stihova. Zanimljivo je da su ova mjesta tek neznatno utjecala na muzičku strukturu. Nigdje nije poremećen redoslijed izmijenjivanja A i B melostihova. To ukazuje da pjevač dobro poznaje osnovnu muzičku strukturu i glazbeni tijek pripovjedne pjesme te, bez obzira na sadržaj teksta, izvodi pjesmu utvrđenom shemom dvodijelnih melostrofa:

$$A_1(p) B_1 \quad A_2 B_2 \quad A_3 B_3 \dots A_{10} B_{10} \quad Z$$

Čitava pjesma ima šest većih cjelina koje, najčešće ovisno o tekstu, pjevač određuje posebnim kadencama tj. uzlaznom velikom sekundom na kraju svake cjeline i proženjem desetog sloga. Zbog toga se i posljednji melostih svake cjeline (Z) izdvaja od ostalih melostihova.

1. muzička cjelina sadrži 21 melostih
2. " " " 18 melostihova
3. " " " 11 "
4. " " " 17 "
5. " " " 11 "
6. " " " 19 "

Osnovna metroritamska podjela koja je stalno provedena je ustaljena podjela deseterca na dva članka strukture (4,6). Međutim, ova podjela predstavlja osnovu unutar koje uočavamo, zbog prilagođavanja tekstu i melodiji, potpodjelu na stope, koje su raznoliko organizirane. Time je za cijelu pjesmu karakteristična heterometrija. Pored

obavezno naglašenog prvog i petog sloga, gotovo redovito je prisutan i akcent devetog sloga, bez obzira da li se to slaže sa akcentima riječi u slobodnom govoru. Do neslaganja najčešće dolazi kod upotrebe trosložnih i višesložnih riječi.

U 17. melostihu, poštujući govorni akcent, a upotrijebivši trosložnu riječ, akcent iznimno pada na osmi slog:

TI U - KRA - DI KJU - ĆE OD JA - RO - VA

da bi već u slijedećem melostihu (melostih br. 18) također trosložna riječ izgubila svoj govorni akcent zbog poštivanja prevladajućeg meloritamskog obrasca melostiha:

JA ĆU U - KRA - STI KJU - ĆE OD ŽI - NI - CE

Ovakav slučaj nalazimo i u 13. melostihu:

A MOJ BRA - TE SMI - YA - NIĆ I - LI - JA

U 21. melostihu, ujedno završnom melostihu prve veće cjeline izrazito je naglašena potpodjela na stope:

DA VI - DI - MO JE - SU U - BE ŽI - VE

Jasnije uočljive stope su prisutne i u 1. i 11. melostihu. Nadalje, u 2. melostihu, koji u tekstu sadrži 11 slogova, dolazi u pjevanju do povezivanja prvog i drugog sloga, zapravo do stvaranja jednog sloga s predudarom što ne narušava strukturu (4,6) u glazbenom retku:

2
4

1 po - ro - bi - li dvo - re ran - ko - vi - ća

Uspoređujući metroritamske obrasce transkribiranih melostihova gotovo da nisam mogla naći dva ista obrasca iako su svi vrlo slični. Pa iako sad govorim o analizi pjesme htjela bih reći, a što sam saznala od izvođača, da je njegova težnja pjesmom zainteresirati slušateljstvo, djelovati na njihove emocije. Tu namjeru ostvaruje, uz sadržaj teksta, mnoštvom sitnijih muzičko-ritamskih raznolikosti.

Tonski niz ovog napjeva pokazuje dijatonsku strukturu, sa ponekim odstupanjima zbog labilne intonacije, u rasponu heptakorda. Pjesma počinje 4. stupnjem (c^2), a jedino se u početnom melostihu javlja ton d^2 . U 19. melostihu nastupa ton c^2 , nešto niži od dijatonskog sistema, a u završnom melostihu i ton ces^2 , ali nešto viši:

Melostrofa je građena od dva glazbena retka što je vidljivo i po posljednjem tonu svakog melostiha. Dok melostih A završava najčešće tonom as^1 , zatim g^1 i na jednom mjestu tonom hes^1 . melostih B, poput odgovora, završava to-

nom f¹ koji je, ne uvijek naročito snažan, tonalni centar, a na dva mjesta tonom es¹ (8. i 16. melostih).

DJEVOJKA JE REDOM GRADE KLELA /pr. br. 19/

Od 34 melostihova koliko ih sadrži ova pjesma, transkribirala sam 11 meloritamskih obrazaca. Prilikom izvođenja pjevač je jasno grupirao melostihove u pet cjelina nejednakog broja melostihova. Prekide karakterizira produžen posljednji slog, a nisu vezani uz sadržaj teksta. Osim toga, počeci pojedinih cjelina ne izdvajaju se od ostalih melostihova ni u ritamskom ni u melodijskom pogledu. Možda bi, ovaj isti pjevač, u ponovljenom izvođenju i drugačije organizirao cjeline.

Struktura metroritamskih obrazaca pokazuje podjelu melostihova na dva članka strukture (4,6). Pored prvog i petog sloga naglašen je i deveti slog, često produžen. U prvom taktu svih melostihova usklađeni su akcenti teksta i muzike i svi su na istom mjestu (slogu), dok u preostalom dijelu melostiha dolazi i do nepodudaranja akcenta govorene i pjevane riječi, što pjevača u pjevanju nije smetalo. Kod upotrebe dvosložnih riječi, kao i onih riječi koje imaju akcent na pretposljednem slogu, akcenti se podudaraju. Svakom, u pjevanju naglašeni slog pjevač može izvesti na tri načina: samim naglaskom, produženjem tona ili više intoniranim tonom na tom slogu. Prvi melostih pjesme ističe podjelu na stope:

2
4

D7E - VO7 - KA 7E RE - DOM GRA - DE KLE - LA

U 2. melostihu muzičko-ritamski obrazac ima simetričnu strukturu (5,5) tj. (2+3, 3+2) što se ne podudara sa strukturom potpodjele govorenog deseterca (3+2, 2+3). Takav muzičko-ritamski obrazac rezultat je pjevačeve inercije da u prvom meločlanku melostiha zadrži dvodobnost koju nalazimo u deseteračkim melostihovima strukture (4,6):

2
4

NA7 - PR - VO 7E OD PA - GA PO - 7E - LA

Tekst 26. melostiha sadrži 11 slogova. Prvi je slog uzvik, a ostali dio je deseterac uobičajene strukture (4,6). U metroritamskom obrascu, a zatim i u melostihu, ovaj se uzvik uklapa u cjelinu muzičkog tkiva glazbenog retka. U strukturi metroritamskog obrasca nalazimo zato proširenje u prvom meločlanku koji obuhvaća trodobni takt. Rezultat je melostih strukture (5,6):

3
fff

HE7, MAN - DA - LI - NO, NI SE - LO NI GRA - DE

U ovoj pjesmi, sastavljenoj od 34 stiha, izvođač upotrebljava 17 različitih metroritamskih obrazaca, a najčešće:



i varijantu sa produženim devetim slogom:



Melostihovi A i B imaju dosta sličnosti obzirom na početni ton, kretanje melodije i metroritamsku strukturu, ali razlog koji me naveo da ih ipak međusobno razlikujem jesu završni tonovi svakog melostiha. Melostih A obavezno završava tonom g^1 koji je ujedno tonalni centar, a B melostih veliku sekundu niže (f^1). Time struktura čitave pjesme, sastavljene od nekoliko većih cjelina, međusobno omeđenih veoma produženim posljednjim slogom, ukazuje na nizanje manjih cjelina koje možemo nazvati melostrofama. Svaka takva melostrofa sadrži dva melostiha što se podudara sa dvostihovima u tekstu (druga melostrofa iznimno sadrži tri melostiha).

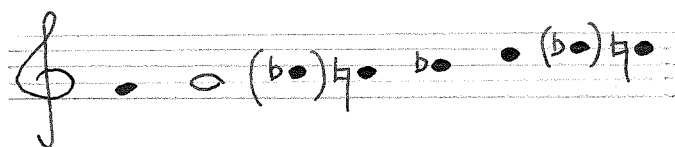
$A_1 B_1 \quad A_2 B_2 A_3(z)$

$A_4 B_3 \quad A_4 B_4 \quad A_5 B_5(z)$

Početni melostih se ne izdvaja od ostalih nikakvim produženjima dok se završni melostihovi većih cjelina razlikuju jedino po produženju posljednjeg sloga. Takvi melostihovi imaju dodatnu oznaku (z).

U prvih pet melostihova osjeća se intonativna nesigurnost izvođača. Javlja se labilni II stupanj (na nekim

mjestima je a^1 , na nekima as^1 , na jednom mjestu as^1 je nešto viši). Ton des^2 je jedino prisutan u ovim početnim melostihovima. U nastavku je obavezno d^2 . Time i daljnji tijek melodije ima dijatonsku strukturu:



SA OCEANA MORA ŠIROKOGA /pr. br. 20/

Iako je izvođač otpjevao samo dio teksta jer je nesiguran u tijeku izvedbe zaboravio daljni dio, uočljivo je da niže male muzičke cjeline -melostrofe- sastavljene od dva glazbena retka A i B, što je vidljivo iz različitosti i međusobne komplementarnosti ovih melostihova. Iznimno 9, 10. i 11. melostih sačinjavaju jednu malu tekstovnu cjelinu što pokazuje i muzička struktura navedenih melostihova u kojem je zavešni, 11. melostih (Z) varirani B obrazac. Obzirom da je tekst 11. melostihom zaokružio veću cjelinu, izvođač ju je izrazio produženim posljednjim tonom i uzlaznom sekundom u završni ton. Slijedeća takva cjelina obuhvatit će 33 melostiha.

Melodija se kreće u rasponu pet tonova dijatonskog tonskog niza s tim da određeni tonovi imaju uvijek istu funkciju. Ton c^2 nastupa kao početni ton samo u prvom melostihu. U ostalim A melostihovima zamijenit će ga tonovi f^1 i na jednom mjestu hes^1 . B melostihovi imaju za početni

ton d^2 , a jedino u 2. glazbenom retku hes^1 , i po jedanput g^1 i a^1 . Završni ton većih cjelina je g^1 . Nema jednog čvrstog, stabilnog centralnog tona, poput nekakve tonike. Čak kod melodija sličnog obrasca, a istog izvođača, nalazimo različite završne tonove (koji bi eventualno mogli biti i središnji tonovi).

Iako je tekst ove pripovjedne pjesme novijeg porijekla, prema riječima kazivača star je tridesetak godina, sastavljen je pripovjednim desetercem strukture (4,6). Dosljedno se poštuje četverosložni članak od dvije dvosložne stope u tekstu koji u pjevanju odgovara jednom dvodobnom taktu sa dvodijelnom potpodjelom, a u različitim kombinacijama:

2 ff KA' SE SJE - TIN
2 ff I O - BI - TEL
2 ff A NE - VO - 'JA
2 ff JE - DNO O - STA

U prvom glazbenom retku pjesme iznimno se javlja početni meločlanak strukture $\overset{3}{fff}$, jer pjevač nije spojio prijedlog i imenicu "sa ocejana" u, inače uobičajeni četverosložni oblik "s ocejana". Zbog tog proširenja prvi stih obuhvaća 11 slogova.

Drugi članak svakog melostiha sadrži šest slogova i temelji se na tri muzičke dobe strukture $\overset{3}{fff}$, a na jednom

mjestu ³ *fff* . U tom pogledu izniman je 7. glazbeni redak sa podjelom na četiri dobe što je rezultat poštivanja naglasaka u tekstu (4,3+3):



Shema cjeline od 11 melostihova:

A_{1(p)} B₁ A₂ B₂ A₃ B₃ A₄ B₄ A₅ B₅ Z

S OCEJANA MORA ŠIROKOGA /pr. br. 21/

Ista pjesma u izvođenju drugog pjevača dobiva nešto drugačiji oblik i strukturu. Pjesma se sastoji od 82 melostiha organiziranih u 21 cjelinu. Transkribirala sam 12 melostihova, odnosno 2 cjeline.

Ove veće cjeline rezultat su misaone zaokruženosti pojedinih odjeljaka što se odražava i na muzičkom planu. Prva zaokružena cjelina obuhvaća osam stihova nakon čega slijede cjeline od najčešće četiri, a na pojedinim mjestima od samo dva melostiha. Svaku cjelinu karakterizira na početku produljeni prvi slog, a na kraju pomak sekunde u završni ton g^1 i njegovo produljenje. Međutim, bez obzira na ove kadence možemo govoriti o melostrofi sastavljenoj od dva melostiha A i B od kojih A melostihovi počinju uvijek tonom a^1 osim u 11. glazbenom retku gdje je početak melostiha tonom f^1 . Svaki glazbeni redak završava također to-

nom a^1 . Karakterističan i gotovo obavezan početni ton B melostihova je hes^1 , a iznimno u 8. i 12. melostihu c^2 . Završni ton B obrazaca je f^1 osim ako se radi o kadenci gdje je završetak tonom g^1 . Inače, B melostih ima izrazito silazno melodijsko kretanje, dok A melostih djelomično uzlazno do tona c^2 , a nakon toga silazno.

Struktura transkribiranih melostrofa:

$A_1(p)B_1$ $A_2 B_2$ $A_3 B_3$ $A_4 B_4(z)$

$A_5 B_5$ $A_6 B_6(z)$

Obzirom na tonalne odnose vidljivo je da se oni razlikuju od dijatonskog tonskog niza prethodne izvedbe. U opsegu pet tonova karakterističan je sniženi II stupanj čime se ovaj napjev približava starijem sloju pripovjednih pjesama:



Uz pripovjedne pjesme mogle bi se, kao posebne vrste jednoglasnog pjevanja, prikazati uspavanke i naricaljke. Prisustvovala sam nekim sprovodima u Jezerima, ali naricanja sa vidljivom melodijskom krivuljom i metro-ritamskom organizacijom nisam uspjela čuti.

U kolovozu 1978. zapisala sam nekoliko uspavanki. Izvele su ih Bračanov Norka (1913) i Klarin Marija (1936), na moj zahtjev. Ne bavim se potanje analizom ovih primjera već samo želim upozoriti na njihovo postojanje. Ovaj tip pjesama narod već pomalo zaboravlja jer ih više ne običava pjevati. Ipak u sjećanjima starije i donekle srednje generacije ova vrsta pjesama još je prisutna. Izvodile su ih, od davnina, žene uz dječju kolijevku ili obraćajući se djeci.

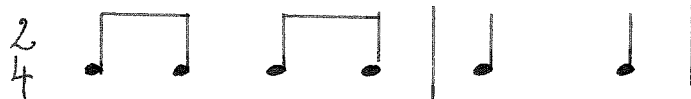
Prikupljene uspavanke ne pokazuju uočljive razlike u visini tona, već se izvode u dosta čvrstoj metro-ritamskoj organizaciji teksta. Nižu se šesterički, sedmerički, osmerički i deseterički stihovi. Zanimljivo je da se u okviru jedne te iste uspavanke znaju izmjenjivati navedene strukture stihova. Karakteristični su metroritamski obrasci sa produženim četvrtim i osmim slogom:



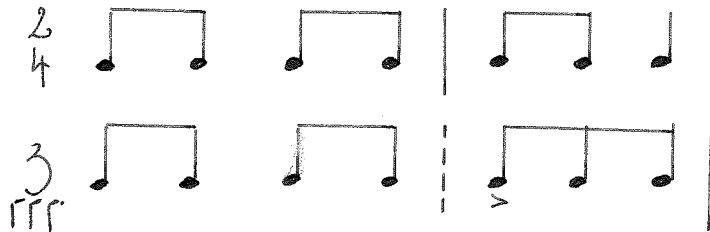
Produženi četvrti i osmi slog u pjevanju metričkih osmeraca javlja se i u veoma starim paraliturgijskim pjesmama tradicionalnog pučkog pjevanja u Dalmaciji (Jerko Bezić, Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području, Zadar, 1973, str. 139 i 152), kao i u starim

obrednim pjesmama Hrvata čakavaca. (Božidar Širola, Pučka muzika u Hrvata čakavaca. Jadranske studije - prigodom III kongresa slavenskih geografa i etnografa, Zagreb, 1930, str. 116.)

U ostalim primjerima dominirajući ritamski obrazac jest:




i njegova varijanta:




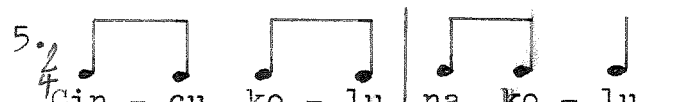
ff. Vo - zi bro - de | u Kur - na - te,
na ba - bi - ne pr - šu - na - te.
Ba - ba će i' po - fri - ga - ti
i ma - lo - me Jo - si da - ti.


f Vo - zi - la se | bar - ka
do sve - to - ga Mar - ka,
pu - na svi - le | i bum - ba - ka.


ff. Bum - bak će - mo | oš - ka - ti,
svi - lu će - mo pro - da - ti.


3. 
Na - ni, na - ni, rog ti ma - mi,
a če - ti - ri, 'ko te u na - ni.

4. 
4. Na - ni, na - ni | mo - ja ka - ri - o - lo,
ru - men cvi - tu, pri - bi - la vi - o - lo.
U ko - liv - ci, u ma - le - non zip - ci,
di se o - no ma - la di - ca zib - lju,
mła - di mom - ci i mła - de di - voj - ke,
ma - li I - vo ma - le - šan u maj - ke.

5. 
5. Cin - cu ko - lu | na ko - lu,
'še - ni - ca je na po - lju.


Me - ni ma - ti dra - ga,
ci - cu mi je da - la.

3. 
3. Dru - gu će mi da - ti,
kad i - de - mo spa - ti.

Ne - će ni' - ko zna - ti,

ne - go ma - la Ma - ri - ja


i nje - zi - na ma - ti.

3. PRIGODNE PJESME

Četiri snimljene prigodne pjesme izdvojila sam u jednu zasebnu cjelinu ne samo zbog njihovog sadržaja i primjene u životu mještana Jezera, već prvenstveno iz muzičkih razloga. Obzirom na zajedničke tonalne osobine, ritamske obrasce, kao i svojstvene oblike dvoglasja, ove pjesme izdvajaju se od ostalih. Sadržajno su vezane uz različite blagdane ili uz posebne običaje.

Pjesma "Preperuše odile" je ostatak običaja zazivanja kiše, kojeg se još sjeća starija i srednja generacija s razlikom da su, prema sjećanju mlađih, u ovom običaju sudjelovala najčešće samo djeca. To pokazuje da je taj običaj stigao na završetak puta, kada još jedino djeca, shvaćajući to kao igru, produžuju vrijeme trajanja pojedinim običajima.¹⁰

Ljeti za sunčanih žega, grupa od dvadesetak muškaraca, okićeni zelenim ili suhim granama, prolazila bi kroz selo i pjesmom zazivala kišu. Mještani bi ih polijevali vodom "jerbo ako ih ne poliješ neće pasti kiše", a zatim darivali jajima, kruhom, krumpirima.¹¹ Ovaj običaj je posve nestao pred otprilike desetak godina što je posljedica današnjih uvjeta i načina života: ljudi više ne žive izričito od

¹⁰ Milica Ilijin, Deca-čuvari orske tradicije, Rad XVII kongresa SUFJ, Poreč 1970, Zagreb, 1972.

¹¹ Prema opisu mještanke Norke Bračanov (1913)

poljoprivrede, uveden je vodovod, mjesto elektrificirano.

Slično je i sa pjesmom koja se znala pjevati "na mladince" (28. XII). Iako je nemam snimljenu, čula sam je od Norke Bračanov, starije žene, vodeći razgovor s njom. Pjeva se istim napjevom i načinom kao i gore navedena, a sa tekstom:

Otvor' vrata, divojko,
evo tebi rakije
sve do Zdrave Marije.
Mene bura mlati
po golima' gnjati',
sramota je stati
na pošteni' vrati'.

"Kolo, kolo i sunajca"¹² je pjesma koju izvode djeca, kao igru. Držeći se za ruke hodaju u ritmu pjesme. Njihovo se pjevanje gotovo posve približava govoru. Na posljednju riječ "celere", izvodeći je u trioli sa produženom trećom notom, djeca čučnu. Čak i odrasli znaju izvesti ovu pjesmu, muzički daleko bogatije i umješnije, ali kao rezultat prisjećanja djetinjstva ili u situacijama kada se žele prikazati nezrelima, dječje bezbrižnima. U ovom slučaju, pjesmu sam zbog njezine jednostavnosti i sličnih obrazaca sa ostalim prigodnim pjesmama uvrstila u ovu skupinu. Pretpostavljam da je snimljena grupa pjevača tu pjesmu otpjevala, na ovaj način, prvi put u životu, sa dodanim basom i kvintnim završetkom. To govori kako se ista pjesma može

¹² Pjesmu sam i ja, u svom djetinjstvu znala čuti, ali sa tekstom: "Kolo, kolo išulanca".

realizirati napjevima potpuno različitog stila, jedanput malih intervala, drugi put u tercnom dvoglasju s kvintnim završetkom.

Ostale dvije pjesme vezane su uz svadbeni običaj, a izvode se i danas. "Ova čaša orihova" pjeva se za svadbenim ručkom, kao zdravica. "Kolo, kolo, ukolo" izvodi se na svadbenom veselju, uz ples, jednostavnih koraka u dvodijelnoj mjeri:

ritamski obrazac pjevanja



ritamski obrazac koraka

Obzirom na muzičke osobine uočljiv je kvintni završetak kao zajednička osobina svih pjesama ove grupe, a danas je gotovo obavezan i na kraju svakog glazbenog retka. Međutim, prema sjećanju starijih, ove su se pjesme često pjevale jednoglasno, osobito kad su ih pjevale žene. Prisustvom muškaraca pjesme se obogaćuju basovom dionicom sa karakterističnim skokom silazne čiste kvarte i završnim dvoglasjem u kvinti. Zbog toga zaključujem da je taj, u pjevanju žena, posve nov element prenesen iz pjevanja "po kancu" koje je duže i prisnije vezano uz pjevačke skupine muškaraca.

Napjevi su vrlo malog opsega. U gornjem glasu obuhvaćaju najčešće samo tri tona, dok je kretanje donjeg glasa ograničeno na jednostavnu pratnju gotovo jedino tonovima f^1 i c^1 (kad je finalis vodećeg glasa g^1).

Dvoglasje se, pored već spomenutih kvinti, ostvaruje tercima, dok se intervali velike sekunde, kvarte,

velike sekste (c^1-a^1) i male septime (c^1-b^1) javljaju tek na pojedinim mjestima.

Metroritamski obrasci napjeva su dvodijelni, jednostavni i gotovo nepromjenljivi tijekom čitavog napjeva, a proizlaze iz strukture sedmeračkih (4,3), a zatim osmeračkih (4,4) i šesteročkih stihova.

PREPERUSE ODILE /pr. br. 22/

Pjesma se sastoji od osam sedmeračkih stihova. To je tip nabrajalice sa stalnim i jednostavnim ritamskim obrascima:



Opseg gornjeg glasa obuhvaća tri tona (g^1, a^1, b^1) od kojih se ton b^1 javlja tek u svakom drugom glazbenom retku, samo na jednom mjestu. U donjem glasu, pored tonova f^1 i c^1 , u predzadnjem retku nastupa i ton g^1 . U dvoglasju, pored terce (f^1-a^1) i kvinte (c^1-g^1) neobičan i izniman je nastup male septime, prohodne velike sekste i velike sekunde (samo na jednom mjestu), jer prateći glas u pojedinim taktovima možemo smatrati ležećim tonom. Ta mjesta su utjecala i na strukturu melostrofe gdje, u dvoglasju, svaki nastup jednog od navedenih intervala predstavlja malu varijantu osnovnog A obrasca:

$A_p \quad A_1 \quad A_2 \quad A_1 \quad A_3 \quad A_1 \quad A_4 \quad A_z$

Početni melostih (A_p) donosi solo glas, inače melodijsku krivulju kasnijeg gornjeg glasa. Konačni A_z (završni redak) razlikuju se od osnovnog obrasca jedino po znatno duljem trajanju posljednjeg sloga.

Moram upozoriti da neznatne varijante koje su vidljive iz struktura melostrofa svih pjesama ove grupe, predstavljaju gotovo uvijek samo jednu promjenu u glazbenom retku, bilo da se radi o nekom novom tonu ili intervalu, bilo da se promjena odnosi na produženje ili skraćenje tona. U ovakvim, zvukovno jednostavnim primjerima, gdje se nižu gotovo identični glazbeni reci, najsitnija promjena ima određenu težinu jer je vrlo očita.

KOLO, KOLO I SUNAJCA /pr. br. 23/

Raspon melodije gornjeg glasa je čista kvarta (f^1, g^1, a^1, b^1) s tim da se samo u prvom glazbenom retku javlja ton f^1 (ton ispod finalisa) kojima i završava taj glazbeni redak. To je ostatak načina pjevanja sa spuštanjem u sekundu iz završnog tona. Time je ovo mjesto iznimno u čitavoj skupini prigodnih pjesama kod kojih je obavezan završetak svih glazbenih redaka tonom g^1 . Drugi, melodijski nerazvijeni prateći glas, nastupa u drugom glazbenom retku i sa gornjim glasom stvara intervale terce, kvarte i na kraju svakog glazbenog retka kvinte. Dionica donjeg glasa ima potpuno podređenu ulogu, čak se ne bi moglo govoriti o melodiji jer izvodi samo pratnju tonovima f^1 i c^1 .

Ritmička shema je jednostavna, ali i raznoli-

ka gdje uočavamo proširenje u prvom glazbenom retku što bi, pretpostavljam, moglo biti rezultat poziva na okupljanje (dok se djeca ne uhvate za ruke).

I glazbeni redak: $\frac{3}{4}$ 

II i III glaz. redak: 

IV glazbeni redak: 

Struktura melostrife je heterosilabička:

A	B	B	C
8	6	6	5

Struktura stiha i strofe (samo u tekstu):

mM	N	O	P
2+6	6	6	5

Malo "m" je umetak koji je dio M stiha.

OVA ČAŠA ORIHOVA /pr. br. 24/

Od sedam glazbenih redaka pet je jednakih osmerosložnih metroritamskih i melodijskih obrazaca. Posljednja se dva retka izdvajaju jer sadrže sedam slogova (4,3) što je uvjetovalo metroritamsku i melodijsku promjenu:



a posljednja dva glazbena retka:

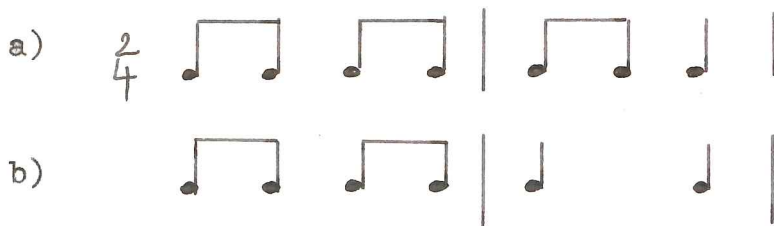


U dionici donjeg glasa javlja se i melodijski pomak u nizu (e^1 , f^1 , g^1). Struktura melostrofe:

A_p	A	A	A	A	A_{z1}	A_{z2}
8	8	8	8	8	7	7
(4,4)					(4,3)	

KOLO, KOLO, UKOLO /pr. br. 25/

Pjesma nije strofična već se sastoji od jedanaest glazbenih redaka koji se nižu jedan za drugim uz neznatne varijante. Obzirom na ritamsku strukturu uočavamo izmjenjivanje dvaju obrazaca, ali ne nekim određenim redoslijedom:

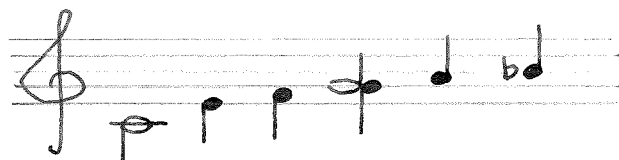


U metričkoj strukturi javljaju se šesterici i sedmerci:

A _p	A ₁	A ₂	A ₃	A ₃	A ₁	A ₄	A ₅	A ₁	A ₅	A _z
7	6	7	7	7	6	6	7	6	7	7

(4,3)(4,2)

Dvoglasje je, pored intervala terce i kvinte, obogaćeno i nastupom male septime i velike sekste. Dionica donjeg glasa je, kao i u prethodnom primjeru, nešto bogatija, što je vidljivo i iz tonskog niza:



4. NAPJEVI PO KANCU

Pjevanje po kancu počelo se gajiti u Jezerima negdje iza I svjetskog rata. Prenosili su ga usmenom predajom mještani koji su radili u gradovima. Zanimljivo je da su ovu vrstu pjesama njegovali, u početku, samo muškarci, pjevajući sa klapom u kakvoj gostionici, na kakvom veselju. Žene su ostale vjernije domaćim, lokalnim, starijim vokalnim oblicima. Pa iako jezerska pjesma kod žena dominira, pjevanje po kancu s vremenom ulazi u repertoar ženskih skupina i to zahvaljujući radiju, televiziji, gramofonu i magnetofonu. Osim toga, vrlo je očito da skupine mlađih pjevača gaje jednako, možda čak i više, ovaj noviji tip pjesme, a što sam mogla zaključiti iz repertoara pjesama Omladinskog kulturno umjetničkog društva.

Analizirajući 10, od sveukupno 18, magnetofonom snimljenih pjesama ove grupe, izdvojila sam neke zajedničke elemente i to obzirom na tonalne odnose, metroritamske obrasce i strukturu melostrofe i stiha.

Pjesme ove skupine pripadaju durskom tonskom načinu. Pored tonskog niza to nam osobito potvrđuju međusobni tonski odnosi i nastale funkcije pojedinih stupnjeva. Uvažavajući opseg gornjeg i donjeg glasa zajedno, melodije se kreću pretežno u rasponu oktave (primjeri pod br. 26, 27, 28, 29, 30). U primjerima br. 28, 30 i 32, VII stupanj fis^1 javlja se i ispod završnog tona kao i gornja septima (fis^2). Primjeri nešto manje razvijene melodijske linije jesu

brojevi 31, 33 i 34 čiji je ambitus durski heksakord. U primjeru br. 33 dolazi do izražaja VII stupanj ispod finalisa zbog toga što taj ton i njegova gornja, mala terca imaju naglašenu dominantnu funkciju i relativno su dugog trajanja. Dominantnom harmonijom završava prvi i treći glazbeni redak. To je u mojoj sakupljenoj građi jedini primjer ovakve pojave. U ostalim primjerima taj stupanj pojavljuje se kao prohodni ili izmjenični ton, a u primjeru br. 35 javlja se samo na početku i to ne sasvim jasno (nastup drugog, pratećeg glasa, koji ga donosi, nije sasvim siguran).

Osnovni oblik višeglasja koji se dosljedno i stalno provodi jest terčno dvoglasje. Iznimke su - primjer br. 34 u kojem se javlja skok u kvintu u donjem glasu, te primjer br. 26 gdje bas, koji inače podvostručava dionicu drugog glasa, često prelazi u podvostručavanje prvog glasa, a na nekim mjestima izvodi tonove koji sa ostalim glasovima čine troglasni sklop nepotpunog dominantnog septakorda i na jednom mjestu nepotpunog nonakorda. Do nepotpunih akorada dolazi zbog toga što pjevači, izvodeći basovu dionicu, počinju osjećati i saznavati funkciju dominante u ovim durskim napjevima. S druge strane, ovisnost o starijim vokalnim oblicima pokazuju primjeri br. 26 i 35. U prvom primjeru nalazimo povišeni IV stupanj u donjem glasu, a u drugom primjeru nešto niži VI stupanj u gornjem glasu (i jedno i drugo pripada istoj, subdominantnoj harmoniji). Takva mjesta ne iznenađuju jer su pjevači prethodno otpjevali nekoliko "jezerskih" pjesama koje karakteriziraju nešto uži, ne sasvim čisti intervali u smislu jednakih 12 polustepena u jednoj oktavi. Kod ostalih grupa pjevača nisam naišla na ovakve

slučajeve i to, vjerujem, zbog toga što su ostale skupine sačinjavali pretežno ili samo muškarci koji su više i tradicijom duže vezani uz ovakvo pjevanje, dok i danas, kod pjevanja ženskih grupa dominiraju lokalni napjevi.

Metroritamske obrasce ove skupine pjesama podijelila sam u dvije grupe. Prva ima četvrtinu s točkom (♩) za jedinicu mjere, dakle, jedinicu sa trodijelnom potpodjelom. Metrička struktura ove grupe napjeva ukazuje, već u prvim glazbenim recima, na izmjenjivanje dvodijelne, trodijelne i četverodijelne mjere. Iznimka je primjer br. 26 sa stalnom mjerom i vidljivim utjecajem metroritamskih obrazaca talijanskih pjesama.

Drugu skupinu čine obrasci sa četvrtinkom (♩) kao osnovnom jedinicom mjere, a sa dvodijelnom potpodjelom. U primjerima br. 32 i br. 34 jasna je i stalna $\frac{2}{4}$ mjera, dok u primjerima br. 27, 30 i 35 nalazimo izmjenjivanje mjera $(\frac{2}{4}, \frac{3}{4})$ i $(\frac{4}{4}, \frac{6}{4})$. U primjeru br. 30, uz slobodni, rubato ritam nalazimo i nejednake jedinice mjere unutar jednog takta.

U strukturi melostiha uočljiva je raznolikost metroritamskih obrazaca pjevanog teksta. U primjeru br. 26 nalazimo šesterac sa podjelom (4,2); osmerac strukture (4,4) prisutan je u primjerima br. 31 i 32; deseterac (4,6) nalazimo u primjerima br. 30 i 35, a deseterac sa strukturom (5,5) u primjeru br. 33. Za ostale primjere karakteristična je heterometrija, izmjenjivanje raznolikih metroritamskih obrazaca. U primjeru br. 29 izmjenjuje se deveterac strukture (5,4) i osmerac (5,3). U primjeru br. 34 susrećemo deseterac (6,4), osmerac (4,4) i deveterac (5,4). U primjeru br. 27 nalazimo deveterac (5,4) i osmerac (5,3). Zanimljiv

je primjer br. 32 u kojem dolazi do nepodudaranja strukture melostiha i govorenog stiha, ali zbog siniceze-spajanja dva vokala u jedan- u pjevanom tekstu nastaje simetrički osmerac (4,4).

Šest primjera je izvedeno u umjerenom ili sporijem tempu /40-60/, dok su ostala 4 primjera izvedena u nešto bržem tempu /68-83/. Slično je i sa intonacijama. Svi primjeri su u približno istoj apsolutnoj visini tona, dok je jedino primjer br. 28 u nižoj intonaciji:



PLOVIT ĆU JA MOREM /pr. br. 26/

Tekst pjesme se sastoji od 2 strofe. Pjevaju je dvoglasno. Svaki početak melostrofe izvodi solo, a drugi, niži glas upada, u 1. melostrofi na prvu dobu takta, a u 2. melostrofi na drugu dobu (nejasno na zadnji dio prve dobe). Napjev je u duru.

Zanimljiva je dionica basa koja nije posve sigurna (inače pretežno podvostručava dionicu drugog glasa u donjoj oktavi). Zaključujem da je pjevač nevješt, te ne može sasvim točno pratiti kretanje melodije. To potvrđuje i njegov nastup na početku gdje nije moguće posve točno fiksirati tonove, kao i na još nekim mjestima napjeva. Ponegdje se zadržava na tonu d (kao ležeći bas).

Karakterističan je harmonijski interval terce na početku prvog melostiha napjeva koji nije sasvim čist i jasan. Iako očekujemo veliku tercu, ova je bliža malojoj terci. Već sam napomenula da ova mjesta ne iznenađuju se pojedine pjevačke skupine, nakon nekoliko otpjevanih "jezerskih" pjesama, ne mogu odmah intonativno uključiti u novi tonski rod.

Tonski niz pokazuje razvijenu melodijsku liniju (u usporedbi sa ostalim pjesmama ove skupine):



Raspon gornjeg glasa je 6 tonova (najdublji je nota finalis), a toliki je raspon i donjeg glasa.

Metroritamski obrazac je stalan:



Uspoređujući ga s metroritamskim obrascima talijanskih pjesama vidljiv je očigledan utjecaj:

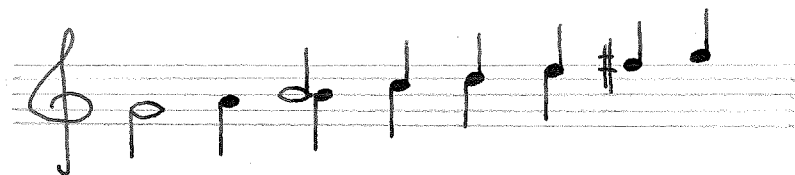


Struktura melostrofe i stiha teksta pokazuje podudaranje:

A	B	C	D
M	N	O	P
6	6	6	6
(4,2)	(4,2)	(4,2)	(4,2)

DRAGI, DRAGI, NESRITAN BIJA /pr.br. 27/

Svi glasovi počinju zajedno i to najvišim tonovima tonskog niza. Time melodija ima naglašenu silaznu melodijsku liniju. Gornji i donji glas obuhvaćaju svaki po 6 tonova, zajedno-čitavu oktavu. Završni tonovi su najdublji tonovi u rasponu svakog glasa:



Zanimljiv je da se intonacija penje u 2. melostrofi, postepeno do intervala male sekunde. Na kraju 1. i 3. melodijskog retka nastupa stanka u vrijednosti osminske pauze koja ipak ne utječe jače na metroritamske obrasce melostihova. Strofa se sastoji od dva dvostiha s ponavljanjem drugog.

U metroritamskom obrascu uočavamo izmjenjivanje četverodijelne i šesterodijelne mjere. Posljednja je jasno raščlanjena na $\frac{4+2}{4}$, a posljedica je izrazitog produženja posljednjeg sloga u melostihu:



Strofa se sastoji od dva dvostiha sa ponavljanjem drugog. U strukturi melostiha uočavamo nepodudaranja govornih akcenata i pjevanja. Metroritamski obrazac pjevanog teksta u 1. melostihu pokazuje strukturu (5,4), odnosno (2+3,4), dok bi u govorenom tekstu bila struktura (4,5), odnosno (4,3+2). U 2. melostihu pjevanom tekstu strukture (5,3) odgovarala bi struktura (4,4) u govorenom tekstu.

U 3. melostihu nameće nam se osmerac zbog umetnutog sloga "ma" koji nije dio stiha. Međutim, ovim umetnutim slogom postignuto je jedinstvo sa melodijom u 1. melostihu jer se radi o dvostihovima. To potvrđuje da je deveterac rijedak u našim pjesmama, a na mjestima gdje ga iznimno susrećemo ostvaren je na umjetan način. Zato možemo s pravom pretpostaviti strano porijeklo ovog napjeva.

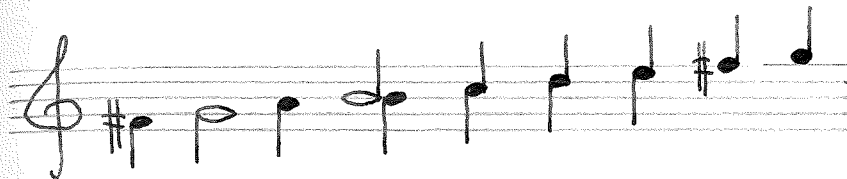
A	B	A	B
9	8	9	8
(5,4)	(5,3)	(5,4)	(5,3)
M	N	O _r	P _r
9	8	9	8
(4,5)	(4,4)	(4,/1/,4)	(4,/1/,3)

/r - oznaka za umetak/

SJELA DJEVA KRAJ MORA /pr. br. 28/

Prvi i drugi glas počinju zajedno i to svojim završnim tonovima. Tonovi fis¹ u donjem glasu, kao i ton a¹ u gornjem glasu javljaju se jedino kao izmjenični tonovi

i to na dva mjesta. Raspon glasova je sedam tonova što zajednički obuhvaća malu nonu:



U metroritamskom obrascu dosljedno je i stalno izmjenjivane dvodijelne i trodijelne mjere:

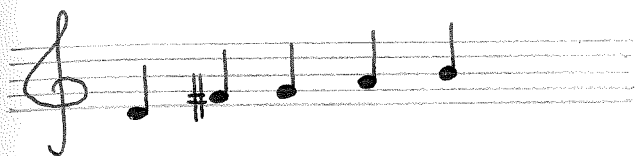


Pjesmu sačinjavaju 3 strofe, a svaka od njih sadrži 4 stiha od kojih se dva posljednja ponavljaju. Time je struktura melostrofe i stiha:

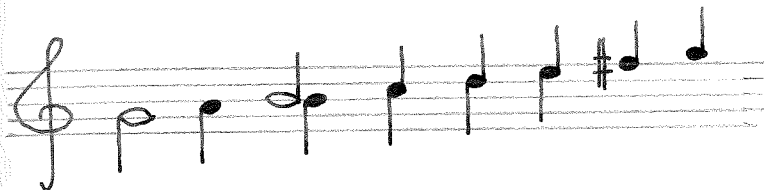
A	B	C	D
7	6	7	6
M	N	O	P
7	6	7	6
(4,3)	(4,2)	(4,3)	(4,2)

SINOĆ SAN TI KOD MAJKE BIJA /pr. br. 29/

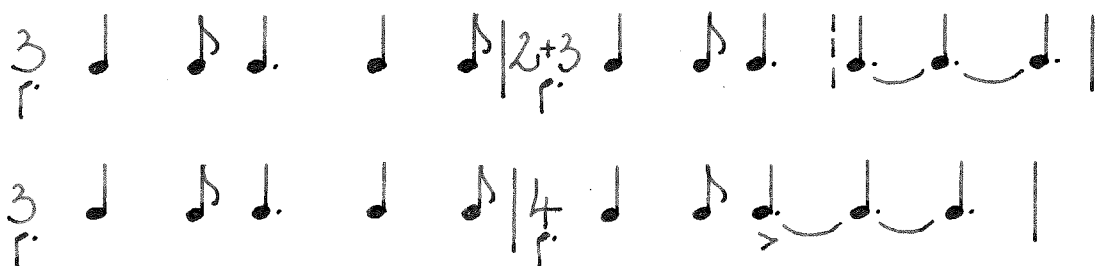
Prvi glazbeni redak donosi solo glas i to u bržem tempu ($\text{♩} = 80$) od kasnijih melostihova u izvođenju svih glasova ($\text{♩} = 60$). Dionica sola se izdvaja i tonovima tonskog niza:



dok je tonski niz ostalih glasova:



U metroritamskom obrascu obavezna su produženja posljednjeg sloga svakog melostiha. Izmjenjuju se sljedeći obrasci:



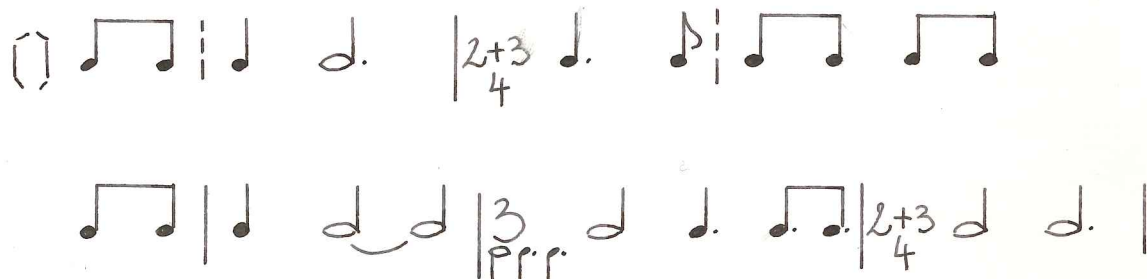
Pjesma se sastoji od 4 strofe, a u svakoj je karakteristično izmjenjivanje deveteračkog i osmeračkog sloga. U strukturi melostrofe zanimljiv je 2. melostih (koji je u tom pogledu identičan sa 4. melostihom), jer je organiziran (5+3) i to samo u sklopu ove pjesme inače bi govorni akcenat bio također osmerac, ali simetrične strukture (4+4):

A	B	B	C
9	8	9	8
(5+4)	(5+3)	(5+4)	(5+3)

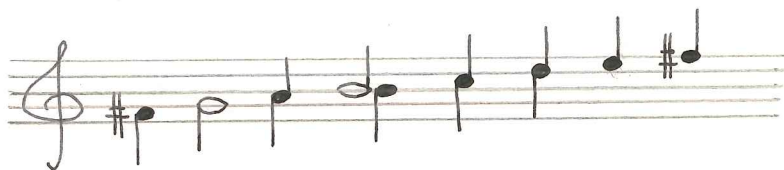
M	N	M	N
9	8	9	8
(5+4)	(4+4)	(5+4)	(4+4)

U ĐARDINU BILA RUŽA CVATE /pr. br. 30/

Pjesma je izvedena u vrlo slobodnom, rubato ritmu s raznolikim metroritamskim obrascima:



Raspon svakog glasa je 6 tonova. Najdublji su tonovi ispod završnih tonova:

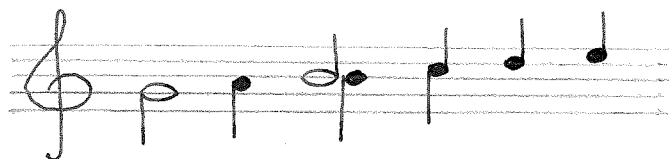


Čitava pjesma se sastoji od četiri dvostiha deseteračke strukture.

O JEZERA, MISTO MOJE /pr. br. 31/

Pjesma je složena prije nekoliko godina, na što su me upozorili sami izvođači.

Solo počinje najdubljim tonom, a ostali glasovi upadaju u drugom taktu. Raspon glasova je 4 tona:



Metroritamski obrazac je stalan:



Melostrofa se sastoji od 4 melostiha na simetričke osmerake stihove. Prvi se stih tri puta ponovi, a tek se u 4. melostihu donosi novi tekst:

A	B	A	B
8	8	8	8
(4,4)			

M	M	M	N
8	8	8	8
(4,4)			

Ovo je struktura 1. i 3. strofe gdje se poklapaju akcenti teksta i muzike:

O	Je-	ze-	ra	mi-	sto	mo-	je	
U	te-	bi	je	ka'	u	ra-	ju	
(M)	-	v	-	v/	-	v	-	v
(T)	-	v	-	v/	-	v	-	v

Međutim, u 2. strofi, zbog prevlasti melodije, a u tekstu primjene trosložnih riječi uočavamo nepodudaranje tekstovnih i muzičkih akcenata:

A	B	A	B
8	8	8	8
(4,4)			
0	0	0	P
8	8	8	8
(5,3)			
(2+3,3)			

Li- pi mu- li i ri- vi- ce
(M) - v - v / - v - v
(T) - v - v v/ - v v

LUPEŽICE SRCA MOGA¹³ /pr. br. 32/

Melostrofa se sastoji od dva dvostiha od kojih A glazbeni reci imaju ritamsku strukturu trodijelne mjere:



¹³ Dinko Fio, Dalmatinske pjesme za muški i ženski zbor s otoka Hvara i Korčule, Savez muzičkih društava Hrvatske, Zagreb, (nema oznake godine, str. 9.)

a B glazbeni reci u četverodijelnoj mjeri:



Zanimljiv i neobičan je dodatak od jednog nepotpunog članka u 2. glazbenom retku čiju pripadnost ovom glazbenom retku određuje tonalni faktor. Ovaj dodatak jest kadenca nakon prvog i drugog glazbenog retka, a ujedno i spona sa drugim dijelom napjeva koji u harmonijskom pogledu predstavlja komplementarni dio prvome dijelu. Time struktura melostrofe ima shemu:

A	A _v	B	B
8	8+3	8	8
(4,4)			

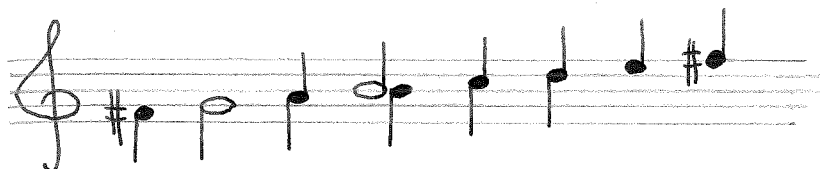
a struktura stiha i strofe:

M	M+n	N	N
8	8+3	9	9
(4,4)	(4,4)+(4-1)	(4,5)	(4,5)

Malo "n" je dodatak koji donosi dio teksta iz N stiha.

Uočavamo da se unutrašnja struktura B melostihova ne podudara sa potpodjelom N stiha u tekstu. To je rezultat siniceze gdje u pjevanju dolazi do spajanja dvaju vokala, šestog i sedmog sloga, u jedinstveni šesti slog. Ova osobitost je prisutna u prvoj i drugoj strofi pjesme, dok je u trećoj strofi posve jasan osmerac, kako u strukturi melostrofe, tako i u strukturi stiha.

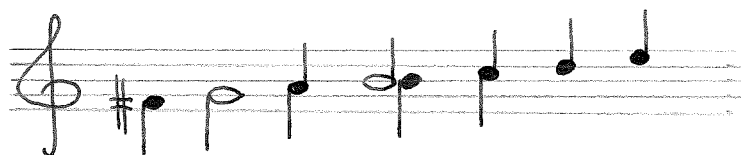
Raspon melodije je 6 tonova, za svaki pojedini glas. Najdublji tonovi su ispod završnih:



OTVORI PROZOR, MILENA MOJA /pr. br. 33/

Tekst pjesme sastoji se od tri strofe stalne strukture. Četverodijelna melostrofa napjeva sadrži dvaput po dva melostiha. Prvi i treći melostih završavaju naglašenom dominantnom funkcijom (ton fis^1 u donjem i a^1 u gornjem glasu). Time se ovaj napjev razlikuje od ostalih pjesama pripadajuće skupine gdje ta dva tona imaju prohodnu ili izmjeničnu ulogu.

Obzirom na raspon glasova možemo konstatirati prisutnost svih tonova durske ljestvice:



Početak je solo, a ostali glasovi nastupaju u 2. taktu i to najvišim tonovima tonskog niza.

Ista ritamska struktura se stalno provodi kroz sve glazbene retke.



Međutim, u metroritamskoj strukturi melostiha i strukturi stiha uočavamo nepodudaranje akcenata govorenih i pjevanih

riječi. Možemo pretpostaviti da je ovaj tekst naknadno dodan već poznatoj melodiji zbog čega dolazi do nepravilnih akcenata u pjevanoj pjesmi. Navedena mjesta ne smetaju izvođače jer poštuju metroritamsku strukturu i melodijsku krivulju napjeva.

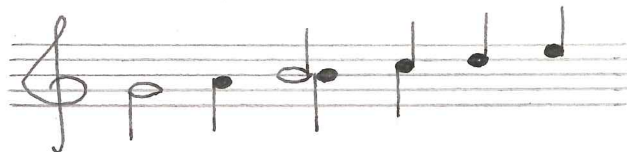
A	B	A	B
10	10	10	10
(5,5)			
(3+2,2+3)			

M	M	M	N
10	10	10	10
(5,5)			
(3+2,3+2)			

	O-	tvo-	ri	pro-	zor	mi-	le-	na	mo-	ja	
(M)	-	-	v	-	v	/	-	v	-	v	-
(T)	v	-	v	-	v	/	-	v	v	-	v

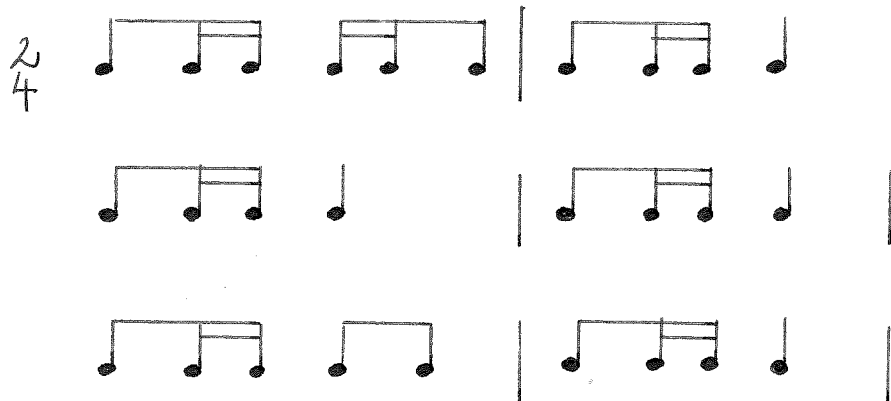
MILANE, MILANE, VOLIN TE JA /pr. br. 34/

Početak je solo, a svi glasovi upadaju u drugom taktu. Melodija je malog opsega. Gornji i donji glas obuhvaćaju raspon od 4 tona. Zanimljiv je skok basa u kvintu u B obrascima:



Mjera je stalna sa produženjem posljednjeg sloga

strofe (u obrascu B₁). Heterosilabička struktura strofe utječe na raznoliku strukturu metroritamskih obrazaca. Prva dva glazbena retka temelje se na identičnom obrascu, a ostala dva se razlikuju:



Osobito je zanimljiv simetrički osmerac (4,4) koji se, i u tekstu i u napjevu, temelji na člancima sastavljenim od dva naglašena ili duža sloga između kojih se nalaze dva nenaglašena sloga:

vo- lin te ja, vo- lin te ja
(M) - v v - / - v v -

Takvi članci veoma se razlikuju od simetrijskog osmerca (4,4) s potpodjelom (2+2, 2+2). Npr:

O Je- ze- ra mi- sto mo- je
(M) - v - v / - v - v

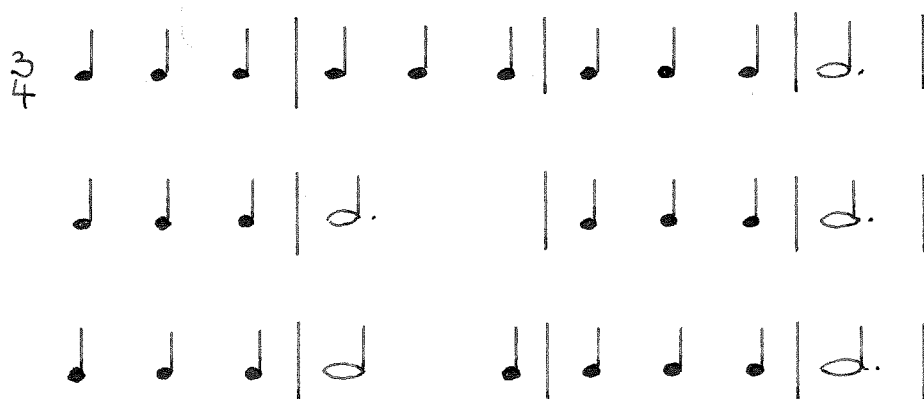
Nadalje, ako skandiramo sav tekst melostrofe bez obzira na postojeću metroritamsku strukturu napjeva uz taj tekst, dobivamo metroritamske obrasce teksta sa veoma izrazitom trodijelnom podjelom:

Mi- la- ne, Mi- la- ne, vo- lin te ja
- v v / - v v / - v v / -

Vo- lin te ja, vo- lin te ja,
- v v / - / - v v / -

vo- li te tvo- ja naj- mi- li- ja.
- v v / - v / - v v / -

Ako takvu metroritamsku strukturu prikažemo kao obrasce muzičkog ritma gdje svaki slog traje jednako, osim dugog završnog, dobivamo metroritamsku strukturu valcera, odnosno, u smislu vokalne melodije - alpsku poskočicu¹⁴:



Time bi ovakav pristup bio koristan doprinos istraživanju porijekla napjeva ove, relativno novije pjesme.

Strukture melostrofe i strofe poklapaju se:

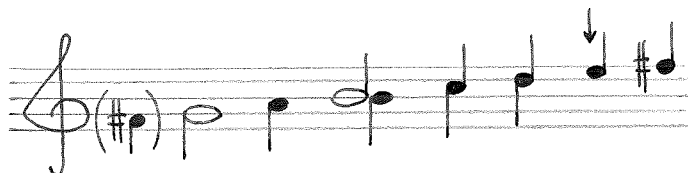
¹⁴ Valens Vodoušek, Alpske poskočne pesmi v Sloveniji, Rad kongresa folklorista Jugoslavije, VI, Bled, 1959. Ljubljana, 1960.

A	A	B	B ₁
10 (6,4)	10 (6,4)	8 (4,4)	9 (5,4)
M	M	N	O
10 (6,4) (3+3,4)	10 (6,4)	8 (4,4)	9 (5,4) (3+2,4)

I KAD BI ME MILO POGLEDALA /pr. br. 35/

Ovaj napjev je poznat i sa drugim tekstovima: "Nećeš više govoriti, oče"; "Oj narode, Like i Korduna", a u nekim krajevima Dalmacije pjeva se prilikom odlaska mladića u vojsku.

Početak je solo, nakon čega u 2. taktu nastupa drugi glas i to nesigurno, ne sa sasvim jasnim i jedino na tom mjestu prisutnim tonom fis¹. Iako je napjev u duru, u prvom glazbenom retku javlja se nešto niži VI stupanj, što nije čudo jer su prije ove pjesme pjevači izveli nekoliko jezerskih pjesama. Kad su pjevali drugu strofu, dur je bio već posve jasan:



Iz metroritamskog obrasca vidljivo je izmjenjivanje dvodijelne i trodijelne mjere:



U strukturi melostrofe, sastavljene od dva melodijska dvostiha strukture A B, zanimljiv je razmještaj glazbenih redaka u melostrofama. Nakon jednokratnog nastupa osnovnih obrazaca A i B, slijedi njihov varirani oblik koji je nadalje jedini prisutan i time dobiva težinu osnovnog i upečatljivog obrasca. U variranom obrascu ritam ostaje isti, a razlike su u melodijskom kretanju. Obzirom da na takva mjesta nisam nailazila u pjesmama ove skupine, izdvajam ih kao osobitost ovog napjeva:

1. strofa -	A	B	A _v	B _v
	10 (4,6)	10	10	10
	M	M	M	N
	10 (4,6)	10	10	10
2. strofa -	A _v	B _v	A _v	B _v
	10	10	10	10
	0	0	0	P
	10 (4,6)	10	10	10

III. Z A K L J U Č A K

Ova diplomatska radnja obuhvaća vokalnu folklornu glazbu mjesta Jezera na otoku Murteru. Građu od 116 primjera snimila sam u razdoblju 1974 - 1976. godine. Trideset i pet izabranih napjeva sam podijelila u 4 skupine:

1. Jezerske pjesme
2. Pripovjedne pjesme
3. Prigodne pjesme
4. Napjevi po kancu

Svaka pojedina skupina sadrži svoja posebna obilježja kako u tonalnim odnosima, ritamskim obrascima, tako i u oblicima melostrofe i višeglasja.

Napjeve koji pripadaju starijem sloju karakteriziraju tijesni intervali u kromatskom nizu sa ovakvim redoslijedom intervala: $1, \frac{1}{2}, 1, \frac{1}{2}$. Takvi odnosi su s obzirom na cjelokupnu građu relativno rijetki, dok su u pripovjednim pjesmama često prisutni. Međutim, činjenica je da i ove pjesme doživljavaju neminovne promjene. Tako u pripovjednim pjesmama susrećemo tonalne nizove koji u svojoj strukturi postupno napuštaju tijesne intervale - do gotovo dijatonskih odnosa. Ipak, u ovoj skupini napjeva ne možemo govoriti o funkcijama ili pripadnosti određenom tonskom rodu. Jezerske pjesme, koje također pripadaju starijem sloju, bolje se prilagođavaju današnjim zahtjevima izvođača i slušatelja. Ove pjesme i danas žive intenzivno u narodu, za raz-

liku od pripovjednih pjesama. Razlog tome nalazimo u njihovoj jednostavnoj ritamskoj i melopoetskoj strukturi, a posebno u kratkim tekstovima, od najčešće četiri stiha. Često su i sadržaji ovih pjesama aktuelniji i pristupačniji. Karakteristični sniženi II stupanj (ton as^1) u nekim jezerskim pjesmama uopće nije prisutan. Tako možemo konstatirati da u ovoj skupini ima najviše primjera koji su u dijatonici zadržali i sačuvali stare elemente. Time ove primjere karakterizira miješanje starijih i novijih muzičkih elemenata.

Prigodne pjesme kreću se u izrazitoj dijatonici. Posebno obilježje im daje dvoglasje završne čiste kvinte, kao i podređena uloga drugog, pratećeg glasa.

Napjevi po kancu su čisti primjeri dijatonike. Oni se temelje na osnovnim funkcijama durskog načina. Zanimljivi su slučajevi kada se u ovim pjesmama nađu mjesta sa pojedinim sniženim stupnjevima. Takvu osobitost susrela sam kod pjevača srednje generacije čime oni nesvjesno otkrivaju kako je teško napustiti tradiciju, duboko ukorijenjenu, a prihvatiti nove tonalne odnose.

Obzirom na ritam konstatiramo prisutnost slobodnog i čvrstog ritma. Jezerske i prigodne pjesme ne odstupaju od ustaljenih ritamskih obrazaca, kao i najveći dio pjesama po kancu. Pojavu nejednakih jedinica mjere nalazimo najčešće u pripovjednim pjesmama. Do raznolikih i zanimljivih kombinacija dolazi u slučajevima kada se metroritamska struktura teksta ne podudara sa metroritamskom strukturom napjeva.

Osim pripovjednih pjesama, koje se izvode solistički, jednoglasno, sve ostale napjeve običavaju pjevati dva

ili više pjevača, dvoglasno. Vrlo rijetko su prisutni primjeri sa troglasjem i to jedino u napjevima po kancu. Karakteristični element završnog sekundnog dvoglasja pojavljuje se samo u ponekim jezerskim pjesmama, a obilježje je starijeg sloja.

Izabrani primjeri kao i cjelokupna snimljena građa pokazuju da najveći broj primjera pripada jezerskim pjesmama i napjevima po kancu. Obzirom da se pojedini običaji postupno zanemaruju, možemo već sada naslutiti odumiranje prigodnih pjesama. Na isti način, izgubivši svoju prijašnju funkciju, povlače se i pripovjedne pjesme. Osim toga, ove napjeve njeguju još samo starije generacije. Mlađi Jezerani ne pokazuju interes za ovu vrstu pjesama, ne pjevaju ih i ne uče. Iz toga se nameće zaključak da će pjevanje pripovjednih pjesama nestati zajedno sa današnjom starijom i srednjom generacijom. S druge strane, mladi izvode i vole pjevati napjeve po kancu. Sigurno je da će ove pjesme oni prenijeti nadolazećim generacijama i razvijati ih postupno do akordskog višeglasja.

Rezultati analiza izabrane građe ukazuju na glazbene elemente koje susrećemo i u susjednim krajevima, kao i u udaljenijim područjima. Kromatika i dijatonika malog opsega prisutna je na čitavom zadarskom području¹⁵,

¹⁵ Bezić Jerko; Odnosi starije i novije vokalne narodne muzike na zadarskom području, Narodna umjetnost, IV, 1966, str. 29 - 58.

na otoku Braču¹⁶, u Sinjskoj krajini¹⁷. Tijesne intervale ovog tipa, sa labilnim položajem polustepena nalazimo više u Bosni¹⁸ nego u Istri. Time za mjesto Jezera, kao i za čitav otok Murter, možemo konstatirati prisutnost zajedničkih obilježja sa tradicijom najbližeg kopna, a osobito povezanost sa glazbenom tradicijom šireg kopnenog zaleđa.

¹⁶ Dunja Rihtman - Šotrić, Narodna tradicionalna muzika otoka Brača, Narodna umjetnost, XI - XII, 1975, str. 235 - 299.

¹⁷ Jerko Bezić, Muzički folklor Sinjske krajine, Narodna umjetnost, V - VI, 1967 - 1968, str. 175 - 275.

¹⁸ Cvjetko Rihtman, Bosansko - hercegovačka muzika. Narodna, Muzička enciklopedija, I sv., Zagreb, 1971, str. 225 - 230.

IV. P R I L O Z I

1. NOTNI PRIMJERI:

(Iako se radi o vokalnoj glazbi, notne primjere sam zapisala instrumentalnim načinom radi bolje preglednosti i jasnoće grupiranih doba).

Primjer br. 1:

U SRCE SAM CVITAK POSADIO

SOLO

U sr - ce sam cvi - tak po - sa - di - o,

al' mu ni - san i - me - na na - di - o.

I - mam cvi - tak, al' mu ne znam i - me,

mi - slin da je "ne za - bo - ra - vi - me."

Primjer br. 2:

DOŠLO DOBA DA SE RASTANEMO

♩ = 134

Do - šlo do - ba da se ra - sta - ne - mo,

do - šlo do - ba da se ra - sta - ne - mo.

Ra - sta - je - mo, a ne sa - sta - je - mo,

ra - sta - je - mo, a ne sa - sta - je - mo.

Napomena: Primjer obuhvaća dvije melostrofe.

Primjer br.3:

POLJUBI ME JOŠ JEDANPUT, CVIJEĆE

♩ = 84 SOLO

b $\frac{2}{4}$

Po - lju - bi me još je - dan - put, cv'je - će,

b $\frac{2+3}{4}$

bri - ge vra - gu, po - zna - ti se ne - ćeš

b $\frac{2+3}{4}$

Po - lju - bi me, dra - gi, pre - ko gla - ve,

b $\frac{2+2}{4}$

pre - ko gla - ve pa u o - či pla - ve.

Primjer br. 4:

VOLIN DRAGA I ON VOLI MENE

$\text{♩} = 76$ SOLO SVI

Vo - lin dra - ga i on vo - li me - ne,

$\frac{3+2}{4}$

za - lu - du je što go - vo - ru že - ne,

$\frac{3+2}{4}$

za - lu - du je što nas mr - zi se - lo,

$\frac{3+2}{4}$

ja i dra - gi sto - ji - mo ve - se - lo.

Primjer br. 5:

SINJE SE JE POLEDILO MORE

♩ = 86

SOLO

Si - nje se je po - le - di - lo mo - re

si - nje se je po - le - di - lo mo - re,

SOLO

pa moj dra - gi i - dri - ti ne mo - re,

pa moj dra - gi i - dri - ti ne mo - re.

Napomena: Primjer obuhvaća dvije melostrofe.

Primjer br. 6:

EVO MENE BLIZU TVOGA STANA

♩ = 75

E - vo me - ne bli - zu tvo - ga sta - na.

Gdje si mo- ja ru - žo o - da - bra- na?

U te san se mla - du za- 'ju - bi - ja,

sve bi mo - je za te pre - go - ri - ja.

Primjer br. 7:

RUŽO MOJA, PLEMNITA ŠTO SI

♩ = 65

Ru - žo mo - ja, ple - me - ni - ta što si,

'ko će mi te bra - ti mo - me Jo - si,

mo - me Jo - si sun - cu o' za - pa - da,

za kin mo - je sve do - bro pro - pa - da.

Napomena: Intonacija se u ovom primjeru postupno penje tako da je završni ton gis¹.

Primjer br. 8:

NA PALUBI OD BRODA SAM STAO

♩ = 56

Na pa - lu - bi od bro- da sam sta- o,

šu - da - ri - ćen se - lo po - zdrav - lja-o.

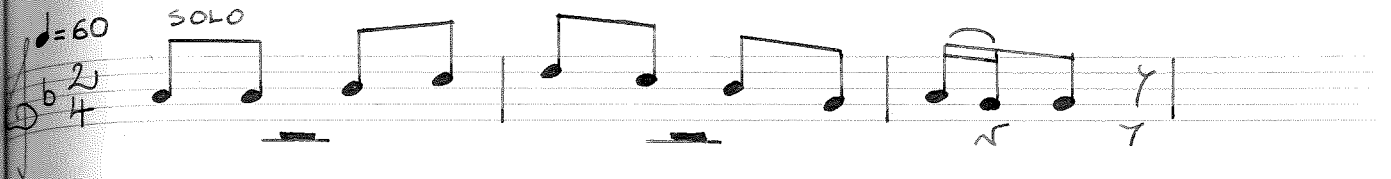
Zbo-gon o - staj mo - je ro - dno se - lo

i ti dra- ga o - staj mi ve - se - lo.

Primjer br. 9:

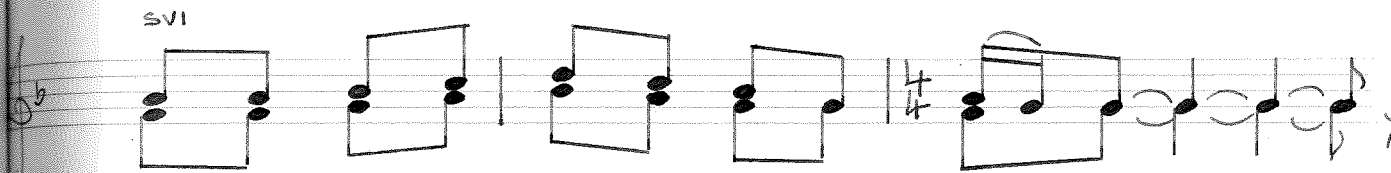
NE VOLIN TE DRAGI ZA IMANJE

SOLO

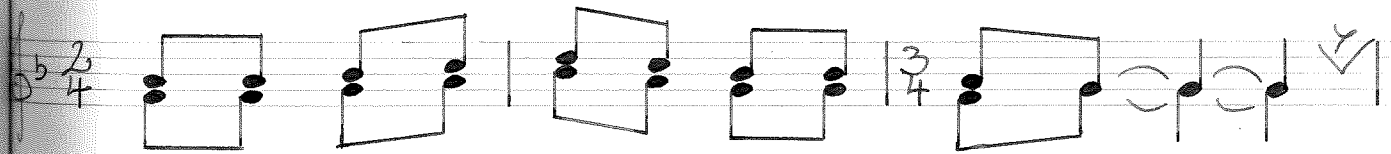


Ne vo - lin te dra - gi za i - ma - nje,

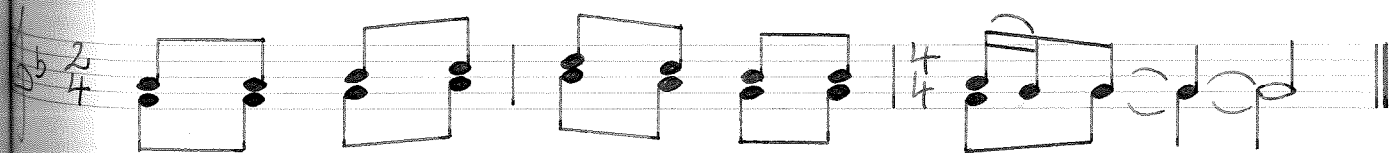
svi



već za lju - bav i za mi - lo - va - nje.



Ne vo - lin te dra - gi za o - d'je - lo,



već za lju - bav i za li - ce - b'je - lo.

Napomena: U zapisu solističke dionice dolazi do skraćanja druge dobe u trećem taktu jer svi glasovi upadaju prije isteka druge četvrtine.

Primjer br. 10:

$\text{♩} = 60$

Si - nje mo - re da znaš go - vo - ri - ti,

$\text{♩} = 60$

i - ma - la bi ko - ga po - zdra - vi - ti,

$\text{♩} = 60$

po - zdra - vi - ti ru - me - no - ga cvi - ta,

$\text{♩} = 60$

mo - ga dra - ga u tu - di - ni svi - ta.

Primjer br. 11:

ONO TVOJE CVIĆE POD PONISTRON

♩ = 58

SOLO *SVI*

O - no tvo - je cvi - ěe pod po - ni - stron,

po - kri - ve - no sa sta - ron ko - nis - tron,

po ko - jin se na - ši mom - ci še - ću,

po - kraj nje - ga da bi naš - li sre - ću.

Primjer br. 12:

SINJI GALEB SA JARBULA VIČE

♩ = 120

SOLO

Si - nji ga - leb sa jar - bu - la vi - će,

si - nji ga - leb sa jar - bu - la vi - će:

SOLO

"O Je - ze - ra, sve te cu - re di - će,

o Je - ze - ra, sve te cu - re di - će."

Napomena: Notni primjer obuhvaća dvije melostrofe.

Primjer br. 13:

ZBOGON OSTAJ DIVOJAČKA MAJKO

Zbo- gon o -staj di - vo -jaš- ka maj- ko,

zbo- gon o - staj di- vo - jač- ka maj - ko.

He, o - dve-li smo tvo- je sun- ce žar - ko,

o - dve- li smo tvo - je sun- ce žar - ko.

Primjer br. 14:

MARO, MARO, PERO I PERALO

Ma - ro, Ma - ro, pe - ro i pe - ra - lo,

sve se mo - je gr - lo iz - de - ra - lo,

pi - va - ju - éi o - ko tvo - jih dvo - ra,

Ma - ro, Ma - ro 'o - éš bi - ti mo - ja.

Primjer br. 15:

ŽENIDBA MILIĆ BARJAKTARA

Solo
 ♩ = 77
 Na pro-zor se ba-ne na-slo-ni-o,
 sam je so-bon ju-nak go-vo-ri-o:
 "Mi-li bo-že, li-je-pi' sva-to-va,
 či-ji li su ku' će po di-voj-ku."

U ri-je-či ko-ju go-vo-ri-o,
 sva-to-vi mu pre' dvo-re pa-do-še.
 Mla-do-že-nja ri-ječ pri-hva-ti-o:
 "Mi-li tas-te Vi-de Ma-ri-či-ću!"

- 96 -

Mo - ji sva - ti sa Her - ce - go - vi - ne,

fff

po - te - gli su na bo - ga i sre - ću,

fff

a po tvo - ju 'ćer - cu Li - po - sa - vu."

ffff

Ču - do lju - di za di - voj - ku ka - ru.

fff

Kad je Vi - de ri - či ra - zu - mi - o,

fff

br - žje vi - će svo - je vir - ne slu - ge:

fff

"Slu - ge mo - je ko - nje pri - hva - taj - te,

fff

ko - nje vod' - te u po - dru - me do - nje."

Primjer br. 16:

PISMA OD GRADA ŠIBENIKA

♩ = 73 SOLO

Knji - gu pi - še sta - rac Mi - lo - va - ne,
ter je ša - lje u Ko - ta - re rav - ne,
a na ru - ke bo - gom po - bra - ti - na,
od Ko - ta - ra star - ca Ra - do - va - na.

Spo - mi - nješ se star - će Ra - do - va - ne,
kad 'no voj - ska na Ši - be - nik do - đe,
u po - čet - ku ra - ta od Kan - di - je
i prjed njo - me bo - san - ski ve - zi - ri.

Primjer br. 17:

USTANI SE DRAGA DUŠO MOJA

♩ = 85

Solo

U - sta - ni se dra - ga du - šo mo - ja.

i o - tvo - ri o - či od sna tvo - ga.

Znam da te je u - mo - ri - la tu - ga,

ti si ka - o pro - go - nje - na slu - ga.

Sva - kin da - non u ve - ćoj ne - vo - lji,

di su mom - ci po - lju - blje - ni tvo - ji,

ko - ji - ma si u - vik do - bro ti - la,

a sa - da i' je - si i - zu - gu - bi - la.

E - no ti i' u gu - stoj du - bra - vi

di se ski - éu rad' tvo-je lju-ba - vi,

na ze - le -noj tra - vi di - te - li - ni,

o - mo - ta - ni u cr - noj ka - lji - ni.

Vo - 'ja ko - ja se je u - či - ni - la,

da si mo - ja kri - la sa - lo - mi - la.

Primjer br. 18:

$\text{♩} = 90$

KAD SU TURCI KOTAR ZAROBILI

Solo

Musical notation for the first line of the song, featuring a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with some rests.

Kad su Tur-ci Ko-tar za-ro-bi-li

Musical notation for the second line of the song, continuing the melody from the first line.

i po-ro-bi-li dvo-re Jan-ko-vi-ća,

Musical notation for the third line of the song, including dynamic markings like "ff" and "fff".

od-ve-do-še Jan-ko-vić Sto-ja-na

Musical notation for the fourth line of the song, including dynamic markings like "ff" and "fff".

i sa nji-me bra-ta stri-če-vi-ća.

Musical notation for the fifth line of the song, including dynamic markings like "ff" and "fff".

O-dve-do i' u Stan-bul bi-je-li.

Musical notation for the sixth line of the song, including dynamic markings like "ff" and "fff".

Ta-mo bi-li za de-ve' go-di-na,

Musical notation for the seventh line of the song, including dynamic markings like "ff" and "fff".

ta-mo ih je ca-re po-tur-či-o,

Musical notation for the eighth line of the song, including dynamic markings like "ff" and "fff".

u Stan-bu-lu ku-lu sa-gra-di-o.

Musical notation for the ninth line of the song, including dynamic markings like "ff" and "fff".

Ta-mo bi-li za de-vet go-di-na.

Musical notation for the tenth line of the song, including dynamic markings like "ff" and "fff".

Kad na-vr-ši de-vet go-di-ni-ca

i de - se - te za se - dan mi - se - ci,

pro - go - va - ra Jan - ko - vić Sto - ja - ne:

" A moj bra - te, Smi - lja - nić I - li - ja,

su - tra je - ste pe - takò tur - ski sve - tac.

Ca - re i - de s Tur - ci - man u še - tnju,

a ca - ri - ca s bu - la - man u šet - nju.

Ti u - kra - di klju - će od da - ro - va,

ja ću u - kra - sti klju - će od riz - ni - ce.

Na - gra - bi - mo do - sta pu - sta bla - ga,

pa i - di - mo put rav - nih Ko - ta - ra,

da vi - di - mo je - su¹ l' lju - be ži - ve.

Primjer br. 19:

DJEVOJKKA JE REDOM GRADE KLELA

♩ = 75 *SOLO*

Dje - voj - ka je re - dom gra - de kle - la,
naj - pr - vo je od Pa - ga po - če - la:
"Oj ti Pa - gu vlaš - ka so - la - ri - jo,
a ti Za - dre sva - kom bro - du por - te,
Ar - ba - naš - ke naj - l(j)ep - še dje - voj - ke.
O - baj' će - mo do - njoj o - ko - li - ci,
ma - lom mje - stu i - me - nom Ku - klji - ci.
Ku - klji - ca je po - ru - či - la Ba - nje:
Do - āi Ba - nje k me - ni na meg - da - ne

The musical score is written on ten staves. It begins with a tempo marking of quarter note = 75 and a 'SOLO' instruction. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The melody is written in a treble clef. The lyrics are printed below the notes. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'p' and 'pp'. The piece concludes with a double bar line.

i po - ve - di ždre - lac i po - lja - ne,

Ne - vi - da - ne da ti ne o - sta - ne.

Primjer br. 20:

SA OCEJANA MORA SIROKOGA

♩ = 93 SOLO

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The tempo is marked '♩ = 93' and 'SOLO'. The dynamics are marked 'fff'. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are printed below the notes. The second staff continues the melody with a 2/4 time signature, then returns to 3/4. The third staff continues with a 2/4 time signature, then returns to 3/4. The fourth staff continues with a 2/4 time signature, then returns to 3/4. The fifth staff continues with a 2/4 time signature, then returns to 3/4. The sixth staff continues with a 2/4 time signature, then returns to 3/4. The seventh staff continues with a 2/4 time signature, then returns to 3/4. The eighth staff continues with a 2/4 time signature, then returns to 3/4. The ninth staff continues with a 2/4 time signature, then returns to 3/4. The tenth staff continues with a 2/4 time signature, then returns to 3/4. The lyrics are: Sa o - ce - ja - na mo - ra ši - ro - ko - ga, ka' se sje - tin i ja do - ma svo - ga, ka - ko san se o' ku - će di - li - jo i o - bi - telj svo - ju o - sta - vi - jo. Dva mi će - da pu - no pre - ne - ja - ka, a ne - vo - 'ja i nez - go - da sva - ka. Je - dno o - sta maj - ci pri pr - si - ma, dru - go sa - mo na no - ge se pri - ma. Da mi ih je za ru - ku u - ze - ti

i ma - lo se po - i - gra - ti š nji - ma,

po - lo - vi - cu tu - ge ne bi i - ma.

Primjer br. 21:

S OCEJANA MORA SIROKOGA

SOLO

pp

S o - ce - ja - - na mo - ra ši - ro - ko - ga,

pp

ka' se sje - tin u - v'jek do - ma svo - ga,

pp

sad ka' san se o' ku - će di - li - jo

pp

i o - bi - telj svo - ju o - sta - vi - jo.

pp

Dva mi će - da lu - da pre - ne - ja - ka,

pp

a ne - vo - 'ja i nez - go - da sva - ka,

pp

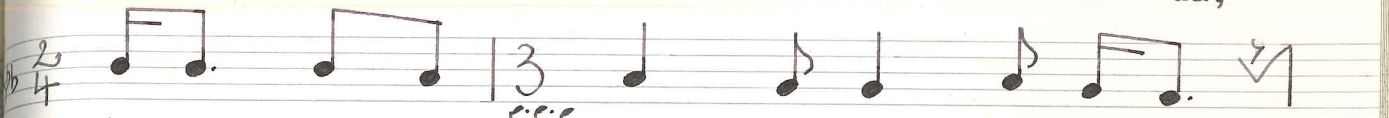
pa mi mo - ra o - sta - vi - ti di - cu

pp

i pri - mla - du lju - bu vje - re - ni - cu.

ppp 

Ni - ka - ko se me - ni mi - ra ne - da,

ppp 

ra - di mo - ja dva ne - ja - ka če - da.

ppp 

Je - dno o - sta maj - ci pri pr - si - ma,

ppp 

dru - gon sto - pon ko - li - na se pri - ma.

Primjer br. 22:

PREPERUŠE ODILE

♩ = 80

SOLO

♩ 2/4

Pre - pe - ru - še o - di - le,

svi

sve su bo - ga mo - li - le:

"Daj nam, bo - že, ki - ši - cu

i ne - bes - ku ro - si - cu,

da u - ro - di go - di - na

i 'še - ni - ca bje - li - ca,

ne - kom si - ra, ne - kom jaj'

to je na - ma za u 'far.

Primjer br. 23:

KOLO, KOLO I SUNAJCA

♩ = 74

SOLO

Ko - lo, ko - lo i su - naj - ca,

svi

ba - bi - no - ga janj - ca,

pre - k ko mo - sta can - ca,

cin, cin, ce - le - re.

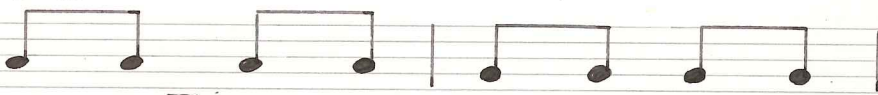
Primjer br. 24:

OVA ČAŠA ORHOVA

♩ = 84

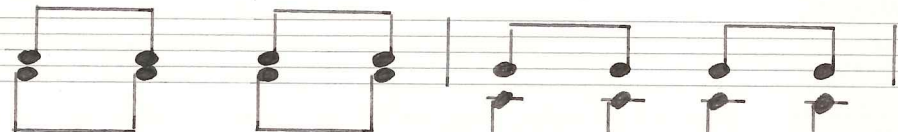
SOLO

$\frac{2}{4}$

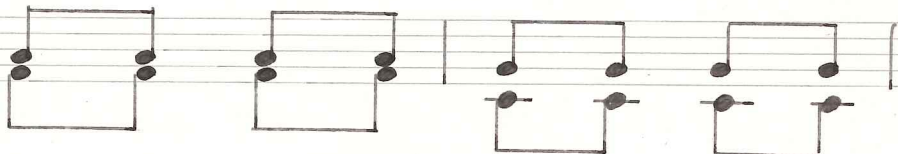


O - va ča - ša o - ri - ho - va

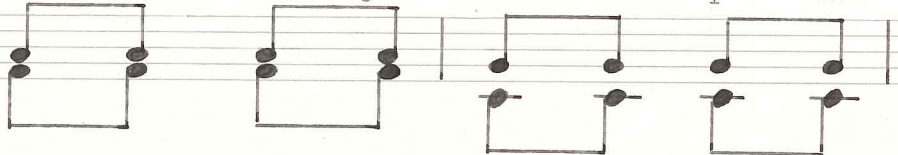
SVI



sre - bron, zla - ton pot - ko - va - na.



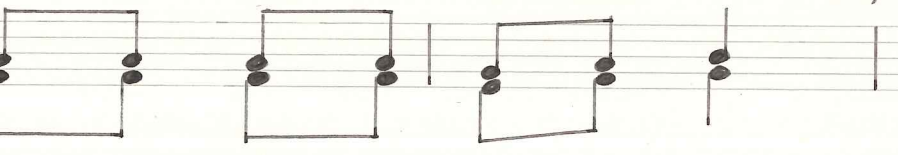
Svi će - mo je re - dom pi - ti



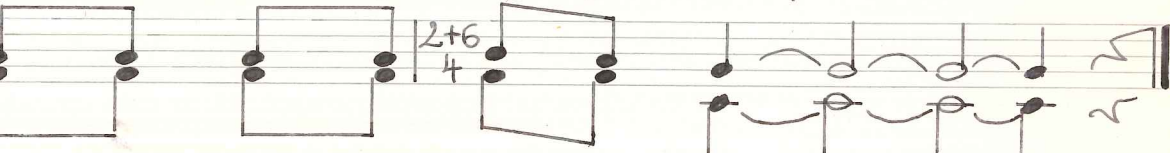
i svi će - mo zdra - vi bi - ti.



I ča - ši - ca i zdra - vi - ca,



sve na tvo - ju li - pu čast,



a ti Je - re bra - te naš.

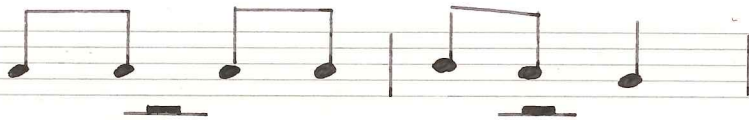
Primjer br. 25:

KOLO, KOLO, UKOLO

$\text{♩} = 72$

SOLO

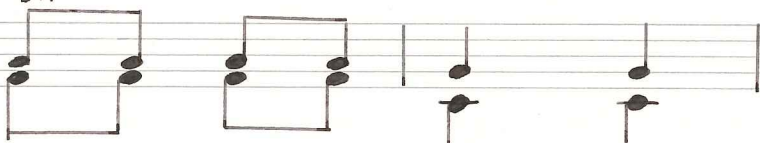
$\text{♩} \frac{2}{4}$



Ko - lo, ko - lo, u - ko - lo,

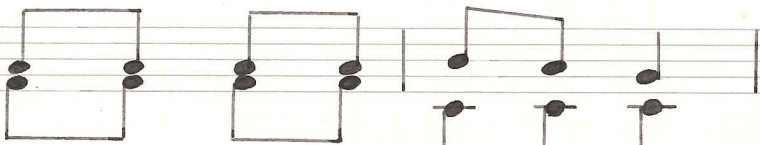
SVI

b



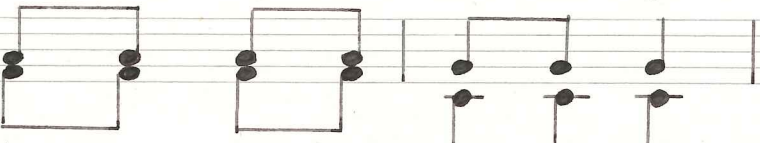
u ko - lu je Ne - va.

b



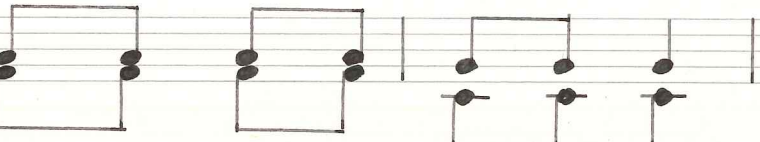
Na njoj b'je - la ko - šu - lja

b



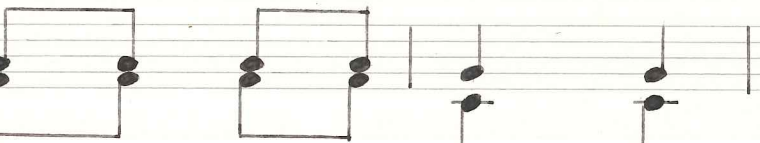
bije - lon svi - lon ši - ve - na,

b



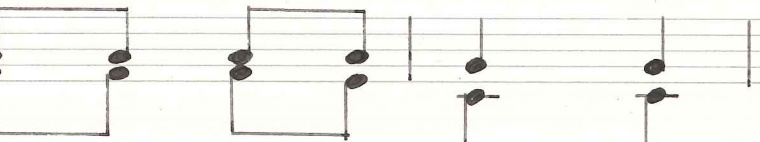
a cr - ve - non ve - ze - na.

b



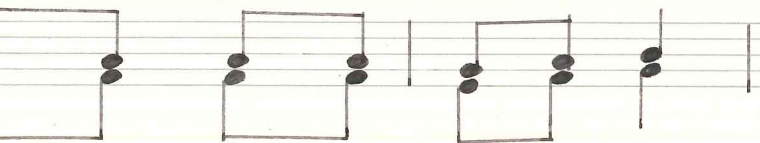
Lju - bi, lju - bi Ne - va

b



ko - ga te - bi dra - go,

b

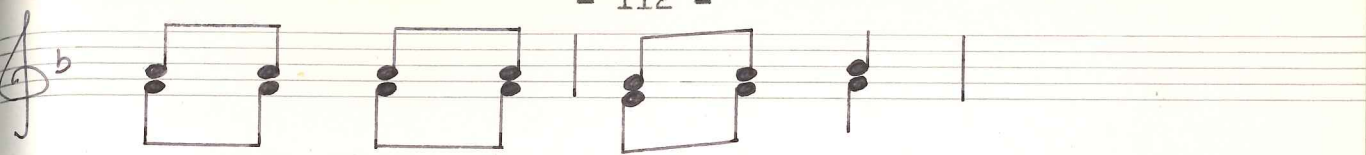


sa - mo ne - moj o - no - ga

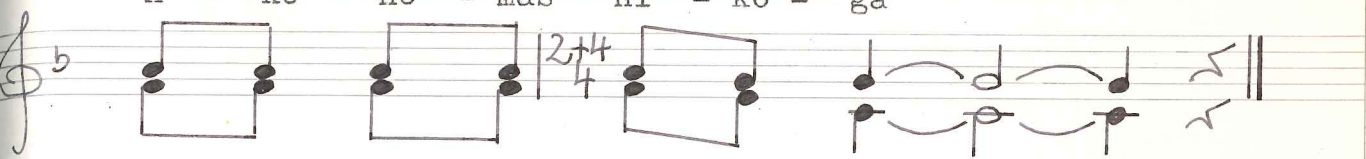
b



ko - ga ne - maš ra - do.



A - ko ne - maš ni - ko - ga



ši - baj van - ka iz ko - la.

Primjer br. 26:

PLOVIT ĆU JA MOREM

♩. = 41

SOLO

Plo - vit' ĕu ja mo - rem,

BAS

ši - ri - ti ĕu 'i - dra,

pa ĕu po - ĕi dra - goj,

pa ma - kar ne sti - gla.

'I - dri, 'i - dri dra- gi,

li - po ti je vri-me.

Ne - moj da za to- bon

mo - je sr - ce gi- ne.

Primjer br. 27:

DRAGI, DRAGI, NESRITAN BIJA

svl
-68
4/4

Dra - gi, dra - gi, ne - sri - tan bi - ja,

4/4

za - što si me o - sta - vi - ja?

4/4

Ol' ti ni - san ma vir - na bi - la,

4/4

ol' te ni - san ma lju - bi - la.

Primjer br. 28:

SJELA DJEVA KRAJ MORA

$\text{♩} = 48$ *svi*

Sjela la dje - va kraj mo - ra

i zvje - zdi - ce bro - ji:

"A moj bo - že, moj bo - že,

kud moj dra - gi plo - vi?"

Primjer br. 29:

SINOĆ SAN TI KOD MAJKE BIJA

♩ = 80

Si - noć san ti kod maj - ke bi - ja,

♩ = 60

fa - cu - let san o - sta - vi - ja.

♩ = 60

Si - noć san ti kod maj - ke bi - ja,

♩ = 60

fa - cu - let san o - sta - vi - ja.

Primjer br. 30:

U ĐARDINU BILA RUŽA CVATE

SOLO $\text{♩} = 83$ *svi*

U đar- di - nu bi - la ru- ža cva - te,

u đar - di - nu, bi - la ru - ža cva - t

Primjer br. 31:

O JEZERA, MISTO MOJE

$\text{♩} = 47$ SOLO SVI

O Je - ze - ra, mi - sto mo - je,

o Je - ze - ra mi - sto mo - je,

o Je - ze - ra, mi - sto mo - je,

ća su li - pe ka - le tvo - je.

Primjer br. 32:

LUPEŽICE SRCA MOGA

♩ = 120

SOLO

Lu- pe- ži - ce sr - ca mo- ga,

SVI

lu- pe- ži - ce, sr - ca mo- ga

4/8

ti si sr-,

ti si sr - ce mo - je u - kre- la,

ti si sr - ce mo - je u - kre- la.

Primjer br. 33:

OTVORI PROZOR MILENA MOJA

♩ = 61

SOLO

0 - tvo - ri pro - zor mi - le - na mo - ja,

o - tvo - ri pro - zor mi - le - na mo - ja,

o - tvo - ri pro - zor mi - le - na mo - ja,

nek' so - ko sle - ti na pr - sa tvo - ja.

Primjer br. 34:

MILANE, MILANE, VOLIN TE JA

♩ = 50

SOLO

SVI

♯

$\frac{2}{4}$

Mi - la- ne, Mi-la- ne, vo- lin te ja.

♯

Mi - la-ne, Mi-la - ne, vo- lin te ja.

♯

Vo - lin te ja, vo - lin te ja,

♯

vo - li te tvo- ja naj - mi- li -ja.

Primjer br. 35:

I KAD BI ME MILO POGLEDALA

♩ = 76

Solo

svi

2 3
4 4

I kad bi me mi - lo po - gle - da - la,

i kad bi me mi - lo po - gle - da - la,

i kad bi me mi - lo po - gle - da - la

sr - cu mo - me ra - do - sti bi da - la.

2+3
4

2. strofa:

Bi - stre o - či te tvo - je ve - se - le,

bi - stre o - či te tvo - je ve - se - le,

bi - stre o - či te tvo - je ve - se - le,

s ko - ji - ma si za - va - ra - la me - ne.

2. TEKSTOVI PJESAMA

Ovdje donosim u cjelosti tekstove svih pjesama, bez obzira da li su oni u notnim primjerima kraćih pjesama već navedeni. Tekstove donosim bez ponavljanja pojedinih stihova. Ima nestrofičnih tekstova koji različitim ponavljanjem stihova oblikuju melostrofe u napjevu. Strukture pjevanih tekstova (stihova) pokazuje pregled melopetskih oblika.

a. Jezerske pjesme:

1

U srce sam cvitak posadio,
al' mu nisan imena nadio.
Imam cvitakm al' mu ne znam ime,
mislin da je "ne zaboravi me".

2

Došlo doba da se rastanemo.
Rastajemo, a ne sastajemo.
Dobro bilo, a malo trajalo.

3

Poljubi me još jedanput, cv'jeće,
brige vragu, poznati se neće.
Poljubi me, dragi, preko glave,
preko glave pa u oči plave.

4

Volin draga i on voli mene,
zaludu je što govoru žene,
zaludu je što nas mrzi selo,
ja i dragi stojimo veselo.

5

Sinje se je poledilo more,
pa moj dragi idriti ne more.
Moliti ću vitre i valove,
da mu dadu pomoć u idrove,
da doidri milo drago moje,
s južnju bandu otoka Murtera,
di su naša prilipa Jezera.

6

Evo mene blizu tvoga stana.
Gdje si moja ružo odabrana?
U te san se mladu za'jubija,
sve bi moje za te pregorija.

7

Ružo moja, plemenita što si,
'ko će mi te brati mome Josi,
mome Josi suncu o' zapada,
za kin moje sve dobro propada.

8

Na palubi od broda san stao,
šudarićen selo pozdravljaio.
Zbogon ostaj moje rodno selo
i ti, draga, ostaj mi veselo.

9

Ne volin te dragi za imanje,
već za ljubav i za milovanje.
Ne volin te dragi za od'jelo,
već za ljubav i za lice b'jelo.

10

Sinje more da znaš govoriti,
imala bi' koga pozdraviti,
pozdraviti rumenoga cvita,
moga draga u tuđini svita.

11

Ono tvoje cviće pod ponistron,
pokriveno sa staron konistron,
po kojim se naši momci šeću,
pokraj njega da bi našli sreću.

12

Sinji galeb sa jarbula viče:
"O Jezera, sve te cure diče.
O Jezera, su dva su tri reda,

od uvika ka' gradić izgleda."

13 a

Zbogon ostaj divojaška majko,
odveli smo tvoje sunce žarko.
Ostalo ti ludo i nejako.
Ti ćeš lako uzgojiti, majko.

13 b

Dobra večer, kućni domaćine.
Evo tebi češlja - kosa grede.
Koja će ti jutron uraniti,
dvor pomesti i vode doniti.
Nismo došli da tebe gledamo,
već smo došli da vino pijemo,
da pijemo, da se veselimo.

14

Maro, Maro, pero i peralo,
sve se moje grlo izderalo,
pivajući oko tvojih dvora,
Maro, Maro, 'oćeš biti moja?

b. Pripovjedne pjesme:

15

ŽENIDBA MILIĆ BARJAKTARA

Na prozor se bane naslonio,
sam je sobon junak govorio:
"Mili bože, lijepi' svatova,
čiji li su, ku' će po divojku?"
U riječi koju govorio,
svatovi mu pre' dvore padoše.
Mladoženja riječ prihvatio:
"Mili taste, Vide Maričiću!
Moji svati sa Hercegovine,
potegli su na boga i sreću,
a po tvoju 'ćercu Liposavu."
Čudo ljudi za divojku karu.
Kad je Vide riči razumio,
bržje više svoje virne sluge:
"Sluge moje, konje prihvatajte,
konje vod'te u podrume donje,
mile goste na bijelu kulu."
Pa posidaše gospo'ski svatovi,
pa postaše tri, četiri dana.
Kad su sta' se svati opremati,
izvedoše lijepu divojku.
Svi svatovi nikom ponikoše
i u crnu zemlju pogledaše

od lipote lijepe divojke.

Al' govori Milić Barjaktare:

"Oj punice, divojaška majko,
oli si je od zlata salila,
oli si je od srebra skovala,
oli si je o' sunca otela,
oli ti je bog o' srca dao."

Zaplakala divojaška majka

i kroz suze zetu progovara:

"Mio zete Milić Barjaktare,
niti san je o' zlata salila,
niti san je od srebra skovala,
niti san je o' sunca otela,
nego mi je bog o' srca dao.
Deve' san ih ja takvih imala,
svih je devet udomila majka,
jer su jadne roda urokljiva."

Pa uzeše lijepu divojku.

Stade taste svate darivati,
kom' mahramu, kom' košulju tanku,
mladoženji lijepu divojku.

I odoše gorom putujući.

Kad su bili kroz goru zelenu,
stiže urok na konju divojku.

Pa govori lijepa divojka:

"Moj divere, Mandušiću Vuče,
kruto me je zabolila glava,
crna mi je zemlja omilila,
žarko mi je pomarčalo sunce,

mili bog zna dobro biti neće."
A govori Mandušiću Vuče:
"Stan'te kito i stan'te svatovi,
kumu moju zabolila glava,
crno joj je omilila zemlja,
mili bog zna dobro biti neće."
Pa sustaviše svirke i popivke,
uz jelike prislone barjake
i skidoše lijepu divojku.
Kak' je spusti 'nako dušu pusti.
Svi svatovi nikom ponikoše
i crnon je zemljon sastaviše,
sabljaman jon sanduk napraviše
i ukopaše lijepu divojku.

16

PISMA OD GRADA ŠIBENIKA

Knjigu piše starac Milovane,
ter je šalje u Kotare Ravne,
a na ruke bogom pobratina,
od Kotara starca Radovana.
Spominješ se starče Radovane,
kad 'no vojska na Šibenik dođe,
u početku rata od Kandije
i prjed njome bosanski veziri.
Penje paša bile čadorove

na Danilu više Šibenika.
Derviš - paša prida se dizivlje,
ovako je njemu besidio:
"Izaberi najbolje junake,
šest hiljada mladih krajišnika,
ter opali varoš oko grada
do kaštela svetog Ivana."
Kad je Derviš - pašu razumio,
jedva toga biše dočekaao,
ter izbire po vojski junake,
sve najbolje pišce i konjike.
Pak otide gradu Šibeniku,
ali mu je loša srića bila.
Dočeka ga vojska principova,
prid njome su aždel i glaviri.
Posidarcu od Kotara kneže
i kalviri Širić don Pimpine,
od Žegara Mitrovića Janko
i delija Smiljanić Ilija.
Prid ostalin mladi krajišnicin
od bijela Šibenika grada,
šibenička bijehu gospoda
od našega slavnoga naroda.

17

USTANI SE, DRAGA DUŠO MOJA

Ustani se, draga dušo moja
i otvori oči od sna tvoga.
Znam da te je umorila tuga,
ti si kao progonjena sluga.
Svakin danon u većoj nevolji,
di su momci poljubljeni tvoji,
kojima si uvijek dobro tila,
a sada i' jesi izgubila?
Eno ti i' u gustoj dubravi
di se skiću rad' tvoje ljubavi,
na zelenoj travi ditelini,
omotani u crnoj kaljini.
Vo'ja koja se je učinila
di si moja krila salomila.

18

KAD SU TURCI KOTAR ZAROBILI

Kad su Turci Kotar zarobili
i porobili dvore Jankovića,
odvedoše Janković Stojana
i sa njime brata stričevića.
Odvedo i' u 'Stanbul bijeli.
Tamo bili za deve' godina,

tamo ih je care poturčio,
u 'Stanbulu kulu sagradio.
Tamo bili za devet godina.
Kad navrši devet godinica
i desete za sedan miseci
progovara Janković Stojane:
"A moj brate, Smiljanić Ilija,
sutra jeste petak turski svetac.
Care ide s Turcima u šetnju,
a carica s bulaman u šetnju.
Ti ukradi ključe od darova,
ja ću ukrasti ključe od riznice.
Nagrabimo dosta pusta blaga,
pa idimo put Ravnih Kotara,
da vidimo jesu l' ljube žive."
Kad ujutro sunce ograniilo
i za rano već je o'skočilo
i osvane petak turski svetac.
Care ide s Turciman u šetnju,
a carica s bulaman u šetnju.
Janko krade ključe od darova,
a Ilija ključe od riznice.
Tu se lipa nagrabili blaga
i otidu put Ravnih Kotara.
Kad su bili blizu do Kotara,
progovara Janković Stojane:
"A moj brate, Smiljanić Ilija,
a ti idi svome bilu dvoru.

Ja ću poći mome vinogradu,
vinogradu mome rukosadu,
da ja vidin 'ko mi ga zaliva
i da vidin 'ko mi ga veživa,
kome li je dopao u ruke."
Kad je bio sadu vinogradu,
nađe staru o' staricu majku.
Suze liva vinograd zaliva
i spominje svog Stojana sina:
"Moj Stojane, jabuko o' zlata,
majka te je već zaboravila.
Snahu Jelu zaboravit neće.
Snaha Jela, adamsko koleno,
čekala ga za devet godina
i deset u za sedan miseci,
al' sada se evo preudaje."
Kad je Stojan riči razumio,
božju pomoć majci nazivao:
"Božja pomoć, oj starice majko,
što ti nemaš nikoga mlađega,
da za tebe vinogradu radi?"
Starica mu bolje prihvatila:
"Živ mi i zdrav, deližo neznana!
Neman, rano, nikoga mlađega,
osim moga do Stojana sina,
a i njega su Turci zarobili
i Iliju brata stričevića,
evo ima devet godin dana
i desete za sedan miseci.

Snaha Jela, adamsko koleno,
čekala ga za deve' godina
i deset u za sedan miseci.
Danas mu se, evo, preudaje."
Kad je Stojan riči razumio,
on otide svome bilu dvoru.
Lipo su ga svati dočekali,
kako s konja, tako za trpez u.
Kad se Stojan ponapio vina,
onda poč e tiho govoriti:
"Bora vama, kićeni svatovi,
je li testir malo zapivati?"
"Jest je testir - govore svatovi -
jest je testir, neznana delijo.
Pivaj, druž e pa se razgovaraj."
Kad je Stojan poč e prepivati,
al' krasnu je pismu započ eo:
"Gnjizdo vila tica lastavica,
vijala ga za deve' godina
i deset u za sedan miseci.
Kad navrš i deve' godinica
'oće tica da razvije gnjizdo,
al' doleti siv, zelen sokole,
od onoga dvora gospo'skoga,
ne da tici da razvije gnjizdo."
Od svatov' se ni'ko ne dosjeti,
već se sjeti ljuba Stojanova.
Otrže se od ručna divera,

pa otide gore u čardake
i doziva seju Stojanovu:
"Zaovice, po bogu sestrice,
evo brata Janković Stojana,
brata tvoga, gospodara moga."

19

DJEVOJKA JE REDOM GRADE KLELA

Djevojka je redom grade klela,
najprvo je od Paga počela:
"Oj ti Pagu, vlaška solarijo,
a ti Zadre, svakom brodu porte,
Arbanaške najljepše djevojke.
Obaj' ćemo donjoj okolici,
malom mjestu imenom Kukljici.
Kukljica je poručila Banje,
Dođi Banje k meni na megdane
i povedi Ždrelac i Poljane,
Neviđane da ti ne ostane.
A Vrgada nasre' sinjeg mora,
šporkali je kalebi o'zgora.
Obaj' ćemo tamo do Murtera,
od Murtera ladovskog sela.
Ni' ladrova što je Murterina,
pizdičara do Betinjanina,
a vršara do Tiješnjana,

ciganina do Zlosejanina,
ni ribara do Jezeranina.
Nema hunjca do mlada Tribunjca,
a hajduka do Vodičanina,
taulina do Prvičanina,
kobilara do Zlarinjanina,
ni pivača do Dolačanina.
Hej Mandalino, ni selo ni grade,
nego jedno pokraj mora smrade.
U tebi nema konja ni junaka,
nego nešto plavih djevojaka,
što ih majka goji za soldata.
Mandalino, priko veli' brdi,
Primošten nan Dalmaciju grdi.
Od Vrgade do Rogoznice
ljubin curu za trak 'obotnice.

20

SA OCEANA MORA ŠIROKOGA

Sa oceana mora širokoga,
ka' se sjetin i ja doma svoga,
kako san se o' kuće dilijo
i obitelj svoju ostavio.
Dva mi čeda puno prenejaka,
a nevo'ja i nezgoda svaka.
Jedno osta majci pri prsima,

drugo samo na noge se prima.
Da mi ih je za rzku uzeti
i malo se poigrati š njima,
polovicu tuge ne bi ima.
Dug je mene bijo pritisnijo
zato san se u svit otisnijo,
da i moje ne propade stanje,
zato iden da dojde na manje.
Na domu mi ni'ko ne ostaje.
Otac mi je mili preminijo,
što bi djeci za odgojak bio.
A majka mi ostarila mila,
što bi djeci dobra baba bila.
S druge strane ja imam veselje,
brat i neva što mi dobra žele.
Evo načas baš mi se je snilo,
mili bože, drago li mi bilo,
di ja gledan brata rođenoga,
di mi drži sina malenoga.
Obuva mu bičve i postole
i ljubi ga u oči njegove
i daje mu ditinjega dara,
ovako se š njime razgovara:
"Ljubomire, čedo brata moga,
evo tebi milog strica tvoga,
koj' ti danas postaje za tatu,
vi ste djeco sad na mome vratu.
E, tako mi života i sreće,

stric vas djeco zaboravit neće."
Ovo što san u sanku vidiho,
puno mi je tugu ublažilo,
pa putujen lakše preko mora,
sve pozdravljan ko' svojega dvora.
Zbogon ujci, zbogon stric i strine,
zbogon i vi rodice mi mile.
Želile ste uvijek dobro meni,
a ne odnit od očinstva sebi.

21

S OCEJANA MORA ŠIROKOGA

S ocejana mora širokoga,
kad se sjetin uvijek doma svoga.
Sad kad san se od kuće dilijo
i obitelj svoju ostavijo.
Dva mi čeda luda prenejaka,
a nevo'ja i nezgoda svaka,
pa mi mora ostaviti dicu
i primladu ljubvu vjerenicu.
Nikako se meni mira ne da,
radi moja dva nejaka čeda.
Jedno osta majci pri prsima,
drugon stopon kolina se prima.
Uvijek su mi dica na pameti,
ej, da mi 'h je za ruku uzeti

i malo se razveselin s njima,
polovicu tuge ne bi ima.
Uvijek mislin kako će in biti,
kako ću se bez oca gojiti.
Kuća mi je dugon zadužena,
a obitelj dugon priplašena.
A majka mi preminula mila,
što bi dici dobra baba bila.
I otac je davno preminuo,
što bi dici za odgojak bio.
Jedno samo što iman veselje
brat i seke što mi dobro žele.
Zato san se osudio poći,
'ko zna dico kad ću vama doći.
Golema me pognala nevo'ja,
ne daj, bože, da bi bila gora.
Veliki me dug me pritismo,
zato san se u svit otisnio,
ne bi l' štogod sterao na manje,
ter da moje ne propadne stanje.
Obitelj mi po' šeša imade,
što je korist kad ga drugi rade.
Sa intradon da se kuća krani,
a kamoli da se dug povrati.
Sam bog znade što sam učinio
da l' je bolje što sam odlučio.
Noćas mi se u ponoći snilo,
bože mili, drago li mi bilo,

da ja gledan brata rođenoga
di mi drži sina nejakoga.
Oblači mu na noge postole
i ljubi ga k'o u lice svoje
i daje mu ditinjega dara,
ovako se s njime razgovara:
"Ljubomire, čedo brata moga,
evo tebi milog strica tvoga,
koj' ti sada ostaje za tatu,
vi ste djeco svi na mome vratu.
Nu, ako mi bog podili zdravlja,
s vama mi se dico mislit valja.
Tako meni sudbine i sreće,
stric vas dico zaboravit neće."
Ovo što san u sanu usnuo
puno mi je tugu ublažilo,
pa putujen lakše preko mora,
sve pozdravljan kod svojega doma.
Zbogon ujci, tete, stric i strine,
zbogon moja sva rodbina mila.
Pripazite moju dicu milu
moje blago, moju uzdanicu.
Ti ih ljubo češljaj i umivaj
i toplin ih ruhon zaodivaj.
U ponoći kada se probude,
ti poviri što rade golubi.
Da l' spavaju, je l' su okriveni,
ti ih pokri, ako su studeni.

Kada ljubo ustaneš u zoru,
ti pogledaj iz kuće u goru.
I pogledaj kako sunce grane,
po njem' ću ti poslati pozdrave.
Pivao bi' još da ima vina
i da vapor strašno se ne nina,
pa mi more utrobicu muti,
često mlađan blidin i požutin.
Lako kraje ploviti uz goru,
ama nije po širokon moru,
koji baca velike valove,
teško svakon ko' po njemu plove.

c. Prigodne pjesme:

22

PREPERUŠE ODILE

Preperuše odile,
sve su boga molile:
"Daj nam, bože, kišicu
i nebesku rosicu,
da urodi godina
i 'šenica bjelica,
nekom sira, nekom jaj',
to je nama za u 'far.

23

KOLO, KOLO I SUNAJCA

Kolo, kolo i sunajca,
babinoga janjca,
preko mosta canca.
Cin, cin, celere.

24

OVA ČAŠA ORIHOVA

Ova čaša orihova
srebron, zlaton, potkovana.
Svi ćemo je redom piti
i svi ćemo zdravi biti.
I čašica i zdravica,
sve na tvoju lipu čast,
a ti, Jere, brate naš.

25

KOLO, KOLO, UKOLO

Kolo, kolo, ukolo,
u kolu je neva.
Na njoj b'jela košulja
bijelon svilon šivena,

a crvenon vezena.
Ljubi, ljubi neva
koga tebi drago,
samo nemoj onoga
koga nemaš rado.
Ako nemaš nikoga,
šibaj vanka iz kola.

d. Napjevi po kancu:

26

Plovit' ću ja morem,
širiti ću 'idra,
pa ću poći dragoj,
pa makar ne stigla.

'Idri, idri, dragi,
lipo ti je vrime.
Nemoj da za tobom
moje srce gine.

Svi su sretno stigli,
sa tog' plavog mora,
samo ni' viditi
mila draga moga.

27

Dragi, dragi nesritan bija,
zašto si me ostavija?
Ol' ti nisan ma virna bila,
ol' te nisan ma ljubila?

Sinoć san ti u šali reka
da ja ljubin ma druge tri,
a sad ti se ma evo kunen,
mila si mi ma samo ti.

28

Sjela djeva kraj mora
i zvjezdice broji:
"A moj bože, moj bože,
kud moj dragi plovi?"

Na dalekoj pučini,
u malom brodiću,
san ga k meni obara,
primorskom vjetriću."

Čekajući tako,
tama je već pala,
kraj mora je zaspala
djevojčica mlada.

29

Sinoć san ti kod majke bija
faculet san ostavija.

Draga dušo, ma ti ga peri
u sapunu, 'ladnoj vodi.

Ja sapuna ma ne imadem,
'ladna voda daleko je.

Sapun, dušo, ma ruke tvoje,
'ladna voda suze tvoje.

30

U đardinu, bila ruža cvate.
Draga dušo, bi li pošla za me?
Jo li za me, jo li za drugoga?
Kaži pravo, željo srca moga.

31

O Jezera, misto moje,
ća su lipe kale tvoje.
Lipi muli i rivice,
šesni momci divojčice.
U tebi je ka' u rajju,
o Jezera, rodni kraju.

32

Lupežice, srca moga,
ti si srce moje ukrela.
Vrati mi ga, lupežice,
srce moje ča si ukrela.
Srce moje, oli tvoje,
glavno da se srce zove.

33

Otovri prozor, milena moja,
nek' soko sleti na prsa tvoja.
Tvoj mi je pogled sla'ji od meda,
k'i će me skončat prije vrimena.
I moj je dragi bili jorgovan,
ljubit će njega cilu noć i dan.

34

Milane, Milane, volin te ja.
Volin te ja, volin te ja,
voli te tvoja najmilija.

35

I kad bi me milo pogledala,
srcu mome radosti bi dala.
Bistre oči te tvoje vesele,
s kojima si zavarala mene.

3. POPIS TEKSTOVA PJESAMA PREMA PRVOM STIHU ABECEDNIM
REDOM:

Djevojka je redom grade klela, pjesma br. 19
Dobra večer, kućni domaćine, 13 b
Došlo doba da se rastanemo, 2
Dragi, dragi nesritan bija, 27
Evo mene blizu tvoga stana, 6
I kad bi me mило pogledala, 35
Kad su Turci Kotar zarobili, 18
Kolo, kolo i sunajca, 23
Kolo, kolo, ukolo, 25
Lupežice srca moga, 32
Maro, Maro, pero i peralo, 14
Milane, Milane, volin te ja, 34
Na palubi od broda san stao, 8
Ne volin te dragi za imanje, 9
O Jezera, misto moje, 31
Ono tvoje cviče pod ponistran, 11
Otvori prozor, milena moja, 33
Ova čaša orihova, 24
Poljubi me još jedanput, cv'jeće, 3
Pisma od grada Šibenika, 16
Plovit ću ja morem, 26
Preperuše odile, 22
Ružo moja, plemenita što si, 7
S ocejana mora širokoga, 21

Sa oceana mora širokoga, 20
Sinje more da znaš govoriti, 10
Sinoć sam ti kod majke bija, 29
Sinje se je poledilo more, 5
Sinji galeb sa jarbula viče, 12
Sjela djeva kraj mora, 28
U đardinu bila ruža cvate, 30
U srce sam cvitak posadio, 1
Ustani se, draga dušo moja, 17
Volin draga i on voli mene, 4
Zbogon ostaj divojaška majko, 13 a
Ženidba Milić Barjaktara, 15

4. ABECEDNI POPIS KAZIVAČA:

BAREŠIĆ ĆIRIL (1911), pjevao pjesme br. 17, 18 i 19

BAREŠIĆ JERE (1947), pj. br. 1, 22, 23, 24, 25, 34

BAREŠIĆ MIHOVIL (1939), pj. br. 1, 22, 23, 24, 25, 34

(predvodio sve pjesme osim pjesme br. 34)

BEAČANOV ELEONORA (1913), r. Klarin, pj. br. 13 (predvodila)

pj. br. 15 i 16

BRAČANOV KATE (1933), r. Jelovčić, pj. br. 6, 7, 8

(predvodila 7 i 8), 11, 26, 27, 28

CAREV ANTE (1946), pj. br. 1, 22, 23, 24, 25, 34 (predvodio)

CAREV MLADEN (1939), pj. br. 1, 22, 23, 24, 25, 34

JELOVČIĆ MARIN (1905), pj. br. 6, 7, 8, 11, 19, 26, 27, 28

KLARIN DRAGICA (1932), r. Milin, pj. br. 2 (predvodila), 3

KLARIN CVITA (1933), r. Milin, pj. br. 2, 3, 4, 9, 10, 14,

35 (predv.)

KLARIN ERVIN (1958), pj. br. 5, 12, 29, 30, 31, 32, 33

KLARIN LJUBOMIR (1932), pj. br. 2, 3, 4, 14

KLARIN MARIJA (1936), r. Bračanov, pj. br. 2, 3, 4, 14

KLARIN NEICA (1957), pj. br. 2, 3, 4, 14 (predvodila)

KLARIN TIHOMIR (1929), pj. br. 2, 3 (predv.), 4, 14

KLARIN ZARO (1946), pj. br. 1, 22, 23, 24, 25, 34

LAPOV RADULA (1921), r. Klarin, pj. br. 13

MILIN BERISLAV (1926), pj. br. 2, 3, 4, 14, 35

MILIN LIDIJA (1943), r. Klarin, pj. br. 9, 10 (predv.), 35

MILIN MARIJA (1934), r. Klarin, pj. br. 2, 3, 4 (predv.),

9 (predv.), 10, 14, 35

MILIN NENAD (1956), pj. br. 5, 6, 7, 8, 11, 12, 26, 27,
28, 29 (predv.), 10, 14, 35

PIRJA NADA (1950), pj. br. 5 (predv.), 12, 29, 30 (predv.),
31, 32, 33

PIRJAK JOSO (1939), pj. br. 21

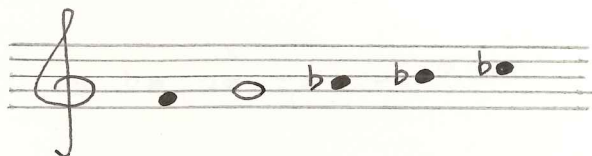
ŠTROPIN ELVIRA (1934), r. Jelovčić, pj. br. 6 (predv.),
7, 8, 11 (predv.), 26, 27, 28

5. PREGLED TONSKIH ODNOSA, RITAMSKIH OBRAZACA I MELOPOETSKIH OBLIKA:

TONSKI ODNOSI (TONALNE OSNOVE):

A. Tonski nizovi kromatskog roda:

a) Uzastopno izmjenjivanje cijelog i polustepena



primjer br. 15

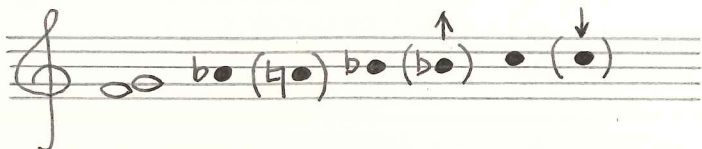
A musical staff in treble clef showing a chromatic scale. It starts with a whole note C4, followed by a half note C#4, then a dotted half note D4, and ends with a dotted half note E4.

b) Tonski nizovi sa labilnim stupnjevima koji ukazuju na kromatski rod



19,

A musical staff in treble clef showing a chromatic scale with accidentals. The notes are C4, C#4, D4, D#4, E4, and E#4. The notes C#4 and E#4 are circled.

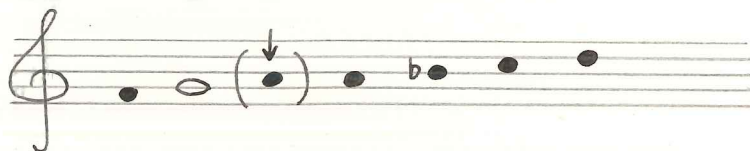


13,

A musical staff in treble clef showing a chromatic scale with accidentals. The notes are C4, C#4, D4, D#4, E4, and E#4. The notes C#4 and E#4 are circled. An upward arrow is above D#4 and a downward arrow is above E#4.

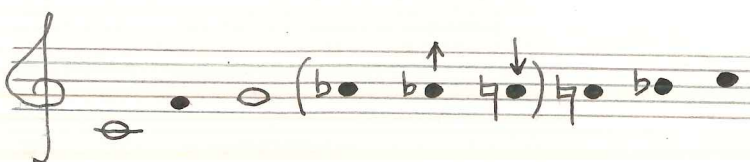
B. Tonski nizovi dijatonskog roda:

a) Tonski nizovi sa labilnim stupnjevima unutar prevladujuće diatonike



10, 14,

A musical staff in treble clef showing a diatonic scale with accidentals. The notes are C4, C#4, D4, D#4, E4, and E#4. The notes C#4 and E#4 are circled. A downward arrow is above C#4.



3,

A musical staff in treble clef showing a diatonic scale with accidentals. The notes are C4, C#4, D4, D#4, E4, and E#4. The notes C#4 and E#4 are circled. An upward arrow is above D#4 and a downward arrow is above E#4.

b) Polustepen na prvom mjestu iznad završnog



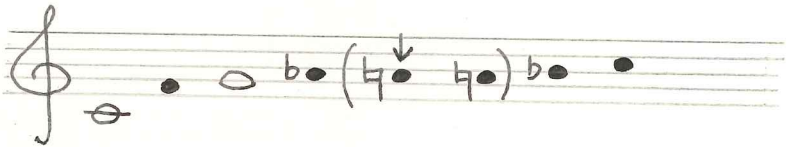
20, 21



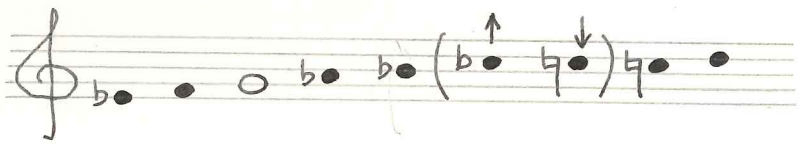
4, 6, 7, 8^x



5, 11^x, 12



1,



18,

c) Polustepen na drugom mjestu iznad završnog



22, 23, 24, 25,



2, 9, 16,

d) Polustepen na trećem mjestu iznad završnog

31, 34, 26^x, 27^x,

30, 32, 33, 35, 28^x

29,

RITAMSKI OBRASCI:

Metar stiha	Ritamski obrazac I melostiha/ ili čvršće određenog melostiha/	Redni broj napjeva
6(4,2)		23
7(4,3)		22, 25,
3(4,4)		32,
3(5,3)		29 (u tekstu 4,4)

Metar stiha	Ritamski obrazac I melostiha/ ili čvršće određenog melostiha/	Redni broj napjeva
9(5,4)		27 (u tekstu 4,5)
10(4,6)		21,
		3,4,8,9,10,
		15,16,
		13,
		14,
		35,
		6,7,
		17,18,
		30,
		2,5,12,
		1,11,
		19,
		20,
10(5,5)		33,
10(6,4)		34,

MELOPOETSKI OBLICI:

a) Melostrofa se temelji na 1 melostihu (A), u pjevanoj pjesmi redovito varirano

STRUKTURA MELOSTROFE	STRUKTURA STIHA	METAR STIHA	REDNI BROJ NAPJEVA	NAPOMENE
$A_p A_1 A_2 A_1 A_3 A_1 A_4 A_2$	MNOPST...	7 (4,3)	22	A_p = donosi solo, dionici kasnijeg gotujećeg glasa
$A_p A A A A A_{2,1} A_{2,2}$	MNOPST...	8 (4,4) i 7 (4,3)	24	Dva posljednja, zavisna melostihova metrusabond se dopunjuju u zvanju cijele pjesme
$A_p A_1 A_2 A_3 A_1 A_4 A_5 A_1 A_5 A_2$	MNOPST...	7 (4,3) i 6 (4,2)	25	
b) melostrofu sačinjavaju 2 melostihova (A B)				
A B	M N	10 (4,6)	2,5,12,27,30	Televiznu cjelinu sačinjavaju 2 melostrofe. Najprije pripadaju skupini jonskih pjesama: napjeva po kancu.
A B	M N	10 (4,6)	17,18,19,20,21	Pripadaju grupi pripojednih pjesama. Gupinacije u veće skupine je razumljivo.

c) melostrofa je sastavljena od 4 melostihve

STRUKTURA	MELOSTROFE	STRUKTURA STIHA	METAR STIHA	BROJ NAPJEVA	NAPOMENE
$A_p A_1 A_1 A_1$		MNOP	10(4,6)	6	
$A_p A_1 A_2 A_2$		MNOP	10(4,6)	9	
$A_1(p) A_2 A_3 A_3(z)$		MNOP	10(4,6)	15	p = oznaka za početnu melostihvu koji se od ostalih izdvaja samost produženim prvim slovom
$A_1(p) A_2 A_3 A_4(z)$		MNOP	10(4,6)	16	z = završnu melostihvu koja se izdvaja od ostalih produženim po- slijednjim slovom
A A B B ₁		MMNO	10(4,6)	34	Navedeni metar vrijedi za prvi i drugi stih. Sljedeći omračeni i decentrični stih.
A A _v B B		MM+nNN	8(4,4)	32	n = dio teksta iz N stiha
A B A B		MMMM	10(5,5)	33	
A B A B		MMMM	8(4,4)	31	
A B A B		MNO _r Pr	9(4,5) = 8(4,4)	27	r = oznaka za umetak
A B A _v B _v		MMMM	10(4,6)	35	
A B B B		MNOP	10(4,6)	3, 10	

STRUKTURA	MELOSTROFÉ	STRUKTURA STIHA	MEARE STIHA	KEDNI BROJ NAPJEVA	NAPOMENE
A B ₁ B ₂ B ₃		M N O P	10 (4,6)	1, 7, 8, 14	
A B ₁ B ₂ B ₃		M M _r N N	10 (4,6)	13	
A B B C		M N N N	9(5,4) : 8(4,4)	29	Heterosilabirski stihovi
A B B C		M N N O P	8(4,4); 6(4,2) : 5(2,3)	23	m = prvi članak M stihove
A B C D		M N O P	6(4,2)	26	
A B C D		M N O P	7(4,3) : 6(4,2)	28	