

"Da se ne zatara" - primjeri iz istarske zavičajne baštine

Šuran, Martina

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:140173>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-24**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

MARTINA ŠURAN
DA SE NE ZATARE – PRIMJERI IZ ISTARSKE ZAVIČAJNE BAŠTINE
ZAVRŠNI RAD

Pula, rujan 2021.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

MARTINA ŠURAN

DA SE NE ZATARE – PRIMJERI IZ ISTARSKO ZAVIČAJNE BAŠTINE

Završni rad

JMBAG: 0303083812, redoviti student

Studijski smjer: Preddiplomski stručni studij, Predškolski odgoj

Predmet: Usmena zavičajna baština

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Teorija i povijest književnosti

Mentor: izv. prof. dr. sc. Vjekoslava Jurdana

Pula, rujan 2021.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Martina Šuran, kandidatkinja za prvostupnicu Preddiplomskog stručnog studija Predškolski odgoj, ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljeni način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, _____



IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA

Ja, Martina Šuran dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj Završni rad pod nazivom „*Da se ne zatara* – primjeri iz istarske zavičajne baštine“ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____

Potpis

Zahvala

Posebno hvala mentorici, izv. prof. dr. sc. Vjekoslavi Jurdani koja me vodila kroz ovaj završni rad svojim savjetima te na slobodi koju mi je dala tijekom pisanja ovog rada.

Hvala na strpljenju i pomoći.

Zahvaljujem i gospodinu Dariju Marušiću na velikoj pomoći, strpljenju i savjetima pri stvaranju ovog rada.

Najviše želim zahvaliti svojoj obitelji na beskrajnoj pomoći, podršci i ljubavi kroz sve ove godine školovanja jer bez njihove podrške ovaj rad ne bi bio realiziran.

Hvala „cimericama“, prijateljima, Ninu i kolegama na „guranju“ naprijed u teškim trenucima, nezaboravnim studentskim danima i nesebičnoj ljubavi!

Sadržaj

1. UVOD.....	8
2. USMENA KNJIŽEVNOST	9
2.1. Usmenoknjiževna komunikacija.....	10
2.2. Konceptije usmene književnosti.....	11
3. KNJIŽEVNI RODOVI I VRSTE.....	12
3.1. LIRIKA.....	13
3.1.1. Jezična stilska obilježja.....	13
3.1.2. Hrvatska bugarščica	14
3.2. EPSKE USMENE PJESME	14
3.2.1. Važna obilježja stila, jezika i stiha	15
3.3. USMENE PROZNE VRSTE	16
3.3.1. Priča i pripovijedanje u tradicijskoj kulturi.....	16
3.3.2. Mit.....	16
3.3.3. Bajka.....	17
3.3.4. Predaja	17
3.3.5. Legenda.....	17
3.3.6. Basna.....	18
3.3.7. Anegdota i parabola.....	18
3.3.8. Vic.....	18
3.3.9. Priče iz života.....	18
3.4. DRAMA	19
3.5. GOVORNIČKI OBLICI.....	19
3.6. JEDNOSTAVNI OBLICI.....	20
3.7. RUBNI USMENOKNJIŽEVNI OBLICI.....	20
4. ISTARSKA ŠKRINJICA.....	21
4.1. O autoru	21
4.2. Primjeri istarskih usmenoknjiževnih tekstova	22
4.2.1. Narodne pripovijesti, kazivanja i zgode	22
4.2.2. Predaje i legende	23
4.2.3. Retorički oblici.....	24
5. ISTARSKA GLAZBA	25
5.1. Dvoglasje tijesnih intervala	26
5.1.1. „Istarska ljestvica“	26

5.1.2.	Kanat	28
5.1.3.	Tarankanje	29
5.1.4.	Dvoglasje Ćićarije	29
5.1.5.	Diskantno dvoglasje	30
5.2.	Tonalitetna glazba s ostacima modalnosti	30
5.2.1.	Gunjci	30
5.2.2.	Bitinada	30
5.2.3.	Arie di nuoto	31
5.2.4.	Ostali stilovi	31
5.3.	Istarska tradicionalna glazbala	31
6.	ISTARSKI PLESOVI	36
6.1.	Balun	37
6.1.1.	Koraci i specifičnosti baluna	37
7.	„KANAT PO NAŠU“	38
8.	ETNOISTRA	48
9.	ZAKLJUČAK	50
10.	LITERATURA	51
11.	SAŽETAK	53
12.	SUMMARY	54

1. UVOD

Usmena književnost stara je gotovo koliko i čovjek upravo zato što se i najranijim dobima u razvoju civilizacije, u čovjeku probudila želja za komunikacijom i izražavanjem svojih misli. Ona je skup kazivanih ili pjevanih tradicijskih tekstova. Prema tome, usmenoj književnosti pripada i dio folkloru koji je istovremeno naslijeđena baština i živa tradicija. Kada se sve to skupi zajedno, dobiva se specifična kultura nekog kraja, nešto definirano samo za taj zavičaj.

Istra je sama po sebi jedinstven prostor i kad se tome pribroje materijalna i nematerijalna baština, čovjek dobiva „savršenstvo“ koje se nalazi pod Učkom gorom. Upravo je zato istarska baština izabrana za temu ovog završnog rada.

Konkretnije, temeljna tema ovoga rada jest istarska vokalna glazbena baština. U tom okviru, za potrebe ovoga rada istraživalo se o toj složenoj tematici rabeći stručne dosege istarskog etnomuzikologa Darija Marušića¹. U radu će biti prikazani pojedini aspekti istarske vokalne glazbene baštine, i to iz dviju perspektiva:

1. etnomuzikološke
2. usmenoknjiževne.

Ponajprije, u prvim dijelovima rada bit će objašnjeni teorijski pojmovi o hrvatskoj usmenoj književnosti općenito. U tom okviru uslijedit će glavni dio rada u kojem će se kroz niz poglavlja prikazati etnomuzikološka građa istarske vokalne baštine. Prikazat će se pojedini tekstovi te analizirati njihove muzikološke i tekstualne sastavnice.

¹ Dario Marušić je istarski glazbenik, etnomuzikolog, multiinstrumentalist te istraživač istarske tradicijske glazbe. Autorica ovog rada obratila se gospodinu Marušiću putem zajedničkog prijatelja Marka Pernića (glazbena skupina *Veja*) kako bi istražila izvore i građu za ovaj završni rad. U tom istraživačkom dijelu rada autorica ovog rada u suradnji sa gospodinom Marušićem proučavala je niz aspekata etnomuzikološke baštine Istre.

2. USMENA KNJIŽEVNOST

Književnost je značajna sastavnica u ljudskom životu, ali isto tako i veoma bitna poveznica u kulturi. Književnošću se smatraju djela kroz koja se izražavaju misli i osjećaji, no tu spadaju i razni pisani dokumenti, narodni spomenici i jezici. Prema podrijetlu dijeli se na usmenu i pisanu književnost.

Kako tvrdi Botica (2013: 10): „Mi ljudi smo, od onih davnina do kojih naše znanje dopire, vrsta koja priča priče. Pričanje priča traje i danas u našem društvu, radi prenošenja onoga što se u jeziku drukčije ne može izraziti.“ Botica je ovom rečenicom u svom radu objasnio povezanost između usmenosti, drevnih mitova i jezične komponente.

Prenošenjem priča, pjesama, legendi ili mitova s koljena na koljeno, rodila se usmena književnost. Sama se književnost, koju je stvorila i njegovala tradicijska kultura, ne može razumjeti bez usmenosti. Ta je usmenost bitna kao i religijska, a može se razumjeti jedino pristupom s iste razine (Botica, 2013).

„Posebnu snagu i vrijednost tradiciji daju čvrste i postojeane temeljne usmenoknjiževne strukture koje imaju smisao i same u sebi i u uporabi svih korisnika“ (Botica, 2013: 12), što ustvari upućuje na njezino odolijevanje mijenama i modnim fenomenalizacijama.

Svaki sadržaj koji se prenosi usmeno, govorom, postaje kolektivna svijest koja se polako ubacuje u grupni i pojedinačni inventar. Takav sadržaj postaje navika u ljudima kao dio naravi. Prema Botici (2013: 12): „najstarija smisljena jezična komunikacija – književnost, skup predajom ustrojenih i prenosivih govornih vrjednota što ih je proizvela i akumulirala neka zajednica u kojoj one imaju brojne funkcije.“

Botica (2013: 13, prema Lozica, 2008) tvrdi kako je bitno razlikovati usmenu književnost i usmenu tradiciju jer „usmena se tradicija može shvatiti doslovno kao dijakronijska komunikacija usmenim putem, (...), usmena se tradicija doima i kao širi pojam koji u sebi osim usmene književnosti uključuje i usmene neknjiževne oblike, ili čak kao zbir svega što se na usmen način prenosi, obično iz naraštaja u naraštaj, dakle, kao usmena kultura.“

Usmena književnost u sebi čuva sve ono što je stvorilo tradiciju, stoga je bitno definirati tradiciju.

Tradicija je, prema Botica (2013: 14): „pomno selektiran skup svih vrijednota zajednice koja ih prepoznaje kao čuvarica naslijeđa.“ Dakle, i tradicija i tradicijska književnost, nastajala su jedna po jedna, postupno po imanentnoj logici. Bitno je zapamtiti da je kultura moguća samo u cjelovitosti za tradicijsko poimanje, a ne parcijalno.

Daljnijim proučavanjem usmene književnosti, dolazi se do bitne stavke, a to je pojedinac, daroviti pojedinac. Taj je daroviti pojedinac znao prepoznati i formulirati sadržaje koje je čuo. Znao je s riječima, znao je zgone, mitove, događaje i sve to ukomponirati i predati drugima (Botica, 2013). On je zajednici prenosio sve događaje te važne sadržaje. Ponekad je birao ozbiljne likove koji su ozbiljni te svjesni svojih uloga. Tvorci su ovih struktura također bili govornici, propovjednici, svećenici, proroci te nepoznati nadareni pojedinci. Njihovo je pripovijedanje bilo posebno cijenjeno za vrijeme romantizma koji su u tome vidjeli bitna obilježja naroda. Glavna je tema usmene i pisane književnosti postala istina o čovjeku i njegovim preokupacijama. S vremenom je došlo do napretka pisma, no i dalje se isticala vrijednost „žive komunikacije.“ Smatra se da se treba cijeniti živa riječ i živi govor. Nova vrsta komunikacije odmah poprima novi smisao. Stvaratelj i slušatelj navikavaju se na novi, drugačiji, slikovitiji govor (Botica, 2013). Ti su se preneseni sadržaji stalno reproducirali, živjeli u izvedbama, nanovo ponavljali te je tako nastao identitet. Taj je identitet ustvari proizvod postojanoga pamćenja koji se gradio i čuvao, a prenosio usmenom predajom (Botica, 2013).

2.1. Usmenoknjiževna komunikacija

Botica (2013: 22, prema Solar, 2000) tvrdi da: „Književnost se služi jezikom, jezik je njezina prava građa, i samo posredno, preko jezika, zbilja se pojavljuje u književnom djelu.“ Govor je itekako bio važan pojedincu koji je stvarao sadržaje. Usmena se književnost najčešće ostvarivala unutar naroda i narodnih običaja pa su uz nju često vezane i etnološke znanosti. No, povezana je i s drugim znanostima (sociologija, filozofija, itd...) zbog toga što se bazira na čovjekovom govoru. On je znao kako oblikovati sadržaj da svi osjećaju kao da on govori točno ono što su oni željeli reći.

Tako je zapravo i nastao začetak usmenoknjiževne komunikacije, a objašnjava se kroz trojni niz: autor – djelo – primalac (Botica, 2013).

Tradicijska književna komunikacija ovisi o onome što čini bit tradicije – život i običaji. Da bi sadržaj bio valjan, bitno je da se prilagodi govoru koji se lako pamti te da se govorom može prenositi dalje.

Još je jedno bitno obilježje usmenoknjiževne komunikacije: motivacija – rodovi/vrste – funkcija. Sve do romantizma, glavno je usmjerenje bilo na poeziji, malim literarnim formama ili poslovcima.

Botica (2013: 25, prema Jolles, 2000) navodi da: „narod kao cjelina ne može stvoriti uopće ništa. Svaka tvorevina, pronalazak, otkriće potječe svagda od pojedine osobe.“ Svoju kreativnost i umijeće, daroviti pojedinci duguju sami sebi jer osjećaju riječi i međusobne veze. „Djela usmene književnosti ostvaruju majstori riječi(ma). Kada se za to pojavi prilika, svoje jezično umijeće pretvaraju u primjerene književne forme, oblikuju književni artefakt“ (Botica, 2013: 18). Oni su postojali, i postoje, u svim narodima i vremenima.

2.2. Konceptije usmene književnosti

Usmena književnost je najstariji i najdugotrajniji oblik umjetničkoga stvaranja jezičnim medijem, a tijekom povijesti imala je različite nazive. Uglavnom je uvijek bila filološka disciplina jer je kao struktura oblikovana riječima (Botica, 2013: 39, prema Kekez 1986).

Sam naziv *narodna književnost* ima uporište u najranijoj fazi razvoja književnosti, a svoj vrhunac doživio je u romantičarskom određivanju i vrednovanju da je ono što je narodno – izvorno, prirodno, da pripada nekoj kulturi (Botica, 2013).

Termin usmene književnosti danas je najčešće u uporabi, iako se tako počeo imenovati 80-ih godina 19. stoljeća. Prvi ga je upotrijebio Paul Sebillot 1881. godine. Ovim su novim terminom nakon folkloru prihvaćene pjesme, pripovijetke, narodne poslovice, zagonetke, itd. Služile su za neku vrstu kulture za razonodu. Služila je za sve one koji su bili u nemogućnosti služiti se knjigama, a nazivala se „usmena književnost“ (Botica, 2013).

Folklorna književnost pojavljuje se u 19. stoljeću. u fazi zrelog romantizma, a tvorac je William John Thoms. U jednom je časopisu izjavio kako je sve narodno – *znanje* – te da bi se, dotad pojam narodna starina, moglo opisati saksonskom složenicom *Folk-Lore* ili *znanje naroda*. Taj su naziv ubrzo prihvatili i u struci koja je proučavala tradiciju (Botica, 2013).

Folklorom, Botica (2013: 43, prema Lozica, 2008), možemo: „obuhvatiti gotovo svako područje duhovne ili materijalne kulture ljudi – termin to svojom fleksibilnošću dopušta.“ Naknadno su u folkloru obuhvaćene i: predaje, pripovijetke, basne, mitovi, narodne pjesme, zagonetke, poslovice.

3. KNJIŽEVNI RODOVI I VRSTE

Usmena se književnost motri kao i pisana prema književnoteorijskim kriterijima. Kada se motri i opisuje prema književnim načelima, pripada književnim rodovima lirike, epike, drame, retorike, jednostavnim oblicima i ostalim tipovima književnih vrsta i oblika (Botica, 2013: 45).

Ova književnost nastaje u stvarnom životu i običajima, a ako je dobro primljena, prenosi se dalje bez prestanka. Vrlo je bitna smisljena tehnika ponavljanja – arhetip. Da bi se nešto ponavljalo, trebalo je stvoriti doista rigorozne uvjete. Trebalo je biti funkcionalno, pa čak i polifunkcionalno. Ona djela koja su zadovoljavala svačiji ukus, polako su postajala usmenom baštinom. Narodni se sadržaji izvode kad god je to moguće. Pjesme se izvode i recitiraju, a često se izvode i uz glazbalo. Uz izvođenje je specifičan ples, kolo ili tanac. Bitno je napomenuti kako se cijeli ovaj proces izvodi vrlo spontano i opušteno.

Teškoće koje imaju istraživači usmenoknjiževnih struktura primarna su jezična oblikovanja tekstova i vrijeme u kojim su tekstovi nastajali. Sve se to s vremenom mijenja zbog žive komunikacije jer se svaki put prenese na drukčiji način. Iz dostupne literature može se zaključiti kako je renesansa bila sklona lirici, barok i prosvjetiteljstvo epici, a usmena književnost je od romantizma pa nadalje bila u svim žanrovskim modalitetima. Zbog toga je 19. stoljeće najvažnije za povijest hrvatske usmene književnosti (Botica, 2013: 51).

3.1. LIRIKA

Lirska narodna pjesma je drevnog podrijetla, a njezin začetak seže još u najraniju fazu ljudske duhovnosti. Na lirski se način prikazivalo sve što je intimno, ljudsko, važno za dušu...Ona je povijest ljudske duševnosti (Botica, 2013: 100).

3.1.1. Jezična stilska obilježja

Od samih početka usmena književnost ima specifična jezična i stilska obilježja, a kao umjetnost riječi uglavnom podložna je općoj teoriji književnosti zbog svoja dva sloja literarizacije (usmena uvjetovanost i primjeren izbor riječi) (Botica, 2013: 223).

Poznato je da se lirika izvodi u stihu, a razlog je tomu pomno biran prirodni govor koji ističe lirski senzibilitet. Stih u osnovi označava ritmičnost, a uz promjenu boje i ritma glasa potiče brzo pamćenje. Usmena lirika prepoznaje razne vrste stiha. Vrlo je čest četverac, ali u kombinaciji s drugim vrstama stiha kao što su: epski i lirski deseterac, jedanaesterac i dvanaesterac. Također, drugi, ali ne manji važan stih, jest osmerac, a specifičan je i stih bugarščica pisan u specifičnoj vrsti usmenih narodnih pjesama (Botica, 2013).

Lirska je pjesma često ispjevana mjesnim govorom, koji je rijetko kad čisti dijalekt. Svoju stilistiku duguje darovitim pojedincima koji su znali taj narodni govor pretvoriti u govor poznat svima, figurativni. Figurativnost narodne lirike postaje njezin prepoznatljivi oblik. Nadalje, u usmenoj lirici prevladavaju sve tradicionalne figure: figure riječi, figure dikcije, figure misli te diskurzivne figure. Lirska se pjesma pamti zbog stalnog ponavljanja, a temeljna figura je *metafora* (Botica, 2013).

Dakle, daroviti je pojedinac iz naroda posebnim odabranim metaforičkim pojmom uspio metaforizirati da te narodne riječi imaju smisla i pravo značenje.

Kako je već spomenuto, *metaforizacija* i *metafora* su temelji takvog govora. Usmena lirika zahtijeva jake metafore, naglašenu figurativnost iz mitoloških svjetova (Botica, 2013).

U usmenoj lirici bitna je i *metonimija* zbog biranog jezika. Botica (2013: 227, prema Bagić, 2012) navodi da je za metonimiju bitno reći da služi kao: „zamjenjivanje jedne riječi drugom na temelju njihove logičke bliskosti, vremenske ili prostorne povezanosti.“

Razvijena je također i *alegorija*. U lirici ona sadržava temeljno i sugestivno značenje, a svi pojmovi koji se spominju nešto sugeriraju i navode (Botica, 2013).

3.1.2. Hrvatska bugaršćica

Hrvatska bugaršćica najstarija je vrsta zapisane hrvatske usmeno književne pjesme. Stih bugaršćice je dugačak, a najčešće ima 15 ili 16 slogova. Za upotpunjavanje stiha koristi udvostručavanje priloga i prijedloga te uporabu umanjena. Kekez (2000: 15) ih je podijelio na tipične, s infiltracijom epskoga, mjesne i lirsko-epske (Botica, 2013: 229).

Sam izvor riječi potječe od glagola *bugariti* što znači žalovati, tužno pjevati. Struktura je većinom ista: molitvena i sjetna intonacija, suptilni razgovor među akterima i napregnutost molitelja (Botica, 2013).

Bugaršćice se odlikuju značajkama baladne vrste, iako govore epskom, junačkom tematikom koja je zaokupljena, a posebno se ističe baladno pripovijedanje. U prvom je planu pojedinačni doživljaj i ljudska interakcija, a u pozadini junačka tematika. Prikazuje pojedinačne sudbine i obiteljske odnose, a nerijetko se bavi feudalnim dvorskim životom. U sebi ima znatnu infiltraciju lirizma i baladičnog ugođaja. Najčešće se nakon svakog drugog stiha pojavljuje refren od šest slogova (Botica, 2013).

3.2. EPSKE USMENE PJESME

Prema Botici (2013: 243): „usmenoknjiževnu epiku treba promatrati na dvjema razinama, kao stihovnu realizaciju u pjesmama i kao slobodno pripovijedanje u pričama.“

Epska narodna pjesma obuhvaća veliki dio tradicijske književnosti, a znala se nametati i kao važniji tip u usmenoj književnosti. Imala je odgojnu, spoznajnu i socijalnu funkciju.

Procvat samih usmenih epskih pjesama datira u vrijeme romantizma (Botica, 2013: 246).

Hrvatske su epske pjesme tada i sada bile vezane za povijesna gibanja kroz koja je narod prolazio. Bile su važne sastavnice u cjelokupnoj kolektivnoj svijesti o događanjima. Pjesme epskog tipa pjevale su o junacima, događajima, ali su kroz razne digresije mogle ukazati na neku važnost (Botica, 2013).

Epska je pjesma do 19. stoljeća živjela samo u izvedbama kad su za to bile prigode, a shvatiti se može kao opjevano izvješće o nekome i nečemu što je važno i vrijedno za zajednicu. Narod je znao o čemu se pjevalo i pričalo, a dokle god je tematika bila zanimljiva i životna, to je živjelo kroz izvedbe. Jedna od bitnih tema bili su Turci, odnosno turski motivacijski niz (Botica, 2013).

Zapisivanje hrvatskog epskog pjesništva intenzivnije je započelo u 19. stoljeću, a velika količina, koja je nastala prije, izgubljena je i nestala u zaboravu.

3.2.1. Važna obilježja stila, jezika i stiha

Epska usmena pjesma ostvarena je na epskostilskoj prepoznatljivosti, cjelokupnom jezičnom inventaru te na specifičnoj i stihovnoj organizaciji (Botica, 2013: 378).

Ona, kao i usmena književnost, stoji samo u izvedbama. Dakle, može se reći da izvan izvedba uopće ne postoje. Sam način izvođenja daje joj život. Nju kao književnu kategoriju opisuje stalna težnja ka ukrašenom govoru, ona je pomno stilizirana, a figurativnost je najvažnija stilska oznaka. Glavna uloga u usmenim epskim pjesmama pripada: alegorijama, simbolima, metaforama i metonimijama. Ono što hrvatsku usmenu pjesmu čini posebnom, brojevi su koji se stalno ponavljaju i koji imaju značenje (Botica, 2013).

3.3. USMENE PROZNE VRSTE

3.3.1. Priča i pripovijedanje u tradicijskoj kulturi

Navodi se (Botica, 2013: 385) da je: „pripovijedanje u tradicijskoj kulturi postupak kojim se oblikuje i ustrojava izgled nekog događaja uz pomoć govora.“

Priče i mitovi ne poznaju naraciju, stoga su i pričalac i primalac pristupali priči s posebnim obzirom jer se većinom svodi na alegorizaciju.

Pripovijedanjem su se prenosile informacije koje su služile za neko opće dobro. Priča je rezultat ljudskog umijeća koja nudi istinu višeg reda. Tako se tvori literarni svijet koji živi u mašti, fikciji (Botica, 2013). Svaka dobro sročena priča ostaje u upotrebi, bez obzira na sadržaj i autora. Čovjek tim pričama *ratuje protiv izmišljenog svijeta* (Botica, 2013: 390).

Pričalac koristi *tajnovite motive* koji mu služe kao ishodište za realizaciju priče. Tu se pronalaze: groblja, prokleta mjesta, mitske trave i slično. U hrvatskim pričama prevladavaju vukodlaci, vještice i vampiri. „Sva ta mitska fitologija, zoologija, demonologija, i s redom i bez reda, ulazi na velika vrata u narodne priče“ (Botica, 2013: 391).

3.3.2. Mit

„Mit kao priča može se razumjeti kao drevni pričalački oblik o svemu onome što se događalo u (pra)početnim vremenima kad je čovjek pričom počeo objašnjavati stvari u sebi i oko sebe, dovodeći ih u neku smislenu vezu“ (Botica, 2013: 404). Dakle, mit se mora prepričavati u kontekstu vremena.

Autor (Botica, 2013: 409, prema Cavendish, 1988) navodi da: „Mitovi nas u biti upoznaju sa sastavnim dijelovima, svakodnevnog života: s hranom, vodom, drvijem za loženje vatre, s oblikom terena i s tabu mjestima. (...) Mitovi pružaju krajnje odgovore, bilo u kratkim tvrdnjama ili u diskurzivnijem kazivanju... Mitovi sadrže i *loše primjere*, kao i *dobre primjere*.“

3.3.3. Bajka

Prema Botici (2013: 418) bajka je: „u narodnom pripovijedanju izravno povezana s mitskim jer su mnogi odnosi postavljeni na način mitskog strukturiranja.“

Za razliku od mitova gdje su likovi božanska bića, u bajci su glavni likovi zamijenjeni čovjekom ili čovjekolikim bićem. Junak je uvijek čovjek, koji vjeruje u sebe i svoju snagu. Zbog narativne strukture on može pobijediti sve. Samu akciju upotpunjava *imaginacija* koja glavnim junacima pomaže u pobjeđivanju protiv zlog svijeta (Botica, 2013). U bajci se uvijek pronade i *čarobni predmet* koji pomaže glavnom liku te ga čini moćnim, odnosno gotovo svemoćnim.

3.3.4. Predaja

„Predaja kao vrsta usmenih priča ima svoje specifično žanrovsko određenje (...) Najbolje funkcioniraju u sasvim određenoj pojedinačnoj sredini“ (Botica, 2013: 435).

One čuvaju davna pamćenja koja su bila važna za kolektivnu duhovnost. U hrvatskoj usmenoj predaji se najviše kazuje o višestoljetnom ropstvu koje je bilo pod osmanskom vlašću (Botica, 2013, prema Dragić, 2005).

3.3.5. Legenda

U hrvatskoj tradicijskoj kulturi legenda se očituje i kao samostalna vrsta. Ona tematizira povijesne i zanimljive zgode iz života viših društvenih staleža (Botica, 2013: 446).

One imaju čvrstu i trajnu izvedbenu fakturu i ne ovise o funkcionalnom recipijentskom aspektu. Pone su čudesnih motiva.

3.3.6. Basna

Basna je „vrsta priče u kojoj neljudski akteri u svemu zamjenjuju čovjeka, a u usmenoj je književnosti ta vrsta paralelna s istovjetnim književnim fenomenom na svjetskoj razini“ (Botica, 2013: 453). U narodnoj su stilizaciji odgovarali ljudskoj težnji da se kroz neljudske likove iskažu tabu sadržaji.

3.3.7. Anegdota i parabola

„Anegdota je kratka, sažeta duhovita i najčešće zajedljiva priča o nekoj osobi ili događaju i u pisanoj i u usmenoj književnosti“ (Botica, 2013: 456, prema Solar, 2007).

Anegdota ima svoju unutarnju logiku koja proizlazi iz ideje da je u samom središtu radnje dosjetka koja se pretvara u narativni diskurs.

3.3.8. Vic

„Vic je skraćena anegdota s pričom reduciranom na najmanju mjeru i s tako specificiranom dijaloškom perspektivom da izravno vodi u poentirano“ (Botica, 2013: 459).

Na komičan način prikazuju se događaji te karakteri. Nema većih zapleta i opisa. Za realizaciju je najvažniji humor.

3.3.9. Priče iz života

Priče iz života specifičan su usmenoknjiževni pripovjedni oblik koji je velik dio strukturnih obilježja pripovjednoga, a ostvaruje se u svakodnevnim situacijama kroz različite priče (Botica, 2013: 461). Pričanje započinje tamo gdje se tekst o nekoj zgodi oblikuje u radnju (Botica, 2013).

3.4. DRAMA

Dugo se smatralo kako za usmeno dramsko stvaralaštvo nema interesa, kako je nedostižno u narodu i narodnim izvedbama. Kad bi se u narodu i pronašla neka struktura koja ima dramsku fakturu, tada se mislilo da je to samo neki običaj (Botica, 2013: 463).

Drama se mogla pratiti kao usmenoknjiževna činjenica tek kad se nešto htjelo pokazati ostalima protivno uobičajenom pojavljivanju.

Za dobru dramatizaciju potrebni su: tekst, kostim, scena, glumci, redatelj, publika. Onaj koji svime upravlja redatelj je, a bez njega nema dramskog predstavljanja (Botica, 2013).

3.5. GOVORNIČKI OBLICI

Govorništvo je uvijek bilo na cijeni u tradicijskoj kulturi. Znati govoriti pred drugima smatralo se darom, a svjesni su toga bili i slušalac i govornik (Botica, 2013).

Govornički oblici su: zdravice, brojalice, rugalice, hvale, blagoslovi, kletve, brzalice.

Zdravice su imale čvrst status, a kao i sve, češće su se izvodile nego zapisivale. Obilježile su tradicijsku kulturu (Botica, 2013).

Glas i intonacija trebaju biti kontrolirani, a riječi pažljivo birane. Sve to ukazuje na *strogoću* kad je zdravica u pitanju zbog zahtjevnosti i strukturiranosti koja se traži (Botica, 2013).

Brojalica je (Botica, 2013: 484): „retorički oblik nabrojanja i gomilanja riječi kojima se oblikuje struktura.“ Ime je dobila zbog brojeva koji se pojavljuju u njoj, a svi ti brojevi imaju i neko značenje.

Brzalica je (Botica, 2013: 484): „brojilački tip kojim se skupina riječi izrazito složene akustične realizacije u igri treba ubrzano izgovoriti.“

„*Rugalica* je književni oblik, najčešće unutar retoričkoga, u kojemu se semantičkim nizom nabrajaju mogućnosti poruke pojedincima i nekoj zajednici, mjestima i područjima“ (Botica, 2013: 484).

Zbog svoje podrugljivosti naziva se još i satira.

Hvala je hvaljenje bez pravog razloga, odnosno pretjerano uzdizanje nekih obilježja (Botica, 2013: 485).

Kletva je kratka govorna forma u kojoj se riječima kleveće, vrijeđa i omalovažava druge (Botica, 2013).

Blagoslov je kratka govorna fiksacija kojom se želi dobro, pozitivna je te u sebi ima Božju zaštitu (Botica, 2013).

3.6. JEDNOSTAVNI OBLICI

Poslovica u tradicijskim oblicima ima posebno mjesto, a definira se kao sretno sročena istina (Botica, 2013). Ona je kratka, istinita i puna činjenica.

Zagonetka je „mala literarna forma dvodijelne strukture – umješno postavljeno pitanje na koje se traži odgovor“ (Botica, 2013: 500).

3.7. RUBNI USMENOKNJIŽEVNI OBLICI

Sav sadržaj koji ubrajamo pod *rubno*, rubno je uz kanonsku književnost, *divlja književnost*, a postoji opasnost da prijeđe u kič. Tu nalazimo: trač, grafite i epitafe (Botica, 2013).

4. ISTARSKA ŠKRINJICA

Istra, uz svoju bogatu i dugu povijest, odlikuje se i iznimno vrijednom i raznolikom materijalnom i nematerijalnom kulturnom baštinom. Poznatiji su sadržaji materijalne baštine Istre: amfiteatar Arena u Puli, Slavoluk Sergijevaca, Augustov hram, kompleks Eufrazijeve bazilike u Poreču, Ples mrtvacu u crkvi sv. Marije na Škrilinah pokraj Berma, najveća istarska crkva sv. Blaža u Vodnjanu, srednjovjekovni kašteli i utvrde u Dvigradu, Svetvinčentu, Pazinu, Puli, Momjanu, Pietra Pelosa pokraj Buzeta, povijesne gradske jezgre gradića u istarskoj unutrašnjosti i na obali, te prepoznatljiva tradicionalna ruralna arhitektura sa suhozidima i *kažunima*. Kako materijalnom, Istra je isto tako bogata i nematerijalnom baštinom, odnosno živom tradicijom o kojoj će biti govora u ovom radu. Istra, odnosno njezini običaji, glazba i legende inspiracija su mnogobrojnim umjetnicima koji tu baštinu prenose na svoj prepoznatljiv način. Budući da je cijela ta istarska kulturna baština jedno veliko i iznimno blago s prepuno dragulja, tako se i jedna od najpoznatijih i temeljnih knjiga o istarskoj usmenoj baštini upravo zove *Istarska škrinjica*.

4.1. O autoru

Jakov Mikac rođen je 1892. godine u selu Brestu na Ćićariji. Odgajan je i obrazovan u narodnom duhu, ljubavi i tradiciji. U Kastvu je 1913. godine završio učiteljsku školu rabeći stipendiju Družbe sv. Ćirila i Metoda za Istru. Poslije završetka školovanja, kao učitelj odlazi u Novu Vas kraj Poreča te tamo ostaje do 1914. godine. Te je godine pozvan u vojsku gdje je bio zarobljen kao sanitetski pomoćnik. Poslije zarobljeništva, 1919. godine, vraća se u Istru i započinje raditi, no ubrzo je otpušten te postaje emigrant. Zaposlio se u Ohridu i Skoplju te biva premješten u Zagreb. Tamo je završio gimnaziju i upisao Filozofski fakultet gdje je diplomirao 1934. godine. Bilo mu je zabranjeno raditi za vrijeme 2. svjetskog rata, no od 1945. do 1950. radi kao profesor u Zagrebu te odlazi u mirovinu.

Svoje slobodno vrijeme poklanja istraživanju i sakupljanju istarske narodne baštine. Uvjeti su u to vrijeme bili teški, a to pokazuje i sama činjenica kako je svoje radove objavljivao pod pseudonimom. Nakon oslobođenja Istre, Jakov Mikac putuje od sela

do sela te zapisuje sve narodne običaje, pjesme, priče i vjerovanja koje su mu stari stanovnici pričali (url: <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1746>).

4.2. Primjeri istarskih usmenoknjiževnih tekstova

U sljedećim će se poglavljima prikazati primjeri različitih usmenoknjiževnih tekstova s istarskog područja.

4.2.1. Narodne pripovijesti, kazivanja i zgode

Narodne su pripovijesti, kazivanja, zgode imale svrhu da narod potakne na razmišljanje jer se u svemu sakrivala pouka života. Kroz razne varijante dolazi do izražaja osobina i ponašanja nekog mjesta, a sve se to zajedno miješa u priče. To se dalje njeguje i prenosi (Botica, 1995, prema Bošković-Stulli, 1963).

Siromah i pop

U selu živio je siromašan čovjek, koji nije imao ništa, osim jedne kravice. Jedne nedjelje uputi se u crkvu na misu. Slušao je kako pop propovijeda da će se onome, koji što dade u ime božje sve stostruko vratiti. Kada je to siromašak čuo, ode kući, sveza kravicu konopom za rogove i odvede je u popovu staju, gdje je bilo osam popovih krava i jedan bik, te svoju kravu sveže za jasje i vrati se kući. Putem je mislio kako će mu Bog dati sto krava za njegovu kravu. Drugoga dana sluge istjeraše krave i bika na vodu. Putem se krava siromašna čovjeka odvoji od ostalih i poče trčati prema svojoj staji. Kad to vidje bik, i on nagne za njom, a za njim potrčaše i ostale krave. Začas dotrčaše u staju siromašna čovjeka, koji ih, sa svojom kravom priveza za jasje, misleći kako mu je Bog za jednu kravu dao osam krava i bika. U to dotrčaše popove sluge i htjedoše svu stoku otjerati natrag u popovu staju, ali čovjek se tomu usprotivi, govoreći da je pop u crkvi rekao, kako će onomu koji nešto dade u ime božje Bog naplatiti stostruko, a on da je zadovoljan samo sa osam krava i s bikom. Sluge čuvši to, vrate se popu i ispričaju mu što je siromašni čovjek rekao. Pop, da

svoju ne poreče, ostavi siromašnom čovjeku svoje krave i bika. Siromašni je čovjek postao bogat, a pop je ponovno nabavio druge krave i bika.

Izvor: Mikac (1977: 143, prema pričanju Karla Bradetića, 1964).

Tri zeca

Jednoga dana djed se s puškom uputi u lov, te sjedne u zasjedu, čekajući zeca. Zec je dotrčao, a djed nanišani da ga ubije. U to se zec uspravi, sjedne na zadnje noge i prednjom desnom zaprijeti se djedu. Djed nije pucao, već spusti pušku na koljena, a zec se bez žurbe uputi dalje, pa i djed, u nekom strahu, ode kući. Drugu večer opet djed dođe na isto mjesto čekati zeca, noću u jedanaest sati. Sjedne u zasjedu na kamenu, pušku metne na nišan i čeka zeca. Baš kad se spremio na pucanje, dotrče dva zeca, postavse se pred djeda, i tada jedan zec skoči na drugoga, pa dotrči i treći zec i skoči na gornjega, a djed, u nadi da će ubiti odjednom tri zeca, pukne i stvarno dva ubije, a treći pobjegne ranjen. Vidjevši djed dva ubijena zeca, potrči za trećim, ali izgubio mu se pred očima i nije ga mogao naći, već se vrati da uzme ona dva ubijena zeca. Došavši na mjesto gdje su ležali, nije ih više našao. Djed, sav u čudu, stane i reče: „Ubijeni su bili, a uzeo ih nije nitko, nije šuma već čistina, a vidio bih bio i najmanjeg psa da je dotrčao. Kako je to? Kao da nije samo od sebe! Bolje je bez zečeva u teči (tignju), nego s vragovima imati posla!“ Prekriži se, baci pušku na rame i krene kući, zadovoljan što je dobro prošao.

Izvor: Mikac (1977: 102, prema nepoznatom pripovjedaču).

4.2.2. Predaje i legende

Predaje i legende u većini sadržavaju božanstva, čuda. U sljedećem tekstu pokretač radnje je božanska pravda. Poanta je kako nekad Božja rješenja budu drukčija od ljudske ideje rješavanja problema zbog različitih kutova gledanja.

Kad su Bog i sveti Petar hodili po svitu

U ono staro vrime Bog i sveti Petar su hodili po svitu i su vidili jenega brumnega težaka. Dela je z voli, ora po njivi, muči se je i pošten bi. Pak su šli malo dalje, našli

su jenega pastira ki je na trbuhu leža i noge uvis diza. Su ga pitali da kako bi najlaglje došli u to selo.

Z nogami nin je kaza put i ni se hti dignut na noge. Poli njega je čuvala jena pastirica.

Ona nin je šla zajno pokaživat sve te bolje stazice i zbirati lipće putići i hi je kumpanjala jedan kus puta. Kad su malo otpasali je reka sveti Petar Bogu: „Kako je prava, nji bi valjalo oženit za onega brumnega težaka.“

A Bog reče svetemu Petru: „Ne, nju ćemo oženit za pastira!“

„Ma, zač? Ona je brumna, a on lahkodelnik“ – se je čudi sveti Petar.

Bog se je nasmija: „A ča bi bilo da oni nič najde drugEGA niča? Tako sit nikad nebi ša naprid.“

Izvor: Botica (1995: 207, prema Slivar, godina nepoznata).

4.2.3. Retorički oblici

Zdravica je govor koji se izvodi na proslavama ili u čast gosta. Nazdravlja se visokim stilom, a služi se odabranim formulacijama i hiperboličnim stilskim kompleksom (Botica, 1995: 261).

Zdravica u Istri

Na zdravlje vaše,

za bolje naše!

Kud se čuju naši glasi

da bi resli

od svake intrade klasi,

dugi kako pasi,

i da bi ljuden

od starosti padali vlasli!

Da bi drivo z Učke

*na prču gonili
i od mlička grede pilili!
I da bi rodila lozica,
i šenica,
i mlada divojčica,
da nas na veselju
kletu na kršćenju.
Pijmo vince
koj' nam gladi lice,
pušmo vodu
kuda žabe hodu!
Pijmo vince
z bukalete,
to je vince naše tete.
Ki ne pije vina ni rakije,
ta ne vidi Boga ni Marije!*

Izvor: Botica (1995: 263, prema pripovjedaču iz Rudani, godina nepoznata).

5. ISTARSKA GLAZBA

Tradicijska je glazba dio običaja te obreda koji su vezani uz važne događaje i svakidašnji život. Pojmovi kao što su *folklorna, narodna ili zavičajna glazba* sve se češće zamjenjuje pojmom *tradicijska glazba*.

Tradicijska se glazba određenog područja izražava uz pomoć specifičnih obilježja, a ujedno reflektira kulturu i mentalitet stanovništva tog područja. Ona ima sposobnost utjecaja na emocije pojedinca, njegovu kreativnost i maštu, a sve to zbog raznih

sadržaja koji su istiniti i maštoviti. Najveće zasluge za raznolikost tradicijske glazbe u Istri pripisujemo burnim povijesnim događanjima koji su bili na ovim prostorima. Na poluotoku su se izmjenjivali brojni narodi, a samim time i njihove kulture. Spletom raznih kultura stvorena je specifična i složena istarska baština (Močinić, Crnčić–Brajković, 2018).

Ona je najuočljivija u tradicionalnim pjesmama. U svrhu očuvanja glazbeno-plesne tradicije, od sredine 60-ih godina prošlog stoljeća počele su se održavati brojne smotre, susreti te festivali. Ceribašić je u svom radu navela brojne manifestacije na kojima nastupaju izvođači s ciljem očuvanja istarskog folklora. Danas u Istri možemo taj folklor čuti i vidjeti na sljedećim manifestacijama (Ceribašić 2009): *Smotra narodne glazbe i plesa Istre, Z armoniku v Roč, Bajsi u Draguču, Zasopimo na organić, Leron, Zlatna sopela, Kršonski pir, Zarozgajmo na Čićariji, Armonike zad Kaštela* i mnoge druge.

Ceribašić (2009) u svom radu navodi kako postoje dvije tradicije u Istri: tradicija tijesnih intervala (najčešće poznata pod ne baš preciznim nazivom "istarska ljestvica") i tonalitetna tradicija. Ove su dvije tradicije kompleksne cjeline što se dalje dijele na razne stilove koji pripadaju starijem ili novijem sloju. Zato se sve češće za osnovnu podjelu uvodi neutralnu definiciju „prve“ i „druge“ tradicije i onda raščlanjuje po specifičnostima (glazbenim i vremenskim) (Marušić i Šuran, 2019).

5.1. Dvoglasje tijesnih intervala

5.1.1. „Istarska ljestvica“

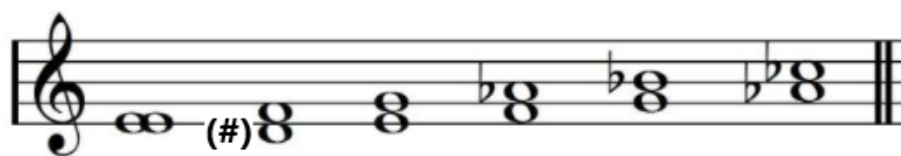
Valja imati na umu da su se rasprave o toj istarskoj glazbenoj tradiciji većinom događale u vrijeme borbe za pripojenje Istre Hrvatskoj, zato i ne čudi jak nacionalno-subjektivni pristup temi. Već od samog početka pojavljuju se dvije struje koje su proučavale i analizirale taj tradicijski stil. „Prva je polazila od dostignuća zapadno europske glazbene teorije s početka 20. stoljeća (Kuhač, Brajša Rašan, Sokol, Matetić Ronjgov, Žganec, Dugan, dijelom Taclik, Preprek, Karabaić, dijelom Slavenski), a druga se približavala tada još teorijski neosviještenim, no naslućivanim antropološkim odrednicama (Kuba, Radić, dijelom Širola, Dobronić, Kirigin, dijelom Zlatić, Gotovac, Grgošević)“ (Bonifačić, 2001: 77).

Ta se struja zalagala za približavanje *istarske ljestvice* nekim poznatim sustavima, odnosno durskom i molskom tonskom rodu te starocrkvenim načinima. Među njezinim značajnijim istraživačima bili su Ivan Matetić Ronjgov i Vinko Žganec.

Žganec je uveo termin *takozvana „Istarska“ ljestvica* koji je koristio u naslovu svog članka 1921. godine. Nesvjesno je pokrenuo daljnju upotrebu ovog termina. Nije imao puno doticaja s ljestvicom, ali iznosi tezu da je ona u osnovi starocrkvena frigijska ljestvica s određenim alternacijskim glasovima. Isticao je važnost male sekunde u melodijskoj kadenci. Nastojao je pobiti tezu da je ova ljestvica nešto specijalno, a tezu je zastupao Širola. Svojim je daljnjim istraživanjima proširio i dotadašnje znanje i unio preciznije interpretacije. Uveo je strelice iznad pojedinih tonova koje su bile usmjerene prema gore ili prema dolje, a označavale su odstupanje tih tonova od temperirane ugodbe (Bonifačić, 2001). Također, primijetio je kako se pjevači „sastanu“ na kraju melostrofe. Sve to dovodi do promjene, odnosno odustajanja od početne teze te govori o dva osnovna tipa istarske ljestvice: dorski i frigijski, što je jako bitno jer su u glavnom poslije njega (a prije Brajša Rašan) tek uzgredno razmišljali o dvije mogućnosti kadenciranja. Bitna su obilježja: uski i posebni intervali, stabilnost tonskog sustava koji je povezan s instrumentom te dvoglasno pjevanje čiji su završeci u unisonu.

Najvažniji je istraživač istarske tradicijske glazbe Ivan Matetić Ronjgov te je ujedno i najveći pobornik termina *istarska ljestvica*. Zanimljivo da je on s jedne strane (često i pretjerivanjem) žustro inzistirao na "samostalnosti" istarske glazbe, dok istovremeno nije uspijevaao udaljiti se od zapadno europske glazbene teorije. Ronjgov razlikuje dva tipa ljestvice: temperirana – može se zabilježiti glazbenim pismom te naturalistička – ne može se vjerno zabilježiti. On naglašava važnost VI. stupnja na kojem se i temelje teorijska tumačenja. Ističe i važnost završetka *f e*, odnosno prihvaća Žgančevu teoriju o frigijskom načinu. Ronjgov snižava neke stupke. Sa sniženim VI. stupnjem dolazi do niza *e f g a s hes ces*. Nakon mnogih istraživanja i proučavanja, Matetić razlikuje četiri odvojene ljestvice u Istri:

1. *d e f g a h c*
2. *d e f g a hes c*
3. *d e f g a s hes c*
4. *d (dis) e f g a s hes ces*



Slika 1. Četvrta Matetićeve ljestvica dvoglasno u tercama

Izvor: Dario Marušić

Za prve tri navodi da su iz unutrašnje Istre, a zadnja iz ostalih dijelova Istre i Sjevernog primorja (Bonifačić, 2001). Jedna od primjedbi koju možemo uputiti Ronjgovu je svakako i ta da svo vrijeme svoju teoriju oslanja na ljestvici odnosno tonskom nizu, jedva uzeći u obzir odnos dvaju dionica kao jednu od najvažnijih značajki te muzike za koju je inače i sam bio svjestan. Kako kažu Marušić i Šuran (2019) analizom raznih izvedbi (danas jasno olakšane audio-vizualnim pomagalicama) postoji naime velika vjerojatnoća da baš vertikalni odnos između dionica sa svojom, laički zvanom, "vožnjom glasa" u traženju željenih međusobnih intervalskih odnosa, dovodi do varijacije horizontalnog kretanja, to jest tonskog niza.

Zlatić smatra da je istarsko-primorska glazba relik, odnosno pradávnog sloja narodne glazbe Slavena. Ovo potkrepljuje izjavom: „da se napjevi netemperiranog dvoglasja potpuno istog tipa nalaze i izvan Istre i Primorja“ (Bonifačić, 2001: 87). Svima je zajedničko dvoglasje u tercama ili sekstama, netemperirani niz tonova, razmak od šest do sedam melodijskih tonova, frigijska modalna osnova te završetak u unisonu.

Neki od istraživača bili su potaknuti da na razne načine pokušaju očuvati istarsko-primorsku glazbu. Tiskali su zbirke, organizirali festivale, zapisivali su, snimali, obrađivali i skladali. Matetić je bio prvi važan promicatelj široj javnosti, slijede ga Zlatić, Karabaić, Bonifačić, Renato Pernić, Dušan Prašelj (Bonifačić, 2001).

5.1.2. Kanat

Kanat je dvoglasno pjevanje, odnosno kako ga naziva Slavko Zlatić solističko dvoglasje. Pjevanje je dvoglasno i kad pjeva zajedno više pjevača. Pjevanje je

reprezentativno, čuje se na smotrama, priredbama itd. Bonifačić (2001:75, prema Bezić, 1981) navodi da prema: „Bezićevoj klasifikaciji stilova narodne glazbe, to pjevanje pripada stilu tijesnih intervala.“ To ustvari znači da su neki intervali u tonskom nizu širi, a neki uži od sustava 12 jednakih i temperiranih polustepena (Bonifačić, 2001). Nadalje, Bonifačić (2001) u svom radu navodi kako se kretanje dvaju dionica odvija u paralelnom pomaku u intervalima koji su nešto uži od malih terci. Završeci su u unisonu (ako pjevanje izvode dvije žene ili dva muškarca), tj. u intervalima koji su pomalo širi od velikih seksti sa završecima u oktavi (pjevanje izvode muškarac i žena, odnosno u Istri izvode i dva muškarca gdje jedan od njih oponaša ženski prateći glas). Pjevanje se izvodi snažno i pomalo kroz nos. Tonski niz sastoji se od: „četiri do šest tonova u nizu koji su uži i/ili širi od polustepena i/ili cijelog stepena koji se izmjenjuju na različite načine. Melodije su građene na kraćim melodijskim motivima koji se obično sastoje od 3-4 tona (Bonifačić, 2001: 75).

5.1.3. Tarankanje

Tarankanje se u osnovi temelji na vokalnoj imitaciji instrumenta (u glavnom sopele) i izvodi se ponavljanjem i variranjem slogova bez jasnijeg značenja (npr. nina, nena, tara, trajna). Izvodi se ritmički u plesnom tempu. Nerijetko uz strogo tarankanje bivaju pjevani i dvostihovi šaljivog i/ili lascivnog karaktera. U zadnje vrijeme taranka se i uz pratnju instrumenta, uglavnom miha (Ceribašić, 2009; Marušić i Šuran, 2019).

5.1.4. Dvoglasje Ćićarije

Tradicijski dvoglasni stil pjevanja poznat kao *bugarenje* raširen je na Ćićariji. Izraz bugarenje u stručnu su terminologiju uveli Ronjgov i Zlatić. Stanovnici Ćićarije, svoj način pjevanja uglavnom nazivaju *kantat* ili *zarozgat*. To dvoglasje je danas među najugroženijim oblicima tradicijske glazbe u Istri. Ritam napjeva je rubato, tekstovi lirsko-epskog karaktera uglavnom na štokavskom dok se napjev kreće u jako tijesnim intervalima. Karakterističan završetak pjevanja je unisono sa dodatnim spuštanjem donje dionice za sekundu ili umanjenu tercu. Ova značajka kadence zastupljena je u

gotovo cijelom dinarskom području (Marušić, 1995).

5.1.5. Diskantno dvoglasje

Diskantno dvoglasje stariji je dvoglasni stil pjevanja jedanaesteračkih vilota. U tom se dvoglasju melizmatičnoga modalnoga karaktera glasovi kreću neparalelno uz učestalu uporabu vokalizacije i borduna. Ritam je napjeva slobodan i završava unisono ili u oktavi. *Diskantno dvoglasje* izravan je nastavak srednjovjekovnog diskanta i danas taj stil živi tek u Galižani (*a pera, a la longa*) i u Vodnjanu (*basso*), dok je praktički iščeznuo u Rovinju i Balama (Marušić, 1995).

5.2. Tonalitetna glazba s ostacima modalnosti

Danas je ova tradicija prisutna u cijeloj Istri, no nekad se vezala samo za obalu, sjevernu Istru te nekoliko većih mjesta koji su se nalazili u unutrašnjosti.

5.2.1. Gunjci

Gunjci, koji su sastavljeni od violine i dvožičanog bajsja, su tipičan instrumentalni sastav u ovoj tradiciji. U novije vrijeme se ovim glazbalima pridružuju još klarinet i dijatonska harmonika. Najčešće se izvodi plesni repertoar, a tu spadaju: valceri, polke, mazurke, šete paši, balo di kušin, balun i drugi (Ceribašić, 2009).

5.2.2. Bitinada

Bitinada je spoj kulturnog prostora Rovinja i talijanske zajednice. Njezina je posebnost originalnost u harmoniziranju pratnje u pjesmi koje vode solisti. *Bitinaduri* imitiraju zvučne boje instrumenata. Tenori I. ili *preimi*, tenori II. ili *sagondi* te baritoni ili *tiersi* stvaraju harmonijsku strukturu i to na način da oponašaju zvuk žice na gitari. *Tintini* po vlastitom nahođenju i trenutačnom nadahnuću kontrapunktiraju ostalim dvjema

skupinama pjevača i to imitirajući mandolinu i mandole te rijetko i trube i oboe (Ceribašić, 2009).

5.2.3. Arie di nuoto

Arie da nuoto (Noćne arije) izvode tri muška glasa: prvi tenor, drugi tenor i bas. Tenori uvijek pjevaju u falsetu. Sporim tempom i vrlo često u rubato ritmu, bogato ukrasima, napjev podleže neprestanim varijacijama ali podređeno harmoniji, koja je pjevačima važnija i od stihova. Kao i bitinada i ovaj vokalni stil je isključivost Rovinja (Marušić i Šuran, 2019).

5.2.4. Ostali stilovi

Ostali stilovi su jednoglasno i višeglasno pjevanje balada koji često pokazuju tragove modalnosti i koji su ponekad ostaci napjeva danas uglavnom iščezlih vilota ili napjevi alpskog tipa. Ovi stilovi prevladavaju u sjevernoj i sjevernom djelu središnje Istre. Pjevani su na hrvatskom, talijanskom ili slovenskom jeziku, bez obzira kom etničkom krugu pripadaju pjevači (Marušić, 2020).

5.3. Istarska tradicionalna glazbala

Dakle, već su navedena neka tradicionalna glazbala koja je potrebno bolje objasniti i približiti. Često pod jednim nazivom prepoznamo različita glazbala, ili obratno, jedno glazbalo ima više naziva. S vremenom razni nazivi čak prelaze s jednog glazbala na drugo, spajaju se, nestaju i nastaju novi.

Sopele ili roženice su naziv za drveno puhačko glazbalo. *Mala* je duga oko 50 cm, a *vela* oko 65 cm, a sastoje se od *piska*, *špulete*, *prebiralice* i *krila*. Prave se od drva masline (ulike), javora, trešnje, šimšira (busole). Da bi se instrument napravio, potrebno je da se drvo treba suši 4-5 godina i potpuno obradi. Nekad su se roženice obrađivale strojem na nožni pogon - *torno*, a danas se prave pomoću malih tokarilica

na električni pogon. Slobodno možemo reći da vjerojatno nikada u Istri nije bilo toliko sopela kao u današnje vrijeme, što je rezultat njihove popularizacije krajem 60-ih godina. Roženice se uglavnom koriste za samostalno sviranje u paru, a danas i sve češće u kombinaciji sa harmonikom i/ili pjevanjem. Tu treba svakako upozoriti da valja odvojiti istarske sopele od krčkih sopila, te ih smatrati sličnima ali u organološkom smislu različitim glazbalima (Pernić, 1997; Morić, 2014).



Slika 2. *Vela i mala roženica*

Izvor: Dario Marušić

Mih je glazbalo koje slični gajdama. Mjeh, tj. mješina koja služi za skupljanje zraka napravljena je od jareće ili janjeće kože. **Sopac**, odnosno svirač puše u mješinu kroz kanu dugu 15 do 20 cm. Ta je kana napravljena od puranove kosti, a na vrat se natakne did, a u njega mišnice. **Mišnice** su dvocijevne svirale s jednostrukim piskom. Cijevi su izbušene više-manje paralelno u istom komadu drva. Na lijevoj cijevi ima pet, a na desnoj tri rupice. Te se mišnice mogu izvući i na njih samostalno svirati, a to ih ujedno čini posebnim instrumentom (Šuran, 2009; Marušić, 2021; Morić, 2014).



Slika 3. *Mih*

Izvor: <https://www.istrapedia.hr/en/natuknice/303/misnice>

(Preuzeto: 04.06.2021.)



Slika 4. *Mišnice*

Izvor: <http://www.iti-museum.com/hr/instrumenti/detail/143/mih-i-misnice/>

(Preuzeto: 04.06.2021.)

Svirale, vidalice, volarice, dvojnice su drveno puhačko glazbalo koje se sastoji od dvije sastavljene sviraljke i dva piska labijalnog tipa od drveta. Svirale se izrađuju od tvrdih drveta kao npr. od masline, murve, oraha ili javora. One su nestandardne intonacije, a njihovu apsolutnu visinu i upotrebljivu ljestvicu određuje veličina glazbala. Rijetko su pratile ples, uglavnom su služile kao razonoda, često su ih koristili pastiri pa su ih nazivali još ovčarice (Morić, 2014, Marušić, 2021, Pernić, 1997).



Slika 5. *Svirale, vidalice, dvojnice*

Izvor: <http://www.iti-museum.com/hr/instrumenti/dvojnice>

(Preuzeto: 04.06.2021.)

Šurle su dvocijevna svirala s jednostrukim udarnim jezičkom klarinetskog tipa (isti pisak kao kod miha). Slične su mišnicama, ali imaju odvojene cijevi kao svirale. Cijevi su umetnute u *didac* koji se može pomoću utora na gornjem dijelu vezati na vrat miha što je u prošlosti bila praksa, dok danas osim u Galižani glazbalo biva svirano neposredno pohajujući u njega. Prstomet je gotovo identičan kao i kod svirala (Morić, 2014, Marušić, 2021, Pernić, 1997).



Slika 6. Šurle

Izvor: <http://www.iti-museum.com/hr/instrumenti/detail/42/surle/>

(Preuzeto: 04.06.2021.)

Sopelica ili vidalica je jednocjevna svirala s bridom. Ima šest rupa za prebiranje i često jednu palčanu rupu izbušenu u ravnini s prvom. Cijev je na vrhu zatvorena drvenim čepom kao kod svirala, a ostavljen je uski kanal za zrak koji udara na brid četvrtastog otvora s gornje strane. Danas se u glazbenoj praksi u Istri koristi u puno manjoj mjeri od drugih instrumenata. Pojedina glazbala su uglavnom pokušaj rekonstrukcije iz 70-ih prema primjercima iz porečkog muzeja. Svakako je izrada i uporaba sopelice nekada bila puno šire rasprostranjena, osobito u središnjoj i sjevernoj Istri, mada su to bili u najvećoj mjeri jednostavnija ručno izrađena glazbala od trstike ili bazge (Morić, 2014, Marušić, 2021, Pernić, 1997).



Slika 7. Sopelica

Izvor: <http://www.iti-museum.com/hr/instrumenti/detail/138/sopelice/>

(Preuzeto: 04.06.2021.)

Tamburica je glazbalo koje ima dvije žice jednoglasno ugođene, dok su pragovi na vratu jednako udaljeni među sobom. Dugačka je oko 70 cm, a izrađuje se od javora,

klena. Potrebna je trzalica koja je napravljena od trešnjine kore. To glazbalo, zvano i *cindra*, je u Istri poznato samo na Ćićariji (Morić, 2014, Marušić, 2021, Pernić, 1997).



Slika 8. *Tamburica*

Izvor: <http://www.iti-museum.com/hr/instrumenti/detail/149/ostali-instrumenti/>

(Preuzeto: 04.06.2021.)

Bajs je glazbalo koje zvuk proizvodi gudalom. Prema Marušić (2021) bajs: „ima dvije žice od goveđih crijeva, ugođene u kvintama. Od ostalih se gudačkih glazbala razlikuje po obliku i ulozi *konjića*. Funkciju dušice kod bajsa ima produženi dio jedne strane konjića, tj. nožica koja se spušta kroz četvrtasti otvor na glasnjači i seže do dna trupa. S obzirom na veličinu i stranu produžene nožice razlikuju se bajsevi oblika *viola da gamba* s produženom nožicom na desnoj strani te bajsevi oblika violončela, s produženom nožicom na lijevoj strani.“



Slika 9. *Bajs i gudalo*

Izvor: <http://www.iti-museum.com/hr/instrumenti/detail/89/ostali-instrumenti/>

(Preuzeto: 04.06.2021.)

6. ISTARSKI PLESOVI

No, baština ne bi bila baština da nema plesova. Istra je poznata po svojim specifičnim vrstama plesova koji mogu biti kombinirani uz sviranje, pjevanje i glumu.

Balun je najizvođeniji ples u Istri u kojem sudjeluje više parova koji su raspoređeni u krugu. Kreću se suprotno od smjera kazaljke na satu.

Sette pasi je ples koji je u dvodobnoj mjeri, a pleše se sedam puta na jednu stranu, pa sedam puta na drugu stranu, nakon čega slijedi okret. Ples se može razlikovat od sela do sela.

Ballo de cusin je plesna igra u kojoj se upotrebljavaju elementi različitih plesova. Specifično za ovaj ples je dio kad se plesač/plesačica nalazi u sredini kruga i drži jastuk, odnosno *kušin*. Dok traje pjesma, osoba koja je u sredini bira partnera s kojim će plesati prije nego predaju *kušin* sljedećem.

Mazurka je ples koji se izvodi u trodobnoj mjeri, nalik je valceru, a pleše se u paru, standardnim držanjem te skakutanjem naizmjenično na lijevoj i desnoj nozi. Parovi se okreću u mjestu ili kretanjem po krugu ili pravcu kojega zadaje prvi par.

Promjena je ples kojega karakterizira promjena plesnih partnera na način da tijekom plesa u krugu istovremeno sve ženske plesačice prelaze naprijed po plesnom krugu nastavljajući ples sa novim partnerom. Plesač ostaje na mjestu, okrene se prema nazad i tako dočeka plesačicu koja nailazi i tako nastavljaju iduću pozu plesa.

Stara polka je slična po koraku kao kod *cotića*, a u plesu se izmjenjuju razne figure te se pleše u parovima i po plesnom krugu.

Istarska polka se pleše obično uz pratnju na *šurle*, u parovima i po plesnom krugu.

Pritilica se često se naziva i *Špic polka* i pleše se u parovima i po krugu. Jedan plesač, bez partnerice, u sredini kruga čeka priliku da *preda* metlu drugome, pritom mu uzimajući partnericu i nastavlja plesati.

Rašpa se pleše po krugu, u parovima i uz pratnju gunjci. Karakterizira ga slaganje plesnih parova u krugove od po dva para (četvorke) ili tri para (trojke), te križanje muških plesača sa ženskima (Morić, 2014).

Osim spomenutih plesova, u sjevernoj Istri i sjevernom djelu središnje Istre poznati su i neki drugi plesovi koje su stručnjaci zabilježili i proučavali ali zbog političko-kulturološke klime nisu nikad bili popularizirani (Marušić i Šuran, 2019).

6.1. Balun

Balun je istarski najrašireniji i izvođeniji ples koji se izvodi na cijelom poluotoku. Naziv je dobio po mletačkom augmentativu za riječ *balo* (*ples*), tj. sam balon znači veliki ples, plesina. Sam naziv razvio se u vrijeme kad su se pojavili novi plesovi sa svojim imenima i onda se pojavila potreba izdvajanja "našeg, starog plesa". Još i danas ponegdje (Ćićarija, Gornja Bujština, Dragutska vala) poznaju naziv "starinski ples". Tumačenje *baluna* kao ples u velikom krugu, je manje vjerojatno (Marušić i Šuran, 2019). Neki autori navode (Bingulac, Hercigonja, Zečević) da se balun prije nazivao i „kolo“. To se kolo nalazi i u stihovima koji se pjevaju za vrijeme plesa, a to je: „aj jobrni je jobrni, kako kolo navodi...“. Kolo kao naziv (a vjerojatno i kao oblik plesa) bio je svakako prisutan, ali uz njega isto tako općenito definirani tanac, koji se najviše približava starijem glagolu koji opisuje plesanje tj. *tancanje* (Ivančan, 1963).

6.1.1. Koraci i specifičnosti baluna

Balun koji danas javnost poznaje je folklorizirana koreografija koja je nastala poslije drugog svjetskog rata za potrebe nastupa. Balun se sastoji od četiri dijela i ti se dijelovi nalaze u svakom *balunu*. Izvodi se u četverodobnoj mjeri i pleše se u paru. Specifičnost *baluna* je da se parovi u krugu kreću suprotno od kazaljke na satu, a parovi stoje tako da su partneri s unutrašnje strane, a partnerice s vanjske strane.

Osnovno držanje parova se mijenja po mjestima. Većinom držanje parova izgleda tako da parovi stoje bokom jedan do drugog. Partner polaže svoju desnu ruku oko boka svoje partnerice, a lijeva mu je na leđima. Partnerica stavlja svoju lijevu ruku na njegovo desno rame, a svoju desnu na bok.

Sve započinje *šetnjom* te je to ujedno prvi i osnovni korak. Dakle, parovi u formiranom držanju hodaju u/po krugu u ritmu glazbe. Sljedeći je korak *prebiranje*. Izvodi se tako

što parovi brzo izmjenjuju četiri osnovna koraka (*jen, dva, tri, četiri*), a peti i šesti korak označuju naskok na suprotnu nogu od one s kojom se prebiranje započelo. Suprotna noga se samo lagano izbacila naprijed ili u stranu.

Zatim slijedi *valcanje*. Izvodi se u mjestu u polučučnju desne noge, odnosno lijeve nakon promjene i vrti se oko vertikalne osi para. Tu se partneri dodiruju desnim bokovima, a gornji dijelovi tijela su odvojeni.

Četvrti i zadnji korak je *vrtnja*. Sama *vrtnja* je i najteži korak u cijelom *balunu* jer se partneri moraju zajedno vrtjeti po krugu, te prebacivati težinu s jedne noge na drugu. Parovi vrtnju smatraju i nadmetanjem, odnosno „pobijedi“ par koji se najduže vrti (Božić i sur. 2012).

7. „KANAT PO NAŠU“

Uz glazbala je poznato i pjevanje na *tanko i debelo*. Na *tanko* je kad gornji glas pjeva u falsetu, a na *debelo* kad se pjeva u paralelnim tercama. Pjeva se u paru kao dva muška, dva ženska ili kombinacija muškog i ženskog glasa.

Marušić (2020) navodi kako tradicijske pjesme teže prelaze iz jednog jezika u drugi, dok proza prelazi lakše. Pjesma se teže prevodi zbog metrike, ritma te napjeva, ali zato na razini motiva imamo nemali broj primjera gdje dolazi do razmjene.

Najčešće pitanje koje se veže uz tradicijske pjesme je: *Tko je autor tih pjesma? Je li to narod ili pojedinac?* Nekakav je zadovoljavajući odgovor na ova pitanja da pjesme imaju *individualno porijeklo i zajedničko rekreiranje*. Dakle, pjesme stvaraju kreativni pojedinci unutra okvira tradicije, a na narodu je hoće li taj novitet, varijacije prihvatiti ili odbiti. Kad ih narod prihvati, one postaju tradicijsko dobro.

(...) Blagoslovi, Bože, se take devojke,

ke su tako lepe, bele i rumene.

Blagoslovi, Bože, majku ka vas rodi,

i onoga oca, ki vas lepo goji!

Blagoslovi, Bože, sve one zavojke,

*i još onu zipku, ka vas je takala,
tere onu majku, ka vas je dojila! (...)*

Izvor: Marušić (godina nepoznata, prema Caru Eminu,1924).

*(...) sia benedeto 'l late che ti à bevù,
de la tua mama che t'à ben nudri;
sia benedeto el prete e anca 'l compare,
che al fonte i t' à tignudo a batesare;
sia benedeto 'l prete e anca e 'l zagheto,
che i te ga messo un nome benedeto;(...)*

Izvor: Marušić (godina nepoznata, prema Babudri,1926).

U navedenim primjerim možemo uočiti sličnu tematiku, a razlika je u drukčijoj namijeni blagoslova. U hrvatskoj verziji blagoslov je namijenjen djevojci, dok je u talijanskoj namijenjen djetetu (Marušić, godina nepoznata). Stih je dvanaesterac, a nakon šestog stiha je pauza ili cenzura.

*Sedela tužna grlica
na suhin drevcu kraj vrha.
Aj, ona se je tužna žalila,
da si je družca zgubila.
Tužnu j' glavicu sklonula,
bele je krilca pušćala (...)*

Izvor: Marušić (godina nepoznata, prema Rudan,1983).

*La tuortura ch'è pierso la cumpagna,
la mischianiela è douda dulurusa;
la va per aqua ciara a la funtana,
e la la vido douda turbidusa.*

(...)

*e cu' li ale la se bato el core,
puovera mei chi iè pierso lu me' Amore*

Izvor: Marušić (godina nepoznata, prema Ive, 1877).

U tom primjeru hrvatske istarske pjesme, kao u istarskoj pjesmi na talijanskom jeziku, možemo pronaći analogije s djelima renesansnih pjesnika. U ovom slučaju je pjesma o tužnoj grlici koja je izgubila svoju veliku ljubav (Giambattista Marino) (Marušić, 2020). Stihovi u hrvatskoj inačici su u osmercu s pauzom nakon četvrtog sloga.

U istarskoj usmenoj književnosti česte su balade i romance, pjesme epsko-lirskog karaktera. Balade su nostalgičnog ozračja te najčešće s tragičnim krajem. Naziv potječe iz okcitanskog jezika, odnosno riječ *balar* koja znači plesati. U Istri su najčešće na hrvatskom i talijanskom jeziku. Ovdje navodimo, kao primjer, dvije balade: *La bevanda sonnifera* i *La pesca dell' anello*, a izvode se i na hrvatskom i na talijanskom jeziku (Marušić, godina nepoznata).

LA PESCA DELL'ANELLO

*Ghe jera tre sorele
e dute tre de amor.
Nineta la più bella
s'è messa a navigar.
E navigando el mare*

*l'anel ghe xe cascà.
La varda verso el mare,
la vedi un pescador (...)*

Izvor: Marušić (godina nepoznata).

*Jone su bile tri sestrice
za po moru navigat;
prva je bila Roža,
druga je bila Rožica,
Treta je bila Lizabeta,
kojoj je prsten va more pa.
(...)pogledala sve po moru,
zagledala mornara(...)*

Izvor: Marušić (godina nepoznata, prema Delorko, 1960).

Ta se pjesma izvodi u dvoglasju tijesnih intervala na hrvatskom i talijanskom jeziku. Tu se izvodi i karakteristični pripjev *o janinana nena*.

LA BEVANDA SONNIFERA

*Dove tu vai tu bela bruneta
cosi soleta per la città?
Io me ne vado ala fontana,
dove la mama la mi ha mandà.
Speta o speta bela bruneta,
fin a che l'aqua se s'ciarirà.*

*No voi spetare bel cavaliere,
perche la mama pressa mi da (...)*

Izvor: Marušić (godina nepoznata, prema Scotti, 1972).

Pjeva se isključivo na talijanskom jeziku, također s pripjevom *o janinaninena* (Marušić, godina nepoznata).

*Istinu ću reći
non posso negare
od jedne divojke
la vojo cantare.
Marijeta dušo
come vi chiamate
za vašu lipotu
il mio quor mi bate.*

*Ali ti si lipa
come una stella
lipo mi zgovaraš
ma sei infedela.
Kad se ja domislim
quel jorno fatale
na balu si bila
questo carnevale.
Na bal ti gleduci
con te a favellare*

drugi ti je došal

a me abandonare (...)

Izvor: Marušić (godina nepoznata, prema Katalinić, godina nepoznata).

Istarske su hibridne pjesme najčešće ljubavne tematike. To je dvojezična poezija gdje je svaki vers na posebnom jeziku te se ti versi rimuju (versi iz istog jezika) (Marušić, godina nepoznata).

Oj divojko, ča si tako lipa,

pari da te naranča rodila (...)

Izvor: Marušić (godina nepoznata).

Lipa mlada iz Grožnjana grada,

kega biš ti rada? -Jiveta iz grada!

Mladega novića, lipega mladića.

Lipa mlada iz Grožnjana grada,

Da biš moja bila, s manon biš hodila.

Židu biš nosila, z medon se hranila.

Izvor: Marušić (godina nepoznata)

Lirske pjesme zauzimaju veliki dio u istarskoj vokalnoj glazbenoj baštini. One se dijele u nekoliko kategorija: *obredne, ljubavne, dječje, posleničke, svatovske, uspavanke, tužbalice, vojničke, mitološke, političke, socijalne, šaljive i podrugljive* (Marušić, godina nepoznata). Najbrojnije su ljubavne te najčešće opijevaju voljenu osobu, njezin izgled. U ova dva primjera primjećuje se želja, žudnja i ljubav.

*Sinoć mi se sanjalo, sanjalo,
da je drago kraj mene spavalo.
Kad se zbudim žalosna ostanem,
ki si drago kraj sebe ne nađem*

Izvor: Mikac (1977, prema Mariji Brajković, 1961).

Ljubavne pjesme znaju i dočarati tugu ili ljutnju. U ovoj je pjesmi vidljiva tuga. Stih je deseterac (4+6). Pauza je iza četvrtog sloga te se radi o lirskom desetercu.

ZASPAL PAVE

Zaspal Pave pod orihom hladu.

Stani Pave rosa na te pala,

Rosa će ti košulju smočiti,

Nije meni za košulju tvoju,

Već je meni što je pod košuljom.

Izvor: Mikac (1977: 35).

Pjesma *Zaspal Pave* je jedna od najpoznatijih usmenih pjesama na području Istre. Lirski subjekt u toj pjesmi vodi zamišljeni dijalog u kojem se iskazuje ljubavna čežnja. Pjesma je ispjevana u lirskom desetercu, odnosno nakon četvrtog sloga slijedi pauza. Po naslovu te pjesme imenovana je i antologijska zbirka notnih zapisa narodnih pjesama Istre i Hrvatskog primorja. Te je notne zapise sakupljao i bilježio Ivan Matetić Ronjgov. Zbirka je objavljena 1990. godine.

OJ, TONINA

Oj, Tonina, bile bičve ima

Bile bičve do kolina,

Ne zna Tone ča Tonina ima

Ona ima bile bičve do kolina.

Oja, nina, trana, naj,

Ona ima bile bičve do kolina.

Izvor: Mikac (1977: 60, prema Čehić, 1962).

Ta se pjesma ističe prema stilskoj figuri ponavljanja stiha „Ona ima bile bičve do kolina.“ Također, ističe se mogućnost i ideja pjevanja i sviranja ove lirske pjesme što pokazuje stih „Oja, nina, trana, naj“. Stih je deseterac (4+6).

PUNA PULA

Puna mi Pula mladih mornarića,

Puna mi Pula mladih mornara,

Oj, korijera, kola otpala.

Oj, korijera, kola ti otpala.

Kamo si me mladog dopeljala

Kamo si me mladog dopeljala.

Izvor: Mikac (1977: 60, prema Pršurić, 1962).

U pjesmi lirski subjekt iskazuje zabrinutost i negodovanje uz dolazak u novu, gradsku sredinu. Ta se snažna emotivnost pjesnički učinkovito iskazuje nizom ponavljanja u toj pjesmi. Prevladava deseterac.

KATARINA I TANAC

Katarina, zlata kći,

Kade j' delo, tu te ni,

Kade j' tanac, tu si ti,

Katarina zlata kći!

Izvor: Marušić (godina nepoznata).

Metaforičkim izrazom *zlata kći* značio je izraz za djevojke koje nisu bile previše radišne, već su voljele plesati i zabavljati se. Tako možemo primijetiti kako Katarina bježi od posla, ali zato odlazi tamo gdje je ples. Stoga izraz *zlata kći* izražava ironiju i sarkazam. Stih je sedmerac (4+3).

BIŽI, BIŽI MAGLINA... (Pazin)

Biži biži maglina, Jakov teče z Pazina,

Kamo je taj oganj, aj voda ga zagasila.

Suremi voli, aj s pikastemi konji.

Kamo je ta vodica, aj golubi su je

I da ćemo ih nabost, na jelove kosti,

popili,

Na pletene igle, na železne vile.

Kamo su ti golubi, aj svati su ih zeli.

I da ćemo ih ponest u onu škuru jamu,

Kamo su ti svatići, aj šli su po nevestu,

U onu škuru jamu s trnjen zakrganu.

Kamo je ta nevestica, aj zad popoveh

Kamo je to trnje, oganj ga je zgori,

vrati.

BIŽI, BIŽI POPE, DA TE NE KOČKA ŠĆOPNE!

BIŽI, BIŽI MAGLINA... (Lindar)

<i>Biži, biži maglina,</i>	<i>„Žiže pogorelo.“</i>
<i>Jakov teče z Pazina,</i>	<i>„Kamo je to žiže?“</i>
<i>Sa šareni voli,</i>	<i>„Vodica prolila.“</i>
<i>S prepikastemi konji.</i>	<i>„Kamo je ta vodica?“</i>
<i>„Kamo ih zapelje?“</i>	<i>„Prepelica popila. „</i>
<i>„Svetomu Ivanu,</i>	<i>„Kamo je ta prepelica?“</i>
<i>S trnjem zatrpanu.“</i>	<i>„Prek mora skočila.“</i>
<i>„Kamo je to trnje?“</i>	

Izvor: Marušić (godina nepoznata).

Biži, biži maglina lirska je pjesma pomalo zabavnog karaktera koja se kazivala u narodu radi zabave. Prikazane su dvije pjesme s naslovom „Biži, biži maglina“. No, jedna je iz područja Lindara, a druga iz Pazina. Možemo zaključiti kako, iako imaju isti naslov, potpuno su različite. To nam pokazuje kako su narodni pjevači pjevali, ali bi narod uvijek ponešto izmijenio ili dodao. Zato postoji puno inačica identičnih lirskih pjesama.

TI SI SE HVALILA...

Ti si se hvalila
I ta tvoja majka,
Da san te ja prosil
Pred tvojemi vrati.
Pala kuća na mene
I za semi vrati,

Ko san te ja prosil

Pred tvojem vrati!

Izvor: Marušić (godina nepoznata).

TANCALI SMO

Tancali smo lani

Ma i predlani

Za onu malu krpicu

Ki je međ nogami.

Oja, nina, nena,

Trajna, nine, naj,

Ki je međ nogami.

Izvor: Mikac (1977: 64, prema Kosić, 1962).

Tancali smo i *Ti se hvalila* samo su dvije kitice koje se pjevaju u *balunu*. Dakle, usmene pjesme se bez nekog redoslijeda samo ubacuju unutar plesa te tako nastaje više vrsta baluna u kojima se izmjenjuje preko 150 kitica.

8. ETNOISTRA

Istarski su glazbenici bili među začetnicima etnoglazbenih usmjerenja u Hrvatskoj (Ceribašić, 2009). Godine 1981. osnovan je sastav *Istranova* pod umjetničkim vodstvom Darija Marušića. *Istranova* je izdala dvije LP ploče te bila poznata diljem Europe. Članove toga sastava vodila je želja za očuvanjem i oživljenjem tradicije pod utjecajem pokreta *Folk Revival*. Od 1990. godine, tradicija s modernim dodacima koju je prihvatio show business dobiva naziv *etnoglazba*.

Među najpoznatijim današnjim glazbenim promicateljima istarske etnoglazbene baštine su: Noel Šuran, Branimir Šajina, Zoran Karlić (sastav *Šćike*), Goran Farkaš

(sastav *Veja*). Njih je, prema (Ceribašić, 2009: 86): „...spoznaja o odumiranju istarske tradicijske glazbe potaknula na još jedan pokušaj njezine transformacije. Vjeruju da će time pridonijeti njezinu očuvanju, promociji i razvoju.“

U svojim interpretacijama ne slijede stroga pravila pri reproduciranju glazbene baštine, već stvaraju prostor za improvizaciju, novi repertoar, eksperimentiranje zvukovima. Glavni cilj im je da stvore zvuk gdje se spajaju istarska tradicijska glazba i glazba svijeta. Dva poznatija etno sastava su *Veja i Šćike*.

Među poznatijima je i Franko Krajcar te njegova skupina *Indivia*. Krajcar potječe iz glazbene obitelji, svira nekoliko instrumenata iz istarske i drugih tradicija i kombinira vlastite skladbe s tradicijskim predloškom u obradi (Ceribašić, 2009).

9. ZAKLJUČAK

Istra, njezina specifična kultura te bogata i raznolika materijalna i nematerijalna baština bila je polazište ovoga istraživačkog rada. Stručni dosezi istarskog etnomuzikologa Darija Marušića su uvelike pomogli pri istraživanju i strukturiranju građe o ovoj složenoj tematici.

Uz muzičke i muzikološke aspekte odabranih dijelova te baštine cilj je rada bio prikazati i analizirati tu građu unutar složenog fenomena hrvatske usmene književnosti. Naime, istarska usmena književnost dio je hrvatske usmene književnosti, ali posjeduje svoje specifične i prepoznatljive osobitosti. U ovom radu su odabrani primjeri iz istarske etnomuzičke baštine analizirani u okviru književno teorijskih postavki o usmenoj hrvatskoj književnosti. Analiza prikazane građe pokazuje i potvrđuje te teorijske postavke, a to je da prevladavaju lirske pjesme koje su uglavnom kraće i pisane u osmercu ili desetercu.

Posebice valja istaknuti da su se te pjesme izvodile u glazbenom ruhu, autentičnom i strogo strukturiranom. Sve to pripada već području folklor.

U konačnici, istraživanje je pokazalo da usmena književna baština Istre koja se izvodila u glazbenom ruhu, živi i ustraje u svom izvedbenom životu i danas. Unutar svjetskih, globalnih strujanja u području etno glazbe, i na tlu Istre buja bogat etno glazbeni život.

Autorica ovoga rada i sama se aktivno bavi očuvanjem i promicanjem svoje zavičajne istarske usmene i glazbene baštine. Članica je *Kumpanije Kosirići*, i u tom okviru odabrala je ovu zahtjevnu temu. U konačnici, sve prikazano i sve rečeno u ovom završnom radu pisano je s jednim jedinstvenim ciljem i svrhom: *da se ne zatara*.

10. LITERATURA

1. Babudri, F. (1926.) *Fonti vive dei Veneto Giuliani*, Trevisini, Milano.
2. Botica, S. (1995.) *Hrvatska usmenoknjiževna čitanka*. Zagreb: Školska knjiga.
3. Botica, S. (2013.) *Povijest hrvatske usmene književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
4. Bonifačić, R. (2001.) O problematici takozvane „istarske ljestvice“. *Narodna umjetnost*, 38/2, str. 73-95.
5. Božić, D., Ilić, O. i Mercandel, T. (2012.) *Folklorni plesovi Istre*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
6. Car Emin, V. (1924.) *Istarske narodne pjesme*. Opatija: Istarska književna zadruga.
7. Ceribašić, N. (2009.) *43. međunarodna smotra folklor*. Zagreb.
8. Delorko, O. (1960.) *Istarske narodne pjesme*. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.
9. Ivančan, I. (1963.) Narodni plesovi Hrvatske. *Narodna umjetnost*, Vol.3, No.1, str. 214,-216.
10. Ive, A. (1877.) *Canti popolari istriani raccolti a Rovigno*, Loescher, Roma-Torino-Firenze.
11. *Istarski tradicijski instrumenti online*. [Online] URL: <http://www.iti-museum.com/hr/> [Pristupljeno: 24.04.2021.]
12. Matetić Ronjgov, I. (1990.) *ZASPAL PAVE. Zbirka notnih zapisa narodnih pjesama Istre i Hrvatskog primorja*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka i KPD Ivan Matetić Ronjgov.
13. Marušić, D. (godina nepoznata) *Oj divojko, ča si tako lipa. Istarske tradicijske pjesme s posebnim osvrtom na ljubavne*. (neobjavljena građa).
14. Marušić, D. (1995.) *Piskaj, sona, sopi*. Pola: Castropola.
15. Mikac, J. (1977.) *Istarska škrinjica*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
16. Močinić, S. i Crnčić-Brajković, M. (2018.) Tradicijska glazba Istre u nastavi glazbene kulture nižih razreda osnovne škole. *Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, Vol. LXIV, No. 1, str. 141-152.

17. Morić, T. (2007). Narodna glazbala Istre. *Epulon*, No. 5, str. 157-162. [Online]
URL:<http://ipd-ssi.hr/Epulon/Gotov%20Epulon%205/Priprema%20za%20tisak/43.>%20Toni%20M.doc> [Pristupljeno: 20.04.2021.]
18. Pernić, R. (1997.) *Meštri svirci i kantaduri, istarski narodni pjevači, svirači i graditelji glazbala, Buzet.* [Online] URL:
<https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/932/rozenice-sopele-sopile-supiele-tororo> [Pristupljeno: 24.04.2021.]
19. Rudan, I. (1983.) *Hrvatske narodne pjesme Istre i kvarnerskih otoka.* Pula-Rijeka: Čakavski sabor.
20. Scotti, G. (1972.) *Istria innamorata, LINT, Trieste*
21. Šuran, N. (2009.) *Mih - najrasprostranjenije i najdostupnije glazbalo.* Istarska Danica, str.162-164. [Online] URL:
<https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/1785/mih> [Pristupljeno: 20.04.2021.]

11. SAŽETAK

Usmena književnost je skup pjevanih ili kazivanih tradicijskih tekstova, a uz naslijeđenu baštinu i živu tradiciju dobiva se specifična kultura nekog područja.

Cilj je ovoga rada prikaz složene tematike istarske vokalne glazbene baštine. Također, cilj je pobliže objasniti problematiku *takozvane „Istarske ljestvice“* te prikaz etnomuzikološke građe istarske glazbene baštine.

U radu se posebno prikazuju primjeri narodnih tekstova koji su analizirani kroz tekstualne i muzikološke sastavnice.

12. SUMMARY

Oral literature is set of sung and narrated traditional texts, and combined with inherited patrimony and living tradition you may get specific culture of some area.

Goal of this undergraduate thesis is to show the complex theme of Istrian vocal music patrimony. Also, goal is to closer explain problems of „Istrian scale“ and look of ethnomusicological material of Istrian music patrimony.

In this undergraduate thesis presents examples of folk texts that are analyzed through textual and musicological components.