

GLAZBENA KOMPONENTA STAROHRVATSKIH CRKVENIH PRIKAZANJA I NAJVJEROJATNIJI AUTOR SAČUVANIH NAPJEVA

Lovro Županović

I.

1. Pristup razmatranju glazbene komponente u starohrvatskim crkvenim prikazanjima uvelike olakšava danas već klasičan rad Milovana Gavazzija *Muzika starohrvatskih crkvenih prikazanja*, objavljen u dva nastavka u časopisu »Sv. Cecilija« 1924. godine.¹ Nastao prije punih 60 godina a potom — uz iznimku književnog povjesničara Talijana Francesca Saveria Perilla kao prvi i dosad jedini u hrvatskoj muzikologiji — ostao čak i izvan domašaja najobičnijeg leksi-kografsko-bibliografskog navođenja, taj rad je po iznošenju podataka i s dva dragocjena jednoglasna notna primjera bez pratnje fundamentalan pa prema tome nezaobilazan. On je i ključni za prvi dio ovoga teksta, tvoreći prvu čvrstu dasku na koju se valja osloniti u razmatranju istaknute problematike.

Polazna i točna postavka Gavazzijeva jest da je glazba bila nužna pratiteljica teatralije svih naroda počam od dramskih zametaka kod oltara pa do osmišljenih ostvarenja prikazivanih na otvorenim prostorima. Iako je, razumljivo, bila snažno obilježena crkvenom izričajnošću,

nerijetko se oslanjala i na onu narodnog podrijetla. U našim prikazanji-
ma može se pratiti u uglavnom manje brojnim glosama (didaskalijama),
od kojih je zasad najraniju naći u Muci iz Tkonskog zbornika
u ovoj formulaciji

Tu stanu gori i prid nim hodeć po ju²

Preuzeta i u mlađem rukopisu iz 1556. godine, ona je u njemu obogaćena
ne samo s još nekoliko,
na primjer

Tu Magdalena vazme pomast i gre za Isusom k hiži

Šimunovj k antajući —

Tu Juda dila se o fariseov i kanta gredući ka Isusu —

*Tu gre Pravda v svitah belih noseći meč gol u rukah i poi
[= pođi] pred Isusom pojući —*

već i sa dva spomenuta a nama danas dragocjena i jedinstvena neumat-
ska zapisa dvaju napjeva koje Gavazzi u drugom nastavku svog rada
transkribira u suvremenu notaciju i komentira.³ Prije toga nastavlja
s navođenjem sličnih glosa u drugim prikazanjima, ističući da među
njima ima i onih koje upućuju ne samo na višeglasno (u stvari *ekvizon-*
ska) vokalno solističko muziciranje (na primjer na dvo-, tro-, četvero- i
peteropjeve) pa i na zbarsko, nego i na ono instrumentalne naravi (uz
kitaru, uz trublju). Ukazujući usput i na izvore glazbene komponente u
izričito naznačenim nazivima raznih crkvenih himni (na primjer *O sa-*
lutaris hostia, *Pange lingua*, *Vexilla regis prodeunt*
i dr.⁴), Gavazzi spominje i mogućnost kontinuiranog trajanja glazbe u
Prikazanju života i muke sv. Ciprijana i Justine te
u Mišteriju. Nalazi ih u zaključnim stihovima djela

*Ciprijan je i Justina
u Pjačenci, to j' istina,
vele štuju gdi kip njihov.
Procini sfak do b r i p o j o v. Amen*

i na kraju Mišterija

*Umuknuvši vsi tot stante,
poslušajte plačne kante
od snimanja s križa Isusa. (itd.)*

Donoseći na kraju prvog nastavka još po Kuhaču zapisana četiri notna primjera, ali bez Kuhačeve glasovirske pratnje već jednoglasno, iz Prikazanja života sv. Lovrinca mučenika, Gavazzi se u drugom nastavku svog rada bavi — kako je već bilo rečeno — komentiranjem onih dvaju neumatskih zapisa. Iznijevši u tim komentarima mnogo točnih zapažanja, on, međutim, stjecajem okolnosti ostavlja i neke — iako zapažene — probleme nedorečenima, o čemu će još biti govora.

Svoj rad Gavazzi završava ovim logičnim, a za svoje vrijeme važnim zaključkom: »Prema svemu što je ovdje u kratkim potezima prikazano ili samo dotaknuto, nema ipak sumnje, da stara hrvatska crkvena prikazanja, kako su nam se dočuvala naročito sa Hvara i iz Splita, prema vlastitim svjedočanstvima nisu bila recitirane glume [nego] pjevane, ili bar s obzirom na neke tekstove i nedostatak potanjih podataka o načinu izvedbe, dijelom pjevane a dijelom recitirane.«⁵

2. Baveći se u proteklom desetljeću tematikom hrvatskih crkvenih prikazanja, Francesco Saverio Perillo je u svom, osobito za nas, vrlo značajnom djelu *Le sacre rappresentazioni croate* (Bari, 1975)⁶ — a kao, kako se autoru ovog teksta čini, dosad uopće prvi i jedini književni povjesničar — nužno interpolirao i, inače kratko, poglavlje *Musica* (str. 127—130).⁷ Pošavši od poznatog mu Gavazzijeva rada, on ga je dopunio novim primjerima, a poglavlje završio ovim recima: »Na stranu dvije melodije Muke od 1556; nisu, uostalom, do nas dospjele partiture muzičkih odlomaka ostalih crkvenih prikazanja. U prošlom stoljeću muzikolog F. Kuhač je zabilježio četiri melodije koje su pratile akciju Prikazanja sv. Lovrinca, ali ta zabilježka ima malu vrijednost jer je nastala na osnovi sjećanja nekih starijih ljudi s Hvara odakle ta melodija i potječe.«⁸

Tu misao izrekao je neglazbenik, i to u dobroj vjeri. To ga pred nama ispričava, jer su ta četiri napjeva iz Prikazanja života sv. Lovrinca mučenika pa ona dva neumatska zapisa od kapitalne važnosti ne samo za stvarno iako skromno dopunjavanje naše spoznaje o zvučanju glazbene komponente u prikazanjima, već — što je jednako važno — i za mogućnost vrlo utemeljene pretpostavke o njihovom autoru.

II.

1. Za razliku od prve čvrste daske replicirajuće tvorbenosti na koju smo se u razmatranju relevantne problematike dosad oslanjali, oslanjanje na drugu nužno će proizlaziti iz glazbene analize postojećih šest napjeva.

Pridemo li im, s razlogom, onim vremenskim slijedom kojim su ulazili u suvremenu spoznaju, najprije ćemo se zadržati na onima iz Prikazanja života sv. Lovrinca mučenika što su objavljeni 1874. godine u VI. knjizi edicije *Stari pisci hrvatski*.⁹ Oni po Kuhačevu zapisu, ali bez njegove glasovirske pratnje, jednoglasno zvuče ovako:

— napjev Sista pape

Andante moderato.

Bra-tjo i sin-ci mo--ji dra--gi u du-hov-noj bud-te sna-zi.

— napjev Bonifacija popa

Andante moderato.

Sve-mo-gu-ći Bo-že Jo-----ve, po kom do-bro sve nam plo-ve.

— napjev Cezara

Adagio molto.

Nu Lo-vrin---če, rec mi pra--vo a---ko će bi-ti vaz-da zdra-vo.

— napjev Lovrinca

Adagio.

I-su-krst vas bra-tjo u---sli---š i u ži-vot vi-šnji u-ti-ši.

Težinu njihove vremenske autentičnosti u dobroj mjeri osporava činjenica da su do Kuhača došli usmenom tradicijom, u koju se nužno morala infiltrirati glazbena izričajnost kasnijih vremena. Iako takvo mišljenje stoji, nije na odmet upozoriti, na primjer, bar na posljednju od 17 višeglasnih vokalnih frottola hrvatskog skladatelja iz 16. stoljeća Andrije Starića Motovunjanina (Andrea Antico de Montona), onu s naslovom *De chi potrà più* (u hrvatskom prepjevu Vojmila Rabadana O čemu u može još...) a skladanu 1507. godine, koje melodija najvišega glasa zvuči ovako:

(Unjiktina)

O ČE-MU, O ČE-MU HO-ŽE GO-VO-RIT JOŠ-TE JE-ZIK MOJ,
ŠTO PJE-VAT VI-ŠE NE ZNA DO O KOBNOJ STRA-S TI TOJZ

Usprkos vremenskoj razlici od puna tri stoljeća koja je dijele od Kuhačevih zapisa, ta Motovunjaninova melodija — osobito pri završetku — začuđujuće je slična prvom, trećem, a i četvrtom napjevu iz *Prikazanja života sv. Lovrinca mučenika*.

A ako nam taj dokaz nije dovoljan, pokušajmo ukloniti bar jednu od mogućih nataloženiosti vremena u ta tri napjeva.¹⁰ — U tom slučaju prvi bi napjev (Sistov) mogao zvučati ovako:

And.te mod.to

BRATJO I SIN-CI MO-JI DRA-GI U DU-HOV-NOJ BUDTE SVA-ZI-

treći (Bonifacijev) ovako

Adagio molto

NU LO-VRIN-ČE REC' HI PRA-VO A-KOĆ BI-TI VAŽVA ZDRAVO.

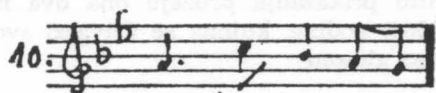
a četvrti (Lovrinčev) ovako

Adagio

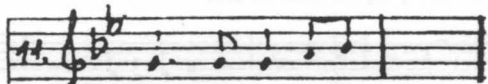
I-SU-KRIST VAS BRATJO U-SLI-ŠI I U ŽI-VOT VI-ŠNJI U-TI-ŠI.

Nespornost je u tome, da sva četiri napjeva ukazuju na ishodišnost iz pera *jednog te istoga* glazbenika, iako s nadahnućem skromnog dometa. Ono se potvrđuje doslovnim ili modificiranim preuzimanjem nekih (danas kažemo) taktova iz jednog napjeva u drugi. Tako, na primjer, 5. takt napjeva Bonifacija popa moguće je identificirati kao 3. takt u

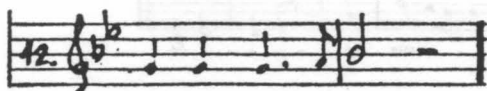
napjevu Cezara



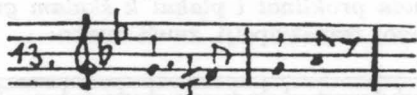
a 1. takt u napjevu Cezara



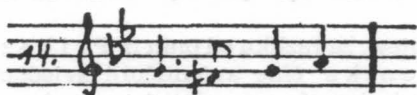
moguće je zapaziti u napjevu Lovrinca kao 1. i 2. takt



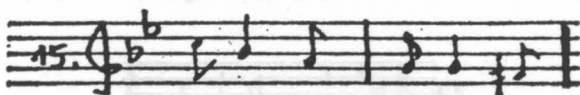
Isto tako prva dva takta u napjevu Sista pape



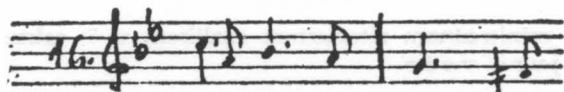
skoro se doslovno nalaze u predzadnjem taktu napjeva Lovrinca



a 8. i 9. takt napjeva Sista pape

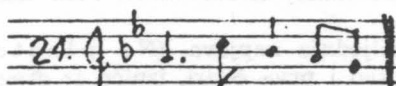


nedvojbeno odjekuju pri kraju napjeva Lovrinca

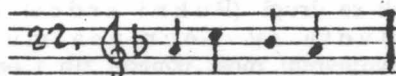


Takvih bi se što doslovno što modificirano preuzetih taktova moglo još naći, ali su nešto prije izneseni samo najmarkantniji slučajevi, i na njih valja obratiti posebnu pozornost.

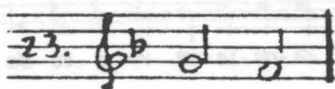
5. takt u napjevu Cezara, odnosno 3. takt u napjevu Bonifacija popa



naći je u 8. taktu napjeva Ne plačte se jure veće



a završni takt u napjevu Bonifacija popa

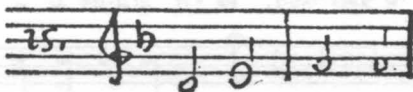


može se prepoznati u završetku napjeva Ne plačte se jure veće

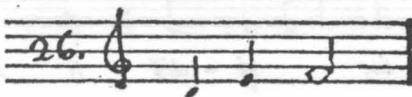


Držimo da je ovime dokazana veza između napjeva iz Prikazanja života sv. Lovrinca mučenika i napjeva Ne plačte se jure veće.

Upozori li se, iako u jednom zapaženom slučaju, i na vezu između tog napjeva i onoga Pukni srdce koja se potvrđuje 6. i 7. taktom prvog napjeva (Ne plačte se jure veće)



koji je ritmički modificirani 3. takt drugog napjeva (Pukni srdce)



dolazi se do spoznaje ne samo o povezanosti tih dvaju napjeva već i o više nego mogućoj autorskoj istoosobnosti svih dosad prikazanih melodija.

Inače, ta dva posljednja napjeva (Ne plačte se jure veće i Pukni srdce), kao i prva četiri, izniču iz gregorijanike, i očito je da ih je morao skladati za svoje vrijeme temeljito obrazovani glazbenik. Prvi je napjev (Ne plačte se jure veće) šireg i raspjevanijeg melodijskog luka, dok se drugi (Pukni srdce) čini bliži napjevima iz Prikazanja života sv. Lovrinca mučenika. Po tome može poslužiti kao svojevrsni most između tih i onoga što će slijediti u nastavku ovog teksta.

Ka-da mi se Ra-do-sa-ve vo-je-vo-da o-di-lja še
 od svo-je-ga gra-da div-no-ga Si-ve-ri-ne,
 Če-sto mi se Ra-do-sav na Si-ve-ri-ri ob-zi-ra-še,
 te-re to mi o-va-ko be-lu gra-du be-si-ja-še;
 Ø-vo mi te o-slav-ljam, be-li gra-du Si-ve-ri-ne,
 moj div-ni gra-da Ne-znam ve-će-vi-ju li-te,
 ne-znam ve-će, vi-diš li-me.

Budući da smo utvrdili međusobnu sličnost napjevâ iz 1556. (1564) godine s onima iz Prikazanja života sv. Lovrinca mučenika te i na prve primijenili zaključak da ih je stvorio isti glazbenik kao i ove potonje, izlazi da Kuhačeva zabilježba napjevâ iz Prikazanja života sv. Lovrinca mučenika nipošto nema »malu vrijednost« (»scarsa attendibilità«) nego je od i te kakve važnosti za utvrđivanje iznicanja druga dva napjeva iz skladateljstva autorske osobnosti koja je stvorila i napjeve za Prikazanje života sv. Lovrinca mučenika.

3. Važnost napjevâ iz 1556. (1564) godine, osobito onoga Ne plačte se jure veće, ne iscrpljuje se — međutim — samo onim što je prije rečeno. Kapitalnost im samo prividno izlazi iz okvira teme ovog teksta, zbog čega se na ovom mjestu nameće njezino objašnjenje. Prije toga, međutim, pogledajmo dva napjeva iz Ribanja i ribarskog prigovarivanja Petra Hektorovića, prvi na tekst bugaršnice Kada mi se Radosave vojevoda oddiljaše

i drugi na tekst lirske pjesni I kliče devojka

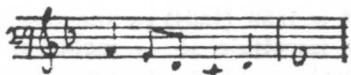
28.

I kli-če de-voj - ka, po - kli - će - de - voj -
 ka još kli - će de - voj - - ka mla - da mi te -
 - re giz - - - da - va, mla - da te -
 - re giz - da - va, sa brig ba - la de - voj - ka Du - na - ja.

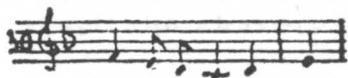
Kada je autor ovog teksta 1968. godine u Starome Gradu na Hvaru kao prvi iznio tezu da se u slučaju tih napjevâ ne radi o narodnim napjevima već o madrigalima nepoznatog hvarskoga glazbenika (možda i sa-

mog Hektorovića) sa sačuvanom najvišom dionicom dok su se ostale, izvođene vjerojatno na lutnji, za današnjicu izgubile, citirani Gavazzijev tekst bio mu je vlastitim previdom poznat samo poimence. Upoznavši ga iscrpno sedam godina kasnije, kad je radio na tekstu *Prinos Milovana Gavazzija hrvatskoj glazbenoj znanosti*, zapazio je

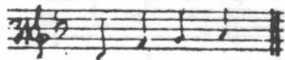
a) doslovnost između 4. i 5. takta napjeva *Ne plačte se jure veće*



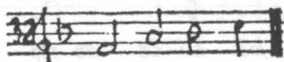
i (uvjetno nazvanog) 8. i 9. takta napjeva *I kliče devojka iz Ribanja i ribarskog prigovaranja*



b) identičan početak obaju napjeva, prvog u (uvjetno nazvanom) molu



i drugog u (uvjetno nazvanom) duru¹¹



c) njihov isti opseg: $c^1 - d^2$

d) jednaki im melodijski vrhunac: d^2

e) isti skladateljski zahvat pri završetku: skretanje u modus (način), različit od početnoga

f) izvanrednu stopljenost tekstovne i glazbene komponente s (ovaj put) bogatom melodijskom invencijom njihova autora.

Za sadašnju priliku ponovno provedena usporedna analiza obaju napjeva, obogaćena još ponekim manjem važnim zapažanjem, ne samo što je potvrdila iznesene činjenice već se protegnula i na uspoređivanje napjevâ iz *Ribanja i ribarskog prigovaranja* s onima iz

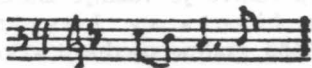
Prikazanja života sv. Lovrinca mučenika. Tako je uočeno kako se u napjevu Cezara pa Lovrinca mogu naći stanovite a ne ni tako slučajne asocijacije na napjev I kliče devojka, a u napjevu Sista pape pa Bonifacija popa isto takve asocijacije na napjev Kada mi se Radosave vojevoda oddiljaše.

Evo tih asocijacija:

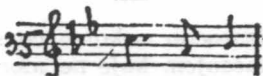
Cezar



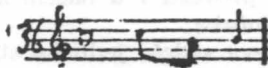
I kliče devojka



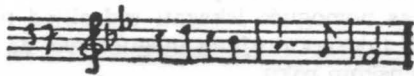
Lovrinac



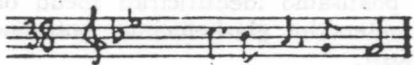
I kliče devojka



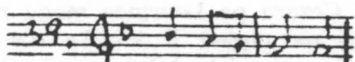
Sisto papa



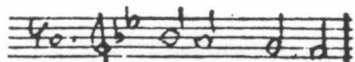
Kada mi se Radosave vojevoda oddiljaše



Bonifacije pop



Kada mi se Radosave vojevoda oddiljaše



Na podudarnosti i ostale značajke napjeva iz Ribanja i ribarskog prigovaranja autor ovog teksta dosad je višekratno upozoravao, pa ovom prilikom samo upućuje na takva mjesta u svom tekstu iz *Zbornika radova o Petru Hektoroviću*,¹² u svom radu uz 80. životni jubilej Milovana Gavazzija¹³ i u svojoj monografiji *Stoljeća hrvatske glazbe*.¹⁴ U sadašnjoj prilici neusporedivo je važnije istaknuti kako je autor napjeva iz Prikazanja života sv. Lovrinca mučenika i iz rukopisnog zbornika iz 1556. godine ujedno i vrlo moguć autor napjeva, tiskanih u Ribanju i ribarskom prigovaranju.

III.

I. Sve što je dosad izneseno nekome će se možda učiniti nemuzikalno izdvajajućim cjepidlačenjem koje ne mora ništa dokazivati. Ima li se, međutim, na umu da su takve analize u sličnim slučajevima, posebice radi li se o glazbi ranijeg datuma, ne samo uobičajene već i nezaobilazne, to ih se moralo provesti i u našem slučaju. Spoznaja do koje se došlo dovela je do zaključaka:

a) da svih osam napjeva sadrže jednake stilske značajke, tipične za glazbeno stvaralaštvo 16. stoljeća,

b) da su prema današnjem ubiciranju tekstovnih predložaka na kojima su napisani, stvoreni u hvarskoj sredini,

c) da im je danas nemoguće iskazati redosljed nastajanja, ali je po identičnosti pojedinih taktova u njima moguće reći da su nastajali u relativno kratkom vremenskom roku,

d) da ih je po svemu sudeći stvorio *jedan te isti autor* za svoje vrijeme temeljite glazbene naobrazbe.

Prije negoli ga pokušamo identificirati među ondašnjim hvarskim profesionalnim ili amaterskim glazbenicima, potrebno je načiniti kraći ekskurz ove sadržajnosti:

2. Svojedobno je prilično prašine bilo uzvitlalo pitanje autorstva djela *Prikazanje života sv. Lovrinca mučenika*. Danas je to pitanje zaslugom A. Leskiena (1884) i posebice N. Petrovskoga (1901) skinuto s dnevnog reda. U radu drugog autora navedena je i uglavnom prihvaćena kao vrlo vjerojatna ova završna misao: »Nakon svega rečenoga, mislimo da Hektorović nije napisao nikakvu dramu; izučivši glazbu svog naroda, o čemu svjedoče i notni zapisi uz bugarštica [netočno: moralo je stajati »uz bugaršticu i lirsku pesan«, pr. L. Ž.], on je možda aranžirao glazbu za neku, nama nepoznatu, dramu o sv. Lovrinu; u prilog toj pretpostavci govori Kuhačeva napomena o melodijama 'Prikazanja' s napjevima s bugaršticama i predaja o partituri, što ju je bio napisao Hektorović; glazba sastavljena za tu dramu bila je priložena 'prikazanju', napisanom vjerojatno u 17, ako ne i u 18. st., a predaja je zamijenila skladatelja s libretistom.«¹⁵

O tu misao, ali sa stanovitom dvojbom, upire se i Ivan Bošković kad pri kraju svog rada Petar Hektorović — dramski pisac? veli: »Pretpostavka da je Hektorović napisao scensku glazbu, a ne libreto za *Prikazanje života sv. Lovrinca mučenika*, te da mu je kasnije pogrešno pripisano tvorstvo samog djela, čini mi se najprihvatljivijom, iako nisam čvrsto uvjeren da je zbilja tako. No to je ipak vjerojatnije, negoli predaja o Hektoroviću kao o dramskom piscu, odnosno autoru spomenutog prikazanja.«¹⁶

3. Ako je utemeljeno pretpostaviti — a autor ovog teksta nakon svega do čega je došao baveći se tim problemom, u to vjeruje — da je Hektorović vrlo mogući autor napjeva iz *Prikazanja života sv. Lovrinca mučenika* — onda je po logici svega što je na prethodnim stranicama ovog teksta bilo upozoravano *on isto tako vrlo mogući autor i dvaju napjeva iz 1556. (1564) godine i onih dvaju iz Ribanja i ribarskog prigovaranja*. Iako mu je Kuhač post festum zapisao napjeve iz *Prikazanja života sv. Lovrinca mučenika* (jer se izvornik izgubio) a zasad nepoznata suvremenikova mu ruka neumatizirala one napjeve iz Muke, Hektorovićevi vlastiti notni zapisi melodijâ iz njegova *Ribanja i ribarskog prigovaranja* nedvojbeni su nam relevantni dokaz o njegovu glazbeničkom obrazovanju. Ono je bilo dovoljno za stvaranje ugodajno možda premalo raznolikih a po formantima možda i odviše sličnih napjevâ proisteklih iz svega dvije-tri melodijske jezgre (što se u našem slučaju pokazalo sretnim nedostatkom!), ali i neobično profinjene melodije I kliče de-

v o j k a, jedinstvene u našoj ranijoj glazbenoj literaturi. Od sporednog je značenja što su nam se svi — svjesno zanemarujemo Kuhačevu pratnju — sačuvali u verziji za jedan glas i bez izvorne pratnje. Pa ako će nam se nakon svega učiniti preuzetnim Hektorovića nazvati skladateljem, nazovimo ga — po uzoru na kasniju praksu — glazbenim ishitriteljem, premda njegov stvaralački postupak u napjevima odaje i te kakvu promišljenost a nipošto ishitriteljstvo. On je u jednom našem izrazitom povijesnom nevremenu imao sposobnosti i našao način da se — uz književnost — oriše i kao glazbenik. I ne samo kao glazbenik-stvaralac već i kao naš nedvojbeno prvi glazbenik-melograf.

Time se prema svojim mogućnostima s ne ni tako skromnim a vrlo značajnim prinosom on stvarnije od suvremenika mu Marina Držića uklopio u krug tada malobrojnih hrvatskih glazbenih stvaralaca 16. stoljeća, od kojih su mu dvojica djelujućih u domovini (Patricij-Petris i Skjavetić) bili istodobnici. Po tome je zaslužio naše još veće priznanje nego što smo mu ga dosad iskazivali.

BILJEŠKE

¹ Usp. sv. 3, 71—74; sv. 4, 105—108.

² List 114 a.

³ Ta dva napjeva zapisana su nešto kasnije, 1564. godine. — Usp. Vj. Stefančić. *Glazbeni rukopisi Jugoslavenske akademije*, Zagreb 1969, 292. (Podatak od J. Bezića, na kojemu potpisani zahvaljuje.) Zbog toga će se u nastavku teksta ta godina, u zagradama, navoditi uz prvu.

⁴ Drugi primjeri su *Christe qui lux, Christe redemptor omnium, Veni creator spiritus, In exitu Israel de Aegypto, Germinat terra herbas virent* itd.

⁵ Usp. navod u bilješki 1.

⁶ U hrvatskom prijevodu *Hrvatska crkvena prikazanja*, Split 1978.

⁷ U hrvatskom prijevodu *Muzika*, 90—92.

⁸ Završetak je netočno preveden; u izvorniku glasi »donde era originario il testo« — dakle: »odakle je potjecao tekst«.

⁹ Usp. str. 91 i sl.

¹⁰ Drugi napjev ne uzimamo u obzir jer je skladan u duru.

¹¹ Intervalski slijed prva četiri tona u oba primjera glasi: 1, 3, 4, 5!

¹² Usp. *Napjevi iz Hektorovićeve Ribanja u svjetlu suvremene muzikološke interpretacije*, nav. zbornik, Zagreb 1970, 40—55.

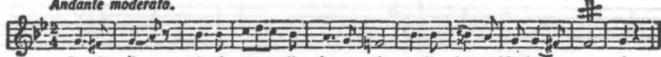
¹³ Usp. *Prinos Milovana Gavazzija hrvatskoj glazbenoj znanosti, Etnološki pregled 14*, Beograd 1977, 20—22.

¹⁴ Usp. nav. dj., Zagreb 1980, 52—56.

¹⁵ Citat je preuzet iz niže navedenog rada I. Boškovića, objavljenog u citiranom *Zborniku radova o Petru Hektoroviću*, 121.

¹⁶ Isto mj.

Andante moderato.

1. 
 Bra-tjo i sin-ci mo -- ji dra -- gi u du - hov-noj bud-te sna - zi.

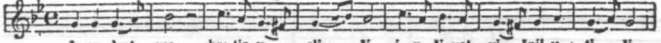
Andante moderato.

2. 
 Sve-mo-gu-ći Bo-že Jo ----- ve, po kom do-bro sve nas' plo-ve.

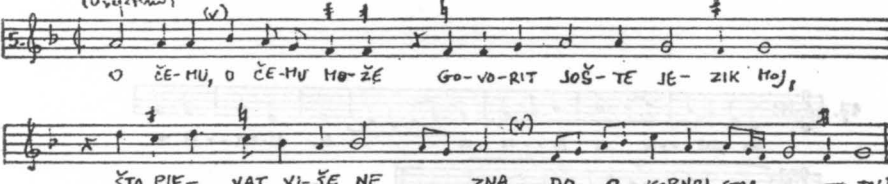
Adagio molto.

3. 
 Nu Lo-vrin- -- će, rec mi pra -- vo a -- ko će bi-ti vaz-da zdra-vo.

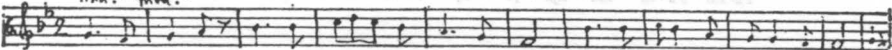
Adagio.

4. 
 I - su - krst vas bra-tjo u -- sli -- ši i u ži-vot vi - šnji u - ti - ši.

(U. vijetn. n. 10)


 O ČE-MU, O ČE-MU HO-ŽE GO-VO-RIT JOŠ-TE JE-ZIK MOJ,
 ŠTO PJE-VAT VI-ŠE NE ZNA DO O KOBNOJ STRA STI TOJZ.

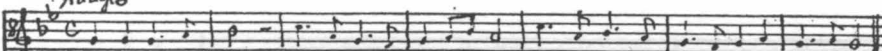
And. te. molto

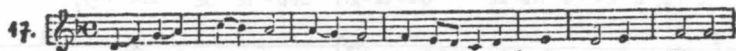
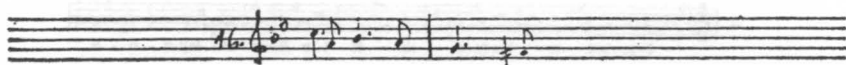
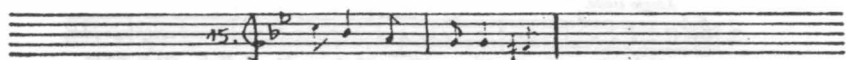
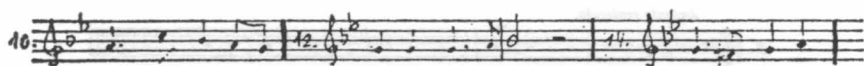
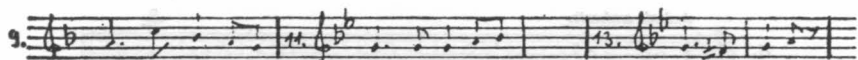

 BRATJO I SIN-CI MO- JI DRA- GI U DU-HOV-NOJ BUDTE SNA-ZI,

Adagio molto


 NU LO-VRIN- ČE REC' HI PRA- VO A - KOĆ BI-TI VAZDA ZDRAVO.

Adagio

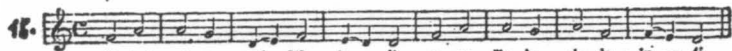

 I - SU-KRST VAS BRATJO U - SLI - ŠI I U ŽI-VOT VI - ŠNJI U - TI - ŠI.



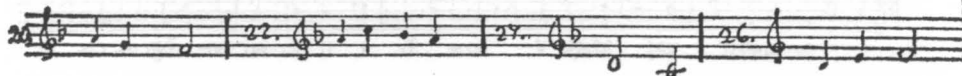
Ne plač --- te se ju -- re ve će, U - mo -- lit se



I sus ne će.



Pa - kai srd - ce smi - lija - ju -- či, o - ve ška - le. gle - da - ju -- či.



Će - da mi se Ra - do - sa - va' vo - ja - vo - da o - di - lja se
 od svo - je - ga gra - de div - no - ga Si - ve - ri - na,
 Će - da mi se Ra - do - sav na Si - ve - rin ob - zi - ra - še,
 Je - re - to mi o - va - ko ba - lu - gra - du be - si - ja - še!
 O - vo mi je o - slav - lju - ni, ba - li gra - du si - ve - ri - ra,
 moj div - ni gra - de na - znam va - će vi - ju li - te,
 ne - znam va - će, vi - diš li me.

28. *7* kli - će - će - voj - ka, pa - kli - će - će - voj -
 ka još kli - će - će - voj - - - ka mi - da mi je -
 - re - gi - z - - - da - va, mi - da je -
 - ra - gi - z - da - va, sa - - - de - voj - ka du - ra - ja - je

32 34 37 39 38 40