

VLADIMIR FAJDETIC

GLAZBENI IZRAZ SENJA

I

U romanu Vjenceslava Novaka »Dva svijeta« susrećemo na nekoliko mјesta opise glazbenog života u Senju i s nekim primјedbama s obzirom na glazbu Senja i okolice. Međutim, svi ti opisi ostaju samo manji dijelovi velike umjetničke cjeline i stvaraju određeni ugođaj romana, pa ne možemo uzeti u obzir faktografsku vrijednost tih podataka, iako u nekim postoji stvarna osnova. Promatrajući grad Senj u sklopu hrvatske kulture, moramo istaknuti da su njegova prošlost, spomenici i kulturne tradicije neobično važni čimbenici u povijesti hrvatskog naroda, kao što je to slučaj s nizom naših gradova na obalama Jadrana. Budući da je Senj zadržao svoju osebujnost kao grad u kome je nekada cvala književnost i umjetnost, a također se razvijao i ekonomski život, i to sve unatoč raznim, češće nepovoljnim političkim prilikama, zanima nas, koliko je od svega toga ostalo sačuvano do danas i u kojem obliku, te koliko je sve to skupa utjecalo na senjski glazbeni izraz.

Glazbeni život u Senju bio je oduvijek veoma intenzivan. Već početkom XIX st. osnovano je »Glazbeno društvo« koje priređuje glazbene i kazališne predstave, što je u ondašnjem ilirskom zanosu bio još jedan prilog kulturnoj povijesti Senja. U okviru Glazbenog društva počinje djelovati Gradska glazba (jedna od najstarijih na Jadranu) — glazbena škola, zbor i kazališna družina. Zato možemo ustvrditi da je Senj dobio svoju jasnu glazbenu fizionomiju još u prvoj polovici prošlog stoljeća. Što se tiče glazbenog života, koji je glavna tema ovog prikaza, najbolje nam ilustrira slijedeći podatak: »Davno prije sasvim modernih salcburških i rajnhardovskih režija, u Senju je Karel Kukla, naš još uvijek nedovoljno ocijenjeni muzičar, dirigirao i režirao na Cilnici, glavnom senjskom trgu, orkestralne simfonijske kompozicije o porta-turskoj pogibiji, postavljajući trombe i fanfare na krovove senjskih kuća, dok su Senjani već prije 80 godina izveli u odломcima Gounodovog »Fausta« vlastitim orkestrom i pjevačima.« (V. Cihlar »Oblaci, orlovi i jedan grad u suncu«.) Ove dobre tradicije, kojima bi se mogli ponositi i veći gradovi, Senjani čuvaju i danas, prilagođujući se u društvenom životu novim mogućnostima i novim uvjetima.

Gоворити о глајбеном изразу Сенја и околице, значи с обзиrom на народну глајбу, приказати једно нејединствено фолклорно подручје, на коме

se sukobljavaju utjecaji s raznih strana. Sam grad Senj ima svoj gradski folklor, koji je i po izvorima i po oblikovanju prilično sličan gradskim folklorima u nekim našim gradovima duž jadranske obale. U Senju je bio jak talijanski i njemački utjecaj, dok je nasuprot tome u okolini bio jak bosansko-hercegovački, uvjetovan migracijama stanovništva pred navalom Turaka. Stara baština glazbenog izraza sastojala se od melodike koja je bila zajednička za Istru, Hrvatsko primorje i Kvarnerske otoke, a to je područje tzv. »istarske ljestvice«, što se na potezu od Istre preko Novog Vinodolskog proteže do Senja, gdje mu je upravo i krajnja granica. Nedjeljko Karababić postavio je granice područja »istarske ljestvice« pokazujući da se ona poklapa uglavnom s etničkom granicom, a u tome kaže u svojoj studiji *Muzički folklor Hrvatskog primorja i Istre*: »Počevši od zapadne obale Istre, ova bi se granica otprilike poklapala s granicom između hrvatskog i slovenskog dijela Istre, a zatim s granicom između Hrv. primorja i Gorskega Kotara, te između Hrv. primorja i Like do Senja na moru. Od ove crte prema jugu i zapadu spada u ovaj glazbeni pojas sav teritorij Istre i otoka: Cres, Lošinj, Susak, Unije, Krk i djelomice otoci Rab i Pag.« Kad je tako odredio okvir istarske ljestvice, on proširuje u izvjesnom smislu njezin prodor prema sjeveru te dodaje: »Dok je u području Novog Vinodola i Senja jak utjecaj kontinentalnog hrvatskog folklora, dotle je primorski muzički folklor prodrao na sjever kroz Gorski Kotar, pa i dalje prema Karlovcu, te sam u Bosiljevu, pored ostalih pjesama onog kraja, zabilježio i dvije izrazito primorske, muzički i tekstovno. No ako bolje pogledamo sjevernu etničku granicu Primorja, vidjet ćemo da se ona slaže s ovom pojmom. Narod u spomenutom kraju s više strana upućuje na etničko jedinstvo s narodom u Hrv. Primorju. Prema tome ovo se područje poklapa s granicom istarsko-primorskog čakavskog govora u Lici na liniji Ogulin—Otočac, koji je iznad Ogulina povezan s primorskim govorom, dosljedno tome morala bi biti jača veza melodike toga dijela Like s onom u Hrvatskom primorju. Međutim, na tom je području jači utjecaj kontinentalnog folklora, pa su mnoge primorske pjesme, koje se pjevaju na primjer u Brinju i okolici, zatim u Kompolju kraj Otočca, dobine obilježje novijega durmol-saćanja, isto kao što je kod primorskih pjesama Senja i okolice ili, još bliže, u nekim pjesmama iz Novog Vinodolskog, gdje je ta tonalna modifikacija išla na štetu istarske ljestvice. Prema tome, Senj se nalazi na sjecištu netemperirane ljestvice (»istarske«), durskih i molskih ljestvica i istočnjačke (bosansko-hercegovačke). Dokaz tome je i sjećanje starih da se narodna glazba izvodila »uz mišnjac« i »Supile su svirile«, što su glazbala danas značajna na području istarske ljestvice. I u Lici je također na onom području gdje se govori čakavštinom poznato da se »sviri uz mišnjac«, a vjerojatno su tu bile nekada i sopile, što upućuje da je i to nekada bilo područje istarske ljestvice. Sve se to dakle miješalo u Senju i bližoj okolici, ali unatoč križanju različitih utjecaja ipak se ne oblikuje neka posebno izrazita nova melodika, kako bi se moglo očekivati, nego se može uočiti prilično jasna razlika s obzirom na etničke skupine, koje se uglavnom drže svaka svog folklora. Ako se već istražuje izvjesna povezanost tih utjecaja, onda ih je najlakše zapaziti u gradskom folkloru Senja koji je prema općoj značajci za gradove bio više podložan tim promjenama, odnosno utjecajima. Zato i imamo u Senju nekoliko popijevaka koje imaju isti tekst kao i one narodne primorske, ali su im melodije modificirane prema zakonitostima durskih ili molskih tonaliteta. Prema tome, ova-



Sl. 45. — Uskoci u brodicama ispred Senja (1617) — 1. znak pucnjem, 2. trubom i 3. svirač na gajde (»mišnjac«).

kve popijevke bile bi specifične za Senj i predstavljale bi rezultantu spomenutih raznolikih komponenata, odnosno u izvjesnom smislu novu zvukovnu tvorevinu proizašlu iz povezivanja raznih elemenata u jednu cjelinu.

Prije nego počnemo u pojedinosti analizirati opću sliku glazbenog izraza Senja, pri čemu se samo djelomično dotičemo okolice, a isto tako isklju-

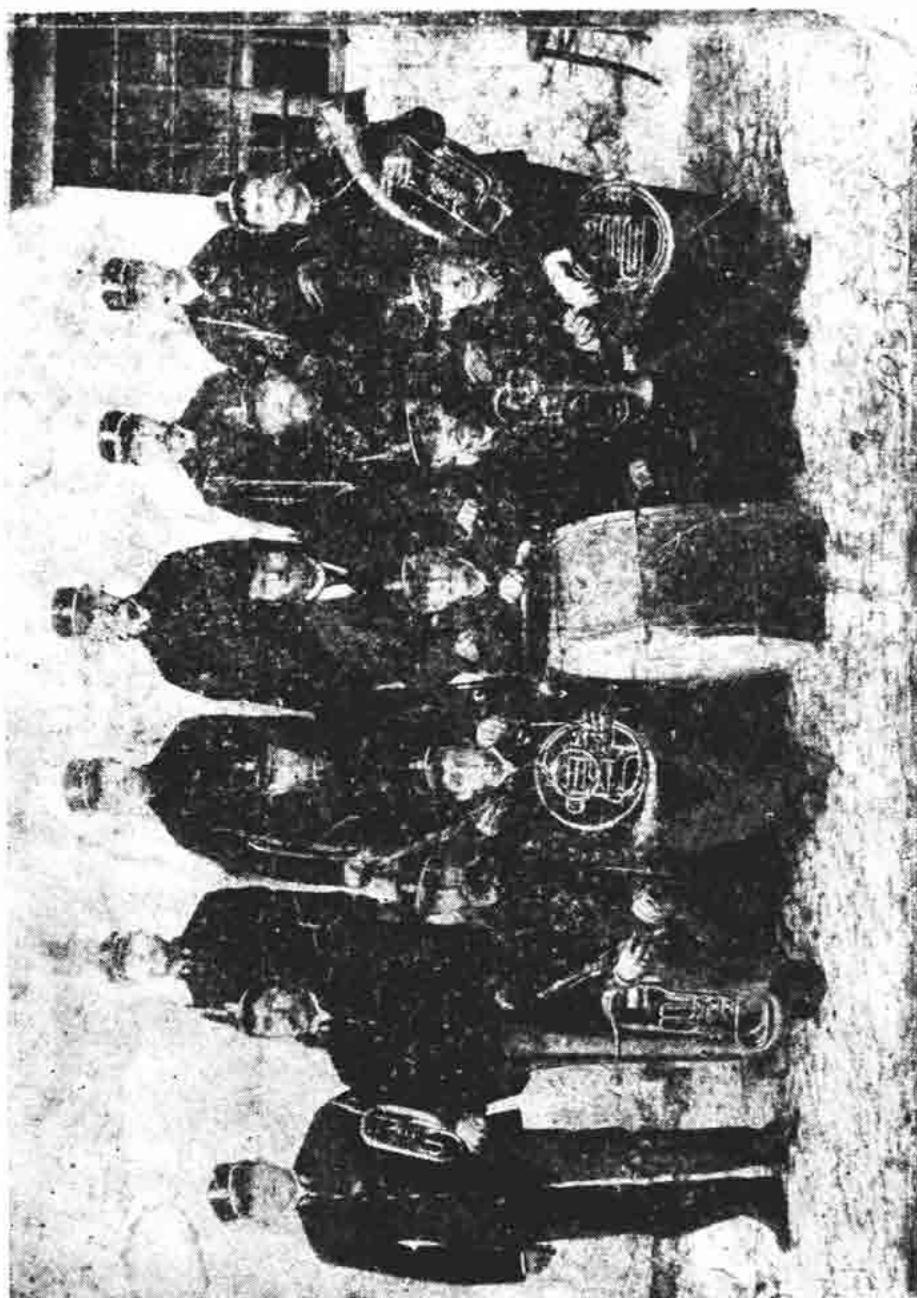
čujemo umjetničke tvorevine nastale u Senju (uzimajući ih samo u slučaju kad su postale narodno vlasništvo, odnosno poprimilo narodno obilježje) — moramo se osvrnuti i na jezičnu sliku ovog područja, koja također utječe na oblikovanje glazbenog izraza, a stoji u uskoj vezi sa zvukovnom osnovom narodne glazbe. Poznato je naime, da područje na kome se prostire jedno narjeće ima svoj pendant u glazbi, što stvara izvjesnu stilsku cjelovitost. U tom smislu usporedimo na primjer: folklor Istre, Hrvatskog primorja i Kvarnerskih otoka = čakavština, prastari hrvatski jezik i također prastara netemperirana, prirodna ljestvica. Zatim: bosansko-hercegovački folklor = govor s turcizmima i orientalna ljestvica, kao usvojeni elementi, koji su oblikovali jedinstveni izraz određenog folklornog područja. Tako je i drugdje po nekim našim pokrajinama gdje se mogu naći slične povezanosti. Pogledamo li dakle u vezi s tim jezičnu, dijalektalnu kartu, opažamo na području Senja i bliže okolice jednu čakavsku oazu u štokavskoj sredini, koja nam slikovito obrazlaže prije navedenu necjelovitost folklora ovog folklornog područja. Povežemo li to s događajima prošlih stoljeća, koji su uvjetovali izmjenu iskonske, izvorne govorne cjeline u okolini Senja, očito je da je folklorno šarenilo ovog kraja logična posljedica povijesnih događaja, što su razbili cjelovitost etničke strukture ovog područja, unoseći govorom u čakavštinu elemente, što je slično i utjecaju na glazbeni izraz.

Da bi nam slika ovog procesa na području Senja i okolice bila jasna, a time ujedno postao razumljiv razvoj i glazbenog izraza ove sredine, evo kratkog povijesnog pregleda glavnih činjenica koje su oblikovale ili direktno utjecale na taj izraz.

Kad je Senj poslije dolaska Hrvata počeo svoj život u novim prilikama, nastalim poslije rimske i romanske faze, značajne su bile borbe za staroslavenski crkveni obred, koje su se odvijale još u doba stare hrvatske države. One su se nastavljale dalje do konačnog priznanja ove protuteže latinskom utjecaju, o čemu imamo dosta rasprava i dokumenata, a što se u glazbenom smislu odrazilo u glagoljaškom koralu. (Usporedi poglavlje o duhovnoj glazbi u Senju!) Kako je poznato, ishod tih napora utjecao je i na opći kulturni razvoj, što je dovelo do toga da je tamo negdje u XIII st. grad Senj postao prvo veliko kulturno središte hrvatskog naroda. Tome je pomoglo širenje hrvatske pismenosti i književnosti, što je počelo po samostanima na otocima, da bi se kasnije, kad je Senj postao biskupija, sva ta kulturna i prosvjetna nastojanja koncentrirala u Senju, koji se od tada počeo sve više uzdizati u hrvatskom kulturnom životu, imajući neko vrijeme vodeću ulogu. Budući da znamo, da je do otprilike kraja XV stoljeća narodni i književni jezik Hrvata bio u većini čakavsko narjeće, ovo je područje prema tome predstavljalo u većem obliku jezičnu cjelinu, a muzičko-folklorna slika bila je u tom smislu također prilično jedinstvena: s jedne strane narodna popijevka, svjetovna, a s druge strane crkveno pjevanje staroslavenskog korala, koje u odnosu na narodnu popijevku stvara uzajamne utjecaje. Pojavom Turaka i svega onoga što je slijedilo kao posljedica tog novog političkog stanja, etnografska se slika ovih krajeva mijenja i remeti se onaj red koji je do tada u tom pogledu vladao. Od XV st. jak je priliv Vlaha u ove krajeve, koje su Zrinski tada naseljavali na otok Krk. Zatim u sljedećem XVI st. poslije neuspjelog ustanka protiv Turaka, odnosno poslije 1583. Zrinski ponovno naseljavaju vlaško stanovništvo iznad Bakra, dok u XVII stoljeću (1604) iz okolice Zemunika dolaze u Lič, a zatim Ledenice—Krivi

Put (Bunjevci), koji s vremenom prilaze moru i koncentriraju se u okolini Senja. Razumljivo je da oni sa svojim običajima donose i svoju narodnu glazbu, čime ovdje utječu na dotadašnju folklornu jedinstvenost. Prebjези pred Turcima, senjski Uskoci, također mijenjaju etničku cjelovitost. U Istri, srcu čakavske riječi i popijevke, ove migracije isto tako ostavljaju svoj trag dolaskom vlaškog plemena Ćića, koji su do danas djelomično sačuvali osobine svoga govora, ali su se u melodici stopili s prijašnjim stanovništvom, te tako ne poremećuju prilično jedinstven izgled istarskog folklornog područja, za razliku od onog u Senju i okolini gdje se zapaža dosta oštro razgraničenje u posebnosti folklornih značajka između starosjedilaca i doseljenika. Naime, kako je jasna granica govora, tako je slično određena granica melodike, koja ima vrlo labilnu ili nikakvu vezu s onom melodikom stvaranom na osnovi istarske ljestvice, a niti sa senjskim gradskim folklorom. To nam svjedoči melodika stanovnika Krivog Puta, Alana i nekih drugih naselja što su ih napućili doseljenici, kojih je melodika različita prema kraju odakle su stigli, odnosno melodika s obilježjima istočnog dijela naše zemlje. Budući da su oni u društvenom životu bili više orientirani na svoje sredine, ne mijesajući se puno s domorocima, razumljivo je da su očuvali svoje folklorne značajke kao i govor, za razliku od stanovništva u samom Senju koje je zbog trgovačkih, prometnih, ekonomskih, političkih i kulturnih razloga postalo etnički više heterogeno. To je razlog što je zvukovna, odnosno glazbena slika Senja odraz svih tih promjena i poremećaja, pri čemu je strani utjecaj imao dosta udjela u preoblikovanju narodne baštine. Zato je u Senju, kako smo na početku istakli, oblikovan melodijski izraz koji je također udaljen od stare tonske osnove izražene u istarskoj ljestvici, ali je asimiliranjem svih onih zvukovnih novosti s kojima se grad susreo stvoreno nešto novo, skupljeno doduše u svojim elementima s raznih strana, ali kako je profilirano kroz duh i osjećaje Senjana, dobilo je neke vlastite osobine, odnosno postalo na neki način senjskim glazbenim izrazom. Budući da je ova pojava vrlo značajna za gradove koji žive u stalnom previranju izazvanim povoljnim geografskim položajem, gdje nastaje raskrsnica trgovačkih putova i općeg prometa, što uvjetuje ekonomski napredak i kulturni procvat, razumljivo je da se ni Senj nije mogao oteti tim utjecajima i sačuvati svoje glazbeno naslijeđe netaknuto i izvorno, kao što su to mogli otoci, a pogotovo Istra, budući da su se tu prilične razlike razlikovale od onih u Senju i okolini.

Narodna glazba prenosi se od pokoljenja na pokoljenje usmenom predajom i u vrlo rijetkim slučajevima nalazimo kakve notne zapise. Zato je ona po zakonu varijabilnosti, po zakonu evolucije i po načelu selekcije podložna svim tim zakonitostima, pa se etnomuzikolozima nameće zadatak da iz tog već toliko puta preoblikovanog gradiva, uz pomoć kakvih često vrlo šturih podataka, stvore približnu muzičko-etnografsku sliku, odnosno otkriju zakon kontinuiteta. Naime, pri proučavanju važno je nazrijeti razvojne puteve melodijskog izraza jedne uže sredine, te po mogućnosti razlučiti ili barem naznačiti, odnosno usporedbom otkriti utjecaje što su se s vremenom taložili i mijenjali glazbeno naslijeđe. Danas je taj posao relativno lakši jer su prilično istražene zakonitosti koje vladaju u našem folkloru, pa se prema tome može pouzdanije odrediti izvor i pronalaziti ishodište za širu analizu. Čini se po svemu da je taj izvor u Senju bio u istarskoj ljestvici, kako smo to napomenuli s obzirom na narodna glazbala i čakavski govor. Na to nas upućuje i još jedan književni podatak iznijet u romanu Vjence-



Sl. 46. — Senjska gradska glazba s čuvenim kapelnikom Dragom Kuklom u sredini, oko 1893. g.

slava Novaka »Dva svijeta«, a to je slučaj staroga orguljaša Jahode, češkog glazbenika, koji se u razgovoru s malim Amadejem prisjeća svojih mlađih dana, pri čemu je značajan odlomak:

»... on je upornio tvrdio, da u Hrvata nema smisla za glazbenu umjetnost. Za svoje mladosti službovao je naime negdje u Primorju i, zanesen još onda iz sve duše za svoju umjetnost — pokušavao svakako, da barem sastavi u crkvi pjevački zbor. Tu je doživio nešta, što se s općim zakonima psihologije nije dalo protumačiti. Ljudi, koji su imali glazbenog sluha, nijesu se nipošto dali u njegov zbor; ako bi koji i došao, ustrajao bi samo koji tjedan, pa onda izostao ne kazavši razloga zašto. Oni pak, koji nijesu bili za pjevanje, htjedoše silom biti pjevači. Jahoda bi se s njima mučio i mučio, i najposlije bi ih iza mučna i jalova posla ostavio: — Vi nijeste za to... Vaše je uho odviše naviklo na šum morskog valovlja, pa će to biti krivo, što ne možete razaznavati muzikalne glasove, ogluhnuli ste za njih kao tobđije...«

U ovom kratkom odlomku čini se da su bitne tri stvari: nespretan metodički postupak starog orguljaša i zborovođe: povezivanje dvaju oprečnih elemenata i ugođaj drugog tonskog sustava, — kako se to iz teksta naslućuje. Kao da je Jahoda sastavljaо zbor od građana i seljačkog življa u gradu. Prvi su pod utjecajem gradskog muziciranja gubili volju da usklade svoj način sa seljačkim načinom pjevanja koji kao da se tu susreće, a drugi, seljački pjevači željeli bi djelovati u gradskom zboru, što se i danas može naći. Ujediniti ta dva načina pjevanja teško je i treba puno upornosti



Sl. 47. — Gradska glazba u Senju s kapelnikom Franjom Sećkom u sredini, oko 1908.



Sl. 48. — Senjski glazbenici s poznatim kapelnikom Milanom Conom u sredini, Velika placa oko 1911.

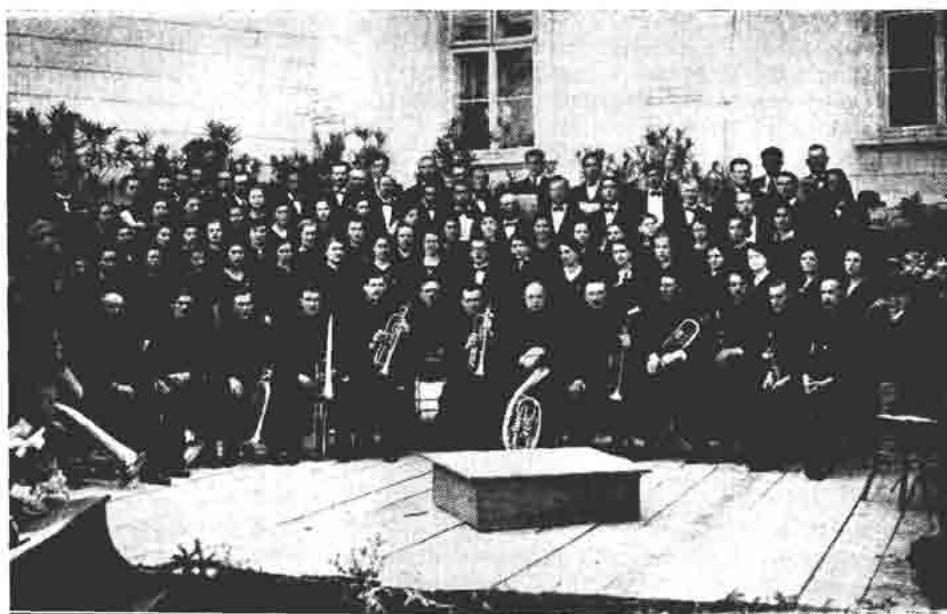
Sl. 49. — Proslavljeni stari senjski glazbenici s kapelnikom Martinom Nellom u sredini (1930).



da se postigne zvukovna izjednačenost. Međutim, još je mučnije ako pjevači žive osjećajno u tonalitetu u kome su rođeni, pa im je prema tome bliži i teže se prilagođaju drugom tonalitetu. Dobiva se dojam, kao da se ovdje s jedne strane radi o nekom fenomenu koji je gradskom kapelniku nerazumljiv i, pretpostavimo, da je to ugodaj istarske ljestvice. Naime, u ono vrijeme kad se događa radnja romana, počelo je znanstveno približavanje narodnoj glazbi. Kako su se o tom zanimali profesionalni glazbenici — koji su svoju glazbenu kulturu oblikovali na tonalitetima dura i mola, a k tome u temperiranoj ugodbi — prirodnu ugodbu, netemperiranu, kakvu uostalom ima i istarska ljestvica, smatrali su tada nečistom. Takvo shvaćanje kao da iznosi i sam Jahoda, pa zato i dolazi do navedenog zaključka o muzikalnosti, odnosno o nemuzikalnosti Primoraca. Ako uz ovo uzmemu u obzir i drugu činjenicu, da se netemperirana ljestvica ne može pratiti na glazbalima temperirane ugodbe, to je još jedan razlog da preko ovog odlomka romana povžemo tadašnju melografsku i obradivačku praksu. Naime, mnogi tadašnji zapisi nisu uvijek vjerodostojni jer istarska ljestvica nije bila otkrivena i znanstveno utvrđena, pa se sva melodika osnovana na njoj preinačivala i uklapala u starocrkvene moduse ili dur odnosno mol-ljestvice. Tek je Ivan Matetić Ronjgov riješio to pitanje i postavio na pravo mjesto. Zato bi se moglo pretpostaviti da se u gradovima ugodaj istarske ljestvice izgubio dijelom zbog neposrednih stranih utjecaja, a dijelom zbog stručnjaka koji su, misleći da se radi o nečistom pjevanju, stvarali tzv. umjetničke obradbe narodne glazbe, preinačujući melodiku prema zakonitostima poznatih ljestvica (usporedi: »Popuhnul je tiki vetar«, »Vrbniče nad morem« i dr.).

S obzirom na te raznovrsne činjenice, a u vezi s današnjim pristupom narodnoj umjetnosti, odnosno u ovom slučaju glazbenoj baštini, bila je namjera da se prikaže iz te baštine sve što se izvodi u Senju ili je s njim u vezi. Kao glavni izvor uzeto je ono što se još i danas čuje, bilo na području svjetovne ili duhovne glazbe. To je učinjeno na moderan i pouzdan način, snimanjem na magnetofonsku vrpcu, što je kasnije dešifrirano i obrađeno. Glavni i najopsežniji dio tih snimaka izveo je Frane Bašić iz Senja, koji je osim napjeva iznio i svoja sjećanja o društvenom životu u Senju. Jedan napjev ponarođene društvene popijevke-rugalice, koju je svojevremeno uglazio Vjenceslav Novak, predstavljen je po pjevanju Zorke Glavičić-Mandić iz Senja, a zapis je učinila Katica Glavičić, nastavnica iz Senja. Drugi napjev dešifriran je prema magnetofonskoj snimci stare Senjkinje Gabrijele Vičević. Na duhovnu glazbenu baštinu, tradicionalno pjevanje glagoljaškog korala, upozorio je Vlado Kraljić, tajnik senjske biskupije, koji je također snimao na magnetofonsku vrpcu nekoliko različitih napjeva. Ti napjevi nisu unijeti u ovaj prikaz jer su vrlo dugi (to je naime čitanja poslanice i evandelja, te misnih dijelova, a uglavnom se podudaraju s melodijskim formulama, koje je dao dr. Božidar Širola, što su ovdje korišteni u prikazu duhovne glazbe). Tome je dodan primjer jednog tipa moderniziranog korala koji je još i danas kao službeni napjev u području senjsko-modruške biskupije, te napjevi što ih je prikazao spomenuti Frane Bašić. Uz još jedan suvremen napjev božićne popijevke, koja se izvodi isključivo u Senju, iz glazbenog priloga Ivana Kokota za »Nedjeljni misal«, iscrpljeno je sve što je predochen kao najsvježiji zapisi senjskog gradskog folklora, uglavnom bez ikakvih harmonizacija, prema načelu koje je provedeno u V knjizi »Južnoslovenske narodne popijevke« Franje Ksavera Kuhača. Da ne bi cijeli prikaz

ostao samo na ovom što je snimljeno u novije vrijeme, dodane su sve popijevke koje su u knjigama Kuhačeve zbirke naznačene kao senjske, iako ih jedan dio ima opću naznaku »Iz Hrv. primorja«. S obzirom na izvjesne sličnosti s nekim popijevkama koje su predstavljene isključivo kao senjske, bilo kod Kuhača ili u vlastitim snimkama, postoji opravdana vjerojatnost da su neke i od tih drugih s naznakom »iz Hrv. primorja« pjevale u Senju kao senjske, možda i u preinačenom obliku, kao što ćemo to vidjeti u usporedbama, kojom prilikom su navedene i neke popijevke izvan Senja. Sličan je slučaj i sa plesnim melodijama, a isto tako i duhovnim napjevima. Sve to znači da bi ovaj prikaz senjskog glazbenog izraza mogao biti još i proširen kad bi se na temelju nekog elementa moglo s većom sigurnošću uklopiti te primorske popijevke u senjsku melodiku. Ovako ostaje sve na pretpostavkama i to je bilo razlogom da smo u senjsku glazbenu baštinu stavili samo ono o čemu imamo jasnu potvrdu bilo u Kuhačevim i drugim zapisima, ili u samom sjećanju kazivača prilikom magnetofonskih snimanja. Kao primjer spornih napjeva može nam poslužiti Kuhačev zapis »Nenka nije poštrkuša« br. 93. u I knjizi na str. 77. Ovu je popijevku Kuhač označio općom bilješkom »Iz Hrv. primorja«. Vjenceslav Novak obradio ju je za koncertnu izvedbu, kojom prilikom je kasnije u prikazu koncerta navedena kao pravo »recko« dijete (riječko, op. V. F.). Međutim, s obzirom na tekst, izgleda da bi to mogla biti i senjska popijevka, to više što je i Vj. Novaku bila bliska, pa ju je obradio. Takvih popijevaka s općom naznakom Kuhač je naveo cijeli niz, ali kako se već danas ne pamte u Senju ni one koje je on naveo kao senjske, teško je zaista pronaći njihovu pravu sredinu u kojoj su nastale. Slično je tako i sa nekim tekstovima. Uspoređujući tekstove u zbirci Stjepana Mažuranića »Hrvatske narodne pjesme« (Senj 1876), nači ćemo mnogo tekstova koji su zajednički i drugim krajevima, a u ovom slučaju navedeni su kao primorski, iako se jasno može zaključiti da nisu originalni, nego varijante. To je uostalom vezano i uz migracije, pa je ta pojava sasvim razumljiva. U ovom prikazu izraženo je nastojanje da na temelju podataka dobivenih u sadašnjem vremenu i ostataka, koji su sačuvani u raznim zbirkama, te u sjećanju starih ljudi, prikažemo današnje stanje stvari i po mogućnosti povežemo neke oblike prošlosti s današnjim stvaralaštвom u narodu, koje se stvaralaštvo odrazilo i u umjetničkim djelima glazbenika i književnika.



Sl. 50. — Gradska glazba i pjevački zbor društva »Uskok« na Euharističkom kongresu u Senju (Velika placa, 1940).

Sl. 51. — Obnovljena senjska glazba, u sredini kapelnik Milivoj Rihtarić i predsjednik društva Milan Tomljanović, 1955.



II

SVJETOVNI NAPJEVI

I. Iz novijeg vremena

(Vlastiti zapisi, odnosno dešifrirane magnetofonske snimke)

II. Iz starijeg vremena

(Zapis i obradbe iz Kuhačeve zbirke s primjerima za uspoređivanje iz pjesmarica A. Dobronića, I. Matetića Ronjgova, Z. Špoljara i N. Karabaića).

Prilikom stvaranja muzičko-etnografske slike Senja i okolice služili smo se vlastitim magnetofonskim snimkama, etnografskim razgovorima i uspomenama skupljenim koncem ljeta 1964. u Senju, Krivom Putu, Alanu, Senjskoj Dragi i po selima do Krasna, a zatim u Kompolju, Brinju i okolicu Otočca, gdje je čakavski govor, što čini vezu Like i Hrv. primorja, na temelju čega se mogu stvarati određeni zaključci o glazbenom izrazu Senja, koji je osim jezične povezanosti imao tim dijelovima i ekonomsko-trgovačke veze. Kako je ta građa vrlo raznolika s obzirom na različite utjecaje, ostalo je na tome da se iznese samo ono što je u neposrednoj vezi sa Senjom i bližom okolicom, budući da to područje unatoč raznim utjecajima predstavlja izvjesnu cjelinu u izrazu. Zato je vlastitoj građi dodana i ona iz zbirke »Južnoslovenske narodne popievke«, I—V knj. Franje Ksavera Kuhača, koja je na neki način i osnova cijelog ovog rada, uz pjesmarice i zbirke Antuna Dobronića, Ivana Matetića Ronjgova, Zlatka Špoljara i Nedjeljka Karabaića, te pojedinačne zapise i primjere iz raznih zbornika i časopisa. Međutim, prilikom sistematiziranja cjelokupne građe došlo je do poteškoće zbog različitosti stavova o raspodjeli građe. Naime, danas se kod sredivanja uzima da su narodne pjesme odnosno popijeve u velikoj većini vezane uz različite običaje. Narodni običaji se dijele u tri glavna ciklusa: a) životni, b) godišnji i c) dnevni ciklus. Ti ciklusi imaju niz skupina u koje se svrstavaju određene pjesme. Kuhač je u svojoj zbirici izvršio drukčiju podjelu, pa je to bio razlog da je u ovom radu trebalo naći kompromisno rješenje koje u biti teži za nekim kronološkim redoslijedom, s obzirom na kulturno-povijesnu podlogu ovog prikaza. Zato se i u dijelu svjetovne, a isto i duhovne glazbe išlo od povijesno najstarijih sadržaja više vezanih uz Senj, a ono što je importirano odnosno prisvojeno došlo je na kraj. U tom smislu naznaka »iz novijeg vremena« znači da je to zapisano u naše dane, iako sadržajno pripada starini, kao na pr. popijeve »Široka kuntrado« i »Rano rane Senjkinje divojke«. Isto je provedeno i kod duhovne glazbe. Na taj način Kuhačevi zapisi došli su u drugi plan i ostavljeni u redoslijedu kako su navedeni.

SIROKA KUNTRADO (I i II)

Moderato

Ši-ro-ka kun-tra-do, ši-ro-ka kun-tra-do,
ši-ro-ka kun-tra-do, a-li si mi du-ga.

II Si-ro-ka kun--tra-----do,

*Siroka kuntrado, ali (ili: alaj) si mi duga,
kad pasivan tuda, popade me tuga.
Ne pasivaj tuda, ne bacaj oćade,
jerbo će te stignut smrtne štiletade.*

pasivati = prolaziti, bacati oćade = namigivati, štiletade = bodeži

Prva verzija ove popijevke izrazito je senjska, dok je druga zapravo istovjetna s dalmatinskim napjevom, značajnijim za folklorno područje Dalmacije i otoka, odnosno njihovih gradića i gradova. Postoji i treća verzija ove popijevke, a ta se potpuno podudara s popijevkom navedenom pod naslovom »Marijice dušo«. To je tonalitet tzv. tercni dur koji ima svoje porijeklo iz nekadašnjeg starocrkvenog frigijskog načina, modusa.

Ove verzije imaju u svom izrazu ljubavno značenje i nemaju ništa od potresenosti što je ima pjesma pod istim naslovom, koja je prvi put bila objelodanjena u »Kazališnom listu« V ljetne sezone Narodnog kazališta »Ivan Zajc u Rijeci (str. 8—9). Notni zapis čuva se danas u ostavštini senjskog konzervatora dra Vuka Krajača koji je piscu ovog prikaza ustupio prijepis s opaskom:

»Ovo je tužaljka na sjećanje Rabattina pokolja nad Uskocima u Senju 1601. god. (Radi se o knezu Posedariću!) Prepisao iz original zabilješke moje pok. tetke Ane pl. Hreljanović, pianistkinje, sestre dvaju intendantata Hrv. zemalj. kazališta u Zgbu, Iva i Guida pl. Hreljanovića, iz 1917. g. Zgb. 5. X 1960. Dr. Vuk Krajač. Šaljem i dajem drugu prof. Fajdetiću na čuvanje! Jedan primjerak čuva prof. dr. Kovačević, prof. Glazb. zavoda Zgb. —«

(Bilješka je navedena doslovno onako kako je napisana na navedenom prijepisu, koji se nalazi kod pisca ovog prikaza, a iz čega je popijevka pretiskana u »Kazališni list«.)

SIROKA KUNTRADO (III)

The musical score consists of eight staves of music in common time, with a key signature of one sharp. The lyrics are written below each staff in a mix of capital and lowercase letters. The lyrics are:

Ši-ro-ko kun-trado jo-ko-si mi du-ga
 kad te ja o-pa-zim spopado me tu-ga u tvo-joj su
 ko-no-bi U-sko-ci po-bi-li a stru-gi do-
 bi-go-še pod komandom Ju-ri-še Oj Rabat-to Rabat-to,
 ti na-ša cr-na ku-po kne-za nam o-bi-si
 iz pu-re obi-sti Al' crna li se di-še s Or-kov-om
 ou-ro pu-še Ši-ro-ko kun-trado jo-ko-si mi du-ga
 kad te ja o-pa-zim spo-pa-de mo ku-ga.

*Siroka kuntrado jako si mi duga
kad te ja opazin spopade me tuga.*

*U tvojoj su konobi Uskoci pobiti,
a drugi pobigoše pod komandon Juriše.*

*Oj Rabatto, Rabatto, ti naša crna kugo,
kneza nan obisi iz pure obisti.*

*Al' crna ti se piše!
S Orlovca bura puše.*

*Siroka kuntrado jako si mi duga
kad te ja opazin spopade me tuga.*

OBJASNJENJE: Kada je 29. I 1601. godine u Senj došao Josip Rabatta kao povjerenik nadvojvode Ferdinanda za uređenje pitanja senjskih Uskoka, bio je to početak krvave strahovlade, koja će trajati skoro godinu dana, da bi se nakon tog vremenskog roka oštrica okrenula protiv Rabatte. Rabatta je teror započeo pokoljem Uskoka, pa je već petog dana svoje strahovlade dao ubijt u noći između 2. i 3. veljače uskočkog kneza Martina Posedarića (Posedarskog), uskočkog vojvodu Marka Margitića i Uskoka Jurja Maslarda. Njihova tijela objesio je javno na zidine kaštela. Iako je velik broj Uskoka napustio Senj prije Rabattina dolaska, ne vjerujući njegovim obećanjima da će se sve završiti u formi pregovora, oko tri stotine Uskoka ostalo je i bilo onda predano na milost i nemilost Rabattinih ljudi. Vođa Uskoka koji su napustili Senj bio je na daleko poznat po hrabrosti i fizičkoj snazi Juriša Sučić. Dok je Rabatta u gradu smatrao da je zarobljenim Uskocima sudbina zapečaćena, mala Juriišna uskočka četa (četa od kojih sto ljudi) neprestano ga je ometala. Međutim, Turci su u Lici zarobili Juriša, i Rabatta se ponadao da se Juriša neće moći otkupiti. No Juriša je uskoro opet bio na čelu svoje čete i Rabatta je bio prinuđen da se s Jurišom pokuša nagoditi. Po nalogu cara i nadvojvode, koji su za ratište pod Kanižom trebali ljudi, Rabatta je nagovorio Jurišu da krene tamo, što je ovaj i učinio. No zatim se naglo i neočekivano vratio u Senj. Rabatta ga je uhvatio i zatvorio s namjerom da ga u povoljnem trenutku konačno smakne. Kada su molbe senjana da se Juriša oslobodi ostale neispunjene, oko tri stotine Uskoka provalilo je u Kaštel, oslobođilo Jurišu, dok je Rabatta bio ubijen s još dvanaestak svojih ljudi. To se dogodilo na Staru godinu 1601.

Pjesma, ovdje objavljena po prvi put, sačuvala je taj potresni događaj, i sa sigurnošću se može tvrditi da stihovi i dijelom melodija datiraju neposredno iz tog vremena. Notni zapis čuva se danas kod senjskog konzervatora dra Vuka Krajača.

Kazališni list (1962.)

»Siroka kuntrado, jako si mi duga, kad te ja opazin, spopade me tuga... tako je netko zavatio onog kobnog dana 1601. Taj je jauk odjeknuo po Senju i izvan njega, pretvarajući se pomalo u pjesmu, u dokument jedne tragedije, ostajući nam do danas neobičan svjedok davnog događaja koji će zacrtati svoj trag u književnosti i umjetnosti. Bilješka uz napjev iznosi nam povijesne činjenice što su utjecale na oblikovanje ovog vrlo uvjерljivog i snažnog umjetničkog zapisa, koji nam predočuje stari Senj, sa starinskim kućicama i poznatim »balaturama«, s njegovom »Sirokom kuntradom«, gdje je negdje bila i konoba smrti, što je izazvala Jurišu i njegove da s Orlovca, odnosno Orlova gnijezda, ruše Rabattu. Vjerojatno je da je pjesma imala više kitica, odnosno stihova, a il se do danas sačuvalo samo ovo uz navedeni napjev. Ne zna se kada je taj napjev nastao, ali se može prepostaviti da je to bilo one tragične godine.

Osvrnemo li se analitički na ovu zanimljivu uspomenu o uskočkoj tragediji, možemo zaključiti da ta jednostavna popijevka nosi u sebi neku ne-

posrednu izražajnu snagu. Sigurno je da se taj napjev u izvjesnom smislu promjenio od svog postanka do vremena kad je zapisan notama, kao što uostalom narodna umjetnost podliježe toj zakonitosti, ali čini se da to nije bilo u biti. Melodija se razvija mirno, kao pripovijedanje, koje kod spominjanja mesta tragedije (»U tvojoj su konobi...«) dobiva tjeskoban značaj. Zatim melodija raste, izdvaja se u krik, kao prokljinjanje koje se dopunjuje s osvetničkim prizvukom. Ipak, tuga je jaka, mržnja se smiruje, melodija pada i prelazi u rezignaciju izraženu donekle recitativnim tonom koji zvuči kao posmrtna, pogrebna pjesma, što se gubi i nestaje u daljini.

Ovaj tok osjećaja — od umjerenog i smirenog, koji graduira do povišenog ugodača punog očaja, što je na vrhuncu u sredini popijevke da zatim prijeđe ponovno u smirenost s tragičnim naglaskom boli i beznađa — daje pjesmi onu uvjerljivost i iskrenost koja je značajna za sva djela čovječjeg duha nastala u času najneposrednjeg nadahnuća. Tu je njezina snaga i dubina dojma, bez obzira na formalnu stranu, odnosno na neke nepravilnosti u strukturi.

Napjev je zapisan s mnogim promjenama mjere, ali to ne sakriva jasnoću oblika. On se, naime, sastoji od tri dijela sa svršetkom, kao Codom. Prvi je dio od početka do stiha »U tvojoj su...« Odavle je drugi dio, koji ide do poklika »Oj Rabatto...«, a dalje je treći. Ponavljanjem početnih stihova nastupa završni dio, Coda. Budući da se svaki od ovih dijelova sastoji od četiri dvotaktne fraze stvarajući dvije male rečenice, nastaje među njima odnos kao pitanje i odgovor. U trećem dijelu odgovor je skraćen i prelazi odmah na Codu.

Sve je ovo estetski element pjesme i popijevke. Međutim, ako tome dodamo etički element, ova uskočka tužaljka ostaje nam kao rijedak, okrenjen, ali uza sve to vrijedan spomenik naše snage otpora i svijesti, koja nas usprkos časovite premoći nasilnika nije izdala u ovom jednom teškom razdoblju narodnog života. Pesimistički stihovi suvremenika događaja, ulijevali su snagu i optimizam onima koji su slijedili.

Popijevku »Široka kuntrado« prema uskočkom tekstu i napjevu obradio je za muški zbor Bruno Čingrija, a za glas uz klavirsku pratnju Nikša Njirić. U ovim obradbama uskočka pjesma izvedena je prvi put u Senju prigodom proslave 100-godišnjice Vjenceslava Novaka i na jednom koncertu u Senju, a zatim na stilskim koncertima u Rijeci. Uz ovo treba istaknuti da se navedeni zapis može spretnije ritmički napraviti. Naime, s obzirom na tok melodije i njezinu ustaljenost, čini se da bi jedanaesti takt trebao biti također u $\frac{3}{4}$ mjeri, s time da bi prvi »e« bio četvrtinka, drugi »e« četvrtinka s tačkom, a »fis« osminka. Nadalje u trinaestom taktu, analogno s prethodnom fazom, mogao bi posljednji »e« biti također »d« kao i u devetom taktu. Sedamnaesti takt izgleda da bi također trebao biti ritmički izjednačen s osamnaestim, i to da se druga četvrtina produži na polovinku, što bi dalje u isto takvom dvadeset i šestom taktu trebale biti dvije osminke, četvrtina s tačkom i osminka. Troosminski dio mogao bi biti u tročetvrtinskom taktu, što bi bila mjera za popijevku u cijelini. Ovo napominjem zbog razloga što mi je pok. dr Vuk Krajač pjevao nekoliko puta na način da je ritam bio stalan, a troosminske taktove usporio je kao i tročetvrtinske, tako da dok nisam dobio njegov prijepis, osjećao sam cijeli napjev kao u $\frac{3}{4}$ mjeri.

Postavlja se uz ovo još i pitanje obradbe same popijevke. Po svemu izgleda da je ona bila nekada jako popularna u ovoj, uskočkoj verziji, ali ju je s vremenom istisnula ona ljubavna verzija. S obzirom na činjenicu da je Vjenceslav Novak harmonizirao neke narodne popijevke, možda je on ili tko drugi napravio još kakvu obradbu prije navedenih. To je vrlo lako moguće jer su u Senju bila neka poznata glazbena imena kao Karel Kukla, Karlo Adamić i dr. koji su se time odužili sredini gdje su proveli više ili manje vremena, ostavivši za nju dosta djela, pretežno duhovnog ali i svjetovnog značenja, budući da su kao orguljaši djelovali u senjskoj stolnoj crkvi. Možda će kakav nalaz u čijoj ostavštini moći odgovoriti i na ovo pitanje. Po sjećanju dra Vuka Krajača V. Novak uglazbio je jedno djelo »Epopeja Uskoka«, gdje se govori o uzburkanom moru, hridinama, Senju, orlovom gnijezdu i crkvi sv. Franje, uskočkom mauzoleju. Bit će da je to nastalo na Kranjčevićeve stihove iz »Uskočkih elegija«, ali da li je kao tema uzeta navedena melodija ne znamo.

RANO RANE SENJKINJE DIVOJKE

Moderato

Ra-no ra-ne Senj-ki---nje di-voj---ke,
 ra-no ra-ne Senj-ki---nje di-voj---ke.

*Rano rane Senjkinje divojke,
 rano rane na Vratnik po vodu.
 Stalejadne trudne počivati
 i hladnom se vodom umivati.
 Progovara Klara Daničićka:
 »Sestre moje i družice moje,
 noćaska sam zlu sanju sanjala,
 da smo bile turske robinjice.*
 Jošte Klara u besedi biše,
 iz busije Turci navališe.
 Svaki vača za svoju divojku,
 arambaša Klaru Daničićku.*

* vača = hvata

Ova se popijevka izvodi u dvije verzije. Prva je ponavljanje svakog stiha, a druga je pjevanje po dva stiha na navedeni napjev. U tonalitetu je ovo također tercni dur porijeklom iz frigijskog načina.

Prof. Ante Glavičić objavio je u »Riječkoj reviji« br. 3—4/1962. potpuni tekst ove stare uskočke pjesme, kako mu ju je pjevao i kazivao djed Blaž Glavičić (umro 1961). Uz to iznosi i podatak o rodu Daničića, od kojih je

Klara rođena oko 1635, a kad joj je otac umro imala je 20 godina. Kako je u to vrijeme bila zarobljena od Turaka, slijedi zaključak da je to bilo 1656, pa bi prema tome postanak ove pjesme datirao iz sredine XVII st. U Glavičićevu zapisu pjesma ima 75 stihova od kojih se neki ne poklapaju po broju slogova s onima navedenima u napjevu, pa bi zbog toga došlo do nesklada između napjeva i tih stihova u pjesmi. Izgleda da je tome razlog kod samog kazivanja, kojom prilikom je kazivač počeo pjesmu s napjevom, a poslije je samo govorio i zbog odsutnosti pjevačkog ritma gubio ritam stihova. Sigurno je da ju je pjevač pjevao do kraja, da bi i nehotice našao riječi koje nedostaju, budući da bi ga to u pjevanju smetalo, pa bi pjesma bila i u tom smislu potpuna.

S V I S E V E N C I V E N U

Allegretto

Svi se ven-ci ve--nu, svi se ven-ci ve-nu,

svi se ven-ei ve-nu, a moj se ze--le---ni.

*Svi se venci venu, svi se venci venu,
svi se venci venu, a moj se zeleni.*

*Jer ga ja zalivan, jer ga ja zalivan,
jer ga ja zalivan suzama mojima.*

*Da bi suze moje, da bi suze moje,
da bi suze moje na kamen padale,*

*kamen bi se raspal, kamen bi se raspal,
kamen bi se raspal, suze bi ostale.*

Ova popijevka također vuče na frigijski način. Ujedno je ona primjer jakog utjecaja Dalmacije, odnosno dalmatinske gradske popijevke, budući da je u melodiji zapravo preinačena popijevka »Marjane, Marjane«. Na ovaj isti napjev pjeva se još i »Marijice dušo« premda ova popijevka ima i svoj samostalni napjev, koji je opet sličan dalmatinskoj popijevci »Marice divojko«. (»Marice divojko, ča mi se sanjalo«.)

Ovdje je posebno lijepa i poetski snažna posljednja misao o moći suza.

JAVORIKO ZELENIKO

Allegretto

Ja-vo-----ri---ko ze-le-----ni---ko,
ja--vo-----ri----ko ze---le----ni--ko.

Javoriko zeleniko, javoriko zeleniko.

Lipi si mi rod rodila, lipi si mi rod rodila.

Na tri grane dvi jabuke, na tri grane dvi jabuke.

Na isti napjev pjevaju se još ove dvije popijevke:

I MLADI VIDE

Mladi Vide z vojske ide, mladi Vide z vojske ide.

Majka mu se veseljaše, majka mu se veseljaše.

A on joj je govorio, a on joj je govorio:

»Ne vesel' se majko moja, ne vesel' se majko moja.

Jer sam ubil silna cara, jer sam ubil silna cara.

Silna cara gospodara, silna cara gospodara.

Već me sakri majko moja, već me sakri majko moja.

U kamene kaštelove, u kamene kaštelove.

Kamen-vrata gvozden-ključi, kamen-vrata gvozden-ključi.

II PRIMORKINJA KONJA JAŠE

Primorkinja konja jaše... (Riječi ove pjesme zapisao je F. K. Kuhač u III knjizi svoje zbirke, pod brojem 1065, str. 256. koja je kasnije navedena u cijelosti u nizu starih senjskih popijevaka.)

Što se tiče ovog napjeva, on je bio nekada u dorskom načinu, tj. izvorni način je dorski, koji je pod utjecajem instrumentalne glazbe prešao u supertoniku s dominantom s obzirom na kadencu. Svi ovi napjevi kad se pjevaju dvoglasno, imaju na supertonici karakterističnu kvintu.

SINOĆ IVE

Allegretto

Si-noć I---ve Je-le, sinoć I---ve Je-le,

Si-noć I---ve Je-le iz No-vo----ga dojde.

O ja ja, ni ne na ra-sti cu-ro ma-- -le-na.

Sinoć Ive Jele, iz Novoga dojde.

Pripjev: O ja ja, ninena rasti curo malena.

Svojoj ljubi Jele, tužan gla doneše.

Ljubo moja Jele, oženio sam se.

Za prelipu Jele, Novljanku divojku.

Ovo je senjska verzija popijevke poznate i u Novom Vinodolskom, koju je Kuhač naveo u II knjizi svoje zbirke pod brojem 423, str. 19. Uspoređujući te popijevke, razlike su očite i u napjevu i u pripjevu, kao i u cjelokupnom tekstu. Kao što se ovaj pripjev ponavlja i dodaje svakom stihu, tako se čini i u novljanskoj popijevci s pripjevom »Srce moje«.

Što se tiče napjeva, taj je nekada bio dorski. Ton *d* je naglašeniji i zvuči kao tonika (kvantitativna naglašenost!). Usporedi uz Kuhačev zapis također i onaj što ga navodi Rudolf Matz u svojoj knjizi »Prvi nauk o glazbi«, odnosno harmoniziran za ženski (dječji) zbor u zbirci »Hrvatska narodna pjesma« (mjesečnik za promicanje hrvatske narodne glazbe, god. II, prosinac 1927). Taj je mnogo bliži senjskom napjevu nego Kuhačev, iako Matz ne navodi odakle taj napjev potječe. Matz također ne navodi ni daljnje stihove. U zbirci »Hrvatske narodne popijevke iz Istre« Matka Brajše-Rašana (Pula 1910) na str. 34. nalazi se napjev gotovo isti kao Matzov.

(Rudolf Matz: »Prvi nauk o glazbi« (Zagreb 1929) ili

Rudolf Matz: »Ženski zborovi« (drugo izdanje) Hrvatska narodna pjesma god. II prosinac 1927.)

423. Jadikovanje.

Andante moderato ♩ = 76.

Novi u hrv. Primorju.

Si - noć I - vo iz No - vo - ga do - šo, srd - ce mo - je!

ritard.

*Sinoć Ivo iz Novoga došo,
Srdce moje!**):*
U Novom je sprosio djevojku
Kad je došo, tak je ljubi kazao:
Evo ljubo, draga dušo moja,
Ja u Novom izprosih djevojku.
Od tebe je tanja, a i viša,
Čelom viša a licem je ljepša,
I poviše biela ruha ima.
Hitro skoči ljuba Ivanova,
Te uzimlje tinte i papira:
Kurve, kučke u Novom djevojke!
Koja li je moga Ive ljuba,
Koja mu je vezen jastuk dala,

*Na jastuku sitno izvezeno,
Izvezeno ime Ivanovo.
Al' u Ive vjerna ljuba ima,
I u ljube tri sina jedina,
Jedan sinak vrana konja jaše,
Drugi sinak sitnu knjigu piše,
Treći sinak u maloj bešiki.
Koji sinak vrana konja jaše,
On će tebe konjem pogaziti;
Koji sinak sitnu knjigu piše,
Pero će ti oči povaditi;
Koji sinak u maloj kolievci,
Onaj će ti oči izkopati.*
(*Iz Deželićeve pjesmarice*)

Ovaj napjev harmonizirao je također Matko Brajša-Rašan i unio ga u navedenu pjesmaricu (»Hrv. nar. popijevke iz Istre«). Razlika je samo u tonalitetu, budući da je u Brajšinoj obradbi kvintu više, odnosno ima označke G-dura. Nadalje, prvi takt se ponavlja, a također i osmi, koji iza uzvika »Hojana« ima uzvik »Ne-e-na«. Izgleda da se Matz služio tom pjesmaricom kad je iz nje uzeo napjev za svoju harmonizaciju. Zanimljivo je napomenuti da Brajša ovaj napjev označuje porijekлом iz Voloskog—Opatija, po čemu bi to bio gradski folklor, a jedan pod istim naslovom prije toga da je porijekлом iz Dobrinja. Ovaj dobrinjski je daleko i od senjskog i opatijskog, a blizak je senjskom samo po kadenci.

SINOČIVE (Matzov zapis

Andante

Si-noć L-ve iz No-vo-ga do---šal,
 si-noć L-ve slu-ga moj, iz No-vo-ga do-šal.
 Ho-ja-na. hoj ro-žo be----la,
 ro-žo be-la i ru-me-na tra---vo ze-le--na,
 oj. -

LIPO PLOVI NOVI BROD

Allegretto

Li-po plo-vi no---vi brod po mo-----ru,
 Ni-ne ne---na oj--jaj ni--na ne-----na,
 li-po plo-vi no---vi brod po mo--ru, --ru.
 ai-na ne---na

*Lipo plovi novi brod po moru,
lipo plovi novi brod po moru.*

*Pripjev: Nina nena oj jaj nina nena,
nina nena, novi brod po moru.*

Plovi brode široko ti more, itd.

Plovi brode, vozi drago moje, itd.

Vozi mi ga, ne potopi mi ga, itd.

Ova popijevka također je bila nekada u dorskom načinu. U njoj se inače osjeća jak utjecaj mediteranske melodike, s obzirom na ritam barkarole, ali kadanca ima jasno obilježje naše glazbe ovih krajeva, tj. Hrv. primorja i otoka.

MARIJICE DUŠO

Moderato



Ma-ri-ji--ce du--šo, Ma-ri-ji--ce du--šo,



Ma-ri-ji-ce du-šo, ro-da go-spod---sko--ga.

*Marijice dušo, roda gospodskoga,
ti ne peri robe pokraj broda moga.
— Ja ēu robu prati i mene je volja.*

*Ako si gospodar odsvojega broda,
ti nisi gospodar od sinjega mora. —*

Uspoređujući ovaj napjev s onim pod naslovom »Široka kuntrado« I i II, vidimo da je to varijanta tih napjeva. Prema tome to je također »tercni dur«. Kao što se na napjev »Široka kuntrado« pjeva »Marijice dušo«, tako se isto na ovaj napjev pjeva »Široka kuntrado«, kao treća verzija iste pjesme. Nadalje, na ovaj se napjev pjeva i »Marice divojko, ča mi se sanjalo« što je dalmatinska popijevka koja je utjecala na oblikovanje ovih primorskih varijanata. Također se ovom napjevu prilagođuju stihovi pjesme »Marijo, Marijo«, koja inače ima i svoj samostalni napjev, dok se opet na taj napjev »Marijo, Marijo«, pjeva i »Marijice dušo«.

MARIJO MARIJO

Moderato

*Ma-ri--jo, Ma--ri---jo, Ma--ri--jo, Ma--ri--jo!
Ma-ri--jo, Ma--ri---jo, te--be majka ka--ra.*

*Marijo, Marijo, tebe majka kara,
da ne primaš dara od mlada mornara.
U mornara vera kaj u moru mera.
On će te prevarit, prelipa Marijo.
Prevaril je curu od šešnajst godina,
kamo ne bi tebe, prelipa Marijo.*

Kako je već navedeno kod popijevke »Marijice dušo« i ova je u »tercnom duru«, a na ovaj se napjev također pjevaju i stihovi »Marijice dušo«, i to tako, da se tri puta ponavlja »Marijice dušo«, a zatim tri zadnja takta imaju dio »roda gospodskoga«, što ide tako redom kroz sve stihove. Može se također pjevati »Marijo, Marijo, tebe majka kara«, »Marijice dušo, roda gospodskoga«, a to znači da se stihovi pjevaju bez ponavljanja (»senza ripetizione«). Prema tome, ova pjesma i sve one koje imaju isti broj slogova u stihovima (»Marijice dušo«, »Široka kuntrado« i sl.) mijenjaju napjev



Sl. 52. — Tamburaški orkestar konvikta »Ožegovićanum« u Senju oko 1938.

prema znanju i raspoloženju pjevača, u onom smislu kako je to navedeno kod I, II i III verzije »Siroka kuntrado« te kod »Marijice dušo«.

HITALA JE MARE

Moderato

Vivo

*Hitala je Mare, peščiće va more
Prijev: Nina nena rožice, nina nena srce moje,
bi li pošla za me?
Čini mi se rožice, čini mi se srce moje
da bi pošla za te.
Kad ih je hitala, za drugim vikala... itd.*

Ova se popijevka u svom prvom dijelu podudara s popjevkom »Lipe su Bakarke«. Drugi dio, tj. prijevi su im različiti, iako jako bliski. Inače, ovo je po duhu gradska melodija koja je u ovom slučaju u D-duru, ali sa svršetkom na dominanti. U Kuhačevoj I knj. na str. 242, navedena je bakarska verzija pod red. brojem 300, ali bez prijeva.

STARA RASPA

All'egro

Od kud si de-kle ti do-ma,oj
 ti do-ma,da te-be nitko ne po-zna,oj ne pozna,oj
 coj fantić moj. Stara rašpa nova rašpa,
 rašpa ringe raj,oj rašpa ringe raj,oj
 rašpa ringe raj! Stara rašpa nova rašpa
 rašpa ringe raj, oj rašpa ringe raj, oj coj fantić moj!

*Od kud si dekla ti doma, oj ti doma,
 da tebe nitko ne pozna, oj ne pozna,
 oj coj fantić moj.*

*Pripjev: Stara rašpa, nova rašpa, rašpa ringe raj,
 oj rašpa ringe raj... (Ponavlja se, a na kraju)
 oj coj fantić moj!*

Ovo je senjska verzija slovenske pjesme koju inače senjski pjevači smatraju svojom, odnosno starom senjskom pjesmom. Teško je, međutim, reći kako je stigla u Senj, da li su je donijeli Senjani ili stranci.

EN TEN TINI

Vivo

En ten ti--ni , za-va-ra-ka ti-ni,za-va-ra-ka
 ti-ka ta-ka, bi-ja ba-ja buf!

*En (ili An) ten tini, zavaraka tini,
 zavaraka tika taka, bija baja buf!*

Ova djecja brojanica kod igre, posebno kod igre skrivača, istovjetna je s nizom takvih brojanica i izvan Senja i okolice, pa osim variranog napjeva ne pokazuje ništa što bi bilo posebno za Senj, odnosno njegov izraz.



Sl. 53. — Mješoviti pjevački i tamburaški zbor senjske Gimnazije oko 1938. godine.

SENJSKI STAJER

Senjski »štajer« smatra se danas starim senjskim plesom, iako mu je porijeklo strano. Zanimljivo je napomenuti da se nekada izvodio uz »mišnjace« (mih, mijeh, gajde), po čemu bi se moglo zaključiti da je i ovo područje bilo nekada pod jačim utjecajem folklora Hrvatskog primorja i Istre, s obzirom na instrumentarij koji se i danas nalazi i koristi na ovom području. To je dokaz da je nekada područje »istarske ljestvice« obuhvaćalo i ovaj dio Hrvatskog primorja, odnosno da se je ona dosta dugo zadržala i nakon naseljavanja življa iz unutrašnjosti, ali se s vremenom njezina granica pomicala, a zapravo sužavala više prema zapadu, odnosno prema Novom Vinodolskom.

Allegro

The musical score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and common time. It features eighth-note patterns and a fermata over the last note. The second staff continues with eighth-note patterns. The third staff begins with a dotted half note followed by eighth-note patterns. The fourth staff starts with a dotted half note and includes a measure with a single eighth note. The fifth staff begins with a dotted half note and includes a measure with a single eighth note. The sixth staff concludes the piece with eighth-note patterns.

Presto-Vivo

Kada je u Senju osnovana Gradska glazba, glazbenici su svirali štajer prema češkoj melodiji, a to je vjerojatno ova navedena. Po svemu izgleda da je onaj stariji štajer, tj. onaj što se izvodio na mišnjacima, bio zapravo pravi narodni ples, ali sa stranim imenom, kao što to imamo i danas u pri-

morsko-istarskom folkloru u plesovima »polka«, »mazurka«, »šoto« i dr. Kasnije je zbog utjecaja koji su imali češki glazbenici, što su kao zborovođe i učitelji glazbe djelovali u Senju, dobio jača strana obilježja, pogotovo kad se izvodio s Gradskom glazbom.

Što se tiče štajera i uopće plesova u Senju, mnoge takve priredbe bile su u većini vezane uz vrijeme »mesopusta«. Naime, svake subote održavali su se plesovi uz poziv, u organizaciji raznih društava, također u vrijeme mesopusta. Razumije se da su na te plesove imali pristup pozvani i njihove obitelji. To se zvalo »Nobelbal«. Za razliku od tih plesova sa pozivnicama, održavali bi se drugi dan, tj. u nedjelju plesovi na kojima je imao svatko pristup. Ti su se plesovi zvali »Pudelbal«, a Senjani su ih prozvali »pudlići«. Prije tih »pudlića« gradска glazba svirala je kroz grad, a zatim je otisla u dvoranu gdje se održavao ples. Za vrijeme mesopusta ovi plesovi »pudlići« bili su tzv. »maskarani balovi« i na njih je dolazilo još više ženskih nego muškaraca, naravno svi maskirani. Od plesačica na tim priredbama ostala je u sjećanju Francika Mihovilić — Njernjelka. U Senju u to vrijeme nije bilo plesne škole, ali je neki tipograf Fuchs učio polku, valcer i četvorku, a ujedno i sviranje u Glazbi. Gradska je glazba inače svaku drugu nedjelju održavala »promenadne koncerte« (»Platzmusik«), a sudjelovala je na raznim društvenim manifestacijama, vršeći svoju određenu kulturno-prosvjetnu ulogu.

Iscrpan prikaz Gradske glazbe u Senju dao je prof. Ante Glavićić u »Riječkoj reviji« br. 3—4 (1962) str. 75—80. Iz tog prikaza može se zaključiti da je Gradska glazba bila na neki način duša glazbenog života Senja, podržana i bogatom tradicijom. Iz Glavićićeva prikaza treba posebno izdvjiti nekoliko odlomaka. Na početku on navodi slijedeće:

»Danas ne znamo kada je osnovana Gradska glazba u Senju i kako je djelovala prije 1842. Njezin bogati arhiv s cijelokupnim inventarom nestao je u požaru nastalom poslije bombardiranja Senja u rujnu 1943, a on bi nam u cijelosti mogao poslužiti za historijat glazbenog društva, koje je među najstarijim u Hrvatskoj (vidi Božidar Širola: »Hrvatska umjetnička glazba« Zagreb 1942. str. 119. — op. V. F.) U nedostatku ovog arhiva prošlost senjske glazbe prikazuju novinski dopisi iz Senja u toku niza decenija, te razna povijesna djela. Na temelju podataka iz ovih vrela proizlazi da je senjska glazba osnovana 1842. Da li je u Senju i prije toga postojala kakva manja glazba ili krug ljudi zainteresiranih za glazbu, to danas ne znamo, ali su svakako morale postojati izvjesne predispozicije za njezino osnivanje. — Velik je međutim, broj podataka o senjskoj glazbi u novinskim dopisima ili u raznim djelima pa čemo neke od njih navesti.«

Slijedeći dalje podatke iz novina, časopisa, zapisnika i sl. prof. Glavićić iznosi nekoliko činjenica koje su značajne za sva slična društva, s obzirom na oscilacije u broju članova, pitanja nabave glazbala i nota, odnosno uopće uspjeha i padova što ih ovakva društva imaju, a to pogotovo vrijedi za ovo senjsko koje je već u drugom stoljeću postojanja. U tom smislu članak završava:

»Na kraju prikaza historijata društva potrebno je da se navede imena svih do sada poznatih kapelnika, koji su većim ili manjim uspjehom vodili senjsku glazbu kroz proteklih 120 godina. Većina kapelnika senjske glazbe biil su svršeni konzervatoristi, priznati kapelnici i kompozitori. Godine nji-

hova djelovanja u Senju navedene su kronološkim redom iako ima i praznina nastalih uslijed nepotpune dokumentacije. Do 1864. ne znamo za imena kapelnika senjske glazbe, ali sudeći prema nekim vijestima iz »Narodnih novina« čini se da je senjskom glazbom prvi ravnio dr Božo Klemenčić koji je ujedno i član utemeljitelj Glazbenog društva u Senju (1842). Prema sačuvanim podacima kapelnici senjske glazbe bili su ovi:

Godina 1842.	Božo Klemenčić
„ 1864—1874.	Hendrich
„ 1874.	Bozotti
„ 1874.	Förster
„ 1880.	Tuček
„ 1881.	Morelli
„ 1882.	Müller
„ 1884.	J. Wensche
„ 1884.	G. Wego Brož
„ 1893—1906.	Drago Kukla
„ 1906.	Karlo Adamić
„ 1907.	Silvije Grančarić
„ 1908.	Franjo Sečka
„ 1909—1910.	Josip F. Rulf
„ 1910.	Babaček
„ 1911—1914.	Milan Con
„ 1924—1928.	Juraj Steich
„ 1928—1953.	Martin Nell
„ 1953—1957.	Milivoj Rihtarić
„ 1957—1962.	Vinko Medved

Time završava prikaz prof. Glavičića. Trebalo bi napomenuti da su se kod prepisivanja ili upisivanja nekih imena desile pogreške, a možda su te nastale kasnije u tisku. Naime, kod imena Hendrich radi se o Vinku Hendrichu. Zatim, dopunjajući prezimena, nastavljamo: Anton Förster mlađi, Vinko Müller; nadalje J. Wensche je vjerojatno J. Wünsch koji je među ostalima podučavao i Vjenceslava Novaka, kad se počeo ozbiljnije baviti glazbom. Drago Kukla je Karel Kukla, a Silvije Grančarić je Slavomir Grančarić, dok je Juraj Steich zapravo Juraj Štiech (Čeh) koji je djelovao i kao kapelnik Vojne glazbe u Zagrebu i drugdje. Koliko su ovo bili ljudi spremni za svoj posao i imali solidno znanje, govori i činjenica da su svi osim Wünscha i Štiecha opširnije opisani u knjizi Andreis—Cvetko—Đurić—Klajn: »Historijski razvitak muzičke kulture u Jugoslaviji« gdje je navedeno i njihovo djelovanje izvan Senja. Vidi se dakle da grad Senj nije štedio kad je bila u pitanju kvaliteta dirigenta, a ti su onda vodili ne samo Gradsku glazbu, nego cijeli glazbeni život Senja. Dodamo li tome još i činjenicu da je Vjenceslav Novak ovjekovječio Karela Kuklu u liku staroga Jahode, eto još jedne slike o bogatom glazbenom životu u Senju. Da slika bude potpuna, uklopimo u ovo pjevačke i tamburaške zborove, o čemu su dosad podaci nesređeni, onda moramo priznati da je to imao malo koji grad takve veličine i broja stanovnika kao što je to Senj. (O pjevačkim zborovima i tamburašima iscrpniјe u etnografskom upitniku, IV poglavlje.)

1152. Hrvatski tanac.

Moderato = 100.

Iz hrv. Primorja.

Uz napomenu o društvenom životu Senja izraženom na plesovima pri-
lažemo Kuhačev zapis »Hrvatskog tanca«. Iako to nije ples zabilježen u Se-
nju, nego je označen općom napomenom »iz Hrv. primorja«, nije isključeno
da se taj i njemu slični plesovi izvodio u samom Senju, s obzirom da u
melodici i ritmu ima obilježe narodne glazbe, odnosno izraza sličnog u
senjskim melodijama. Zanimljiva je Kuhačeva napomena o načinu izvedbe,
pri čemu spominje sopele. Kako su to glazbala osobito korištena u Hrv. pri-
morju, otocima i u Istri, ovaj zapis bi vjerojatno trebao biti drukčiji, s ob-

zirom na tonalitet, budući da sopile imaju ugodaj u istarskoj ljestvici. Na to nas upućuje cijeli ugodaj ovog plesa koji je Kuhač stavio u h-mol. Međutim, prvi dio plesa vuče zapravo na dorski, a drugi dio na frigijski način. S obzirom da su se u Senju plesala i kola uz pjesmu, ovakvi plesovi su uz sopile ili uz narodne pjesme davali izrazitije naše narodno obilježje nego posvojeni »štajer« (vidi bilješku uz pjesmu »Primorkinja konja jaše«!).

Opazka. Čim tko poviće »hajdmo na velesopelo tancati«, hrli sve na ple-salište. Svaki si momak, izabere tancaricu, a sopelari (svirci) ugadaju si sviraljke svoje, jer sviraju po dva jedan u malo-sopelo (Prim. Oboe) a drugi u vele-sopelo (Secund-Oboe).

Prvi lik što ga tancajuće izvode sastoji u tom, da se tancarica jedan-put okrene oko prsta tancara, koga on vis glave drži. Zatim hvata tancar tancaricu a ona njega oko pasa, držeći se napeto i tako zategnuto, da se noge obiju skoro dodirnu, dočim su glave jedna od druge prilično daleko, te se okreću umjerenim gibanjem šest do desetputa. Tada se puste, a svaki tanca na pose po načinu, kako je opisano u opazci k broju 1151, samo ne tako brzo, kako to u Slavoniji biva.

Ova se tri lika ponavljaju po volji tancajućih.

Uz društveni život su povezane i šaljive pjesme, rugalice, koje su često na svoj način kronika jedne sredine. One mogu biti potpuno izvorne, a također mogu biti preradbe nekih poznatih melodija, kupletskog značenja, pa su prikladne za korištenje, pogotovo ako se tekstovno podudaraju s prijašnjom pjesmom, s obzirom na naglasak i slogove. Takva je i popijevka-rugalica »Senjski fakin«.

SENJSKI FAKIN I

Li-po ži-vi senj-ski fa-kin, kaj u pra-znoj ku-ći miš,
nju-ši si-mo, nju-ši ta-mo, ne na-nju-ši ni-gdir niš.

*Lipo živi senjski fakin,
kaj u praznoj kući (škulji) miš,
njuši simo, njuši tamo,
ne nanjuši nigdir niš.*

*Tako dojde on u Zagreb
sa velikon slobodon,
šećal bi se vrlo rado
sa velikon gospodon.*

*Vrića brašna, bačva ulja,
vlasti uvik na volan,
u žepiću ni filira —
Meine Liebe Elegant*

*i to su ti konte sve.
Fine gete, fine pete,
petroulja late dv'je,
jedna gospa bez novaca*

*Al' iz Senja žica javlja,
da je vel'ki prevarant,
odležal je u pržunu
Meine Liebe Elegant.*

*Tako živi senjski fakin,
kaj u praznoj škulji miš,
njuši simo, njuši tamo,
ne nanjuši nigdir niš.*

Varijanta posljednje kitice:

*Lipo živi senjski fakin,
kaj u praznoj kući miš,
njuška simo, njuška tamo,
al' nanjušit nigde niš.*

Ova šaljiva pjesmica nastala je kao odraz društvenih zabava u dvorani čitaonice. Tu su se održavale priredbe s glazbenim komadima, deklamacijama i sl. kod čega je i Vjenceslav Novak vrlo aktivno sudjelovao. Od toga njegova rada sačuvana je djelomično i ova pjesma (kuplet) koju je on sastavio i uglazbio, a otpjevao ju je na pozornici Mile Blažević, bariton, kasnije direktor Narodne banke u Rijeci. Dr. Vilko Tauzani sjećao se samo prvih dviju kitica, a prvu je zapisao u ovoj drugoj varijanti (naznačenoj iza posljednje kitice) i ponovio ju je kao treću kiticu, te je pjesmu u tom obliku preko dra Vuka Krajača poslao svojevremeno piscu ovog prikaza. Početkom ove godine (14. III 1968.) Zorka Glavičić Mandić iz Senja, pjevala je ovu pjesmu prema napjevu I, a uz navedene stihove, isključivši prvu i drugu kiticu. Te stihove i sam napjev zabilježila je Katica Glavičić, nastavnica muzičkog odgoja u Senju. Iz tog zapisa očito je da pjesmi nedostaje početak, pa je na ovaj način pjesma upotpunjena. S obzirom na usmeno prenošenje stihova i napjeva, danas je teško ustanoviti kako je pjesma izgledala u originalu, budući da nema izvornih zapisa ni riječi ni napjeva. Da je pjesma doživjela izvjesne promjene, dokaz je u razlici teksta, ali isto tako i u pamćenju napjeva, o čemu svjedoči njegova varijanta kako ju je pjevala Gabre Vičević iz Senja, pamteći samo prvu kiticu:

SENJSKI FAKIN II

II



Li-po ži-ve senj-ski fa-kin kaj u pra-znoj ku-ći miš



nju-ši si-mo, nju-ši ta-mo, ne na-nju-ši ni-gde niš.

Razlika između prvog zapisa i ovog, koji je snimljen na magnetofonsku vrpcu i dešifriran sa svim promjenama u sedmom i osmom taktu, prično je velika. U prvom redu, napjev I zapisan je u 3/4 taktu, napjev II u 2/4 taktu. Sličnosti u melodiji očite su u drugom dijelu pjesme koji se u prvom napjevu ponavlja. Pjevačica drugog napjeva nije taj dio ponavljala dosljedno, nego je ponavljala kod snimanja cijelu popijevku, varirajući je na mjestima koja su označena u zagradi. Naime, tu je koji put pjevala *a* mjesto *d*, i *be* mjesto *c*, ali je koji put pravila ponavljanje, pjevajući prvi put onako kako je zapisano iznad zagrada, a drugi put ono što je navedeno u zgradama. To je i razlog da su u prikazu donijeta oba načina. Inače i jedan i drugi napjev odaju ugodaj gradske pjesme, pa je vjerojatno taj duh imao i izvorni kuplet Vj. Novaka.

Uz ovo treba dodati da su ovakve pjesme rugalice inače u Senju bile veoma popularne, a improvizirale su se osobito u vrijeme mesopusta. Za te rugalice bila je »stručnjak« Matija Sučić, poznata pod nadimkom Mata Talijsanka, koja ih je sama slagala i uz gitaru pjevala. Ona je također znala i neke tzv. »makaronske pjesme« u kojima se izmjenjuju hrvatske rečenice s rečenicama tuđeg jezika, kao i kod pjesme »Senjski fakin«, pa je u tom smislu oduševljavala Senjane s pjesmom »Valencija«.

POP UHNUL JE TIHI VETAR

Andante

Po-pu-hnul je ti--hi ve-tar po-pu-hnul je,
ti-hi ve-tar.Ni-na ne-na, zla-to mo-je,
po-pu-hnul je ti-hi ve-tar.

Potpune riječi ove popijevke podudaraju se s riječima navedenim u Kuhačevom zapisu pod brojem 127. iz I knj. na str. 102. njegove zbirke. Što se tiče samog napjeva, on je nekada bio frigijski, kako se to može lijepo vidjeti iz zapisa Ivana Matetića Ronjgova, budući da je taj način osnova istarske ljestvice (usporedi Matetićev zapis naprama Kuhačevom i ovom senjskom zapisu!). S vremenom je osjećaj frigijskog načina oslabio i popijevka je prešla u dursku ljestvicu, kao u ovom slučaju, s tim da joj je završetak na dominanti.

*Na njoj mi je mila moja zaspala.
Nemogu je od miline ljubiti,
Već ja stadoh mledo momče moliti,
Da zapune vijor veter od mora,*

(Iz moje sbirke tekstova)

Ova popijevka je varijanta popijevke zapisane u Kuhačevoj zbirci (III knjiga) pod br. 914, a pod naslovom »Velike li nježnosti«. Zapis potječe iz Petrinje. Drugi zapis br. 915. također je iz Petrinje, ali se osim melodije razlikuje i tekstovno iako u drugom dijelu teksta postoje sličnosti odnosno istovjetnosti, što je također slučaj i kod senjskog napjeva. S obzirom na daljnje varijante (br. 917. iz Marofa u Železnoj županiji, br. 918. iz Budve i br. 919. iz Srbije) ni ovo vjerojatno nije originalna senjska popijevka, nego možda prihvaćena, tim više što joj durski tonalitet ne daje obilježje starine (završetak na tonici). S obzirom na napjev podsjeća također na popijevku »Hvalila se žuta dunja« koju je naveo A. Dobronić u svojoj »Pjesmarici« (1922). Usporedi Dobronićev napjev s ovim koji je kao i senjski naveden u D-duru!

118. Hvalila se žuta dunja.

Polagoško.

Hva-li - la se žu - ta du - nja kraj mo - ra.
 kraj mo - - ra; hva-li - la se
 žu - ta du - nja kraj mo - ra. kraj mo - ra.

*Hvalila se žuta dunja kraj mora,
Da je cvijet na tom svijetu najljepši.
To začula zelenika jabuka:
Što se hvališ, žuta dunja, kraj mora?
Ja sam cvijet na tom svijetu najljepši.*

To začula pšeničica šestoredica:
 Sto se hvališ, zeleniko jabuko?
 Ja sam cvijet na tom svijetu najljepši.
 To začula vita loza vinova:
 Sto se hvališ, pšeničice šestoredice?
 Ja sam cvijet na tom svijetu najljepši.
 To začula mlada moma skoro vjerena:
 Sto se hvališ, vita lozo vinova?
 Ja sam cvijet na tom svijetu najljepši.
 To začulo mlado momče skoro vjereno:
 Sto se hvališ, mlada momo vjerena?
 Ja sam cvijet na tom svijetu najljepši.
 Mirisat ču žutu dunju kraj mora,
 A gristi ču zeleniku jabuku,
 A jesti ču pšeničicu šestoredicu,
 A popit ču vitu lozu vinovu,
 Vodit dvoru mladu momu skoro vjerenu.

(Antun Dobronić: »Pjesmarica« za osnovne škole, Zagreb 1922)

942. Ista pjesma.

Lento ♩ = 56.

Iz Senja.

17

Ova je popijevka također varijanta stare hrvatske popijevke »Sadila sam bažuljak« koju je Kuhač zapisao u III knj. pod br. 938. u Oslopu u šopronjskoj županiji. Druga varijanta br. 939. potjeće »Iz Svihsvetih blizu Virja«, br. 940. iz Bisaga, br. 941. iz Varaždina, br. 942. iz Senja, a 943. iz Srbije. Ovu posljednju varijantu dao je Kuhač pod naslovom »Božur i ruža« s obzirom na izmjenu u tekstu (»Ja posadih vinograd...«). Napjev naveden u »Pjesmarici« Zlatka Špoljara, s naznakom »Iz Šopronja u Burgenlandu (Gradišće)« podudara se s Kuhaćevim napjevom br. 938. samo je u drugom duru. Prema tome i ova je popijevka uvezena u Senj i tu posvojena u navedenoj varijanti.

Zanimljivo je napomenuti da ovu pjesmu spominje zagrebački biskup Petar Petretić u svojem djelu »Sveti Evangelioni« iz 1651. u vezi s preporukom korištenja narodnih napjeva svjetovnih popijevaka, da se koriste za duhovne pjesme. Tako među ostalim kaže: »Ofzma popevka, kum fze Devicza Maria pozdravlya, na notu: Pofzeal Fzem bafulek, pofzeal fem draga lyuba bafulek.« Prema tome ova popijevka pripada vrlo staroj baštini, iako

je s obzirom na promjene tonaliteta, u ovom slučaju G-dur, došla do nas modernizirana, sudeći po prastarom napjevu Lužičkih Srba, koji je inače u molu, što je možda preinaka starocrkvenog načina, ali se u melodici vrlo podudara s ovom popijevkom i nekim varijantama.

938. Sadila sam bažuljak.

Largo ♩ = 48.

Iz Oslopa u šopronjskoj županiji.

*Sadila sam bažuljak,
Lipom mjesti za gradom,
Idemo ga gledati,
Je li niknul i procval.
Utrgnemo tri kite,
Jednu Ivi za škrljak,
Drugu Kati za nadra,
Tretju Marij' divici,
Da jim daje milosti,
Va vom novom stališi.**)*

(Iz moje sbirke tekstova)

*) Meni se vidi, da je taj jedanaesterac silom pretvoren u deseterac.

**) Obično pjevaju ovu pjesmu mladencem kao čestitku poslije objeda.

*Sadila sam bosiljak
U našemu cvjetnjaku.*

*Drugu meni u njedra,
Treću ćemo uzeti,*

*Berimo ga tri kite:
Jednu tebi za šešir,*

*Kad pođemo u goste
Staroj našoj majčici.*

(Zlatko Spoljar: »Pjesmarica za pučke škole, Zagreb 1942)«

1065. Liepa Primorkinja.

Allegretto — 116.

Iz Senja.

Jedan:

Pri-mor-ki-nja ko-nja ja-se, Pri-mor-ki-nja ko-nja ja-se, ua Du-naj se
na-sla-nja-se, na Du-naj se na-sla-nja-se.

Dragl:

L'istesso tempo Jedan:

Pri-mor-ki-nja ko-nja ja-se,
13. stih

primorkinja konja ja-se, na Dunaj se na-sla-njase, na Dunaj se nasla-nja-se.

Primorkinja konja jase,
Na Dunaj se naslanjase,
Sama sobom govorase:
»Mili Bože lipa ti sam,
»Tanka boka i visoka,
»Vec da nisam cerna oka!
»Da bin bila cerna oka,
»Ljubila bin Alaj-bega
»Alaj-bega al brajena.«
To zacule sluge bega,
Isli begu kazivati:
Neznas, beze gospodine!
Primorkinja konja jase,*)

Na Dunaj se naslanjase,
Sama sobom govorase:
»Mili Bože lipa ti sam,
»Tanka boka i visoka,
»Vec da nisam cerna oka
»Ljubila bin Alaj-bega,
»Alaj-bega al brajena.«
Na to beze govorijo:
»Ufatite primorkinju,
»Mirite joj na mac kosu,
»Ak' je kosa duglja maca,
»Biti hoce ljuba moja.«
Isli jesu sluge bega,

*Ufatise primorkinju,
Miridu joj na mac kosu,
Bila j' kosa duglja maca,
Ona j' bila ljubi bega.*

(Iz Kukuljevićeve sbirke)

**) Cieli se tekst pjeva bez ikakve stajke do kraja, i to do trinaestoga stiha u A-molu, od ovoga počam u F-duru, a od 23-ga stiha opet u A-mol.*

U III knj. Kuhačeve zbirke ova je popijevka navedena u odsjeku »Pjesme uz kolo«, i to za žensko kolo. Kuhač dodaje: »Cieli se tekst pjeva bez ikakve stajke do kraja, i to do trinaestoga stiha u A-molu, od ovoga počam u F-dur, a od 23-ga stiha opet A-mol« (danas je uobičajeno da se oznaka mola piše malim slovom, a oznaka dura velikim, npr.: a-mol. F-dur. op. V. F.). Međutim izgleda da bi ovo zapravo trebala biti frigijska osnova kao kod istarske ljestvice, gdje u prvom dijelu nota finalis *gis* prelazi na *a* i stvara frigijski način, s tonom *a* kao početnim tonom toga načina u drugom dijelu popijevke. Iako se u Kuhačevom zapisu mijenjaju načini, sličnost s popijevkom »Javoriko zeleniko« je očita, osobito u drugom dijelu popijevke. Ako bi kod tog dijela završni ton bio *g*, onda bi vuklo na dorski način. Što se tiče varijanata te pjesme, Kuhač je uz ovu melodiju i tekst naveo tekst iz Istre, od »kranjsko-hrvatske međe«, te melodiju i tekst iz Sinja, uz tekst iz gornjeg Primorja, pa prema tome ima pet različitih tekstova i dvije melodije od kojih je senjska pod br. 1066. Cini se da je ova pjesma s obzirom na tekst vezana uz migracije uskoka, pa bi mogla biti i jedna od junačkih popijevaka iz uskočkih dana.

S obzirom na pjevanje u kolu treba istaknuti i ovo u vezi s običajem koji je vladao u Senju: U stara vremena, svako Duhovo i Tijelovo poslije podne, dolazile bi seljakinje u Senj i igrale bi kolo uz svoje pjesme. Kad bi one otišle onda bi se i senjske djevojke uhvatile u kolo i pri tom su pjevale razne ljubavne pjesme, ali kolo nije imalo onog pravog »koraka od kola« kao što je to bilo kod seljakinja, jer senjske građanke nisu ni znale tako plesati (po sjećanju očevidaca). Usporedi ovu napomenu s onom o plesnim priredbama u Senju, kod melodije senjskog »Štajera«!

1380. Tepci.

Andante moderato — 76.

Iz Senja.

Haj-de-mo ku-ći zo-ra je —; haj-de-mo ku-ći zo-ra, zo-ra je.

*Hajdemo kući zora je,
Naša je majka ustala,
I biele dvore pomela,
I hladne vode doniela,
I nas je tepce tražila.*

(*Iz Deželićeve pjesmarice*)

U V poglavljiju IV knjige Kuhačeve zbirke pod naslovom »Napitnice« Kuhač je priopćio i ovu pjesmu koja bi po svom značaju trebala biti popijevka gradskih »bećara«. Međutim čini se da je ova popijevka uvezena ili je improvizacija prema nekoj drugoj. Nekih posebnih osobitosti nema.

1523. Robinja Hajka i Senjanin Ivo.

Andantino ♩ = 63.

Iz Senja.

: Sinoć kasno sunce zapadalo :
Prelije se roblje prodaval;
U tom roblju lipa Hajka biše.
Nju kupuje Senjanin Ivane,
Za nju daje spenu nebrojenu,
I crljenu sivilu nekrojenu.
Stalo trudno roblje počivati,
Lipa Hajka lišće umivati.
Posiže joj Senjanin Ivane,
Svojom desnom rukom u njidarce.
Prelipa mu govorila Hajka:
»Ne posiže Senjanin Ivane,
Tvojom desnom rukom u njidarcu,

Jer 'vo nije izgajeno za te,
Već za moje i milo i drago,
Za mojega pašu bosanskoga.
Po me ćedu tri odkupa doći;
Prvi odkup od čajka mojega,
Drugi odkup od ujca mojega,
A od ujca Murat Begovića;
Treti odkup od dragoga moga
Od dragoga paše bosanskoga.
Malo toga postanulo vrime,
Ali mi njoj drobna knjiga dođe,
A od čajka starca Atlagića:
»Cerce Hajko ne ufaj se u me,

*Jer su moji dvori porobljeni,
I moje je raznešeno blago.
I za otim druga knjiga dojde,
A od ujca Murat Begovića:
Cerce Hajko, ne ufaš se u me,
Jer su moji dvori porobljeni,
I moje je raznešeno blago.
I za otim treća knjiga mala,
I uz knjigu tri tovara blaga,*

*Sve od srebra i suhog zlata;
Prelipo je govorila Hajka.
»Teško meni po rodu mojemu,
Po otčinom i po materinom,
Da ja nimam dragoga mojega,
Ostala bi u Senju robinja
Kod nikoga Ive Senjanine.«*

(Iz moje sbirke tekstova)

Ova popijevka po svojem sadržajnom obilježju mogla bi da bude vrlo stara, odnosno povezana uz povijest Uskoka. Naime ona u svojoj strukturi ima značajke frigijskog načina koji je poremećen u završetku, s obzirom da ide na *es* umjesto na *g*, što bi joj davao potpuno frigijsko obilježje. Budući da je tekst u desetercu, bliska je navedenoj pjesmi »Lov devet Jugovića« koju je Kuhač naznačio kao staru guslarsku pjesmu, a dovodi je u vezu s Uskocima. Također u tome ima veze i s pjesmom pod naslovom »Muška ljubav«, br. 649. u II knj. Kuhaćeve zbirke (Vidi naprijed:).

1503. Lov devet Jugovića.

In Novoga u hrv. Primorju.

Largo • = 48.

(Uz gusle. Napjev potiče od starih Uskokih.)

*Lov lovili devet Jugovića,
Lov lovili godinicu dana,
Boga moli Jugovića majka:
»Daj mi Bože! krila sokolova,
Crne oči bijela labuda,
Da ja vidim do devet sinova.«
Boga moli, umolila ga je.
Bog joj dade krila sokolova,
Crne oči bijela labuda,
Te poleće gore uz planinu,
Ona traži do devet sinova;
Sve je devet naodila majka
U Kosovu polju nesretnome.
Svi poklani kao mali janjci,
Sve u redu jedan do drugoga,
Povezano do devet konjica,
Najpotonji Bogićev zelenko.
Kad tovidje Jugovića majka,
Žena bila srdca junačkoga,
Te pokopa do devet sinova,
Sve u redu jedan do drugoga.
Pokopa ih, suze ne prolila,
Pa poveza do devet konjica
U poredu jednog za drugoga,
A najpotle Bogićev zelenko:
»Hrži jadan Bogićev zelenko!«
Turi mu se stara na ramena,*

*Pa potjera dvoru bijelome.
Kad je bila pred bijele dvore,
Doznavala devet milih snaha,
Svaka prima konja svoga hrabra;
Izlazile osam mladi snaha,
Ne izlazi ljuba Bogićeva.
E je mlada skoro dovedena,
Stid je bješe od Bogića svoga.
Misli jadna, živ joj Bogić ide,
A veli joj Jugovića majka:
»Izlaz' na dvor, moja mila snaho!
Ne stidi se od Bogića tvoga,
Jer ga nikad više vidjet nećeš.«
Ciknu jadna Bogićeva ljuba,
Pa privati Bogićev zelenka,
Provoda ga tamo i ovamo;
Ljuto cići Bogićeva ljuba.
Njoj govori Bogićev zelenko:
»O Boga ti, Bogićeva ljubo!
Da kakvo je twoje srdce pusto,
Kad je 'vako moje prepuknulo!
Oka zobi po cekin bijaše,
Svaki svome konju uzmicaše,
Bogić mene onda primicaše.«
To izreče, pa od jada crče,
Pokraj njega ljuba Bogićeva.*
(Iz Vukove sbirke V. knjiga)

Ova popijevka uz popijevku »Robinja Hajka i Senjanin Ivo« navedena je u VIII odsjeku IV knj. Kuhaćeve zbirke pod podnaslovom »Pričalice« (balade, romance). To su pjesme koje su se pratile uz gusle, kao što je navedeno i za ovu, koja je izgleda bila u frigijskom načinu, ali je od tog izvornog tonaliteta prešla u f-mol kako je to u ovoj obradbi. Predznak *es* nedostaje budući da se on u f-molu razrešuje u *e*, pa je ovo stari način pisanja. Iako je zapisana u Novom, vezana je uz Uskoke, pa prema tome i uz Senj.

S obzirom na polagani tok melodije i mali opseg ova nas popijevka podsjeća na jedan osobit način izvedbe. Kako je navedeno u djelu »Knjiga o Istri« (Zagreb 1968), posebno pjevanje susreće se u sjevernoj Istri — u Čićariji — i na jugoistočnom dijelu istarsko-primorskog područja — u Novom Vinodolskom i oko Senja. »To je takozvano »bugarenje«, posljednji izdanak pjevanja narodne epske pjesme na način u kojem je važniji tekst od melodije koja se zbog toga kreće u malom opsegu od nekoliko blizih tonova, povinjujući se tako agogici i pijevnosti govorenog teksta. Ličko »rozganje« i »ojkanje« Dalmatinske zagore samo su djelomično slični bugarenju u Istri i Hrvatskom primorju. Bugarenje u tim krajevima, osobito u Munama, Danama, Vodicama, Prapuću, Podgaćama, Lanišću, Brgucu i Novom Vinodolu posljednji je ostatak bugarenja kod nas. Ono nije do danas ni istraživano ni protumačeno, a na žalost naglo izumire. Što se tim praiskonskim slavenskim narodnim pjevanjem do danas nitko nije pozabavio može se protumačiti

opetovanim Matetićevim izjavama da se ne usudi »zahvatiti u tako tešku materiju«. Suvremena mehanička sredstva omogućit će muzikoložima da proniknu zvukovne tajne bugarenja« (strana 92). Toliko o tome izuzetnom pjevanju ima u navedenoj knjizi, što upućuje melografe i muzikologe da pretraže u navedenim krajevima i u samoj okolini Senja sve ostatke bugarenja i da se čim prije i čim više snimi te grade dok još ne nestane, kako bi se moglo pristupiti studioznom dešifriranju i proučavanju tog prastarog izraza.

640. Dobro jutro i dan.

Iz brv. Primorja.

Allegretto $\text{♩} = 92$.

The musical score consists of three systems of music. The first system starts with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp. It contains lyrics in two staves: 'Do - bro ju - tro , i dan ---, mi - lo - sti - va ma -' and 'Va - mi se na - kla-njam ---, tuž - ni glas po - vi -'. The second system begins with a bass clef, common time, and a key signature of one sharp. It contains lyrics: 'dam -- Ki si - noć nam do - šal, i nam ga po - vi - dal' and 'dam --'. The third system continues with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp. It contains lyrics: 'je naš ge - - - ne - - - ral - - -'.

*Dobro jutro i dan,
Milostiva madam,*

*Vami se naklanjam,
 Tužni glas povidam,
 Ki sinoć nam došal
 I nam ga povidal
 Je naš general.
 Već te lipo prosim
 Za ljubav ku t' nosim,
 Da mene samoga
 Držiš za dragoga,
 Kud godir hodil bum,
 V srcu te nosil bum.
 Adijo madam!*

(Iz moje sbirke tekstova)

**) Ova je pjesma pjevana u vrieme francuzke okupacije.*

Iako ova popijevka nije označena kao senjska, donosimo je uz senjske popijevke jer po sadržaju podsjeća na jednu senjsku rugalicu. Vjerojatno se i ova popijevka pjevala i u Senju, poput raznih drugih primorskih koje je Kuhač naznačio »iz gornjeg Primorja« ili »iz Hrv. Primorja«, bez podrobnijeg mjesta zapisa. Takva će biti i popijevka »Nenka nije poštrkuša« I knj. br. 93. koju je inače Vjenceslav Novak obradio za koncertnu izvedbu. U svoj drugom dijelu podsjeća ova popijevka na dalmatinsku »Farandine moj«, odnosno njezin pripjev kao da je postao tema dalmatinske pjesme. U njoj kao da je odraz života primorskih gradića, njihovih »nobl-balova« i etikete, što se u Senju održavala na plesovima »pudlićima«.



Sl. 56. — Senjski glazbenici — stara pratnja veselih maškara, prigodna parodija na neispunjenu želju Senja tzv. »senjska željeznica« Bihać—Senj, Obala oko 1938.

III

DUHOVNI NAPJEVI

I) Iz starijeg vremena

(Primjeri glagoljaškog korala dra B. Širole i harmonizacija nepoznatog autora »Izbavi me« i prastari napjevi crkvenog prikazanja.)

II) Iz novijeg vremena

a) Harmonizacija Vj. Novaka, zapis I. Kokota)

b) (Vlastiti zapisi odnosno dešifrirane magnetofonske snimke i primjer iz pjesmarice M. Miholjevića)

Uz svjetovne popijevke potrebno je spomenuti i jedan poseban tip melodike koji tek djelomično stoji u vezi s narodnom melodikom. To je tzv. »starohrvatski koral« ili, kako ga Božidar Širola naziva, »Glagoljaški koral«, kao sastavni dio staroslavenskog bogoslužja. Taj koral ima obični oblik ili »malu notu« i svečani ili »velu notu«, a po melodici predstavlja mješavinu gregorijanskog korala, grčko-bizantskog obreda i narodne, a donekle i umjetničke glazbe. Dr. Vinko Žganec smatra da u glagoljaškom pjevanju možemo naslutiti da postoje tri komponente:

a) komponenta gregorijanskoga (ili možda ambrozijanskoga) korala s tragovima staroslavenskih modusa;

b) ovdje-ondje komponenta izvornih kompozicija nepoznatih kompozitora;

c) ilirska komponenta.

Što se tiče odnosa gregorijanskog (Grgurova) korala, koji je u sebi dovršeno umjetničko djelo, te su melodije danas uređene prema pisanim kodeksima od XI do XVI stoljeća, pa nema varijabilnosti, nema selekcije kao ni evolucije ni usmene tradicije. Naprotiv, u staroslavenskom liturgijskom pjevanju, odnosno u glagoljaškom koralu stanje je drukčije. Sačuvane su mnoge obredne staroslavenske knjige u brojnim prijepisima popova glagoljaša, ali u njima nema nigdje traga melodijskim zapisima. Zato je teško ustanoviti što u tom pjevanju potječe iz vremena Grgura Ninskog ili iz onih vremena iz kojih imamo njihove tekstove, budući da se liturgijsko pjevanje na području staroslavenske liturgije naučavalo i prenosilo pokoljenjima samo u usmenoj predaji. Zato je razlika između gregorijanskog i glagoljaškog pjevanja velika jer, iako je jedno i drugo tradicionalno, gregorijansko predstavlja stanje tradicije od X—XVI st. dok glagoljaško predstavlja pamćenje posljednje žive generacije.

U vezi s utjecajem narodne i umjetničke glazbe na glagoljaški koral treba imati na umu da su još glagoljaši unosili u crkvu i crkveno pjevanje glazbeni izraz širokih narodnih slojeva jer su i sami potjecali iz puka. Nadalje, crkveno pjevanje prima i danas značajke svjetovnog narodnog pjevanja, pa zato i mnoge crkvene popijevke podsjećaju na motive svjetovnih napjeva. Zato Žganec ističe: »Tako je moralo biti već u ranoj našoj prošlosti, da se je crkveno pjevanje ukrštavalo s profanom. To se obično događa tamo, gdje isti pjevači pjevaju u crkvi crkvene, a izvan crkve profane pjesme, pa nije čudo da postoji uzajamni utjecaj između ovoga i onoga pjevanja. Ovdje-ondje našao se i koji anonimni kompozitor, koji je nešto i svoga stvorio i unio u crkveno pjevanje« (V. Žganec: »Muzički folklor« I).

Za treću komponentu navodimo opet mišljenje dra Žganca koji kaže: »Naši etnomuzikolozi naziru tragove ilirske komponente u onoj vrsti pjevanja u Jugoslaviji, koja u modalnom pogledu ima za tonski osnov tzv. istarsku ljestvicu, a u melodijsko-kontrapunktičkom pogledu pjeva se u dvoglasju, u kojem jedan pjevač počinje pjesmu i vodi melodiju u slobodnoj liniji, a drugi upada nakon prvog takta, odnosno negdje u polovici ili pod kraj prve polovice sa svojom kontrapunktirajućom melodijom. Nama se to pjevanje pričinja kao neki odjek polifonije.«

U vezi s tim Širola navodi jednu tezu dra Roberta Lacha iz Beča, koji pojavu dvoglasja pokušava povezati s prenošenjem te vrsti pjevanja iz Italije u naše strane još u doba dok je bilo suvremeno. Uz tu tezu dodaje i još jednu od Vasila Stojina iz Sofije, koji smatra da je to prenijeto iz rodopskih planina gdje se i danas čuje takvo pjevanje u vrijeme kad su mnogi borci iz Bugarske bili pozivani u vojne svrhe u Italiju i u Langobardiju, pa su taj način pjevanja prenijeli u zemlje gdje su boravili. Širola na ovo iznosi činjenicu da je pojавa dvoglasja mnogo raširenija među Južnim Slavenima uopće, nego što su mislili i Lach i Stojin, budući da se u dvoglasju pjeva i u Dalmatinskoj zagori i u Hrv. primorju, po Slavoniji i Krajini, pa i po ostaloj užoj Hrvatskoj, a također u Bosni i Hercegovini. U mnoge te krajeve nije mogla prodrijeti evropska glazbena praksa, nego je čovjek, tvorac, tragač za produbljivanjem svoga glazbenog govora za snažnijim izražajem i, nezadovoljan jednoglasjem, u dvoglasju nalazio prvo zadovoljenje svojih težnja.

Prije nego prijeđemo na analizu primjera glagoljaškog korala, od koga su inače pojedini oblici sačuvani fragmentarno ili u cjelini na otocima Krku, Cresu i Susku, možda gdje i na Lošinju, te u Istri, zatim na Rabu, Pagu i Senju, te još u nekim primorskim mjestima, uključujući ovamo Priznu i Starigrad na graničnom pojasu između Hrvatskog primorja i Dalmacije, dakle u krajevinama pod jurisdikcijama biskupija senjsko-modruške i krčke, koje su upotrebljavale u liturgiji staroslavenski jezik — evo jednog prikaza dojma što ga je takvo pjevanje ostavilo na Ivana Kukuljevića Saksinskog. On naiše u svojim »Putnim uspomenama«, u kojima govori o Senju u godinama 1856—1858. i života u njemu, ističe ga kao središte koje je nekada bilo od velike važnosti za Hrvatsku, a u tom smislu je oduševljen i bogoslužjem na narodnom jeziku, što ga je prvi put čuo, te o tome kaže:

«Po ručku bijaše u stolnoj crkvi senjskoj večernica. Kazivaše mi da će se tu pjevati hrvatski po glagolskom obredu. S toga pohitih odmah u crkvu da slušam prvikrat u životu poveće crkveno-glagolsko pojanje. Kanoni i mladi svećenički pitomci pojahu upravo psalme kad uniđoh u crkvu.

Meni se pričini u taj tren, da sam stupio u crkvu grčko-istočnu. Ali čim dalje slušah pienje, uvidjoh, da je taj staroslavenski napjev upleo se nevidimo napredni duh zapadne umjetnosti, razpršivši onu monotoniju bizantsku, koju slušamo još u napjevih istočne crkve. Pienje bijaše veličanstveno, u srce dirajuće. Prispodabljujući ga s ruskim, koje sam često slušao, morao sam ovomu glagolskomu svakako podati priednost. Onomu umnomu mienjanju glasova, onoj žalosti što leži u glasovih mola, onomu dubokomu oduševljenju, kojim znadu naši hrvatski crkveni pojci izražavati narodni glas pobožne svoje čuti, ima u drugih crkvah i narodih malo primjera. Crkva bijaše puna ljudstva, a ovo pristajalo bi katkad uz pienje i zaronilo bi se povиšenim glasom, dopirućim do neba, u duboke glasove svojih svećenika, da, u pravom smislu svojih i narodnih, jer narod razumije što pjevaju i što mole. Zato je primorski puk pobožan i marljiv, te mu je milija i crkva i škola i radnja, nego li ostalome narodu rimske crkve, koj razumije svoga svećenika samo onda, kad hoće ovaj da ga podučava ili kara; nu kada treba da se š njim Višnjemu pomoli i utjehu za njegove tuge i njegove brige od neba da prosi, onda sluša puk od svoga svećenika rimski glas, tudji i vazda neprijateljski svemu narodu slovinskому. — Izađoh tronut iz crkve, a u mojih ušijuh zujaše još dugo vremena crkveno-glagolsko pienje, kao glas iz davne starine pradjedova moga naroda.«

Ti su dojmovi u biti istovjetni s kasnijim znanstvenim zapažanjima koje je dr Božidar Širola iznosio u svojim prikazima staroslavenskog korala, te tisućljetne baštine svete Braće u Hrvata čakavaca:

»Kao prigušen krik očaja, jecaj, izazvan beskrajnim patnjama, ozvanja pjev, u kojem slavi puk, što je nagrnuo u malenu crkvicu primorsku, zvukom pradjedovskim... Svi pjevaju odgovarajući svom svećeniku, koji im govori i čita svete riječi, što su ih u davnoj prošlosti predšasnici njegovi učili od učenika svete braće, a iz knjiga napisanih posvećenom rukom njihovom. »Gospod s vami« izvija se u otegnutoj jednoličnosti iz usta službenika Gospodnjeg, a sva crkvica ječi puninom prošnje čitavog puka: »I s duhom tvojim... (Sveslavenski zbornik, str. 340).

»Tako je liturgijski pjev u crkvama staroslavenskog obreda postao svojim čitavog naroda, a sveti čin bogoslužjem, u kojem otpijeva svom svećeniku cijela njegova crkvena općina: kao da su oživljeni spomeni na pradavno doba kršćanstva u katakombama. Zato jest pjev naroda jednostavan i siromašan ukrasima. Nije to nikakvo umjetničko dotjerano i profinjeno predavanje; sve je proniknuto samo jednom jedinstvenom vjerom u spasenje, potresno u svojoj jednostavnosti i oporosti...«

Iz ovoga dalje Širola izvodi analizu samog pjevanja, ističući da je to ataktički pjev proze. Naime, on je nastao po samo strukturi govorene riječi, pa je sve lako pokretno, a ritmijske vrednote pojedinih slogova ne odmjeruju se po nekim ustaljenim normama, a najmanje po nekoj simetriji kako se to inače očituje u pučkim popijevkama, osobito onima što se pjevaju uz ples. Otuda potječe i jasnoća u izrazu, u kome glazba nikad ne prevladava toliko da bi odvraćala pažnju od samog teksta. Budući da se to pjevanje izjednačilo s pjevanjem puka uopće, vjernici pjevaju u crkvi isto kao i kod kuće, kad koledaju ili slave svoje slave. Međutim taj liturgijski pjev je gotovo silabijski, opseg je malen, a melodijsko pokretanje skromno, ali u biti je po istim melodijskim zakonima koji su osnova i rimskom koralu.

1.

2.

3.

Budi hvalje - no po sve vrime I-su-sa i Ma-ri-je i Jo-si-pa sia-vno i-me.

4.

! na zemljiji lju - dem mir lju-dem do-bre vo - lje, hva - li - mo te
ra - di ve - li - ke sla - ve tvo - je.

5.

janj - ce Bo - žji, koj u - zi-maš gri - he svi - ta, po - mi - luj nas!

6.

Kri - - sle po - mi - luji

To je psalmodija u svom čistom obliku sa melodijskim shemama, koje nas podsjećaju na prastare primitivne oblike već davno zaboravljene u latinskoj liturgiji. Dakle, prvenstveno je značajan uski ambitus koji često obasiže samo tercu, a jedva se premašuje tetrakord, iako ima napjeva koji obuhvaćaju opseg kvinte, pa čak i sekste (primjer 1). Kod tog se primjera vidi i ataktičnost koja je osnovna shema glagoljaškog korala, ali su himni izrađeni u taktovnoj simetriji (primjer 2). Daljnja osnovna značajka je akcentska profilacija koja inače nije označena dugom notom, kako je to bilo u kasnijoj menzuralnoj glazbi (primjer 3). Najrazvijenija melodijski je tzv. pneumatska profilacija, gdje je kadanca na kraju rečenice ili rečeničkog

dijela (primjer 4). Napomenuli smo da velikih intervalskih skokova nema i da je terca značajan skok. Veća se sloboda očituje u strofnim himnima, ali tu će veći melodijski skok biti samo iza odaha, pneume (primjer 5). Treba napomenuti da je ugodba intervala zadržala svoje osobite starinske značajke, a osnovni modus je mol ali različit od modernog mola. Nadalje, postoji dvoglasje koje je prividno četveroglasje jer su dionice ženskih glasova paralelne s dionicama muških glasova u oktavi, a i to dvoglasje se kreće u paralelnim pomacima (primjer 6).

S obzirom na sličnosti s drugim koralima Širola ističe: »Kako je liturgija staroslavenska izvorno grčko-bizantskoga obreda, mogli bismo pomisliti da su i liturgijski napjevi njezini istoga porijetla, da su postali po bizantskoj tradiciji, no zacijelo je i na njih snažno uplivalo rimsко pjevanje, Grgurov koral.« On dalje dodaje: »Crkveno pjevanje u biskupijama, u kojima se služe staroslavenskim jezikom, imade i lokalnih varijanta. Uobičajena je »vrbička nota« (u Vrbniku), »puntarska nota« (u Puntu). Razlikuju dapače »velu notu« (za svetkovine) i »malu notu« (za obične dane). Izraz »vela nota« pače je vrlo star. Spominje ga već g. 1699. senjsko-modruški biskup M. Brajković u dekreту po prvoj kanoničkoj vizitaciji: — »Veće zapovidamo, da se ima u ovoj skupnoj crkvi Kapitula S. Andrea S. blagdan i svaku nedelju Maša popivati. Ako pak ne tako u dnevnih velikih blagdan, kuda tulikajše z velikom notom maše popivane imaju biti« (Dr B. Širola: »Pregled povijesti hrvatske muzike«), Pogrebni koral »Izbavi me...« bio bi ovdje primjer »senjske note«.

Osobitost glagoljaškog korala s obzirom na instrumentalnu pratnju je i u tome da ga je vrlo teško pratiti na orguljama, pogotovo kad je u narodu jak osjećaj za netemperirani ugođaj, kao i u narodnoj svjetovnoj melodici. Najtipičniji primjer tog jakog utjecaja svjetovne melodike na crkvenu predstavljuju misni dijelovi uz sopile, što se izvode za vrijeme procesije, a koje zbog netemperiranosti ljestvice nije moguće pratiti na orguljama. Ovaj način izvedbe zadržao se do danas još jedino u Omišlju, iako nije isključeno da se koristilo i u ostalim područjima staroslavenskog odnosno glagoljaškog pjevanja, gdje su narodni svirači uveličavali crkvene proslave, to više što se zna da su »supile« i »mišnjac« bili poznati i u Senju. (Podsjetimo se da u staro vrijeme »supile su svirile«, a uz njih i »mišnjac« tj. mijeh, »mih«, gajde, diple.) Nadalje u pjevanju tog staroslavenskog korala ima i prizvuk tzv. »primorsko-čakavskog« stila pjevačkog jer je cijela glagoljaška tradicija doprla do nas putem pučana kojima se ima zahvaliti da je današnja glazbena faktura glagoljaškog pjevanja slična onoj iz najstarijih vremena, iako je tokom stoljeća podlijegala zakonu varijabilnosti i evolucije, uz tradiciju i kontinuitet. Lijepo primjere tradicionalnog liturgijskog pjevanja u Senju snimio je na magnetofonsku vrpcu svećenik Vlado Kraljić koji je piscu ovog prikaza sam pjevao i učinio izbor najznačajnijih melodija tog glagoljaškog tradicionalnog pjevanja. Prilikom njegove interpretacije moglo se osjetiti da zakonitosti promjenljivosti vladaju i prilikom same izvedbe. Naime, dok se prikazivač nije »upjevao«, da ga tekst i starinska melodija na neki način zajednički ponesu, bilo mu je teško kod prekidanja doslovno početi, nego je tražio »ton« odnosno onu osnovnu melodijsku formulu koja ga zanese u pjevanje, što je slično kod improvizatora na instrumentu. S obzirom na tu činjenicu postaje razumljivo, da je velika razlika u hrvatskoj glagoljaškoj tradiciji između stanja u kome se nalaze liturgijski tekstovi i