

RAZNOLIK GLAZBENI SVIJET ŠIRE OKOLICE DONJE STUBICE

Pojam *šira okolica Donje Stubice* u ovom radu obuhvaća teritorij današnje općine Donja Stubica i bistranjski kraj, sela istočno od rijeke Krapine u susjednoj općini Zaprešić. U tom dijelu Hrvatskog zagorja suradnici Instituta za narodnu umjetnost (INU) snimili su na magnetofonske vrpce preko 200 primjera vokalne i gotovo stotinjak primjera instrumentalne glazbe. Prikupljena građa korisna je dopuna poznatoj velikoj zbirci akademika Vinka Žganca *Narodne popijevke Hrvatskog zagorja*,¹ jer u toj zbirci samo 5 pjesama iz Podgrađa kraj Marije Bistrice zastupa širu okolicu Donje Stubice.

Pjesma o stubičkom kmetu

U prikupljenoj građi nema starijih pjesama s napjevima o velikoj seljačkoj buni 1573. Nema, dapače, ni melodija za pjesme o *štibrici* i *klaki*, o poznatim, seljacima — kmetovima posebno teškim davanjima u novcu i radnoj snazi. U bistranjskom kraju još se pojedinci sjećaju tekstovnih fragmenata tih pjesama.² Cjelovita pjesma o štibrici još živi zapadno od rijeke Krapine.³

U takvoj situaciji posebno je zanimljiva pojava *Pjesme o stubičkom kmetu* (vidi notni primjer br. 26), koju sam snimio u selu Jakšinec, nedaleko Gornje Stubice krajem g. 1969. (fonoteka INU, kolut 335, snimak

¹ Zbirka *Narodne popijevke Hrvatskog zagorja* obuhvaća tri sveska: *Napjevi*, Zagreb, 1950, 440 str., *Tekstovi*, Zagreb 1952, 397., *Uvodna muzikološka studija*, objavljena u »Zborniku za narodni život i običaje« (ZNŽO), knj. 44, Zagreb 1971, str. 5—236 (objavljena je i kao separat); zbirku citiram kraticom *Zagorje*.

² Nikola Bonifačić Rožin, *Predaja o mlinu na Krapini*, »Kaj«, god. V, br. 5, Zagreb 1972, str. 87 (kazivač iz sela Jablanovec, g. 1969).

³ Olinko Delorko, *Narodne pjesme Hrvatskog zagorja*, II, rukopisna zbirka Instituta za narodnu umjetnost (INU), br. 832, str. 16—17 (Pušća Donja kraj Pojatna, g. 1971).

br. 1). Njezin tekst sadrži i stihove koje su u selima zapadno od rijeke Krapine zabilježili Vinko Žganec⁴ i Olinko Delorko⁵ dok se melodija potpuno razlikuje od melodije u Žgančevim zapisima. Kreće se u tonskom nizu s povećanom sekundom između 2. i 3. tona iznad završnog tona melodije. U tijeku izvedbe pjesme ton iznad završnog tona pokazuje težnju da svoju udaljenost od završnog tona poveća na interval cijelog stepena. Svirači, *mužikaši*, u sastavu violina, harmonika, gitara i bas⁶, pratili su pjevača (inače violinista). Nekoliko mladića i djevojaka iz Jakšincea plesalo je na tu muziku *sloufoks*; tako su mi naime, odgovorili na pitanje šta su plesali. Od svirača sam doznao da su pjesmu naučili od Fabijana Šišaka iz Stubičkog Mateja, vojnog muzičara, koji je umro 1965. g. u dobi od oko 65 godina. Prema kazivanju drugog violinista, Dragutina Ferenčaka (rođ. 1927. g. u Jakšincu), Šišak je zapisao tu pjesmu onako kako ju je zapamtio od svojih starijih. Pojedini dijelovi teksta doista odgovaraju fragmentima iz prije navedenih Žgančevih i Delorkovih zapisa u bilješka-ma 4 i 5. Međutim, melodija sa završetkom poput popularnih srijemskih i slavonskih melodija vrlo je vjerojatno Šišakov proizvod. S tom su pjesmom — karakterističnom smjesom starih domaćih i novih unesenih elemenata — jakšinski mužikaši kao članovi tamošnjeg ogranka Seljačke sloge nastupali na priredbama poslije 1948. godine.

Primjer *Pjesme o stubičkom kmetu* posredno ukazuje na odjek što su ga u glazbenom svijetu stanovništva šire okolice Donje Stubice pobudile pjesme — kompozicije o seljačkoj buni i o Matiji Gupcu — koje su seljaci, članovi pjevačkih zborova, učili iz objavljenih tekstova i nota nekoliko godina pred drugi svjetski rat, najčešće u okviru kulturno-prosvjetne djelatnosti ogranka Seljačke sloge. Bili su to, naime, uglavnom oni isti pjevači koji su predvodili i pjevanje na svadbama i drugim prigodama za pjesmu i svirku. Porijeklo jedne od takvih pjesana, poznate puntarske *Zdignite, brati, zastave, hej*, detaljno je proučio i prikazao Lovro Županović.⁷

Raznolikosti u 19. stoljeću

Već za vrijeme terenskog istraživanja i snimanja 1969. i 1971. g. opazio sam veliku raznolikost u napjevima pjesama iste vrste, npr. u žetvenim — *žnjačkim*, a raznolikost u folklornoj glazbi postojala je na ovom geografskom području već u 19. stoljeću.

Koliko mi je poznato, prvo obrazloženo izlaganje o raznolikostima u narodnim pjesmama Hrvata kajkavaca sadrži koncept pisma što ga je

⁴ Žganec, *Zagorje*, br. 214, 397, 468 i 635 (npr.: Sunce nisko, blato sklisko — dalko je nam, / puščajte nas dragi španek — zaran domom).

⁵ Navedena rkp. zbirka INU, pjesma br. 24, str. 16. (Sunce nisko, blato sklisko, / pustite nas, dragi špan, / daleko je nam!)

⁶ Pjevao je Dragutin Ferenčak (r. 1927) iz Jakšincea, violinist, Svirali su: Josip Herceg (r. 1950) iz Huma kraj Gornje Stubice — violina, Stjepan Bokun (r. 1951) iz Huma kraj Gornje Stubice — harmonika, Radovan Jakšić (r. 1925) iz Jakšincea — gitara, Zlatko Japec (r. 1950) iz Jakšincea — bas.

⁷ Lovro Županović, *Odjek seljačke bune 1573. u glazbi*, »Radovi Instituta za hrvatsku povijest Sveučilišta u Zagrebu«, 5, Zagreb 1973, str. 287—307, o navedenoj pjesmi str. 295—299.

Stanko Vraz 24. VI 1846. namjeravao poslati Antonu Auerspergu⁹ u povodu pripremanja posebne zbirke koja bi njemačkim etnolozima prikazala narodne pjesme Slovenaca. Vraz smatra da je sjeverozapadna Hrvatska, gdje se govori kajkavskim dijalektom, pozvana da bude most koji povezuje Srbe i Hrvate štokavce sa Slovencima, a takav posrednički karakter nalazi i u narodnim pjesmama tog dijela Hrvatske. Vraz, nadalje, piše da u kajkavskih Hrvata ima napretek pjesama s posve srpskim i posve slovenskim značajkama.⁹

Ovdje ne ulazim u komentiranje Vrazova izlaganja o kajkavskom dijalektu, o kojemu su se dugo razilazili i lingvisti.¹⁰ Od građe kojom je raspolagao, Vraz u istom pismu posebno spominje izbor narodnih pjesama što ga je te godine pripremio za tisak Ivan Kukuljević Sakcinski (*Pěsme s dodatkom narodnim pēsamah puka harvatskoga* izašle su u Zagrebu 1847. g.). Vrazovo je zapažanje veoma zanimljivo, ono upućuje na postojanje slovenskih i štokavskih utjecaja u narodnim pjesmama u Hrvatskom zagorju u prvoj polovici 19. stoljeća.

⁸ Anton Aleksandar Auersperg (Anastasius Grün), austrijski pjesnik i političar (1806—1876), preveo je slovenske narodne pjesme na njemački (*Volkstlieder aus Krain* 1850).

⁹ Vrazova ostavština u Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci u Zagrebu — R 3981, Korespondencija, a) Njegova pisma drugima — Grofu Aut. Auerspergu (Anastaziju Grünu). Koncept tog pisma objavljen je i u knjizi *Děla Stanka Vraza*, Dio 5, Zagreb 1877, str. 391—393. — Donosim opširan izvod iz tog Vrazova pisma:

»Da Herr Graf die Lieder der Winden (Slovenzi) Krains, Kärnthens und Steiermarks in ihre Sammlung aufnehmen, so bin ich der Meinung E. H. sollten auch den Liedern der Provincial-Kroaten, die der Sprache nach zu dem Winden-Stamme gehören, Dero Aufmerksamkeit schenken, um so ein möglichst getreues und vollständiges Bild der Volkspoésie der Winden (Slovenzi) vor das Forum der deutschen Ethnologen führen zu können. Die Lieder des hiesigen Volks sind zwar grossentheils ihren inneren Wesen nach bedeutend verschieden von den Liedern der obern Gegenden (innerösterreichischen Slaw. Provinzen). Aber diese Erscheinung hat ihre historische Ursache. Das heutige Provincial' Kroatien mit seiner windischen Bevölkerung wurde schon vor vielen Jahrhunderten politisch und social von seinen nächsten Sprachverwandten den Winden Krains etc. getrennt und hiemit zugleich in nähere Berührung zu dem Serbischen und dem eigentlich Kroatischen Sprachstamme gebracht. Dadurch bekam sein inneres daher auch poetisches Leben, eine andere (!), sich mehr zu den Serben und echten Kroaten hinneigendes Leben ohne den ursprünglichen Character ganz verwischen zu können. Und wie Provinzial-Kroatien überhaupt durch seine Stellung von der Vorschung berufen worden zu seyn scheint als Verbindungsbrücke zwischen serbischen, echtkroatischen und windischen Wesen zu dienen, so bemerkt man diesen vermittelnden Geist auffallend scharf ausgeprägt in dem grössten Theile seiner Volkslieder, der — nach meiner Meinung und als Process Ergebnis der oben bemerkten politischen und socialen Stellung des Volkes anzunehmen ist. Der Überschuss der Volkslieder der hiesigen Kroaten hat etweder (!) einen ganz serbischen oder ganz windischen Character, welches Phänomen (man) aus der nahen Nachbarschaft des Volkes mit den Brüdern des Serbischen und Windischen Sprachstammes erklären muss«. Prepisano iz Vrazova rukopisa. U našem prijepisu transkribirano je njemačko tzv. »oštro s« kao ss, a m i n sa znakom za udvostručavanje transkribirano je kao mm i nn; u posljednjoj rečenici dodana je riječca man.)

¹⁰ Vidi članak: Mate Hraste, *Kajkavski dijalekt*, »Enciklopedija Jugoslavije«, sv. 4, Zagreb 1960, str. 508—509, natuknica *Jezik srpskohrvatski (hrvatskosrpski)*.

U velikoj zbirci *Južno-slovenske narodne popievke*¹¹ uz melodije s oznakom iz Hrvatskog Zagorja Franjo Kuhač objavljuje i 10 napjeva iz Marije Bistrice¹², jedan iz Stubice u Hrvatskom zagorju¹³ i nekoliko iz Selnice i Huma u Hrvatskom zagorju. Kako i izvan šire okolice Donje Stubice postoje sela zvana Selnica i Hum, to ne možemo znati da li se Kuhačevi zapisi iz tih mjesta odnose na šire stubičko područje. Poznato je da je Kuhač u Hrvatskom zagorju između ostalog zabilježio i arhaične otegnute napjeve žetelačkih pjesama.¹⁴ U namjeri da istaknem raznolikost, ovdje želim upozoriti i na dva posve drugačija Kuhačeva zapisa, na pjesmu iz Marije Bistrice *Gdo bu tebe, lubca, lubil / gda te ja ostavil bum* (II/557), varijantu slovenske narodne¹⁵, i pjesmu iz Selnice *Roža je ocvela, draga je zaspala* (II/247), kojoj 3. i 4. stih glase doslovce:

Samo nemoj ti majki si kazati
što (!) te tak ljubim ja, cvetek ma ružica.

Melodijska krivulja napjeva tih stihova gotovo je ista kao i ona kojom se ovi stihovi, neznatno izmijenjeni, pjevaju i u naše vrijeme.

Donosim usporedo Kuhačev zapis (A) i vlastiti zapis te pjesme prema pjevanju u selu Prigorje kraj Savskog Marofa u općini Zaprešić, XI/1973:

A

Roža je ocvela, draga je zaspala,
roža je ocvela, draga je zaspala.

(Nema pripjeva)

Ti si mi onaj cvet, koga ne ima svet,
ti si mi onaj cvet, koga ne ima svet.

Samo nemoj ti majki si kazati,
samo nemoj ti majki si kazati,

što te tak ljubim ja, cvetek ma ružica,
što te tak ljubim ja, cvetek ma ružica.

B

Ti si Ančice, žarko sunašce.
Tebe volim ja i više nikoga.

Pripjev:

I ona sama da ne zna mama
ružice brala, dragom je dala.

Ti si rajski cv'jet, tebe voli sv'jet.
Tebe volim ja i više nikoga.

I ona sama ...

Samo nemoj ti majki kazati
da tebe volim ja i više nikoga.

I ona sama ...

¹¹ Svesci I — IV i V, Zagreb 1878 — 1881. i 1941.

¹² To su pjesme br. 143, 149, 168, 186 iz I sveska; 557 iz II sv.; 840, 852, 871, 902 (glasovita *Stal se jesem rano jutro*) iz III sv.; 339 (1943) iz V sveska; 2036/349, 2037/350, 2040/353, 2041/354 iz rukopisnog VI sv. što ga je redigirao dr V. Žganec na osnovu Kuhačeve ostavštine; VI sv. čuva se u dokumentaciji INU, rkp. zbirka INU, br. 5N.

¹³ I svezak, br. 147, pjesma *Kralj se igral z devojčicom od večer do dana*, koju nisam našao za vrijeme svojih terenskih istraživanja 1969. i 1971. g.

¹⁴ Svezak V, br. 307—309, 311—315, 318—321.

¹⁵ *Slovenske narodne pesmi*, Zbral in vredil Dr. Karol Štrekelj (SNP), zvezek II, Ljubljana 1900—1903, str. 203—213, varijante iz Štajerske (br. 1441—1446), Gorenjske (1447—1452) i Primorske (1453—1458).

Varijante teksta i napjeva ove pjesme zabilježene su, također, krajem 19. i početkom 20. stoljeća.¹⁶

Pred kraj 19. stoljeća, 1889. godine, Čeh Ludvík Kuba istražuje i prikuplja folklornu glazbu u Hrvatskom zagorju. Polazi na proštenje u Mariju Bistricu, boravi u Stubici i u Zaprešiću.¹⁷ Možda zato što je stranac ne uspijeva čuti i zapisati stare žetelačke, jurjevske i svadbene pjesme. Međutim, i bez tog starinskog sloja, on u Hrvatskom zagorju nalazi šaroliku smjesu napjeva — povećanu kvartu kojom je četvrti ton tonskog niza stalno udaljen od završnog tona¹⁸, melodije sljepačkih pjesama u Mariji Bistrici, štokavske¹⁹ i slovenske pjesme.²⁰ Na proštenju u Mariji Bistrici Kuba je zapisao dvoglasan napjev pjesme hodočasnika u malom opsegu s karakterističnim unisonim završecima. Za vrijeme istog proštenja zabilježio je i violinsku dionicu instrumentalne pratnje plesa *Keršotiš*, koji se izvodio tom prilikom — u potpuno jasnom durskom tonskom načinu.²¹

Vrijedne podatke o instrumentalnoj folklornoj glazbi u Hrvatskom zagorju može etnomuzikolog naći u romanu Ante Kovačića *U registraturi* (Zagreb 1888). Gudački sastav koji vodi Jožica Zgubidan, »seljački mužikaš na takozvanom 'bajsu'«, znao je iznenaditi »slavnu svadbenu svitu« kojom novom melodijom prenesenom bogzna otkuda, najčešće sa preko Sutle od trubentaša.²² Kovačićev naziv »trubentaši« veoma je nalik na narodni naziv »trumbetaši« kako ga je u Loboru u Hrvatskom zagorju u vrijeme prije prvog svjetskog rata zabilježio Josip Kotarski.²³ Kad u navedenom romanu prikazuje svirku, ples i tučnjavu u seoskoj krčmi, Kovačić pruža i konkretne podatke o sviračima i njihovu repertoaru. Sviraju, naime, tri gudača, dva violinista i basist Jožica, sastav dobro poznat u kajkavskoj Hrvatskoj pod nazivom »guci«. Gosti traže od svirača da izvedu »mađarsku«, »cigansku«, »oberštajersku«, »furlansku« i domaću »poljku«.²⁴

Dok Jožičini »mužikaši« sviraju i plesnu glazbu stranog porijekla, izvode se u općini Zaprešić stare jurjevske i žetvene pjesme s napjevima koji se veoma razlikuju od oberštajerske ili mađarske plesne melodije. Za naša su istraživanja navedeni Kovačićevi podaci veoma važni jer pokazuju da se npr. *oberštajer* (notni primjer br. 42) svirao i plesao u Hrvatskom zagorju već prije stotinjak godina.

¹⁶ Vidi: Ludvík Kuba, *Slovanstvo ve svých zpěvech. Sborník národních a znárodných (vyznamých) písní všech slovansky narodů* (kratica: Kuba, *Slovanstvo*), kniha IX: *Pisně charvatské*, Praha 1892, str. 81, br. 43.—

Milan Lang, *Samobor. Narodni život i običaji. Ljubavne pjesme*, »ZNŽO«, knj. XVIII, sv. 2, Zagreb 1913, str. 321—322.

¹⁷ Ludvík Kuba, *Cesty za slovanskou písní 1885—1929, svazek druhý Slovansky jih*, Praha 1935. — u člancima: *Od Slovinců k Charvatům* (str. 71—81), *V krčmě* (str. 107—108), *Na pouť v Bistrici* (str. 126—131).

¹⁸ L. Kuba, *Cesty...*, II, str. 79, br. 89 (Zaprešić).

¹⁹ Kuba, *nav. dj.*, str. 73—74, 76, brojevi 73, 74, 81.

²⁰ Kuba, *nav. dj.*, str. 71, br. 67 (Zaprešić).

²¹ Kuba, *nav. dj.*, str. 130. i 131.

²² Ante Kovačić, *U registraturi* (Odlomci) — objavljeno u časopisu »Kaj«, g. V, br. 9, Zagreb 1972, str. 59—60.

²³ Josip Kotarski, *Lobor. Narodni život i običaji. Život prema zanimanju i imutku. Mužikaši*, »ZNŽO«, knj. XXI, sv. 1, Zagreb 1917, str. 73.

²⁴ Ante Kovačić, *nav. dj.*, str. 98—102.

Podatke o raznolikostima u 19. stoljeću zaključujem opsežnim citatom što se, doduše, odnosi na gradić Samobor, ali iznenađuje realističkin prikazom stanja na tom bliskom i srodnom području na samom početku 20. stoljeća, prije sedamdesetak godina.

»Danas dolaze arije pjesama izvana. Mladež muška i ženska polazi od kuće u svijet za naukom i kruhom, pak u carsku službu; ali kadgod se navrate u dom svoj, donesu i po koju novu pjesmu, koju tad prijatelji i znanci od njih nauče. Danas se u nas pjeva vrlo mnogo narodnih i vojničkih pjesama, koje su donijeli vojnici iz Bosne, Hercegovine i drugih krajeva naše domovine. Seljački svijet iz naše okolice prolazeći Samoborom na posao ili s polja gotovo i ne pjeva drugih pjesama do li marijanskih (za vrijeme bistričkih procesija) i ovih unesenih.«³⁵

Izabrani primjeri vokalne glazbe

Nakon donošenja podataka iz 19. stoljeća nameće nam se pitanje: kakva se glazbena raznolikost javlja u okolici Donje Stubice u naše vrijeme? Proučavanjem transkribiranih magnetofonskih snimaka utvrdio sam tri vrste vokalne glazbe:

- 1) građa koja je tekstovima i napjevima vezana za Hrvatsko zagorje ili šire područje sjeverozapadne i sjeveroistočne Hrvatske (uvid u tu građu pružaju notni primjeri br. 1--28),
- 2) tekstovi i melodije porijeklom iz susjedne Slovenije (notni primjeri 29--31),
- 3) pjesme s tekstovima na štokavskom dijalektu hrvatskog, odnosno srpskog jezika, pretežno iz Slavonije i Srijema (notni primjeri 32--38).

Izbor priloženih vokalnih primjera pokazuje, s jedne strane, pjesme koje su toliko poznate i raširene da ih susrećemo redovito u svakom selu ovog geografskog područja. S druge strane, to su primjeri koji se izdvajaju nekim posebnim svojstvom (npr. *Pjesma o stubičkom kmetu*, br. 26). O ritmičkim osobinama prikupljene građe posebno raspravljam pod naslovom *Ritam — nejednake mjerne jedinice* (v. str. 329--331).

Svadbene pjesme prikazuju notni primjeri br. 1--6 i 30. Prvu pjesmu izvode svatovi kad u zoru drugog dana svadbe izađu iz kuće na dvorište, gdje se pale vatre od kukurozovine. Tu pjesmu snimio sam gotovo u svakom selu.

Iz transkribiranih napjeva izabrao sam tri primjera (notni primjeri 1 a, b i c)³⁶, u kojima možemo vidjeti tri stupnja razvoja tonalnih osnova:

- 1) Istaknute osobine anhemitonske pentatonike, skok za malu tercu na niže u kadencama, dvoglasja u čistoj kvarti i kvinti (primj. 1 a).
- 2) Kadence su iste kao u prethodnom primjeru ali u dvoglasju javlja se mala sekunda ispod završnog tona; svirači »mužikaši« instrumental-

³⁵ Milan Lang, *nav. dj.*, *Pjesme*, str. 277.

³⁶ Napjeve 1 a) i 1 b) donosim u članku *Staro i novo u napjevima običajnih kajkavskih pjesama* u časopisu »Kaj«, g. V, br. 5, Zagreb 1972, str. 35. i 36. — ali u drukčijoj mjeri nego ovdje. O novoj mjeri vidi obrazloženje pod naslovom *Ritam — nejednake mjerne jedinice* u ovom radu.

nom pratnjom pjesme utvrđuju prijelaz u durski tonski način (primjer 1 b).

- 3) U kadencama pojavljuje se sekunda iznad završnog tona (u harmonijskom pogledu septima), koja zajedno s pojavom vođice ukazuje na očiti durski tonski način.

Zanimljivo je i oblikovanje pjevanog teksta. U homolognim strofama pjevaju se dva oblika pripjeva, kraći (primjeri 1 a, 1 c) i duži (primjer 1 b). U nekim varijantama, najčešće u onima s dužim pripjevom, pjesma počinje tim dužim pripjevom.

Varijantu pjesme s kratkim pripjevom zapisao je već F. Kuhač.²⁷ Žgančeva zbirka *Zagorje* ima dva jednoglasna primjera s kraćim pripjevom, iz Bedekovčine i Vadine Luke, sjeverozapadno od rijeke Krapine.²⁸ Žgančev dvoglasni zapis pjesme s dužim refrenom iz Gornje Stubice²⁹ razlikuje se od našeg primjera 1 b u tome što se nakon deseteračkog stiha (sastava 5, 5!) javlja kraći pripjev, nego u našem primjeru 1 b. Varijante s početnim stihom »Tenka deklica zorju snovala« Žganec nije zapisao. Sve ovo iznosim potanje zato što sam u varijantama ove pjesme iz sela Stubički Matej i Matenci³⁰ došao do cjelovita pjevanog teksta te stare svadbene pjesme (s kraćim refrenom). Taj tekst glasi:

Tenka deklica³¹ zorju snovala.

Zorja je, zorja, b'jeli je dan,
b'jeli je dan.

Zorju snovala, očeka zvala.

Zorja je, zorja ...

Pomojzi mi, oček zorju snovati!

Zorja je, zorja ...

Naj ti pomore koga si ljubiš.

Zorja je, zorja ...

Boga si ljubim, bog mi pomore.

Zorja je, zorja ...

Nakon toga pjeva se sve iz početka (Tenka deklica zorju snovala), samo što se umjesto očeka spominje majka, pa bratec, sestra i druga rodbina. Osim u navedenim selima pjevači mi nisu izvodili ovako potpun tekst. Drugi stih te pjesme (Zorju snovala, očeka zvala) nisu uspjeli zapisati ni

²⁷ VI rkp. svezak br. 2044/357, nema lokaliteta, navedena je samo pokrajina — Hrvatsko zagorje.

²⁸ Žganec, *Zagorje*, br. 629 i 630; donekle im je srodan i napjev br. 628 iz Črešnjevca, općina Klanjec.

²⁹ *Hrvatske narodne pjesme i plesovi*, sv. 1, Zagreb 1951, str. 100, br. 95.

³⁰ Jerko Bezić, *Folklorna glazba Hrvatskog zagojja*, II, 1971, *Tekstovi*, rukopisna zbirka INU, br. 887, str. 43. i 214.

³¹ »Tanka« u Stubičkom Mateju, Matencima, Jakšincu, Gusakovcu i Gornjoj Podgori; »deklica« samo u Matencima. — U mom prilogu *Staro i novo u napjevima običajnih kajkavskih pjesama* (»Kaj«, g. V, 1972, br. 5) na str. 35—36, u obadvama tekstovima iz Huma kraj Gornje Stubice nema drugog stiha te pjesme.

O. Delorko³², ni V. Žganec³³. Snimila i zabilježila ga je Zorica Rajković u Pustodolu kraj Stubičkih Toplica.³⁴

Pjesme koje se izvode kad se mladenki skida vijenac s glave, odnosno pjesme koje predvode »mužikaši« pred vratima sobe u koju su pošli mladcenci nakon skidanja vijenca — prikazuju primjeri 2 a i b, 3 i 4. Primjer 2 b sadrži promjenljive stupnjeve (a—as, b—h). Primjer 2 a u prvom svom dijelu temelji se u stvari samo na trikordu c², b¹, a¹, dok primjer 4 ističe durski trozvuk u jednoglasnom napjevu.

Uz vrlo jednostavnu melodiju malog opsega za pjesmu prilikom darivanja mladenke (primjer br. 5) uvrstio sam pjesmu što se izvodi kad svatovi, poredani naizmjenično muško i žensko, preko ruku piju vino i ljube se. Zato se ta pjesma i zove *Ljubitrink* (primj. br. 6) Napjev je sastavljen od 4 veća dijela. Međusobno su čvršće povezani prvi i drugi te treći i četvrti dio. Takvim svojim glazbenim oblikom melodija ukazuje na gradsko porijeklo. Njezin prvi dio donosi već Kuhač (IV/I 1350, iz Jaske), a br. 682 u Žgančevoj zbirci *Zagorje* razlikuje se od našeg primjera samo u četvrtom dijelu.

Kad mladenka odlazi od majčine kuće, u sadašnje se vrijeme u većini sela stubičkog kraja izvodi veoma poznata pjesma *Na rastanku smo, mili druži moji*. Objavljujući ovu pjesmu s melodijom prema zapisu iz Samobora — koji se razlikuje od njezina današnjeg oblika — Milan Lang upozorava da je tu pjesmu spjevao književnik Josip Milaković (Samobor, 1861—1921), a napjev da je »posuđen od neke njemačke pučke pjesme«.³⁵

Šarolikosti svadbenih pjesama pridonosi i pjesma *Venček na glav'ci 'ma*. Pjeva se uz skidanje mladenkina vijenca u Pustodolu kraj Stubičkih Toplica (primjer 30 a) i Matencima kraj Donje Stubice (30 b); pjevala se u navedenim mjestima već i u vrijeme između dva rata. Tekst i napjev te pjesme objavljeni su prije prvog svjetskog rata u *Albumu slovenskih napevov* pod naslovom *Venček na glav'ci*³⁶ (notni primjer 30 c). Nakon preuzimanja ove pjesme pjevači iz stubičkoga kraja učinili su zanimljive promjene. Prihvatili su prateći, a ne vodeći glas napjeva iz spomenutog albuma. U ritamsku strukturu napjeva uveli su nejednake mjerne jedinice, a promjene u mjeri i ritamskom sastavu nastale su zbog različitog mjesta naglaska u riječima — žagorsko, slovénsko. U tekstu pjesme iz sela Matenci javljaju se riječi o *venčeku* tek u drugoj strofi. Gotovo isti početak teksta imaju i pjesme iste melodijske osnove iz Bedekovčine.³⁷

Velika razlika ne postoji samo u sadržaju teksta nego i u napjevima pjesme kojom se *plače, joče, naréče* za umrlim³⁸ (primjer 7) i *pjesme* —

³² Olinko Delorko, *Narodne pjesme Hrvatskog zagorja*, I, 1969—1970, rukopisna zbirka INU, br. 793, str. 64—65. i 66, brojevi 117 i 120, iz Mokrica i Andraševca kraj Oroslavja.

³³ Žganec, *Zagorje*, br. 628, 629 i zapis naveden u bilj. 29.

³⁴ Fonoteka INU, magnetofonska vrpca — kazeta 447 k.

³⁵ M. Lang, *nav, dj., Ljubavne pjesme*, str. 326—327.

³⁶ *Album slovenskih napevov* (*Album de chants nationaux slovènes*) 50 slovenskih narodnih napevov za klavir. Priredil Fran Gerbič, založil L. Schwentner v Ljubljani (b. g.), str. 5, br. 6.

³⁷ Žganec, *Zagorje*, br. 88 i 147 b; početak teksta kao pjesma iz Pustodola ima br. 147 a, također iz Bedekovčine.

³⁸ Podaci iz Stubičkog Mateja, XI/1971, od Jelice Jelovečki, rođ. 1910. Snimila mg Zorica Rajković.

čestitke za imendan (primjer 8). Oštro se razlikuju tonalne osnove. Tetra-tonski napjev naricaljke samo u početku prelazi tritonski okvir koji prevladava u napjevu čitave pjesme. Durski tonski način, naprotiv, veoma je očit u pjesni — čestitki.

Na starost napjeva dviju *jurjevskih pjesama* ukazuju promjenljivi treći stupanj iznad završnog tona (primjer 10) i silazna melodija malih intervala koja kadencira u okviru srednjovjekovnog frigijskog tetrakorda ($\frac{1}{2}$, 1, 1) — primjer 9.³⁹ Noviji je element završno dvoglasje u čistoj kvinti u primjeru br. 10. Dvoglasni primjer treće jurjevske pjesme (br. 11) pokazuje već prisutnost durskoga tonskoga načina.

Među prikupljenim pjesmama žetvene, *žnjačke*, imaju posebno mjesto. U toj vrsti pjesama nalazimo u široj okolici Donje Stubice veoma različite melodije (primjeri br. 12—15).

Otegnut melizmatičan dvoglasni napjev (primjer br. 12) zvučao je bez sumnje mnogo efektnije u poljima gdje se izvodio punim grlom, nego li pri snimanju u zatvorenoj prostoriji, kad su pjevačice nastojale da se što bolje prisjete pjesama koje se poslije drugog svjetskog rata gotovo i nisu više pjevale. Na ovu vrstu žetvenih pjesama prvi je upozorio Kuhač. Na zapisivanje njihovih osebnih napjeva s promjenljivim stupnjevima pozvao je i uglednog dirigenta Nikolu Fallera i objavio i njegove zapise.⁴⁰ Stupanj, udaljen za povećanu kvartu od najnižeg, temeljnog tona niza javlja se u zapisima žetvenih pjesama u Žgančevoj zbirci *Zagorje* (veoma očito, npr., u br. 8). U našem zapisu (primjer 12), prinjenom tzv. detaljne transkripcije,⁴¹ nalazimo, uz gore navedene osobine, bogatu melizmatiku i gotovo slobodan ritam riječi.

Drukčiji je jednoglasni napjev žetelačke pjesme iz Pasanske Gorice (primjer 13). Razvija se u mnogo mirnijem dijatonskom pentakordu (1, $\frac{1}{2}$, 1, 1), gdje je završni ton drugi ton tonskog niza ; u tonskom načinu veoma je srodan jurjevskoj pjesmi iz istog lokaliteta (primjeru br. 9).

Žnjačke pjesme mogu imati i novije glazbeno ruho. Primjer 14 a potpuno je u durskom tonskom načinu. Primjer 14 b veoma mu je sličan ali još dosljedno izbjegava vođicu, stoga još nije posve u duru. Ne znam odakle mala početna razlika u tekstu *Križ nam* i *Višnja*. Ova razlika ne utječe na pjevanje. Postavljam to pitanje zato što u cjelokupnoj prikupljenoj građi ima snimljenih zapisa od kojih jedni počinju na prvi, a drugi na drugi način. U samom primjeru br. 14 b četvrti stih glasi »prelepo sunce lajeno«. Kad sam tražio od pjevačica da mi objasne nepoznatu riječ »lajeno«, nisu mi znale odgovoriti — i ništa ih nije smetalo što pjevaju riječ nepoznata značenja. Možda je, stoga, do razlike moglo doći i dugotrajnijim površnim, približnim izgovaranjem početnih riječi, koje u pjevanju lako mogu ostati nejasne (npr.: Križ nam . . . Krišnam . . . Krišna . . . Rišna . . . Višna . . . Višnja).

³⁹ Srodnu melodiju jurjevske pjesme zabilježio je Žganec u Vidovcu blizu Varaždina. Žganec, *Zagorje*, br. 692 a.

-▷ ⁴⁰ F. Š. Kuhač, *Žetelačke popievke plavih Hrvata iz Hrvatskog Zagorja*, »Hrvatsko kolo. Naučno-književni zbornik«, knj. II, Zagreb 1906, str. 375—384.

⁴¹ Doris Stockmann, *Das Problem der Transkription in der musikethnologischen Forschung*, »Deutsches Jahrbuch für Volkskunde«, Band 12, Jhg. 1966, Teil II, str. 222.

U stubičkom kraju napjev žetelačke pjesme ne samo da može biti u duru, nego i u posve jednostavnom ritamskom sastavu — što pokazuje primjer br. 15. Tekst tog primjera teče u šesterračko-peteračkim dvostihovima, sastavljenim od šesterca i peterca, redovito s anakruzama, u tzv. nibelunškim versima. Osim u ponavljanju prvog stiha šesterac nema anakruze, koja se, inače, stalno javlja uz peterac. Metrika teksta i ritamski sastav melodije upućuju na pretpostavku da je navedena pjesma vrlo vjerojatno nastala prema nekom stranom uzoru. Gotovo isti napjev s minimalnom promjenom u tekstu, a stalnom anakruzom pred šestercem i petercem, snimio sam u Stubičkom Mateju.

Koledarske pjesme su primjeri br. 16 i 17. Poznato je da kao koledarske mogu poslužiti i neke pučke crkvene pjesme. Tako se i u široj okolini Donje Stubice pučka crkvena pjesma za tri kralja (primjer 16 a) s ponešto promijenjenim tekstom — a gotovo istom melodijom — pjeva kao koledarska pjesma (primjer 16 b). Još jednu varijantu te melodije zapisao je već Kuhač u Donjem Miholjcu.⁴² Ista je pjesma bila u prvim godinama 20. stoljeća dobro poznata u gradu Zagrebu, prema svjedočanstvu književnika Miroslava Krleže.⁴³

Metrička analiza koledarske pjesme (16 b) pokazuje dva dvostiha sastavljena od peterca i četverca, pred kojima su anakruze

(v) — v v — v / (v) — v v —
 (v) — v v — v / (v) — v v —

a to je metrička struktura dvostiha alpske poskočice, s njemačkim nazivom *Ländlervers*.⁴⁴ Potaknut tim rezultatom, pokušao sam melodiji primjera br. 16 b promijeniti samo mjeru iz 2/4 u 3/4 (primjer 16c). Tono-ve sam ostavio potpuno iste i dobio melodiju *Ländlera* — ili u brzem tempu *Schnaderhüpfli*. Valja također podsjetiti da su i mnoge melodije njemačkih i slovenskih pučkih crkvenih pjesama iz 18. i početka 19. stoljeća bile u 3/4 mjeri.⁴⁵ Zato možemo s razlogom pretpostavljati da je melodija za našu koledarsku pjesmu došla u Hrvatsko zagorje iz sjevernog i zapadnog susjedstva kao crkvena pjesma, koja je u novoj sredini postepeno poprimila 2/4 mjeru.

Napjev druge koledarske pjesme (primjer 17) također je u duru. Samo ponešto niska velika terca u 3. taktu podsjeća na starije melodije u kojima je bio drugi ton iznad tonalnog središta udaljen za malu tercu.

⁴² V sv., br. 1857/257.

⁴³ »Kaptolski Latin — ... Živeći u sjeni šoštarkalendarske kabalistike svoje bake, kao pravi kaptolski Latin, njegovao sam kult velikih crkvenih blagdana na čisti barokni način, uglavnom hedonistički. ... Glavni su motivi ovih pantagruelskih svetkovina: 'Narodil se je', 'Pojte pastiri', 'O, sveta tri kralja, o blažen vaš dan', ...« Citat navodim prema izboru iz djela M. Krleže što ga je objavio Saša Vereš pod naslovom *Vedute Krležina Zagreba* u časopisu »Kaj«, VI, br. 8—9, Zagreb 1973, str. 18.

⁴⁴ Valens Vodušek, *Alpske poskočne pesmi v Sloveniji*, »Rad Kongresa folklorista Jugoslavije VI. Bled 1959«, Ljubljana 1960, str. 61—67.

⁴⁵ Josip Čerin, *Pesni slovenskih protestantskih pesmaric, njih viri in poraba v poreformacijskih časih*, »Trubarjev zbornik«, Ljubljana 1908, str. 139—144. (crkvena glazba u Sloveniji u 18 i 19. stoljeću, sa 6 notnih primjera).

Pregled izabраниh napjeva *pripovjednih pjesama* počinjemo melodijom poznate balade o pastiru i tri vještice (primjer 18).⁴⁶ U pjevanom tekstu najprije se ponavlja drugi članak osmerca (5, 3, odnosno 3, 2, 3), nakon toga ponovno cijeli osmerac. Pjevačica je počela pjevati takvim rasporedom teksta tek od 3. stiha dalje (od druge melostrofe dalje). Žgančeva zbirka *Zagorje* donosi varijante u istom tonskom načinu i ritamskom sastavu.⁴⁷ Isti tip napjeva za ovu pjesmu imaju i Slovenci u Beloj krajini.⁴⁸

Napjev za drugu baladu (primjer 19), u istom tonskom načinu kao i primjer 18, razlikuje se i u melodijskoj krivulji i u ritamskom sastavu od melodija iste pjesme u Žgančevoj zbirci *Zagorje* (br. 113, 114 a—f). Ovu baladu je O. Delorko zapisao od iste pjevačice pola godine prije mog snimanja. Tekstovi Delorkova zapisa i mog primjera, naravski, nipošto nisu identični, dapače, 4. stih mog primjera ne nalazi se u Delorkovu zapisu.⁴⁹

Romanca *Išla je djevojka u goru zelenu* pjeva se gotovo u svakom mjestu stubičkog područja. Iz varijanata napjeva izdvajam najprije br. 20. Odlikuje se strogim jednoglasjem, razvija se u heksakordu 1, 1, 1/2, 1, 1, gdje je završni ton drugi u tonskom nizu i ima nejednake mjerne jedinice. Primjer br. 21 donosi 4 različita tipa oblikovanja pjevanog teksta u melostrofi ove romance.

1. (primjer 21 a)

Išla je djevojka,
išla je djevojka u goru zelenu,
u goru zelenu.

2. (primjer 21 b)

Išla je divojka,
išla je divojka u goru zelenu,
išla je divojka u goru zelenu.

⁴⁶ Primjer je snimio dr Ivan Ivančan u Oroslavlju, X/1970, pjevala je Magdica Pavlina, r. 1890.

Premda sam u svom terenskom radu stalno tragao za tom baladom, nisam je uspio naći. Situacija je danas (1971) bitno drugačija od one u kojoj je u prvim godinama nakon drugog svjetskog rata dr V. Žganec sakupljao vokalnu folklornu glazbu Hrvatskog zagorja. Žgančeva zbirka *Zagorje* ima 7 varijanti te pjesme (br. 663 b — 663 h). Tada je i Žganec mogao za tu pjesmu napisati da »ima mnogo varijanata i posvud se na nju nailazi« *Hrvatske narodne pjesme — kajkavske*, Zagreb 1950, str. 455. uz br. 373 — *Senja Jakovekova*.

Upozoravam, nadalje na rad dra Maje Bošković — Stulli *Balada o pastiru i tri vještice*, »Narodno stvaralaštvo«, VII, sv. 25, Beograd 1968, str. 20 — 36, (i u knjizi *Usmena književnost*, Zagreb 1971), kao i na prikupljene slovenske varijante u prvoj knjizi nove velike zbirke *Slovenske ljudske pesmi* (SLP), I, *Pripovedne pesmi*, I, Uredili Z. Kumer, M. Matičetov, B. Merhar i V. Vodusek, Ljubljana 1970, 23. tip — *Tri žene iztrgajo mladeniču srce*, str. 134 — 142.

⁴⁷ Br. 663 b — 663 h. Našoj melodiji iz Oroslavlja je, međutim, još srodnija melodija br. 665 iz iste zbirke (*Liepi je, liepi zelen dvor* — iz Ivanca).

⁴⁸ SLP I/1, tip 23, varijante br. 8 i 11.

⁴⁹ O. Delorko, *Narodne pjesme Hrvatskog zagorja*, I, 1969—1970, rkp. zbirka INU, br. 793, str. 17, br. 36 (zapisana VI/1969).

3. (primjer 21 c)

Išla je djevojka,
išla je djevojka,
išla je djevojka u goru zelenu,
išla je djevojka u goru zelenu.

4. (primjer 21 d)

Išla je djevojka u goru zelenu,
išla je djevojka u goru zelenu,
išla je djevojka u goru zelenu.

U Žgančevoj zbirci *Zagorje* nalazimo naš 2. tip (br. 121 a), dok su ostale dvije varijante (120 a i b srodne, ali ne jednake našem tipu br. 3. U tonskom načinu i ritmu primjera 21 a-d nema većih razlika.

Za poznatu pjesmu *Stal se jesem rano jutro* notni prilog donosi dva napjeva (22 a i b). Prvi je obilježen nestabilnim drugim stupnjem u tonskom nizu; taj ton je od završnog tona u kadenci udaljen samo za malu sekundu. Drugi primjer se kao nova varijanta pridružuje već objavljenim varijantama — među kojima ističemo Kuhačev zapis iz Marije Bištrice (III/902) i napjeve br. 398 a-i u Žgančevoj zbirci *Zagorje*⁵⁰.

Tri različita napjeva za dvije varijante teksta iste pjesme, zabilježene u istom lokalitetu, pokazuju primjeri br. 23 a-d. Jednoglasni primjeri 23 a i b kreću se u pentakordu f' g' as' b' c², gdje je g' završni ton. Primjer 23 d očito tendira duru, a primjer 23 c već je u duru. Sva četiri tipa napjeva pjesme o umirućem junaku možemo s obzirom na ritamske obrasce smatrati nešto udaljenijim ritamskim varijantama napjeva iste pjesme, objavljenim u Žgančevoj zbirci *Zagorje*⁵¹.

Kad sam gotovo u svakom selu stubičkoga kraja magnetofonom snimao pjesmu *Lepi moj vrtić ograjen* (navodim jednu od najmlađih varijanata teksta), radio sam po načelu da je potrebno sve snimati kako bih mogao bolje upoznati raznolik glazbeni svijet ovog kraja. Snimao sam, dakle, i tu pjesmu, koja se ponegdje pjevala i u školi, a bila je i objavljena u obliku valcera, kao tehnički lagan komad za harmonikaše — početnike⁵².

Koliko mi je poznato, prvi zapis melodije te pjesme objavio je Kuba 1892. g. prema zapisu iz Samobora⁵³. Kuhač je nema. Dvije melodije

⁵⁰ Vidi i varijantu pjesme iz Čembe — Schandorf, Bez. Oberwart, Burgenland — kojoj su u Kuhačevu zapisu (III/897) prva četiri takta gotovo istovjetna glasovitoj Haydnovoj *Gott erhalte*, nekadašnjoj austrijskoj himni.

⁵¹ U ritamskim obrascima srodni su: naš primjer 23a i brojevi 84b i 158 u Žgančevu *Zagorju*, naš 23b i Žgančev 106c i 106d, naš 23c i Žgančev 164a, naš 23d i Žgančev 106a i 106b. Kuhač (III/950) ima varijantu iz Novigrada Podravskog, koja odgovara našem prvom tipu (23a). Upozoravam, također, na rad dra Maje Bošković-Stulli *Umirući junak oprašta se od družine*, »Forum« g. IX, br. 9, Zagreb 1970, str. 516—532.

⁵² *Narodne pjesme za početnike na harmonici*, Priredio Ivan Mihoković, I svezak SlavonSKI Brod 1967, str. 10, br. 12.

⁵³ Kuba, *Slovanstvo*, str. 52—53, br. 28. Ovdje ne uzimam u obzir sedmeračku pjesmu *Lep je vrtec ograjen* iz Adlešičâ u Beloj Krajini, koju je s potpuno drugačijom melodijom objavio Kuba već 1890. g. (Kuba, *Slovanstvo*, *Pisnê slovinskê*, kniha VII, str. 246—247).

zapisao je Milan Lang, također iz Samobora.⁵⁴ Tri melodije nalazimo u Žgančevoj zbirci *Zagorje* (br. 210, 226 i 418).

Analiza trinaest snimljenih varijanata u široj okolici Donje Stubice pokazala je četiri tipa oblikovanja pjevanog teksta (primjeri 24 a₁ i a₂, 24 b, 24 c i 24 d). Nijedan ne odgovara trima različitim tipovima u Žgančevoj zbirci. Prvi tip (stih, ponovljeni stih i dvaput ponovljeni drugi članak stiha) izvrsno predstavlja napjev iz sela Matenci (24 a₁). Melodija se razvija izričito u malim intervalima, kvarta joj je najveći skok. Jednoglasi, prilično melizmatičan napjev ničim ne traži dodatni prateći glas. Pratinja u paralelnim tercama koju nalazimo u četvrtom tipu (24 d) ovdje nikako ne dolazi u obzir. U kadenciranju melodijska krivulja dosljedno izbjegava sekundu iznad završnog tona. U heksakordalnom nizu es' f' g' as' b' c', gdje je g' završni ton, takvo je izbjegavanje očita pentatonska karakteristika i osobina horizontalnog glazbenog zbivanja, kojem nije potrebna vertikala višeglasja. Nejednake mjerne jedinice nemamotljivo omogućavaju živo strujanje ritma u tom danas starinskom napjevu. U tom primjeru imamo i star, čvrsto za dijalekt vezan tekst (npr. 5. stih: Najte se, rožice, hvijati). Varijanta 24 a² ima već u kadenci malu sekundu iznad završnog tona, manje je melizmatična, ali još uvijek izrazito jednoglasi melodija.

Drugi tip (stih, ponovljeni stih i drugi članak stiha, primjer 24 b) u tonskom pogledu već ulazi u durski tonski način (zastupljeni su svi stupnjevi). Povremene pojave nejednakih mjernih jedinica ukazuju i na vezu sa starijim oblicima.

Treći tip (osmerački stih, ponovljen drugi trosložni članak tog stiha i opet isti osmerački stih, primjer 24 c) — u metričkoj je strukturi jednak napjevu balade o pastiru i tri vještice (primjer 18). Tom tipu pripadaju i Kubin i prvi Langov zapis iz Samobora. Varijanta koju pokazuje primjer 24 c u kadenci izbjegava malu sekundu iznad završnog tona kao i primjer 24 a₁. U drugim snimljenim varijantama tog tipa u kadenci se već javlja sekunda.

Četvrti tip ima najrazvijeniji oblik melostrofe, strofe pjevanog teksta (stih, drugi članak stiha, pripjev *oj*, drugi članak stiha, onda opet stih, pripjev *avaj* i drugi članak stiha). Durski tonski način pokazuje pojava vođice i u vodećem i u pratećem glasu. Gotovo stalne paralelne terce u dvoglasnom pjevanju i vođica koja se ne razrješava u toniku svrstavaju ovaj tip napjeva u stil kojem pripadaju i mnoge tzv. varoške dalmatinske pjesme.

Navedena četiri tipa pokazuju četiri faze u razvoju napjeva za tu pjesmu premda zapisi, predstavnici pojedinih tipova, potječu iz različitih lokaliteta. Snimanje i proučavanje na prvi pogled možda nezanimljive opće poznate pjesme pokazalo se veoma korisnim.

Noviju pojavu u folklornoj vokalnoj glazbi ovoga kraja predstavlja primjer br. 25 a. Dvoglasni napjev pjesme *Sve je lišće s hrasta ispadalo* i prvi i treći dio himne *Hej Slaveni* (primjer 25 c) gotovo su identični. Pjesma nešto različita teksta, a istog sadržaja i gotovo iste melodije po-

⁵⁴ *Nav. dj.* str. 318—319. Prva je veoma nalik na Kubin zapis (*Slovanstvo*, IX/28).

znata je i Gradišćanskim Hrvatima (primjer 25 b)⁵⁵. Melodija himne *Hej Slaveni* potječe od poljske *Jeszcze Polska nie zginęła*. Poljski revolucionari dali su joj g. 1830. oblik kojim je krenula u druge slavenske zemlje.⁵⁶ U vrijeme ilirskog preporoda hrvatski je tekst spjevao Dragutin Rakovac na osnovu slovačkog predloška.⁵⁷ Ostavljamo otvorenim pitanje kada je otprilike mogao nastati tekst našeg primjera 25 a, i odakle gotovo isti sadržaj u tekstu pjesme iz Štikaprona u Gradišću. Žensko ime Anica umjesto domaćeg dijalektalnog Janica dopušta pretpostavku da je tekst tek nedavno nastao. U Žgančevoj zbirci *Zagorje* nalazimo tu pjesmu pod br. 560, zapisanu prema izvedbi Ogranka Seljačke sloge iz mjesta Mače. U snimljenoj građi iz stubičkog kraja već se, međutim, pojavljuju sitne varijantne razlike u tekstu, npr. »Žuto lišće s grana popadalo« u varijanti iz Gornje Podgore kraj Donje Stubice.

U 18 snimljenih *dječjih brojalica* ima i opće poznatih, kao npr. *En ten tini*. Izabrao sam dvije ritamski zanimljive a po tekstu, vjerujem, dosad nepoznate. Prva brojalica (primjer 27) veoma se uspješno približava fluidnom ritmu običnog slobodnog govora. Druga (primjer 28) mogla bi korisno poslužiti u nastavi kao vježba za doživljavanje i izvođenje triole upravo onda kad se triola nadovezuje na dvije osminke ili kad im prethodi.



Konstataciju da Hrvati kajkavci rado pjevaju i primaju *slovenske pjesme*⁵⁸ potvrđuje i prikupljena građa iz šire okolice Donje Stubice. Izabrao sam tri primjera pjesama očitog slovenskog porijekla (primjeri 29—31). Primjer br. 30 prikazao sam uz izabrane primjere svadbenih pjesama. Pjesma *Sem dugo tajila* (primjer 31) ne pokazuje nikakvih pojava prilagođivanja novoj sredini — ako, naime, zanemarimo riječcu *što* u četvrtom stihu te pjesme. Metrička struktura teksta sadrži dvostihove alpske poskočice, u prvom i drugom dvostihu čak s dvostrukom anakruzom.⁵⁹ Treći dvostih potpuno je bez anakruzâ. Nejednake mjerne jedinice, znatno produženje posljednjeg sloga dvostiha i durski tonski način osnovne su osobine napjeva te pjesme.

⁵⁵ Jakob Dobrovich, *Pjesmarica — Narodne jačke Gradišćanskih Hrvatov*, Štikapron (Steinbrunn, Burgenland) 1950, str. 69. (*Teta draga, lipu kćer imate*).

⁵⁶ *Partizanska pesem*, Uredil dr. Radoslav Hrovatin, Ljubljana 1953, str. 214. (Opomba k pesmim).

⁵⁷ *O, Iliri, jošte živi r'ječ naših djedova* — Kuhačev zapis napjeva tog teksta — i to ne punktiran — odgovara samo u svom prvom dijelu melodije koja se u naše vrijeme izvodi kao himna SFRJ. Napjev sličniji današnjemu objavljen je 1848. u Ljubljani (v. Hrovatin, *nav. dj.*, str. 214).

⁵⁸ *Hrvatske narodne pjesme — kajkavske*, Uredio i komentirao dr. Vinko Žganec, Zagreb 1950, str. 494.

⁵⁹ Valens Vodusek, *Anakruza v slovenski ljudski pesmi*, »Rad XII kongresa Saveza folklorista Jugoslavije — Celje 1965«, Ljubljana 1968, str. 306.

Drugaciju, za sadržaj pjesme jasniju drugu kiticu (stihovi 5—8) zabilježio je u istom lokalitetu ali od druge kazivačice O. Delorko. Ti stihovi glase: *Sem fanta imela, /pa sem spajšala s njim/, na spajši dobila/ kaj teško trpim* (O. Delorko, *Narodne pjesme Hrvatskog zagorja*, I, 1969—1970, rkp. zbirka INU, br. 793, str. 61, br. 113).

Treći primjer (br. 29 a) pjeva se u Stubičkom Mateju kad se košu kukuruz, pri *lupitvi*. Tekst gotovo potpuno odgovara Vrazovu zapisu ove pjesme iz Cerovca kraj Ljutomera. Vraz je zapisao i melodiju pjesme ali joj nije potpisao tekst.⁶⁰ Kuhač je objavio melodiju s oznakom »Iz Kranjske« (II/594) — očigledno prerađen Vrazov zapis jer i tekst pjesme pokazuje da potječe iz istočne Slovenije.⁶¹ Žgančeva zbirka *Zagorje* ima varijantu iz Luga Poznanovečkog (br. 43). Naš zapis iz Stubičkog Mateja veoma joj je sličan.

Potaknut malim srodnostima u melodijskim krivuljama napjevâ iz Stubičkog Mateja i Cerovca, a još više postojanjem nejednakih mjernih jedinica u Hrvatskom zagorju, nastojim ukazati na jedan nov moment u određivanju mjere u Vrazovim notnim zapisima. U raspravljanju o Vrazovim pogreškama u određivanju mjere Davorin Beranić postavio je s pravom načelo da smijemo mijenjati samo one Vrazove zapise koji su očigledno pogrešni.⁶² U našem primjeru br. 29 d Vraz postavlja 6/8 kao oznaku mjere, a ta oznaka vrijedi tek za 3. i 4. takt zapisa zajedno. Ugledni »Ilir iz Štajerja« znao je prema Kuhačevim podacima izvrsno svirati u flautu.⁶³ Imao je »fin čut za mero melodij«, kako mu to priznaje Beranić pošto je temeljito proučio i obrazložio različite načine Vrazova zapisivanja ja mjere.⁶⁴ Kako, onda, objasniti površnost ili možda nemar u Vrazovu određivanju mjere u našem primjeru br. 29 d?

Smatram da uzrok takve i sličnih pojava u Vrazovu zapisivanju nije uvijek bila samo nestašica vremena — ili neki drugi faktor koji mu je smetao u melografiranju — nego da takav način zapisivanja u određenim slučajevima može biti pokazivač Vrazova nastojanja da na neki način upozori na nejednake mjerne jedinice u napjevima svoga zavičaja. Taj kraj, naime, graniči s Međimurjem i Hrvatskim zagorjem, a znamo da nejednakih mjernih jedinica ima u Hrvatskom zagorju⁶⁵, Međimurju⁶⁶ pa i u slovenskom Prekomurju.⁶⁷ Da su nejednake mjerne jedinice postojale u okolici Ljutomera u Vrazovo vrijeme, svjedoči Vrazov zapis melodije uz pjesmu br. 111 u SNP I. S minimalnom promjenom, s pretvaranjem prvih dviju šesnaestinki u dvije osminke, ritamski tip muzičkog retka sa šesterosložnim tekstom u Vrazovu zapisu (K Neži prijahali / edni vogledniki) u potpunosti odgovara ritamskom tipu br. 35 u Žgančevoj zbirci *Zagorje*. Mjeru za taj tip Žganec označuje s 2 + 3 + 3 / 8, a u primjerima toga tipa, br. 131 iz Bikovca i 132 iz

⁶⁰ SNP II, str. 371, br. 1837. Vidi i br. 1838 (od Framâ — južno od Maribora).

⁶¹ Vidi: Kuhač II/594. Kuhač je tako postupao i s nekoliko drugih Vrazovih zapisa — kako je to pokazao Davorin Beranić u studiji *Vrazovi zapisi narodnih melodij* (»Časopis za zgodovino in narodopisje«, 7. letnik, Maribor 1910, str. 234, 252).

⁶² Davorin Beranić, *nav. dj.*, str. 247.

⁶³ F. Kuhač, *Stanko Vraz, sakupljač napjeva pučkih popievaka*, Članak u knjizi *Ilirski glazbenici* istog autora, Zagreb 1893, str. 270.

⁶⁴ *Nav. dj.*, str. 254.

⁶⁵ Vidi poglavlje *Ritam — nejednake mjerne jedinice*, str. 329—331. ovog rada.

⁶⁶ Npr. Primjeri iz Nedelišća kraj Čakovca u zbirci *Hrvatske narodne pjesme i plesovi*, sv. 1, Uredili dr Vinko Žganec i Nada Sreinec, Zagreb 1951, str. 154. i 155.

⁶⁷ Josip Dravec, *Glazbena folklorâ Prekmurja*, Ljubljana 1957, npr. str. 52. i 53, br. 162/338 i 166/20.

Vidovca, zapadno od Varaždina (Tica moja, tica, / crna lastovica), metronomska oznaka za osminku glasi 120 i 128. Za primjer br. 132 Žganec, dapače, ne postavlja osminku, nego uz četvrtinku stavlja metronomsku oznaku 64, jer je tempo izvođenja umjeren. Ako je u tom primjeru prva mjerna jedinica četvrtinka, očigledno su druge dvije mjerne jedinice četvrtinke s točkom — i sve tri međusobno nisu jednake.

Zbog toga se u prvom prijedlogu rekonstrukcije Vrazova zapisa (primjer 29 e) služim nejednakim mjernim jedinicama i pri tome minimalno mijenjam Vrazov original. Nadam se da će dalja razrada ovog novog pristupa Vrazovim notnim zapisima omogućiti stručnjacima da se Vrazovom notnom građom koriste uspješnije nego dosad.

Drugi prijedlog rekonstrukcije (29 f), u stalnoj 6/8 mjeri, također ne odstupa mnogo od Vrazova originala. Ovdje ga iznosim samo zato da bih pokazao kako je Vraz u svoje vrijeme imao razloga da stavi oznaku 6/8 mjere u zapis tog napjeva.

Zašto sam u obadva prijedloga rekonstrukcije note u predtaktu i riječce *le* i *sem* stavio u zagrade? Učinio sam to zato što držim da su se na tom mjestu javljale anakruze — kao npr. u 18. stihu ove pjesme (SNP II/1837). Ovo svoje mišljenje ovdje tek postavljam i ne ulazim u njegovo obrazlaganje ni u argumentiranje.

* * *

Među *štokavskim pjesmama* prikupljenim na stubičkom području valja razlikovati starije, zabilježene još u 19. stoljeću, te one novije i najnovije, u kojima pjevača u prvom redu interesira melodija i sadržaj teksta u cjelini a ne oblici riječi i njihovi naglasci. Pjesma *L'jepo ti je rano uraniti*, odnosno *Kraj bunara zeleni se trava*⁴ i *Ružmarin moj zeleni* (primjer br. 34 a-i i 32) pripadaju starijem sloju. Primjer br. 32 prikazuje troglasje kakvo nastaje kad žene i muškarci zajedno pjevaju. Karakteristična je završna čista kvinta. Dionica muškog glasa znatno je razvijenija od jednostavnog pratećeg glasa u tzv. na bas višeglasnom pjevanju, u Hrvatskoj poznatom naročito u Slavoniji. Odlaženjem na sezonski rad u Slavoniju, a mladići na odsluženje vojnog roka i u druge krajeve, došli su stanovnici stubičkoga kraja u dodir s novim sredinama i drukčijom folklornom glazbom.

Kad sam u Mokricama kraj Oroslavlja ispitivao pjevačice o sudjelovanju tamburaša na svadbi, same su mi od sebe — »ko iz topa« — otpjevale poznatu pjesmu o Jovici (primjer 35) i potpuno prema pravilu o stalnim malim promjenama u folklornoj glazbi mijenjale napjev u svakoj melostrofi. Pošto su mi otpjevali najstariji snimljeni oblik svadbene pjesme *Tenka deklica zorju snovala* (primjer 1 a) i još neke druge pjesme, stariji pjevači iz Huma kraj Gornje Stubice veoma su žustro otpjevali i pjesmu *Golubice b'jela, što si nevesela* (primjer 33).

⁴ U Kuhačevu zapisu II/786 u tekstu pjesme *Ljepo ti je rano uraniti* 5. stih glasi »Kraj bunara bijeli list papira«. U varijanti iz neobjavljene Deželičeve pjesmarice (priredene za tisak 1859. g.), koju Kuhač citira uz II/786, glase 6. i 7. stih ovako: »Kraj bunara djetelina trava./ na travici list papira bijela« .

Iako je Vraz često i dugo boravio u Mariji Bistrici, njegov zapis pjesme *Lepo ti je rano uraniti* (primjer 34 a) moramo uzimati s priličnom rezervom. Uz taj zapis na istom listu ima još pet pjesama, od kojih su dvije iz Bosne a jedna iz Srbije. Drugom je rukom iznad svih notnih zapisa zapisano »Pevao je Pacel⁶⁹ u Bistrici 12. srpnja 848.«⁷⁰ Tako šarolik program dobro karakterizira mladog ilirca Pacela, rodnom iz Karlovca, ali malo, odnosno ništa ne kazuje o lokalnoj tradiciji u Mariji Bistrici. Zbog toga i ne bih uzimao u obzir taj Vrazov zapis da nije četrdeset godina kasnije u Stubici⁷¹ Ludvik Kuba zapisao tu istu pjesmu s melodijom veoma nalik na Vrazov zapis. Vjerojatno ni u Kubino vrijeme ova pjesma još nije postala dio glazbene tradicije stubičkoga kraja — ali je, svakako, zanimljivo pratiti dolazak nove pjesme (1848), njezino zadržavanje u određenom kraju (1889) i njezino postojanje osamdeset godina nakon Kubina zapisa (1969), kad već predstavlja određenu, makar noviju tradiciju! O određivanju mjere u napjevu te pjesme vidi poglavlje *Ritam — nejednake mjerne jedinice*.

Novija štokavska pjesma je i regrutska deseteračka (*V*)*jutro rano oko sedam sati*. Donosim je u dvije varijante. Primjer 35 A a ima znatno produžene posljednje slogove stiha zbog instrumentalne pratnje: »mužikaši«, naime, prate regrute na željezničku stanicu. Primjer 35 A b zapisan je prema pjevanju mladića koji su u selu Jakovlje ušli u autobus za Zagreb a polazili su na odsluženje vojnog roka. Dvoglasni napjev i bez dodirivanja VI stupnja ukazuje na prisutnost durskog tonskog načina. Iako vrlo jednostavan, napjev nije u jednoličnoj mjeri koračnice, nego naizmjenice u trodijelnoj i dvodijelnoj mjeri.

Među novijim štokavskim pjesmama neke istovremeno nalazimo i u krajevima s posvema različitim starijim lokalnim tradicijama. Takav je primjer br. 36, pjesma koju sam iste godine snimio u selu Mirca na otoku Braču (napjev, dakako, nije istovjetan). U jednoglasnoj verziji u napjevu primjera 36 durski tonski način nije tako jasno potvrđen kao što je u dvoglasju paralelnih terci, u kojem se ta pjesma inače redovito izvodi.

U stubičkom se kraju pjevaju i neke novije pjesme kojih tekstovi ne pripadaju folklornoj umjetnosti a posve su realne pojave u narodnom životu. Zato i unosim u ovaj izbor dva primjera iz brdskih sela Jakšince i Pasanske Gorice u kojima su melodija i njen ritamski sastav izvođaču važniji od metričke strukture teksta (br. 37 i 38). Ovi primjeri ponegdje oštro gaze metriku teksta (npr. početak prvog i drugog retka u primjeru br. 37, drugi i treći takt u pripjevu primjera br. 38). Prevlast melodije nad tekstem je tolika da npr. u drugom primjeru ima i krivih riječi koje nisu slučajne pogreške. Pjevačica u pripjevu ponavlja kroz čitavu pjesmu: »... Lepše mi sunce / po (!) drugog sja« — umjesto: kod drugog sja. Krivo prihvaćena i naučena riječ stvara i nerazumljiv tekst, npr. u

⁶⁹ Vinko Pacel, pisac rodnom iz Karlovca (1825—1869), bio je tada student, kasnije 1858. urednik »Nevena«, a 1861. narodni zastupnik grada Karlovca.

⁷⁰ Faksimil tog lista Vrazovih notnih zapisa objavio je Janko Barle u svom članku *Stanko Vraz, sabirač narodnih napjeva*, »Sveta Cecilija«, g. XII, Zagreb 1918, str. 20.

⁷¹ Vjerojatno u Donjoj Stubici, Kuba stavlja samo: Stubica, Zagorje (Cesty, II, br. 81).

4. melostrofi primjera br. 37 (Raspreamaj, draga, krevet / već lezi na divan, — umjesto: Ne spremaj, draga, krevet...)

Izabrani primjeri instrumentalne glazbe

Dva su svijeta instrumentalne folklorne glazbe u široj okolini Donje Stubice. Prvi obuhvaća jednostavne sviralice (žveglice) tipa flaute, u koje se puše kroz prorez u čepu utisnutom u gornji kraj cijevi. Drugi je svijet *mužikaša*, instrumentalista što sviraju u različitim sastavima kupovnih žičanih (gudačkih i trzalačkih) i duhačkih instrumenata. Negdje između ta dva svijeta stoje tambure dangubice što se izrađuju u dva sela kraj Marije Bistrice, u Podgorju i Tugonjici.

U istraživanju jednostavnih sviralica s jednom ili dvije cijevi našao sam u Lazu iznad Marije Bistrice na isti način izrade kakav je pred više od četrdeset godina prikazao Božidar Širola.⁷² Zato se ovdje ograničujem samo na nekoliko kratkih zapažanja. Među malim sviralicama kratkih cijevi pojavila se u usporedbi sa stanjem iz g. 1930. samo jedna novost, i to revolver, zvan repetirka — kao odraz dječjih želja našeg nemirnog vremena. Ove sviralice s dvije rupice mogu proizvesti trozvuk, često prilično dobro pogođen durski trozvuk. Pred petnaestak godina izrađivači sviralica — žveglica povezali su se u zadrugu radi organiziranije prodaje svojih proizvoda. Zadruga se pred kratko vrijeme raspala.⁷³ Ove sviralice služe danas prvenstveno kao suveniri. Na njihovu glazbenu funkciju veoma se malo računa.

Kad sam krajem 1972. g. u Stubičkom Lazu u razgovoru s izrađivačem sviralica Gabrom Gerecijem (r. 1921) zamolio da mi nešto odsvira na jedinki ili dvojki koje je izradio, on nikako nije mogao udovoljiti mojoj molbi. Tonovi tih sviralica na koje je pokušavao svirati nisu po njegovu mišljenju bili dobro ugođeni. Kao razlog takve situacije naveo mi je da sviralice izrađuje prvenstveno s namjerom da budu suveniri, zato su i neke njegove sviralice jedinke u obliku ribe (!). Tonski niz tih rukotvorina postao je potpuno sporednim. S druge strane, isti izrađivač posjeduje gramofon, ima malu zbirku ploča i sluša radio-emisije. S tako razvijenijim sluhom postaje, naravski, i osjetljiviji na uglavnom samo približno određene tonske nizove jedinke i dvojke. Uvjeravao me da se on sam još prije petnaestak godina mnogo više trudio oko ugađanja tonova tako da je tonski niz jedinke bolje odgovarao durskoj ljestvici.⁷⁴

U razgovoru s izrađivačima dangubica mogao sam, također, ustanoviti da se u načinu izrađivanja tih instrumenata situacija nije gotovo nimalo izmijenila od one koju je 1933. prikazao Božidar Širola.⁷⁵

⁷² Božidar Širola, *Kako se grade žveglice*, »ZNŽO« knj. XXVIII, sv. 2, Zagreb 1932, str. 145—158.

⁷³ Usp. i napis T. Stunića *Nestaju »žveglice«*, »Večernji list«, Zagreb 13. i 14. studenoga 1971, str. 41.

⁷⁴ Takvu ugodbu uočio je već i Širola, *nav. dj.*, str. 152.

⁷⁵ Božidar Širola, *Kako se grade dangubice i druge tamburice*, »ZNŽO«, knj. XXIX, sv. 1, Zagreb 1933, sr. 197—205.

U široj okolici Donje Stubice u svim skupinama mužikaša koje sam upoznao našao sam kombinacije različitih vrsta instrumenata. Nisam naišao na čisti tamburaški sastav, niti na same gudače. Činjenica da u dvije grupe svirača prosjek dobi ne prelazi trideset godina⁷⁶ jasno govori o vitalnosti »mužikaša« u tom kraju. Mlađe grupe živo sudjeluju u tradicijskom narodnom životu i običajima. Sredinom prosinca 1969. g. svirači iz Huma kraj Gornje Stubice i iz Gornje Podgore kraj Donje Stubice već su imali utvrđen program sudjelovanja na svadbama oko Nove godine i u siječnju 1970.

Mužikaši uvijek i nešto novo unose u svoj repertoar — »tak da malo mlađež zadovoljimo, znate«.⁷⁷ U kasnu jesen g. 1971. sviračima iz Pustodola kraj Stubičkih Toplica bilo je »... najnovije ono *Te tri slatke riječi*, pa onda ono *Na tvojoj ruci prsten...*«⁷⁸, tj. uspješne kompozicije Pjesme ljeta — 1971. i Splitskog festivala — 1971. (Svirač je naveo riječi iz refrena, kompozicija se zvala *I proplakat će zora* — muzika: Stj. Mihaljinec, tekst D. Britvić). Ako takve kompozicije uđu u repertoar »mužikaša«, smatram da tu pojavu moramo registrirati. Ako se uz ovo prisjetimo raznolikosti u 19. stoljeću, posebno šarolikog repertoara gudačkog sastava Kovačićeva Jožice Zgubidana, vidjet ćemo kako je potrebno pratiti čitav »život« određenog instrumentalnog komada u repertoaru mužikaša — od prve pojave do vremena kad se vrlo često izvodi, a od tog vremena do polakog povlačenja i konačnog nestajanja iz repertoara. Ovo pitanje sada samo napominjem jer se još ne mogu upuštati u raspravljanje o njemu.

Manji jednostavniji sastavi sadrže četiri osnovna instrumenta: violinu, harmoniku, gitaru i bas. Pojavljuju se također i prva i druga violina kao i dvije harmonike. Postoje i veći sastavi. Mužikaši u neposrednoj blizini Stubičkih Toplica kažu da ih nitko neće pozvati na svadbu »ako nema trube i one buke jake ... da se čuje prek tri zida«.⁷⁹ Postoje, naravski, i sastavi starijih svirača, koji se rjeđe sastaju i koji nisu više u takvoj kondiciji kao mlađi.

Prikupljena građa o mužikašima stubičkog kraja traži da se posebno opširnije prikaže i obradi.⁸⁰ Ovdje u prvom redu želim upozoriti na izabrane transkripcije *mužikaške* svirke.

Primjeri br. 39, 40, 41 i 43 prikazuju svirku mlade grupe svirača iz Huma kraj Gornje Stubice.⁸¹ Kad znamo da ti mužikaši nisu profe-

⁷⁶ To su u vrijeme mojih istraživanja bili mužikaši iz Jakšince i Huma kraj Gornje Stubice. Svirače iz Jakšince naveo sam već u bilj. 6; violinist J. Herceg i harmonikaš Stj. Bokun su iz Huma kraj Gornje Stubice. Ostali svirači iz Huma bili su: Juraj Šagud, r. 1936, iz Repićeva Sela kraj Dobrih Zdenaca — violina, Branko Lešković, r. 1950, iz Huma — gitara, Josip Japec, r. 1947, iz Huma — bas.

⁷⁷ Kazivao Mika Huljak, r. 1931, iz Pustodola kraj Stubičkih Toplica (v. Jerko Bezić, *Folklorna glazba Hrvatskog zagorja*, II — 1971, *Tekstovi*, rkp. zbirka INU, br. 887, str. 234).

⁷⁸ Isto kao bilj. 77.

⁷⁹ Kazivao Zorko Vrančić, r. 1928, iz Kamenjaka kraj Stubičkih Toplica. J. Bezić, navedena rkp. zbirka INU, br. 887, str. 225.

⁸⁰ Obilje podataka o mužikašima prikupio je i dr Ivan Ivančan (v. *Folklor Hrvatskog zagorja*, 1970, rkp. zbirka INU, br. 848). Ovdje u prvom redu želim upozoriti na svirku mužikaša, zato objavljujem i transkribirane zapise u obliku partiture.

⁸¹ Ove primjere transkribirao je Vladimir Mutak, dirigent tamburaškog orkestra RTV—Zagreb.

sionalci, da ne vježbaju redovito, onda nam je shvatljivo zašto je njihova svirka pretežno jednostavna i zašto u transkribiranim snimcima nalazimo i poneke očite pogreške svirača. Takav je npr. 2. takt u primjeru br. 43 u dionici basa. Pogrešne note sitno su ispisane, a to mjesto u zapisu označeno je zvjezdicom. S druge strane, stalna pojava tona g² u violinskoj dionici polke (primjer br. 40) nasuprot stalnoj pratnji u A-dur i E-dur akordima u harmonici i gitari zanimljiva je osobina te svirke. Tu se sukobljuju melodija u violinskoj dionici, sa značajkom tonskog načina u kojem nema oštro zacrtane funkcije tonike i dominante, i pratnja harmonike i gitare, kupovnih instrumenata koji su konstruirani tako da u prvom redu izvode glazbu tonskih načina dura i mola. Sva su četiri primjera (i drmeš br. 39 i marš br. 41, koji se izvodi kad se ide mladenčevu domu) ispisana u cjelini, umjesto oznake repeticija, zato da bi se bolje uočile sitne promjene, karakteristične za folklornu instrumentalnu glazbu. Zanimljive promjene u violinskoj dionici drmeša iz Selnice kod Gusakovca (u okolici Gornje Stubice) pokazuje primjer br. 45. Ako uzmemo u obzir brzi tempo izvođenja (četvrtinka oko 160, polovinka 80), moramo priznati da je Mirko Vajdić (r. 1920), član pretežno gudačkog muzičkog sastava Vajdića, pravi majstor u tom žanru violinske svirke.

Posebnu sam pažnju posvetio instrumentalnoj pratnji plesa *oberštajer* u izvedbi mužikaša iz Oborova kraj Donje Bistre.³² Veoma me je interesiralo kako su svirači — tri violine, tambura bisernica, dva braća i bas — obradili istočnoalpsku melodiku instrumentalne pratnje tog plesa. Samostalnost i razvijenost dionica druge i treće violine kao i prvog i drugog braća ugodno me iznenadila. U drugom dijelu tog komada (17—32 takt) druga violina, dapače, preuzima vodeću melodiju, Svirajući iz Oborova izveli su i efektnu, dosta brzu *bistranjsku polku*, kojoj donosim samo dionice prve i druge violine (primjer br. 44).

Mužikaši koji su živjeli u neposrednoj blizini Stubičkih Toplica nastojali su već u vrijeme između dva rata naučiti što više novih komada kakvi su se u to vrijeme svirali i plesali u gradovima. Kako su to učili, vrlo je plastično ispričao Dragutin Bival (r. 1908) iz Pustodola kraj Stubičkih Toplica, sam dugogodišnji mužikaš: »Sad ovo kaj Vrančić znal tih par šlager svirati, to je bilo preslabo. Dođete nekom svirati, onda vam zahtijeva ovaj koji se malo opije: 'Daj mi to odsviraj, daj mi to, bum ti platil.' A mi nismo znali, ne, pak smo tu ostali kratkih rukava. Drugi nije imal taj gramafon neg u Toplicama Kožar Lubica. Onda smo nju zamolili da bi ona nam dozvolila da mi dojdemo dole. Ali kad smo došli prvi put, bilo nam je teško. Išel je jedan nutra, to je išel Vrančić. Dva deci vina si je kupil i to je platil dva dinara i dinar je moral davati u gramafon, a mi smo bokci pod prozorom slušali. A bil je zadatak — Vrančić mora prvi dio naučiti od šlagera, il' polke il' valcera koji je bio, a Franc Huljak drugi, ja treći dio. Tak da smo imali, a Maksek, taj najmlađi, on je moral paziti na sve skupa.«³³

³² Snimila ih je ekipa RTV—Zagreb, istraživač i organizator bio je dr Ivan Ivančan — u jesen 1971.

³³ J. Bezić, navedena rkp. zbirka INU, br. 887, str. 146—147.

Mali uvid u opsežan repertoar mužikaša iz Pustodola prikazuju primjeri br. 46 — 48. Melodije sam snimio i zapisao prema fućkanju Dragutina Bivala. Polka *Na tri ugllice* je splet triju različitih melodija. Upadaju u oči dvije uzastopne sinkope u trećem dijelu te polke. Melodija koju je Bival označio kao »vanstep« (One-Step!) odgovara nekoć poznatoj *Češkoj polki*³⁴ (primjer br. 47).

Već sam naslov marša *Beč ostaje Beč* (br. 48) upozorava na činjenicu da su svirači prihvatili veoma poznati marš *Wien bleib Wien* poznatog bečkog skladatelja zabavne glazbe Johanna Schrammela (1850—1893). Donosim taj marš jer se toliko sviđa i mužikašima i naručiocima svirke da se čvrsto usidrio i u repertoaru druge generacije pustodolskih mužikaša, generacije kojoj su roditelji svirači, navedeni u gornjem citatu. Nisam uspio snimiti taj marš u cjelini, i zato ne mogu izvijestiti koliko su svirači iz Pustodola u svom izvođenju odstupali od Schrammellova originala.

U transkripcijama instrumentalnih primjera nema nikakvih posebnih znakova, npr. za način upotrebe gudala kod violina i sl. Ovom prilikom želim samo skrenuti pažnju na svirku mužikaša stubičkoga kraja. Potanje proučavanje transkribiranih snimaka i eventualna dopunska terenska istraživanja dat će i veće rezultate u rješavanju ovog dosad posve zanemarenog pitanja u hrvatskoj glazbenoj folkloristici.

Ritam — nejednake mjerne jedinice

U namjeri da upozorim na raznolikosti i prikupljenoj građi iz stubičkoga kraja isticao sam razlike u tonskim načinima melodija, jer su te razlike brže uočljive nego mjere i ritamski sastavi. Svojom zanimljivošću ritam napjeva me je uza sve to nekoliko puta natjerao da i njega spominjem. Nov pristup Vrazovim notnim zapisima predložio sam upravo na području mjere, na području oblika u kojima se javlja ritam.

Ugledni istraživač folklorne glazbe Hrvatskog zagorja Vinko Žganec označio je ritam »kao najznačajniju osobinu hrvatskih zagorskih pučkih pobjevaka«.³⁵ U označivanju mjere u zapisanim melodijama Žganec uz uobičajene oznake objavljuje i posebne vrste mjera.

Uz mješovit, asimetričnu mjeru $2+3+3/8$ (Žganec, *Zagorje*, br. 150 h) stavlja metronomsku oznaku 128 za osminku. Tempo izvedbe te pripovjedne pjesme nipošto nije brz — što bi, inače, pokazivala brojka 128 uz osminku u slučaju kad bi osminka bila mjerna jedinica (doba). Tempo izvedbe nije brz jer osminka u tom primjeru nije mjerna jedinica.

Potvrdu za iznesenu tvrdnju daje melodija br. 132 iz iste zbirke. Uz istu mjeru $2+3+3/8$ Žganec tu stavlja metronomsku oznaku 64 za četvrtinku. S obzirom na brzinu izvedbe taj se primjer ne razlikuje od prethodnoga, jer ako za trajanje četvrtinke vrijedi oznaka 64, za osminku

³⁴ Za ovaj podatak srdačno zahvaljujem Stjepanu Stepanovu, dugogodišnjem istraživaču hrvatske folklorne glazbe, suradniku Instituta za narodnu umjetnost i nekadašnjem dirigentu kazališta u Osijeku.

³⁵ Žganec, *Zagorje*, treći svezak, *Uvodna muzikološka studija*, str. 107.

istovremeno vrijedi 128! Razlika je samo u tome koju od notnih vrijednosti označujemo kao mjernu jedinicu, četvrtinku ili osminku. U drugom primjeru Žganec je označio četvrtinku kao prvu mjernu jedinicu i to već 1950. g., a nije označio trajanje drugih dviju mjernih jedinica, dviju četvrtinki s točkom. Mjera, naime, nije osmodijelna, što bismo mogli suditi po brojkama u oznaci, nego je trodijelna s prvom kraćom i druge dvije jednako duže mjerne jedinice.

U Hrvatskom zagorju postoje, dakle, nejednake mjerne jedinice. Njihova se nejednakost u dosad navedenim primjerima iskazuje u tome što je prva jedinica kraća za $1/3$ trajanja svake od preostalih drugih dviju jednako dugih jedinica. U Makedoniji veoma je česta pojava da je prva mjerna jedinica duža za pola trajanja svake od ostalih dviju. U Hrvatskom zagorju nejednakost mjernih jedinica očituje se i u drukčijim odnosima.

Među ritamskim tipovima u Žgančevoj zbirci *Zagorje* nalazimo tri tipa — br. 20, 113 i 146 — kojima su mjere označene $2+1+2/4$, $2+1+2/4$ i $3+3+1/4$. Ako znamo da mjera u glazbenom ritmu mora obuhvaćati najmanje dvije jedinice, međusobno oprečne jakošću ili trajanjem, ostaju nam navedene tri oznake mjere, u kojima ima i jedna četvrtinka, nerazumljive. Žganec je, ipak, dobro uočio i shvatio oblik mjere u tim primjerima, samo što 1950. g. nije mogao tehnički bolje izraziti problem nejednakih mjernih jedinica, npr. u napjevu br. 595 sa 146. ritamskim tipom (vidi naš notni primjer 34 e). U vezi s tim problemom primjećujem da je 1953. g. na primjerima indijske glazbe Curt Sachs pokazao kako nejednakost u mjernim jedinicama može postojati i u omjeru $2:1$,⁸⁶ a ne samo $2:3$ kao u napjevima br. 150 h i 132 iz Žgančeve zbirke *Zagorje*.

Sachs je, također, upozorio na prednosti u označivanju mjere prema principu što ga je pred pedesetak godina proveo Émile Jaques — Dalcroze. Brojnik razlomka predočuje broj mjerne jedinice (dobe), a u nazivniku se umjesto brojke nalazi nota koja svojim oblikom predočuje trajanje mjerne jedinice.⁸⁷ To sam načelo prihvatio kao veoma podjednako za prikazivanje nejednakih mjernih jedinica. Zbog toga već u našem notnom primjeru br. 1 a imamo u oznaci mjere ispod brojke 2 sitno upisane note, polovinku i četvrtinku. To znači da je u tom slučaju riječ o dvodijelnoj mjeri s nejednakim mjernim jedinicama, od kojih je prva jedinica polovinka, a druga četvrtinka. Na iznesenom principu označeni su i svi ostali oblici mjera s nejednakim mjernim jedinicama u izabranim notnim primjerima uz ovaj rad.

Kad tako gledamo, nalazimo u Žgančevoj zbirci *Zagorje* velik broj napjeva s nejednakim mjernim jedinicama. Koliko su melografi osjećali problem nejednakih jedinica u građi iz stubičkog kraja, pokazuje naš primjer br. 34 a-i. Gotovo svaki od melografa, navedenih u tom notnom primjeru, drugačije je stavljao taktne crte. Kuba je, dapače, objavio dvije verzije istog svog zapisa (primjeri 34 c i d). Uz već spomenuti napjev br. 595 iz Žgančeve zbirke, kojim se, doduše, pjeva posve drugačiji tekst

⁸⁶ Curt Sachs, *Rhythm and Tempo. A Study in Music History*, New York 1953, str. 101—105, posebno 102—103. i 131.

⁸⁷ Sachs, *nav. dj.*, str. 361.

(naš primjer br. 34 e), prilažem još Kuhačev i Vrazov zapis, kao i zapise vanjskih suradnika INU, melografa Miroslava Salopeka i Izaka Špralje. Kad uza sve te različite mjere u svom vlastitom zapisu stavljam mjere s nejednakim mjernim jedinicama, onda moj zapis u tom obliku uzima u obzir sva različita zapažanja navedenih melografa a ujedno posve jasno prikazuje mjere u tom napjevu (primjer br. 34 i u sklopu cjeline 34 a-i).

U detaljnijem utvrđivanju trajanja pojedinih mjernih jedinica mnogo mi je pomogao elektronski metronom RB-2, koji je potpuno objektivno brojio najkraće jedinice trajanja sadržane u trajanju pojedinih mjernih jedinica (npr. u prvom taktu primjera br. 19). Elektronski metronom precizno mjeri trajanje, ali nije predviđen za registriranje jakosti zvuka u pojedinim tonovima. Ostaje istraživaču da u sklopu cjelokupnog ritamskog zbivanja u napjevu svjesno doživi različitosti u jakosti i trajanju tonova, da takve različitosti sastavi u grupe i da im odredi jakost i trajanje — da odredi glazbenu mjeru.

Prema rezultatima transkribiranja građe iz stubičkoga kraja smatram potrebnim da donekle korigiram Sachsovu tvrdnju da u mjerama tzv. aditivnog ritma (tj. mjerama s nejednakim mjernim jedinicama) ritamske grupe — i, onda, mjere — nastaju samo prema različitim trajanjima, ne jačinama, naglascima.⁸⁸ Transkripcije stubičke građe pokazale su kako je i u mjerama s nejednakim mjernim jedinicama stalno prisutna različita jakost mjernih jedinica, premda ponekad diskretno, ne istaknuto. Uočavanje i doživljavanje istančanih razlika u jakosti tonova uz elektronsko mjerenje trajanja tonova omogućili su mi da s punom sigurnošću utvrdim prisutnost mjera s nejednakim mjernim jedinicama u vokalnoj folklornoj glazbi šire okolice Donje Stubice.

Raznolikost u repertoaru pjevača pojedinca

Raznolikosti u građi iz šireg stubičkog područja odražavaju se i u glazbenom svijetu pjevača pojedinca. Bio sam vrlo iznenađen kad sam od istog pjevača čuo i staru žetvenu pjesmu i noviju pjesmu urbanog karaktera — i to onu u kojoj izvođač u pjevanju vrlo loše izgovara riječi ili pjeva čak i krive riječi. Tu sam pojavu dvaput susreo. Takav oštar kontrast pokazuju notni primjeri br. 13 i 38 (vidi i priložene tekstove pod istim brojevima). Istraživaču se sasvim spontano javlja pitanje: kako je to moguće, kako je moguće da se npr. ozbiljnoj domaćici, koja je već prešla i pedesetu godinu života, sviđa i jedno i drugo?

Kad skupljamo tzv. narodno blago, i nehotice težimo da prikupimo vrijedne, dužom praksom izbrušene i dotjerane primjerke. S pravom se njima i ponosimo. Pri tome često nismo svjesni kako takvim nastojanjem zapadamo u opasnost da upoznamo i prikažemo samo jednu stranu života, jedan dio glazbenog svijeta naših pjevača — kazivača. Raznolikosti u sadašnjem našem prijelaznom razdoblju u životu i razvoju sela nužno se odražavaju i u šarolikosti potreba za glazbenim živ-

⁸⁸ Sachs, *nav. dj.*, str. 90—95.

ljavanjem. Još su prisutni stari tradicijski oblici, ali se sve više povlače. Novo veoma snažno nadire, i to ne samo nakon drugog svjetskog rata. U tom pogledu vrlo je karakteristično citirano zapažanje Milana Langa o pjevanju u Samoboru još pred prvi svjetski rat.

NOTNI PRIMJERI

Objašnjenja uz notne primjere:

Uz svaki notni primjer kraticom je označen i transkriptor:

B. — autor ovog rada;

G. — Krešimir Galin, asistent INU;

M. — Vladimir Mutak, dirigent tamburaškog orkestra RTV Zagreb;

S. — Miroslav Salopek, student Muzičke akademije u Zagrebu;

Š. — Izak Špralja, profesor glazbe;

T. — Zlatko Tanodi, student Muzičke akademije u Zagrebu.

U zapisima javljaju se i ovi posebni znaci:

× — ton nejasne intonacije;

∩ ∪ — prvi znak neznatno produljuje, drugi neznatno skraćuje trajanje note uz koju je zapisan;

↓ ↑ — prvi znak pokazuje ton otprilike za četvrt stepena niži, a drugi znak ton za četvrt stepena viši;

OZT — originalni završni ton što pokazuje u kojoj je apsolutnoj visini tona snimljen napjev.

Sitnije pisane note označuju melizme i druge tonove što se slabo razaznaju iz magnetofonskog snimka.

Riječi i dulji tekstovi pripjeva istaknuti su time što su potcrtani.

Ispravak pogreške u notnom primjeru br. 29 a:

U drugom notnom retku u tekstu ispod 3. i 4. takta umjesto »kaj 'mo pili celo noć« mora biti »da lupimo celu noć«. U 1. taktu primjera 29 f umjesto druge četvrtinke mora biti osminka.

Napomena. Notni primjer br. 17 donosi tekst druge, ne prve strofe, jer se pjevačice u pjevanju prve strofe teksta nisu još dobro snašle.

$d=39, \text{♩}=78$

a)

Ten — ka de — kli — ca zo — rju sno — va — ta. Zo — rja je, zo — rja,
 be — li je dan —, be — li je dan —. Pu —
 moj — zi mi, o — ček, zo — rju sno — va — ti. Zo — rja je, zo — rja.
 be — li je dan —, be — li je dan —. OZT

 $d=36, \text{♩}=72$

b)

Zo — rja je, zo — rja, bje — li je dan, bje — li je dan —. Za
 zo — rjom nam i — de sojn — če — ce van, sojn — če — ce van —. Po —
 moj — zi mi, o — če, zo — rju sno — va — ti. Zo — rja je, zo — rja,
 bje — li je dan, bje — li je dan —. Za
 zo — rjom nam i — de sojn — če — ce van, sojn — če — ce van —. OZT

Brezje kraj G. Stubice, XII/1969, B.

$\text{♩} = 74-80$

c) Zo — rja je, zo-rja, bje — li je dan, bje — ti je dan.

Naj ti po-mo-re ko — ga si lju — biš. Zo — rja je, zo — rja,

bje — li je dan —, bje — li je dan. OZT

Slani Potok kod G. Stubice, XII/1969, B.

$\text{♩} = 53$ $\text{♩} = 84$

2 a) Jaj, ven-ček, par — ti — ca ! Du-go sam te pro — si — la,

ma-lo sam te no — si — la. Jaj, ven-ček, par-ti-ca, jaj, ven-ček, jaj. OZT

Brezje kod G. Stubice, XII/1969, B.

$\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 68$

b) Jaj, jaj, ven-ček, jaj ! Du-go sam te pro-si-la, ma-lo sam te no-si-la.

Jaj —, jaj, ven-ček, jaj —, jaj, jaj, ven-ček jaj!

$\text{♩} = 80$

Sku-po sam te pla — ti — la, ma-lo sam te no — si — la,

$\text{♩} = 70$

Jaj —, jaj —, ven — ček, jaj —, jaj ! OZT

♩=60

Pasanska Gorica - Mrzljaki, XI/1971, B.



Mu-že - ka sem do - bi - la, ven-če - ka sem zgu - bi - la.



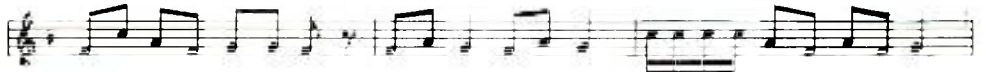
Jaj, jaj, ven-ček, jaj, Jaj, jaj, ven-ček, jaj!

♩=58

Matenci, XI/1971, B.



Dra-ga mo-ja Ma-ri-ca, le-pi ven-ček moj, du-go si ga pro-si-la



ma-lo si ga no-si-la. Za go-rom, za vo-dom, tvo-je-ga ve-se-lja več ne bu,



Za go-ru(!), za vo-du, tvo-je-ga ve-se-lja več ne bu.

♩=137

Stubičke Toplice - Kamenjak, XI/1971, B.



Da-ruj - te, da - ruj - te mla - den - či - cu na - šu, da -
Da-ruj - te, da - ruj - te za or - ma - re no - ve, da -



ruj - te, da - ruj - te, da - ruj - te | nas.
ruj - te, da - ruj - te, da - ruj - te | nas.

♩ = 76-80



Lju-bim te, ku-šnem te, pi-jem ti za zdrav-lje,
za tvo-je za mo-je i za na-še o-bo-dve



Zdra-vi bi-li kud ho-di-li! Bog daj du-go ži-vje-li! ži-vje-li! Le ku-



šuj — te se, po-lju — bi — te se I Bog zna li



kle — tu bu-mo li na sve-tu skup ži-vje-li.

♩ = 141 (♩ = 94)



Mi-la mo-ja maj-či-ca, za-kaj si me d-



-sta-vi-la, kaj si to na-pra-vi-la?

♩ = 42



Do-bar ve-čer, dra-gi šte-fek, do-bar ve-čer ti že-lim.



Do-šle smo ti če-sti-ta-ti tvoj pre-kra-san i men-dan.

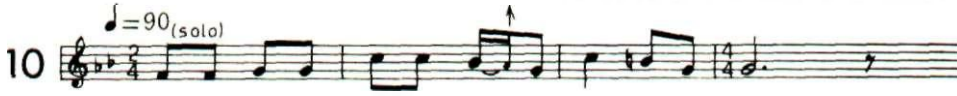
♩ = 60

9 


Sve-ti Ju-raj kre-sa ku-ri, jaj, jaj, po-le, jaj.

Mokrice kraj Oroslavlja, XI/1971, B.


♩ = 90 (solo)

10 

Sve-ti Ju-raj kre-se ku-ri, joj, po-lje, joj.



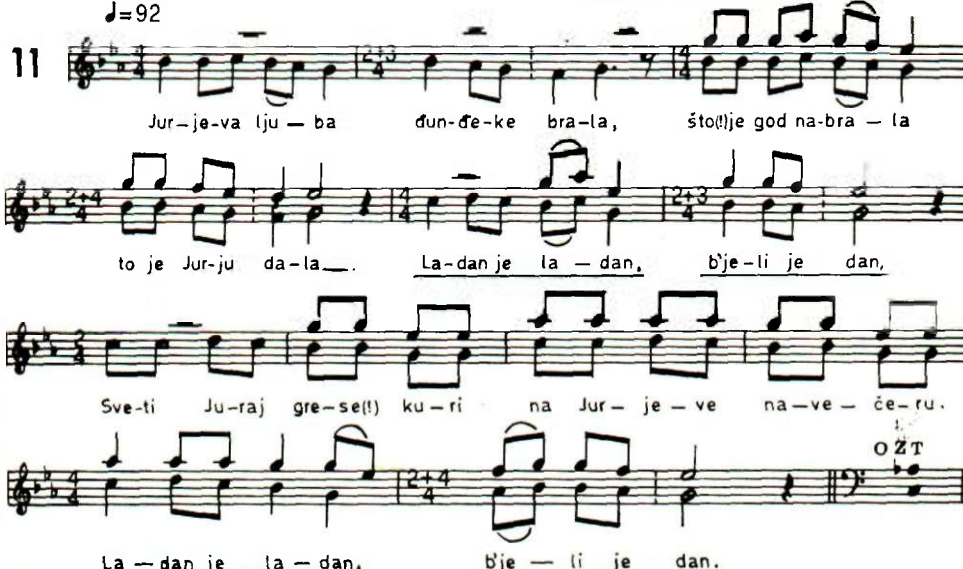
J ra-lju, ra-se(t) ra-zi-ce, joj, po-lje, joj.



Sve-ti Ju-raj ru-že bra-o, joj, po-lje, joj.

Brezje kraj G. Stubice, XII/1989, B.

♩ = 92

11 

Jur-je-va lju-ba đun-đe-ke bra-la, što(t)je god na-bra-la
to je Jur-ju da-la. La-dan je la-dan, b'je-li je dan,
Sve-ti Ju-raj gre-se(t) ku-ri na Jur-je-ve na-ve-će-ru.
La-dan je la-dan, b'je-li je dan.

12 $\text{♩}=70, \text{♩}=47 (\text{♩}=140)$

Go re , go re ,

son če ce ,

po tom ma lom ko len ku

OZT

13 $\text{♩}=48 (\text{♩}=144)$ Pasanska Gorica - Mrzljaki , XI/1971, B.

Dje vo Ma ri ce, ži to do že la,

ži to do že la, tri vjen ca sple la,

ne bi li se lo bi lo zdra vo i ve se lo,

ne bi li se lo bi lo zdra vo i ve se lo.

OZT

Mokrice kod Oroslavija, XI/1971, B.

14. a) $\text{♩} = 70$

Križ nam sto — ji u po — lju, križ nam sto — ji —.

Stubički Matej, XI/1971, B.

b) $\text{♩} = 52$

Vi — šnja sto — ji u po — lju, vi — šnja sto — ji —.

a) **OZT**

u po — lju, pre — le — po po — lje ši — ro — ko —.

b) **OZT**

u po — lju pre — le — pom po — ljom (!) ši — ro — kom —.

Matenci, XI/1971, B.

15

Ma — ri — ja za — spa — la pod ne — bom vi — so — kom (!)

OZT

Ma — ri — ja je za — spa — la pod ne — bom vi — so — kom —.

16

Stublčke Toplice - Pustodol, XI/1971, B.

$\text{♩} = 103$

a) O, sve - ta Tri kra - lja, o, bla - žen vaš dan, kad sve - ti Kralj mla - di iz

$\text{♩} = 80$ Matenci, XI/1971, B.

b) O, sve - ta Tri kra - lja, mi mo - li - mo vas, ki da - re ste da - li, da -

(Ista melodija u 3/4 mjeri)

c)

OZT

a) ne - ba po - slan, kad sve - ti Kralj mla - di iz ne - ba po - slan.

OZT

b) ruj - te i nas, ki da - re ste da - li da - ruj - te i nas.

c)

$\text{♩} = 45$ Matenci, XI/1971, B.

17 Bog po - ži - vi ja - pi - cu, a maj - ka Ma - ri - ja ma - mi - cu - !

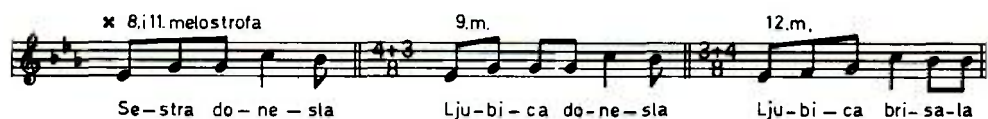
OZT

Je - zús, e - zús, kak si i - jep, te - bi se kta - nja d'je - li sv'jet.

Oroslavlje, X/1970, B.



Kin-da-no ne-bo zvje-zda-ma, zvje-zda-ma, ši-ro-ko po-le z ov-ca-ma.
Ne mi je pa-sel Ja-ko-pek, Ja-ko-pek, ne mi je pa-sel Ja-ko-pek.



Se-stra do-ne-sla Lju-bi-ca do-ne-sla Lju-bi-ca bri-sa-la



Se-stra do-ne-sla pr-va je bi-la lju-bi-ca do-ne-sla maj-ka je va-di-la

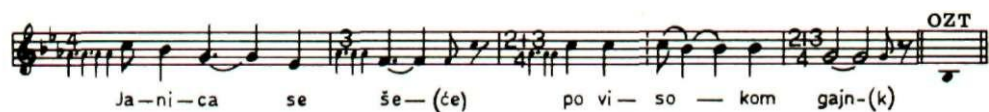
19

$\text{♩} = 56, \text{♩} = 84$

Slani Potok, XII/1969, B.



Ja-ni-ca se še-će po vi-so — kom gajn — ku



Ja-ni-ca se še-(će) po vi-so — kom gajn-(k)

Matenci, XI/1971, B.

$\text{♩} = 57, \text{♩} = 85$



I-šta je dje-voj-ka u go-ru ze-le-nu, u go-ru ze-le(n)

♩ = 66

Slani Potok kraj G. Stubice, XII/1969, B.

i — šla je dje — voj — ka, i — šla je dje — voj — ka

♩ = 81

Šagudovec, XII/1969, T.

b) i — šla je di — voj — ka (nastavlja se u 2. retku drugog sistema)

♩ = 75

Karivaroš, XII/1969, Š.

i — šla je dje — voj — ka, i — šla je dje — voj — ka

♩ = 74

Stubički Matej, XI/1971, B.

d) i — šla je dje — voj — ka u go — ru ze — le — nu

a) u go — ru ze — le — nu, u go — ru ze — le — nu.

b) i — šla je di — voj — ka u go — ru ze — le — nu.

c) i — šla je dje — voj — ka u go — ru ze — le — nu.

♩ = 55

d) i — šla je dje — voj — ka u go — ru ze — le — nu

22

Karivaroš, XI / 1971, B.

$\text{♩} = 41$

a) Stal se je-sem ra-no ju-tro, stal se je-sem ra-no ju-tro

$\text{♩} = 47$ solo

b) Stal se je-sem ra-no ju-tro, stal se je-sam ra-no ju-tro

$\text{♩} = 47$

a) ma-lo pred zo — rju, ma-lo pred zo — rju. O Z T

$\text{♩} = 47$

b) ma-lo pred zo — rju, ma-lo pred zo — rju. O Z T

23

Stubički Matej, XI / 1971, B.

$\text{♩} = 68, \text{♩} = 45$

a) Tam v da-le — koj go-ri žar-ki jo — gen go — ri

$\text{♩} = 72, \text{♩} = 45$

b) U toj cer-noj go-ri žar-ki ju — gen go — ri

$\text{♩} = 78, \text{♩} = 52$

c) U toj cr — noj go-ri žar-ki o — ganj go-ri

$\text{♩} = 74$

d) Tam v da-le — koj go — ri žar-ki jo — gen go — ri

a) OZT
tam vda — le — koj go — ri žar — ki jo — gen go — ri.

b) OZT
kraj nje — ga ja — še trí — de — set ju — na — kov.

9) OZT
u toj cr — noj go — ri žar — ki jo — ganj go — ri.

d) OZT
tam vda — le — koj go — ri žar — ki jo — gen go — ri.

24

$\text{♩} = 66-73, \text{♩} = 44-48$

Matenci, XI / 1971, B.

a) OZT
Lje — pi moj vr — ti — ček o — gra — jen — ,

$\text{♩} = 90, \text{♩} = 60$

Milekovo Selo, XII / 1969, B.

a) OZT
Lje — pi moj vr — ti — ček o — gra — jen — ,

a) OZT
le — pi moj vr — ti — ček o — gra — jen, o — gra — jen, o — gra — jen.

a) OZT
lje — pi moj vr — ti — ček o — gra — jen, o — gra — jen o — gra — jen.

$\text{♩} = 17$ $\text{♩} = 31$ Karibarač, X.I./1969, B.

b) Le — pi moj vr — čak o — gra — jen,

$\text{♩} = 73$ Hum kraj G Stubiце XII/1969, G.

c) Le — pi moj ver — ček o — gra — jen, o — gra — jen,

$\text{♩} = 45$ Brezje kraj G. St. XII/1969, G.

d) Le — pi moj vr — tič o — gra — jen, o — gra — jen, o₂, o — gra — jen

==

b) le — pi moj vr — čak o — gra — jen, o — gra — jen. OZT

c) le — pi moj ver — ček o — gra — jen —. OZT

d) le — pi moj vr — tič o — gra — jen, a — vaj, o — gra — jen —. OZT

25 $\text{♩} = 60$ Orehova Gorica, XII/1969, B.

a) Sve je li — šće shra — sta is — pa — da — lo na tu ma — lu sta — zi — cu,

Štikapron — Steinbrunn, 1950, J. DOBROVICH

b) Te — ta dra — ga, li — pu kćer i — ma — te, do — šli smo ju po — gle — dat,

Svečano Himna SFRJ (pjesma poljskih revolucionara 1830.)

c) Hej Sta — ve — ni, još te ži — vi riječ na — ših dje — do — va

a) OZT
 sve je li — šće is — pa — da — lo na tu ma — lu sta — zi — cu.

b) OZT
 dat. O, pre — dra — gi klin — čac, o, pre — gu — sti klin — čac, na — ša kćer je po — mr — la.

c) OZT
 Za — lud po — nor prije — ti pa — kla, za — lud va — tra gro — ma.

Jakšinec, XII/1969, B.

26 OZT
 Ku — ru — zu smo bra — li, ništ nam ni — su da — li.

OZT
 Pu — sti — te nas, dra — gi špan, da — le — ko je nam — .

OZT
 va — ni se bu — ra 3. takt u 4. strofi 3. takt u svim ostalim strofama 1. takt u 3. strofi 7. takt u 3, 5, i 6. strofi 7. takt u 7. strofi
 Kra — va v_šta — li nad to — bom je

27

$\text{♩} = 120$

Gusakovec, XII/1969, B.

OZT
 Ok — man, dok — man, di — jo — gram. Pri — mi ko — zu za ro — gam. Ci — ce, mu — ce, či li ste vi pu — ce?

OZT
 Dra — ško — vi — ća ko — nje — ka, pi — ce — ko — vo pe — rje. Čik, mik, ti si sta — ri bik.

$\text{♩} = 120$

Dobri Zdenci, XI/1971, B.

28 OZT
 Eks — prek — so — je — la ba — ba sta — tki, me — de — ni keks.

J=69-72

a) (F)sta-ne-te, de - kli - či, i - de - ju lu - pi - či.

J=51 Lug Poznanovečki, ŽGANEC-Zagorje br.43

b) Sta-ni-te, de - kli - či, i - du - vam fan - ti - či;

J=108 iz Kranjske (I), KUHAČ II/594

c) Stan-te, stan-te, di - kli - či, k nam so pri - šli paj - bi - či.

(1) Cerovec kraj Ljutomera, VRAZ, Štrekelj II/1837

d)

Rekonstrukcija Vrazova zapisa, BEZIĆ I

e) (Le) stan-te, stan-te, de - kli - či, (sem) k nam so pri - šli paj - bi - či.

Rekonstrukcija Vrazova zapisa, BEZIĆ II

f) (Le) stan-te, stan-te, de - kli - či, (sem) k nam so, pri - šli paj - bi - či.

J=92-104 *J*=104 OZT

a) (F)sta-ni, de - kla, vu - žgi luč, kaj mo pi - li ce - lo noč.

J=51 OZT

b) sta - ni, de - kle, u - žgi luč, bu - me ču - li cie - lu noč,

J=108 ČZT

c) he, sta - ni, de - kla, na - žgi luč, kaj mo pê - le ce - lo noč.

d) OZT

e) (Le) sta - ni, de - kla, vu - žgi luč, kaj mo pi - li ce - lo noč. OZT

f) (Le) sta - ni, de - kla, vu - žgi luč, kaj mo pi - li ce - lo noč. OZT

$\text{♩} = 66, \text{♩} = 43$ Pustodol kraj Stubičkih Toplica, XI/1971, B.

30 a) Ven — ček na glav — ci ma bli — sta se ski — ti — com

$\text{♩} = 56-60$ Matenci, XI/1971, H.

b) Sre — tna je ti — či — ca kaj je le — te — la.

Allegretto Album slovenskih napevov, str. 5, br. 6

c) Ven — ček na gla — vi se blis — ka ti 'z ki — ti — ce

a) ro — žic ze — le — nih za — gor — sko de — kle,

b) Sre — tna bu gran — či — ca kam si bu se — la,

c) ro — žic ze — le — nih, slo — ven — sko de — kle,

a) ro — žic ze — le — nih, za — gor — sko de — kle. OZT

b) sre — tna bu gran — či — ca kam si bu se — la. OZT

c) ro — žic ze — le — nih, slo — ven — sko de — kle. OZT

31

♩ = 76 ♩ = 114 (♩ = 228)

Mokrice kraj Oroslavlja, XI/1971

1. Sem du-go ta — ji — la, a — li vi — še ne bo — dem —.

2. Mam-ca vi mi — la, vi ste mi kri — va —,

1. Si bom zip — ko ku — pi — la kaj zi — ba — la bom —.

2. vi ste mi kri — va što(!) si — ne — ka 'mam —

32

♩ = 66-76

Jakšinec, XII/1969, T.

Ž Ru — žma — ri — nu moj ze — le — ni, ne — moj ve — nu — ti,

M

ru — žma — ri — nu moj ze — le — ni ne — moj ve — nu — ti.

33

♩ = 84

Hum kraj G. Stubice, XII/1969,

Go — lu — bi — ce bje — la što si ne — ve — se — la —

go — lu — bi — ce bje — la što si ne — ve — se — la —

a) (1) $\frac{3}{4}$
Le — po ti je ra — no u — ra — ni — ti ,

b) $\text{♩} = 84$ Iz Slavonije, KUHAČ II/786
Lie — po ti je ra — no u — ra — ni — ti ,

c) *Mirně* Stubica, Zagorje, KUBA, Slovanstvo IX-24
Lje — po ti je ra — no u — ra — ni — ti ,

d) *Allegretto* Stubica, Zagorje, KUBA, Cesty II-81
Le — po ti je ra — no u — ra — ni — ti ,

e) $\text{♩} = 64$ Jertovec, ŽGANEC-Zagorje, br. 595
Ku — pa — la se de — voj — ka Du — na — ju ,

f) $\text{♩} = 78$ Karivares, XII/1965, ... ŠPRALJA
Kraj bu — na — ra ze — le — ni se tra — va ,

g) $\text{♩} = 78$ Gusakovec, XII/1969, M. SALOPEK
Kraj bu — na — ra ze — le — ni se tra — va ,

h) $\text{♩} = 78$ Gusakovec, XII/1969, BEZIĆ
Kraj bu — na — ra ze — le — ni se tra — va ,

i) $\text{♩} = 78$ $\text{♩} = 38$ Gusakovec, XII/1969, BEZIĆ
Kraj bu — na — ra ze — le — ni se tra — va ,

a)  le — po ti je ra — no u — ra — ni — ti

b)  lie — po ti je ra — no u — ra — ni — ti

c)  lje — po ti je ra — no u — ra — ni — ti

d)  le — po ti je ra — no u — ra — ni — ti

e)  ku — pa — la se de — voj — ka Du — na — ju — .

f)  kraj bu — na — ra ze — le — ni se tra — va

g)  kraj bu — na — ra ze — le — ni se tra — va

h)  kraj bu — na — ra ze — le — ni se tra — va

i)  kraj bu — na — ra ze — le — ni se tra — va

35

Mokrice kraj Oroslavlja, XI/1971, B.



1. Svi-raj, Jo-vi-ce, ma-đar-ski ci-ga-ne, svi-raj, raz-ve se-li me!



2. Ja sam Jo-vi-cu zva-la u so-bi-cu da mi či-sti o-bu-ću.



3. Ni-je Jo-vi-ca o-bu-ću či-sti-jo već je me-ne lju-bi-jo. OZT

35 A

Jakovlje, XI/1971, B.



a) Je-dno ju-tro o-ko se-dam sa-ti pro-bu-di me mo-ja mi-la ma-ti. OZT



b) (v)ju-tro ra-no o-ko se-dam sa-ti pro-bu-di me mo-ja mi-la ma-ti. OZT

36

Karivaroš, XII/1969, B.



Sje-di Ma-ra na ka-men stu-den-cu



svo-je taj-ne ot-kri-la u v'jen-cu. OZT

37

Jakšinec, XII/1969, B.



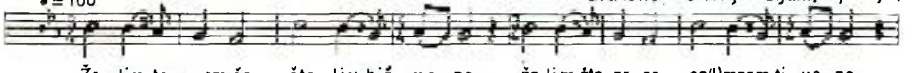
Či-ja je o-no zv'je-zda što ta-ko di-vno sja?



no je mo-ja zv'je-zda i mo-jeg dra-ga-na. OZT

38

Pasanska Gorica, Mrzljaki, XI/1971, B.



Ža-lim te, mom-će, što lju-biš me-ne, ža-lim što sr-ce sa(!)mnomi ve-ne.



Ne znaš da te ne lju-bim ja, lep-še mi sun-ce pol!)drugog sja. OZT

VIOLINA

HARM.

GITARA

BAS

pizz.

System 1: Four staves of music. The top staff is a single melodic line. The second staff contains chords. The third staff has a rhythmic pattern with chords labeled A, D, and G. The bottom staff is a bass line.

System 2: Four staves of music. The top staff is a single melodic line. The second staff contains chords. The third staff has a rhythmic pattern with chords labeled D, A, D, and A. The bottom staff is a bass line.

System 3: Four staves of music. The top staff is a single melodic line. The second staff contains chords. The third staff has a rhythmic pattern with chords labeled D and A. The bottom staff is a bass line.

System 4: Four staves of music. The top staff is a single melodic line. The second staff contains chords. The third staff has a rhythmic pattern with chords labeled D, A, E, and A. The bottom staff is a bass line.

First system of a musical score. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with a melodic line and a fermata over the final note. The second staff is a piano accompaniment with chords. The third staff is a guitar accompaniment with chords labeled A, D, and G. The bottom staff is a bass line.

Second system of a musical score. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with a melodic line. The second staff is a piano accompaniment with chords. The third staff is a guitar accompaniment with chords labeled G, D, and A. The bottom staff is a bass line.

Third system of a musical score. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with a melodic line. The second staff is a piano accompaniment with chords. The third staff is a guitar accompaniment with chords labeled D, A, and D. The bottom staff is a bass line.

Fourth system of a musical score. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with a melodic line and a fermata over the final note. The second staff is a piano accompaniment with chords. The third staff is a guitar accompaniment with chords labeled A, D, A, B, and A. The bottom staff is a bass line.

40 $\text{♩} = 190$

POLKA

Hym kraj G. Stubice, XII/1969, M.

Viol. 
Harm. 
Git. 
Bas 







First system of a musical score in G major. It consists of four staves: a vocal line with two downward arrows above the first two notes, a guitar line with chords, a bass line with chords labeled A, E, A, E, A, and a piano line with a downward arrow above the first two notes and an upward arrow above the last note.

Second system of the musical score. It follows the same four-staff structure as the first system, with chords labeled A, E, A, E, A in the bass line and upward arrows above the piano line.

Third system of the musical score. The vocal line features slurs and downward arrows. The guitar line has chords labeled D, A, D, A, D. The piano line has upward arrows above the first two notes of each measure.

Fourth system of the musical score, continuing the same musical material as the third system, with chords labeled D, A, D, A, D in the bass line and upward arrows above the piano line.

First system of a musical score in G major. It consists of four staves: a vocal line with two downward arrows above the first two notes, a guitar line with chords, a bass line with chords labeled A, E, A, E, A, and a piano line with a steady bass line.

Second system of the musical score. The vocal line continues with a melodic line. The guitar line has chords labeled A, E, A, E, A. The bass line features upward arrows above the first five notes.

Third system of the musical score. The vocal line includes a downward arrow above a group of notes. The guitar line has chords labeled D, A, D, A, D. The bass line continues with a steady bass line.

Fourth system of the musical score. The vocal line includes two downward arrows above a group of notes. The guitar line has chords labeled D, A, D, A, D. The bass line continues with a steady bass line.

MARŠ

HUM KRAJ G. STUBICE, XI/1969, M.

VIOLINA

HARM.

GITARA

BAS

OBERŠTAJER

Bistranjsko Oborovo, 1x/1971, B.

$\text{♩} = 186 (\text{♩} = 62)$

1. viol.
2. viol.
3. viol.
Bas
biser.
2. brač

(biser.)
(2. brač)



Musical score system 1, featuring six staves. The top staff is a vocal line with a melodic line and a fermata. The second staff is a vocal line with a melodic line. The third staff is a vocal line with a melodic line. The fourth staff is a vocal line with a melodic line. The fifth staff is a vocal line with a melodic line, labeled "(1. brač)". The sixth staff is a vocal line with a melodic line, labeled "(2. brač)".



Musical score system 2, featuring six staves. The top staff is a vocal line with a melodic line and a fermata. The second staff is a vocal line with a melodic line. The third staff is a vocal line with a melodic line. The fourth staff is a vocal line with a melodic line. The fifth staff is a vocal line with a melodic line, labeled "(1. brač)". The sixth staff is a vocal line with a melodic line, labeled "(2. brač)".

43

♩=50

TUŠ

NUM KRAJ G. STUBICE, XII/1969, M.

Musical score for piece 43, "TUŠ". The score is arranged for Violina, HARM, GTR, and BAS. The tempo is marked ♩=50. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The guitar part includes chord markings: G, D, A, D, G, D, D. The bass part includes the instruction "pizz." and an asterisk "*" above a note.

BISTRANJSKA POLKA

44

♩=150

Bistranjsko Oborovo, IX/1971, B.

Musical score for piece 44, "BISTRANJSKA POLKA". The score is for Violina (Viol.) in 2/4 time, marked 112. The tempo is ♩=150. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into sections A and B. Section A starts with a repeat sign and a first ending bracket. Section B begins with a key signature change to two sharps (F# and C#).

45

DRMEŠ

♩ = 160 - 168

SELNICA, XII/1988, B.

1. DLIINA



POLKA „NA TRI UGLJIĆE”

Pustodol - Morševac, XI/1971, B.

♩ = 160

46 (A) Sve dvaput

(B)

(C)

Detailed description: This block contains the musical score for the polka 'Na tri ugljiće'. It consists of four staves of music. The first staff is the melody, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It includes a tempo marking of quarter note = 160 and a dynamic marking of '46'. The melody has two endings, labeled '1.' and '2.'. The second staff is a piano accompaniment. The third and fourth staves are alternative parts or variations, labeled (B) and (C) respectively. The piece concludes with the instruction 'Sve dvaput'.

POLKA „VAN STEP”

Pustodol - Morševac, XI/1971, B.

♩ = 144

47

Detailed description: This block contains the musical score for the polka 'Van step'. It consists of two staves of music. The first staff is the melody, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It includes a tempo marking of quarter note = 144 and a dynamic marking of '47'. The melody has a first ending labeled '1.'. The second staff is a piano accompaniment.

MARŠ „BEČ OSTAJE BEČ”

Pustodol - Morševac, XI/1971, B.

♩ = 120

48

Detailed description: This block contains the musical score for the march 'Beč ostaje beč'. It consists of two staves of music. The first staff is the melody, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It includes a tempo marking of quarter note = 120 and a dynamic marking of '48'. The second staff is a piano accompaniment.

TEKSTOVI PJESAMA

Ovdje donosim u cijelosti tekstove 41 pjesme, kojima se ispod notnih zapisa, u priloženim notnim primjerima, objavljuje samo dio teksta. Podaci o tim pjesmama nalaze se uz notne zapise njihovih napjeva. Budući da među tim pjesmama ima dosta varijanata, zadržao sam iste brojeve kao u notnim primjerima (npr. br. 21 a, 21 b, 21 c, 21 d).

U dva slučaja kao lokalitet označujem mjesto gdje se pjevačica rodila i živjela do svoje udaje. To su Karivaroš i Šagudovec, gdje nisam obavljao terenska istraživanja.

Ne objavljujem posebno one tekstove koji su u cjelini zabilježeni ispod notnih zapisa (zapisano je onoliko koliko je pjevač znao).

1 b

Zorja je, zorja, b'jeli je dan,
b'jeli je dan.

Za zorjom nam ide sojnčece van,
sojnčece van.

Pomojzi mi, oče, zorju snovati.

Zorja je, zorja, b'jeli je dan,
b'jeli je dan.

Za zorjom nam ide sojnčece van,
sojnčece van.

Nek ti pomore koga si ljubiš.

Zorja je, zorja, b'jeli je dan,
b'jeli je dan.

Za zorjom nam ide sojnčece van,
sojnčece van.

Pomojzi mi, majko, zorju snovati.

Zorja je, zorja ...

Nek ti pomore koga si ljubiš.

Zorja je, zorja ...

1 c

Zorja je, zorja, b'jeli je dan,
b'jeli je dan.

Naj ti pomore koga si ljubiš.

Zorja je, zorja, b'jeli je dan,
b'jeli je dan.

Bog ti pomore zorju snovati,

Zorja je, zorja, b'jeli je dan,
b'jeli je dan.

Za zorjom ide sujnčece van,
sujnčece van.

Nek ti pomore koga si ljubiš,
Zorja je, zorja, b'jeli je dan,
b'jeli je dan.

Boga si ljubim, Bog mi pomore,
Zorja je, zorja, b'jeli je dan,
b'jeli je dan.

Za zorjom ide sujnčece van,
sujnčece van.

3

Mužeka sem dobila,
venčeka sem zgubila.
Joj, joj, venček joj.

Dôge sam ga prosila,
male sam ga nosila.
Joj, joj, venček joj.

Kiticu sem zgubila,
sineka sem dobila.
Joj, joj, venček joj.

7

Mila moja majčica,
zakaj si me ostavila?
Kaj si to napravila?
Mili moji poutici,
si ste mi se zaprli
(v) grmiće zarasli!

8

Dobar večer, dragi Štefek,
dobar večer ti želim.
Došle smo ti čestitati
tvoj prekrasan imendan.

Mnogo leta sretan bio,
mnogo leta živio,
mnogu čašu vina spijo
svoju ženu ljubio.

Sretna bila tvoja majka
koja te je rodila,
koja te je svojim nlekom
na noge postavila.

Srebra nemam, zlata nemam,
nemam ništa da ti dam,
samo ovu pjesmu pjevam
za tvoj krasan imendan.

9

Sveti Juraj krese kuri,
 joj, joj, polje, joj,
 na Jurjeve navečere.
 joj, joj, polje, joj.
 (F) šumu zajdem, trnek najdem.
 Joj, joj, polje, joj.
 (F) šumu zajdem, kačo najdem.
 Joj, joj, polje, joj.

10

Sveti Juraj krese kuri.
 Joj, polje, joj.
 U polju rastu rože.
 Joj, polje, joj.
 Sveti Juraj rože brao.
 Joj, polje, joj.

12

Gore, gore sončece
 po tom malom koljenku.
 Po tom malom koljenku
 de božjega grobeka,
 de božjega grobeka
 dje Marija klečala.

13

Djeva Marice(!) žito dožela,
 žito dožela, tri vijenca splela.
 Prvoga splela žita pšenice.
 Daj ju Bože k nam, u to pole naš(e),
 ne bi li pole rodilo bole.
 Drugoga splela vina lozice.
 Daj ju Bože k nam, u to brdo naš(e),
 ne bi li vino rodilo bole.
 Trećega splela zdravlja i veselja.
 Daj ju Bože k nam, u to selo naš(e),
 ne bi li selo bilo zdravo i veselo!

14 a

Križ nam stoji u polju,
 prelepo polje široko.
 Pred njim sjedi Marija,
 na rukah drži Jezuša.

14 b

Višnja stoji u polju,
 prelepom plem širokom.
 Na polju je sojnčece,

prelepo sounce lajeno.
Na souncu je stolček zlat
i naj njem sjedi Marija.
Naj njem sjedi Marija,
na rukah drži Isusa.
V rukam drži sineka,
prelepo d'jete Isusa.

Što je tebi, Marija,
što si tak jako žalosna.
Kak nej bila žalosna
kad moga sina kruniju.
Kad moga sina kruniju
i na križ ga pribijaju.

15

Marija je zaspala pod nebom visoko,
milosti je slala po svijetu širokom.
Ona zasenjala prelepe sanje tri.
Prvu zasenjala o ocu nebeskom,
drugu zasenjala o sinu božjemu,
treću zasenjala o duhu svetomu.

17

Jožek kleči, Marija sedi,
u Betlemu svetla luč gori.
Jožek, Jožek, kak si lijep,
tebi se klanja cijeli svijet.

Bog poživi japicu,
a majka Marija mamicu.
Jezuš, Jezuš, kak si lijep,
tebi se klanja cijeli svijet.

18

Kindano nebo zvijezdama,
široko pole z ovcama.
Ne mi je pasel Jakopek.
K njemu su došle tri žene.
Prva je bila majkica,
druga je bila sestrica,
treća je bila ljubica.
Majka donesla nožeka,
sestra donesla tanjura,
ljubica donesla rupčeka.
Majka je vadila srčeke,
sestra držala tanjura,
ljubica brisala suzice.

19

Janica se šeće po visokem gajniku,
Droban listek piše mladomu junaku:
»Junak moj predragi, je l' me kaniš zeti?«
»Janica predraga, ja te kanim zeti,
ja te kanim zeti, al' mi oče kratu,

al' mi oče krati, majka ne da znati.
Janica predraga, ne oglej se na me,
ne oglej se na me, ni na moje grane.«
Čim se ogledala, odma je opala.
Ote, ljudi, gledat svate i krmine,
svate i krmine cijele kompanije.

20

Išla je djevojka u goru zelenu.
U goru je zašla, junaka je našla.
Junak glavu digne, djevojka pobjegne.
»Ne bježi, djevojko, već mi rane veži.«
Djevojka je stala, rane zavezala.
»Kada ja ozdravim, tebe ne ostavim.«
Junak je ozdravil, djevojku ostavil.
Junakova vjera kot pšenična pleva.

21 a

Išla je djevojka u goru zelenu,
u goru zelenu po vodu studenu.
U sredinu došla, ranjenika našla.
Ranjen digne glavu, djevojka pobjegne.
»Ne bježi, djevojko, već mi rane veži.«
Djevojka je stala, rane zavezala.
Junak je ozdravil, djevojku ostavil.
Junaku vjerovati ko na ledu grad zidati.

21 b

Išla je djevojka u goru zelenu,
u goru zelenu po vodu studenu.
Usred gore zašla, mlado momče našla
gdje leži u travi, ranjen je u glavi.
Junak digne glavu, djevojka pobjegne.
»Djevojka, ne bježi, već mi rane veži.«
Djevojka je stala, fertun porezala,
fertun porezala, rane uvijala.
»Ako ja ozdravim, tebe ne ostavim.«
Junak je ozdravil, djevojku ostavil.
Junaku vjerovati — na ledu grad zidati.
Sunašce pogrije, ledek se razbije.
Junakova vjera ko šenična pleva,
junakovo srce ko kuruzno zrnce,
kamo veter z vjekom, tamo junak z verom

21 c

Išla je djevojka u goru zelenu,
u goru zelenu po vodu studenu.
U goru je zašla, rajnenoga našla.
Rajnen glavu digne, djevojka pobjegne.

»Djevojko, ne bježi, već mi rane veži.«
Djevojka ostala, rane povezala.
»Ako ja ozdravim, tebe ne ostavim.«
Junak je ozdravil, djevojku ostavil.
Junakova vjera ko pšenična pleva.
Junaku vjerovati ko i na ledu grad zidati.

21 d

Išla je djevojka u goru zelenu.
U goru je zašla, ranjenika našla.
Ranjen glavu diže, djevojka pobjegne.
»Ne bježi, djevojko, već mi rane veži.
Kada ja ozdravim, tebe ne ostavim.«
Junak je ozdravil, djevojku ostavil.
Junakova vjera koj šenična pleva.

22 a

Stal se jesam rano jutro malo pred zorju.
Zagledal sam djevojčicu z vrta šetajuć.
V levoj ruki crni grozdek, v desnoj ružmarin.
»Podaj meni, djevojčica, da si ja pridišim.«
»Ne dam vjeru, mladi junak, srce me boli,
sinoć sam se zaručila s kim mi volja ni.
On ti ima zlata, srebra da mu broja ni.
Šta će meni zlato, srebro kad mi volja ni,
raj junaka siromaka, lepoga junaka.«

22 b

Stal se jesam rano jutro malo pred zorju
i opazil djevojčicu gdje z verta drči.
V levoj ruki nosi grozdek, v desnoj ružmarin.
»Pridaj meni, djevojčica, da si pridišim.«
»Ne dam, ne dam, mlado momče, srce me boli,
sinoć sam se zaručila s kim mi volja ni.
Raj junaka siromaka s kim mi volja je,
neg junaka bogataša s kim mi volja ni.«

23 c

U toj crnoj gori žarki oganj gori.
Mimo njega jaše trideset momaka.
Svi su bili zdravi, samo jedan ranjen.
»Iskopajte jamu pri svetom Ivanu,
u nju položite moje mrtvo t'jelo,
vani ostavite moju desnu ruku,
za nju privezajte moga konja vrana.
Nek se konjić plače, kad se ljuba neće.«

23 d

Tam v dalekoj gori žarki oganj gori.
Oko njega jašu trideset junaka.
Svi su bili zdravi, samo jedan ranjen.
»Kopajte mi jamu pri svetom Ivanu,
delajte mi hižu pri svetemu križu.«

24 a₁

L'jepi moj vrtiček ograjen,
z l'jepami rožami zasajem.
Po njem se djevojke šetaju,
za njimi se rožice hvijaju.
»Najte se, rožice, hvijati,
nemam vas komu ja trgati,
oček i majčica prestari,
bratec i sestrica premladi.«

24 a₂

L'jepi moj vrtiček ograjen,
z ...* ružama zasajem.
»Najte se, ružice, vijati.
Njemam vas komu ja trgati.
Oček iz majčicom prestari,
bratec iz sestricom premladi.«

* Pjevačica se nešto smela i
ostavila nepotpun stih.

24 b

Lepi moj vrčak ograjen,
pun si rožic zasajen.
Po tebi jedna stazica,
po njoj se šeće djevojka.
Za njom se rože vijaju.
»Kaj se vi, rože vijate?
Nemam vas kome trgati.
Otac i majka prestari,
bratac i seka premladi,
dragi mi jako daleko.«

24 c

Lepi moj vrčak ograjen,
pun mi je rožic zasajen.
»Nemam te kome trgati.
Otac i majka prestari,
bratac i sestra premladi.«

24 d

Lepi moj vrtić ograjen,
s plavom je žicom propleten.

Uj nega vodi stazica,
poj noj se šeće deklica.
Zaj nom se rože vijaju.
»Najte se, rože, vijati.
Nemam vas kome trgati.
Oček iz majko prestari,
bratec i sestra premladi,
a moj je dragi daleko,
čez dve-tri gore visoke,
čez dva-tri polja široka.«

25 a

Sve je lišće z (h)rasta ispadalo
na tu malu stazicu.
Tud sem ja hodijo,
za ruku vodiyo
svoju milu Anicu.
Mila majko, kažite mi pravo
gdje stanuje vaša kći.
»Moja Anka već odavna
v hladnom grobu počiva.«
Išel jesam kraj raspela,
spazijo sem novi grob.
Na nje(m) drine(k) vene,
to je uspomena
moje mile Anice.
»Ja bi se ustala,
s očima gledala,
al' mi srce ledveno.«

26

Pjesma stubičkog kmeta

Kuruzu smo brali,
ništ' nam nisu dali.
 Pustite nas, dragi špan,
 daleko je nam.
Skrinja je prazna.
Djeca su gladna.
 Pustite nas, dragi špan,
 daleko je nam.
Krava v štali muče,
tlaka dotud tuče.
 Pustite nas, gospon špan,
 daleko je nam.
Djeca kruha traže.
Vani se bura slaže.
 Pustite nas, dragi špan,
 daleko je nam.

Sunce je nisko,
blato je sklisko.
 Pustite nas, gospon špan,
 daleko je nam.
Sunce je zašlo.
Zvon nek zazvoni.
 Pustite nas, gospon špan,
 daleko je nam.
Oj, prokleta tlaka
od zore do mraka.
 Delat moraš svaki dan,
 nad tobom je špan.

29 a

(F)stanete, dekliči,
ideju lupiči.
(F)stani, dekla, vužgi luč
da lupimo cclu noč.
Deklica (f)stajala,
zvezdice zbrojala:
»Kud te zvezde svetliju,
tuđ moj dragi maršera.
Kud si hodil, gdje si bil,
kaj si čizme obrosil?«
»(H)odil jesem po polju,
po zelenom travniku.
Tičice sem lovil.
Ulovit je ne moreš,
streljati je ne smiješ!«
Kaj to z' ena tičica
moja b'jela ličica.

30 a

Venček na glav'ci 'ma blista se s kiticom
roži(c) zelenih zagorsko dekle.
Grančica suha b'la pa se slomila,
tička je ljušna b'la pa je zletela.

30 b

Sretna je tičica kaj je zletela,
sretna bu grančica kam si bu sela.
Venček na glav'ci 'ma, kitice se viju
z roži(c) zelenih, slovensko dekle.

32

Ružmarinu moj zeleni, nemoj venuti.
Ja ću tebe do jeseni mlada trebati.

Kad bi moja majka znala da se ženim ja,
bi mi dala litru vina i sto dinara.

Dragu sretnem na bunaru, suznim očima:
»Što je tebi, draga moja, što si žalosna?«

Ona meni ti'o kaže da je bolesna.

33

Golubice b'jela, što si nevesela?
»Kako ne bi jadna bila nevesela
kad moj golub leti od jada do jada,
kad moj golub ljubi lice druge golubice.«

34 f

Kraj bunara zeleni se trava.
Na travi je list b'jela papira.
Na papiru crne slove pišu,
crne slove, al' su žalovite,
žalovite, al' su (h)asnovite:
»Grehota je djevojku ljubiti,
poljubiti pa je ostaviti.
Kad prokune, do boga se čuje,
kad zaplače, zemljica promače,
kad se smije, žarko sunce sije
kad uzdahne, list i trava sahne.«

34 g

Kraj bunara zeleni se trava.
Isti tekst kao u br. 34 f, sitna razlika samo u 7.
stihu: polubiti pa ju ostaviti.

35 A b

(V) jutro rano oko sedam sati
probudi me moja mila mati.
Kufer spremam, b'jelu maramicu
i odlazim rano na stanicu.
Na stanici mene draga čeka
i u ruci drži kitu cveća,
kitu cveća svakojakih boja:
— Biraj, dragi, kojeg ti je volja.
Zbogom, draga, i to tvoje cveće.
Za nas dvoje više nema sreće.
Mašinista, pusti paru jače
da ne vidim kako draga plače.

36

Sjedi Mara na kamen studencu,
svoje tajne otkrila u v'jencu.

»Maro, Maro, bit ćeš moja ljuba,
živet ćemo kano dva goluba.«

Nema vatre bez jelovog drva,
ni ljubavi što je bila prva.

37

Čija je ono zv'ezda što tako divno sja?
Ono je moja zv'ezda i moga dragana.

Raščešljaj ruse kose sa čela garava,
okreni b'jelo lice, daj da ga ljubim ja.

Mnogo sam sveta prošla, još više ljubavi,
al' tebe nisem našla, moj dragi suđeni.

Raspremaj (!) draga krevet, već lezi na divan,
a ja ću pokraj tebe da snivam slatki san.

Tri mlade djevojčice pjesmicu pjevale
i one crne oči dragog su gledale.

38

Žalim te, momče, što ljubiš mene,
žalim što srce sa (!) mnom ti vene.

Pripjev: Ne znaš da te ne ljubim ja,
lepše mi sunce po (!) drugog sja.

Pjesmu mi pjeva(š), mladiću mladi,
ali se ljuto varaš u nadi.

Ne znaš da te ne ljubim ja,
lepše mi sunce po drugog sja.

Pjesmu mi niže(š), boli mi svoje,
al' te ne ljubi srdašce moje.

Ne znaš da te ne ljubim ja,
lepše mi sunce po drugog sja.