

ODJEK SELJAČKE BUNE 1573. U GLAZBI

Lovro Županović, Zagreb

1.

Od tri povijesno krupna događaja koji su u slijedu triju stoljeća (15., 16. i 17.) zadesili hrvatski narod (Krbavska bitka, Seljačka buna 1573. i Urota zrinško-frankopanska), jedino je onaj o buni odjeknuo u glazbenoj umjetnosti na narodu najbliži i najprihvatljiviji način. Pri tome se misli na slučaj triju odnosno četiriju napjeva, od kojih je napjev *Kad je truba zatrubila* narodne provenijencije ali više povezan uz fenomen buna kod nas u općem smislu a manje uz ovu iz 1573. god.,¹ dok su ostala tri — od kojih dva s etiketom »narodna iz Hrvatskog zagorja« odnosno »slovenska«, a treći bez ikakve specifikacije — postali ne samo narodnom svojinom nego i svojevrsnim glazbenim simbolima samog događaja. Od njih se, pak, napjev *Zdignete, brati, zastave, hej!* (ponegdje objavljen i s naslovom *Puntarska pjesma*) svojom izražajnošću nadasve uzbuđujuće dramske snage a k tome i izvanrednom aforističnošću s pravom uzdigao do sintetičke glazbene misli bune iz 1573. god. Nazivan i »narodnom borbenom pjesmom«, »sačuvanom još iz XVI. stoljeća, iz vremena seljačke revolucije Matije Gupca« s obilježjima »starog, revolucionarnog napjeva«² — on sa svojom prvom kiticom i jednoglasno bez pratnje izgleda ovako:



Naročito popularan u sjevernohrvatskim krajevima, posebice nakon 1945. god., on je iznesenim obilježjima s pravom pobudio pozornost nekih naših

¹ Za upozorenje na taj napjev autor ovog rada izriče zahvalnost dru I. Ivančanu.

² Usp. K. Kovačević, Hrvatski kompozitori i njihova djela, Zagreb 1960, 85.

skladatelja u tolikoj mjeri da su ga ne samo koristili u nekim svojim djelima nego i činili stožernom misli takvih ostvarenja. O tome će, međutim, biti govora nešto kasnije.

Drugi primjer s etiketom i »narodna iz Hrvatskog zagorja« i »slovenska« — objavljivan s naslovima *Seljačka, Puntarska, Le v kup* [!] *uboga gmajna* a s početnim stihom prve kitice *Mi si smo Gupca muške čete* (u Hrvatskoj) te *Le vkup, uboga gmajna* (u Sloveniji) — ne samo što je nešto dužeg trajanja nego je i oblikovan po pravilima tvorbe glazbenog djela u duhu europske glazbene tradicije. On izgleda ovako:

Snažno **F** **B** **F**

f Mi si smo Gub-ca muške če - - te,
d g a g
 he - ja o ho! I pe - mo na tia - či -
d A d a
 te - le kle - te, he - ja o ho! Ko - ple v dlan,
g d A d g d A, d
 si na plan, sta - re pra - vde sha - ja dan.

Treći, s tekstom koji izravno podsjeća na onaj M. P. Miškine s naslovom *Matiji Gupcu II* melodijski je najmanje blizak našem narodnom glazbenom stvaralaštvu u smislu izvornosti. Evo mu notnog teksta:

Zanosno
B *Es* **B** *F*

p
Ne - ma se - lja - ka, ne - ma ju - na - ka,

B *F* **B**

mf
ka - o što je bi - o Gu - bec Ma - ti - - ja;

F *g* *d*

f
nie - go - vu gro - bu ni - gdje tra - ga ne - ma,

Es **B** *F* **B**

a - li duh mu ža - ri sr - ca se - lja - čka.

Konačno četvrti, onaj sadržajno povezan s bunom iz 1573. samo u općenitom smislu ali s glazbene strane zaista narodno izvoran, izgleda ovako:

Kad je tru-ba za-trubila, kad je tru-ba zatra-bila
Sve kme-to--ve uz-bu-dila, sve kme-to--ve uzbu--dila.

I kao zaključak ovog prvog odsjeka izlaganja: Ova četiri prikazana napjeva — od kojih tri izravno povezana s bunom iz 1573. god. — predstavljaju ujedno i dosad poznati najveći broj sačuvanih napjeva povezanih uz neki događaj

iz hrvatske povijesti (uz izuzetak NOB-e) koji su srasli sa psihom naroda tako duboko da su s vremenom postali njegova neotuđiva svojina.

2.

Prvo što će čak i usputni proučavatelj hrvatskog narodnog melosa, posebice onog s kajkavskog govornog područja, moći zapaziti u svezi s prikazanim napjevima jest činjenica da se, koliko je to poznato, dosad nitko od naših suvremenih etnomuzikologa nije sustavnije pozabavio ne samo pitanjem njihova podrijetla nego niti analizom njihovih glazbenih obilježja. Ovo vrijedi kako za napjeve *Zdignete, brati...* i *Mi si smo...* s dosadašnjom etiketom »narodna iz Hrv. zagorja« odnosno »slovenska«, tako i za preostala dva, posebice za onaj tekstovno srodan ostvarenju M. P. Miškine na temu o Gupcu. Ova prilika kao da je autoru ovog rada nekako nametnula u prvom redu taj zadatak, koji će on pokušati riješiti prema postojećoj dostupnoj dokumentaciji i svojim mogućnostima.

a) Najlakše je razmatrati podrijetlo i glazbena obilježja — za našu (vremenski strogo lociranu) temu manje zanimljive — melodije *Kad je truba zatrubila*, jer su oni nedvojbeno izvorne narodne provenijencije. To posvjedočuju sve njezine glazbene komponente, navlastito ona melodijske naravi. Njezina koncizna, blago valovita i neobično spontana dvotaktna linija u rasponu intervala čiste kvinte — koja je u nastavku upravo toliko modificirana koliko je to njezinu anonimnom stvaraocu iz Kotara u samoborskom kraju bilo potrebno radi izbjegavanja doslovnog i prema tome jednoličnog ponavljanja — dokazuje kako joj vrijeme nastanka valja tražiti u prilično davnoj prošlosti, bar dva stoljeća unatrag. Ona bi, znači, izašla najbliža vremenu naših buna, koje svojim odužim tekstom — a posebice finalom — kao da tematski sintetizira: »*Proklete su grofovske ruke, / al su teške kmetovske muke. / Toj je pesmi sada kraj, / svim kmetičam večni raj.*«³ Po tako interpretiranoj tematici s jedne i autentično prisutnom narodnom glazbenom izrazu s druge strane ona je dragocjena rijetkost, budući da je, po svemu sudeći, ako ne jedina a ono jedna od vrlo malog broja sačuvanih narodnih reagiranja na puntarstvo naših seljaka. Po tome joj onda, u kontekstu fenomena njihovih buna u rasponu od nekoliko stoljeća, pripada nedvojbeno izuzetno važno mjesto.

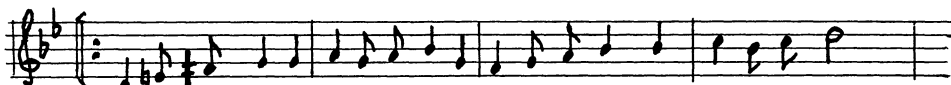
b) Prividno lak odgovor na pitanje o svom podrijetlu pruža napjev s početnim stihom *Nema seljaka, nema junaka*. Više je ili manje, naime, znano da se radi o melodiji koja se kod nas prije toga pjevala s riječima u čast bana Josipa Jelačića. I u toj i u ovoj drugoj tekstovnoj verziji ona je kao glazbeno ostvarenje toliko ušla u naš narod da se identificirala kao njegova tvorevina, premda je očigledno da je prožeta njemu stranim melodijskim i formalnim obilježjima koja neizbježno upućuju na autorstvo osobe nama možda i tuđeg podrijetla.

³ Cijeli tekst vidi u V. Žganec — N. Sremec, *Hrvatske narodne pjesme i plesovi*, Zagreb 1951, 132 (br. 84).

Za početak dokazivanja iznesene tvrdnje pogledajmo ovu melodiju:



Doline tutnje, a gora ječi i grokću puške, bije se boj!



Dušmanska ruka pali i ruši, u ognju plamti selo i grad!



Sunašce jarko s neba se kloni, neće da gleda taj golem jad!

Već za prvog pa i površnijeg proučavanja nije bilo teško zapaziti da se radi o melodiji kojoj se tonska građa prvog i trećeg dijela uz sitnije izmjene nedvojbeno poklapa s tonskom građom drugog dijela našeg napjeva:

/Prvi treći dio skladbe J. Nikorowicza/



Do-li-ne tu-tnje, a gora je-či i grokću puške, bi-je se boj!

/Drugi dio napjeva Matija Gubec/



Nje-govu gro-bu nigdje traga nema, ali duh mu žari srca seljačka.

Onome gornjem autor je Poljak Józef Nikorowicz (1827. ili 1824 — 1890), a napisao ga je 1846. god. na tekst svog sunarodnjaka Kornela Ujejskog (1823 — 1897) *Choral*, poznatiji kao *Z dymem pożarów*. Taj njihov zajednički rad, otada izvođen vrlo često, dobio je s vremenom karakter rodoljubne himne i postao u neku ruku glazbenim simbolom borbe poljskog naroda za oslobođenje.⁴

Nikorowiczovu skladbu prva je od naših zemalja, po svemu sudeći, prihvatila Srbija, i to najvjerojatnije već oko 1848. god. Otada je u njoj s posrbljenim tekstom *Doline tutnje* danas anonimnog pjesnika trajala sasvim sigurno do kraja prvog svjetskog rata, jer je u verziji za 3-glasni dječji (ženski) zbor

⁴ S tom aureolom dospio je, na primjer, i do poznatog engleskog skladatelja Edwarda Elgara (1857—1934) koji ga je upotrijebio za temu svoje ouverture (ponegdje nazvane i simfonijski preludij) *Polonia* (1915).

objavljena još 1924. god. u IV izdanju *Zbirke odabranih pesama* [. . .] za školsku omladinu Vladana R. Đorđevića.⁵

Nama se sada, u svezi s ovom skladbom, nameću ova pitanja: 1) kada je ona, okrnjena, mogla postati aktualna u Hrvatskoj; 2) tko je autor melodije prvog dijela pohrvaćene verzije, inače savršeno stopljenog s Nikorowiczevim dijelom; 3) tko je autor teksta o banu Jelačiću; 4) otkada, s kojim razlogom i na čiji tekst o Gupcu traje u našoj današnjoj glazbenoj praksi.

S velikom sigurnošću može se odgovoriti na prvo i zadnje pitanje. U Hrvatskoj je svojim prvim (ili trećim) dijelom, po svemu sudeći, postala aktualnom nakon krvavih događaja (11. 4. i 18. 8.) 1903. god. u Zaprešiću, a u svezi sa sukobom seljaka s vojskom zbog spaljivanja mađarske zastave. Na to, naime, upućuju stihovi prve kitice: »*To je bilo godine devetsto i treće: / Hrvatskoj se desile velike nesreće. / Mađarske zastave digo Hedervary, / silom hoće Hrvatsku svu da pomađari.*«⁶ Otada je prodirala sve snažnije u naš narod i postajala sastavni dio njegovih rodoljubnih manifestacija, naročito u razdoblju između dva rata.

Očito da je upravo taj fenomen, ali ne prije 1937. god., naveo grupu naših tadašnjih napredno orijentiranih kulturnih radnika da melodiju s novim tekstom o Gupcu u ondašnjim našim burnim političkim zbivanjima učine tekstovno aktualnijom i svrsishodnijom. Godina 1937. uzeta je zato što je tada M. P. Miškina bio objavio pjesmu s naslovom *Matiji Gupcu II*,⁷ koja se kako sadržajem tako još više početnim dvostihom, pa metrikom i ritmikom kitica dobro poklapa s tekstom o Gupcu u pohrvaćenoj verziji Nikorowiczeve skladbe. Nemoгуće je, bar zasad izrično odgovoriti je li i ovome autor Miškina: možda i jest, i to svakako na osnovi svoje objavljene pjesme o Gupcu, a možda je ona poslužila kao predložak njegovim istomišljenicima i sudruzima da (s njime zajedno ili bez njega) stvore ovaj tekst o kojem govorimo.

Ovim je, koliko je to bilo moguće, odgovoreno na ranije postavljeno zadnje pitanje. Na drugo zasad nije moguće dati nikakvo objašnjenje, dok za treće valja potražiti odgovor u narodnom stvaralaštvu, i to u području zbivanja samih događaja iz 1903. god.⁸ Ali ti odgovori, uostalom, nisu za našu temu od bitnog značenja. Neusporedivo je važnija činjenica da je napjev s prvim dijelom nepoznata autora a s drugim Józefa Nikorowicza — dakle, prividno hibridan, a usprkos tome stopljen u neobično skladnu cjelinu — i s tekstom koji organski izvire iz Miškinine objavljene pjesme ne samo nastavio svoje trajanje u narodu nego je, bodreći ga u nedavnim ratnim stradanjima, s njim prošao i put njegova revolucionarnog preobražaja. Čak je našao i svoju partizansku melodijsku varijantu, o čemu će — međutim — biti govora nešto kasnije. Postavši tako i jedan od glazbenih simbola naše Revolucije, on je doživio svoje objav-

⁵ Verzija iz te zbirke, a u pomanjkanju poljskog izvornika, poslužila je maločas za (1-glasno) prezentiranje tog napjeva.

⁶ Na dobivanju teksta te melodije pisac ovog rada zahvaljuje skladatelju M. Kinelu.

⁷ Usp. M. P. Miškina, *Sabrana djela III*, Koprivnica 1968, 103.

⁸ Nikola Bonifačić-Rožin, naš poznati proučavatelj narodnog pjesništva, zapisao je u Zaprešiću ovakav početak pjesme: »*Bilo je to godine devetsto i treće: / Hrvatsku zadesiše velike nesreće. / Mađarsku zastavu diže Hedervary, / silom hoće Hrvatsku da ju pomađari.*« (Na uvidu u taj njegov zapis autor ovog rada zahvaljuje prof. N. Bonifačić-Rožinu.)

ljivanje i u prvoj poratnoj zbirci naših borbenih pjesama,⁹ čime kao da je stekao pravo građanstva da traje i u našem današnjem vremenu. Usprkos tome, on još uvijek nije potaknuo nijednog od naših skladatelja da ga iskoristi kao glazbenu građu za neko od svojih revolucionarnom tematikom prožetih djela. Možda i zato što u svojoj sadašnjoj melodijskoj verziji ne pruža dovoljno mogućnosti za neko intenzivnije motivičko korištenje. —

c) Izvornim glazbenim izrazom 16. stoljeća, dakle vremena bune iz 1573. god., u potpunosti odiše napjev koji je u Hrvatskoj poznat po prvim stihovima *Mi si smo Gupca muške čete* a u Sloveniji po onima *Le vkup, uboga gmajna*. Ni on, međutim, ali ovaj put u cijelosti, nije našeg podrijetla: na dosad registriranoj prvoj njegovoj ubikaciji u naše krajeve stoji naznaka da je to melodija »nemške puntarske pesmi iz leta 1525«. I premda taj podatak traje još od 1937. god.,¹⁰ napjev je nakon 1945. god. bio proglašavan kako »partizanskim«¹¹ tako i »slovenskim«¹² i hrvatskim (»Hrv. zagorje«).¹³ Svakako da je tome pridonijela činjenica, što je već do početka II svjetskog rata bio tako duboko prodrom među najšire narodne slojeve Slovenije i Hrvatske, da je postao njihovom svojevrsnom svojinom. Prateći te naše narode kroz NOB-u, on je još više srastao s njima, što je očigledno iz njegove aktivne prisutnosti i u današnjoj glazbenoj praksi tih naših dviju socijalističkih republika.

Geneza njegova presađivanja u naše krajeve jest, pak, ovakva:

Kada je poznatom predratnom naprednom slovenskom dramatičaru dru Bratku Kreftu za njegovu dramsku kroniku *Velika puntarija* trebala neka što izvornija melodija, on je došao do ove iz njemačkog seljačkog rata¹⁴ te zamolio pjesnika Mileta Klopčiča da mu za nju napiše prikladan tekst. Ovaj je to i uradio, uzevši za početak (*Le vkup, uboga gmajna*) geslo seljaka iz okolice Celja što su ga oni bili upotrebljavali u svojoj buni 1515. god. Objavljujući, zatim, 1937. god. taj svoj dramski rad, Kreft, je odmah na početku knjige donio Klopčičevu¹⁵

⁹ Usp. *Naše pjesme*, Zagreb 1945, 18.

¹⁰ Usp. B. Kreft, *Velika puntarija*, Ljubljana 1973, 2.

¹¹ Usp., npr., izdanje *Partizanske pjesme: Seljačka* (obradio N. Hercigonja), Zagreb 1946.

¹² Usp., npr., K. Kovačević, n. dj., 265.

¹³ Usp., npr., B. Rakijaš, *Muzički odgoj djeteta*, Zagreb 1961, 70.

¹⁴ Zasad nije moguće precizirati iz kojih izvora.

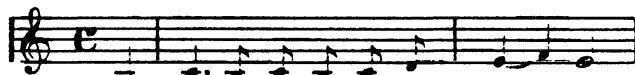
¹⁵ Vidi bilj. br. 10 ovog rada. Evo Klopčičeva teksta u cijelosti:

Puntarska pesem

<p><i>Le vkup, le vkup, uboga gmajna, Heja, hejo! Za staro pravdo zdaj bo drajna! Heja, hejo! Zimzelen za klobuk! Punt naj reši nas tlačanskih muk! Iz grajskih kevdrov teče vino — Heja, hejo! Zažgali grofu smo graščino, Heja, hejo! Grad gori, grof beži! Vino teče naj, če teče kri!</i></p>	<p>Na melodiju nemške puntarske pesmi iz leta 1525. napisal Mile Klopčič <i>Le vkup, na zadnji boj, tlačani! Heja, hejo! Zdaj kmečka se gmajna brani — Heja, hejo! Puško, meč, kopje v dlan! Bije za svobodo se tlačan! Premagana je kmečka četa — Ojo — ojoj! Na galgah... pobita... vjeta... Končan je... boj... Dina-don... mrtvaški zvon... Kdaj bo sedel Gubec kmet na tron?</i></p>
--	--

pjesmu s već iznesenom legendom, dok je notni tekst (s prvom kiticom) naveo na zadnjoj (146) strani:¹⁶

PUNTARSKA PESEM



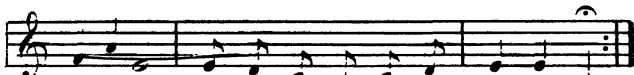
Le vkup, le vkup, u - bo - ga gmaj - na!



He - ja! He - jo! Za sta-ro prav-do zdaj bo



draj - na! He - ja! He - jo! Zim - ze - len



za klo-buk! Punt naj re - ši nas tla - čan - skih muk!

U to isto vrijeme, po svemu sudeći, dolazi do lociranja tog napjeva i u Hrvatsku u kojoj je, kako je to već istaknuto, također ubrzo postao vrlo popularan.¹⁷ Danas neutvrđeni njegov adaptator hrvatskoj sredini (vjerojatno P. Markovac) načinio je, međutim, stanovite (manje) izmjene: Najprije je nadopisao novu prvu kiticu, i to na kajkavskom dijalektu, dok je Klopčičevu prvu

Kref ga je u svom dramskom radu iskoristio na ovaj način: 1. kiticu donio je u 10. prizoru I čina i u 8. prizoru V čina (finale), drugu u 6. prizoru III čina, treću u 13. prizoru istog čina, a četvrtu u 1. prizoru IV čina.

¹⁶ Zahvalnost za ovo objašnjenje autor ovog rada duguje dru Jožetu Pogačniku, profesoru Fil. fakulteta u Novom Sadu.

¹⁷ To, kao i podrijetlo napjeva, potvrđeno je u zbirci *Radničke revolucionarne pjesme*, objavljenoj u Zagrebu prije dvije godine (1971). Donoseći, naime, u njoj — uz melodije koje su se u Hrvatskoj među naprednim radništvom pjevale naročito u godinama prije II svj. rata — i *Seljačku*, urednik zbirke Ivan Curli napisao je uz nju ovaj koncizni komentar: »Melodija potječe iz njemačkog seljačkog rata. Toj melodiji dodan je naš tekst (kajkavski) tako da karakterizira našu seljačku bunu.« (str. 86). Curlovim riječima valja pokloniti puno povjerenje: on je bio poznat kao predratni napredni kulturni radnik koji je djelovao na kulturnom uzdizanju hrvatske radničke klase. Zajedno s P. Markovcem objavio je 1936. god. (zabranjenu) *Našu pjesmaricu* s radničkim revolucionarnim pjesmama.

stavio kao drugu ali bez njegova pripjeva već s onim iz (svoje) prve kitice. Nadalje je u pretposljednem taktu produžio trajanje dviju zadnjih nota, čime je $\frac{3}{4}$ mjeru pretvorio u $\frac{4}{4}$. Lišavajući time melodiju njezine, vrlo privlačne, osebnosti, on je — međutim — jače naglasio njen karakter borbenosti, što će — dodajmo — usvojiti i jedan od njezinih kasnijih slovenskih obrađivača (R. Simoniti), ali na još atraktivniji način (vidi notni pr. na str. 302—303).

Želja autora ovog rada da u postojećem fundusu njemačkih pjesmarica u zagrebačkoj Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci eventualno pronađe njezin izvornik (što bi svakako bilo vrlo zanimljivo) nije, nakon detaljnog pregleda njih desetak, urodila plodom. Bez obzira na to, melodija dviju danas dostupnih i u najvećoj mjeri identičnih verzija tog napjeva (Kreft, vjer. Markovac) dokazuje da joj, što se tiče tonskog roda, izvorište valja zaista tražiti u krugu staro-crkvenih načina, i to onog eolskog. Ona je širokog arhitektonskog luka i precizno dorečenog oblika (tzv. mala dvodijelna pjesma). Bogata je intervalskim pomacima kojima, posebice u drugom dijelu, kao da se želi dočarati ugođaj borbe. Zato je razumljivo da je tim svojim osobinama privlačila pozornost uglavnom slovenskih skladatelja^{17a} koji su je — i to s naslovom *Le vkup, uboga gmajna* — često koristili u svojim djelima. Ujedno je bila i objavljivana s dosad navedenim varijantnim naslovima.¹⁸ Bez obzira na one pod kojima bi mogla biti nadalje tiskana (možda je ipak najprikladniji onaj *Seljačka*, jer svjedoči o njezinu stvarnom podrijetlu), oznaku »narodna...« valjat će, nakon svega iznesenoga, preformulirati na način kojim će se jasno naznačiti podrijetlo melodije a onda i ime njezinog adaptatora našim sredinama.¹⁹

d) Najviše posla oko utvrđivanja postanka nametnula je melodija *Zdignete, brati, zastave, hej!* Prividno vrlo arhaična i vrlo »zagorski« narodska, ona je jedino po jednom intervalskom skoku, onom male sekste (2. i 3. nota 3. takta: slogovi *-ve, hej!*) ukazivala da, sve i ako je izvorno narodna, nikako nije mogla nastati ne samo u 16. stoljeću nego ni u iduća dva, jer je taj intervalski skok izvorno tipičan u hrvatskom narodnom melosu kajkavskog govornog područja tek od novijeg vremena. I kad je autor ovog rada, upravo na osnovi te činjenice, krenuo u istraživanja podrijetla napjeva, najprije je naišao na usmena upozorenja da mu ne samo podrijetlo nego i postanak valja usko povezati s Gavellinim postavljanjem Bogovićeve drame *Matija Gubec* na scenu Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu (izvedba 15. 2. 1936). Zatim je u već navedenoj Curlovoj zbirci, a uz taj napjev, naišao na ove urednikove retke: »Porijeklo pjesme je iz drame 'Matija Gubec' koju su u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu izveli članovi poznatog naprednog kazališta 'Dramski studio'. Predstavu je režirao naš napredni režiser Branko Gavella. Režija je istakla realistički, revolucionarni karakter seljačke bune. U jednoj masovnoj sceni (vizija

^{17a} Od hrvatskih skladatelja koristio ju je I. Lhotka-Kalinski u svojoj povijesnoj glazbenoj drami u 3 čina s epilogom *Matija Gubec*.

¹⁸ Tj. *Seljačka, Mi si smo Gupca muške čete i Le v kup (!) uboga gmajna*.

¹⁹ U Sloveniji: Kreft — Klopčič; u Hrvatskoj: Kreft — Klopčič — (vjer.) Markovac.

Matije Gupca u tamnici) seljaci-'puntari' pjevali su ovu pjesmu. Pjesma je veoma snažno djelovala na publiku kao i čitava predstava, te je, zbog manifestacija publike bilo zabranjeno daljnje izvođenje. Međutim, pjesma je ubrzo izašla iz okvira kazališta i od tada, prihvaćena od radnika, bila je jedna od najpopularnijih pjesama, izvodila se u NOB, a i danas.«²⁰

Budući da ni taj komentar ni sačuvani materijali o toj kazališnoj predstavi (kazališni plakat, novinske kritike i sl) nisu mnogo pomogli (nigdje, naime, nema ni spomena o autoru scenske glazbe), to se valjalo još uvijek držati usmenih upozorenja. Ona su u jednom slučaju upućivala na autorstvo čak samog Gavelle, i to na osnovi »neke vrlo stare melodije« iz jednog od tri izdanja *Citharae octochordae* (1701, 1723, 1757),^{20a} u drugom Tomislava Tanhofera, navodno inspiriranog starim crkvenim melodijama kajkavskog govornog područja, a u trećem Pavla Markovca. U svakom slučaju, mogućeg stvarnog autora napjeva valjalo je tražiti ili među osobama koje su pripadale krugu Gavellinih suradnika te bile vezane uz ostvarivanje izvedbe Bogovićeve drame, ili među tadašnjim hrvatskim naprednim glazbenicima. Kako se Tanhofer nekako sam isključio budući da u svojim sjećanjima na Gavellu ne piše ništa ni o tome ni o izvedbi,²¹ a Markovac nakon (telefonskog) razgovora potpisanoga s prof. Z. Grgoševićem, jednim od bliskih Markovčevih prijatelja i suradnika, bio sveden na harmonizatora napjeva, te kako u sačuvanim materijalima o Gavelli i oko Gavelle (u Institutu za književnost i teatrologiju JAZU) nema ni najmanjeg traga koji bi govorio o bar nekakvom Gavellinom autorstvu — autor ovog rada spontano je došao na ideju da pregleda četiri knjige Kuhačeve zbirke *Južno-slovenske narodne popievke* (Zagreb 1878, 1879, 1880, 1881). Smatrao je, naime, da će možda imati sreću i naići bar na moguću melodijsku jezgru koja je, možda i nesvjesno, mogla poslužiti za tvorbu napjeva. A da je taj građen u duhu hrvatskog narodnog mełosa s kajkavskog govornog područja, to je izvan svake sumnje.

Da se trud isplatio, potvrđuje ovo:

1) u sve četiri knjige zbirke ne može se naći današnja melodija *Zdignete, brati...*,²²

2) postoji zato ova iz Žumberka s naslovom *Pobjeda nad Francuzima* koju je Kuhač, u verziji za glas uz glasovir, objavio u III svesku II knjige na str. 190. Ona izgleda ovako:

²⁰ Usp. *Radničke revolucionarne pjesme*, ib.

^{20a} To je monumentalni zbornik crkvenog i narodnog glazbenog života sjeverne Hrvatske. Prvo i drugo izdanje tiskano je u Beču, a treće u Zagrebu.

²¹ Usp. njegov članak Samo sjećanja u časopisu *Pozorište 1, Tuzla, januar—februar 1968*, 80—87.

²² Da je, naime, već tada postojala, Kuhač bi je sasvim sigurno bio zapisao i objavio.

645. Pobjeda nad Francuzima.

Andante con moto ♩ = 80.

Iz Žumberka.

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The tempo is marked 'Andante con moto' with a quarter note equal to 80 beats per minute. The lyrics are written below the vocal line.

Sva se si-la na Francu-za sbi-la, ej!
Konj do konja, junak do junaka,
S lijeve strane mađjarskè katane
S desne strane mladi regulaši,
Po sredini crni graničari.
Crljeni se francezka vojnica,
Kaj u bašći rumena rožica;
Čeraše ga preko vode ladne,
Baš po poldan u četiri sata.
Sastala se do tri princa mlada,
Oni jesu govor govorili,
Kulika im vojska izginula.
Austrijana trideset hiljada,

A Francuza ni broja se nezna,
Piunteza sve više od više,
Graničara nije ni jednoga.
Razpisuje care Austrijana,
Razpisuje starim milim majkam:
Stare majke stroška ne trošite,
Ja vam jesam sine oženio,
S crnom zemljom i stravom zelenom.
Liepo sam Vam sine nakitio,
S crnim praom i težkim olovom,
Kapitane medena ti usta!
Ostade ti kumpanija pusta.

Sličnost s napjevom *Zdignete, brati...* upravo je frapantna!

/Pobjeda nad Francuzima/

A single staff of music in treble clef with a key signature of one sharp. It shows a short melodic fragment from the main piece.

Sva se si-la na Francuza sbila, ej! sva se si-la na Francuza sbila.

/Zdignete, brati .../

A single staff of music in treble clef with a key signature of one sharp. It shows a short melodic fragment from the 'Zdignete, brati...' piece.

Zdi--gne-te, brati, za----sta-ve, hej! kmet-skom krvjumoškroplene.

Usporedno navođenje obaju napjeva pokazuje da se u slučaju *Zdignete, brati...* radi o napjevu nastalom transponiranjem napjeva *Pobjeda nad Francuzima* za malu tercu niže, iz čega je rezultiralo najvažnije: *promjena tonskog roda* (dur — mol). U tako dobivenoj melodiji načinjene su zatim neke sitnije

izmjene.²³ Njima je, međutim, verzija u molu dobila kako na dramatičnoj sažetosti (5 umjesto 6 taktova) tako i na osebnijoj ritmizaciji svoje druge polovice, osobito zadnjeg (petog) takta, čime nipošto nije smanjena njezina izvorna ovisnost o napjevu *Pobjeda nad Francuzima*. S druge strane, činjenica što joj je (sada) pronađen predložak iz kojeg je nedvojbeno morala nastati prije nepuna četiri desetljeća nije, ne može i neće moći smanjiti dojam što ga ona ovakva — kakva sada traje s naslovom *Zdignete, brati...* — izaziva uvijek kad god zazvuči. Ostat će melodijom, koja, kako je na početku rečeno, svojom izvanrednom aforističnošću i uzbuđujućom dramatskom snagom svjedoči o jednom velikom događaju iz naše povijesti na uzvišen a opet običnom čovjeku vrlo blizak način.

Ali, u našoj glazbenoj praksi odsada ne smije trajati s naznakom »narodna iz Hrv. zagorja«, a ponajmanje s eventualnom vremenskom lokacijom nastanka u 16. stoljeću ili u jednom od iduća dva. Ispravnije će biti naznači li se ovako: »Prema hrv. nar. napjevu iz Žumberka *Pobjeda nad Francuzima* načinio N. N. (1936).«

I sad smo opet došli do pitanja autora te verzije napjeva. Prema danas raspoloživim podacima, piscu ovog rada nije moguće kategorički navesti bilo koje ime. Može jedino spomenuti dvije osobe koje dolaze u najuži izbor: Pavla Markovca i Nikolu Hercigonju. Budući da Markovca isključuje već spomenuto obavještenje prof. Grgoševića, ostaje Hercigonja, u vrijeme nastanka napjeva istaknuti napredni hrvatski skladatelj koji se mnogo bavio glazbenim djelovanjem među našim radništvom i — posebice — seljaštvom. Poznao je dobro naš narodni melos, osobito Kuhačevu zbirku *Južno-slovenske narodne povelke*, a i iznesene izmjene svjedoče da ih je radio glazbenik istančanog nerva i inventivne imaginacije. Sam je, pak, za potrebe zborova koje je tada vodio, stvorio nekoliko skladbi slične sadržajne tematike.²⁴

Što se tiče teksta napjeva *Zdignete, brati...*, on bi najvjerojatnije mogao biti rezultat ekipnog rada Gavelle i njegovih suradnika. Osnovne mu se misli

²³ Tako je:

a) ispuštena 3. nota (tj. druga osminka) po redu, a 2. nota po redu je od osminke pretvorena u četvrtinku;

b) 2. nota je u 3. taktu, u odnosu na prvu notu, od sekunde postala terca;

c) kvinta je na drugoj polovici istog takta izmijenjena u sekstu (time je, u odnosu na prethodnu notu, dobiven skok na interval koji je kao prvi upozoravao da s napjevom, što se tiče njegove izvornosti u vremenu koje mu se pripisivalo, »nešto nije u redu«);

d) trajanje te note (sekste) skraćeno je za jednu osminku;

e) izostavljena je iduća osminska pauza;

f) dvjema prethodnim intervencijama drugo doba 4. takta postalo je prvo doba istog takta nove verzije;

g) trajanje prvih dviju nota 5. takta izvornika skraćeno je za polovicu;

h) za polovicu je skraćeno trajanje i idućih dviju nota izvornika;

i) dvije polovinke u zadnjem (6) taktu izvornika pretvorene su u polovinku s točkom.

²⁴ Ova se pretpostavka iskristalizirala na temelju razgovora autora ovog rada s nekim našim starijim glazbenicima (Matz, Zlatić, Žganec). U tom smislu bit će zanimljivo pročitati (eventualni) odgovor Hercigonje na pismo potpisanoga, upućeno mu 20. 1. o. g. u Beograd gdje (Hercigonja) djeluje kao profesor povijesti glazbe u tamošnjoj Muzičkoj akademiji.

moгу identificirati s onima u Bogovićevu tekstu;²⁵ u kajkavskom govornom ruhu i vrlo koncizno iznesene, one se idealno nadopunjuju s melodijom prema čijem su po svoj prilici već gotovom predlošku nastale.

S tako oblikovanim tekstom i (po svemu sudeći) u harmonizaciji P. Markovca napjev je po prvi put zazvučao na dan obnovljene izvedbe (15. 2. 1936), polučivši prema Curlovu komentaru i usmenom kazivanju Nikole Bonifčić-Rožina snažan dojam. Kritika, međutim, nije pokazala razumijevanje za Gavellino samoinicijativno unošenje makar i jednog glazbenog broja u Bogovićev tekst.²⁶ Bez obzira na stajalište prema Gavellinu postupku, nije se spoznalo da je tom prilikom rođen napjev koji će svojim kvalitetama uskoro toliko prodrijeti u narod i pratiti ga na njegovu putu kroz NOB-u, da će već odmah nakon njezina završetka slovit i kao njegov izvorni proizvod. A to je i potpuno razumljivo. Možda i ne poznavajući više izvorni mu predložak, narod je u njemu našao dio sebe i svoje višestoljetne patnje, majstorski sažete u cjelinu od 5 taktova i 4 × 2 stiha, te ga spontano prihvatio kao jedan od bisera svog glazbenog fundusa. To je na svoj način neizravno potvrdio i dr Vinko Žganec u komentaru tom napjevu, kad ga je s naslovom *Puntarska pjesma* 1950. god. objavio u svojoj zbirci *Hrvatske narodne pjesme — Kajkavske*: »Stara revolucionarna zagorska pjesma, koja se mnogo pjevala za vrijeme narodnooslobodilačke borbe.«²⁷

3.

U razmatranju podrijetla i glazbenih obilježja navedenih napjeva bila je — kad je za to postojao dokaz — isticana i njihova sudbina tijekom NOB-e. I dok se za prvi (*Kad je truba zatrubila*) nije mogla naći potvrda za njegovo trajanje i u tim okolnostima, dotle za ostala tri o tome postoje brojni dokazi. Potkraj rata i tiskarske naravi, oni su kroz borbu prisutni mnogim izvođenjima bilo (najčešće) jednoglasno ili pak u višeglasnoj obradbi. Evo bar po jedan dokaz za svaki od ta tri napjeva.

a) Najprije valja spomenuti sudbinu napjeva s prvim stihom *Nema seljaka, nema junaka*. On je nedvojbeno bio izvođen u svojoj izvornoj (a ranije navedenoj) verziji, o čemu svjedoči njegovo objavljivanje 1945. god. u spomenutoj ediciji naših borbenih pjesama. Ali je svojim tekstom poslužio i za stvaranje nove melodije, po izrazu bliske (nazovimo uvjetno) »dalmatinsko-zagorskom« glazbenom izražaju. Nju je, s drugim glasom, 1943. god. zabilježio Nikola

²⁵ Usp. 4—7. prizor IV čina drame.

²⁶ Tako je u »Večeri« od 17. 2. 1936. Ga Ma (= Branimir Gršković) napisao: »[...] Dr Gavella se trudio da izvede puk na scenu i prikažu masu, pa je zbog toga posegnuo i za pjevanjem koje je dojam trebalo pojačati, ali ga je u stvari samo umanjivalo.« [...] U »Obzoru« od 21. 2. 1936. je, pak, M. (= Rudolf Meixner) bio još oštiji: »[...] Potencirana je pak ta besmisao onom 'scenskom glazbom' prema kojoj dr. Gavella nažalost osjeća sličnu slabost kao i prema efektima rasvjete, pa su tako morali pjevati ne samo velikaši i njihovi dvorski lakrdijaši (također Bogoviću sasvim nepoznati detalj) na svojoj gozbi, već i seljaci na svojoj (5. slika).« [...]

²⁷ Usp. n. dj., 393.

Hercigonja »po pjevanju boraca iz III ličke brigade (mješovita grupa)« u Podrašici (Mračaj kod Mrkonjić grada),²⁸ i ona izgleda ovako:

Andante moderato

1) *Solo* 2) *tutti*

Ne-ma se-lja-ka, ne-ma ju-na-ka, ka-o što je bi-č o Čubec Ma-ti-ja

b) *Zdignete, brati...* najčešće je bila izvođena u (ranije načinjenoj) dvo-glasnoj harmonizaciji P. Markovca:

Široko

1. Zdi-gne-te bra-ti za--sta-ve, hej!

kmet-skom krv jum po-škra-ple-ne.

S druge strane, sasvim sigurno da je, možda i nehotice, »kumovala« nas-tanku mješovitog zbora *Zlomimo bič, zdignimo bat!* Nikole Hercigonje, ne samo s tekstovne nego i s melodijske strane:²⁹

Odlučno

f Zlo-mi-mo bič, zdi-gni-mo bat, znam se bo-ri naš

²⁸ Usp. *Zbornik partizanskih narodnih napeva*, Beograd 1960, 43.

²⁹ Ova bi tvrdnja dobila još više na uvjerljivosti ako bi se tijekom vremena potvrdilo da je Hercigonja autor molske verzije narodnog napjeva *Pobjeda nad Francuzima*, tj. sadašnjeg napjeva *Zdignete, brati...*

e H e a e
 sla-ven-ski brat. Zlo-mi-mo bič, zdi - gni-mo bat,
a e H C e a
 znam se bo-ri — naš sla-ven-ski brat, znam se bo-ri naš
e H e a e
 sla-ven-ski brat. *f* He - ja o hej. he - ja o hej,
a e
 'he - ja o he - - - ja o hej!

e) *Seljačka* je, osobito potkraj rata, postala naročito omiljena i rado izvođena u obradbi Rada Simonitija za muški zbor i pod naslovom *Le vkup, uboga gmajna*, a s vrlo osebujućom ritmizacijom njezinog drugog dijela:

Solo
 Le vkup le skup u-bo-ga gmaj - na he - ja he - jo za
 Le vkup 'po-slednji boj tla - ča - ni he - ja he - jo se.
Zbor
 He - ja, He - jo!
ff

sta-ro pravdo zdaj bo - chaj - mo he - ja he jo. 1. Zimze - len za klo
daj se kmečka gnujna bra - ni, te - ja he jo. 2. Ru - sko meč kopje

He - ja he jo!

1. Zimzen
2. Ruško meč

1. 2.

buk v dlan punt naj re - ši nas tlačanskih muk Zimze muk!
bi je za svo - do se tlačan Ruško čan!

za klobuk naj reši nas tlačanskih muk!
kopje v oltar bi je za svo - do se tlačan! čan!

Je grajskih kauerov tuče

f

ff

vi - no He - ja, he - jo He

vi - no he - ja he - jo za žgali grofu smo gnoj šei - no

Sve su one, dakle, intenzivno živjele s narodom u sudbonosnim danima njegove nedavne prošlosti. Ali im trajanje nije prestalo svršetkom rata. One su, bilo u izvornom bilo u nekom drugom ruhu, prisutne i u današnjem trenutku njegova opstojanja. O dva slučaja takvog trajanja u novom ruhu govorit će se na idućim stranicama ovog rada.

4.

Međutim, prije nego što se dođe do toga, potrebno je — bar nominalno i koliko to dozvoljavaju danas dostupni podaci — upozoriti na činjenicu, kako je upravo fenomen seljačke bune iz 1573. god. i prije prodiranja triju zadnjih primjera u glazbenu praksu našao svoj odjek u djelima naših skladatelja. Objasnjavati zašto se to zbililo tek u našem a ne u nekom ranijem stoljeću, bilo bi suvišno i za samu temu nebitno. Svakako, Bogovičeva drama i (naročito) Šenoin roman o buni — kojima, može se reći, počinje zanimanje naših umjetnika za sam događaj — glazbenike ni toga vremena ni one kasnije nisu, iz bilo kojeg razloga, uspjeli animirati da ih tonski prokomentiraju. Nije se, dakle, zbio fenomen ni kakvog-takvog promptnog reagiranja na sam događaj kao u slučaju pogibije P. Zrinskoga i F. K. Frankopana³⁰ niti je trebalo proći »samo« dva stoljeća od događaja da ga tonovima prokomentira jedan naš skladatelj.³¹ Čekalo se sve do prvih godina trećeg desetljeća ovog našeg sto-

³⁰ A. Poglietti, *Toccatina sopra la ribellione di Ungheria*, 1671.

³¹ Bitka kod Sigeta 1666. god. — I. Zajc, *U boj, u boj, mač iz toka, braćo!*, 1866. god.

ljeća,³² što je još uvijek bolje od potpunog muka naših glazbenika u odnosu na hrvatsko Kosovo — na Krbavsku bitku (1493).

I tako se dogodilo da je do Savinove opere kao jedini evidentno trajajući glazbeni komentar bunama fungirao dotle još nepoznat onaj sažeti narodni napjev *Kad je truba zatrubila*. Savin³³ kao da je svojim djelom, prikazanim prvi put tek 30. 9. 1936. god. (Ljubljana), pobudio zanimanje naših skladatelja za samu tematiku.³⁴ Ona je, sužena isključivo na hrvatsko i slovensko teritorijalno područje, otada oživjela u ovim djelima:

Solo-popijevke:

N. Hercigonja, *Pet pjesama Gupčevih puntara* za glas i orkestar
(1950—1963)

Zborovi:

A. Dobronić, *Gupca muška četa*
N. Hercigonja, *Matiji Gupcu* (1938)
N. Hercigonja, *Zlomimo bič, zdignimo bat!*
R. Matz, *Uz prijestolje seljačkog kralja*
R. Matz, *Matija Gubec*
Z. Špoljar, *Pjesma Gupčevih buntovnika*
F. S. Vilhar-Kalski, *Matija Gubec* (balada za sole i mješ. zbor)
S. Zlatić, *Seljačka* (prvi stavak *Zborske suite*, u stvari *Prolog* iz nedovršene opere *Matija Gubec*, 1934)

Orkestralna djela:

I. Muhvić, *Matija Gubec*, simf. pjesan
U. Vrabec, *Le vkup, uboga gmajna*, simf. pj. (1950)
I. Brkanović, *Zemljo Hrvatska — lik moje puntarske domovine*, simf. pj. (1951)

Opere:

R. Savin, *Matija Gubec*, opera u 5 činova (1922—1923)
I. Lhotka-Kalinski, *Matija Gubec*, povijesna glazbena drama u 3 čina s epilogom (1947)
M. Burić, *Seljačka buna* (1941, neizvedena)

³² Risto Savin, *Matija Gubec*, opera u 5 činova, 1922—1923.

³³ Alias Friderik Širca (1859—1948), istaknuti slovenski skladatelj i jedan od začetnika slovenske glazbene Moderne.

³⁴ I to djelo — koje uvaženi slovenski muzikolog dr D. Cvetko u svojoj monografiji o tom skladatelju (slov. izdanje: Ljubljana, 1949; srpsko izdanje: Beograd, 1958) ubraja u najuspjelija autorova djela — svojevrsni je dokaz o vremenu nastanka napjeva *Le vkup..* i *Zdignite, brati...* te njihova ulaska u našu glazbenu praksu. Da su, naime, oni opstojali u vrijeme Savinova rada na toj operi, on bi — kao što se u njoj koristio nekim drugim narodnim napjevima iz Hrv. zagorja — i njih bio ne samo unio nego i nedvojbeno učinio istaknutim glazbenim simbolima samog događaja.

Ne smetnuvši s uma da je autoru ovog rada možda i promaklo neko djelo starijeg datuma, broj onih navedenih nije suviše impresionirajući. Činjenica postaje gorčom kad se doda da je od njih — i to onih kraćeg trajanja — snimljena otprilike svega jedna trećina, a da, na primjer, na Radiju Zagreb od većih oblika postoji snimak jedino Brkanovićeve simfonijske pjesni i dvaju još jedva upotrebljivih brojeva iz glazbene drame Lhotke-Kalinskoga.³⁵ Od novih djela koja su, koliko je to poznato, dovršena, valja u prvom redu istaknuti scenski oratorij Ivana Brkanovića *Hod po mukah Ambroza-Matije Gupca, zvanog Beg* (1972), zatim zborove R. Matza *Jezero petsto sedamdeset tretje, Matija Gubec* (tekst M. P. Miškina) i *Naš Matijaš* (sva tri 1972) te *Baladu o horvackoj A. D. 1573.* za muški glas solo, mješ. zbor uz glasovir (orketstar) autora ovoga rada i njegov muški zbor *Još sme tu...* na riječi J. Ozimca (oba 1973).

5.

A sad se vratimo ponovno napjevu kojim je započeo ovaj rad — onom *Zdignete, brati...* — i zaustavimo se makar i samo informativno na Brkanovićevoj simfonijskoj pjesni *Zemljo Hrvatska...* te na glazbenoj drami *Matija Gubec* Lhotke-Kalinskoga. Pogledajmo makar i u osnovnim crtama kako su ta dva uvažena hrvatska skladatelja iskoristila glazbene kvalitete napjeva, za koji su — tada sasvim logično — smatrali da je izvorno narodan.

Brkanović ga je učinio stožernom glazbenom misli čitavog djela, kojim je tonski portretirao ne samo događaj bune nego i onih ostalih brojnih nedaća svoje puntarske domovine. I nakon što je na njemu izgradio dva do katarze postupno evoluirajuća dijela skladbe (ekspoziciju i provedbu), on u smirujućem trećem (reprizi) kao da — videći pred očima mrtve junake — njima pjeva ne rekvijem nego uspavanku vječnog smirenja. Jer završni durski akordi djela kao da su odjek za ovu priliku malo modificirane stare latinske misli iz moteta *Ecce quomodo moritur iustus (Evo kako umire pravednik)* renesansnog slovenskog majstora Jakoba Petelina-Gallusa (1550—1591) *Et erit in pace memoria eorum (I vječno će trajati spomen na njih)*.

Lhotka-Kalinski se, pak, koristio spomenutim napjevom samo u epilogu svoje glazbene drame. Poslušio se on i onim drugim, i to s tekstom *Le vkup, uboga gmajna*, a u trećem činu (priprema za bitku), ali je ovim *Zdignete, brati...* izgradio uzbuđujućí svršetak koji, upravo zato što je u stalnom porastu, djeluje više kao prijeteći putokaz nego kao tragični finale. Prizor na pozornici je, naime, ovakav: Trijumfirajućem Tahiju dovode zarobljenog i okovanog Gupca koji, premda u takvom stanju, ostaje ponosan i ne moli za milost. I dok dotadašnji Tahijev trijumf sve više prelazi u bijes, iz daljine dopirući napjev *Zdignete, brati...*, što prati poraženu Gupčevu vojsku, postaje sve snažniji. Njegova početna drugoplanska kontrapunktirajuća uloga sve više izbija u prvi

³⁵ Možda bi, zato, jedan od zadataka Odbora za proslavu 400-obljetnice bune mogao biti i taj da se ozvuči što više dosad nastalih a kvalitetnih glazbenih djela sa svih područja glazbenog izražavanja, te da se ona s novima, koja su ili već napisana ili će biti uskoro stvorena, što češće izvode bar u ovoj jubilarnoj godini i bar na hrvatskom i slovenskom teritoriju.

plan i — apsorbirajući bijes moćnog velikaša — kao da završnim akordima najavljuje neophodan nastavak drame, ali s drugačijim završetkom.

* * *

Četiri u narodu prisutna glazbena primjera i 20 registriranih glazbenih (od čega oko trećine zvučno dostupnih) djela nisu, rečeno je, suviše impresionirajući tonski komentar velebnom događaju bune. Ali činjenica, da su prva tri napjeva (usprkos svom »rođenju« tek 4—5 godina pred 1941) s narodom otada dijelila sva očitovanja njegova života, govori vrlo rječito o priraslosti i događaja i samih napjeva narodnoj psihi. A to u ovoj svečanoj godini 400-obljetnice valja imati pred očima uvijek kad god se govori o junaštvu Gupčevih puntara.

Uspomeni njihovoj i njihovog velikog vođe posvećen je i ovaj rad.

S u m m a r y

ECHOES OF THE PEASANT UPRISING 1573. IN MUSIC

Of three historical outstanding events that in the sequence of three centuries (XV., XVI. and XVII) befell the Croatian people (the Battle at Krbava, the Peasant Uprising in 1573 and the Conspiracy of Zrinsky-Frankopan), only that of the Uprising echoed in musical art in a way that is closest and most acceptable to the people. The point is the case of four melodies of which the melody *Kad je truba zatrubila* (*When the Bugle Sounded*) is connected more with the phenomenon of the uprising in our country in a general sense and less with that in 1573, while the remaining three have become not only a national property but a kind of musical symbols of the event itself. They have all lasted as melodies of Croatian and Slovene folk origin, and for this occasion the research of their origin has led to the following results:

a) The melody *Kad je truba zatrubila* (*When the Bugle Sounded*, see ex. 4) is indeed the only popular one in the most noble sense of the word. It came into existence before about two centuries ago, which makes it the most approximative to the time of the uprising. Due to this it is a valuable rarity, it is all considered if not the only but at least one of a small number of preserved popular reactions to the revolt of our peasants.

b) The melody *Matija Gubec* (*Matija Gubec*, see ex. 3) is heterogenous: the second part of which has been taken from the melody *Z dymem pożarów* (see ex. 5) by the Polish authors Józef Nikorowitz (1827 or 1824—1890, music) and Kornel Ujejski (1823—1897, words) while the first part is of unknown origin. In this form in Croatia it was sung already in 1903 in words that spoke about combat between the peasants and the troops at Zaprešić, provoked that year because of the burning of the Hungarian flag. It soon becomes very popular, which led in 1937 to the substituting of a new text about Gubec, and with that to the actualization of a melody on the then happenings in Croatia.

c) The melody of the song *Seljačka* (*Peasantry*, see ex. 2) is of German origin: it a German battle song of 1525 (Peasant wars), and in our parts (Slovenia) it has been located by dr. B. Kreft in 1937 when he used it (with the Slovene text by M. Klopčič) in his drama *Velika puntarija* (*The Great Uprising*). From Slovenia it soon passed into Croatia and become a favourite with the words *Mi si smo Gupca muške čete* (*We are the male forces of Gubec*).

d) As regards the melody *Zdignete, brati...* (*Arise, brothers...*) — which with its expressiveness and above all its tumultuous dramatic force and also with its extraordinary aphoristic effect justly raised to a synthetic musical idea of the uprising itself (see ex. 1) — it has come into existence in 1936 by transposition of a folk melody from Žumberak *Pobjeda nad Francuzima* (*Victory over the French*, see ex. 8) and has been performed for the first time in M. Bogović's drama *Matija Gubec* (1936).

As distinguished from the first melody, the three remaining have often been performed also during our national liberation war and socialist revolution, so that after World War II, they have been printed also with the title "Partisan Folk Songs". The third and fourth melody, was among others, used by some Croatian composers in their mostly works. (Brkanović, Lhotka-Kalinski).

As regards the echo of the uprising in the works of our musicians, the first to pay attention to it was the Slovene composer Risto Savin (alias Friderik Širca) with the opera in 5 acts *Matija Gubec* (1923). From then till now have been written: a cycle of solo-songs, about 10 chorals, one cantata, one scenic oratorio, three orchestral works and three operas. The number of works is not only too impressive but about one third of them have been recorded the performance of which are more than rare.

Judging by all this, the theme of Gubec's uprising is a forthcoming penetration in musical art.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU — INSTITUT ZA HRVATSKU POVIJEST

INSTITUTE OF CROATIAN HISTORY
ИНСТИТУТ ХОРВАТСКОЙ ИСТОРИИ

RADOVI

5

U povodu 400. godišnjice hrvatsko-slovenske
seljačke bune

Z A G R E B

1 9 7 3

UREDNIČKI ODBOR

Ljubo BOBAN, Ljubiša DOKLESTIĆ, Ivan KAMPUŠ, Hrvoje MATKOVIĆ,
Gordana VLAJČIĆ

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK

IVAN KAMPUŠ

Radovi V

Izdavač

Sveučilište u Zagrebu
Institut za hrvatsku povijest

Za izdavača

Prof. dr Ljubo Boban

Prijevod

Benjamin Tolić, Miljen Šamšalović (njemački), dr Vlasta Vince (slovenski)
dr Geno Senečić (slovački)

Lektori

Stjepan Damjanović, Jasna Penzar

Korektor

Branko Erdeljac

Za sadržaj priloga odgovara autor