

## DR. BOŽIDAR ŠIROLA: PUČKA MUZIKA U HRVATA ČAKAVACA

U obilju oblika, kojima se odlikuje pučka muzika u Jugoslavena, nalaze se uzorci različitih muzičkih tradicija, primjerci raznovrsnog stapanja stranih utjecaja i autohtone tvorbe. U varoškoj popijevci naći ćemo utjecaja ponekad germanskih i mađarskih, na drugom mjestu talijanskih, a u velikom jugoistočnom području i utjecaja blizog orijenta. Nigdā to ne će biti slijepo povodenje za stranim uzorom, već je to redovno nova domaća tvorba, nastala na našem tlu, ali se u njoj razbiraju lagašni često i bezvrijedni elementi tuđih uličnih popijevki, što su ih naši ribari i mornari na svojim mnogim putovima upoznali i naučili. Ti strani elementi: najvećma u obliku lagašnog ritma, drugi put u značajnoj kadenci, u načinu pjevanja, a najpače u najjednostavnijoj harmonici, koja se služi tek jednostavnim akordima tonike i dominante, s formalne pak strane u priprostoju i prozirnoj simetriji jednostavne pjevne dvodjelne forme; ti strani elementi mahom su značajka pučke muzike s ovu i s onu stranu Jadrana. Naš ih je pučki pjevač malovarošanin naučio i usvojio pa stvara po tim elementima označenoj shemi nepretencijozno dalje, stvara nove popijevke, koje će malo vremena živjeti; i nestat će baš tako brzo, kako su i postale. Nema u njima prave životnosti i malo ih ostaje u usmenoj predaji generacija. To je osnovna shema varoške popijevke cijelog našeg primorja od Sušaka sve do Kotora i dalje.

Neupućeni stranac, kada se prošeta ulicama kojeg našeg primorskog gradića i čuje ovu i ovakovu popijevku, zapravo i ne će opaziti velike razlike između značajki pučkog pjevanja s ovu i s onu stranu Jadranskog mora. Naročito ne u slučajevima, gdje i tekst popijevke sadrži mnoge lokalizirane talijanske riječi. Tu se osjeća pretapanje muzičkih tekovina moćnog zapada s nenatrunjenim slavenskim osjećajima autohtonog življa. Takovo stapanje na oko heterogenih elemenata može se zapaziti i u drugim krajinama jugoslavenskim. Sjevero-zapad pod utjecajem je germanske tradicije, sjeverni krajevi pod utjecajem su mađarskim i ciganskim, a pokrajine, u kojima je Turčin gospodovao nekoliko stoljeća, pokazuju u muzičkom izražaju svojem zamašan utjecaj tursko-arapski. Vazda su to pak

tvorbe nove, čudesne; strasni pjev izvija se iz grla pučkog pjevača kao njegova samonikla tvorba.

Hoće li muzikolog da čuje pučku slavensku popijevku nenatrunjenu tuđinskom tradicijom, morat će nastojati, da se puku približi oprezno i da uđe u njegov intimni život i upozna ga u svim oblicima njegovim. Zato će čuti prave slavenske pučke popijevke u selu prigodom raznih obreda, koji se vrše uz mnoge običaje starinom posvećene. Bit će to kolede, prporuše, plesne popijevke, svatovske pjesmice, tužaljke i sl.

I namah će osjetiti golemu razliku prema »gradskim pismicama«. Dok je u ovim melodijsko sretanje osnovano na čvrstim harmonskim temeljima,

1 *Srednja Dalmacija*

2 *Okolica Dubrovnika*

pa se kao značajka tog pjeva očituje i slobodno nastupanje 7. stupke ljestvične s posebnim načinom melodijskog pregiba ne prema tonici — kako se inače melijski rješava ta prehodnica (Leitton) — već se obratom skreće kretanje u drugu koju stupku toničnog akorda. Značajna je osebina arhitektonike u trojnoj frazi — Dreitaktu — koja unaša nesimetriju, ali i posebnu živost u raspoređivanju formalnom.

Seoska je popijevka bitno različita. Zaludu ćemo u njoj tragati za harmonskim osnovama izgrađenog durskog ili molskog ljestvičnog sistema. Tu će biti pokretanje melodijsko otegnuto i najbliži intervali teško dohvatani, a jedva će pjevač dohvatiti i tercu; kao da je pjevačevo grlo nenaviklo većim intervalima, pa kliže u najužim intervalima.

3 *Otok Krk*

4 *Otok Krk*

Značajke ovog pučkog pjevanja u Hrvata čakavaca pokazuju najstariju tradiciju muzičku. U njima i nema još harmonskog osjećanja, melopoiija

postaje po heterofonim osnovama, a upravljana se jedinstvenim snošajem sve tonske građe prema noti finalis. Zapaža se to ne samo po činjenici, da te popijevke obuhvaćaju sasvim uski ambitus, mnoge od njih jedva premaše tetrahord, već i po neodređenoj ugodbi terce, koji nije niti velika niti mala već neutralna; tako i po neodređenoj ugodbi četvrte stupke, koja je uvijek tako ugođena, da uvjetuje melodijsko pokretanje prema dolje. Detaljno ispitivanje mora još ovaj problem posebne ugodbe intervala točnije fiksirati. Zapisivanje je popijevke upravo tom neodređenom intonacijom znatno otešćano.

Ritmijske značajke ove pučke popijevke najbolje ću osvijetliti, ako upozorim na pučku liturgijsku popijevku. Ako i ne možemo u njoj gledati neposrednu baštinu svete braće Ćirila i Metodija, apostola slavenskih, ipak se u neprekinutoj predaji sačuvao staroslavenski koral do današnjih dana. Melodijska struktura njegova sasvim je ista kao i u svjetovnoj pučkoj popijevci. Samo je taj koral ataktični. Zapravo je to leksijski ton — uzvišena recitacija, koja pozna i akcentsku i pneumatsku profilaciju, pa dok akcentska profilacija unosi težinu naglašene slovke, pneumatska se profilacija razvila u melijske obrasce vrlo jednostavnog sastava.

*Banjol na Rabu*

*Svet...*

*Novalja na Pagu*

*Go-spo-di-ne, po-mi-luj!*

*Omišalj na Krku*

Upozorujem na to, da u tom ataktičnom pjevanju nije iktus akcenta istaknut trajanjem (dugom notom), već samo naglasom. Dugom notom bit će istaknuti dugi slog, koji u našem jeziku postoji uz naglašeni slog, a ta raznolikost u naglašenom slogu (teška doba mjere) i dugom slogu (nota veće vrijednosti, često sinkopirana) daje neobičnu ritmijsku živost pjevnoj liniji.

Uz liturgijski pjev staroslavenski (koral) razvilo se i pjevanje pučkih popijevki — himana — u kojima je takt već određen, a do njega se došlo po svoj prilici iza izometrijskog pojimanja ritmijskih vrednota svake po-

jedine kajde. U tom nazirem premah muzičkog elementa u pjevanju, a tu mačim time i mnoge nepravilnosti, što se razbiraju u akcentuiranju teksta prigodom pjevanja, naročito u daljim strofama, ako se i u prvoj strofi to još i ne vidi.

8. *Krk*

Zrasla mi murvica, zrasla mi mur-vi-ca,



zrasla mi murvi-ca pred li-pe A-ni dvor.

9. *Krk*

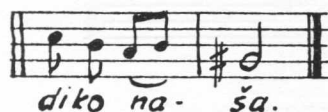


Oj družino, braćo nerojena, jel'to čudo ta-ko-va vremena?  
Vidili smo ču-de-sa velika. vidili smo ču-de-sa velika.

10. *Krk i Lošinj*



Oj studenče, li-pa diko na-ša, oj studenče, li-pa



diko na-ša.

Peterodjelni takt i poliritmijski obrasci nalaze se u najstarijim obrednim popijevkama, naročito u koledama, koje su skoro sve u toj mjeri.

Općeniti dojam tonaliteta jest molski. Taj se tonalitet još nije mogao savim iskristalizirati, jer evolucija te pučke popijevke uopće nije toliko napredovala, da se ustali potpuna ljestvična shema, a osim toga dvoglasni način pjevanja — koji sam već nazvao heterofonim — sam ne sadržava harmonskih vrednota, kako je to u drugim krajevima Jugoslavije. Pokušaje nekolicine harmonizatora pučkih popijevki u čakavskih Hrvata, da odrede osnovnim tonalitetom starocrkveni frigijski, ne smatram definitivnim riješenjem toga problema sve dotle, dok se točnim mjerenjem ne odredi ugodba intervala (naročito treće i sedme ljestvične stupke). Ako pak i dopustimo ljestvičnu shemu frigijskog crkvenog načina, u njemu ćemo

naći stalnih akcidencija, kojih postanak ne možemo gonetati starim tonusima. Ove dvije sheme mogle bi donekle objasniti tu pojavu. Navodim ih u dvoglasju, kako se doista i javljaju u pučkoj popijevci čakavskoj.



Već se iz tih shema razbira dovoljno, da je sniženje četvrte stupke — koliko se to dade uopće točno označiti običajnim našim znakovima, osnovanim na dvanaesterostupnoj temperiranoj razdiobi oktave — melijskog značaja i da nema u sebi posebne harmonske vrednote.

Dvoglasje — diafonija — osnovni je i redovni oblik svega muziciranja u Hrvata čakavaca. Zapravo je to »contrapunctus à mente« ili da tako kažem »cantus visibilis«, način pjevanja, o kojemu ima spomen u općenitoj povijesti muzike, ma da nam nijesu sačuvani pisani spomenici ove pjevačke prakse, koja je bila zacijelo zarodkom svega višeglasja. Najtačnije se sačuvala tradicija staroengleskog »cantus gemellus (gymel)« paralelno pomicanje u tercama ili sektama, koje počinje i dočinje u istom tonu ili u oktavi. I tu je osnov heterofonski, zadnja nota — finalis — ima snažu tonike. Tom osnovnom zasadam lako se onda tumači i gornja harmonska shema (11 i 12). Pojavu dvoglasja na široko je pokušao protumačiti sveuč. prof. dr. Robert Lach. On pozna dvoglasje naše iz autopsije i kuša mu naći uzor u prastarim nastojanjima evropske umjetničke muzike, koji su preneseni u naše strane po samostanima uhvatili korjena u pučkom pjevanju i u predaji pučkoj zahirili, pa se sačuvali sve do naših dana. Slično je ali u obratnom smislu pokušao Vasil Stojin na osnovi diafonije bugarskih gorštaka tumačiti postanak dvoglasja u povijesti muzike u ranom srednjem vijeku — kao da su bugarski plaćenici, vojnici, što su se skitali u najmljenim četama od dvora do dvora evropskoga, svoju pjevačku praksu dvoglasnu predali evropskoj muzici. Kako je diafonija način pjevanja proširen ne samo u cijelom području, koje nastavaju danas Hrvati-čakavci, već i na široko prostoriije van tog područja, pa i u krajevima, koje nigda nije dosegla muzička tradicija evropska, valja u tom dvoglasju gledati autohtono nastojanje značajnih odlika, kojemu u folkloru ima samo jedan zamašniji primjer u heterofonom višeglasju ruske pučke popijevke.

Jer nije samo pjevanje dvoglasno, već je i instrumentalna plesna muzika u Hrvata čakavaca dvoglasna. Služe im kao instrumenti ili sopila (2 primitivne oboe bez zaklopaca ugođene u kvintnom razmaku) ili mišnice — primitivna dvostruka svirala na mijehu. I tu se svirka odvija po

istim principima harmonskim i arhitektonskim. Paralelizam je osnovna shema, pa će se prekinuti samo na mjestima, gdje pojedincu ponestane daha, pa zadrži ton, dok drugi i dalje prebire (Platonova heterofonija).

Kao posebnu značajku ističem ovu pojavu: Kada nema sviraca, da svirkom svojom prate ples mladića i djevojaka bilo za mesopusta ili u ljetu po nedjeljama, zaplesat će ovi bilo starinski »hrvatski tanac« ili koji drugi ples (noviji su od reda u ritmu polke) uz pjevanje. Prisutni će plesači sami zapjevati popijevku i ta je mahom pričalica, junačka pjesma, Skanzija izometrijskih vrednota kao da pogoduje jednostavnom, ali otmenom pokretanju cijelog kola,

*Novi - Vinodol*

13 *U O-me-ra, u O-me-ra vi-še Sa-ra- je- va.*

*Novi - Vinodol*

14 *Kada se Pavle ženjaše, gospodu svate skupljaše, oj*

*Jurandvor - Krk*

15 *Di-voj-čice, grančice od mora, primi pozdrav od dragoga svo-ga.*

*3 vol.*

*Oja-ni-na-nine na, tanana, ranana, ranina, ranana, ojanina ne-na.*

Ovu vrst pjevanja zovu taranjkanje, a plešu uz takovo pjevanje novije plesove.

Glavna je forma pučkih popijevki, a i pučkog plesa, dvodjelna mala pjevna forma. Da se pak zaokruži ta forma, da se izgradi cijela simetrijska shema njezina, ne dostaje jedan stih, a strofne konstrukcije u pučkom pjesništvu nema. Zato pučki pjevač dobiva strofu ponavljanjem cijelog stiha ili pojedinih dijelova stiha. U drugom slučaju dometanjem zvučnih beznačajnih slogova — upravo taranjkanjem. Drugi put će upotrebiti i jedno i drugo, da izgradi cijeli muzički stavak.

Kako se pak jedna za drugom nižu ovakove strofe u beskraj —

tekstovi su popijevki neobično dugi — razbira se, da je osnovna shema pučke popijevke zapravo proširena litanjska forma.

*Novi - Vinodal*

16  *Zakantajmo mi dva, zakantajmo mi dva, zakantajmo mi dva,*



*ki smo dobre volje, — oja-na - ni-ne-na, ninani-nena, trajnina*



*nena, oja-na - ni-ne-na, ki smo do-bre volje. —*

I pučka instrumentalna muzika ima u glavnom ovu arhitektonsku formu, u koliko ima biti pratnjom plesa u dvoje. Samo u slučaju starog »hrvatskog tanca«, koji se pleše u nekoliko figura, razabirat će se oblik rondo-forme, jer za svaku figuru imaju svirci posebni napjev, no i taj je kratkog daha, pa da se ispuni cijelo vrijeme trajanja jedne plesne figure, trebat će, da svirci i njega bezbroj puta ponove.

Iz navedenih primjera i kratkog ovog pregleda najznačajnijih osobina pučkog pjevanja u Hrvata čakavaca, razabira se dovoljno nadasve zanimljiva pojava, da je ovaj kraj hrvatski, koji je toliko vremena bio pod gospodstvom ponosne Venecije, u svom intimnom životu zadržao najstariju tradiciju muzičku i nije dospio, da je evolucijom dalje razvije, kako je to u drugim hrvatskim krajinama u drugim prilikama učinio, pa je svoje osnovno muzičko naziranje razvio do suvremenog durskog ili molskog načina. Za komparativnu muzikologiju spomenuti su primjeri značajni i zato, jer su to živi oblici davno zaboravljene muzičke prakse, o kojoj nam povijest priča mnogo zanimljivih značajki, ali nam nije sačuvala ili je sačuvala vrlo malo pisanih spomenika.

Résumé. — La musique populaire chez les »ćakavci« croates, article de M. Širola, compositeur croate.

Les caractères spéciaux de cette musique populaire chez les »ćakavci« sont: 1<sup>o</sup>) au point de vue de la mélodie, un ambitus étroit (le tétracorde est de peu surpassé), les intervalles mélodiques étroits (la tierce est déjà un grand intervalle); 2<sup>o</sup>) au point de vue rythmique: pas de mesure (comme dans le choral ancien slave), la différence entre un temps (une syllabe) accentué (qui peut être bref au point de vue de durée et ne porte que l'accent, le levé de la mesure), et le temps (syllabe) long (qui est marqué par une note de valeur rythmique longue), des mesures peu usitées ( $\frac{5}{8}$ , très souvent dans les chansons cérémonielles de »kolede« p. e.), polyrythmes (les mesures de  $\frac{5}{8}$  et de  $\frac{3}{8}$  ou de  $\frac{5}{8}$  et  $\frac{4}{8}$  alternant); 3<sup>o</sup>) au point de vue de polyphonie; tout ce chant et toute cette musique n'est qu'une dyaphonie, conduite d'une façon très ancienne: sextes resp. tierces parallèles (comp. le chant anglais ancien »cantus gemellus«); 4<sup>o</sup>) au point de vue harmonique: toute l'échelle mineure ne paraît pas être fixée, on a une hétérophonie où la nota finalis joue en même temps le rôle de la tonica; 5<sup>o</sup>) au point de vue de la forme: on rencontre ordinairement la forme à deux parties (zweiteilige Liedform) qui peut contenir en elle comme éléments des phrases à deux et à quatre mesures (Zwei- resp. Viertakte) mais il y a aussi des phrases à trois mesures (Dreitakte).

Puisque la poésie populaire ne connaît pas de strophe, le chanter crée la strophe d'un vers du texte en le répétant ou en ajoutant des syllabes sonores (»tarankanié«). Tout ce schème de la chanson pourrait être appelée le mieux litanique.