

Izlaganje sa znanstvenog skupa
UDK 781.7
Primitjeno: 27.10.1990.

PENTATONIKA U MEĐIMURJU I STAROJ PAZOVI SLIČNOSTI I RAZLIKE

MARTIN KMEŤ
Balzakova 50, Novi Sad

Kao gradivo za obradu postavljene teme poslužile su dve zbirke približno istog obima, Žgančeva iz Međimurja (iz 1924. sa 601 melodijom) i autorova iz Stare Pazove (u štampi sa 517 melodija). Sistem upoređivanja sproveden je na dva načina. U prvom je traženjem tematske sličnosti utvrđeno preko 20 bližih varijanti. Drugim načinom, nakon sumiranja rezultata analiza svih međimurskih i pazovačkih napeva, posebno pentatonskih - suprotstavljene su najčešće i najtipičnije pesme iz obeju zbirki i konstatovane najznačajnije razlike među njima.

Pevanje pentatonskih melodija je često snažno obuzimalo muzikalne slušaoce svojim arhaičnim koloritom i izazivalo u njima osećaje divljenja i neke mistične, čak demonske snage. Time su ovi napevi postali privlačni za proučavanje, a tokom rada se zainteresovanima njihov "egzotični" izražajni efekat samo pojačavao.

Postojanje pentatonike u Međimurju mi je bilo poznato već kao mladom učitelju. Sećam se da mi je na dirigentskom kursu 1952. god. u Novom Sadu Lazar Buta dao da dirigujem pesmu: Grad se beli preko Balatina (br. 368 u zbirci od 1924.god.) horom sastavljenim od kolega polaznika kursa, gde sam se trudio da navedene efekte tonski izvučem.

Sa pentatonikom u Staroj Pazovi upoznao sam se nešto kasnije, kada sam započeo studij muzike u Beogradu. Nakon završetka studija nastavio sam sa sakupljanjem i proučavanjem pesama među vojvodanskim Slovacima. Rezultat toga proučavanja je bio nekoliko članaka u časopisu "Nový život". Širi naučni značaj imao je pak simpozij o tradicionalnoj kulturi Slovaka u Vojvodini, a također i moj

prilog na njemu.¹ Iste godine proslavljena je i dvestogodišnjica doseljenja Slovaka u Staru Pazovu, pa sam u knjizi koja je tim povodom štampana, rezimirao rezultate dotadašnjih svojih proučavanja pesama iz Starc Pazove.²

Da se podrobnije pozabavim s pesmama iz Međimurja navela me je sledeća okolnost: Ustanova gde sam zaposlen (Pedagoška akademija) imala je međudržavni ugovor o saradnji sa srodnom ustanovom u Kečkemetu (Mađarska). Posle boravka tamo i međusobnog upoznavanja sa radom i interesovanjima, tamošnji kolega iz muzičkog vaspitanja (Kálmán Lajoš) me je pozvao da za Susrete narodne muzike proučim i komentarišem Bartókovo gledišta o do tada štampanim Međimurskim pesmama. Tako sam došao prvi put do zbirke iz 1924.god., pošto je poznavanje te zbirke (do tada sa nerasečenim stranicama u biblioteci Matice srpske), bilo neophodno za pripremu saopštenja.³

U tom radu dat je kritički osvrt na gledišta koja su razvojem nauke prevaziđena, a u takva spada i gledišta da pentatonika određene vrste: LA-, odnosno RE "molska" pentatonika,⁴ predstavlja obeležje konkretnih grupa naroda poreklom iz Azije, odnosno da je "svojina" naroda ugrofinske rase. U to je nažalost čvrsto verovao i veliki majstor Béla Bartók, tvrdeći da su: međimurske pesme "mađarskije od mađarskih", iako je razvoj etnomuzikološke nauke tridesetih, četrdesetih a naročito 50-ih godina definitivno pokazao da se izvesna bespolutonska pentatonika javlja na određenom starom (ne najstarijem!) stupnju razvoja folklornih napjeva kod skoro svih naroda, te nikako nije nacionalno ili rasno obeležje.

Reviziji toga gledišta su kasnije doprineli sami mađarski istraživači, koji su mesto nacionalnih utvrdili regionalne razlike u pentatonici. Tako je Szabolcsi Bence,⁵ predložio 5 raznih tipova pentatonike: 1. srednjoazijski, 2. prednjoazijski, 3. afrički, 4. američki, 5. Zapadnoevropski tip oslanjajući se prvenstveno na vezu pentatonike sa određenim tipovima forme. On istina još ne spominje srednjoevropski i balkansko slovenski tip, koji je očigledno kasnije (tokom sledeće decenije) uspostavljen i u široj naučnoj javnosti evidentiran.⁶ Zatim imamo na umu da se osnovni razvoj-geneza pentatonike, odnosno prva pojava artikuliranih tonskih visina očitavala kao velika sekunda i "u trihordalnom sistemu sa centralnim tonom u sredini je čistila i fiksirala intonaciju."⁷ Ako pretpostavimo da je taj trihord f-g-a, i na ton g stavimo u oba smera čistu kvartu, dobijemo pentatonsku lestvicu: d f g a

¹ Martin Kmeč: "Výskyt starých tonálných štruktúr v ľudových piesňach vojvodinských Slovákov", (Pojava starih tonalnih struktura u narodnim pesmama vojvodanskih Slovaka) in: *Tradičná kultúra Slovákov vo Vojvodine - Zborník prác z vedeckej konferencie v Novom Sade od 22. do 24. oktobra 1970*, OBZOR, Novi Sad 1973, str. 195-214.

² Martin Kmeč: "Vplyv ľudových hudobných nástrojov na vývin pazovského spievania", (Uticaj narodnih muzičkih instrumenata na razvoj pevanja u Staroj Pazovi) in: *Stara Pazova 1770-1970*, Zbornik študija i članak, OBZOR, Novi Sad 1972, str. 352-370.

³ Martin Kmeč: "Vinko Žganec murakőzi gyűjtésének Bartók által sajátosnak ítélt dalanyaga", (Međimurska zbirka Vinka Žganec-a, koje sadržaj je Bartók prosudio kao karakterističan) in: *Kodály-múzeum Kecskemét 1985*, X. népzenei találkozó.

⁴ Jozef Krcsák: *Tonalita*, OPUS - Bratislava 1982, str. 62.

⁵ Szabolcsi Bence: *Bausteine zu einer Geschichte der Melodie*, (Elementi izgradnje istorije melodije), CORVINA, Budapest 1959.

⁶ Videti napomenu pod br. 4 str. 63.

⁷ Ibid. str. 61.

c. To je bio u praksi postupak stvaranja pentatonike čovjeka upućenog isključivo na slušne predstave, a ne putem ređanja kvarti ili kvinti kako je to objašnjavala teorija. Sklop od tri tona druge vrste c-f-g ako premostimo za vel. sekundu više na: d-g-a, dobijemo zajedno: c-d-f-g-a. Tako nastaju dvije osnovne vrste RE-i DO-pentatonika.

Bimo je pri pentatonskoj melodici slediti i fiksirati već integracione celine u koje se pentatonska melodija uklapa a to su ili kvartni kosturi ili kvintakordi. U "kvarttonalnoj kulturi" su samo tonovi koji sačinjavaju kvartu čvrsto intonativno fiksirani i nepromenljivi (hestotes), dok su ostali nestalne intonacije (kinumenoi, ili pientonovi). Međutim, u pentatonskoj lestvici svi tonovi postaju jednako značajni (hestotes). U okviru tetrahorda to je još jedan ton pomoću kojeg se stvara pentatonizam. Budući da svih 5 tonova ove lestvice mogu biti osnovni, centralni ili finalni, neophodno je bilo uspostaviti sistem za pentatoniku iz nje same i utvrditi 5 mogućih vrsta pentatonike: DO-RE--FA-SOL-LA, pomoću obrtaja-prijemeta, tj. proglašavajući za osnovni ma koji ton od njih.

U sagledavanju integracionih celina kroz koje pentatonika deluje, kao starija se smatrala kvartna organizacije pentatonizma kao kostura melodije, dok se kvintakordalna organizacija melodike smatra mladom. Tu moramo spomenuti da u pentatonici nije moguće ni autentično ni plagalno spajanje kvint-akorada već samo ono u kojem kada se jedan kvintakord uglibljuje u drugi u smislu terčne srodnosti: d-f-a-c = septakordalna struktura. Na osnovu ovoga se govori o pentatonici durskog ili moluskog karaktera.⁸ Valja napomenuti (za sada samo uzgred), da se ovi tonovi silazno javljaju u troćem melostihu četverostiha i u Međimurju i u Pazovi u jednoj vrsti razvijenijih melodija.

Također se hitno nameće potreba za razjašnjavanjem, ili bolje rečeno terminološkim usaglašavanjem naziva svih mogućih vrsta pentatonike. Pomenuta knjiga Jozefa Kresaneka (vidi bilješku 4), nas može ubediti, da je na osnovu istorijskog razvoja kako muzičke prakse tako i teorije, neophodno promeniti razvrstanje pentatonike Werner Danckerta⁹, koji je inače vezivao pentatoniku za matrijarhat, a po kome je prvi ton tzv. pentatonskog piknona=trihorda od dva cela stepena imao naziv "DO" a prema njemu i osnovna pentatonska lestvica se zvala DO-pentaton (=kineski). Istorijski je jedino ispravno u pentatonici izostaviti 3.=MI i 7.=SI stupanj u odnosu na dursku lestvicu (a ne 4. i 7.) tako da i pentatonska (kao durska) poseduje najpre 2 stupnja a tek zatim 3, (kao što stoje crne dirke na klavijaturi). Problem upotrebe B-kvadraturn (uzlazno) i B-rotundum (silazno) se pojavio baš u durskoj lestvici (tonus-primus-u) i baš u toj apsolutnoj visini (a ne nekoj drugoj, npr. f, fis). Uprkos svim teškoćama koje promena naziva prouzrokuje, ona će postati neminovna radi sporazumevanja o čemu se zapravo radi. Poštovanje principa apsolutne intonacije ("stenohoričkog principa") ukoliko je to karakteru problema svojstveno, postaje i neminovno.

⁸ Szöke Péter: *A melódia benső fejlődésének dialektikája*, (Dijalektika unutarnjeg razvoja melodije) Zeneműkiadó Vállalat Budapest 1959

⁹ Werner Danckert: *Tonreich und Symbolzahl* (Svijet tonova i simbolika brojeva), Bonn 1966.

Ovde valja i to naročito za ovu priliku istaći, da je baš o tim tonovima konkretno govorio Vinko Žganec¹⁰: "U tome (dorskom-MK) je načinu karakteristična česta stupka (h!) koja s 3.stupkom pravi tzv. tritonus. Stare dorske crkvene (koralne) melodije, kad se kreću postepeno za više glasova preko ovog tona prema gore, ili kada moduliraju u colski prijemci, imaju na kritičnom mjestu ton "h" (sledeći primeri) a kada prave od glasa a samo izmjenični ton prema gore, -tada se ton h snizuje u b (sledeći primer).

Međimurska pučka popijevka ovaj kritički ton (h-b) jednostavno mimoilazi, te ga uopće ne upotrebljava." Ovde se očigledno radi o tome da su zapažanja praktičara u prošlosti postala imperativ u rešavanju savremenog tretmana problema.

Izneti zahtevi za uspostavljanje i usvajanje sistematike muzikologije (i etnomuzikologije) po pitanju tonsko-tonalnih odnosa su širi okvir u kojem značajno mesto ima pravilno rešenje pitanja naziva (terminologije) za razne vrste pentatonike. Tek posle toga mogu se nalaziti neke šire društvene reperkusije, koje mogu posezati za izvesnim objašnjenjima etnogeneze, doprineti rasvetljavanju nekih migracija stanovništva ranog srednjeg veka i sl. Sama činjenica postojanja "čiste" pentatonike u velikom broju popevki i u Međimurju i u Staroj Pazovi, mislim da se može posmatrati jedino kao izvestan dokaz postojanja širokog prostora na kojem su živela mentalno vrlo srodna plemena bivših panonskih Slovena¹¹, o čemu je akademik Žganec govorio još na IV. Kongresu Saveza folklorista Jugoslavije, objašnjavajući opstojnost tipa panonske narodne muzike. Što se teritorije pak tiče Međimurci su uglavnom živeli na istom prostoru na kojem žive i sada, dok su Slovaci iz Stare Pazove bili potpuno izloženi dvema migracijama, jednoj u X. veku a drugoj u XVIII. veku. Prva je bila s juga na sever a druga u obrnutom pravcu. U to se veravamo i na osnovu proučavanja uporedne slovenske paleolingvistike u kombinaciji s arheologijom.¹² Mnogi istraživači (slovački, jugoslovenski, mađarski, češki, nemački, poljski i dr.) su dokazivali i dokazuju, da srednjoslovački dijalekt (kome pripada velika većina jugoslovenskih Slovaka) poseduje odranije mnoge jugoslavizme. Ova razgranata grupacija naučnika, sa toliko razudenom i sveobuhvatnom naučnom dokumentacijom nas navodi, da budemo skloni pojavu pentatonike u Staroj Pazovi svrstati također u kontekst postojanja jugoslavizama u srednjoslovačkom dijalektu. Mislim tu i na muzičke dijalekte, pa se time i etnomuzikološki aspekt u svojoj potpunosti uključuje u istraživanja, da bi kompletirao ostale etnološko-antropološke karakteristike proučavanih pojava.¹³

Za stvaranje hipoteza koje se tiču duhovnih karakteristika određenih naroda, ili delova naroda, danas su neophodna sveobuhvatna (kompleksna) proučavanja, koja najbolje može ostvariti ekipa: muzički folklorist, književni folklorist,

¹⁰ Dr Vinko Žganec: *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*, I svezak (svjetovne), Jugoslavensku akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1924.

¹¹ Vinko Žganec: "Muzički folklor naroda u panonskom bazenu", *Rad Kongresa folklorista Jugoslavije u Varaždinu 1957*, Zagreb 1959, 71 - 82.

¹² Jan Kmeč: *Jugoslovensko-slovačke slavističke veze*, Vojvodanska akademija nauka i umjetnosti, Novi Sad 1987, str. 13 - 16 i 47-50.

¹³ Martin Kmeč: "Tematsko-sadržajne, muzičko-strukturalne i izvodačke osobnosti pesama iz Stare Pazove", in: *Folklor u Vojvodini*, Sveska 3, Novi Sad 1989, str. 103-114.

korolog. Iako je za ovu akciju samo prvi od njih angažovan, ipak čitajući tekstove međimurskih pesama, sasvim spontano počeo sam da si pravim rečnik reči i izraza, koje su identične ili vrlo slične u našem slovačkom dijalektu. To su pre svega razni provincijalizmi, kojih nalaz nismo znali objasniti a zatim pojava i upotreba raznih hungarizama. Na neophodnost proučavanja ne samo dijalektološke već i semantičko-leksičke problematike pesama potrebno je također ukazati. Danas se ne možemo zadovoljiti samo kratkom konstatacijom o "specijalno međimurskim pjesničkim motivima"¹⁴. Osim ljubavne i vojničke tematike u drugoj grupi, tj. grupi najtipičnijih međimurskih pesama se zapažaju i razne vrste balada često vrlo potresne sadržine, pa i druge vrste sadržaja kojih podrobija tematska razrada bi doprinela celovitijem poznavanju ovih popevki. Naime pokušaj podcele ljubavnih pesama bi doneo na videlo obilje zajedničkih sižea, među kojima npr.: ne mogu da se vole, jer je "međ njima duboka vodica", vrlo tipičan i u Međimurju i u Staroj Pazovi.

Muzičkotematska sličnost se najneposrednije iskazuje prepoznavanjem sličnih napeva, koji dakle imaju zajedničke (iste) motive ili teme. To je prvi i rekli bismo konkretniji način traženja sličnosti. Iznet ću brojeve pesama u zbirci iz Međimurja od 1924.god. po kojima smo prepoznali odgovarajuće slovačke tekstove. Prepoznali smo ih po: istim motivima koncentrisanim oko većeg intervala (390, 391, 415, 443), po kadencirajućim motivima (245, 244, 351) istim ponovljenim motivima (382), cela pesma u Međimurju je samo deo pesme u Pazovi (337, 374) ABBA menjanjem forme: AA5A5A u AA5BA u Pazovi (311, 537) i na druge načine... Broj pesme: 244, 5; 268, 288, 331, 337, 8; 351, 358, 366, 374, 382, 290, 404, 415, 494, 495, 497, 498, 9; 505, 508, 518, 528, 9; 533, 537, 546, 7; 561, 570, 593. Napisanih tako kao dva (zajednička) napeva u PRILOG-u. I može biti samo oko polovina = podvučeni brojevi. Valja primetiti, da ih je najviše iz grupe koja po akademiku predstavlja III. i IV. stepen mađarskih uticaja.

Od usvojenih načina gradnje napeva, koji se mogu zapažati sluhom, postoji transpozicija melostiha za kvintu više: A A5=noviji način, ili niže: A5 A=stariji način. U Međimurju je nešto češći stariji način, a u Pazovi noviji. Pesama u kojima postoje hromatske promene više je u Pazovi; dok je u Međimurju vrlo česta gradnja melostrofe od 4 melostiha, koristeći samo 2 stiha teksta koji se ponove. Isto je u St. Pazovi znatno ređi slučaj.

Muzička analiza prema: 1. vrsti strofe i stiha, 2. takta, 3. tonskog obima, 4. tonsko-tonalnog sklopa, 5. muz. oblika i 6. završecima redaka, koja je izvršena za 601 popevku (napev označen notama) iz zbirke od 1924. god. u Međimurju, kao i od 517 napeva, koji će izaći iz štampe tek 1991 god. iz Stare Pazove je bio prethodni posao, kojim je zapravo najavljeno upoređivanje omogućeno. Veliki vremenski razmak između izdanja zbirke umanjuje činjenica što su tekstovi popevki u St. Pazovi sakupljeni još 1946. i 1947. god., a napeve sam počeo beležiti sredinom pedesetih, tako da se šesta decenija o.v., može smatrati optimalnim vremenom postojanja ovih pesama i razlogom za njihovo upoređenje (dakle pre "galopirajuće urbanizacije").

¹⁴ Videti napomenu pod br. 10, str. 20.

Sličnosti i razlike među napevima po ovom drugom načinu, utvrđujemo prema sumarnim podacima dobijenim analizom.

I. Popevke prema strofi i stihu:

Strofa od:	U Međimurju:			U Staroj Pazovi:		
	I-m	H-m	Svega	I-m	H-m	Svega:
2 stiha:	63	20	83	90	21	111
3 stiha:	9	28	37	38	32	70
4 stiha:	307	129	436	+166	105	271
5 stihova:	7	17	24	27	28	55
6(7, 8) stihova:	7	14	21 od 6 st.	8	2	10
	393	208	601	329	188	517 = broj popevki

I-m = izometričke (izosilabične)

H-m = heterometričke (heterosilabične)

+ = uključeno je i 8 petosložnih

Četverođelne popevke sačinjavaju dakle ubedljivu većinu u oba područja istraživanja, koja je još izraženija u Međimurju. Isto važi i za šesterac kao najčešći stih. Zatim sledi osmerac pa sedmerac, dok je na četvrtom mestu u Međimurju jedanaesterac, a u St. Pazovi deseterac.

Pomoću tabela izvršeno je upoređenje popevki po drugim (2-6) komponentama muzičkog izraza, koje se usled ograničenog prostora, ne mogu ovde iznositi. Razgledajući ove tabele, možemo jedino verbalno iskazati najzapaženije razlike. Tako u St. Pazovi u pogledu tonskog obima konstatujemo učestaliju nižu postavku napeva u odnosu na osnovni ton. Samo četvrtina od svih napeva poseduje tonove ispod osnovnog tona u Međimurju, dok je u St. Pazovi takvih napeva skoro 60% (154:306), što se odražava naročito na završetke stihova napeva. Najčešći tonski obim u popevkama Međimurja je oktava, a u St. Pazovi - nona, a zatim u oba područja na trećem mestu je decima.

Posebnu pažnju zaslužuje još tonsko-tonalni sklop. On je obeležavan tako, što su brojčano označavani samo stupnjevi napeva ispred kojih je polustepen, kao i stupnjevi ispred kojih je praznina (izostavljen ton iz obima) označena kosom crtom. Npr. kod obima 1-8 oznaka: /3/7 pokazuje, da su izostavljeni 2. i 6. stupanj, te da je napev izgrađen od preostalih 5 tonova: RE/FA, SOL, LA/DO(RE) ili: d/fga/cd1. ako zbrojimo sve napeve sa 2 "praznine" i dodamo im polovinu heksatonskih (1 praznina 1 polustepen ili obratno): /3 7, /3 6, 3/7 i sl., dobijemo *zastupljenost pentatonike*, koja je vrlo visoka (prema 9% kod Madara).

U STAROJ PAZOVI:

	dvodel,trodel		četvorodelne			5 i 6 delne		UKUPNO	%
	(5) i 6 sl. 7-16 H-m								
Pentaton:	20	13	21	10	15	9	88	17,02%	
Heksaton-50%:	17,5	5,5	8,5	9,5	6	3,5	50,5	9,77%	
Zbir obe:	37,5	18,5	29,5	19,5	21	12,5	138,5	26,79%	
Svega popevki:	111	70	75	91	105	65	= 517	100%	

U MEDIMURJU: dvodelni i trodelni

Pentaton:	20	43	18	10	1	92	15,31%
Heksaton - 50%	9,5	27,5	18	13,5	4,5	73	12,31%
Zbir obe:	29,9	70,5	36	23,5	5,5	165	27,62%
Svega popevki:	120	165	142	129	45	= 601	100%

Preostaje nam još jedno razgledanje Priloga II, kao pogled na ono najčešće i najtipičnije. Najčešća pentatonika u šesteru je nešto izraženija u Međimurju. Prvi napev ima oko 10 bliskih mel. varijanti pa i mnogo raznih tekstova ("frekventan" napev). Značajna karakteristika: muz. ponavljanje 2. i 3. stiha sa različitim tekstom, ali i ponovljen distih teksta. Iz tabele, koje posjedujemo, vidimo da je pored forme ABCD na drugom mestu forma: ABBC, kao i završeci stiha: 7 3 3 1 ili 5 3 3 1.

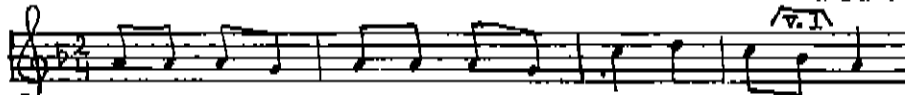
U Staroj Pazovi pak treba zapaziti pomenutu nižu postavku melodije, koja "vuče" na DO-pentaton. U drugoj po redu pesmi on je nagovešten sitnom notom ispred poslednjeg takta, dok je u sledećoj ubedljivo izražen, završetkom redaka (finalis na 2. stupnju). Posle ABCD najčešća je ovde forma: AABA zapravo A A5 BA, a sledeća AABC. Markantna karakteristika je takođe obilje melizma i fjonitura, šta je prouzrokovalo improvizatorska tradicija instrumentalnog izvođenja.

I.

I.V.Ž.:404.MUŽI IDU NA ORANJE ...

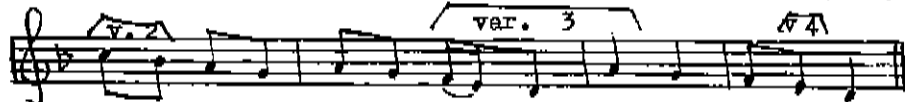
I. Macinec

II.M.K.:P-76=51 POD OBLOČKOM ČERESNIČKA...II.Stará Pazova



I. Mu-ži i - du na o - ra - nje že - ne v kr - čmi - ce;

II.Pod o - blo - čkom če - re - šni - čka a vo dvo - (re) dve,



mu - ži i - du iz o - ra - li, že - ne v po - stelj - ke.

(už je) s če - bou mo - ja . . . je s če - (bou) zle.



-re už je mi - lá už - bou

U Međimurju melodija eolskog karaktera poseduje brojne varijante na pr. bliže var. br.

384,292 daljnje (295, 296 i dr.), dok u Staroj Pazovi ova melodija pod II.: artikulisana pomoću naznačenih variranja se javlja bez varijanti. (pentatonska!)

I.533-III (534)=ŠKOLNIK HODI KAK PO DROTU...

I. Martin Petković

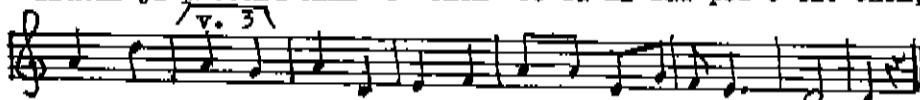
II.P-57 = 303=MAM JA PRSTEM Z ENIM OČKOM ...

II. Mária Lešťanová

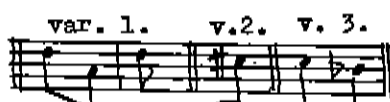


I. Školnik hodi kak po dro - tu štiri sne - he su na špo - tu

II. Mám ja prstem z enim o - čkom čo si mi dau pod o - blo - čkom,



škol - nik ho - di kak po dro - tu, štiri - ri sne - he su na špo - tu.



pr - stem z e - dau - blo - čkom

I u Međimurju i u Staroj Pazovi melodija poseduje varijante napeva kao i teksta.

A N A L I Z A:

404=1-8 8 5 8 5	51=VII-8	13 /13/	I br.333 (iz Međimurja) i br.
3 6 2 2 .	13/7	5 5	303(302) ima iste podatke analize
A B C D		A5 Av	1 - 10 8 . . . osim za
4 5 1 1		5 1	4 . . . tonalitet
			I= 3 7 10 A B C D
			II= 3 6 10 9 3 3 1

II.

V.Ž.188.SUNČECE ZAHAJA, VEČEREK DOHAJA

Marica Horvat, Macinci.

Sun-če-ce za-ha-ja, ve-če-rek do-ha-ja.

Sun-če-ce za-ha-ja ve-če-rek do-ha-ja.

M.K.212 .FRAJER MOJ, FRAJER MOJ ...

Lento ♩ = 50 - 58

grupa devojaka Stara Pazova

Fra-jer moj fra-jer mój, đe si mi ve-čer bou?

Fra-jer-vo-čka mo-ja bou som u su-se-dou.

M.K.219. POČKAJ TI MÁ MILÁ ...

Lento: ♩ = 52 - 56

Anna Čapová, Stará Pazova

Po-čkej ti má mi-lá, nak sa ti ja spi-tam:

či tje mo-je nuo-ške ne-cho-ďia dar-mo k vám?

V.Ž.152= OJ TI POLE ...

Draškovci

Oj ti po-le go-re, i ti bor ze-le-ni!

Kam mi se ot-prav-ljaš go-lu-bek lju-blje-ni?

188=I-8 6 . . . 212=I-8 6 . . . 219=VII-8 6 . . . 152=VII-8 6 . . .
 2 . . . 2 . . . 2 . . . 2 . . .
 /3/7 A B B C /3/7 A A/B C /3/8 A B/B/C /3/7 A5A A A"
 5 3 3 1 5 4 8 1 4 VII VII 7 3 3 1