

Stjepan Stepanov

## Muzički folklor Baranje

Na inicijativu Muzeja Slavonije i njegova sadašnjeg direktora dr. Danice Pinterović omogućeno mi je bilo da se priključim ekipi Muzeja, pa sam, većim dijelom u njihovu društvu, a ponešto i samostalno obilazio gotovo sva sela Baranje (neka i u dva navrata) i tako uspio sakupiti u godinama 1947., 1948., 1949. a i kasnije, prilikom jedne smotre u Zagrebu, ukupno oko 200 melodija što se pjevaju u Baranji. Zajednički rad s ekipom Muzeja Slavonije pružio mi je mogućnost da se upoznam s problematikom Baranje u arheološkom, historijskom, etnografskom i lingvističkom pogledu. Mnogo mi je pomogla i objavljena stručna literatura, kao instruktivna studija dra Bösendorfera,<sup>1</sup> zatim studija dra Hamma,<sup>2</sup> te napose iscrpno djelo prof. Pavičića,<sup>3</sup> kao i jedna njegova ranija studija,<sup>3a</sup> a isto tako i odlični orijentacioni rad Pinterovićeve,<sup>4</sup> kojemu je ovaj moj napis zapravo i namijenjen kao (malo zakašnjela) nadopuna u pogledu muzičkog folklor Baranje. Mnogošta sam doznao i iz referata Tihomira Vujičića na IV. kongresu folklorista,<sup>6</sup> kao i iz njegove zbirke pjesama,<sup>5a</sup> a i iz druge odgovarajuće stručne literature.<sup>6</sup> U svoj ovoj literaturi našao sam potvrde svojim ličnim zapažanjima, pa me je to navelo na pomisao, da pokušam ustanoviti porijeklo, ili bar migracioni smjer muzičkog nanosa što danas predstavlja muzički folklor Baranje.

Što se tiče žiteljstva današnjega jugoslavenskog dijela Baranje — jer samo taj sam imao prilike lično upoznati, ako ne računom pojedine pjevače iz selâ s onu stranu granice — to sačinjavaju Hrvati, Srbi i Mađžari, a do pred Oslobođenje bilo je tu u manjoj mjeri i Nijemaca, koji su se pretkraj i poslije rata raselili. Uz pojedine od nabrojenih narodâ vezani su stanoviti tipovi pjesama u ovome kraju, pa je tako i iza Nijemaca, kojih tu više nema, ostalo muzičke baštine, što u originalu, odnosno prijevodu, što u tragovima uticaja na nastajanje izvjesnog tipa pjesama — no o tome kasnije.

Mađžari, kao najmanja etnička grupa u našoj Baranji, nisu sačuvali svoju staru nošnju, niti svojih starih pjesama — što je zanimljivo, kada se uzme u obzir, da su naprotiv Mađžari u slavonskim selima oko Osijeka i Đakova sačuvali mnogo od svog vrlo starog i vrlo vrijednog muzičkog folklor. Baranjski Mađžari danas pjevaju samo novije mađžarske narodne, varoške i popularne pjesme, s kojima se upoznavaju preko mađžarskih radio-stanica.

Njemačka manjina je za svoga boravka na ovom arealu pjevala manjim dijelom prave stare njemačke narodne pjesme, a većim dijelom njemačke varoške i popularne pjesme. Oni su te pjesme pjevali na njemačkom jeziku. Šokci su neke od tih pjesama preuzeli i pjevaju ih sa vrlo loše prevedenim tekstovima, koji su često puta upravo besmisleni, jer su izmiješane hrvatske, njemačke pa čak i mađarske riječi. No melodije i sadržajna tematika ovih prevedenih pjesama su se održale ne samo među baranjskim Šokcima (to se održalo i u drugim krajevima širom naše zemlje), nego su čak osjetno uticale i na stvaranje t. zv. varoških pjesama; međutim, o ovima i o njihovu postanju trebalo bi posebno pisati, jer su ove pjesme neobično raširene — no to ne spada u ovu našu temu.

Srbi u Baranji pjevaju sve pjesme, što ih Srbi pjevaju i u Vojvodini i u Srbiji, i to većinom novije pjesme orijentaliziranih melodija, kao i »sevdalinke«, o kojima će poslije biti govora; arhaičkih srpskih pjesama u starim tonalitetima više ne znaju — one su zaboravljene, kao što je u ovim srpskim selima Baranje nestala i narodna nošnja.

Jedina etnička grupa, koja je znala i u nošnji i u pjesmama i običajima sačuvati barem donekle svoju starinu, jesu Hrvati ili Šokci — kako oni sami sebe nazivaju.

Pošto su baranjski Šokci u svojim muzičkim tvorevinama sačuvali mnoge arhaizme, i budući da je taj melički materijal dosta raznovrstan, zanimljivo će biti da se pokuša na osnovu njega ustanoviti otkuda je on ovamo donesen — da se dakle uza sve dosad primijenjene načine utvrđivanja porijekla kako ovih pjesama, tako i samih baranjskih Šokaca (historički, lingvistički, etnografski i dr.), pokuša konačno jedamput i na temelju muzičkih elemenata gonetati iz kojih su se predjelâ pojedine grupe ove etničke skupine, koja danas sebe naziva skupnim imenom »Šokci«, ovamo doselile, i po mogućnosti bar približno odrediti vrijeme, kada se to zbivalo u toku burne prošlosti naših naroda, za tako brojnih migracija uzduž i poprijeko ove naše balkanske vjetrometine.

U baranjskih Šokaca postoje četiri osnovna muzička tipa: 1. t. zv. slavonsko-srijemski, 2. bosansko-srpski, koji se dijeli u stariji i noviji (orijentalizirani), 3. zapadno bosansko-posavsko-primorski, a to je naš najstariji muzički folklor, i 4. t. zv. varoške popijevke, koje su nastale dijelom pod njemačkim, a ponešto i pod mađarskim uplivom. To je, dakako, samo gruba grupacija, jer su pjesme sva ova 4 tipa — barem danas — manje više podjednako raširene u mnogim pokrajinama širom naše zemlje, osim, naravno, mađarskih, kojih ima samo uz našu sjevernu granicu. No uza sve nedostatke takve razdiobe, ipak danas već možemo ustanoviti koji tipovi pjevanja su najbrojnije zastupani u kojem kraju i koji su, prema tome, za nj karakteristični, a isto tako već s priličnom sigurnošću možemo razlikovati stare pjesme od novijih.

Pjesme tipa slavonsko-srijemskog su mahom »svatovci«, »bećarci« i njima slične pjesme, kao i razna kola. Bilježene notama po sistemu Ilmari Krohn (svođenje svih napjeva na finalni ton G zbog lakše komparacije, pri čemu se G onda ima smatrati — barem nekadašnjom — tonikom modi), očituju nam se sve ove melodije u pogledu tonaliteta danas kao F-dur, kod kojega se finalni ton G pojavljuje sa svojom donjom kvintom, dakle kao interval  $\text{G}_2$ ; a ako ambitus napjeva obuhvaća i sedmu

stupku ljestvice, tada je ova redovito snižena (dakle mala septima), te tako predstavlja miksolidijski F-modus sa završetkom na drugoj stupki ljestvice. U ovaj tonalitет možemo mirne duše ubrojiti i sve melodije toga stila, ako im je ambitus i manji, te ne obuhvaća i sedmu stupku, jer to je slučaj kod većine ovih napjeva, budući da je najčešći opseg pentakord ili heksakord ljestvice. Donja dionica ovih dvoglasnih pjesama ili se ograničava samo na toniku i dominantu (a to je arhaičkiji oblik prateće dionice, koji je nastao možda kao oponašanje svirke na gajdama), ili pak ova prateća dionica, manje ili više konstatno, slijedi vodeću melodiju u dubljoj terci (t. zv. terciranje, a to je mlađi način pratnje). Obadva načina pratnje izbjegavaju dodirivanje subsemitona modi, osim u sasvim rijetkim slučajevima kod mladih pjevača (i to tek u najnovije vrijeme), koji tako konsekventno terciraju čitavu pjesmu, da na finalisu onda pjevaju u donjoj dionici priehodnicu (donju tercu finalisa). Ta manira konsekventnog terciranja nesumnjivo ukazuje na uticaj varoške popijevke, kod koje je i pjevanje priehodnice obligatno, (premda se ova ne osjeća uvijek funkcionalno kao takova — ali to pitanje ne spada ovamo). Pojava subsemitona modi u pratnji, uništava miksolidijski tonalitет, koji se tako pretvara u moderni dur, pa je na taj način narušeno i ono malo arhaičnosti što se do danas još održalo u ovim melodijama, koje su — tako se predmnijeva — predstavljale nekada dorske i eolske moduse i to u onom razvojnem periodu naše narodne muzike, kada je ona bila još jednoglasna i kada se finalis funkcionalno još osjećao kao tonika modusa.

Dvoglasna muzička praksa nastala je vjerojatno pod uticajem glazbala (na narodnim guslama svira se na jednoj žici melodija, a na drugoj, većinom, samo temeljni ton tonaliteta, dok se na gajdama uz sviralu za melodiju nalazi posebna svirala, koja proizvodi dva tona, toniku i dominantu). To je, dakako, samo pretpostavka, jer sve da i jest tako, još uvijek ostaje neriješen problem: zašto su baš ova dva tona smatrana tonikom i dominantom modusa t. j. zašto je finalis, koji je nesumnjivo za jednoglasne prakse bio tonika modi, izgubio snagu svoje funkcionalne težine i bio potisnut u ulogu druge ljestvične stupke, koja je funkcionalno sasvim nevažna, i zašto se sedmu stupku modusa počelo osjećati tonikom; ovo posljednje bilo bi još shvatljivo, kada bi se tu radilo o tome, da na taj način nastaje jonski, ili pak moderni dur, pa bi se moglo reći, da je povlačna snaga novoga subsemitona, koji traži rješenje u viši semiton, odredila novu toniku ovoga dvoglasja; ali se tu ne radi o modernom duru, nego o miksolidijskom modusu, koji uopće nema subsemitona, nego subtonus. Ta zagonetka čeka još svoje objašnjenje. Svakako je uslijed pomicanja funkcionalnosti došlo do čudne pojave, da sada ove melodije završavaju prividno na drugoj stupki modusa, a harmonički na dominantu — i s tom činjenicom, premda ju ne znamo naučno objasniti, moramo se pomiriti, koliko god je neobična — osobito strancima, jer naše se uho već priviklo na ovu nelogičnost. Da je proces zaista tekao ovako i da je finalis za vrijeme jednoglasne prakse zaista funkcionalno djelovao kao tonika modi, u to će nas uvjeriti jednostavni pokus: treba samo jednu ovakvu melodiju svirati ili pjevati jednoglasno t. j. bez pomućujuće pratnje, pa će nam se molski karakter napjeva odmah očitovati, a isto tako ćemo tada jasno osjetiti funkcionalnu toničnu snagu finalisa.

Ovakve se pjesme pjevaju osim u Baranji još i po čitavoj Slavoniji i Srijemu, gdje one dominiraju, pa ih se stoga i smatra karakterističnim za muzički folklor ovih pokrajina. No one su raširene i po Srbiji, Bosni i čitavoj Hrvatskoj, (iako tamo ne prevladaju), tako da je danas teško reći gdje je njihova pradomovina, odakle su se širile i zašto su baš one, više nego ikoji drugi tip pjesama uspjele da ovladaju muzičkim životom naših selâ — osim možda još, u novije doba, pjesme orijentalnog tipa i varoške popijevke. Naziv »slavonsko-srijemske« za ove melodije dosta je raširen, ali s tim, dakako, još nije dokazano da su one nastale baš (i jedino) u Slavoniji, tim više, što je baš preko Slavonije bilo najviše migracionog strujanja u prošlosti. Neki ove pjesme zovu »šokačkim«, jer spadaju u najkarakterističnije pjesme Slavonije, a srž današnjih Slavnaca (i Baranjaca) čine Šokci. No današnji su se slavonski (i baranjski) Šokci velikim dijelom doselili u ovu svoju sadašnju postojbinu u vremenu od 16. do 18. st. i to većinom iz Bosne. Uostalom u Bosni se »šokcima« još i danas nazivaju katolici, a pravoslavci »Vlasima«, (kao što se Ličani dijele u katoličke »Bunjevce« ili »Kranjce« i pravoslavne »Vlaje«). Osim toga ima »šokačkih« selâ još i u banijskoj Posavini, pa u njima postoji i predača da su došli iz Bosne. No — a to je najzanimljivije — muzički folklor bosanskih i banijsko-posavskih Šokaca je sasvim drukčije tonalne fakture, te pripada posve drugom, neuporedivo drevnijem stilu od slavonskoga t. j. onom tipu melodija koji sam naveo pod brojem 3 u nabrajanju baranjskih muzičkih tipova. No o tome kasnije.

Drugi tip napjeva u Baranji predstavljaju melodije u molu (po I. Krohnu u f- molu), koji — isto kao i F-dur napjevi — u današnjem dvo-glasnom obliku završavaju na finalisu G i s intervalom kvinte, te su nekada u jednoglasnoj fakturi predstavljale dorski (s velikom sekstom) ili eolski (s malom sekstom) f-modus. Posebnu varijantu ovog tipa predstavljaju njegovi — manje ili više — orijentalizirani oblici. Da su ovi napjevi tek naknadno orijentalizirani, dokazuje činjenica, da je orijentalizacija nedosljedno provedena, pa se četvrta ljestvična stupka čas alterira naviše, čas ne, a isto to vrijedi za sedmu stupku, koja je čas mala, (orijentalizirani dorski i eolski modus), čas velika, (t. zv. mađarsko-ciganska ljestvica). Većina tekstova ovih molskih napjeva (i neorijentaliziranih i orijentaliziranih) po svojoj tematici, a i po imenima i nazivima ukazuje na porijeklo iz Bosne i Srbije. Možda bi ih se vremenski moglo odrediti tako, da su neorijetalizirane došle ranije t. j. prije Turaka u ove krajeve, a orijentalizirane kasnije — premda još nije utvrđeno, da li se svi orijentalizmi u našoj narodnoj muzici imaju pripisati jedino uticajima turske muzičke kulture, ili i nekim drugim (ranijim i istodobnim) faktorima, (na pr. Ciganima, koji su čak unijeli i izvjesna glazbala u makedonsku narodnu muziku<sup>7</sup> — a i u mađarsku narodnu muziku su unijeli izvjesne orijentalizme, kojih u staroj mađarskoj narodnoj muzici nema, što tvrde svi noviji mađarski muzikolozi). Među ovim orijentaliziranim melodijama valja svakako razlikovati one, koje su očito stare (a što se očituje iz plemenite jednostavnosti njihove meličke linije, ali i iz literarno vrijednih tekstova), od novih orijetalnih pjesama, koje su poznate pod imenom »sevdalinke«, a ističu se često vrlo banalnim, sladunjavim melodijama i isto takvim tekstovima — a koje su nažalost strahovito raširene po cijeloj

loj našoj državi; to su izopačene imitacije bosansko-hercegovačkih, varoških orijetalnih, lirsko-ljubavnih pjesama. Dakle niti prave bosanske sevdalinke nisu seljačke tvorevine, nego varoški proizvod, i one, prema tome predstavljaju jednu podvrstu varoških popjevaka, dok su njihove današnje imitacije spjevane većinom od neukih, ali dovitljivih kavanskih pjevača, te predstavljaju neku vrstu »šlagera« — da se tako izrazim.<sup>8</sup>

Najstariji muzički folklor što sam još zatekao u Baranji, ujedno je i najvredniji, ali, nažalost, toga sam našao najmanje. Da li ga je tako malo oduvijek bilo na ovome arealu, ili je samo napušten — na to pitanje bih ja odgovorio, da vjerujem, da je on nekada u davnini prevladavao i da je postepeno nestajao, kao što je to slučaj i u drugim krajevima, naročito u našim sjevernim predjelima: arhaičke se tonalne fakture napuštaju, netemperirane naturalističke intonacije sve više nestaju i visina tonova i njihovi međusobni akustički odnosi sve se više približavaju temperiranoj srednjo-evropskoj izjednačenoj akustičkoj fakturi.

Radi se o dva tipa pjevanja: 1. o t. zv. »groktanju« i 2. o pjevanju u arhaičkoj tijesnoj ljestvici t. zv. istarskog tipa. Groktanje je rašireno po Bosni i Hercegovini, osobito u planinskim predjelima, ali ga ima sačuvanog do danas i u drugim »zbjegovima«, kamo se sa toga bosanskog područja migriralo, n. pr. u Žumberku, (naročito kod tamošnjih grkokatolika, a to su potomci bivših Uskoka, koji su migrirali najprije iz Bosne u Primorje, a odanle bili naseljeni u ove sjeverne krajeve); ali ima toga i u Baniji, Kordunu, a napose u Lici. »Groktanje«, »rozganje«, ili »potresanje glasom«, sastoji se u tome, da, bilo kao uvod, bilo umetak ili pripjev pjesmi, većinom na uzvik »oj«, jedan ili oba pjevača, pojedinačno, izmjenično ili pak istovremeno proizvode neke vrsti snažnoga grlenog trilera, dakle treptanje (osciliranje) glasom između dva susjedna tona. To je vrlo staro pjevačko umijeće, koje, kao svi arhaizmi, danas naglo nestaje, tako da samo još stariji svijet umije tako pjevati. U Žumberku se to pjevanje zove »junački glas«, ili »kolarski glas«, a pjevali su taj »glas« — barem nekada — samo muškarci. U Baranji sam našao samo još dva pjevača koji su umjeli »groktati«, a mlađi svijet više ne zna niti za taj naziv.

Što se tiče pjevanja u arhaičkoj ljestvici tijesnih intervala, našao sam u Baranji također samo dva pjevača, koji su to još umjeli. Ova tijesna akustička faktura dosta je raširena, osobito po jugozapadnom dijelu naše države, i tamo se do danas dobro sačuvala, osobito u Bosni i Hercegovini, gdje je naročito zanimljive polifone oblike uspio zapisati muzikolog Cvjetko Rihtman kod bosanskih brdskih čobana. Ali i u velikom dijelu Hrvatske dominira ova tijesna ljestvica, za koju se nekada mislilo, da je ograničena na Istru (otuda i naziv »istarska ljestvica«). Danas znamo, da je ima i u užoj okolici Zagreba, u čitavoj Posavini sve do Slavonije, dakle i u brdskim predjelima Psunj—Papuk—Krndija, pa u Baniji i Kordunu, Žumberku, Hrv. Primorju, na svim otocima Kvarnera, a u tragovima se susreće uz cijelu obalu sve do Crne Gore. Uostalom mi smo prilikom Kongresa folklorista 1958. u Zaječaru u Srbiji slušali slično pjevanje i od vlaških seljaka Timočke krajine, pa je vrlo vjerojatno, da se taj način pjevanja proteže i u Rumunjsku i Bugarsku, barem kod tamošnjih Vlaha.

Ta arhaička netemperirana ljestvica tijesnih intervala vrlo je stara, vjerojatno najstarija akustička faktura muziciranja u nas, a možda spada u najstarije folklorne akustičke fakture uopće. Ona predstavlja suštu suprotnost jednoj drugoj, također prastaraj fakturi, t. zv. pentatonici, za koju se danas općenito drži, da je mongolskog porijekla, dok za ishodište ove ekstremno tijesne fakture zasad još ne znamo; a pošto je ona manje poznata, s njom se muzikologija tek nedavno počela baviti. Budući da će uskoro biti objavljena u izdanju Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu moja specijalna studija o tom predmetu, osvrnut ću se ovdje na tu ljestvicu samo ukratko.

Tjesnoća intervala ove heksakordalne netemperirane ljestvice sastoji se u tome, da su joj tonovi nešto niži, t. j. pojedini tonovi imaju manji broj titraja od tonova današnje standardne evropske norme u t. zv. temperiranom sistemu. Uslijed toga su tonovi toga naturalističkog niza bliži jedan drugome nego kod izjednačenoga evropskog, na 12 jednakih polutonova razdijeljenoga temperiranog sistema. Njime se služi evropska umjetnička, pa preko njenog uticaja i narodna muzika, već po prilici od početka 18. st., a kod tog sistema oktava je podijeljena u jednake polutonske stupnjeve. Zbog toga naša netemperirana naturalistička ljestvica nenaviklom uhu zvuči neobično, rekao bih neugodno, osobito kada se dvoglasno pjeva ili svira (a to je jedna od karakteristika našega muzičkog folklora), pošto tada to, za evropsko uho, disonantno sazvučje između dviju skupa muzicirajućih dionica još jače dolazi do izražaja. Tjesnoća intervala ovih tonskih nizova nije svagdje podjednaka. Postoji naime jaka tendencija (razlog koje nam je nepoznat), da se najstariji nizovi, kod kojih su tonovi najtjesnije poredani, sve više šire t. j. tonovi se u njima sve više odmiču jedan od drugoga, pa stoga nailazimo na brojne derivate toga najstarijeg niza, i to počev od najtjesnijeg odnosa među tonovima, pa sve do tako širokoga kakav je karakterističan za evropski temperirani sistem — a to je posljednji stepen u razvoju ovoga našeg folklornog muzičkog elementa; daljnje bi naime širenje dovelo — po logici — do ekstremno širokog odnosa anhemitonske pentatonike. I zaista — u našoj narodnoj muzici susrećemo i pentatoniku, pa i anhemitonsku, (koja ali nije nastala pod uticajem madžarske pentatoničke melike! — jer toga u nas također ima!), no ove pjesme na pentatoničkoj osnovi su također vrlo stare, pa nije vjerojatno da su one rezultat opisanog procesa širenja, nego su možda izravni relikti iz doba našega prisnog dodira s mongolskom (možda hunskom?) narodnom muzikom negdje u našoj davnoj prošlosti. Hipotetički to nije niti nemoguće, niti nevjerojatno. Za mnoge naše dorske i eolske melodije se može reći, da se vrlo lako mogu reducirati na anhemitonsku pentatoniku — no da li su one nastale interpolacijom prohodnih tonova u široki pentatonski niz, ili da li su ove naše pentatonske melodije nastale eliminiranjem izvjesnih prohodnih (dakle nevažnih) tonova iz dorskih i eolskih melodija — to još nije ustanovljeno; ja lično naginjem mišljenju, da je pentatonska anhemitonika visoki razvojni domet, a ne primitivni, kako to misle mnogi evropski muzikolozi.

Izričito madžarskih napjeva, što se pjevaju u Baranji na madžarskom jeziku, zapisao sam 2 (po Krohnu: u G-duru), i to u Torjancima, po pjevanju jedne seljanke koja je rodom iz Szentmártona u madžarskoj

Baranji, gdje se ove pjesme i pjevaju. U Torjancima sam zapisao po pjevanju jedne djevojke, koja je rodom iz Vršende u mađarskoj Baranji 4 druge pjesme (G-dur), koje se pjevaju i mađarski i hrvatski (u slobodnom prijevodu). Od iste pjevačice zapisao sam 1 pjesmu koje bi se napjev mogao tumačiti kao mađariziranu njemačku melodiju, a pjeva se na njemačkom, mađarskom i hrvatskom jeziku, (tercni hiper-Es-dur). U Batinoj Skeli zapisao sam po pjevanju dviju pjevačica dvije melodičke varijante 1 mađarskog napjeva (G-dur), samo na hrvatskom jeziku, a tekst je poluvaroški, koji se, na jedan drugi napjev, pjeva i u drugim našim krajevima. Također iz Vršende zapisao sam 1 mađarski napjev s dva razna teksta (od jedne te iste pjevačice), od kojih je jedan mješavina napola mađarskog i napola hrvatskog jezika, dok je drugi tipični šokački deseterački dvostih t. j. na taj izričito mađarski polagani čardaš (G-dur) tamo pjevaju svoje šokačke dvostihove iz kola. U navedenoj jezičnoj mješavini pjevaju tamo još jedan mađarski napjev (g-mol). To sve navodim kao primjere današnjeg stanja u našoj Baranji, ali — kako su mi tvrdile navedene pjevačice — takvih primjera ima u mađarskoj Baranji u velikom broju.

Kod tog procesa prodiranja mađarskog pjevanja među Šokce u Mađarskoj, zanimljivo je to, što se pritom u stvari kvari samo jezik, dok šokački napjevi niti tamo ne podliježu mađarizaciji — a to su mi izričito tvrdile sve pjevačice. Nadalje je zanimljivo i to, da sve ove mađarske pjesme, što ih pjevaju Šokci i s ove i s one strane granice, spadaju u t. zv. »Novi stil« (kako ih klasificira Béla Bartók), dok arhaičkih mađarskih narodnih pjesama (»stari stil«) kod Šokaca ne susrećemo; njih Šokci i ne poznaju. Tu činjenicu su mi potvrdili i mađarski muzikolozi dr. Lajos Kiss i Tihomir Vujičić. Iz toga bi se mogao proizvesti zaključak, da je proces preuzimanja mađarskoga muzičkog folklora po Šokcima relativno mlada pojava, pa će biti zanimljivo pratiti ovaj proces i u buduće.

Što se tiče napjevâ tipa slavonsko-srijemskog (F-dur), toga materijala ima u najvećem broju; ja sam zapisao 107 takvih pjesama. Od ovih pjesama

- 6 ima tetrakordalni ambitus od četiri ljestvična tona: g-a-b-c;
- 13 ima pentakordalni ambitus od pet ljestvičnih tonova: g-a-b-c-d-;
- 1 ima heptakordalni ambitus na pentatoničkoj ljestvičnoj osnovi, s interpoliranim izmjenično-prohodnim tonom (»a«): g-(a)-b-c-d-f;
- 1 ima istu interpolirano-pentatonsku osnovu, ali je plagalnog (hipo-) dometa s okto- (ennea-) -kordalnim ambitusom: (c)-d-f-g-(a)-b-c-d;
- 4 imaju tetrakordalni ambitus od četiri ljestvična tona: f-g-a-b;
- 25 ima pentakordalni ambitus od pet ljestvičnih tonova: f-g-a-b-c;
- 26 ima heksakordalni ambitus od šest ljestvičnih tonova: f-g-a-b-c-d (des) (jedna ima »des« umjesto »d«);
- 1 ima heksakordalni ambitus od šest ljestvičnih tonova (sa subsemitonom): e-f-g-a-b-c;
- 1 ima heptakordalni ambitus od šest ljestvičnih tonova (sa subsemitonom: e-g-a-b-c-d; ova je pjesma u suštini sastavljena od dvije melodičko-motivičke sekvence u kvartnom odnosu, t. j. najprije u C-duru, pa zatim u F-duru;

1 ima heptakordalni ambitus od sedam ljestvičnih tonova (sa subsemitonom gore): g-a-b-c-d-e-f;

1 ima oktokordalni ambitus od svih ljestvičnih tonova: g-a-b-c-d-e-f-g;

2 imaju oktokordalni ambitus od sedam ljestvičnih tonova: f-g-a-b-c-d-f;

Zatim ima pjesama jasne miksolidijske fakture, od kojih:

2 imaju heksakordalni ambitus od šest ljestvičnih tonova: g-a-b-c-d-es;

4 imaju heptakordalni ambitus od sedam ljestvičnih tonova: g-a-b-c-d-es-f;

4 imaju interpolirano-pentatonsku osnovu s heptakordalnim ambitusom od sedam ljestvičnih tonova: f-g-(a)-b-c-d-es; (notni primjer 1);

6 ima oktokordalni ambitus, te sadrže sve miksolidijske ljestvične tonove: f-g-a-b-c-d-es-f;

1 ima enneakordalni ambitus iste ljestvice: f-g-a-b-c-d-es-f-g.

Zatim ima melodija kod kojih su pojedini tonovi nestalni. Ove nestalne ljestvične stupke pojavljuju se isključivo u funkciji alteriranih (povišenih) izmjeničnih tonova. Od ovih pjesama

5 ima pentakordalni ambitus od četiri stalna i jednog nestalnog ljestvičnog tona: g-a-b-(h)-c-d;

1 ima oktokordalni ambitus (s definitivno povišenih kritičnim tonom: f-g-a-h-c-d-es-f; osnova ove ljestvice je pentatonska: f-g-a-c-d-f;

1 ima isti ambitus, a osnova joj je miksolidijska, s jednom drugom povremenom alteriranom ljestvičnom stupkom (izmjenični ton): f-g-a-b-c-(cis)-d-es-f.

Kod pjesama u f-molu (po Krohnu), upadljiva je — kako je već rečeno — velika nepostojanost ljestvičnih tonova; velika većina napjeva ili oscilira između dura i mola, ili se pak izmjenjuju orijentalizirane i neorijentalizirane fraze u toku meličke strofe. Tako

1 pjesma s heksakordalnim ambitusom ima osam taktova u F-duru, s ljestvičnim tonovima: f-g-a-b-c-d, i deset taktova u f-molu, s ljestvičnim tonovima: f-g-as-b-c;

1 druga heksakordalna pjesma od dvanaest taktova, kreće se čitava u F-duru, s tonovima: f-g-a-b-c-d, samo je sedmi i jedanaesti takt u f-molu, s tonovima: f-g-as;

1 pentakordalni napjev kreće se u orijentaliziranom f-molu, s ljestvičnim tonovima: f-g-as-h-c;

1 napjev od šest taktova, s heksakordalnim ambitusom kreće se čak u tri f-tonaliteta: prva dva takta su u f-molu, s tonovima: f-g-as-b; treći i četvrti takt su u F-duru, s tonovima: a-b-c-d; posljednja dva takta su u orijentaliziranom f-molu, s tonovima: f-g-as-h-c;

1 deseterotaktni napjev, s pentakordalnim ambitusom, ima prva dva takta u F-duru, s tonovima: f-g-a-b-c; ostali su taktovi u orijentaliziranom f-molu, s tonovima: f-g-as-h-c; primijetiti mi je da je pjevačica ton h pjevala stalno netemperirano tj. nešto malo prenisko, ali bliže tonu h nego tonu b; usput budi rečeno, da je to pjesma »Škripi đerma« i da tu pjesmu mnogi Baranjci smatraju najstarijom baranjskom pjesmom — no to nije točno, jer pjesma nije jako stara;

1 »sevdalinka« sumnjivog porijekla ima čak enneakordalni ambitus, a kreće se u prvih šest taktova u silaznom miksolidijskom F-modusu (duru), s tonovima (silazno): f-es-d-c-b-a; slijedeća četiri takta su u

- orijentaliziranom f-molu, s tonovima: f-g-as-h-c-d; zatim opet slijede tri takta u miksolidijskom F-modusu (duru), s tonovima: b-c-d-es-f-g; onda dva takta u orijentaliziranom f-molu, s tonovima (silazno): f-es-d-c-h-as-g; pa opet F-dur i f-mol kao prije;
- 1 pjesma s enneakordalnim ambitusom hipo-karaktera ima tako čudnovatu kombinaciju dura i mola, da čini dojam modulacije; sâma pjesma ima osam taktova u C-duru, s tonovima: c-d-e-f-g-a-c; pripjev ima dva takta u C-duru, a dva posljednja takta u orijentaliziranom f-molu, s tonovima (silazno): d-c-h-as-g-f;
  - 1 stara svatovska pjesma s heksakordalnim (varijanta dapače s enneakordalnim) ambitusom, ima dva takta u f-molu, s tonovima (silazno): b-as-g-f; treći je takt orijentaliziran: d-c-h-as-g-f; dok je posljednji opet u f-molu: f-g-as-b. Do orijentalizacije ovog napjeva (povišenjem tona b na h; ton h dolazi samo kao izmjenični ton u frazi: c-h-c) došlo je, vjerojatno, tek naknadno i to u novije doba; sâma pjesma vrlo je stara; pjesma se pjeva uvijek jednoglasno; njen tonalitet predstavlja zacijelo derivat »istarske« ljestvice, pa je vjerojatno nekada glasila: (f)-g-as-b-ces-deses-eses; prema tome bi ova pjesma mogla spadati u tip br. 3; (notni primjer 2);
  - 1 pjesma ima pentakordalni ambitus u f-molu, s tonovima: f-g-as-b-c;
  - 1 pjesma ima heksakordalni ambitus u dorskom f-modusu: f-g-as-b-c-d; (notni primjer 3);
  - 1 »poskočica« ima oktokordalni ambitus u kompletnom dorskom f-modusu: f-g-as-b-c-d-es-f;
  - 3 pjesme imaju heksakordalni ambitus u orijentaliziranom f-molu: f-g-as-h-c-d;
  - 1 pjesma ima heptakordalni ambitus u orijentaliziranom f-molu: f-g-as-h-c-d-es;
  - 1 pjesma ima oktokordalni ambitus u orijentaliziranom f-molu: f-g-as-h-c-d-es-f;
  - 1 pjesma ima pentakordalni ambitus u orijentaliziranom f- (možda nekada u g-) molu; pjevana je jednoglasno; u njenoj ljestvici: g-as-h-c-d je ton as pjevan netemperirano tj. malo previsoko; to je stara bosansko-muslimanska balada o Omeru i Omerki;
  - 1 pjesma s heksakordalnim ambitusom u orijentaliziranom f-molu ima subsemiton modi, a ljestvični niz glasi: e-f-g-as-h-c; to je »svatovac«;
  - 1 šesterotaktna pjesma s pentakordalnim ambitusom kreće se kroz četiri takta u f-molu, s tonovima: f-g-as-b, dok su dva posljedna takta orijentalizirana; tonovi su (silazno): c-h(b)-as-g-f; (čitava fraza glasi: c-h-as-b-as-g-f-g);
  - 3 pjesme s pentakordalnim ambitusom predstavljaju kombinaciju f-mola i njegove orijentalizacije; tonovi su (silazno): (c)-b-as-g-f, i: c-h-as-g-f; od njih je jedna »svatovac« ili »pudarac« (pjeva se kod pudarenja u vinogradu), druga je romanca, a treća balada; (notni primjer 4); ova bi se pjesma mogla enharmonski i pretumačiti u »istarsku« fakturu; (notni primjer 4a);
  - 1 pjesma predstavlja kombinaciju f-mola sa subsemitonom modi i njegovu orijentalizaciju; tonovi su (silazno): b-as-g-f-e, i: c-h-as-g-f;

- 1 isto takva kombinacija ima heksakordalni ambitus, a tonovi su (silazno): d-c-h-as-g-f, i: b-as-g; pjesma je iz Vršende u madžarskoj Baranji; tekst je gore navedena balada o Omeru i Omerki;
- 1 pjesma s istim tekstom iz Luča u našoj Baranji ima ljestvične tonove: g-as-h-c-d;
- 1 pjesma u kombiniranom f-molu ima ove ljestvične tonove: f-g-as-b-c, i: f-g-as-h-c-d;
- 1 pjesma u isto tako kombiniranom f-molu ima heptakordalni ambitus s tonskim nizovima (silazno): c-b-as-g-f, i: es-d-c-h-as-g-f;
- 1 isto takva ima tonske nizove (silazno): b-as-g-f, i: es-d-c-h-as-g-f;
- 1 isto takva ima oktokordalni ambitus: c-b-as-g-f, i: f-es-d-c-h-as-g-f; rubato-ritam (korone) očituje madžarski uticaj; pjesma je iz Vršende u madžarskoj Baranji; (notni primjer 5);
- 1 pjesma kreće se u heptakordalnom ambitusu eolskog f-modusa (oriental.): f-g-as-h-c-des-es;
- 1 se kreće u potpunom eolskom f-modusu: f-g-as-b-c-des-es-f; ako se finalis ispravno smatra tonikom, tada je to starogrčki miksolidijski g-tonalitet; (notni primjer 6);
- 1 pjesma s istim tekstom dijelom je orijentalizirana, a u donjoj dionici pojavljuje se i subsemiton modi (e); ljestvični nizovi glase (silazno): es-des-c-b, i: c-h-as-g-f; (notni primjer 7);
- 1 pjesma s očitim uticajem madžarskoga rubatiranog ritma (česte korone), kreće se također u eolskom f-modusu, ali dodiruje i donji subsemiton modi (e); tonovi su: e-f-g-as-b-c-des; pjesma je iz Vršende u madžarskoj Baranji; tekst je banalan, i čitava pjesma daje dojam varoške ili slične proizvodnje;
- 1 svatovska pjesma predstavlja kombinaciju dvaju molova i na jednom mjestu dotiče subsemiton modi; tonski nizovi su (silazno): c-b-as-g-f, i: des-c-h-as-g-f; ako pretpostavimo analogiju donjih dvaju tonova i u gornjoj oktavi, dobili bismo ovaj obrazac (silazno): f-e-des-c-h-as-g-f, dakle t. zv. madžarsku »cigansku« mol-ljestvicu;
- 1 druga pjesma predstavlja čisti obrazac spomenute madžarske »ciganske« ljestvice (silazno): f-e-des-c-h(b)-as-g-f;
- 1 neobično rubatirano ritmizirana pjesma predstavlja plagalni (hipo-) eolski f-modus, s tonskim nizom (silazno): des-c-b(h)-as-g-f-es-c, pri čemu ton h dolazi samo na jednom mjestu kao izmjenični ton; pjesma je — sudeći po tekstu, ali i po melodiji — imitacija bosansko-muslimanske balade, vrlo sumnjiva porijekla;
- 1 pjesma s heptakordalnim ambitusom od šest ljestvičnih tonova, predstavlja plagalnu (hipo-) f-mol ljestvicu sa subsemitonom modi: c-e-f-g-as-b;
- 1 predstavlja plagalni ambitus t. zv. harmoničke f-mol ljestvice: c-des-e-f-g-as-b; banalni tekst, a i napjev ukazuju na varošku ili sličnu provenijenciju.

Pjesme u Es-duru (po postupku I. Krohna), dijele se u napjeve, koji ne sežu ispod tona g, i druge, kojih ambitus obuhvaća i dublje tonove. Većina ovih pjesama ne ide u tipične slavonsko-baranjske pjesme, premda ima i takvih, iako u malom broju. Dr. Vinko Žganec je tonalitet ovih pjesama nazvao »tercnim durom« i to zato, što one u današnjoj dvoglasnoj

praksi zvuče kao Es-dur, zatim zato što napjev obično ne seže dublje od terce toga Es-dura (ton g) i konačno zbog toga, što ove pjesme u današnjoj pjevačkoj praksi završavaju s intervalom terce:  $\frac{g}{es}$ . On je mišljenja, da se kod toga ternog Es-dura kod naših **pravih** narodnih pjesama (jer slične su i mnoge varoške pjesme!) u svoje vrijeme (za nekadašnje jednoglasne prakse) radilo o fakturi »istarskog« tipa, te da su ove melodije u toku vremena, uslijed konsekvantnog »terciranja« u pratnji (tj. da donja dionica prati melodiju gornje dionice sa za tercu nižim tonovima) dobile svoj današnji Es-dur karakter. Ova je hipoteza zaista vrlo vjerojatna, jer na tu mogućnost ukazuju mnogi indiciji.

Kako je već navedeno, velik dio ovih Es-dur pjesama nisu »naše«, u smislu »naše seljačke pjesme«, nego su nastale pod uticajem stranih narodnih popjevaka, ili su pak »varoške« (bilo naše, bilo strane). Od ovih pjesama

1 baranjsko-slavonski »bećarac« ima trikordalni ambitus: g-as-b;

2 pjesme imaju tetrakordalni ambitus, s tonovima: g-as-b-c; od njih je jedna »bećarac«, a druga je crkvena pjesma;

1 ima heksakordalni ambitus od pet ljestvičnih tonova (napjev je narodni): g-as-b-c-es;

1 »bećarac« ima čak sniženu (umanjenu) petu stupku, pa predstavlja neke vrsti miksolidijskog Es-modusa, što je dosta rijetka pojava, jer je većina naših miksolidijskih melodija u F-modusu; ambitus ovog napjeva je heksakordalni, s tonovima: g-as-b-c-des-es. Za tu ljestvicu su moguća dva objašnjenja: ili se radi o jednom derivatu »istarske« fakture (dabome, u nekadašnjoj jednoglasnoj verziji), i u tom bi se slučaju radilo o starogrčkom miksolidijskom molu, ili pak (a to je vjerojatnije, pošto se radi o »bećarcu«) je došlo do toga sniženja tona »d« u »des« po zakonu inercije, t. j. pjevači su ljestvicu osjećali kao da se radi o 4. autentičnom modusu, apliciranom na toniku Es, pa je tako ispao kao neki starocrkveni miksolidijski Es-modus, jer miksolidijski dur (istinabog inače F-modus) u ovome kraju dominira. Dalje:

3 pjesme sežu do donjeg tona f, a imaju pentakordalni ambitus, s tonovima: f-g-as-b-c; sve tri su narodne;

2 napjeva bosansko-srbijanskog porijekla imaju jedan alterirani (povišeni) izmjenični ton, ambitus tetrakordalni, s tonovima: g-as(a)-b-c;

1 napjev ima heptakordalni ambitus, s tonovima: f-g-as-b-c-d-es.

Do donjeg tona Es sežu ovi napjevi:

1 s tetrakordalnim ambitusom, a tonovi su: es-f-g-as;

1 s pentakordalnim ambitusom, a tonovi su mu: es-f-g-as-b;

16 s heksakordalnim ambitusom, a tonovi su: es-f-g-as-b-c; po tekstovima su dvije bosanske balade, a ostale su — neke manje, neke više — natruhnute od varoških ili stranih uticaja;

1 napjev ima heptakordalni ambitus, te obuhvaća čitavu Es-dur ljestvicu: es-f-g-as-b-c-d-es; to je strana ili varoška popijevka;

1 napjev ima heksakordalni ambitus od pet ljestvičnih tonova: es-g-as-b-c;

2 imaju oktokordalni ambitus od sedam ljestvičnih tonova: es-g-as-b-c-d-es;

2 oktokordalna napjeva sadrže kompletnu Es-dur ljestvicu: es-f-g-as-b-c-d-es;

1 napjev sadrži prekompletnu plagalnu Es-dur ljestvicu, a ambitus mu je enneakordalni: b-c-d-es-f-g-as-b-c.

Pjesme u G-duru (po postupku I. Krohna) nisu karakteristične ni za Baranju, kao ni za Slavoniju. Ove su pjesme dosta česte u sjevernom dijelu uže Hrvatske, a još češće u Sloveniji. Za srednjo-evropsku narodnu pjesmu je temperirani G-dur vrlo karakterističan, naročito za alpske krajeve, ali i za mađarsku narodnu pjesmu, osobito onu »novoga stila«, pa je vrlo vjerojatno, da je taj tip melodija, a s njim i temperirani G-dur, došao k nama odanle. Na to ukazuje, osim velikog ambitusa tih melodija, još i cijela njihova meličko-ritmička struktura, a i tekstovi.

Takvih melodija zapisao sam svega 13, ali ih je bilo mnogo više, no ja sam u ono vrijeme smatrao, da je to »kič« (što on u većini slučajeva i jeste) i da se to ne isplati niti zapisati; danas sam drugog mišljenja: to je vrlo dragocjen materijal za komparativne studije o stranim uticajima na naše pjesme. Od tih pjesama zapisao sam:

- 1 s pentakordalnim ambitusom, a tonovi su: g-a-h-c-d; začudo je to, po tekstu, pjesma iz Satnice u Slavoniji;
- 3 s heksakordalnim ambitusom, a tonovi su: g-a-h-c-d-e-; po tekstu je jedna poluvaroški sentimentalni »kič«; druga je sličnog kvaliteta, zove se doduše »poskočnica ili tanac«, ali je, sudeći po meličkoj strukturi, vjerojatno mađarskog porijekla; treća je dosta raširena i po Podravini i po Posavini, tekst joj je kao neki seoski kuplet, a melodija stranog porijekla;
- 1 napjev ima enneakordalni ambitus (kompletna G-dur ljestvica plus subsemitonium modi ispod donje tonike): fis-g-a-h-c-d-e-fis-g; to je njemačka popularna pjesma (neki valcer), ali je zanimljivo, da ju baranjski Nijemci pjevaju njemački, Mađari mađarski, a Šokci hrvatski, ali i na mađarskom i njemačkom jeziku i to u vrlo iznakaženom izgovoru. Vjerojatno ju i sami tamošnji Švabi (u mađarskoj Baranji) pjevaju u nekome svom dijalektu;
- 1 napjev ima heksakordalni ambitus u plagalnom G-duru: d-e-fis-g-a-h; to je očito s njemačkog prevedena pjesma (valcer), ali nije narodna, nego neki sentimentalni popularni »kič«;
- 1 napjev ima heptakordalni ambitus u plagalnom G-duru: d-e-fis-g-a-h-c; tekst je nenarodni, a melodija vjerojatno njemačkog porijekla;
- 1 napjev ima oktokordalni ambitus od sedam tonova plagalnog G-dura: d-fis-g-a-h-c-d; melodija i tekst su poluvaroški proizvod;
- 1 napjev ima oktokordalni ambitus od sedam tonova plagalnog G-tonaliteta (bez subsemitona modi), a osnova mu je pentatonička: d-e-g-a-h-c-d; melodija je njemačko-mađarska, a tekst je sentimentalni varoški proizvod;
- 1 napjev ima enneakordalni ambitus od sedam tonova plagalnog G-tonaliteta (bez subsemitona modi): d-g-a-h-c-d-e; melodija je vjerojatno njemačkog porijekla, a i tekst će biti iste provenijencije;
- 3 pjesme s enneakordalnim ambitusom, sadrže osam tonova plagalne G-dur ljestvice: d-fis-g-a-h-c-d-e; dva su napjeva točna reprodukcija poznate ruske pjesme »Volga-Volga«, a treća je melodička varijanta

ove pjesme; na tu melodiju nakalamljena su tri razna teksta: dva su nastala vjerojatno negdje na ruskom frontu za I. Svjetskog rata, a treći je tekst jedne naše narodne romance, apliciran na varijantu spomenute ruske melodije.

Tri pjesme su u g- molu:

- 1 ima penta- (heksa-) kordalni ambitus, s tonovima: (f)-g-a-b-c-d; to je krasna stara dodolska pjesma, koji obred su u Baranji vršili samo Cigani, a sada je napušten; napjev sam zapisao u dvije melodičke varijante, t. j. s dvije razne završene kadence, ali su obje varijante vrlo stare i zanimljive; (notni primjer 9);
- 1 ima pentakordalni ambitus, s tonovima: g-a-b-c-d; to je također vrlo star napjev na obredni svatovski tekst;
- 1 napjev ima dekakordalni ambitus od devet tonova plagalne- (hipo-) eolske g-mol ljestvice: d-es-g-a-b-c-d-es-f; to je očito pjesma rumunjskog porijekla, a i tekst je sasvim sigurno preveden, ili od nekog »pjesnika« skovan.

Od pjesama »istarske« akustičke fakture (osim onih orijentaliziranih, koje sam već prije naveo), zapisao sam dvije: jednu u Luču, a drugu u Topolju; obje imaju tetrakordalni ambitus, a dvoglasna slika njihova tonskog fonda izgleda ovako:

g-as-b-ces-b-as-g.  
e-f -g-as -g-f -g.

Zanimljivo je, da je tekst jedne od tih pjesama doduše narodni, ali daleko mlađi od napjeva, koji je vrlo drevan; tu činjenicu treba tako tumačiti, da se — u krajevima arhaičke muzičke fakture — na jedan te isti napjev pjeva vrlo velik broj raznih tekstova, počev od vrlo starih po postanju, pa do posve novih, pa čak i aktuelne deseteračke dvostihove, u kojima se tretira najnovija tematika sela; kada to znamo, onda je i razumljivo, da se u Baranji održao taj drevni napjev slučajno sa osrednjestarim tekstom t. j. s jednim od mnogih tekstova, koji su se u toku vremena pjevali na taj napjev; (notni primjer 10). — Druga od ovih dviju pjesama ima dva dijela: pravu pjesmu i pripjev. Muzički je prvi dio drevna »istarska« faktura, a pripjev je kombinacija F-dura, koji u kadenci prelazi u orijentalizirani f-mol; napjev pripjeva je noviji proizvod i odaje čak i neke strane uticaje (mađarske?), te nema nikakve veze s glavnom pjesmom, niti muzički niti po tekstu; taj se pripjev pjeva tek na kraju, pošto je prije toga otpjevana čitava pjesma (svi stihovi), pripjev je dakle neke vrsti samostalne jogunaste strette u brzom tempu, bržem od tempa same pjesme. Napjev ove pak — kako rekoh — je vrlo star, pa se na nj, vjerojatno, isto tako pjevalo mnogo raznih tekstova. Ovaj koji se sada pjeva u Baranji, je sentimentalna stihoklepština, koja s narodnom pjesmom nema veze i adekvatan je po banalnosti tekstu pripjeva; (notni primjer 11).

Drevnih »groktalica« zapisao sam tri; sve tri se pjevaju jednoglasno:

- 1 ima tetrakordalni ambitus, s tonovima: f-g-a-b; to je stara obredna svatovska pjesma; (notni primjer 12);
- 1 ima pentakordalni ambitus, s tonovima: f-g-a-b-c; i to je svatovska

pjesma baladnog karaktera, ali joj čitavog teksta nažalost nisam uspio zapisati; (notni primjer 13);

- 1 ima »istarsku« fakturu heksakordalnog ambitusa, s tonovima: f-g-as-b-c-es-deses; i to je svatovska obredna pjesma velike starosti; (notni primjer 14).

Ove tri »groktalice« (ili »pjevanje u grlo«, kako ovaj način pjevanja također nazivaju u Baranji) zapisao sam (po jednu) u Gajiću, Topolju i Batinoj Skeli. Zanimljiva je činjenica, da pjevači koji su mi pjevali ove pjesme u netemperiranoj »istarskoj« fakturi (t. j. i one prije navedene), umiju po volji da pjevaju čas tako, čas temperirano — štoviše, da u istoj pjesmi i njenom pripjevu primijene dva tako fundamentalno različita akustička principa; to je doduše dosta česta pojava u krajevima gdje je netemperirana »istarska« faktura još živa i gdje ona prevladava kod pjevačke prakse, ali je tim začudnija u Baranji, gdje je taj način pjevanja već davno iščezao. Primijetiti mi je, da je groktalica iz Gajića bila svojedobno objavljena<sup>9</sup> na način na koji sam je svojevremeno bio notirao, ali sam u međuvremenu došao do spoznaje, da je točnije, ako se ona bliže s drugim enharmoničkim tumačenjem, pa je tako ovdje i navodim u tom novom obliku.

Kada sve navedene analize uzmemo u obzir, tada dolazimo do skromne spoznaje, da je na osnovu ovako relativno malobrojnoga meličkog materijala veoma teško stvoriti neki definitivni zaključak i iz njega proizvesti neku apodiktičnu tezu čak i o porijeklu muzičkog nanosa u Baranji, a kamoli ustanoviti točno omeđene geografske lokalitete s kojih su se razni migracioni valovi naroda otisnuli i naselili današnju Baranju, gdje seljaci sebe sami nazivaju zajedničkim imenom »Šokci«. To je tim teže, što su se ovi današnji Šokci doseljivali u više valova, pa i u manjim grupama, možda dijelom i u obimu pojedinačnih obiteljskih kućnih zadruga; a napose otežava točnu fiksaciju činjenica, da se to zbivalo tokom razmjerno dugoga vremenskog razdoblja od okruglo dva stoljeća samo za Turaka, a o migracijama u stoljećima prije toga pogotovu nemamo točnih podataka. Među Baranjcima postoji doduše dosta živa predaja o tome, da su se pojedine obitelji (zadruge) doselile iz Primorja, iz Bosne i iz nekih drugih krajeva, a o tome postoje djelomično i pisani podaci, ali to su previše općeniti dokazi. Istina, Baranja je malen areal, istina, porodična, a dijelom i tradicionalna lična imena pojedinaca u nekim obiteljima i kućnim zadrugama omogućuju tu i tamo točniju fiksaciju porijekla, jer porodična imena kao n. pr. Bošnjak, Posavac, Šomodvarac, Daražac i sl. ukazuju na porijeklo tih obitelji; isto tako neka lična imena, koja se čudno doimlju u Baranji, kao n. pr. Jerko, ukazuju na Primorje, ali za mnoge druge obitelji nemamo nikakvih podataka, po kojima bismo mogli utvrditi njihovo porijeklo. Osim toga morali bismo u tom pogledu proučavati i naš živalj s onu stranu granice do duboko u Mađarskoj, pa i dalje, jer bez toga komparativnog materijala vrlo je teško stvoriti neke zaključke.

Ipak, uza sve nedostatke mogli bismo — barem privremeno, do boljeg saznanja — formulirati bar ono što znamo i ono što ne znamo i što moramo nastojati u buduće ustanoviti.

1. Nije nam zasada moguće ustanoviti, kakva je bila muzička praksa onoga našeg življa, koji se na arealu Baranje stalno naselio već kod doseljenja naših naroda;

2. Nije nam zasada točno poznato niti to, u kolikom je broju u toku kasnijih migracionih strujanja, prije nadiranja Turaka i za vrijeme njihove najezde, ovaj prvosjedilački sloj »Baranjaca« ostao na ovom arealu i da li je taj sloj bio tako kompaktan, da je u sebe mogao usisati sve nove pridošlice, ili se pak on sâm u pridošlim masama utopio i izgubio svoje osobenosti; u svakom bi slučaju trebalo pokušati da se ustanovi, koje obitelji (zadruge) su prvosjedilačke i to možda na taj način, da se najprije pokuša ustanoviti, koje se obitelji **ne mogu** smatrati prvosjedilačkima t. j. one, za koje postoje uvjerljivi indiciji, da su se kasnije doselile. Tek tada bi se moglo pristupiti traganju za reliktima kulturnih značajki prvosjedilaca, dakle i za značajkama njihove muzičke prakse, pa da onda pokušamo komparativnom metodom ustanoviti, što su kasniji naseljenici poprimili od prvosjedilaca, a što su donijeli sa sobom.

3. S tim u vezi trebalo bi pokušati ustanoviti i to, što je u muzičkom folkloru naših naroda zaista autentično naše, slavensko, t. j. što su oni donijeli sa sobom kod svog doseljenja, a što su ovdje poprimili od raznih ilirskih, romanskih (vlaških), pa možda i keltskih plemena, koje su ovdje zatekli, bilo kompaktan, bilo sporadično. Mi naime zasada nemamo pojma o tome, kakav je bio muzički folklor tih starobalkanskih stanovnika, (možda kod vlaških pastira još ima relikata?), ali postoji ipak vrlo velika vjerojatnost, da su Slaveni od tih naroda poprimili mnoge kulturne tekovine, pa i folklorne osebine, dakle i neka dostignuća muzičke prakse, jer tako to uvijek biva kada se razni narodi međusobno prožimaju. Ali isto tako je lako moguće, da su naši narodi već i u toku svoga doseljenja na Balkan, u usputnom dodiru s raznim azijskim (Huni?)<sup>10</sup> i evropskim (Kelti, Germani<sup>11</sup>, Franci<sup>12</sup>?) plemenima poprimili štošta, dakle i neke elemente muzičke prakse, jer pjevanje i svirka spadaju u najupadljivije i najprivlačnije faktore kod takvih susretaja. No sticanjem okolnosti nije nam nažalost moguće, barem zasada, da proučavamo niti muzički folklor naših manjina u Mađarskoj, a kamoli dalje prema istoku i sjeveru, kod narodâ onih krajeva, za koje se pretpostavlja da su pradomovina južnih Slavena, pa da se pokuša pronaći možda kakve-takve relikte, iz kojih bi se vidjelo, koje zajedničke značajke imaju ostaci najstarije muzičke prakse kod svih ovih naroda.

4. Nažalost zasada nije sakupljen t. j. snimljen na vrpce sav materijal muzičkog folklorâ niti u svima našim krajevima. Ono što je zapisano, razmjerno je vrlo malo, a snimljeno je još mnogo manje, pa sakupljeni materijal ni izdaleka ne predstavlja sve što u tom pogledu kod nas još postoji, a naročito što se tiče muzičkog materijala u teško pristupačnim brdskim predjelima. U taj poželjni, ali još ne potpuno sakupljeni materijal spada i muzički fond t. zv. Šokaca, iz svih krajeva u kojima oni obitavaju. Bez tog materijala pak nemamo točnu sliku svih karakteristika s kojima se odlikuje muzički folklor u svim predjelima iz kojih su se današnji baranjski Šokci tokom vremena doselili, a bez toga se ne može niti utvrditi, što je u današnjih Slavonaca i Baranjaca autohtono, a što je kasnijinanos.

5. Konačno valja naglasiti i to, da do danas nema zadovoljavajućeg objašnjenja imena »Šokac«, a isto tako ne znamo točno kada se uopće pojavilo to ime, t. j. da li su se tako nazivali žitelji Baranje katoličke vjere već i prije dolaska kasnijih migracionih struja iz Bosne, ili su taj naziv ovi tek donijeli u Slavoniju i Baranju. Ima više pokušaja da se ime »Šokac« etimološki ili narodnom predajom protumači. Tako Dr. Bösendorfer<sup>13</sup> smatra, da ime dolazi od mađarske riječi »só« t. j. »sol« — nadimak koji su Mađari nadjenuli doseljenicima iz basena nekadašnje banske oblasti Soli u sjeveroistočnoj Bosni. Prema jednoj bosanskoj predaji, koju mi je saopćio sarajevski lingvista-turkolog prof. Abdulah Škaljić, ime Šokac nadjenuli su katolicima bosanski muslimani i pravoslavci, zbog toga što se »krste šokom« (šakom), za razliku od pravoslavaca, koji se krste s tri prsta. Treće predajno tumačenje zapisao sam ja u posavskobanijskim »šokačkim« selima; prema njemu su nadimak »Šokac« ovim »štokcima« (štokavcima) nadjenuli nekadašnji bosanski čakavci, njihovi nekadašnji neposredni susjedi u današnjoj zapadnoj Bosni, a nekadašnjoj Turskoj Hrvatskoj.

Niti jedno od ova tri tumačenja nije naučno dokazano, a pogotovu nam ne daje zadovoljavajuće rješenje jednoga drugog važnog problema: kako to da se taj naziv rasprostranio na tako veliko područje, koje obuhvaća velik dio Bosne, svu Slavoniju i Baranju i dio Vojvodine, a da ne govorimo o narodnosnim otocima Šokaca među našim manjinama u Mađarskoj. Zadovoljavajući odgovor dobili bismo jedino onda, ako bi nam uspjelo dokazati 1. da su svi Šokci porijeklom iz Bosne i da su se svi katolički izbjeglice iz Bosne zvali Šokcima, ili 2. da je ime nastalo u Slavoniji i odavle se širilo migracionim strujama u druge krajeve, ili pak 3. da je to bilo ime ili nadimak jednog plemena već kod doseljenja naših naroda u novu postojbinu. Kada bismo to znali, tada bismo lako ustanovili, što je u današnjem tako raznolikom muzičkom folkloru Šokaca zaista arhaički »šokačko«, a što nanos iz drugih pokrajina. Činjenica da im se ime spominje prvi puta tek u jednom popisu iz 18. st., ne dokazuje, da to ime nije postojalo u Slavoniji i Baranji već i prije.

Muzički materijal koji sam zapisao u Baranji — ako odbijem sve ono što je sasvim očito noviji nanos — dopušta sva tri gore navedena tumačenja: groktalice i »istarska« faktura mogu biti porijeklom iz Bosne, iz Primorja, a mogu biti i praslavenski muzički relik (t. j. ako to nije preuzeto od balkanskih starosjedilaca), dok je onaj u Slavoniji i Baranji najrašireniji tip pjesama u miksolijskom F-modusu (bez obzira na to da li je ova tonalitetna klasifikacija ispravna), po svoj prilici ipak nastao u ovim panonskim sjedištima Šokaca, na što ukazuje iskustveno saznanje, da nizinski predjeli općenito naginju ublažavanju oporosti arhaičkih akustičkih faktura. Što se tiče trećeg, ali znatno slabije zastupanog tipa orijentaliziranih moltskih napjeva, oni su vjerojatno došli u Slavoniju i Baranju izravno iz Bosne, ali tek u kasnije doba, kada je orijentalizirana faktura pod uticajem Turaka tamo preotela maha, pa prema tome taj tip napjevâ ne spada u slavenske arhaizme — vjerojatno niti u arhaizme preuzete od balkanskih starosjedilaca.

To bi ujedno bilo sve što bismo na osnovu dosadašnjega našeg znanja o migracionim strujanjima put Baranje i preko nje, i na osnovu

muzičko-folklornog fonda današnje Baranje mogli reći. Možda će — a to je i vjerojatno — daljnja proučavanja svekolikoga folklornog materijala Baranje s obiju strana granice, uz jezična i historička istraživanja, u budućnosti omogućiti da mnoge današnje nepoznanice u pogledu porijekla Šokaca, dakle i baranjskih Šokaca, dobiju zadovoljavajuće rješenje.

#### BILJEŠKE

- <sup>1</sup> Dr. Josip Bösendorfer: Crtice iz slavonske povijesti. Osijek 1910; isti: Nešto malo o našoj Baranji. Osijek 1940.
- <sup>2</sup> Dr. Josip Hamm: Štokavština Donje Podravine. Rad JA, Zagreb 1949.
- <sup>3</sup> i <sup>3a</sup> Prof. Stjepan Pavičić: Podrijetlo naselja i govora u Slavoniji. Izd. JA, Zagreb 1953; isti: O govoru u Slavoniji do turskih ratova i velikih seoba u 16. i 17. stoljeću. Rad JA, Zagreb 1920.
- <sup>4</sup> Prof. dr. Danica Pinterović: Etnografske karakteristike hrvatskih sela u Baranji. Osječki zbornik br. IV. Izd. Muzeja Slavonije, Osijek 1954.
- <sup>5</sup> i <sup>5a</sup> Tihomir Vujičić, Budimpešta: Narodne pjesme i igre jugoslovenskih manjina u Mađarskoj. Referat na IV. kongresu folklorista u Varaždinu 1957; isti: Naše pesme. Izd. Ministarstva nar. prosvete, Budimpešta 1957.
- <sup>6</sup> Dr. Stjepan Ivšić: Šaptinovačko narječje. Rad. JA 1907; isti: Današnji posavski govor. Rad JA Zagreb 1913; isti: Jezik Hrvata kajkavaca. Ljetopis JA, Zagreb 1936. — Tadija Smičiklas: Dvjestogodišnjica oslobođenja Slavonije. Izd. JA, Zagreb 1891. — Dr. Milovan Gavazzi: Uvod u etnografiju Slavena. Skripta. I drugi.
- <sup>7</sup> Dr. Felix Hörburger: Der Tanz mit der Trommel. Regensburg 1954.
- <sup>8</sup> Varoških popjevaka, kako ih je nazvao već Kuhač, ima još dvije vrste na području naše države; jedna vrsta, koju bismo mogli nazvati »mediteranskim tipom«, rasprostranjena je uzduž naše morske obale i ona je nesumnjivo nastala pod uticajem susjednih talijanskih popjevaka; druga pak vrsta raširena je po Panonskoj Hrvatskoj i donekle po Srbiji (po ostalim krajevima u nešto manjoj mjeri), a nastala je, vjerojatno, po uzoru na njemačke seljačko-gradanske popijevke, kako sam već prije spomenuo. Ove pjesme je k nama donio njemački živalj, što kolonizirani njemački seljaci, što malogradanski obrtnički, činovnički i vojnički stalež, i mi te pjesme možemo označiti »šlagerima« svoga vremena. One su kod nas uhvatile takvog korjena, da je po uzoru na njih kod nas počela masovno nicati ona sladunjava »Stammbuch-poezija« i njoj ekvivalentna melodika, koja je svojedobno sačinjavala skoro isključivi oblik poetskoga i muzičkog izživljavanja svekolikoga gradskog življa, od kojega je te pjesme preuzelo i naše selo. Tih pjesama ima na području Baranje još dosta, i mlađi naraštaji ih nažalost smatraju pravim narodnim pjesmama i preferiraju ih ovima. No i tu će nastati preokret — kako je to već slučaj u mnogim selima raznih naših pokrajina, gdje moderni plesni šlager sve više preotima maha — pa će uskoro odzvoniti i varoškoj popijevci. Uostalom, kao kuriozitet ću navesti, da sam u jednom malom, zabitnom brdskom selu, u inače tako zaostalom Žumberku, bio svjedokom kako seoska omladina pjeva i pleše Rock 'n' roll, sa upravo Presley-evskim ludovanjem, što je u tom ambijentu, među tom sirotinjom, uz svirku seoskih muzikaša, upravo preneražavalo. — Usput budi rečeno, da u tom istom selu ta ista omladina više niti po imenu ne zna svoje stare narodne pjesme i plesove. A to su potomci nekadašnjih Uskoka!
- <sup>9</sup> Hrvatske narodne pjesme i plesovi, uredili dr. Vinko Žganec i Nada Sremec, izd. Seljačke sloge, Zagreb 1951. str. 206, br. 140.
- <sup>10</sup> »Najstariji izvor, koji spominje slavensku svjetovnu popijevku je Priskov izvještaj (prije g. 453. p. Kr.) o primitku poslanstva, što ga je poslao rimski car na Atilin dvor. Bijelo odjevene djevojke pratile su poslanika do dvora, pjevajući **skitske**, što znači prema tadanjem shvaćanju isto, što i slavenske pjesme (αἰὲν ἁβύρτα Σκυθικά).« (Dr. Josip Mantuani »O povijesti slovenske popijevke«, objavljeno u Sv. Ceciliji, 1922, sv. 4. str. 103).
- <sup>11</sup> Ibidem, sv. 5. str. 134, o uticajima slavenske muzike na njemačku, što naravno, implicira i obratni utjecaj: »Slaven u plesu« bio je od vajkada **tipična** pojava i među Nijemcima. To dokazuje redovnik Ermenrich u svom listu, pisanom u IX.

stoljeću. On kaže: »Uzmi psalterij; a kakovog hoćeš? Mislim, da ne od kakovog glumca, koji stoji pred vratima, ili **plesajućeg Slavena**...« (Možda zbog drukčijeg ugođaja, drukčije akustičke fakture kod ugođaja dvaju psalterija, slavenskog i njemačkog. Op. Stj. St.). Dalje: »U X. stoljeću napominje nepoznat latinski pjesnik, u basni »Kokot i lisica«... slavenski... vrtuljak (turben vandalicum)...«. (Možda je to »kolo«? op. Stj. St.). Dalje: »Još u XIII. stoljeću poznaju njemački pjesnici (Nithart-Neidhart) taj ples, a zovu ga, iskvareno, »wânadlei« (mjesto »wândalei«). (Dakle: ples Vandala; op. Stj. St.). Dalje: »Vodili su pjesmu plesači sami, a kad su ti prestali, nastupili su svirači. Orkestar je bio skroman: ili dvoje gusala, ili tri gusle i jedna frula ili lira, ili frula ili dvije frule i bubanj«.

<sup>12</sup> Ibidem, sv. 4. str. 103: »Gotovo istovremeno, svakako prije g. 480. opisuje Sidonius Apollinaris franačku svadbu, kod koje su pjevali barbarske (njemačke) pjesme, te se zabavljali uz **slavenski** ples (barbaricus resonabat hymen scythicisque choreis nubebat flavo similis nova nupta marito. Carm. V. 219-220).

<sup>13</sup> Dr. Josip Bösendorfer »Odakle ime Šokac?«, Osječki zbornik br. II. i III., Osijek 1948.

### DIE MUSIK-FOLKLORE DER BARANJA

Die Bevölkerung des heutigen jugoslawischen Kreises Baranja besteht hauptsächlich aus Šokcen, d. h. katolischen Kroaten, während die Serben und besonders die Ungarn die Minderheit bilden; die Deutschen, die es bis zum Ende des II. Weltkrieges in geringer Zahl gab, sind ausgewandert. Alle diese Nationalitäten hatten mehr oder weniger Anteil an der Schaffung oder Beeinflussung des Volksmusikgutes in der Baranja. Während jedoch der deutsche und ungarische Einfluss neueren Datums ist und sich auf die Einführung kleinstädtischen oder populären Liedergutes und seiner Charakteristiken beschränkte, und die Serben nur neuere Lieder d. h. solche mit orientalisierter Melodik singen, haben die kroatischen Šokcen ziemlich gut ihre alten Lieder bewahrt.

Auf Grund der Analyse dieser Melodien und ihrer typologischen Einteilung, bekommt man Charaktergruppen, die für den Volksgesang einzelner Gegenden Jugoslawiens bezeichnend sind. Auf diese Weise offenbaren sich die Abstammungsgegenden, resp. die ungefähren Migrationskurse, die einzelne Melodietypen genommen haben. Natürlich lässt sich heute noch nichts Definitives darüber sagen, woher diese Lieder und die sie singende Bevölkerung migrierte, da die migrations Bewegungen der gesamten jugoslawischen Bevölkerung, also auch der Baranja-er Šokcen, im Laufe von ungefähr fünfzehnhundert Jahren, d. h. seit der Besiedlung des Landes durch die Südslawen — besonders aber während der Türkenkriege enorm waren. Gewisse Lieder sind zwar auch in späterer Zeit durch Übertragung aus anderen Gegenden hierher gebracht worden, aber die ältesten Melodien waren zweifellos schon seit Jahrhunderten hier heimisch, oder aber sind sie schon vor sehr langer Zeit von zugewanderten Bauern aus Gegenden archaischer Musikkultur hierher gebracht worden anlässlich deren Ansiedlung. Diese Annahme wird bekräftigt durch die archaische untemperierte Faktur dieser Melodien, die engen Intervalle ihrer Zweistimmigkeit sowie eine gewisse Gesangstechnik (Brusttriller), die heute nur noch in abseits gelegenen Gebirgsgegenden, und auch dort nur noch von älteren Leuten beherrscht wird.

Die Frage, allerdings, ob diese archaischen Charakteristiken aus den erwähnten Gebieten in die Baranja erst mitgebracht wurden, oder, ob sie nicht ursprünglich den ältesten Musikfundus der Südslawen überhaupt, oder zumindest des Großteils derselben, also auch der Baranja-er Bevölkerung bildeten — auf diese Frage kann man heute noch keine dezidierte Antwort geben, denn möglich ist beides.

Das weitere Studium, besonders des Volksliedergutes der in Ungarn und weiter nördlich lebenden Šokcen und anderer kroatischer Minderheiten, sowie komparative Studien anhand dieser Materiale, werden gewiss mehr Licht in diesen interessanten Fragenkomplex bringen.



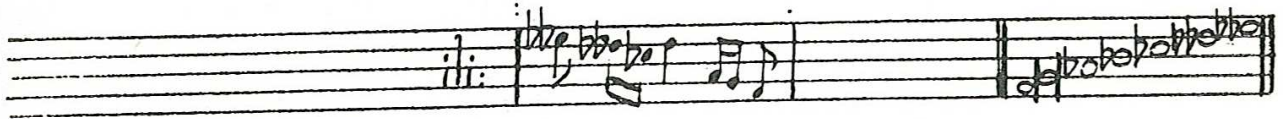
*Pu-da-ri-ce ne pu-da-ru gro-žde, pu-da-ri-ce ne pu-da-ru grožde,*



*već pu-da-ru, da se na-be-ća-ru, već pu-da-ru, da se na-be-ća-ru.*



*Zaspa, za-drema, zaspa zadrema, zaspa, zadrema mila je-di-na*



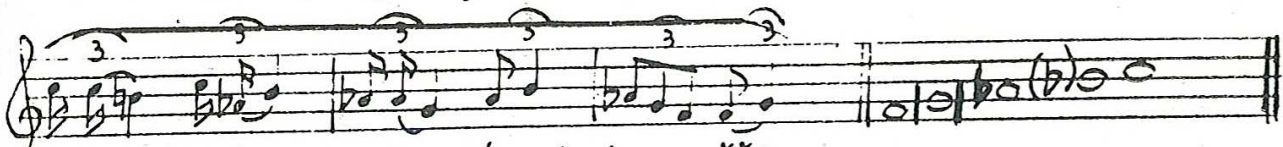
*Raz-vi-la se no-vo-sad-ska pi-ja-ca, u-ma-za-na su kaj-ma-kom*



*i si-rom.*

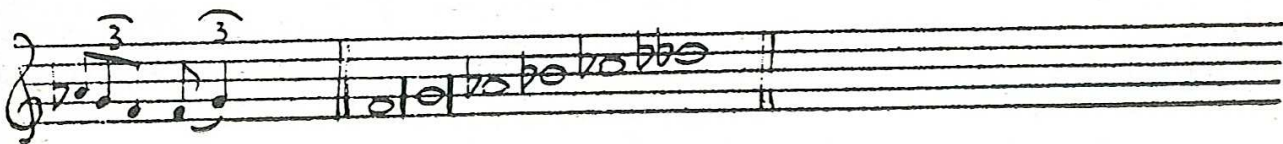


*še-ta-la se I-va-no-va lju-ba, še-ta-la se I-va- nova lju-ba*



*go-re - dole po ze - lenoj ba - šči*

*ili: (od 5. takt2)*



5.  $\text{♩} = 60$

Vi-no pi-je Do-đin Pe-tar va-raž-clin-ski ban, po-pio je sto du-ka-ta

sve za je-dan dan.

6.  $\text{♩} = 66$

Pas-ti-ri, pa-sti-ri, 'di ste sta-do pas-li? Ja iz-gu-bi' vi-nac,

je-ste li ga na-šli?

*(aeolski f. - modus - ili : starogrčki miksolidijski 9-tonalitet)*

7.  $\text{♩} = 40$

Pas-ti-ri, pa-sti-ri, vi ste sta-do pa-sli. Ja iz-gu-bim venac,

je-ste li ga na-šli?

8.  $\text{♩} = 72$

(Oj,) srce moje, a-ko ti je tes-no, (oj,) a ti pre-di

sa le-va na des-no!

9.  $\text{♩} = 76$

Oj, do-đo-lo, oj, do-đo-lo! Svi-ti Pe-tar na o-ra-nje!

Oj, do-đo-lo, oj, do-đo-lo!

10.  $\text{♩} = 69$

Ši-ro-ko je li-šće bo-ro-vo, bo-ro-vo,

Ši-ro-ko je li-šće, (haj,) bo-ro-vo.

11.  $\text{♩} = 40$

Rosna trava s prole-ća to je radost naj-ve-ća : traba

da se spa-ri ko za koga ma-ri!

(Prigjev)  $\text{♩} = 100$

O-va dva oka garava, u njima je, haj, pakao i raj! Avoj, avoj, haj,

poljubac mi daj, vratit ću ti tri, 'ocu, veruj mi'!

12. *senza misura*  $\text{♩} = 58$

Oj! . . . . . Fajen Isus, prijо, devojačka ma-mo!

Doved'te nam tu vašu di-voj-ku, doved'te nam tu vašu di-voj-ku!

13.  $\text{♩} = 76$

Oj! . . . . . Legla Ma-ru pod'meljem da spava

14.  $\text{♩} = 76$  *senza misura*  $\text{♩} = 60$  *(lungo)* *Da capo al Fine*

Oj! (tremolirajući grlom) Fine Svečer Jela basilj' posijala,  
(ime mladanku)