

Narodni napjevi Hrvatov na Hati

Aspekti stilskih promjenov

Jezik se minja. Jezik gnjije. Jezik zrije. Jezik se obnavlja. Muzika je jezik. Narodna muzika je jezik naroda. Narodne jačke Gradišćanskih Hrvatov, a tim i Hrvatov na Hati, su danas nezamislive bez instrumenta tambure. Tokom 20. stoljeća tambura preuzima glavnu ulogu ne samo gledajući na instrumentalnu pratnju tradicionalnoga jačenja, nego i kao stup i simbol stvaranja čuti pripadnosti i identifikacije s našom etničkom manjinom. Ali kako su prije glušale ove očigledno stare melodije? U ovom članku ćemo zaoštriti pogled na fenomene muzičke kulture i kulturne povijesti na Hati i pritom fokusirati na promjene pjevačkoga stila jačkaric i jačkarov, i diskutirati pitanja oko transkribiranja i analiziranja narodnih jačak kao i aspektov manjinskopoličkih vezov s izvedbom narodne muzike na Hati.

Ako gledamo na suvrmeno izvodjenje hrvatskih narodnih jačak u Gradišću je ono jako i očividno nerazdvojivo povezano s instrumentom tamburom. Mimo svih muzičkih projektova i umjetnikov/ica ki/ke narodne jačke interpretiraju na takozvani "moderniji" ili "netradicionalni" način – u smislu crossover-a odnosno svisnih miksturova različitih muzičkih stilova i estetikova – čujemo narodne jačke danas uglavnom na pozornici (u najdaljem smislu), dakle aranžirane, inscenirane, probane i igrane od organiziranih, peljanih folklornih ili tamburaških grupa. Paleta različitih ansamblova je velika: od malih profesionalnih sastavova ki igraju za zabavu, amaterskih seoskih i nadregionalnih društava ka igraju na svi mogući seoski i gradski manifestacija, ča do velikih tamburaških orkestrova s dirigentom na čelu, kade narodne melodije zaglušuju u opulentno orkestriranom obliku, i to u koncertnoj dvorani. Mimo pozornice se igra na seoski i drugi fešta svakoga oblika, kade društvo ne ostaje samo publika, nego i dostokrat oduševljeno sobom jači. Isto tako valja spomenuti jačenje a cappella u zboru ili vokalnom ansamblu, kade su narodne jačke aranžirane za odgovarajuće sastave. U prispodobi s drugim narodnim grupama kao na primjer s Nimci ili Slovenci je zborsko jačenje med Gradišćanskim Hrvatima ali od relativno sekundarne važnosti, ako gledamo na jako i čvrsto proširenu tamburašku kulturu u ovoj etničkoj zajednici. Uz od kulturnih društava organizirane pjevačke krugove – kade se pokušava svisno gajiti stari repertoar – se danas relativno rijetko čuje jačenje a cappella u spontanom obliku.

Denas uhodano izvodjenje narodnih jačak najdemo dakle uglavnom u aktiviteti seoskih i nadregionalnih tamburaških društav i ansamblov. Tu činjenicu potvrđuje i veliki broj tih društav po cijelom austrijskom Gradišću, Slovačkoj, Ugarskoj i u Beču, kade ima svako pojedino mjesto svoje društvo, i to najmanje jedno. Ova muzička kultura – na ku danas gledamo kao "tradicionalnu" – ali zapravo još nije tako stara. Kako znamo, se je tamburica kod nas etablirala od 1920-ih ljet, pogotovo ali po Drugom svitskom boju od 1960-ih ljet je tamburica onda jako porasla, tako i na Hati s osnivanjem *Tamburaškoga orkestra Ivan Vuković* u 1969. ljetu. Ali intenzivni i temeljiti uzdržavatelj hrvatske kulture na Hati je tambura nastala zapravo stoprv od početka 90-ih ljet, s dolaskom farnika Branka Kornfeinda na ovo područje. Ali ča je bilo prije? Kako su prije glušali tradicionalni hrvatski napjevi na Hati?

Istraživanja – muzička putovanja

Ugledni hrvatski etnolog, etnokoreolog i koreograf, pokojni Dr. Ivan Ivančan je početkom 1970-ih ljet bio pozvan od bečkoga folklornoga ansambla *Kolo Slavuj* da istražuje tance Gradišćanskih Hrvatov ki su u ono vrime jur skoro bili pozabljeni, kako bi potom mogao sastaviti scenske koreografije domaćih tancev i običajev za ov ansambl. Tako je Dr. Ivančan proputovao cijelo Gradišće na dva navrate, i to tokom 1972. i 1974. ljeta. Zapravo je istraživačka intecija bila etnokoreološka, no postavljanjem opširnih pitanj na svoje kazivače je Ivančan onda uz sve išćene informacije nasnimio i veliki broj melodijov, jačak i dotičnih tekstov. Kada je *Kolo Slavuj* počeo sa sinom istražitelja Andrijom Ivančanom urediti dobijene snimke i zapise da bi je u skupnom uredničtvu izdali kao postumnu studiju Dr. Ivana Ivančana s naslovom *Narodni plesni običaji gradišćanskih Hrvata. Istraživanja i zapisi dr. Ivana Ivančana*, bila mi je zadaća da zapišem nasnimane narodne napjeve. Slušajući te snimke iz 70-ih ljet, na ki se čuju intervjui s kazivači ki su onda bili u svoji 70-i, 80-i, 90-i ljeti života, sam bio konfrontiran s odredjenim stilom jačenja, fražiranja, ritmizacije, artikulacije i interpretacije, i opazio sam veliku razliku prema tomu kako su iste jačke izvodjene danas. Ova činjenica me je poticala za vlašće istraživanje, pri kom sam za se otvorio nevjerojatno veliku i bogatu temu, ku sam pokušavao sadržajno okružiti u opsegu diplomskoga djela, ko sam pisao na Bečkom sveučilišću za muziku i dramsku umjetnost pod mentorstvom Dr. Ursule Hemetek pod naslovom *Das traditionelle Liedgut der Kroaten am Heideboden. Aspekte stilistischen Wandels* (Tyran, 2015.). Otprla su se ne samo pitanja o muzičkoj kulturi pred dolaskom tambure, nego i ozbiljna pitanja oko kulturne povjesti cijeloga zadnjega stoljeća, zapravo zadnjih 300 ljet. Pitanja na ke sam iskao odgovore su glasala: kada i kade se jačilo, spontano

kao i organizirano; u kom kulturnom kontekstu su stale te jačke – ili jačenje samo po sebi – i ku ulogu su imale u životu tadašnjega još pretežno seljačkoga naroda; kako su bile jačke posredovane, kako je funkcionirala predaja tih jačak; kada su ljudi jačili a cappella, kada striktno solistički, kada su ih pratili instrumenti, a kakovi? A pred svim: zač i kako se je sve to minjalo?

Jačenje kao dio društvenoga života

Prilično do konca Drugoga svetskoga boja, i još nekoliko ljet potom, su hrvatske narodne jačke bile još integralni dio društvenoga života ovoga onda još pretežno seljačkoga stanovništva. Jačenje je služilo kao zabava, razonoda i je bilo centralni oblik muzičkoga izraza. Jačilo se na placi, na krčmi, pri čihanju perja i pri likovu ki se je obično potom održao. Pred svim su tradicionalne jačke bile visoke važnosti u vezi s narodnim običaji. Napjevi su bili sastavni dio takozvanih godišnjih običajev vezanih uz kršćansko ljeto: binčanje za vrime Božićnih svetkov i na Staro i Novo ljeto, muzički običaji vezani uz mesopust i kiritof, jačenje Kristuševe pasije na Veliki petak, običaji na duhe kao i na Svetu Barbaru itd. Ali i životni običaji su bili nezamislivi bez odredjenoga muzičkoga, općenito pjevačkoga repertoara: pri zaruka, na piru, pri pukanju (regrutiranju junakov za vojsku), kao i u slučaju smrti bližnje osobe kada se jačilo takozvano spričanje.

U pogledu na predaju i posredovanje ovih jačak se more ustanoviti sljedeće: Usmena predaja, ka dijelom i klasificira narodnu ili tradicionalnu jačku kao takovu (vidi Baumann, 1985.), je sigurno najvažnije sredstvo nauke ovoga muzičkoga repertoara. Upravo pri opisani prigoda se čulo i učilo ove jačke, upoznavanje s istimi je dakle bilo *learning by doing*. Uzato je sigurno imala važnu ulogu i katoličanska crkva s nje farniki i kantori, ki su svenek bili duhovni centri jezičnoga i muzičkoga odgoja, kao i školniki, ki su duga ljeta organizirali pjevačke sastanke, a pred svim i seoska kazališća. Kako mi je tokom mojega istraživanja bilo rečeno, su se u 1920-i ljeti seoski junaki u Novom Selu hteli i svino sastati i naučiti novoseoske jačke. Tako je povidao jedan od velikih i najboljih seoskih jačkarov, sada jur pokojni Jive Mikula – ili tetac Janoš kako su ga zvali: "*...stari Roncalj me je naučio jačit...*" (Tyran, 2015: 44).

Instrumentalna pratnja narodnih jačak pred erom tambure

Dokle se kod nekih zgora navedenih prigodov i običajev jačilo isključivo a cappella, kao na primjer pri spričanju, kade je najčešće kantor ili školnik jačio posebno za usmrćenu osobu napisani tekst pri oprošćaju iz stana ili na otprtom grobu, pri binčanju na Staro ljetu kao i na krčmi na redovito održanom "Stammtischu" ili pri drugi spontani prilika, su druga pjevačka izvodjenja bila instrumentalno praćena. Tomu sliši ne samo jačenje pri fešta na kiritof i u mesopustu, ke su se održale u seoski krčma, ili pri drugi slavlja, nego i pri važni životni običaji. Med najvažnije običaje na Hati sigurno sliši tradicionalni hrvatski pir. Od oprošćaja mladenke i mladenca iz svoga roditeljskoga stana i povorke do crikve, prik tancev i jačak ke su svati izvodili tokom pirovskoga slavlja, ča do jačke *Zbogom zbogom otac, mati* i hoda na Ivanjac u jutarnji ura kade je mladenka hitila svadbeni vrtanj i kade svati tancaju zadnje tance: svenek su instrumenti pratili jačenje.



Pirovna povorka u Pandrofu s *jigrači*. 1. violina: Jožef Šutrić
pumpe: Jive Kammerhofer (nosač: Jürgen Šutrić)
kontra: Blasius *Blaž* Popović. Pandrof, 1953. (S. Gmasz, 2014.: 335)

Prilično do sredine 20. stoljeća su jačkare i tancoše pratili uglavnom i pred svim takozvani *jigrači*. *Jigrači* su bili gudački sastav, ki se sastojao od seoskih junakov ili muzikantov iz okolice, ki su igrali najmanje u sastavu tria, pa ča i do seksteta. Sastavni instrumenti su bili prva violina, druga violina ili kontra i *pumpe*, tj. kontrabas ili mali nosivi čelo. Još danas svidiće hižno ime *Jigračevi* u Novom Selu o postojanju ovih muzičkih ansamblov.



Jive Mikula, *Gandin tetac*, igra "pirovnu", kaže kako se igra kontru.

Novo Selo, 20.11.2005. (Georg Kustrić, privatni arhiv)



Jive Mikula, *Gandin tetac*, igra "pirovnu". Na ovoj slici igra 1. violinu.

Novo Selo, 20.11.2005. (Georg Kustrić, privatni arhiv)

Ali jur u vrimenu med Prvim i Drugim svitskim bojem su se uz *jigrače* probili i puhački ansambli. Kao i u ostalom Gradišću je na Hati limena glazba za on čas valjala kao moderniji sastav. Polag informacijov ekspertov za novoseosku povijest Petra Huisze i Georga Kustrića, je u seoski krčma vladao odredjeni rivalitet odnosno konkurencija med "starimi" *jigrači* i "novim" *plosmuzikom*.



Novo Selo, oko 1935.: Pretpostavlja se da je ova formacija igrala u krčmi Ambruš na mesopusnu zabavu ili kiritof.

o.l.n.d.: 2. violina: Georg Rapslj Pužar (*Šlesarov*); *pumpe*: Šmitov Jaho; klarineta: Jive Pužar (*Veliki Šlesr/Šlesarov Jonči*); klarineta: (vjerojatno) Štefan Pužar (*Mali Šlesr*); 1. violina odn. *primaš*: Blasius Blaž Popović; trumbita: nepoznat; pozauna: (vjerojatno) Jive Fischer; sideći: nepoznat; stojeći: nepoznat; sideći: *Seplj Hergenić*.

Kipić iz privatnoga arhiva Angelike Ambruš. Opis kipića i informacija: Georg Kustrić po opisu Agice Mikula (*Gandina teta Agica*).

No, kako ov ilustrirani muzički sastav kaže, ki je igrao u 1930-i ljeti u Novom Selu i je naslikan u krčmi Ambruš, je ondašnji muzički trend peljao i do kombinacije gudačkih i puhačkih instrumentov. Istraživanje je pokazalo da su uz gudačke, limene i mišane sastave do konca Drugoga svitskoga boja i na Hati svenek imale važnu ulogu ciganske kapele. Pri čuda prigoda su muzikanti po sebi razumljivo igrali i na harmoniki, i to uglavnom u krčma i na placi, dokle su se *dude*, ke u drugi kraji zovu *gajde*, očevidno jur oko 1900 izgubile iz vidika seoskih muzikantov. O postojanju *dudov* na Hati svidoči ne samo usmena predaja o ovom instrumentu, naime od generacije do generacije se je povidalo o *duda*, nego i jedan primjer ovoga

intrumenta ki se našao tokom rušenja jednoga stana u 1930-i ljeti u Novom Selu, kao i novoseosko hižno ime *Dudaševi*. No, u kom okviru i opsegu je ov instrument bio korišćen ili kako točno je glušao nažalost danas već nije za rekonstruirati.



Ciganska kapela na kiritofu u Pandrofu (ljetu nepoznato).

(S. Gmasz, 2014.: 185).

Tambura kao novi stup tradicionalne pjevačke kulture na Hati

Kroz promjene društvenih strukturov se minjala i kulturna praksa: općenito gledano se u ljeti po Drugom svitskom boju sve manje prakticiralo hrvatske narodne običaje i tance, općenito se sve manje jačilo, a tim se po sebi razumljivo znatno smanjilo i prakticiranje tradicionalnih jačak. Paralelno ovim društvenim promjenam se na Hati i sve manje govorilo hrvatskim jezikom. Ipak moremo u zadnji desetljeći doživiti supstancijalno oživljavanje starih narodnih napjevov. Oblik njeve izvedbe ali nije ostao isti: U 1960-i ljeti i pred svim od 90-ih ljet zadnjega stoljeća se na Hati tamburica etablirala kao sveprateći i omniprezentni instrument. Dokle su se u neki dijeli Gradišća jur u 1920-i ljeti formirala prva tamburaška društva, je prvi ovakov ansambl na Hati nastao u 1960-i ljeti s osnivanjem *Tamburaškoga orkestra Ivan Vuković* 1969. ljeta u Pandrofu. Prihodom farnika Branka Kornfeinda 1993. ljeta u Pandrof, Novo Selo, a kašnje i Bijelo Selo i njegovim osnivanjem ansambla *Hatsko Kolo Novo Selo* je

tambura onda postala glavni medij svsnoga oživljavanja starih napjevov ovoga kraja, ali isto tako općenito muzičkoga odgoja kao i nauke i gajenja hrvatskoga jezika. Farnik Kornfeind, ki danas još valja kao jedan od glavnih kulturnih motorov na Hati, nije samo započeo ov način predaje tradicionalnoga repertoara, već do današnjega dana čvrsto pelja aktivitetu *Hatskoga Kola*, prem velike geografske odaljenosti od 2012. ljeta, kada je bio premješćen u faru Vincjet u južnom Gradišću.

Djelovanjem ovih dvih ansamblov je tambura postala novim stupom repertoara hrvatskih narodnih napjevov na Hati. Jačke se danas izvodu u aranžiranom obliku, probano i peljano. Pandrofski *Tamburaški orkestar Ivan Vuković* nastupa isključivo koncertantno, ansambl *Hatsko Kolo* iz Novoga Sela igra ne samo na pozornici i u crkvi, nego i spontano pri različni svetačnosti, fešta i slavlji. Tim se ova promjena instrumentalne pratnje narodne muzike na Hati poklapa s općimi razvoji unutar cijele zajednice Gradišćanskih Hrvatov.



Ansambl *Hatsko Kolo Novo Selo* sa svimi dotičnimi grupami: od najmladih (*Pelikani*), do najstarijih članov (*Benjamini*). Novo Selo, vjerojatno 2009. (Foto: Peter Tyran)

U pogledu na stilistiku jačenja je upravo pitanje instrumentacije temeljito i esencijalno pitanje. Ako je jačenje instrumentalno praćeno se more pretpostaviti da osebjnost odgovarajućih instrumentov – dudov, guslov, harmonike ili naravno tambure – djeluje na način kako človik jači jednu jačku. Instrument utiče na fražiranje, ritmizaciju i artikulaciju pjevača ili pjevačice. Ako s druge strane jačenje nije praćeno, ima jačkar ili jačkarica čisto drugačije mogućnosti fražiranja, odabira tempa, a pogotovo slobodnoga jačenja respektive *rubato*, variiranja ritma i melodije unutar jačke ili kitic, produženja, kraćenja ili akcentuiranja pojedinih notov, odnosno

individualne muzičke interpretacije teksta. Nastavljajući razmišljanja o uticaju određenoga instrumentarija na pjevački stil pri izvođenju narodnih jačak, more se dakle pretpostaviti da ima desetljeća duga "prevlast" tambure direktno veze s promjenom stila i oblika tradicionalnih jačak Gradišćanskih Hrvatov, a tim i Hrvatov na Hati.

Transkripcija, usporedba i analiza tradicionalnih napjevov na Hati

Sljedeći odlomak će pomoću notnih zapisov pokušati sugerirati i ilustrirati stilističku razliku između snimkov Dr. Ivančana ke sam transkribirao tokom mogega djela za publikaciju *Narodni plesni običaji gradišćanskih Hrvata* ansambla *Kolo Slavuj* i današnjih izvedbov istih jačak u interpretaciji *Hatskoga Kola*. Kao izbrani primjer će ovde biti pokazana jačka *Ča, ča, ča, rožica*. Ostale transkripcije, usporedbe i analize se moru čitati u mojem diplomskom djelu *Das traditionelle Liedgut der Kroaten am Heideboden* (Tyran, 2015.). Kako bi se olakšalo čitanje notnih primjerov moraju na čelu stati uvodne misli i objašnjenja o stilu zapisivanja.

Kako bi transkripcije – ke se razumu kao pismena interpretacija određenoga, tonski zabilježenoga trenutka – bile čim bliže autentičnom auditivnom doživljaju i čim točnije dočarale stil jačenja ki se čuje na snimka, a uza to čitatelju ipak omogućile pregledno i razumljivo čitanje, su jačke zapisane posebnim načinom. Za zapis regionalnoga govora je korišćeno posebno dijalektološko pismo, ko omogućava prikaz izgovora karakterističnih jezičnih osobin kao na primjer diftongiranje vokalov /e/ i /o/ kao i vokalna realizacija konzonantov /v/ ili /l/. Melodije su svisno zapisane u konvecionalni mjera i približnom tempu, ki impliciraju određeni metar. Udaljavanje od striktnoga i relativno točnoga metra obilježeno je oznakami *rubato* ili *jako slobodno*. Zbog preglednosti su zapisane melodijske, ritmičke i tekstualne varijante u fusnota, ke su označene znaki *, **, ***, itd. Prikazane varijante su zapisane zbog različitih situacijov na snimka: već kazivačev je jačilo istovrimeno, ali različno; cijela jačka ili pojedini dijeli su bili jačeni već puti; tekst određene kitice se melodijski i ritmički drugačije realizira nego u notiranoj prvoj kitici. Kako konvencionalno notno pismo sa svojim znaki nije dovoljno točno da obilježi sve jačene muzičke i stilističke posebnosti, korišćeni su dodatni znaki, ki su prikazani u ilustriranoj legendi.

Legenda:



produžena nota (za manje od polovice svoje vrednosti)



skraćena nota (za manje od polovice svoje vrednosti)



ton je potegnut od ispod



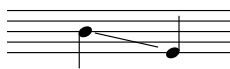
ton je započet od niže note



ton se potegne do niže note



tonski ukras



ton kliže do drugoga melodijskoga tona; kvazi *glissando*



pauza za uzimanje zraka ili cezura na kraju fraze



netočno intonirani ton

Ča, ča, ča, rožica

Novo Selo
Snimio: Ivan Ivančan 1972
Transkribirao: Filip Tylan

primjer 1.

A ♩ = c 104

(orig. d-Dur)



Ča, ča, ča, rožica

Novo Selo
Snimio: Ivan Ivančan 1972
Transkribirao: Filip Tyran

primjer 2

♩ = c. 120 *jako slobodno, rubato*

A *pljesak!* (orig. H-Dur)

A - li Ča, ča, ča, ro - ži - ca zis Njo - vo - ga Se - la naj - lip - ša.

5 'Ša sam š nju pod čriš - nju, s tu mo - ju fjo - liš - nu ro - ži - cu.

9 A - li fjo - liš - na j' kot i pas, jur* sam ju pre - hi - nji** ja** no - čas.

Kazivačica ne jač B-dio jačke...

* još; jer; ja;

** teško razumljivo

U primjeru 1 jači već kazivačic istovrimeno i jednoglasno. U prvom dijelu jačke, koga sam naznačio s "A", jaču tri stihe po četiri takti. Jačeni toni nisu svenek iste dužine, katkad su produžene, katkad skraćene. Ritam u tretom taktu svakoga stiha dijela A variira. Osnovni ton c je povrimeno odjačen s tonskim ukrasom ki počne od niže note. B-dio su jačkarice jačile friže i življe, ritam je ravniji, jedna kazivačica pritom u dobi ravnih četvrtinkov energijski lupa po stolu.

Primjer 2 kaže zapis solističkoga jačenja jedne druge kazivačice, ka jači prvi dio napjeva, a nije nastavila s B-dijelom. Melodija i ritam izvršava jako slobodno, u svakom stihu je vidljivo nekoliko varijantov. Kazivačica jači vrlo ekspresivno i puno temperamenta u energijskom *rubatu*. Pritom u prvom taktu impulzivno plješće u ruke. Rič "ali" je u ovom kontekstu korišćeno kao partikula i nima sadržajno značenje, nego valja kao pjevački izražaj. Još danas se kod nekih novoseoskih pjevačev more opaziti ovu stilsku osobinu ka je tipična za Novo Selo. Obično je pertikula "ali" jačena na tonskoj višini sljedećega sloga ili bez konkretne intonacije, katkad ga jačkar ili jačkarica improvizatorski zakrikne na početku pojedinih kitic ili frazov kako bi se naglasio odredjeni sadržaj tekstualne pasaže ili da bi privuklo pažnju na osobu ka jači ovu jačku.

Ča, ča, ča, rožica u repertoaru Hatskoga Kola

Polag izreke Branka Kornfeinda je bila *Ča, ča, ča, rožica* jedna od prvih novoseoskih jačak u repertoaru *Hatskoga Kola*. Tada je bila aranžirana kao splet s četirimi drugim jačkama koje su bile nasnimane pod naslovom *Novoseoski splet* na prvoj CD-ploči *Mi Novoseoci* (Hatsko Kolo, 1999.) ovoga ansambla: *Ptica sidi na topoli – Ča, ča, ča, rožica – Novom seli sam se rodio – Nasred sela križ – Čabogar*. Kako nalazi Petar Huisza je ova jačka dobila veće proširenje i znanost stoprv kroz izvodjenje *Hatskoga Kola*:

"Ovu jačku nisu toliko jačili prlje, stopr s Brankom se je vo htilo čuda jačit. Tamburica [ansambl Hatsko Kolo, np.] je ovu jačku jako forsirala. Denas je jako prezentna." (Tyran, 2015.: 137).

Naredna partitura kaže dio jačke *Ča, ča, ča, rožica* u aranžmanu Branka Kornfeinda. Partituru sam sastavio na temelju Kornfeindove dvoglasne skice, ostali elementi kao instrumentalni glasi, jačenje, tekst, struktura i tempo izvedbe su transkribirani polag snimke na CD-u *Mi Novoseoci*.

Ča, ča, ča, rožica

Partitura

iz: *Mi Novoseoci*, Hatsko Kolo 1999: Track1
(Nr.2 iz *Novoseoski splet*)

Hatsko Kolo
Ar.: Branko Kornfeld
Partitura: Filip Tyran

A ♩ = c 104

Bisernica 1

Bisernica 2

Brač 1

Brač 2

Bugarija

Berde

T. B.

solo *tutti*

1. Ča ča ča, ruo - ži - ca z Nuo - vo - ga Se - la je naj - lip - ša
2. Fuo - liš - naj' kot i pas jur sam ju pre - hi - njiū čjer no - čas.

Bis. 1

Bis. 2

Br. 1

Br. 2

Bug.

B.

T. B.

'Saū sam š nju pod čriš - nju, s tu mo - ju ruo - ži - cu fuo - liš - nu.
Fuo - liš - naj' kot i pas jur sam ju pre - hi - njiū čjer no - čas.

1972. vs. 1999.

U Kornfeindovom aranžmanu zaglušu prvi četiri takti jednoglasno, drugi četiri takti dijela A kao i B-dio su skroz dvoglasni, 1972. su kazivačice jačile čisto jednoglasno. Kao i na snimki Dr. Ivančana je B-dio odjačen jasno friže i življe nego dio A, no *Hatsko Kolo* jur u toku prvoga versa digne tempo. U pogledu na jezik se more opaziti da se sve dvije varijante ove jačke drže na seoski dijalekt, no improvizatorijska partikula "ali" se ne najde u interpretaciji ovoga tamburaškoga ansambla. Pokidob je u slučaju *Hatskoga Kola* u pitanju orkestralni i zborski aranžman, nije začudjujuće da ovaj signifikantni element "slobodnoga" muzičkoga izražaja nije korišćen. Čuda muzičkih parametara je u ovoj obradi fiksirano i donekle stoje u protivnosti prema slobodnom, improvizatorskom jačenju u *rubato*-stilu Novoseokov iz 1972. ljeta: Notne dobe su konstantno iste dužine, ukrasnih notova nema, melodija i ritam su normirani, dotične varijante unutar melodijskoga toka izostanu.

U narednom notnom primjeru su cijelokupno sve zabilježene varijante pregledno izložene kako bi se pokazalo mnogostrukost melodijskoga izražavanja. Ilustracija A-dijela kaže treći takt dotičnih stihova, dio B je u potpunosti zapisan i radi preglednosti stavljen u 2/4-mjeru. Za ovu prispodobu su svi primjeri transponirani u G-Dur.

NB. 16. Ča, ča, ča, rožica: Melodijske i ritmičke varijante u 3. taktu dijela A.

Hatsko Kolo

Var. 1



Ivančan

Var. 2



Var. 3



Var. 4



Var. 5



Var. 6



Var. 7



NB. 17. Ča, ča, ča, rožica: Melodijske i ritmičke varijante u dijelu B.

Hatsko Kolo

Var. 1



Ivančan

Var. 2



Var. 3



Var. 4



Zaključak

Kako je prikazano u ovom članku, se je stilski oblik narodnih jačak Hrvatov na Hati u zadnji desetljeći znatno prominjio. Otprilike do sredine prošloga stoljeća su tradicionalni napjevi još bili esencijalni dio svakidanjega i društvenoga života u pretežno seljačkoj kulturi Hrvatov na Hati. Tokom zadnjih desetljećev se društvena struktura ali izrazito minjala. S toga moremo opaziti određenu transformaciju kulturnih prakso: narodni običaji, tanci i jačke se odsada prikazuju u insceniranom obliku, na pozornici, takorekuć kao konzekvencija njihovoga nestajanja iz života seoskoga stanovništva.

U vezi s ovim razvitkom moremo govoriti o fenomenu "folklorizacije" određenoga tradicionalnoga, bolje rečeno povjesnoga narodnoga dobra Gradišćanskih Hrvatov. Uzroci za ovu činjenicu ali naredno ne ležu isključivo u potrazi za prikladnom suvremenom izvedbom "staroga" muzičkoga repertoara: folklor je postao glavnim stupom djelovanja brojnih gradišćanskohrvatskih društava s okraj i onkraj granice, čim se je razvio kao centralna ustanova identificiranja s ovom etničkom zajednicom. Engleski povjesničar Eric John Hobsbawm u svojem djelu *Invention of Tradition* (Hobsbawm, 1983.) postavlja tezu o takozvanoj "izmišljenoj i konstruiranoj tradiciji". Kako se čini, imaju neki aspekti njegovoga razmišljanja svoju valjanost i u kontekstu gradišćanskohrvatske narodne muzike. Tako tvrdi Hobsbawm: one "stare" tradicije koje su bile vezane na određeni socijalni habitus već nisu složive s novimi kulturnimi praksami koje nastanu upravo zbog rapidne transformacije društva (vidi Hobsbawm, 1983.: 4). Prema tomu je potriebno da se stvara i konstruira "nova" tradicija koja neka obuhvaća određene aspekte prošlosti – u ovom slučaju su to stare narodne jačke – ipak ona mora imati prikladno mjesto u sadašnjosti. Jedan cilj etabliranja nove tradicije je stvaranje društvenoga identiteta. Kod Hrvatov na Hati kao i kod cijele narodne grupe se dakle ta "konstruirana i izmišljena tradicija" manifestira u folklorizaciji tradicionalnih jačak i tancev. Rijetko kada javna priredba se danas još održava bez nastupa jednoga tamburaškoga ili folklornoga ansambla: na seoski fešta svih mogućih povodov i sadržajev, pri čitanji i izložba ča do omladinskih festivalov i gradskih balov, tamburica je s rijetkimi iznimkama stalno prezentna.

Valjanost Hobsbawmove teze gledajući na muzičku praksu Hrvatov na Hati se dodatno more potkripiti sljedećimi argumenti: gajenje tradicionalnih jačak je danas važan medij posredovanja muzike i hrvatskoga jezika. Kako su pokazali istraživanja i analize, a pred svim i ispitivanja o načinu razmišljanja i djelovanja Branka Kornfeinda, ima sudjelivanje u seoski, kao i nadregionalni tamburaški i folklorni društvi između ostaloga jedan veliki cilj: sticanje i

ojačanje jezičnih kompetencijov. K tomu služi folklor med Hati, kao i med ostalimi Gradišćanskimi Hrvatima kao centralno sredstvo generiranja čuti pripadanja ovoj narodnoj grupi. Važan aspekt pri ovom je stvaranje vlašćega identiteta kao i reprezentiranje istoga na van. Tim gajenje tradicionalnih jačak dobiva glavnu ulogu pri ograničavanju ove etničke zajednice prema drugim narodnim grupama koje žive u ovoj regiji, odnosno prema dotičnomu većinskomu narodu.

Danas dakle nailazimo na narodne jačke čiji se muzički oblik i funkcija činu promijenjeni: čujemo ih aranžirane, peljane i izvedjene svenek uz pratnju tamburice. Prema tomu se pokazuju značajne promjene u stilistici jačenja. To su pokazale u ovom članku navedene transkripcije, analize i usporedbe različitih pjevačkih izvedbov. U prisposobi s historijskim snimkama tradicionalni napjevi danas glasu znatno reguliranije i normiranije. Čuda stilističkih osobin se je pritom očividno izgubilo.

Prizivanje "starih" stilističkih osobujnosti vlašćih narodnih jačak ipak rijetko kada stoji u fokusu aktualnih folklornih i tamburaških društav. S jedne strane se gleda na oblik današnje izvedbe kao na "vlašću, suvremenu tradiciju", s druge strane se ovakova muzikološka pitanja i konstatacije čuda puti uopće ne zamu u obzir jer uglavnom kulturno-politička razmišljanja određuju način djelovanja folklornih grupa: čim već ljudi neka bude "inficirano" s muzikom na koju gledamo kao "našu hrvatsku muziku" da bi ojačali čuti "identiteta" ili pripadnosti našoj etničkoj zajednici. To se pokušava steći upravo igranjem na tamburici, jednom instrumentu koji se gleda kao "svoj", i jačenjem na hrvatskom jeziku. Tim postane hrvatska pjevačka kultura u nje prominenom stilističkom obliku jedan od supstancijalnih elementov stvaranja i održanja identiteta Hrvatov na Hati kao i cijele hrvatske narodne grupe u Gradišću.

Literatura

- Baumann, Max Peter: *Volkslied und Volksgesang*. U: Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz (Izdav.): *Volksmusik in der Schweiz*. Ringier. Zürich, 1985. str. 102-115
- Gmasz, Sepp: *Parndorf. Pandorf. 750 Jahre. 1264 - 2014*. Gemeinde Parndorf. Pandorf/Parndorf, 2014.
- Hatsko Kolo / Kornfeind, Branko (Izdav.): *Pomisli najzad*. Novo Selo/Neudorf bei Parndorf, 2005.
- Hobsbawm, Eric / Ranger, Terence (Izdav.): *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press. Cambridge, 1983. Reprint: 2000.

- Ivančan, Andrija / Kolo Slavuj (Izdv.): *Narodni plesni običaji gradišćanskih Hrvata. Istraživanja i zapisi dr. Ivana Ivančana.* (U tisku. Publikacija vjerojatno 2016.)
- Tyran, Philipp-Paul: *Das traditionelle Liedgut der Kroaten am Heideboden. Aspekte stilistischen Wandels.* Diplomsko djelo: Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Beč/Wien, 2015.

Audio izvori

- Hatsko Kolo Novo Selo: *Mi Novoseoci.* CD. 1999.

Daljna preporučena literatura

- Bezić, Jerko: *Folklorna glazba.* U: Kampuš, Ivan: *Povijest i kultura gradišćanskih Hrvata.* Globus. Zagreb, 1995. str. 361-402
- Csenar, Aladar: *Tamburica i folklor u Gradišću.* Dolnja Pulja/Unterpullendorf, 1983.
- Csenar, Aladar: *Das Musikwesen.* U: Geosits, Stefan (Izdv.): *Die burgenländischen Kroaten im Wandel der Zeiten.* Edition Tusch. Beč/Wien, 1986. str. 98-105
- Dorbovich, Jakob/Enislidis, Ingeborg: *Spričanje. Das Toten-Abschiedslied der Kroaten im Burgenland.* Corpus musicae popularis Austriae, Bd. 11: Volksmusik im Burgenland. Böhlau. Wien/Köln/Weimar, 1999.
- Geosits, Stefan (Izdv.): *Die burgenländischen Kroaten im Wandel der Zeiten.* Edition Tusch. Wien, 1986.
- Gmasz, Michael Josef: *Das traditionelle Hochzeitslied auf dem burgenländischen Heideboden: unter besonderer Berücksichtigung handschriftlicher Liederbücher und Privatchroniken.* Diplomarbeit Universität Wien. 2013.
- *Hatsko Kolo Novo Selo:* Oficijelna stranica <http://www.hatsko-kolo.at>
- Hemetek, Ursula (Izdv.): *...und sie singen noch immer. ...još si svenek jaču. Musik der Burgenländischen Kroaten. Muzika Gradišćanskih Hrvatov.* Hrvatski kulturni i dokumentarni centar (HKDC). Željezno/Eisenstadt, 1998.
- Hemetek, Ursula: *Mosaik der Klänge. Musik der ethnischen und religiösen Minderheiten in Österreich.* Böhlau. Wien, 2001.
- Hemetek, Ursula/Winkler, Gerhard (Izdv.): *Musik der Kroaten im Burgenland. Muzika Gradišćanskih Hrvatov.* Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland (WAB), Bd. 110. Željezno/Eisenstadt, 2004.

- Holzer, Georg: *Die spričanja des Kantors Ivan Kusztrich in Neudorf bei Parndorf/Novo Selo*. U: *Znanstveni zbornik* <http://zigh.hrvati.at/zbornik/>

Link:

http://www.zigh.at/index.php?id=22&tx_ttnews%5Btt_news%5D=41&cHash=2217aba25d3b1a6bffc5b584e619585

- Huisza, Peter: *Neudorf bei Parndorf: 900 Jahre ljet Nowendorf, Neudorf, Újfalú, Novo Selo*. Gemeinde Gattendorf-Neudorf. Graz, 1974.
- Kocsis, Martin: *Wandel und Kontinuität der burgenländisch-kroatischen Volkslieder*. Diplomarbeit Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. 2001.
- Kuzmits, Wolfgang: *Die Tamburica im Burgenland*. U: Hemetek, Ursula (Izdv.): *...und sie singen noch immer. ...još si svenek jaču. Musik der Burgenländischen Kroaten. Muzika Gradišćanskih Hrvatov*. Hrvatski kulturni i dokumentarni centar (HKDC). Željezno/Eisenstadt, 1998. str. 84-130
- Liesenfeld, Gertraud: *Vom früheren Leben auf dem Heideboden. Begleittexte zum Dorfmuseum Mönchhof*. Dorfmuseum Mönchhof. Mönchhof, 2008.
- Narodna visoka škola Gradišćanskih Hrvatov/Volkshochschule der Burgenländischen Kroaten (Izdv.): *Zviranjak hrvatskih jačak. Stare pandrofske jačke – zapisane od Lize tete*. Benua. Željezno/Eisenstadt, 1997.
- Stangl, Alexandra: *Branko Kornfeind: Priester, Musiker, Komponist und Burgenländischer Kroat*. Diplomarbeit Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. 1999.
- Tyran, Katharina Klara: *Identitäre Verortungen entlang der Grenze: Verhandlungen von Sprache und Zugehörigkeit bei den Burgenländischen Kroaten*. Dissertation Humboldt-Universität zu Berlin. Berlin, 2014.
- Zeichmann-Kocsis, Helene: *Studie zur Überlieferung und Form des erzählenden Liedgutes bei der Kroaten im Burgenland*. Diplomarbeit Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien. 1990.