

# SLAVONSKA FOLKLORNA GLAZBA KROZ KONCEPCIJE SMOTRI I ISTRAŽIVANJA

*NAILA CERIBAŠIĆ*  
*Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb*

U članku se razmatraju bitne osobine folklorne glazbe s područja Slavonije i način njezina života na dvije osnovne predstavljačke izvedbene scene: na smotrama i u istraživanjima. Traganje za modelima u kojima većina Slavonaca sebe vidi i predstavlja kroz glazbu vodi ka kategoriji tradicijskih glazbenih sadržaja i oblika. Posebna je pažnja posvećena načinu na koji se tradicijski napjevi i plesovi kanaliziraju na regionalnoj smotri folkloru u Slavonskom Brodu te uloji istraživača i organizatora smotri u oblikovanju koncepcije nastupa i odnosa folklornih skupina prema glazbenoj baštini.

Kako na temelju postojećeg gradiva danas pisati tekst s dvije ključne riječi: glazba i Slavonija? Dostupno gradivo nalaže pristup koji bi opisivao, analizirao, grupirao zapise glazbenih oblika, dok suvremenija znanstvena htijenja, a osobito obrambeni rat na području Slavonije 1991-1992. vape za pristupom koji bi u središte interesa stavio ljudsko očitovanje putem glazbe, ljudsko postojanje ispričano glazbom.

Odmah na početku, postavlja se i pitanje je li izabrano prostorno određenje etnomuzikološki proizvoljno ili opravdano, odnosno da li područje Slavonije pokazuje određeni stupanj unutrašnjeg jedinstva i kontrasta u odnosu na susjedna područja? Postoje li neke bitne osobine na cijelom slavonskom području kojih nema drugdje i na osnovu kojih se može govoriti o slavonskoj folklornoj glazbi kao cjelini?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> U okvirnu glazbenofolklornu cjelinu možda bi valjalo uključiti cjelokupno područje istočne Hrvatske (Slavoniju i Baranju). No, zbog oskudnog postojećeg gradiva i malog

\*\*\*

Tragom istraživačkih pristupa i istraživača koji su pisali o folklornoj glazbi Slavonije - uglavnom na osnovu gradiva prikupljenog do šezdesetih godina ovoga stoljeća - bitna je njezina osobina vrsta dvoglasja, rjeđe troglasja, kod koje se dionice kreću u paralelnom tercnom pomaku ili prateća dionica ima (i) karakteristike bordunske pratnje, a na završecima ili pred sam kraj završetaka glazbenih redaka ili glazbene melostrofe prateća dionica skokom za kvartu silazno s vodećom dionicom oblikuje interval čiste kvinte. U literaturi, a dijelom i na terenu, takvo se dvoglasje (višeglasje) naziva *pjevanje na bas*, pri čemu se misli prvenstveno na onaj njegov tip kod kojega se interval čiste kvinte javlja upravo na završecima glazbenih strukturnih cjelina.<sup>2</sup> Osim navedenog, pojedini autori ističu i obaveznu solisticu (počimalju) ili solistu koje prati skupina pjevača,<sup>3</sup> glasno, grleno pjevanje prateće dionice, polagan, otegnut način izvođenja i "cifranje" vodeće dionice,<sup>4</sup> postepeno kretanje glasova koji oblikuju dijatonske tonske odnose,<sup>5</sup> pretežno osmerački ili deseterački stih<sup>6</sup>. Ne

---

broja napisa te budući da se autorica ovoga teksta sama dosada nije bavila folklornom glazbom Baranje, o njoj će se ovdje tek sporadično govoriti.

<sup>2</sup> Kao dominantno, ili barem jedno od najdominantnijih glazbenih obilježja folklorne glazbe na području Slavonije, *pjevanje na bas* spominje većina autora u ovome stoljeću - npr. Lukić 1923, 104, Širola 1940 a, 102, Bezić 1974, 170, Jarić 1984, 12, Perković 1987, 114, Gajger-Krajnović 1991, 70. Pjevanje na bas s terciranjem ili bordunom jedna je od osnovnih karakteristika i, kako ga Stepanov naziva, "slavonsko-srijemskog muzičkog tipa" u Baranji (usp. 1958, 220-222).

Pregled zbirki folklorne glazbe s područja Slavonije upućuje na isti zaključak -npr. u Stepanovljevoj zbirci iz Gorjana i Pomjana (1971, 283-421) od 137 oblika napjeva njih 124 je višeglasnih od kojih tek nekolicina primjera ne pokazuje značajke gore opisane vrste višeglasja.

Usprkos tome, zapisivači su nerijetko bili prilično neprecizni pri transkribiranju višeglasnih napjeva - često su zapisivali samo vodeću dionicu, jer su najvjerojatnije mislili da svatko zna kako treba oblikovati prateću dionicu. Luka Lukić u tekstu "Sakupljanje napjeva" koji donosi uz svoju opsežnu zbirku "Narodne popijevke iz okolice Slavanskog Broda" (1915-1950, ZIF rkp N 124) izričito navodi da je zapisivao "samo prim, tj. napjev pjesmice". Usporedba rukopisnih i objavljenih zbirki Lukića (*IEF rkp N 124*, radovi iz 1923. i 1928. godine), Andrića (*IEF rkp N 34* i zbirka iz 1969. godine) i donekle Stepanova (*IEF rkp N 174, N 222, N 274* i zbirka iz 1971. godine) pokazuje da su za potrebe objavljivanja zapisivači nerijetko postojećim jednoglasnim zapisima naknadno dodavali prateću dionicu.

<sup>3</sup> Usp. Širola 1940a, 102, Bezić 1981, 36.

<sup>4</sup> Tj. bogato ornamentiranje melodije ukrasnim tonovima, glissandima, melizmima, variranje melodijske krivulje, male promjene tonske visine kojima se mijenja zvučna boja, uz rubato parlando ritam - usp. Dubinskas 1983, 202-204.

<sup>5</sup> U dostupnim zbirkama folklorne glazbe Slavonije ovaj se stil izvođenja uvijek ostvaruje u dijatonici. Lukić međutim navodi da "slušajući dulje vremena narodne pjevače, osjetio sam da se *terca* pjeva nešto *krupnije*, a *kvinta* opet nešto *sitnije*, nego što je na klaviru ili harmoniju. *Septima* je opet *vrlo nestalna*, neki ju pjeva

radi se, dakle, tek o vrsti višeglasja, nego o najopćenitijem, gotovo jedinom tradicijskom stilskom kalupu kojim se na području Slavonije oblikuju različiti glazbeni sadržaji. Sudeći prema etnomuzikološkim radovima, dvoglasno *pjevanje na bas* se sredinom 20. stoljeća javlja gotovo posvuda u Hrvatskoj, ali u drugim glazbenofolklorim područjima obično pripada novijem sloju folklorne glazbe kojega u većoj ili manjoj mjeri obilježuju i neki lokalni stilski postupci.<sup>7</sup> Dakle, područje Slavonije (i Vojvodine) u literaturi, pa i onoj najrecentnijoj, ostaje matičnim tradicijskim područjem *pjevanja na bas*, a ono zaštitnim znakom tog područja. Pomalo paradoksalno, jer u Slavoniji i starija, a osobito mlađa generacija pjevača sve manje prakticira takav stil izvođenja ili barem izostavlja više njegovih bitnih značajki,<sup>8</sup> ali istodobno i sasvim razumljivo. Naime, istraživači i nadalje posebnu pažnju posvećuju tradicijskom sloju folklorne glazbe<sup>9</sup>, pa se onda i pronađena donedavna bitna osobina tog tradicijskog sloja može, na temelju njihovih radova, doimati i kao bitna osobina cjelokupne glazbene prakse u Slavoniji.

\*\*\*

Čini se, naime, da se nerijetko ono bitno prepoznaje u praksi koja ne samo da je tradicijska, nego i nestaje ili je već nestala iz svakodnevice. *Pjevanje na bas* je osamdesetih godina prije simbol identiteta, simbolička konstrukcija, pa i rekonstrukcija prošlosti nego praksa glazbovanja. No time ništa manje važno, jer je model u kojem Slavonci prepoznaju sebe i kojim se žele predstaviti drugima. Htijenje da se zaustavi (ili barem uspori) istjecanje vremena i ucrtati svoj trag vjerojatno dijeli većina ljudi. Izvođenje na sceni, ali i neformalno glazbovanje pruža takvu mogućnost (ili privid). Izvođenjem tradicijskih, već pomalo zaboravljenih oblika pjevači i svirači, posebice pripadnici starije generacije ne samo da "spašavaju od zaborava" vrednote svoje mladosti, nego i prizivaju onaj raniji model života. A kada i ako manje vjeruju u takvu mogućnost, svoje prisjećanje na ljepotu prošlih vremena kanaliziraju u žal za nekim prepoznatljivim točkama te prošlosti - na području Slavonije npr. za

---

**krupnije**, drugi opet **sitnije** za 1/8 glasa, nego što bi trebalo, jer ona teži k oktavi. Prema ovome je onda pučka ljestvica različita od umjetne, a po gotovo se to osjeća kad se dvoglasno pjeva. To sam dosta puta osjetio kroz 20 godina učeći djevojke crkveno pjevanje" (1923, 107).

<sup>6</sup> Osmerac i deseterac strukture 4+6 kao bitna karakteristika slavonskih folklornih popijevaka spominju se u radu Miroslave Hadžihusejnović (1990, 274).

<sup>7</sup> Usp. npr. opis *pjevanja na bas* na zadarskom području (Bezić 1966).

<sup>8</sup> Primjerice, 80-ih je godina malo počimalja koje "cifraju" vodeću dionicu. Češće su "interpretacije s manje ukrasa, gotovo ogoljene melodije" (Jarić 1984, 12). Općenito, izvedbe mlađe generacije karakterizira brži tempo, pravilan, stalni metar i jednoglasje bez cifranja (usp. Dubinskas 1983, 211).

<sup>9</sup> Usp. primjerice Rihtman-Šotrić 1981, Jarić 1984, Perković 1987, Ceribašić 1990, Gajger-Krajnović 1991 i Njikoševu zbirku iz 1988. godine.

gajdama koje su zamijenili tamburaši, zatim za tamburašima koje zamjenjuju elektroakustički sastavi, za pjevanjem "u dva glasa" koje zamjenjuje jednoglasna (ili nikakva) izvedba, za plesom ispred crkve u nedjelju, za obrednim pjesmama.

Današnji se simboli identiteta mogu prepoznati u nastupima skupina na smotrama, u radio i TV emisijama, u izvedbama za istraživače, u obilježavanju značajnih obiteljskih i širih društvenih događaja. Glavni nositelji tih izvedbi su lokalna kulturnoumjetnička društva, a kreatori koncepcije nastupa uglavnom pripadnici starije generacije.

\*\*\*

Osim *Đakovačkih vezova* i *Vinkovačkih jeseni*, jedna od najvećih regionalnih smotri je *smotra u Slavonskom Brodu*, koja okuplja skupine iz Brodskog Posavlja. Pregledom vrlo informativnih programskih knjižica za 1980, 1981, 1982, 1988, 1990. i 1991. godinu pokazao se način na koji se folklorna glazba kanalizira u smotrama, otvorio put ka sagledavanju načina na koji se ona shvaća i od strane onih koji je predstavljaju i onih kojima se predstavlja, pokazala se frekventnost pojedinih glazbenofolklornih vrsta, način koncipiranja repertoara u cjelini i kod svake od skupina, pokazale posebnosti, ali i opća mjesta u repertoaru. Analiza programa smotre u navedenim godinama obuhvaća 33 skupine koje su ostvarile 116 nastupa sa 307 točaka.

Četiri su osnovne vrste izvedbenih točaka: prikaz običaja (uz pjevanje, svirku i ples), pjesma, pjevano kolo (bez instrumentalne pratnje) i jedno kolo ili splet kola uz pratnju tamburaša.<sup>10</sup> Od nastupa koji obuhvaćaju samo jednu točku (13 nastupa) najčešće se radi o prikazu običaja (7 nastupa) ili o izvođenju spleta kola (4 nastupa). Najbrojniji su nastupi sastavljeni od dvije točke (43 nastupa), najčešće sa spletom kola kao drugom točkom (37 nastupa), a prikazom običaja (11), pjevanim kolom (10) ili pjesmom (10) kao prvom točkom. Nastupi sastavljeni od tri točke (34 nastupa) pokazuju veću raznolikost kombiniranja - ipak, i ovdje su najčešći oni koji za posljednju točku imaju jedno kolo ili splet kola (29 nastupa), dok prve dvije točke čine prikaz običaja i pjevano kolo (7 nastupa), prikaz običaja i pjesma (6 nastupa), pjesma i pjevano kolo (7 nastupa) ili dvije pjesme (3 nastupa). Još je veća raznolikost kombiniranja kod nastupa s četiri točke (24 nastupa). Od po tri različite vrste točaka (jedna se ponavlja) sastoji se 14 nastupa (od čega 7 obuhvaća po 2 pjevana kola), dok je preostalih 10 sastavljeno od četiri različite vrste točaka, najčešće od prikaza običaja, pjesme, pjevanog kola i kola ili spleta kola (4

---

<sup>10</sup> Za blisko područje Slavonske Požege Rihman-Šotrić navodi da treba razlikovati dvije vrste kola s pjevanjem: kola koja se izvode bez instrumentalne pratnje i kola koja se izvode uz pratnju instrumenata - ranije gajdi, kasnije tamburaša, a u najnovije vrijeme uz sastav harmonike i violine, harmonike i tamburaša te violine i tamburaša (usp. 1981, 16).

nastupa u tom redosljedu i 2 s pjesmom na kraju nastupa). Slično su koncipirana i dva nastupa sastavljena od pet točaka koja su u odnosu na nastupe s četiri točke proširena izvođenjem po dvije pjesme.

Od ukupno 116 nastupa prikazi običaja javljaju se u njih 47, čemu nisu pribrojene točke koje se u programu navode kao igra (npr. pokladna igra *Vrebac*) ili šala (npr. svatovske šale *Ubijanje vola* i *Mlin*). Uz jednu iznimku prikazuje se samo jedan običaj i to na početku nastupa. Najčešći je prikaz nekog dijela svadbenih običaja (prošnja, biranje čauša, doček mladenke u kući mladoženje, ispraćaj kuma, umivanje svatova i tome slično), a zatim i pokladnih običaja te rjeđe kraljica, ivanjske vatre, Badnjaka, kićenja bunara na Cvjetnicu, završetka žetve ili berbe grožđa i tome slično.

Pjesme se javljaju u 51 nastupu od čega u 7 nastupa po dvije pjesme, a u ostalima po jedna. U taj broj nisu uključene pjesme koje se izvode u sklopu prikaza određenog običaja (jer se i ne navode u programima), ali jesu one koje su izvedene kao samostalne točke, iako im pravi kontekst čini određeni običaj (npr. bušarac, svatovac, žetvene pjesme *Tri djevojke žito žele* i *Žito sam mlada požela*, svadbena pjesma *Doletješe, dogrmješe*). Broj izvedenih pjesama nije sasvim pouzdan i stoga jer je isti naslov kojiput naveden kao pjesma, pjesma na okretanje ili kao kolo (npr. *Oj rastiću šušnjati*). Repertoar izvedenih pjesama je vrlo raznolik. Samo su neke pjesme, a zapravo se redovito radi o modelima napjeva s proizvoljnim tekstovima, izvedene veći broj puta (npr. 7 izvedbi bečarca<sup>11</sup>, 4 izvedbe bušarca, odn. pokladarca, 3 izvedbe svatovca).

Pjevana kola su izvedena otprilike jednaki broj puta kao i pjesme - javljaju se u 55 nastupa od čega u 7 nastupa po dva pjevana kola. Također kao i kod pjesama, pojedini se oblici izvode kao samostalni, iako njihovi početni stihovi upućuju na povezanost uz običaje (npr. pjesme *Poklade su i ljudi su dani*, *Daruj kolo*, *mladoženjo*). Velika raznolikost početnih stihova upućuje i na raznolikost oblika, no iz uvida u druge izvore za pretpostaviti je i da se na slavonskobrodskoj smotri radi ipak o njihovom ograničenijem broju. Već vrsta stiha (osmerac ili deseterac), povremene poblize oznake o tipu pjevanog kola (*na brzo*, *na polako*, *na jalovo*, *smatano*, *cucke*, *salauka* - ukupno u 14 izvedbi) te neki učestaliji početni stihovi (npr. *Ajmo cure*, *ajmo se okretat*, *Vijalo se pero paunovo*, *Šipak drvo urodilo*) pokazuju da se radi o oblicima vokalnih silabičkih napjeva koje su tradicijski, u različitim prilikama, izvodile djevojke ili žene na sadržajno različite osmeračke ili deseteračke stihove, napjeva kod kojih se glazbene i tekstovne cjeline podudaraju (jednim glazbenim retkom pjeva se jedan stih), a čije su melostrofe sastavljene od dva ili četiri glazbena retka (rjeđe

<sup>11</sup> U usporedbi s nastupima slavonskih skupina na Međunarodnoj smotri folkloru u Zagrebu (dalje MSF) radi se o začuđujuće malom broju izvedbi bečarca. Možda se bečarac doista manje izvodi u Brodskom Posavlju nego u 'nekim drugim dijelovima Slavonije, ali je također moguće da njegovo izvođenje nije navedeno u programima. I tiskani programi MSF-a, a i popisne liste snimaka načinjenih na MSF-u a pohranjenih u IEF-u često ne navode bečarac, osobito ako se izvodi na ulasku skupine na pozornicu ili na izlasku s pozornice, što je i najčešći slučaj. Za slavonskobrodsku smotru međutim nema snimaka koje bi ovo opovrgle ili potvrdile.

tri). Metroritamski obrazac takvih napjeva (ako se izuzmu ponavljanja članka stiha i upjevi) nerijetko je tipičan obrazac bećarca. Usprkos srodnosti takvih oblika, oni se javljaju pod različitim nazivima. U zbirkama folklorne glazbe s područja Slavonije te u popisnim listama snimaka pohranjenih u IEF-u osim naziva pjevano kolo navode se i nazivi *pjesma na okretanje, kratka pjesma u kolu, pjesma uz kolo, djevojačko kolo uz okretanje, ples uz pjesmu: okretanje, pisma u laganom kolu, pjesma u krivom kolu, dvostihovi u kolu, frajkol*, ili pak поближе oznake *pjesma uz uskršnje-šetano kolo, kratka pjesma uz kolo s pripjevom rokoko* i tome slično. Prema nosiocima, situacijama izvedbe, ali i glazbenim karakteristikama pjevanim su kolima srodni i neki oblici uz koje se ne pleše. Najopćenitiji izraz za sve te oblike, samostalne ili vezane uz ples, je *kratka pjesma* ili čak samo *pjesma*<sup>12</sup>, ali ima i naziva koji upućuju na njihovu upotrebu (npr. svatovac,<sup>13</sup> bušarac, pjesma uz tkanje) ili na povezanost pjesme uz ples (oblici pjevanih kola).

Četvrta osnovna glazbena vrsta na slavonskobrodskoj smotri je kolo ili češće splet od više kola uz pratnju tamburaša (u 3 nastupa violine i tamburaša). Gotovo je sigurno da je u svih 116 nastupa izvedeno i jedno ili više kola - sasvim sigurno u 105 nastupa, a vrlo vjerojatno i u ostalima, jer se radi o prikazima običaja. Čak u 92 nastupa kolo ili splet kola je posljednja točka nastupa. Pojedinačno kolo, i to jedno u nastupu javlja se u 24 nastupa (uz jedan nastup s dva pojedinačna kola, a u 3 nastupa se uz pojedinačno kolo javlja i splet kola). Publici interesantniji i pozornici primjereniji splet, redovito samo jedan u nastupu, javlja se čak 84 puta i obuhvaća 50-ak različitih kola s 256 izvedbi (dakle, prosječno se jedan splet sastoji od tri različita kola). Najučestalija su sljedeća kola: *Povračanac* je izveden 21 puta, *Ajd na livo* 15 puta, *Tanac* 13 puta, *Ajde noga za nogama* 12 puta, *Ćiro, Pargara* i *Taraban* 10 puta, *Dorata, Drmeš, Kabanica, Kalendari, Šokačko (kolo)* i *Tandora* 9 puta, *Nebesko* i *Staračko* 8 puta, a *Mista* 7 puta.

Malobrojni su, ali u programima osobito istaknuti nastupi tambure samice (7 nastupa) i dvojnica (5 nastupa), kod kojih se u po tri slučaja u programu navodi i ime svirača. Osim njih, kao istaknuti pojedinci spominju se još jedino koreografi RKUD-a "Đuro Đaković" iz Slavanskog Broda.

Dakle, na slavonskobrodskoj smotri se po načelima kontrasta, jedinstva i intenziviranja, "ispletanjem" tradicijskih napjeva i plesova kao glazbenih strukturnih predložaka oblikuju nove, predstavljачke smislene cjeline, različite od onih u (nekdašnjoj) svakodnevi. One jesu (relativno) nove, ali i ukalupljene, ne samo svojim najopćenitijim značajkama, tj. ako zanemarimo različitosti skupina, nego i u slučaju većine konkretnih skupina. Naime, malo je

<sup>12</sup> Slavko Janković takve oblike naziva *pismice* i dijeli ih prema namjeni u šest vrsta: svatovci (izvode uglavnom djevojke), bećarci (izvode uglavnom muškarci), bušarci (pokladarci, pokladovci, fašingarci), partizanski napjevi, kolski (kolarski) napjevi i drumarci (čine najbrojniju skupinu, a izvode se ponajviše na cesti i na divanima). Uz posljednje dvije vrste napjeva se pleše (usp. 1967, 30).

<sup>13</sup> Naišli smo još i na nazive *svatovska pjesma, vesela svatovska pjesma, svatovska poskočica, svadbena pjesma, starovinski svatovac, uz svatove, po svatovski*.

skupina koje će znatnije odstupiti od jednom postavljenog modela. Primjerice, ako neka skupina nastupa s pjesmom, pjevanim kolom i spletom kola pri ponovnim će nastupima, za jednu ili deset godina vrlo vjerojatno zadržati istu osnovnu shemu koju će ispuniti novim primjerima. Štoviše, često su nastupi jedne skupine u više godina još više nalik jedni drugima, bilo da se npr. godinama postepeno zaokružuje cjelina nekog običaja (npr. skupina iz Brodskog Stupnika 1980. godine izvodi prošnjju, a 1982. pokazivanje mladenke, a skupina iz Brodskog Varoša 1982. svećenje vinograda, a 1990. pritakanje mladog vina), bilo da npr. koncepcija spleta ostaje godinama potpuno ista, bilo da se uporno izvodi neki oblik (npr. skupina iz Trnjana izvela je pjesmu *Oj, rastiću, šušnjati* 1981. 1982, 1988. i 1991. godine, a skupina iz Vrpolja prikazala običaj kraljica 1981, 1988. i 1991. te na MSF u Zagrebu 1983. 1985. i 1988. godine) ili pak, što je ipak rjeđe, da cjelokupni repertoar ostaje posve isti.

Uz ponavljanje određene sheme nastupa, barem u općim crtama, ako ne i u pojedinostima, čini se da istodobno skupine imaju potrebu oblikovati baš svoj, lokalni i specifični repertoar unutar određenog modela. One zapravo njeguju mit o izvornosti oblika koje izvode - regionalnoj, a naročito lokalnoj, pa i o autentičnosti sebe samih. Gotovo svaki seoski KUD na repertoaru ima barem neke napjeve za koje tvrdi da su specifični samo za to selo, "da se nigdje drugdje ne pjevaju". Stoga je i na smotrama vjerojatnije da će neka skupina tim veći broj godina izvoditi određenu pjesmu, pjevano kolo ili ples što se radi o posebnijem, manje raširenom i manje poznatom glazbenom obliku ili da će predstaviti repertoar koji iz drugih razloga osjeća kao specifično svoj (npr. folklorna skupina Udruženja umirovljenika jedina izvodi kolo *Doktore*).

\*\*\*

Pregled snimaka pohranjenih u Institutu za etnologiju i folkloristiku koji su snimljeni na *Međunarodnoj smotri folkloru u Zagrebu* dovodi do sličnih zaključaka. Još više nego na slavonskobrodskoj smotri često se više godina nastupa sa sličnim ili istim repertoarom. Tako npr. Gorjanke obično izvode običaj *ljelja*,<sup>14</sup> skupine iz Baranje (Baranjsko Petrovo Selo, Draž, Duboševica, Gajić, Luče, Torjanci) predstavljaju se instrumentalnim *kolom*,<sup>15</sup> a grupa iz Zagrađa vokalno-

<sup>14</sup> MSF 1966, IEF mgf. 216/C/9; 1971, 503/Z/9-10, 1560/Z/13. Stepanov je u zbirci iz Gorjana i Poinjana također osobitu pažnju posvetio napjevima u običaju ljelja (1971, 284-287, 293-302), a Milićević je 1964. godine načinio magnetofonske snimke i fotografije cijelog običaja (*IEF mgf A 24 i foto 2978-3003*).

<sup>15</sup> MSF 1968, IEF mgf. 491/Z/8, 1560/Z/9, 1593/Z/9; 1969, 494/Z/8; 1971, 503/Z/12; 1972, 537/Z/Luče; 1980, 1251/C/3c.

Radi se o sasvim određenom kolu. Prema I. Ivančanu "sva ostala slavonska kola dobila su posebna imena, a ovo kolo je ostalo jednostavno *K o l o*" (1956:33). Naziva ga se još i *slavonsko kolo*, *staro slavonsko kolo* ili *šokačko kolo*, pa i *drmež*, iako je drmež,

-instrumentalnom verzijom *kola* s uvijek istim početnim stihovima, iako se radi o obliku kod kojega ne postoji utvrđeni redosljed i sadržaj teksta.<sup>16</sup> Većina se skupina gotovo neizostavno predstavlja *kolom* i/ili *bečarcem* uz pratnju tamburaša, a, kao i na slavonskobrodskoj smotri, vrlo je čest i prikaz običaja, osobito svadbenih. Uvid u početne stihove izvedbi *kola* i *bečarcu* pokazuje da skupine imaju potrebu predstaviti identitetne osobine sela i regije iz kojih dolaze, istaknuti njihovu ljepotu, naglasiti svoju ljubav prema zavičaju ili pak pokazati svoj etnički identitet - eksplicitno,<sup>17</sup> ili kroz prizmu simbolike kola, bečarstva, stereotipa o curama i snašama, o odnosu među spolovima, o mladosti i prošlosti.<sup>18</sup> Sličan koncept pokazuju i nazivi skupina (KUD-ova),<sup>19</sup>

---

prema istom autoru, samo jedan dio kola - onaj u kojem se pleše uz pratnju svirača. Preostala dva dijela su vokalno-instrumentalna "šetnja" u kojoj se pjevaju dvostihovi i "šaranje" u kojem se izvikuju poskočice (isto, 37). Kada pomišljamo na ovo kolo pišemo ga u kurzivu, dok općeniti izraz za tip plesa ostavljamo nekurzivirano.

<sup>16</sup> Stihovi "Rascvala (otrgla) se ruža i lelija / pa miriši cila Slavonija" - MSF 1972, IEF mgf. 540/Z/; 1973, 625/Z/20; 1976, 916/Z/3; 1980, 1251/C/5e.

<sup>17</sup> Npr. stihovi "Pitaju me, odakle si seko / iz Jaruga, to nije daleko" (Jaruge, MSF 1971, IEF mgf. 412/Z/10), "Zagrepčani, mila naša braća / ev` Šokaca iz Harkanovaca (Harkanovci, 1970, 500/C/1), "Bizovac je selo od davnina / u njemu je živjeti milina" (Bizovac, 1985, 1744/Z/36), "Oj Gundinci, selo najmilije / najljepše si selo Slavonije" (Gundinci, 1970, 498/Z/11); "Slavonijo, dok ti ime traje / čuvat ćemo tvoje običaje" (Habjanovci, 1980, 1250/Z/5d); "Mene moja naučila majka / pivaj kćeri, živjela Hrvatska" (Antin, 1971, 412/Z/11).

<sup>18</sup> Npr. stihovi "Nema sela nad Babine Grede / kolo igra, a gospoda glede" (Babina Greda, MSF 1968, IEF mgf. 491/Z/5), "Kad zaigra ova Šokadija / pod njima se i zemlja uvija (Brodanci, 1973, 624/Z/20); "Što bečara oko Daruvara / i fakina okolo Vočina" (Macute, 1966, 215/C/Macute 11), "Slavonci se nadaleko znaju / po Šokici i po šljivovici" (Beketinci, 1988, 2036/Z/1), "Što bečara u srce udara / litra vina i curica fina" (Nard, 1986, 1922/Z/1), "Uzalud ti curo šlingeraji / kad na njima spavaju bečari" (Bizovac, 1985, 1744/Z/35), "Bečar jesam, bečarsko mi telo / još da mi je bečarsko odelo (Čadavica, 1984, 1670/Z/18); "Aoj Selci, lipo selo naše / tebe diče i cure i snaše" (Dakovački Selci, 1976, 918/Z/2), "Zagrepčani, došli Bizovčani / cure, snaše, na veselje vaše" (Bizovac, 1985, 1744/Z/31), "Pitaju me, iz kojeg sam sela / kopanička golubica bijela" (Velika Kapanica, 1971, 503/C/13), "Crne oči, a obrve tanke / to imaju samo Gradišćanke" (Gradište, 1966, 215/C/10d); "Hvatajte se curice do mene / dok se nisu povatale žene" (Noskovci, 1973, 624/Z/13); "Vikni lolo, kad podeš u kolo / janje medno, pa ćemo zajedno" (Koritna, 1968, 1560/Z/11); "Nema staze u našem šljiviku / bi` će deset kada nadem diku" (Beketinci, 1988, 2036/Z/1), "Volio sam i voliću nano / ono malo što je umiljato" (Sopje, 1972, 539/Z/1), "Gazio sam blato do koljena / sve zbog tebe, curice malena" (Gornja Bebrina-Klakar, 1980, 1250/Z/7f), "Aj curica uvatila zeca / pusti` će ga devetog mjeseca" (Gornja Bebrina, 1978, 1209/C/27); "Dok sam nekad bečarina bio / u svaki sam kiljer ulazio (Slavonski Kobaš, 1970, 1561/Z/12), "Oj mladosti, tebe mi je žao / sve što imam za tebe bi dao (Šljivoševci, 1969, 496/C/3, uz pratnju gajdaša).

<sup>19</sup> Npr. KUD-ovi "Podravina" iz Čadavice, "Šokadija" iz Sredanaca, "Slavonija" iz Gornjih Andrijevac, "Vesela Posavina" iz Gornje Bebrine, "Vesela Šokadija" iz Gundinaca; KUD-ovi "Zlatno klasje" iz Bektinaca i "Zlatoklas" iz Trnjanskih Kuta; nadalje, KUD-ovi "Sloga" iz Čajkovaca, Gromačnika, Sikirevaca, "Seljačka sloga" iz Zadubravljia,



ali ponajviše bećarci, ne samo pjevanim tekstovima nego i načinom, kontekstom i funkcijom izvođenja.

Bećarac se drži za "simbol pjesmu" Šokadije, Srijema, Banata, Bačke, Baranje i Slavonije (usp. Leskovic 1958, 13) i za prenositelja temeljnih ideja i ideala zajednica u kojima se javlja. Za današnji bećarac mogli bismo reći da je fleksibilni napjev za specijalne i za nespecijalne prilike, da funkcionira kao sredstvo ekspresije ideja i emocija koje se ne mogu otkriti u običnom iskazu, da se njegovim izvođenjem stimuliraju, izražavaju, dijele osjećaji grupe, da se njime mogu izraziti duboki osjećaji za koje nije dopuštena verbalizacija u drugim kontekstima (komentari na različite aspekte svakodnevnog života, društvena kontrola članova društva, poruga članovima koji su odstupili od društveno prihvatljivog), da u bećarcu svi pripadnici društva harmonično kooperiraju u aktu jedinstva (izvodi ga skupina pjevača, u njemu se potiru spolne i dobne razlike, svakome je dopušteno pjevati vodeći glas), da njime možemo dimnuti u tabu teme (npr. seksualni tabui koji se u bećarcu nagrizažu čulnošću razmetljive erotike, dvosmislenim tekstovima, podsmjehom, asentimentalnošću, aromantičnošću)<sup>20</sup>, pa da, dakle, bećarac funkcionira kao simbol vrednota i simbol identiteta tih područja. On evocira ambijent veselja, razuzdanosti, pjevanja, opijanja u muškom društvu i spretnog zavođenja djevojaka ili udanih žena.<sup>21</sup>

\*\*\*

Osim smotri, osnovna scena za izvođenje bećarca i *kola* su svadbe.<sup>22</sup>  
*Izvedbe na svadbama* manje su uglađene i formalizirane od onih

---

"Zrinski" iz Brodskog Stupnika, "Tomislav" iz Donjih Andrijevac, "Matija Gubec" iz Slavenskog Kobaša, "Diljski odred" iz Klokočevika, "Graničar" iz Lužana, "Đuro Đaković" iz Slavenskog Broda ili pak KUD "Mladost" iz Bizovca.

Sličnu je analizu za dalmatinske klape provela Maja Povržanović (1991, 109, 111-112).

<sup>20</sup> Usp. Leskovic 1958, 31, 39-40, 42. Kikić za bećarce kaže da su "najslobodniji u kazivanju svega što boli ili čemu se čovjek raduje od rođenja pa do smrti, a naročito je pogodan u oblikovanju svih momačko-djevojačkih htijenja i ljubavnih želja" (1971, 228).

<sup>21</sup> Olga Penavin bećarstvo veže uz nastanak bezemljaša i vojnih bjegunaca, a zatim i osiromašenih pastira, koji bez sredstava za život već sredinom 30-tih godina, a osobito nakon 1848. (zbog ratnog dezerterstva) počinju lutati, štiti siromahe i pljačkati obogaćene trgovce (npr. Čarugina družina u Slavoniji). Bećare karakterizira želja za avanturom, junaštvom, slobodnim, raskalašenim životom. Pravi bećar je dosjetljiv, lukav, neustrašiv, odlučan, prkosan, naprasan, vrlo vješt u konjičkim vratolomijama (1979, 257-258).

<sup>22</sup> Prema novijim istraživanjima (usp. Ceribašić 1990, 78-80), glavni nositelji tih izvedbi, a i uopće izvaninstitucionalnog aktivnog muziciranja su poluprofesionalni lokalni vokalno-instrumentalni sastavi. Na svadbama redovito sviraju na dvije vrste instrumenata - tradicionalnijim i suvremenijim. Prvu skupinu čine harmonika i

na smotrama. U *kolu*, kada se izvodi na svadbi, instrumentalni i vokalno-instrumentalni dio se neravnomjerno izmjenjuju, nejednakih, raznolikih su duljina, pjevači prekidaju svirku sastava na bilo kojem mjestu, pjevani dio je znatno sporijeg tempa, a i unutar njega dolazi do promjene tempa (početak je obično sporiji), javljaju se različiti tipovi vodeće vokalne dionice (s obzirom na gradnju melodijske krivulje, strukturu melostrofe, tonske odnose, odnos soliste i skupine). Za razliku od instrumentalnog dijela bečarca, instrumentalni dio *kola*, kada se izvodi na svadbama, mnogo je samostalniji, udaljeniji od ishodišta u vokalnim glazbenim recima - on je potvrda istodobnosti s jedne strane škrte, jednostavne ishodišne građe vokalnog predloška, a s druge strane i ne sasvim jednostavnih postupaka variranja (npr. inverzija i sekvenciranje motiva, različite figuracije oko osnovnih tonskih visina, raznovrsne kombinacije dvotaktnih fraza, heterofonija, sinkopiranje). Za novije, izvankudovske izvedbe, a osobito izvedbe na elektroakustičkim instrumentima, karakteristično je i potenciranje brzog tempa, različito akcentuiranje dviju dionica, sinkopiranje, virtuozne pasaže, složenije obigravanje oko osnovnih tonskih visina, uvođenje septakorda, najrazličitije kombiniranje dvotakta i njihovo variranje, velika pokretnost dionica berde ili bas gitare (mnogo skokova, rastavljenih trozvuka, prohodnih i izmjeničnih tonova, kromatike, pa i odstupanja od harmonijske osnovice). Takvim instrumentalnim postupcima svirka u *kolu* se osamdesetih godina ovoga stoljeća približila značajkama instrumentalne pratnje novijih, netradicionalnih napjeva, osobito novokomponiranih narodnih pjesama, koje su vjerojatno na nju i utjecale. Za razliku od toga, izvedbe KUD-ova karakterizira čvrsta povezanost vokalnog i vokalno-instrumentalnog dijela, njihova jednostavnost i jednoobraznost (reduciranje variranja na najmanju mjeru) te njihovo ravnomjerno izmjenjivanje.<sup>23</sup> Kod tih izvedbi radi se o pojavi koja upućuje na mogućnost postepenog petrificiranja glazbenih oblika, što bi moglo biti uvjetovano nesigurnošću u značajke vlastite glazbene tradicije, možda i zato jer se koncepti o njoj nameću od drugih (istraživača, organizatora smotri, radio i televizijskih urednika, uglednika na različitim razinama i mjestima). U takvoj situaciji, da bi se nekako ipak spriječio nestanak vrijednog tradicijskog

---

instrumenti tamburaškog sastava - tambura, bugarija i berda. Iz tog sastava ponekad izostaje bugarija, a često se pridružuje def. Javljaju se i sastavi s violinom, uz harmoniku ili umjesto nje. Nosilac melodijske linije je harmonika i/ili violina, rjede tambura, a harmonijsku osnovu i ritamsku pulsaciju (često kontraritam) donose bugarija i berda. U prostoru namijenjenom slavlju nakon vjenčanja instrumentalni sastav čine elektroakustički instrumenti električna gitara i bas gitara te bubnjevi i harmonika. Tom se sastavu ponekad dodaje još jedna harmonika ili električne orgulje. Dakle, osim harmonikaša, svi ostali članovi lokalnih vokalno-instrumentalnih sastava na svadbama sviraju po dva instrumenta: električnu gitaru i tamburu, bas gitaru i bugariju ili berdu te bubnjeve i berdu ili ponekad def. Na zabavama se javljaju samo elektroakustički instrumenti sa ili bez harmonike. Svirajući u takvim sastavima su uglavnom neškolorani, samouki glazbenici. Samo neki od njih svirali su u školskim tamburaškim sastavima ili tamburaškim sastavima KUD-ova. Usprkos tome, često jedan svirač umije svirati i po nekoliko instrumenata (primjerice harmoniku, tamburu, berdu, električne orgulje). Pjevači tih sastava najčešće nisu i svirači.

repertoara, sasvim je razumljivo da nosioci pjesme i svirke ustrajavaju na što vjernijem reproduciranju prethodnih, od strane onih drugih već verificiranih izvedbi, pa makar time morali žrtvovati i dio svoga prirodnog kreativnog odnosa prema normativnim predlošcima određene folklorne pjesme i svirke. Slična se pojava javlja u različitim situacijama u kojima određeni tipovi napjeva više ne žive sasvim spontano, slobodno i aktivno. Tako npr. djevojke iz slavanskog sela Rakitovica, kada izvode obredne svadbene pjesme, do u najmanje detalje slijede upute starijih pjevačica, naprosto stoga jer te pjesme nisu bliske njihovom glazbenom iskustvu. Međutim, napjeve koje i same rado izvode, bez da ih stariji trebaju posebno nagovarati, oblikuju vrlo raznoliko, pri čemu se nerijetko uopće ne obaziru na upute "kako bi se ti napjevi trebali pjevati".

\*\*\*

*Tamburaški ansambl* kao današnji simbol Slavonije i *gajdaš* kao onaj donedavni čini se da su prošli nekoliko različitih faza svoje uloge i značaja u glazbenom životu Slavonije:

1. *Faza proskribiranosti*, izrazito negativnog odnosa većine prema novim glazbenim instrumentima i/ili oblicima koje uvodi mlađa generacija: u svakodnevicu, a osobito u društveno značajnim prigodama koriste se tradicijski instrumenti i/ili oblici. Zanimljiv je u tom smislu primjer seoskih divana i gajdi. Početkom 19. stoljeća divani su odiozna društvena pojava - - zapovijed Slavne regimentskomande iz Babine Grede od 9. 1. 1811. pod točkom 9 nalaže da "noćna skupština iliti divani jesu najoštrije zabranjeni, u kojoj bi se kući divani, iliti gajde našle hoće oni gazda oštro kaštigan biti."<sup>24</sup> Sličan je i donedavni stav seoske starije generacije prema tzv. disko-klubovima subotom navečer — sličan kako zbog "sramotnog ponašanja" mladih tako i zbog načina plesa te vrste i načina reprodukcije glazbe koja prati događanje.
2. *Faza tolerancije* u kojoj se novi glazbeni instrumenti i/ili oblici koriste u okviru neformalnog događanja, ali još uvijek ne i u važnim prilikama. Kao primjer opet može poslužiti bilješka o divanima i gajdama, ovaj put iz druge polovice prošlog stoljeća. U *Obzoru* iz 1877. godine Jorgovanović piše: "Seoska slavonska mladež sastaje se u stanovitim kućah onako, kako se mladež otmjenijih društva sastaje na plesu. Obično im služi zabavištem prazna velika soba. Ovdje se nakupe djevojke i mladići, zapale na peći svjetiljku, zatvore kapke na prozorih, mignu gajdašu i čim gajdaš zaszvira, stanu plesati pripjevajuć si najsrmatnije pjesme".<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Usp. o tome opširnije u Ceribašić 1990, 108-121.

<sup>24</sup> Cit. prema Švagelj 1969, nepag.

<sup>25</sup> Cit. prema Širola 1937, 325.

3. *Faza uspona* u kojoj se određeni glazbeni instrumenti i/ili glazbeni oblici inkorporiraju u sve pore društvenog života, pa tako i u sklop onih najznačajnijih. Primjerice, Širola navodi da gajdaš "za cijelo vrijeme, dok traju svatovi, mora svirati, pa i pjevati... Dika je svatovima, ako ih prati ugledan i vješt gajdaš, koji ih doskočicama, pjevanjem šaljivih, katkada i dvosmislenih, drugda čak i lascivnih popjevaka, razveseljuje" (1937, 315). Lovretić spominje doduše i tamburaške ansamble, sastavljene od mladih momaka koji sviraju besplatno (faza tolerancije), dok istodobno u okviru značajnih društvenih zbivanja, npr. na svadbama, nakon kolektivnog rada, nedjeljom i za svece pred crkvom sviraju gajdaši (usp. 1990, 282-283). Slično tome, od oko sredine 40-ih do sredine 60-ih godina ovoga stoljeća tamburaški ansambli su ti koji prate ceremonijalna događanja, npr. dolazak uglednika ili proslave državnih praznika, ali i sudjeluju na proštenjima (kirvajima), svadbama, zabavama, sviraju u krčmama. U tom razdoblju je u prosječnom slavonskom selu djelovalo i po nekoliko tamburaških sastava istodobno.
4. *Faza prelaska u simbole zajednice* u kojoj smjenom generacija vjerojatno dolazi do zasićenja određenim glazbenim instrumentima i/ili oblicima, pa oni svoje utočište nalaze u, za zajednicu, vrlo značajnim, posvećenim trenucima - nestaju iz žive, spontane glazbene prakse i prelaze u stupove identiteta zajednice. Širola 30-ih godina zamjećuje da gajdaše sve češće zamjenjuju tamburaši, pa i harmonikaš ili ciganska kapela (usp. 1937, 316). Bratanić kritizira dolazak "sasvim nepotrebnih i smiešnih stvari: "plehmuzike" i harmonike..." (1941, 13). Usprkos tome, u prvoj polovici ovoga stoljeća gajde su na ljestvici vrednota smještene vrlo visoko - cijeni ih i uža i šira društvena zajednica, javljaju se na sceni, zanimljive su istraživačima. Za nastupe na smotrama potiče se svirka na gajdama, "pravim narodnim glasbalima koje seljaci sami prave", a ne dopušta upotreba "harmonike (ni ručne ni ustne) ni kupovne (tvorničke ili obrtničke) tanbure, osobito ne tanburaški[h] sborov[a] ni u kojem obliku" (Bratanić 1941, 48). Ništa čudno - još i danas može se naići na tekstove u kojima se gajde opisuju kao bitan dio glazbenog svijeta Slavonije ili barem čine obavezan dio idilične sličice iz (prošlosti) Slavonije. Takav dojam ostavljaju i sporadični, ali gromkim aplauzima nagrađeni nastupi nekolicine gajdaša na Međunarodnoj smotri folkloru u Zagrebu krajem 60-ih i početkom 70-ih, ali i kasnih 80-ih godina ovoga stoljeća.

Moglo bi se iznijeti i podatke koji upućuju na mogućnost unekoliko drugačijeg sažimanja procesa uključivanja, trajanja i nestajanja određenog instrumenta iz glazbene prakse - to stoga jer se opisani proces ne događa ravnolinijski, nego se, sasvim razumljivo, pokazuju i značajna preklapanja pojedinih faza, sinkronijska i dijakronijska neravnomjernost pojava. Primjerice, dvama primjerima upozorili smo na negativan stav prema gajdama u prošlom stoljeću. No, na drugačije zaključke navodi Ilić Oriovčanin koji je sredinom prošlog stoljeća zabilježio da dude ili tambure prate pjev, ples i preskakanje vatre u Velikoj (1846, 160) te da sudjeluju u običaju križara i kraljica (isto 137, 145-150). Osnovni problem s izvorima je, čini se, taj da nije moguće sa

sigurnošću odijeliti samo činjenično stanje, život glazbenofolklornih pojava i istraživačke konstrukcije i interpretacije. Treba imati na umu da se usmjerenja koja nastoje pratiti cjelokupnost glazbenih pojava u određenoj ljudskoj skupini u određenom razdoblju kod nas javljaju tek u posljednjim desetljećima. Folklornu glazbu se sve donedavno ponajviše shvaćalo kao zbir napjeva i svirke, pa je i uspješnost terenskog istraživanja korespondirala količini zabilježenih pjesama, gotovo redovito snimljenih izvan svoga konteksta (na traženje istraživača). Istraživače je manje zanimalo kako neki oblik živi u svakodnevi. Glazbu se nije istraživalo u odnosu na sve aspekte kulture koji su povezani s glazbenim ponašanjem, nego se pratilo glazbene strukture. Rezultati istraživanja često su stoga pokazatelji onoga što su istraživači željeli čuti, a pjevači i svirači mogli izvesti, a ne nužno i onoga što pjevači i svirači izvode po vlastitom izboru.

\*\*\*

Instrumenti tamburaškog sastava i gajde, dakako, nisu jedini glazbeni instrumenti na području Slavonije. Malobrojna istraživačka traganja u bližoj ili daljoj prošlosti otkrila su postojanje primjeraka svih četiriju osnovnih grupa instrumenata. Od idiofonih instrumenata javljaju se pretežno dječji instrumenti klepetaljke, zvrkovi, zvečke od tikvice te stočna zvona i čegrtaljke.<sup>26</sup> Na karti rasprostranjenosti instrumenata u ediciji *Tradicijska narodna glazbala Jugoslavije* na području Slavonije ucrтана su tri membranofona instrumenta - mirlitoni (sa slobodnom opnom, tj. papir na čičlju i s opnom na rezonatoru), def i vrtložno-strugajući bubanj. Od aerofonih instrumenata, osim gajdi s dvocijevnom prebiraljkom i trubnjem u Slavonskoj Podravini i istočnoj Slavoniji (i u Banatu, Bačkoj, Srijemu) i duda s trocijevnom prebiraljkom i trubnjem u zapadnoj Slavoniji<sup>27</sup> pretežno kao solistički instrumenti koriste se instrumenti tipa flaute,<sup>28</sup> tipa klarineta,<sup>29</sup> tipa roga,<sup>30</sup> nadalje bič (kandžija) za

<sup>26</sup> Čegrtaljke spominje i Rihtman-Šotrić 1981, 18.

<sup>27</sup> Usp. Širola 1937, 118-125, 343-347.

<sup>28</sup> Frule, okarina i dvojnice (usp. *Tradicijska narodna glazbala ...i Šotrić* 1981, 18)

<sup>29</sup> Diplice, trstena klarinetska jednocijevna sviraljka osobito je (bila) raširena u Baranji (usp. Galin 1981, 24), a zabilježena je i u okolici Slavonske Požege (usp. Šotrić 1981, 18). U Baranji su se diplice izrađivale prilikom čuvanja svinja. Služile su kao dječja igračka ali, kada su se našle u rukama iskusnog dipličara ili gajdaša, i kao glazbalo za pratnju pjesme i plesa (usp. Galin 1981, 24).

Spomenimo na ovom mjestu da se svirka na različitim aerofonim glazbenim instrumentima, a i uopće instrumentalna folklorna glazba posljednjih desetljeća ponajviše njeguje u baranjskim selima (usp. Galinove snimke iz Baranje - *IEF mgtf* 903, 1135-1136 i *IEF mgtf* 899, 909, 1486). Na MSF-u malobrojni dipličari dolaze iz baranjskih sela Duboševice i Gajića, gajdaši iz Duboševice i Draža (još i 1988. godine). U novije vrijeme se u sklopu Vinkovačkih jeseni u Ilači održava smotra "Izvorni

pogon stoke<sup>31</sup> te harmonika. Od kordofonih instrumenata, osim raznih vrsta tambura u tamburaškim sastavima i tambure samice<sup>32</sup> javljaju se i "egede" od kukuruzove stabljike,<sup>33</sup> gusle<sup>34</sup> i kupovna violina<sup>35</sup>.

\*\*\*

*Koncepciju i odnos prema glazbenoj baštini* vjerojatno su većim dijelom formirali sami *istraživači*. U tom je smislu simptomatičan trajni vapaj istraživača zbog postupnog nestajanja tradicionalnog repertoara (usp. o tome Kumer 1972, 153-154). Nadalje, karakterističan je i istraživačev izbor što starijeg kazivača, težnja ka sakupljanju što starije građe ili pak minoriziranje značaja novih folklornih pojava.<sup>36</sup> Stručnjaci sudjeluju u

---

narodni instrumenti i pjevači" koja okuplja vrsne svirače aerofonih instrumenata, također pretežno iz Baranje (usp. Galinove snimke s te priredbe - *IEF mgif 1314-1316*).

<sup>30</sup> Rog od vrbove kore, koji se naziva *turlik*, *rikaljka* ili *trumbeta* te stočni rog (usp. Šotrić 1981, 18). Rog kao signalni instrument za dozivanje stada spominje i Širola (1940a, 51-52).

<sup>31</sup> Bič se danas manje koristi za pogon stoke, a više u svrhu isticanja vještine i radi uživanja u proizvedenom zvuku. Svake godine se u sklopu Olimpijade starih sportova u Brodancima održava i natjecanje u kandžijanju, a o popularnosti kandžijanja svjedoči i relativno često pojavljivanje na televiziji (npr. u *Kviskoteci*).

<sup>32</sup> Na MSF-u izvedbe na samici su vrlo rijetke i uglavnom vezane za lokalitete u južnim dijelovima Slavonije (Zagrade i Biškupci u požeškoj općini 1966, 1971. i 1973. godine, Godinjak u novogradiškoj općini 1980. godine, Sredanci u slavonskobrodskoj općini 1973. godine, Gorjani u đakovačkoj općini 1966. godine, Nijemci u vinkovačkoj općini). No, može se pretpostaviti da se u prošlosti ovaj instrument vrlo mnogo koristio, jer je "solistička upotreba tambura za pratnju pjevača postojala... [još] u drugoj polovini 18. stoljeća" (Širola 1940 a, 45).

<sup>33</sup> Usp. Šotrić 1981, 18.

<sup>34</sup> Hugo Borenić spominje slijepog guslara iz Našica koji je bio pozivan na prela, čijala i u svatove, a mogao se naći i na komušanju (usp. 1981, 11; tekst je napisan na osnovu autorove rukopisne zbirke iz 1936. godine). Širola pak iznosi podatak da "nema više guslara u istočnoj Slavoniji i Srijemu, gdje ih je Kuhač još u početku druge polovine prošlog stoljeća nalazio..." (1940 a, 124).

<sup>35</sup> Violina ili harmonika koriste se ponekad i ponegdje u sastavu tamburaša, tada kao vodeći glazbeni instrument. Harmonika se ne javlja na smotrama folklorne glazbe, nego samo u sklopu izvedbi lokalnih vokalno-instrumentalnih sastava koji sviraju pretežno na svadbama i na različitim zabavama. Sastavi violine i tamburaša nastupaju i na smotrama (pa tako i na MSF-u), ali dolaze samo iz zapadnih područja Slavonije (okolice Podravske Slatine, Slavonske Požege i Slavonskog Broda), dok se u ostalim dijelovima Slavonije i Baranje violina ne svira.

<sup>36</sup> Opravdano se može pretpostaviti da je Stjepan Stepanov, koji je mnogo istraživao u Gorjanima umnogome utjecao na odnos te sredine prema svojoj glazbenoj tradiciji. Teško bi se nečim drugim mogla objasniti činjenica da je upravo skupina iz Gorjana ta koja na MSF-u uvijek pripada uskom krugu onih koji izvode vrijedan starinski

programskim odborima, utvrđivanju kriterija i selekciji skupina koje će nastupiti na smotrama. U *Pravilniku "Đakovačkih vezova"* u članu 9 nalaže se posvećivanje posebne pozornosti "suradnji sa stručnim ustanovama na polju folkloru i pojedincima s ciljem da uz njihovu pomoć priredbe 'Đakovački vezovi' postanu što autentičnijom demonstracijom izvornog slavonsko-baranjskog folkloru." (str. 3). Kako duhovito ističe Nives Ritig-Beljak "zamišljeni repertoar dobrih, skladnih, starinskih pjesama model je koji su prihvatili novinari, putopisci, organizatori festivala. Radio emitira putopisne reportaže s nekog lokaliteta na kom se pjevaju samo starinske pjesme, prepričavaju se starinski događaji, a televizija će prikazati kako usmeni pjevač interpretira starinsku pjesmu, žanjući pri tome žito srpom, na starinski način" (1981, 201). Jedina gramofonska ploča na kojoj stručnjaci predstavljaju tradicijsku glazbu iz Hrvatske (*Da si od srebra, da si od zlata*) podržava zamisli koje promiču smotre - s područja Slavonije donosi se svatovski drmeš na dudama, slavonsko kolo u izvedbi mješovite skupine uz pratnju tamburaša, kolo uz pratnju tamburaša i gudača, svirka na tamburi samici i jedna žetvena pjesma.

\*\*\*

Iznalaženje i prepoznavanje vlastitih simbola identiteta oblikovano je i u suodnosu s idejama globalne kulturne politike. Stav globalnog društva prema kulturnoj baštini i okvir u kojem bi se željelo da ona i dalje traje najdirektnije pokazuju *bilteni i pravilnici smotri*. Vrlo je zanimljiv u tom smislu *Pravilnik "Đakovačkih vezova"* iz 1973. godine. Navedimo tek nekoliko proklamiranih zadataka te smotre:

- "voditi stalnu brigu o očuvanju i njegovanju izvornog folklornog blaga Slavonije i Baranje: narodnih nošnji, vezova i običaja, plesa, pjesme i glazbe, te književnog i likovnog narodnog stvaralaštva" (član 6, točka 2, str. 2);
- "raditi na otkrivanju folklornih osobitosti pojedinih užih regija i sela na području Slavonije i Baranje i njihovu prezentiranju na priredbama 'Đakovački vezovi'" (član 6, točka 4, str. 2);
- "poduzimati mjere i akcije za očuvanje narodnog instrumenta tamburice, te u tom smislu inicirati i pomagati škole da u okviru učeničkih slobodnih aktivnosti gaje tamburaštvo. Također pronalaziti načine da se, makar u reprezentativnim razmjerima, sačuvaju i drugi stari glazbeni instrumenti (gajde, samica i sl.) i umijeće sviranja na njima" (član 6, točka 5, str. 3)
- "radi očuvanja izvornosti i osobitosti slavonsko-baranjskog folkloru sudionici su dužni nastupati u izvornoj narodnoj nošnji svoga užeg

---

repertoar, bilo da se radi o predstavljanju cjelovitog tradicijskog običaja (gorjanska izvedba *ljelja*), ili npr. svirci na gajdama ili na tamburi samici.

zavičaja (sela) i izvoditi običaje, plesove i pjesme karakteristične za njihovo življenje u Slavoniji i Baranji" (član 10, str. 4);

- "osnovni kriterij za prihvaćanje pojedinih sudionika i njihovih programa jesu izvornost i umjetnička vrijednost izvedbi" (član 11, str. 4).

Ciljevi smotre "Đakovački vezovi" su slijedeći:

- da "razvija u građana smisao razumijevanja i ljubav za narodnu kulturnu tradiciju, za poštivanje te tradicije...", da "građanima Đakovštine, Slavonije i Baranje, kao i ostalim građanima naše zemlje te inozemnim turistima prezentira atraktivnu folklornu priredbu koja će ih poučiti, kulturno razonoditi i relaksirati od urbane svakidašnjice", da "svojim otvorenim pristupom i odnosom prema kulturnoj baštini svih naroda i narodnosti Slavonije i Baranje potiče i gaji duh bratstva i jedinstva naših naroda", da "afirmira Đakovo i Đakovštinu, učini ih poznatim i turistički zanimljivim, te tako doprinese i privrednom razvoju ovoga kraja." (član 5, str 2).<sup>37</sup>

Da se na smotrama ne radi tek o predstavljanju glazbene tradicije, nego i o "drugoj egzistenciji folkloru" svjedoče i problemi s kojima se susreću organizatori smotri. U biltenu smotre folkloru u Slavonskom Brodu 1976. godine Organizacijski odbor izražava uvjerenje da će smotra "dati odgovore na neka vrlo aktualna pitanja od kojih prioritet imaju:

- problem usavršavanja stručnih kadrova, koreografa, zapisivača, obrađivača, vođa folklornih skupina i dr.;
- gdje pronaći nove izvorne pjesme, plesove i običaje i njima popuniti program izvornih folklornih grupa;
- u kojoj mjeri ulaziti u koreografske zahvate i stilizacije u sredinama gdje izvorna pjesma i igra već odavno ne egzistiraju a postoji velika želja za plesom i pjesmom;
- kako spriječiti bezobzirnu trgovinu narodnim nošnjama, ukrasnim predmetima, autohtonim glazbalima i ostalim kulturnim blagom;
- kako obuzdati najezdu kavanskih ugođaja i kiča i spriječiti njihov utjecaj na izvorni folklor;
- jesu li izvorne grupe i kulturno-umjetnička društva dovoljna snaga koja se samo svojom programskom orijentacijom mogu suprotstaviti širenju kiča i neukusa." (*Smotra folkloru Slavonski Brod 1976, nepag*).

---

<sup>37</sup> U skladu s tim Maja Bošković-Stulli shvaća dvije osnovne funkcije današnjeg folklorizma: vanjsku i unutrašnju. "Vanjska može biti turističko-komercijalna ili politički-propagandna, a unutrašnja odgovara potrebama ljudi: traženju osvježanja u egzotici i jednostavnosti, želji za upoznavanjem drugih krajeva i naroda, nostalgiji za izgubljenom zavičajnom tradicijom, potrebi da se još svježja zavičajna tradicija nastavi u drukčijem obliku, potrebi za rekreacijom u slobodnom vremenu, udovoljavanju osjećanjima nacionalnoga ili lokalnopatriotskog ponosa." (1983, 228-229).



\*\*\*

Devetnaestostoljetno romantičarsko uočavanje **vrijednosti** seoske kulture, pa iz toga izvedena i zabrinutost što tradicionalni oblici odumiru, nestaju iz žive prakse, stvorili su potrebu da se narodna tradicija sačuva i **predstavi** drugima. Zbog stalnih žalopojki da im vlastiti identitet izmiče pod nogama, seljaci umjesto da, danas bismo rekli, spontano glazbovanjem obogaćuju svoju svakodnevicu (pri tome smo često u zabludi da su seljaci po cijele dane samo to činili) počinju u predvečerja odlaziti na sastanke **upravo da bi pjevali, plesali i svirali**. To je, čini se, bio jedan prijelomni trenutak.<sup>38</sup>

Za razumijevanje današnje koncepcije smotri i rada KUD-ova osobito je važno djelovanje *Seljačke sloge*, kulturne, obrazovne i prosvjetne organizacija unutar HSS-a (osnovana je 1925. godine). Romantička predodžba o čistoj, nedirnutoj seoskoj kulturi poistovjećena je s cjelokupnom nacionalnom kulturom. Kako veli Bratanić, "naša je kultura danas - koliko je baš naša, posebna - samo seljačka kultura" (1941, 14), pa onda i "sve, što se pokazuje na smotri, mora biti samo naše narodno, hrvatsko i seljačko" (isto, 47). Stoga "djelovanjem Seljačke Sloge hrvatski seljaci danas čuvaju i razvijaju svoju narodnu kulturu **sviestno**, kao što su to do nedavna činili nesviestno, od nužde, od navide, od (tobožnje) 'zaostalosti'" (isto, 38). Sličnost koncepcije ondašnjih i današnjih smotri još više potvrđuju ranije navedeni zadaci "Dakovačkih vezova" i Bratanićevce upute da "na 'smotri' treba

---

<sup>38</sup> Organizirani glazbeni život na području Slavonije razvija se najprije u gradovima. Najraniji podatak je da u Slavonskoj Požegi od 1762. do 1773. godine na koru isusovačke crkve sv. Lovre djeluje "pravi tadašnji simfonijski orkestar..., onakav kakav se u to vrijeme, u prosjeku, susreće u mnogim inozemnim središtima" (Županović 1980, 135). U istom se stoljeću javljaju i "raznoliki gradski orkestri s višestrukom namjenom, sastavom i programom. Služili su uveličavanju gradskih svečanosti, zabavljali građane na otvorenom prostoru ili na zabavama, svirali na javnim i privatnim koncertima, predstavama putujućih kazališnih družina, pratili sprovode značajnih ličnosti, ponekad sudjelovali i u crkvenom obredu i dr. Postojali su posebni kafanski orkestri, vrlo popularni vojni, a i dvorski orkestri,... Vrlo rano formirani su i crkveni instrumentalni sastavi, koji su ponekad mijenjali program i postajali gradski" (Hadžihusejnović 1990, 131).

Prema Županoviću, u prvoj polovici prošlog stoljeća osnivaju se glazbena društva (prvo u Osijeku 1830) i glazbene škole (1831. u Osijeku, 1834. u Donjem Miholjcu), dok drugu polovicu prošloga i početak ovoga stoljeća obilježuje polet amaterskog zbornskog i tamburaškog muziciranja. Osnivaju se društva u Vinkovcima (1872. i 1900), Osijeku (1877. i 1899), Slavonskoj Požegi (1882), Našicama (1889), Pakracu (1893), Županji (1903), Cerniku (1905), Babinoj Gredi (1909). Do 1907. godine osnovana su društva i u Vukovaru, Slavonskom Brodu, Novoj Gradiški, Dakovu, Iloku, Feričancima, Valpovu, Podravskoj Slatini. Srpsko stanovništvo u Hrvatskoj također je osnovalo svoje pjevačke zborove u Slavonskom Brodu, Daruvaru, Iloku, Novoj Gradiški, Osijeku, Pakracu, Vinkovcima i Vukovaru. Programi koncerata tih zborova "bili su sastavljeni od zbornskih i solističkih skladbi ponajviše rodoljubne sadržajnosti te djela za jedno ili više glazbala ..." (Županović 1980, 261).

da se 'motre', vide i čuju s a m o č i s t e n a r o d n e popievke, plesovi, svirka, nošnje i običaji, t.j. samo ono, što doista spada u n a š u narodnu kulturu" (isto, 15), da "pjesme na smotri moraju bezuvjetno biti samo iz onoga sela ili kraja, odakle je i zbor, koji ih pjeva" (isto, 16).

Pod okriljem Seljačke sloge otvarale su se čitaonice i osnivale amaterske seoske glazbenofolklorne i plesne grupe. Prvi voditelji tih grupa često su bili učitelji,<sup>39</sup> ali su stručnjaci, uglavnom etnografi, aktivno pomagali i nadzirali njihov rad. Početkom II svj. rata gotovo svako selo je imalo amatersku skupinu pjevača, svirača i plesača, a svake se godine održavao veći broj lokalnih i regionalnih smotri folklor. Tako su primjerice 1938. godine baš sva sela u valpovačkom kotaru i to s velikim brojem članova bila organizirana u Seljačku slogu, a pokrajinske su smotre održane u 7 slavonskih mjesta: u Slavonskom Brodu nastupilo je 13 ogranaka, u Vukovaru 10, u Babinoj Gredi, Dakovu i Nijemcima 9, u Kobašu 5 te u Štivici 4 ogranka (usp. *Seljačka sloga*, 1938, 195-196 i 141, 222, 246, 295, 319, 342-343), dok je dvije godine ranije na smotri u Osijeku nastupilo čak 58 seoskih pjevačkih grupa s područja Slavonije (usp. Dubinskas, 1983, 74).

Na sličnim idejama autentičnosti počiva i djelovanje današnjih KUD-ova. Izvedbama na sceni simbolički se rekonstruira nezaboravna mladost starijih članova KUD-a, evocira vrijednosni sustav i ustrojstvo ondašnjeg društva, razvija osjećaj pripadnosti i jedinstva zajednice koja dijeli sličan način života. Međutim, pjevanje, plesanje ili sviranje u KUD-u, osobito za mlađu generaciju, privlačno je ne toliko zbog ponosa na vlastitu seosku kulturu i potrebe da se ona sačuva, nego i zbog svakodnevnog druženja, fizičke i psihičke rekreacije, zajedničkih neformalnih ili organiziranih zabava i izleta, zajedničkih ručkova, putovanja, ponekad i preko državne granice ili pak zbog sjaja svečanih povorki po ulicama gradova i pokazivanja na sceni pred brojnom ili odabranom publikom (usp. Dubinskas 1982, 113, 1983, 111-112).

\*\*\*

Naposljetku, ne možemo ne spomenuti da, pored starinske tradicijske glazbe koja se izvodi na smotrama i prikuplja u istraživanjima, postoji i drugačiji, manje reprezentativan i manje identitetan glazbeni svijet koji čini slavonsku svakodnevicu. U svakodnevici glazba je gotovo neizostavna, ali ipak popratna komponenta koja daje ugođaj razgovorima, pridonosi dobrom raspoloženju za obiteljskim stolovima, u kafićima i restoranima, potiče rad, ispunjava vrijeme odmora ili vožnje autobusom. Ovisno o prilici i ukusima, radi se o različitim vrstama glazbe - najčešće ipak o domaćoj zabavnoj i stranoj popularnoj glazbi s

---

<sup>39</sup> Seoski učitelji s početka ovog stoljeća školovali su se s zahtjevnim planom i programom predmeta s područja glazbe. Dobivali su solidno znanje s područja svjetovnog i crkvenog pjevanja, orguljanja, kao i osnova glasovirske i guslačke tehnike (usp. Gajger-Krajnović 1991, 12).

radija. Vrstom ponude, načinom uređenja, cijenama i uslugom, ali i tipom i glasnoćom emitirane glazbe oblikuje se image kafića i restorana po malim slavonskim mjestima. Tako u jednome od njih, uz svijeće, kamin, čiste stolnjake i veliki izbor jela diskretnu zvučnu kulisu čini polagana domaća zabavna glazba, orkestrirane verzije rock-standarda ili starogradske pjesme, u prestižnom kafiću za mlade puštaju se recentniji hitovi strane popularne glazbe, jeftiniji se "bircevi" profiliraju kao okupljališta rockera, heavymetalaca, punkera, dok je u "gostionicama" do pred rat, uz šarene stolnjake i aluminijske pepeljare, dominirala novokomponirana narodna glazba.

Traganje za novim svjetonazorom, a osobito rat stvorili su težnju ka vraćanju vlastitim korijenima i probudili osjećaj za vrijednosti vlastite tradicije i kulture, što se, primjerice, očituje u tome da mnogi sa simpatijama gledaju na tradicijsku glazbu i nemaju potrebu svoju suvremenost obilježiti odmakom od nje, jer je ka pohvali tradicijskog okrenuta i globalna kulturna politika. U narudžbama pjesama na radiju često su najbolje želje npr. u povodu sklapanja braka ili za rođendan popraćene ne više novokomponiranim pjesmama istočnog podrijetla nego tradicijskim napjevima (npr. *Duvegije gdje ste da ste*), novijim napjevima koji se nadovezuju na tradiciju (npr. izvedbe tamburaških skupina *Zlatni dukati* i *Slavonski bećari*) ili pak ranije proskribiranim napjevima (npr. *Ustani, bane*) i novim domoljubnim pjesmama (npr. *Moja domovina*). Štoviše, nešto starije domoljubne pjesme (npr. *Slavonac sam, time se ponosim*) 1991. godine izvode se i na lokalnim smotrama. Prisutna je i tendencija obnavljanja starih tradicija. Tako se slavonskobrodska smotra 1991. godine javlja pod nazivom "Brodsko kolo", što je i jedna od priredbi na smotri, a predstavlja "obnavljanje tradicije igranja kola na dan Sv. Stipana, zaštitnika brodske župe". Na istoj smotri, u okviru dječje smotre djeca iz Beravaca na programu imaju "Križarice, učenje običaja", djeca iz Gromačnika izvode "kićenje bunara, na Cvjetnicu, običaj iz Gundinaca", više dječjih skupina izvodi neki od običaja na Badnjak, dok stariji također nastupaju s prikazima običaja kojih ranije nije bilo na smotrama ili su se sporadično javljali - primjerice, KUD iz Brodskog Varoša predstavlja "Zahvalnu nedilju, običaj uz pjevanje", a KUD iz Velike Kopanice "Blagoslov žita na Markovo". Novina je i nastup skupine iz Subotice (dotada su nastupale isključivo skupine s područja Brodskog Posavlja).

Suvremene mijene glazbene prakse potvrđuju da glazbeni sadržaji i oblici ne spadaju u najbitnije aspekte života. Doduše, u malim ljudskim grupama, različite se vrste glazbe javljaju ne samo na razini slušanja i izvođenja, nego i kao ključni simboli stila života (primjerice punk potkultura čija je identifikacija utemeljena prvenstveno na glazbi). Ipak, čini se da su u pravu oni koji naglašavaju da se glazbovanjem prije svega prilagođavamo svijetu u kojem živimo, a manje ga (glazbovanjem) i oblikujemo. Ili se to samo ovdje i sada čini vrlo točnim? Posvemašnja uključenost u glazbenu praksu, pokazuju to novokomponirane narodne pjesme istočnog porijekla, i ne mora značiti mnogo. A tradicijska glazba (ili točnije, glazbenofolklorne cjeline koje za glazbeni strukturni predložak imaju tradicijske pjesme i plesove), makar pomalo onkraj žive, spontane glazbene prakse, i makar se s njom poistovjećivali manje nego supkulture sa svojim glazbama, i dalje traje, osobito kada se treba predstaviti

izvan vlastite zajednice. Traganje za simbolima identiteta, za načinom kako većina Slavonaca sebe vidi i kako se predstavlja kroz glazbu (ili barem kako dopušta da ih se može predstavljati), vraća nas, sasvim sigurno, *pjevanju na bas*, bečarcima, kolima, tamburašima. Utoliko su istraživači u pravu kada inzistiraju na kategoriji tradicijske glazbe i utoliko je odgovor na početno pitanje ovoga članka pozitivan - na osnovu smotri folklorne glazbe i na osnovu rezultata istraživanja čini se opravdanim govoriti o Slavoniji kao zaokruženom glazbenofolklornom području. Tradicijski stilski kalup *pjevanja na bas*, tradicijski repertoar i tradicijski glazbeni instrumenti daju ovom području određeni stupanj unutrašnjeg jedinstva i kontrasta u odnosu na susjedna područja. Međutim, bavljenje samo ili prvenstveno tradicijskim repertoarom otkriva tek dominantan način predstavljanja, ali ne i cjelinu glazbenog svijeta Slavonije. I nadalje ne možemo udovoljiti htijenju s početka ovoga članka da se u središte interesa stavi čovjek i svekoliko njegovo očitovanje putem glazbe. Doduše, istraživanje načina predstavljanja manje je suhoparno od analize zapisa u notnim zbirkama, ali, da bi se shvatio glazbeni svijet Slavonije, valjalo bi prionuti istraživanju svih konteksta u kojima se glazbuje (od osječke operne scene i glazbenih škola do radijskih emisija i pjevanja na rođendanima, nastupa limene glazbe i školskih zborova), a s druge strane istraživanju kulturnih obrazaca, svih procesa relevantnih za objašnjenje glazbenog zvuka i individualnog glazbenog ponašanja te istraživanju lanca od glazbenikove predodžbe o glazbenom obliku do recepcije njegove izvedbe. Gotovo sigurno, pokazali bi se raznoliki koncepti o glazbi, što bi vjerojatno uvjetovalo drugačije kategorizacije i nagrizlo današnja etnomuzikološka poimanja, utemeljena na rezultatima istraživanja samo nekih kategorija glazbe i nekih srodnih konteksta izvođenja i izgrađena na paradigama srodnosti glazbenog svijeta i skupa zabilježenih napjeva i svirke te opravdanosti prevođenja kvantitativnih podataka u kvalitativne.

## GRADIVO

### ZBIRKE

Andrić, Josip

1948 *Narodne pjesme iz Požeške doline*, IEF rkp 34 N, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 140 pjesama.

1969 *Slavonske narodne pjesme Požeške doline*, Odbor Matice hrvatske, Slavonska Požega.

Brlić, Ignjat A.

1888 *Uspomene na stari Brod. Zabilježio oko godine 1838. I. A. Brlić, V*, Tisak biskupijske tiskare, Dakovo.

1951 *Hrvatske narodne pjesme i plesovi*, ur. V. Žganec i N. Sremac, I, Seljačka sloga, Zagreb.

Janković, Slavko

- 1951 *33 napjeva iz Iloka (Slavonija)*, IEF rkp 137 N, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 33 pjesme.
- 1954 *Narodne pjesme iz Nijemaca u Slavoniji*, IEF rkp 213 N, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 77 pjesama.
- 1955 *Narodne popijevke iz Privlake (Slavonija)*, IEF rkp 215 N, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 42 pjesme.
- 1967, 1970 *Šokačke pismice*, I (1967), II (1970), Matica hrvatska, Vinkovci.
- 1974 *Šokačke pismice*, III, Društveni fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti Općine Vinkovci, Vinkovci.

Katineli, Karlo

- [1847?] *Južno slavljske pučke pesme za pianoforte priredjene i svim prijateljem narodnih napivah posvetjene po K. Katineli-u*, Beč, bez oznake godine.

Kuhač, Franjo Š.

- 1878-1881 *Južno-slovjenske narodne popievke*, I (1878), II (1879), III (1880), IV (1881), Zagreb.
- 1941 *Južno-slovjenske narodne popievke*, ur. B. Širola i V. Dukat, V, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.

Lukić, Luka

- 1915-1950 *Narodne popijevke iz okolice Slavenskog Broda*, IEF rkp 124/I-VI N, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 953 pjesme.

Njikoš, Julije

- 1970 *Slavonijo zemljo plemenita. Narodni običaji, pjesme, kola i poskočice*, Matica hrvatska, Osijek.
- 1988 *Gori lampa nasrid Vinkovaca. Narodni običaji, kola i poskočice vinkovačkog kraja*, Privlačica, Privlaka.

Stahuljak, Vladimir

- 1947-1952 *Hrvatske narodne popijevke, plesovi i običaji iz Štivice (Slavonija)*, IEF rkp 187/I-IV N, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 660 pjesama.
- 1951-1952 *Narodne popijevke iz Vrbove, Slavonija*, IEF rkp 189 N, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 167 pjesama.

Stepanov, Stjepan

- 1950 *Narodne popijevke iz Valpovštine i Podravine*, IEF rkp 136 N, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 230 pjesama, IEF rkp 153 N, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 220 pjesama.
- 1952 *Narodne popijevke iz Dakovštine, Slavonija*, IEF rkp 174 N, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 214 pjesama.
- 1957 *Narodne popijevke iz Dakovštine (Slavonija)*, IEF rkp 222 N, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 47 pjesama.
- 1957 *Pjesme iz Gorjana (Dakovština, Slavonija)*, IEF rkp 274 N, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 60 pjesama.
- 1971 "Narodne pjesme iz Gorjana i Potnjana", *Zbornik za narodni život i običaje*, Zagreb, 44, 283-420.

Stepanov, Stjepan i Furić, Ivo

- 1963 *Narodne pjesme i kola iz Slavonije*, Savez muzičkih društava Hrvatske, Zagreb.

Sučić, Ivan

- 1953 *Narodne pjesme iz Čadavice*, IEF rkp 152 N, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 115 pjesama.

Žganec, Vinko

1932-1938 *Narodne popijevke iz Bačke, Baranje i Srijema*, IEF rkp 1 N i 2 N, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 143 pjesme.

## SNIMKE POHRANJENE U INSTITUTU ZA ETNOLOGIJU I FOLKLORISTIKU U ZAGREBU

*Istraživanje folklornih glazbala Baranje*, 1976, 1981, snimio Krešimir Galin, IEF mgtf 899, 909, 1486.

*Istraživanje folklornih glazbala Deletovaca u Baranji*, 1976, snimio Krešimir Galin, IEF mgtf 903, 1135, 1136.

*"Ljelje" u Gorjanima (pjesme i svirka)*, 1964, snimio Josip Miličević, IEF mgtf A 24.

### Međunarodna smotra folkloru u Zagrebu:

- 1966, snimio RTV Zagreb, IEF mgtf 215 (Gradište, Macute, Sopje), IEF mgtf 216 (Gorjani, Slakovci);
- 1967, snimio RTV Zagreb, IEF mgtf 488 (Brođanci), IEF mgtf 489 (Vraneševci), IEF mgtf 490 (Bizovac);
- 1968, snimio RTV Zagreb, IEF mgtf 491 (Babina Greda, Draž, Prkovci, Trnjanski Kuti), IEF mgtf 1560 (Draž, Koritna), IEF mgtf 1593 (Draž);
- 1969, snimio RTV Zagreb, IEF mgtf 494 (Torjanci), IEF mgtf 496 (Beravci, Bocanjevci, Šljivoševci, Vetovo);
- 1970, snimio RTV Zagreb, IEF mgtf 498 (Gundinci, Habjanovci), IEF mgtf 499 (Gajić), IEF mgtf 500 (Harkanovci, Noskovci), IEF mgtf 1560 (Ilača), IEF mgtf 1561 (Slavonski Kobaš), IEF mgtf 1593 (Gajić);
- 1971, snimio Jerko Bezić, IEF mgtf 412 (Antin, Bapska, Baranjsko Petrovo Selo, Jaruge); snimio RTV Zagreb, IEF mgtf 501 (Jaruge, Sredanci, Vetovo), IEF mgtf 503 (Bapska, Duboševica, Gorjani, Velika Kapanica), IEF mgtf 1560 (Gorjani);
- 1972, snimili Jerko Bezić i Dunja C. Rihtman, IEF mgtf 537 (Luče, Macute), IEF mgtf 539 (Sopje), IEF mgtf 540 (Zagrade);
- 1973, snimio Jerko Bezić, IEF mgtf 624 (Brođanci, Donja Bebrina, Noskovci, Slavonski Kobaš, Sredanci), IEF mgtf 625 (Baranjsko Petrovo Selo, Beravci, Zagrade); snimio Radio Zagreb, IEF mgtf 1561 (Zagrade);
- 1976, snimio Jerko Bezić, IEF mgtf 915 (Trnjanski Kuti), IEF mgtf 916 (Tovarnik, Zagrade), IEF mgtf 917 (Sikirevci); snimio Stjepan Sremac, IEF mgtf 918 (Dakovački Selci);
- 1978, snimio Jerko Bezić, IEF mgtf 1209 (Gornja Bebrina, Rakitovica);
- 1979, snimila Grozdana Marošević-Brnetić, IEF mgtf 1145 (Šaptinovci);
- 1980, snimila Grozdana Marošević-Brnetić, IEF mgtf 1250 (Godinjak, Gornja Bebrina, Gundinci, Habjanovci), IEF mgtf 1251 (Baranjsko Petrovo Selo, Punitovci, Zagrade);
- 1982, snimio Radio Zagreb, IEF mgtf 1524 (Gorjani);
- 1983, snimio Radio Zagreb, IEF mgtf 1618 (Vrpolje);
- 1984, snimila Maja Povržanović, IEF mgtf 1668 (Bizovac), IEF mgtf 670 (Čadavica);
- 1985, snimio Radio Zagreb, IEF mgtf 1744 (Bizovac), IEF mgtf 1745 (Vrpolje);
- 1986, snimio Svanibor Pettan, IEF mgtf 1922 (Nard);
- 1988, snimio Radio Zagreb, IEF mgtf 2036 (Beketinci), IEF mgtf 2037 (Ivankovo), IEF mgtf 2041 (Draž, Vrpolje).

*Priredba folklornih sviraca Slavonije u Ilači, 1981, snimio Krešimir Galin, IEF mgf 1314-1316.*

## OSTALA GRADA

*Pravilnik "Dakovačkih vezova" Dakovo, Dakovo, 25. siječnja 1973.*

*Seljačka Sloga, ur. I. Škorjač i R. Herceg, III, Seljačka Sloga, Zagreb, 1938.*

*Smotra folklor Slavonski Brod 1976, SIZ kulture općine Slavonski Brod, Slavonski Brod, 1976.*

*Smotra folklor Slavonski Brod '80, SIZ kulture općine Slavonski Brod, Slavonski Brod, 1980.*

*Smotra folklor Slavonski Brod '81, Savez kulturno umjetničkih društava općine Slavonski Brod, Slavonski Brod, 1981.*

*Smotra folklor Slavonski Brod '82, Savez kulturno umjetničkih društava općine Slavonski Brod, Slavonski Brod, 1982.*

*25. smotra folklor Slavonski Brod '88, Savez amaterskih kulturno-umjetničkih društava općine Slavonski Brod, Slavonski Brod, 1988.*

*27. smotra folklor Slavonski Brod '90, Savez amaterskih kulturno-umjetničkih društava općine Slavonski Brod, Slavonski Brod, 1990.*

*Brodsko kolo. 28. smotra folklor Brodskog Posavlja, Folklorni ansambl Broda, Slavonski Brod, 1991.*

## KORIŠTENA LITERATURA

Bezić, Jerko

1966 "Odnosi starije i novije vokalne narodne muzike na zadarskom području", *Narodna umjetnost*, Zagreb, 4, 29-58.

1974 "Hrvatska muzika. Narodna", *Muzička enciklopedija*, 2. izdanje, sv. 2, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 168-175.

1979 "Spontani i organizirani glazbeni život na selu u Hrvatskoj", *Zbornik radova u povodu 75. godišnjice rođenja Pavla Markovca*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 89-97.

1981 "Stilovi folklorne glazbe u Jugoslaviji", *Zvuk*, Sarajevo, 3, 33-50.

Borenić, Hugo

1981 "Da se ne zaborave. Folklorne crtice", *Dakovački vezovi. Prigodna revija*, Odbor za publicitet putem vlastitih izdanja, Dakovo, 11-12.

Bošković-Stulli, Maja

1983 "O folklorizmu", *Usmena književnost nekad i danas*, Prosveta, Beograd, 209-249.

Bratanić, Branimir

1941 *O smotrama hrvatske seljačke kulture*, Seljačka sloga, Zagreb.

Ceribašić, Naila

1990 *Svadbene obredne i običajne pjesme i plesovi u Rakitovici (Slavonska Podravina)*, diplomski rad na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, IEF rkp 1334.

Dubinskas, Frank A.

1982 "Ritual na pozornici: Folklorna izvedba kao simbolička akcija", *Narodna umjetnost*, Zagreb, 19, 105-118.

1983 *Performing Slavonian Folklore: the Politics of Reminiscence and Recreating the Past*, disertacija na Stanford University, IEF rkp 1075.

Gajger-Krajnović, Martina

1991 *Etnomuzikološki rad Luke Lukića (1875-1956) uz usporedbu sa snimcima vokalne folklorne građe u okolici Slavonskog Broda 80-tih godina našega stoljeća*, diplomski rad na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, IEF rkp 1374 .

Galin, Krešimir

1981 "Diplice, jednocijevna trstena klarinetska sviraljka iz Baranje", *Rad XXIII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije. Slavonski Brod 1976*, Zagreb, str. 19-25.

Hadžihusejnović-Valašček, Miroslava / Valašek-Hadžihusejnović, Miroslava

1981 "Pregled rezultata dosadašnjih etnomuzikoloških istraživanja i melografitiranja u Slavoniji", *Anali Centra za znanstveni rad*, Osijek, 1, 77-142.

1984 "Folklor, folklorizam i folklorni amaterizam na tlu Slavonije i Baranje", *Četvrti znanstveni sabor Slavonije i Baranje*, Osijek, 1, 346-371.

1990 *Notni zapisi folklorne glazbe iz Slavonije od početka 19. stoljeća do Kuhačeve zbirke*, magistarski rad na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, IEF rkp 1363.

Ilić Oriovčanin, Luka

1846 *Narodni slavonski običaji. Sabrani i popisani po Luki Iliću Oriovčaninu*, Franjo Suppan, Zagreb.

Ivančan, Ivan

1956 *Narodni plesovi Hrvatske, I: Slavonija i Baranja, Savez muzičkih društava Hrvatske*, Zagreb.

Jarić, Snežana

1984 *Organizirani glazbeni život u selu Nuštar poč. 80-tih godina XX st. u odnosu na lokalnu folklornu glazbu*, seminarski rad na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, IEF rkp 1141.

Kikić, Geza

1971 "Geneza omladinskog kruga usmenih lirskih pjesama", u: Prčić, Ive, *Bunjevačke narodne pisme, I*, Osvit, Subotica, 217-232.

Kumer, Zmaga

1972 "Nekaj misli k raspravi o problemu ljudskega izročila v sodobnosti", *Rad XVII kongresa SUFJ. Poreč 1970*, Zagreb, 153-156.

Leskovac, Mladen

1958 *Bečarac - Antologija*, Matica srpska, Novi Sad.

Lovretić, Josip

1990 *Otok*, Kulturno informativni centar "Privlačica", Vinkovci (pretisak iz *Zbornika za narodni život i običaje*, II-1897, III-1898, IV-1899, VII-1902, XXI-1916, XXIII-1918, Zagreb).



- Lukić, Luka  
1923 "O pučkom pjevanju u Slavoniji", *Sveta Cecilija*, Zagreb, XVII, 3, 73-74; 4, 103-107; 5, 137-139; 6, 176-179.  
1928 "Stare svatovske popijevke iz Varoša kod Broda na Savi", *Sveta Cecilija*, Zagreb, XXII, 1, 15-19.
- Perković, Hrvoje  
1987 *Tonski odnosi u vokalnoj folklornoj glazbi iz Slavonije: Klasifikacija*, diplomski rad na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, IEF rkp 1226.
- Povrzanović, Maja  
1991 "Regionalni, lokalni i individualni identitet: primjer klapskog pjevanja", u: *Simboli identiteta*, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb, 105-120.
- Rihtman-Šotrić, Dunja  
1981 "Narodna muzička tradicija područja Slavonske Požege", *Rad XXIII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije. Slavonski Brod 1976*, Zagreb, 15-18.
- Ritig-Beljak, Nives  
1981 "Istraživačeva i kazivačeva pjesma. Prilog metodologiji istraživanja usmene književnosti", *Rad XXIII kongresa SUFJ. Slavonski Brod 1976*, Zagreb, 199-202.
- Sremac, Stjepan  
1978 "Smotre folkloru u Hrvatskoj nekad i danas", *Narodna umjetnost*, Zagreb, 15, 97-116.  
1981 "Regionalne smotre folkloru u Hrvatskoj", *Rad XXIII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije. Slavonski Brod 1976*, Zagreb, 287-288.
- Stepanov, Stjepan  
1958 "Muzički folklor Baranje i njegovo porijeklo", *Osječki zbornik*, Osijek, 6, 219-235.  
1970 "Muzički folklor Slavonije", *Zbornik radova I znanstvenog sabora Slavonije i Baranje*, Osijek, 837-847.
- Širola, Božidar  
1937 *Sviraljke s udarnim jezičkom*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.  
1940a *Hrvatska narodna glazba. Pregled hrvatske muzikologije*, Matica hrvatska, Zagreb.  
1940b "Smotre hrvatske seljačke kulture s osobitim obzirom na njihovo značenje za napredak hrvatske muzikologije", *Zbornik za narodni život i običaje*, Zagreb, 32, 2, 1-44.
- Švigelj, Dionizije  
1969 "Iz stare Slavonije", u: *Dakovački vezovi 69*, Turističko društvo Đakovo, Đakovo, nepaginirano.  
1975 *Tradicijska narodna glazbala Jugoslavije*, Školska knjiga, Zagreb.
- Žganec, Vinko  
1962 "Melodije bečarca", *Zbornik za narodni život i običaje*, Zagreb, 40, 513-523.  
1970 "Slavonski muzički folklor kao izraz tradicionalne muzičke kulture Slavonije i Baranje", *Zbornik radova I Znanstvenog Sabora Slavonije i Baranje*, Osijek, 813-826.
- Županović, Lovro  
1980 *Stoljeća hrvatske glazbe*, Školska knjiga, Zagreb.