

# SVADBENE OBREDNE I OBIČAJNE PJESME U RAKITOVICI (SLAVONSKA PODRAVINA)<sup>1</sup>

NAILA CERIBAŠIĆ

*Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb*

Svadbene obredne i običajne pjesme koje se izvode ili su se ranije izvodile u kompleksu svadbenog zbivanja u Rakitovici uspoređene su s glazbenim sadržajima i oblicima, zabilježenim uglavnom na području Slavonije, koji rakitovačkim primjerima odgovaraju svojim napjevom, tekstem i/ili načinom upotrebe. Detaljnije su analizirane tri karakteristične pjesme. Pri tome je naročita pozornost posvećena načinu života glazbenofolklornih pojava — posebno značajkama variranja, metroritamskim i melodijskim obrascima, odnosu vokalnog i instrumentalnog medija, ovisnosti glazbenih osobina napjeva o kontekstu izvedbe te ulozi pojedinca u procesima kontinuiteta i promjene glazbenih oblika.

Prema regionalnoj podjeli istočne Hrvatske, Rakitovica pripada Slavonskoj Podravini, teritorijalno najvećoj mikroregiji istočnohrvatske ravnice (Bognar 1975, 192). Nalazi se na transverzalnoj cestovnoj prometnici koja povezuje Donji Miholjac, općinsko središte udaljeno 5 km od Rakitovice, s Našicama i dalje Požeškom kotlinom i posavskim prometnim pravcem. Izgradnjom mosta na rijeci Dravi i otvaranjem pograničnog prijelaza kod Donjeg Miholjca 1974. godine, ta prometnica dobiva na svojoj važnosti, aktivira prometne tokove s Mađarskom te potiče razvoj tranzitnog turizma.

---

<sup>1</sup> Ovaj je rad skraćena verzija diplomskog rada *Svadbene obredne i običajne pjesme i plesovi u Rakitovici (Slavonska Podravina)*, obranjenog na Odjelu za muzikologiju i glazbenu publicistiku Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu (rad je pohranjen u ZIF-u pod brojem 1334).

U selu postoji crkva (od 1798), osnovna škola (od 1853), dječji vrtić (od 1986), trgovina i zadružni dom (od 1945) s društvenim prostorijama u kojima djeluje i nekoliko društava - Dobrovoljno vatrogasno društvo, Sportsko društvo "Borac" i Kulturnoumjetničko društvo "Budućnost".

Pod nazivom Rakitovcha, naselje položeno nešto istočnije od današnjeg položaja Rakitovice označeno je na karti Virovitičke županije u 15. stoljeću (Šišić 1896). Na karti Slavonije početkom 18. stoljeća (Šišić 1896) naselje Rackitovitza zauzima položaj kao i danas. Prodor Turaka sredinom 16. stoljeća mogao je biti uzrokom premještanja naselja nešto zapadnije. U nekim okolnim mjestima Turci su nasefili srpsko i muslimansko stanovništvo (Bognar 1975, 197-198). U Rakitovici se, međutim, sve do današnjeg vremena zadržalo starosjedilačko hrvatsko stanovništvo (Pavičić 1953, 150).

Veći broj podataka o Rakitovici datira od 1853. godine, kada je utemeljena škola, odnosno "narodna pučka učiona", čiji su učitelji u razdoblju od 1856. do 1955. godine u *Spomenici za nižu pučku školu u Rakitovici* bilježili podatke o životu sela.

\* \* \*

Najzanimljiviji za ovaj rad svakako su podaci o glazbenoj kulturi Rakitovice. Najranija bilješka u *Spomenici* je iz 1856. godine. U njoj se navodi da je učitelj obvezan "... sve crkvene poslove kao organista i pjevač izvršivati za kojih izvršavanje jedino po kanoničkoj viziti opredjeljene takse primati mu slobodno". Od glazbenih instrumenata u *Spomenici* se spominju još jedino tambure - u ljetopisu šk. god. 1928/29. učiteljica Ljubica Venos piše da su radićevci "zapali u dug za tambure, s kojima ništa ne zarađuju, nego jedino kupe mladež u gostionu".

Nakon rata, školske godine 1946/47. utemeljen je pionirski pjevački zbor. Već od naredne godine on djeluje u okviru novoosnovanog Ogranka Seljačke sloge čiji je zadatak "prosvjetno i kulturno uzdizanje sela, te čuvanje narodnog folklor". Krajem ožujka 1952. godine prerastao je u kulturnoumjetničko društvo "Budućnost", koje u svom sastavu ima tamburašku, pjevačku i dramsku sekciju. Ono je i jedino Kulturnoumjetničko društvo na donjomiholjačkoj općini koje neprekidno djeluje sve do danas.

Posljednji pisac *Spomenice*, Tomo Nikšić, koji je u Rakitovici učiteljevao od 1951. do 1955. godine, zabilježio je i programe glazbenih priredbi u tom razdoblju. Oni su za ovaj rad osobito zanimljivi, jer ukazuju na kontinuitet slojevitosti folklorne glazbe u Rakitovici. Naime, glazbeni repertoar tih priredbi obuhvaćao je i tradicijsku folklornu glazbu ovog područja (npr. *Drmendaš, Dorata, Oj, Ivane Ivaniću, Logovac, Op lane, milo lane, Bubanj buba*), ali i glazbene sadržaje i oblike koji ne pripadaju tradiciji ovog područja (npr. *Vre tičeki spiju, Već su jedra otvorena, Širok Dunav, Karavlaško, Šatrovačko, Sremsko kolo, Ples bolničarki*).

Današnji glazbeni život Rakitovice obilježava pretežnost receptivnosti nauštrb osobnog aktiviteta u bavljenju glazbom. Organizirani se glazbeni život odvija, s jedne strane, u okviru rada omladinske organizacije koja subotom i nedjeljom u zadružnom domu organizira disco-club, zabave sa svirkom lokalnih

sastava te nastupe popularnih pjevača i sastava, što privlači najveći broj mladih, a, s druge strane, u okviru djelatnosti KUD-a "Budućnost" koja u većoj mjeri zadovoljava potrebe srednje i starije generacije mještana. Ne samo u KUD-u nego i na obiteljskim proslavama, nosioci ili barem inicijatori pjesme i svirke su pretežno srednja i starija generacija, dok mlađa generacija pjeva najčešće tek na poticaj starijih.

Između glazbenih sadržaja i oblika koji se slušaju i koji se izvode postoji jasno razgraničenje. Osobne zbirke gramofonskih ploča i kasete, narudžbe pjesama na Radio Donjem Miholjcu, te glazbeni repertoar većine lokalnih i šire poznatih pjevača i sastava koji nastupaju u Rakitovici - dakle, glazba koja se sluša - utemeljena je na popularnoj glazbi, osobito tzv. novokomponiranoj narodnoj glazbi. Međutim, kada sami pjevaju, isti ti ljudi radije izvode tradicijske folklorne napjeve, osobito one koje su zapisivači iz pedesetih godina ovog stoljeća i ranije označavali kao varoške ili novije (npr. *Kad čujem tambure, tamburice glas*) te napjeve koji su dio glazbene tradicije nekih drugih područja (npr. dalmatinska folklorna gradska pjesma *Mila majko, šalji me na vodu*).<sup>2</sup>

\*\*\*

Prve kontakte u Rakitovici uspostavila sam s Anom Kolesarić, rođ. Katančić (Rakitovica, 1928), vrsnom pjevačicom izuzetnog glazbenog pamćenja. Otpjevala je veliki broj primjera koji su u ovom radu transkribirani. Osim toga, opisi ranijeg svadbenog događanja utemeljeni su upravo na njezinom kazivanju. Kasnije sam surađivala s još nekim starijim kazivačicama (Vera Zrinski, Amalija Jozić) i kulturmoumjetničkim društvom "Budućnost" iz Rakitovice, naročito pojedinim njegovim članovima srednje generacije (Anica Sić, Josip Žigmundić). Međutim, većinu suradnika - pjevača, svirača i kazivača sviju generacija upoznala sam uvečer prije svadbe i na sam dan svadbe Marine Zetović (Rakitovica, 1970) i Josipa Alvada (Rakitovica, 1967) - 2. i 3. V. 1986. te Melite Adamović (Rakitovica, 1970) i Antuna Sklizovića (Rakitovica, 1969) - 27. i 28. V. 1988. godine.

## Polazišta

### Obredna i običajna pjesma

U etnomuzikološkoj se literaturi rjeđe susreće razlikovanje obrednih i običajnih pjesama. Najčešće se javlja naziv obredna pjesma, bez obzira izvodi li se ona u okviru obreda ili običaja. Ima i radova u kojima se obredne i običajne pjesme razlikuje s obzirom na kontekst u kojem se javljaju - obredni i običajni. No, čini mi se da sama činjenica da se neka pjesma učestalo izvodi u okviru nekog obreda,

<sup>2</sup> O glazbenoj životu Rakitovice osamdesetih godina ovog stoljeća izvjestila sam i u sklopu rada "Prilog proučavanju utjecaja široko poznatih izvedbi na glazbenu komponentu svadbi u Rakitovici", koji je objavljen u *Radu 37. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije. Plitvička jezera 1990*, Zagreb, 1990, str. 191-195.

odnosno običaja ne mora biti i dovoljan razlog da ju se označi obrednom odnosno običajnom.

Prihvaćam stajalište da je običaj "formalizirana akcija s određenom ulogom u kodeksu ponašanja pojedine ljudske grupe" (Rihtman-Auguštin, 1987: 87), da je - za razliku od navike - društvena, ekspresivna i dinamična pojava, te da se razvija postepeno, "... od ponavljanja pojedinih korisnih postupaka, ... preko stvaranja ustaljenih navika, do oblikovanja obrazaca društveno prihvatljivog vladanja" ("Običaj", *Opća enciklopedija JLZ*, sv. 6, 1980, 153, usp. i Barjaktarović 1977, 38).

Otvorenim ostaje pitanje da li je običaj nužno i tradicijska pojava, odnosno može li se i neka sasvim nova pojava - formalizirana, društvena i ekspresivna označiti kao običaj, ili je ona samo moda (usp. Povrzanović 1987, 50-53), da li neka formalizirana akcija tek kada se opetovano obavlja postaje običaj (i onda, koliko dugo?), ili se radi tek o nužnom vremenskom odmaku da bi se prepoznala kao običaj.

Obred se pak određuje kao manja, specifično strukturirana jedinica ili dramaturški zaokružena cjelina unutar šireg običajnog događanja (usp. Rajković 1987, 16-18). On je, kao i običaj, formalizirana, društvena i ekspresivna pojava, pa ga je, s obzirom na te značajke, teže razlikovati od običaja (jer, naprimjer, u kolikoj mjeri određena radnja mora biti formalizirana da bi se označila kao obred, a ne kao običaj).

Čini se da mogućnost jasnijeg razlikovanja ovih pojmova leži u ishodištu običaja u uobičajenim, korisnim postupcima, a obreda u iskazivanju zajedničkih stavova i osjećaja preko radnji simboličke prirode (usp. Povrzanović 1987, 66-67), u što za sada ne ulazim.<sup>3</sup>

Osnovne značajke običaja (formaliziranost, ekspresivnost i društveni karakter) te simbolički sustav, imanentan obredu, gotovo je nemoguće prenijeti i ispitati na području glazbe - odnosno, točnije, takve bi analize zasigurno odvele daleko od utvrđivanja obrednog i običajnog karaktera glazbe. Međutim, čini mi se, određena analogija na određenje pojmova obred i običaj te na njihovo razlikovanje može se naći u strožoj kontroli pjesme s obzirom na učestalost izvođenja, vezanost uz obredni i običajni kontekst, konkretnu određenost teksta i trenutak izvedbe.

Držim da je običajna pjesma ona koja se u kompleksu svadbenog zbivanja javlja učestalo u određenom vremenskom razdoblju te koja se izvodi u obrednom ili u običajnom kontekstu. S druge strane, svadbena obredna pjesma se u određenom vremenskom razdoblju učestalo izvodi *samo* u svadbenom obrednom ili običajnom kontekstu, u *točno određenom trenutku* odvijanja određenog obreda ili običaja, na *točno određeni tekst*.

---

<sup>3</sup> Simbolika se u svadbenim obredima očituje u posebnim, neuobičajenim obrascima ponašanja (npr. pregovori na ulasku u mladenkinu kuću), manipulaciji ljudskim tijelima i predmetima (npr. djevojke se okreću oko rešeta), upotrebi posebnih predmeta (npr. rešeto, jabuka) - što je sve povezano s vjerovanjem u ispravnost, dobrobit vršenja određene radnje (npr. svi svadbenici za vrijeme traženja blagoslova tri puta ustaju i sjedaju stoga jer, prema kazivačici Veri Zrinski, "tako treba").

## Raspoređivanje grade

Iz cjelokupnog glazbenog repertoara na svadbama u Rakitovici izdvojene su, prema kriterijima opisanim u prethodnom odjeljku, obredne pjesme i običajne pjesme. Obrednost određene pjesme je i njezina najznačajnija karakteristika - obredne su pjesme dio zatvorene, čvrsto strukturirane obredne ili običajne cjeline, izvode se samo u okviru te cjeline i funkcioniraju samo kao dio te cjeline. Njihova bitnost za ljudsku grupu u kojoj se javljaju nije u njima samima, nego su one prije svega sredstvo kojim se izražavaju određene vrijednosti u kulturi.

Zbog čvrste povezanosti sa svadbenim obredima i običajima, unutar skupine obrednih pjesama razlikujem obredne pjesme u običaju *p l e t e n j a v i j e n c a*<sup>4</sup> i *s v a t o v s k e*<sup>5</sup> obredne pjesme. Skupina obrednih pjesama čvrsto je određena i s obzirom na način glazbenog izražavanja (isključivo vokalne melodije) i nosioce pjesme (tradicijski su to djevojke). Sve obredne pjesme pripadaju kategoriji tradicijske folklorne glazbe. Dijatonika, čvrst, mjerljiv ritam, tetrakordalni ili pentakordalni tonski niz u dionici vodećeg glasa i glazbena cjelina sastavljena od jednog, dva identična ili vrlo slična glazbena retka - gdje se jedan od glazbenih odsječaka ponavlja s istim člankom stiha - osnovna su glazbena obilježja većine obrednih pjesama (br. 2-7). Treba napomenuti i da se pjesme br. 3 i 4 pjevaju na vrlo sličnu, a pjesme 5, 6 i 7 na istu melodiju. Pjesma br. 8, zbog izrazitog pripjeva (varijanta br. 8b), durskih obilježja, složenije melostrofe, recitativnosti i heterosilabičkog teksta, najrodnija je napjevima novijeg sloja tradicijske folklorne glazbe.

Za razliku od obrednih, običajne pjesme mogu se izvoditi i izvan kompleksa svadbenog zbivanja, u drugim prigodama (obiteljska slavlja, mjesne priredbe i zabave). One su za ljudsku grupu bitne i zanimljive zbog svojih i glazbenih i tekstovnih značajki, te kao sredstvo zadovoljavanja potrebe za zabavom i kao oblik direktne umjetničke komunikacije među ljudima. Stoga je razumljivo da se običajne pjesme prihvaćaju i izvode spontanije i slobodnije nego obredne pjesme, da ih karakterizira raznolikost načina glazbenog izražavanja (vokalni i vokalno-instrumentalni oblik) i različitost njihovih nosilaca (mlađa i starija generacija žena i muškaraca).

\* \* \*

Jedan dio glazbenih primjera na kojima je utemeljen ovaj rad čine svadbene obredne i običajne pjesme koje su dio žive glazbene prakse, odnosno koje se i danas (druga

<sup>4</sup> Javlja se i varijanta *p l e t e n j e v e n c a*. Govor u Rakitovici je zapadni ekavski (usp. Pavičić 1953, u prilogu), ali ima i elemenata ijekavice, nastalih prema analogiji na književni jezik. Obrazovani i mladi ljudi govore više ijekavicom, a stariji ekavicom. Nije ni rijedak slučaj da se govori čas ijekavicom, a čas ekavicom.

<sup>5</sup> Svatovskim obrednim pjesmama nazivam one koje se izvode na sam dan svadbe. I sami kazivači ih tako nazivaju. Za razliku od toga, naziv svadbene obredne pjesme obuhvaća sve one obredne pjesme koje se izvode u kompleksu svadbenog zbivanja (i obredne pjesme u običaju *p l e t e n j a v i j e n c a i s v a t o v s k e* obredne pjesme).

polovica osamdesetih godina) izvode na svadbama u Rakitovici. Neke od varijanata tih pjesama snimljene su upravo na samim svadbama.

Međutim, većina se obrednih pjesama (br. 1-4, 6-7) u kompleksu svadbenog zbivanja u Rakitovici danas više ne izvodi. Te su pjesme zabilježene samo izvan svadbenog konteksta, za vrijeme susreta s kazivačima i pjevačima. Iako, dakle, nisu dio žive glazbene prakse, uključene su u razmatranje o svadbenim obrednim i običajnim pjesmama. Nekoliko je razloga tome:

- uvjeren sam da razlozi potpunog nestanka određenih obrednih pjesama ovise tek u manjoj mjeri o značajkama samih napjeva, a u mnogo većoj mjeri o nestanku obreda ili običaja uz koji su bili vezani;

- još početkom šezdesetih godina ovog stoljeća sve su se te pjesme izvodile u kompleksu svadbenog zbivanja u Rakitovici;

- još uvijek su "žive" i bitne u sjećanjima i kazivanjima starijih mještana;

- rezultatima usporedbe tih napjeva s odgovarajućim obrednim napjevima, zabilježenim pedesetih godina u Rakitovici (Stepanov ZIF rkp. 153 N, ovdje br. 2.1-2), te u prošlom i ovom stoljeću na širem području Slavonije, moguće je ispitati karakter kontinuiteta i dinamičnosti glazbene tradicije, te barem jednim dijelom obuhvatiti značajke folklorne glazbe u Rakitovici.

S obzirom na uključenost u suvremenu glazbenu praksu te određenje termina obredna i običajna pjesma, razlikujem četiri grupe pjesama vezanih uz obredni ili običajni kontekst:

1) obredne pjesme koje se danas (sredinom osamdesetih godina) ne izvode u okviru svadbenog zbivanja, a nekada su se (do šezdesetih godina) izvodile u svadbenom obrednom ili običajnom kontekstu (pjesme br. 1-4, 6-7, 8a);

2) obredne pjesme i nekada i danas u svadbenom obrednom ili običajnom kontekstu (br. 5, 8b-c);

3) običajne pjesme i nekada i danas u svadbenom obrednom ili običajnom kontekstu (br. 9);

4) pjesme danas običajne - u svadbenom obrednom ili običajnom kontekstu, a nekada neobičajne - u okviru svadbenog zbivanja, ali izvan obrednog ili običajnog konteksta (br. 10).

\*\*\*

Poseban problem predstavljaju pjesme koje su na nekoj od današnjih svadbi izvedene u obrednom ili običajnom kontekstu, ali koje ne zadovoljavaju i druge kriterije prema kojima izdvajam skupine obrednih pjesama i običajnih pjesama. Takve pjesme nazivam dijelom obrednim ili dijelom običajnim. U situaciji kada su izvedene, one su funkcionirale kao i "pravc" obredne i običajne pjesme, bez obzira na činjenicu da se ne izvode učestalo u određenom vremenskom razdoblju ili pak da nisu određene kao konkretni napjevi nego samo kao određena vrsta (glazbena pratnja plesa s mladenkom u ponoć).

Tako novija pjesma *Praštavaj majko, praštavaj*<sup>6</sup> (br. 11) dijelom jest obredna pjesma, jer je na svadbi 1986. godine izvedena u trenutku kada mladenka napušta roditeljski dom, što sugerira i tekst pjesme. Međutim, ne može se označiti kao "prava" obredna pjesma stoga jer se ne izvodi učestalo, a niti se ranije izvodila. Koliko je meni poznato, u Rakitovici je izvedena samo na toj svadbi.

No, ako se ima na umu kulturna mijena, novi interesi i vrijednosne orijentacije nove bračne zajednice, što se naznačava i akcijama u okviru svadbe, pa tako i činom opraštanja mladenke od roditeljskog doma, pjesma *Praštavaj majko, praštavaj* funkcionira čak i mnogo bolje od napjeva *na svatovski glas* (br. 9) koji se tradicijski izvodio u tom trenutku. Pri tome je od sporedne važnosti činjenica da ova pjesma ne pripada kategoriji tradicijske folklorne glazbe ovog područja, nego kategoriji prihvaćene folklorne glazbe tipične za druga glazbenofolklorna područja (u ovom slučaju području Makedonije).

## O nekim problemima usporedbe građe

Izabrane rakitovačke obredne i običajne pjesme analizirane su u odnosu na glazbene sadržaje i oblike zabilježene uglavnom na području Slavonije, koji im korespondiraju svojim napjevom, tekstom i/ili načinom upotrebe. U razmatranje su uključeni napjevi koji su varijantni rakitovačkim obrednim pjesmama, ali i oblici različiti od rakitovačkih koji se, međutim, pjevaju na isti ili sličan tekst kao i rakitovački primjeri. Njihovim odabirom željela sam predstaviti različite varijante istog oblika napjeva i raznolike, tipične oblike na koje se pjevaju isti tekstovi.

Odabrani primjeri drugih istraživača zabilježeni su u različitim lokalitetima (u okolici Slavenskog Broda, Slavenske Požege, Vinkovaca, Đakova, Valpova, a više je primjera s područja matične općine Donji Miholjac) i u duljem vremenskom razdoblju (od Kuhačeva vremena do danas). Boljem razumijevanju rakitovačkih pjesama pridonosi i manji broj primjera zabilježenih izvan područja Slavonije.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> To je prvi stih u pripjevu, prema kojemu se najčešće navodi naslov pjesme. Rjede se javljaju naslovi *Kćerka se od majke rastaje* i *Višnja se od trešnje poznaje*.

<sup>7</sup> Obredne i običajne pjesme koje sam snimila u Rakitovici i zatim transkribirala označila sam sa 1, ... 2a, 2b, ... 3, itd. Mala slova abecede dodana uz redne brojeve odnose se na različite izvedbe iste pjesme. Vlastite transkripcije neobrednih/neobičajnih pjesama iz Rakitovice, koje uspoređujem s određenim obrednim i običajnim pjesmama, označila sam sa IIA, IIB, itd. Rimski broj odgovara arapskom broju - npr. rimski broj u oznaci IIA i IIB označava vlastitu transkripciju neobrednih napjeva iz Rakitovice, koje stoje u određenoj vezi s nekim primjerima obrednog napjeva br. 2 - *Pomozi Bože i Gospo*.

Napjeve koje su transkribirali drugi zapisivači označila sam s 2.1, 2.2, itd. Prvi od ovih dvaju brojeva ukazuje da takav napjev samo tekstom ili, češće, i s obzirom na glazbene značajke korespondira napjevu koji sam zabilježila u Rakitovici i koji nosi isti broj (npr. 2a i 2.1). Te su napjeve njihovi zapisivači, osim u slučaju dva primjera (2.1. i 2.2), zabilježili izvan Rakitovice.

Tzv. personalne varijante, odnosno one koje su nastale u toku jedne izvedbe označila sam sa 2a(1), 2a(2), itd.

Kada navodim određenu oznaku, onda pomišljam na sve ono što ona obuhvaća - npr. ako sam pjesmu br. 2 zabilježila u tri izvedbe s jednom personalnom varijantom, a drugi zapisivači u

Primjeri koji su varijantni rakitovačkim napjevima, ali se pjevaju na različite tekstove, u ovom su radu zastupljeni u znatno manjoj mjeri nego obrnuti slučaj (isti tekst i različiti oblici napjeva u odnosu na rakitovačke primjere). S jedne strane, to je zasigurno uvjetovano većom stabilnošću tekstova i promjenjivošću napjeva. Međutim, s druge strane, pronalaženje napjeva sličnih samo s obzirom na glazbene osobine iziskuje mnogo više pažnje i napora nego obrnuti slučaj. Neki se napjev, naime, na prvi pogled (npr. zbog ukrasnih tonova, melodijske krivulje) i ne mora doimati toliko sličnim koliko to pokazuje pomnija analiza. Za sada sam sistematično istraživanje u tom pravcu svjesno ostavila po strani.

U svakom slučaju, čini se da zaokružen pjevani tekst, kojim se oblikuju veće sadržajne cjeline, pogoduje i prihvaćanju napjeva kojim se takav tekst pjeva. Nasuprot tome, kod napjeva čiji se tekst sastoji od proizvoljnog niza dvostihova pjevači su, čini se, mnogo slobodniji u oblikovanju samog napjeva. Tako u većem broju rukopisnih i objavljenih zbirki folklorne glazbe s područja Slavonije nisam pronašla napjev sličan rakitovačkoj pjesmi *Druguj drugo* (br. 1). Činjenica da ta pjesma nema čvrst, definiran tekst (čine ga različiti deseterački dvostihovi), zasigurno ne pogoduje njezinom širenju i prihvaćanju na većem geografskom području. Slično tome, nisam pronašla ni jedan svatovac koji je rakitovačkom napjevu *na svatovski glas* (br. 9) sličan s obzirom na više glazbenih osobina ili koji je varijanta istog oblika kao i rakitovački napjev.

Kada se radi o različitim oblicima napjeva koji se pjevaju na iste tekstove, postavlja se pitanje do koje će se granice određeni oblici određivati kao slični, odnosno od koje kao različiti. Da li su, naprimjer, dva napjeva koji imaju isti tonski niz, metroritamski obrazac i glazbenu formu (ili ponešto od toga) slična samo na osnovi specifične grupe glazbenih značajki, karakterističnih samo za te napjeve ili za određenu grupu napjeva, ili se ipak radi o sličnosti na osnovi tipičnih značajki folklorne glazbe određenog područja, što kao takvo treba i označiti?

U svom sam istraživanju pronašla veliki broj napjeva koji melodijskom krivuljom jednog ili više glazbenih odsječaka podsjećaju na neki od napjeva iz Rakitovice. Jesu li stoga u direktnijoj vezi s određenim rakitovačkim napjevom i treba li tu vezu posebno istaći? U ovom slučaju, odgovor bi se dobio tek opsežnim i temeljitim istraživanjem melodijskih karakteristika napjeva sa šireg geografskog područja. Takvo bi istraživanje pokazalo radi li se u konkretnom slučaju o melodijskoj formuli tipičnoj npr. za područje Slavonije - o općenitoj osobini koju zbog toga i ne treba posebno isticati, ili o specifičnoj značajki svojstvenoj samo određenoj grupi napjeva - značajki koja pridonosi uočavanju srodnosti oblika i utvrđivanju skupina unutar cjelokupnog glazbenog repertoara.

Sistematičnih, temeljnih radova o toj problematici je kod nas vrlo malo, a oni bi kod ovakvih pitanja zasigurno bili od velike pomoći. Za područje Slavonije postoji, koliko je meni poznato, samo jedan takav rad, koji se, osim toga, bavi samo jednom osobinom glazbenih pojava - tonskim odnosima (Perković 1987, ZIF rkp. 1226).

---

devet izvedbi, onda ću dodatne oznake (npr. 2a, 2c, 2c<sub>(1)</sub>, 2.4, 2.6) navesti samo ako su one u okviru onoga o čemu se govori nužne.



Stoga, budući da tema ovog rada nije folklorna glazba Slavonije i njezina tipologija, što mi se za pomoć u ovoj problematici čini najuže moguće određenje, ta pitanja za sada nužno ostaju otvorena. Sličnost određenih napjeva, kako ću je naznačavati u ovom radu, treba shvatiti prilično široko. Ona će se odnositi i na specifične zajedničke osobine dvaju oblika, ali i na značajke koje su tipične za cjelokupnu folklornu glazbu na području Slavonije.

## Svadbene obredne i običajne pjesme u Rakitovici u odnosu na gradu iz Slavonije

### Obredne pjesme u običaju pletenja vijenca

Običaj pletenja vijenca se do sredine šezdesetih godina ovog stoljeća održavao kod mladenke uvečer prije svadbe. Sam naziv već prije pedesetak godina nije bio sasvim prikladan, jer se vijenac kojim će mladenka na dan svadbe ukrasiti kosu nije ručno izrađivao, nego se kupovao.<sup>8</sup> Djevojke su za vrijeme tog običaja trebale povezati ukrasne vrpce na ružmarin, ukrasiti prostorije te urediti cijelu kuću i dvorište, što čine i danas.

No, osim korisnih radnji, taj je običaj ranije uključivao i nekoliko specifično strukturiranih jedinica unutar šireg običajnog događanja:

- odlazak djevojaka po drveno rešeto u koje će se stavljati ružmarin i, uz pjevanje napjeva *Druguj drugo*, povratak mladenkinoj kući,
- okretanje djevojaka oko rešeta<sup>9</sup> u kojem stoji n a k i ć e n i (ukrašen) ružmarin, praćeno pjevanjem napjeva *Pomozi Bože i Gospo*,

---

<sup>8</sup> Da se vijenac ne plete nego kupuje, na području Slavonije navodi se već 1924. godine (Lukić 1924, 325)

<sup>9</sup> Posebno drveno rešeto, namijenjeno samo za običaj pletenja vijenca, posuđivalo se od nekolicine bogatijih mještana koji su posjedovali takva rešeta. Isprva mi je kazivačica Ana Kolesarić rekla da je to bilo veliko rešeto, cijelo izrađeno od drveta. No, kasnije mi je pokazala fotografiju iz 1948. godine na kojoj su snimljene djevojke s rešetom za pletenje vijenca. To je rešeto bilo uobičajene izrade i veličine, te se iz toga može zaključiti: ili su se prije pedesetak godina izrađivala manja rešeta (a samo su neki u selu imali veća), pa stoga i kazivačica rešeto za pletenje vijenca naziva velikim, ili se kazivačica nije dobro sjećala kako je izgledalo to rešeto. Međutim, ako se ima na umu obredni karakter odlaska po rešeto i okretanja oko njega, onda su njegova veličina ili posebnost izrade sasvim nevažni. Bitan je, naime, sam prolazak kroz selo, praćen pjevanjem, što podsjeća na ophode, naprimjer ljelja, doda ili križarica (usp. Stepanov 1971, 284-288). Nije nevažna ni simbolika rešeta. Prema Chevalieru i Gheerbrantu, ono je "simbol odvajanja dobra od zla, simbol kritičkog duha, nesmiljenog izbora ... Simbolizira načelo mehanike primijenjeno na procjenu moralnih čina ... Rešeto je iskušavanje postojanosti, ... znamen posvećenja i predodređenosti" (Chevalier i Gheerbrant 1983, 557).

- obredno ponašanje mladenke inicirano pjevanjem napjeva *Izaj' drugo na dvorove* - njezin izlazak na dvorište, pogled u nebo i pokrivanje glave maramom koju neće skidati do sutradan.<sup>10</sup>

Čini se da je iz glazbene prakse najprije nestala pjesma *Druguj drugo* (notni primjer br. 1), jer je se većina žena ne sjeća, osobito one rođene četrdesetih godina ovog stoljeća i kasnije. Naslov napjeva je zapravo prvi članak stiha u dvostihu koji se najčešće pjeva tim napjevom. I sami kazivači ga uglavnom upravo tako nazivaju. Javlja se, međutim, i naziv *na žalostan glas*, pandan naslovu napjeva br. 9 - *na svatovski glas*. Napjevom *Druguj drugo* mogao se izvoditi neograničen broj deseteračkih dvostihova, ali dva koja se najučestalije javljaju jesu:

Druguj drugo, nećemo za dugo,  
Ti `s` udati, a ja ću ostati.

Al' kako je sad onoj djevojki,  
Što će sutra od matere poiti (Koja mora od ...)

Kada se krajem pedesetih ili početkom šezdesetih godina ovog stoljeća izobičajio odlazak djevojaka po rešet, nestao je i kontekst u kojem se taj napjev izvodio. Tada se neko vrijeme ponekad pjevao u mladenkinom domu, prije k i é e n j a ružmarina, da bi se najkasnije u prvoj polovici šezdesetih godina sasvim prestao izvoditi. U tom posljednjem razdoblju njegova trajanja, tekst se sastojao samo od gore navedena dva dvostiha. Tek tada, napjev *Druguj drugo* ispunio je sve uvjete prema kojima određujem obredne pjesme. Naime, dok se izvodio putom do mladenkine kuće, budući da se pjevao na tematski različite, a ne točno određene tekstove, bio je djelomično srodan i običajnom napjevu br. 9 koji se izvodi kao poputnica, na različite tekstove (vidi str. 100-101).

I pjesma *Pomozi Bože i Gospo* (br. 2) prestala se izvoditi u običaju p l e t e n j a v i j e n c a početkom šezdesetih godina - vjerojatno također zbog izbacivanja dijela običaja u okviru kojega se izvodila (okretanje oko rešeta u kojem stoji ružmarin), ali možda i zbog samog teksta.

Pjesme *Izaj' drugo na dvorove* (br. 3) i *Ajde drugo večerati* (br. 4a-b) poznaje i mlađa generacija žena, rođenih četrdesetih i početkom pedesetih godina ovog stoljeća. U Rakitovici su se pjevale još i šezdesetih godina, prije večere kod mladenke, odnosno nakon što djevojke pospreme kuću i zakite ružmarin. Vjerojatno je upravo činjenica da se pjesma br. 4 i tradicijski izvodila u situaciji koja je u manjoj mjeri bila opterećena obrednim obrascima ponašanja (izvodila se za stolom) pogodovala njezinom dužem zadržavanju u glazbenoj praksi.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Tekst čitave pjesme, prema kazivanju Ane Kolesarić, glasi:

Izaj' drugo na dvorove,  
I pogledaj k vedru nebu,  
Što ti sjajne zvezde rade,  
Mesecom se domenjaju,  
Tako ćeš se i ti, drugo,  
Svojim drugom domenjati.

<sup>11</sup> Prema kazivačici Ani Kolesarić pjesme *Izaj' drugo na dvorove* i *Ajde drugo večerati* se nisu pjevale na istu melodiju. Njezina izvedba pjesme *Ajde drugo večerati* (pr. 4b) u melodijskoj

Danas se više ne pjeva niti jedna od tih pjesama, nego djevojke za vrijeme obavljanja poslova (ukrašavanja ružmarina, uređivanja kuće i dvorišta) nerijetko slušaju glazbu s gramofona ili kazetofona, pa uz to i pjevaju. Nakon završenih poslova svi prisutni često izvode sasvim proizvoljno odabran glazbeni repertoar. Time se, zapravo, glazbena komponenta događaja uvečer prije svadbe kod mladenke izjednačila s onom kod mladoženje, na m o m a č k o j v e č e r i, gdje se u duljem vremenskom razdoblju (barem cijelo stoljeće) izvode različite, neobredne pjesme, sasvim slobodno, prema spontanom, trenutnom izboru sudionika.

\* \* \*

Od etnoloških i etnomuzikoloških radova koji se bave građom s područja Slavonije, velik je broj onih u kojima se spominje i običaj p l e t e n j a v i j e n c a pod istim (npr. Ilakovac i Janković, ZIF rkp. 195, 61 i br. 33) ili sličnim nazivom (npr. naziv v i n c i u Andrić, ZIF rkp. 34 N, br. 97). Za sada navodim samo nekoliko rezultata usporedbe te građe i građe zabilježene u Rakitovici.

Nosioci običaja su redovito djevojke, mladenkine prijateljice, a zbiva se uvečer prije svadbe u mladenkinom domu. Izuzetak od toga je običaj v i n c i, zabilježen u Varošu kod Slavanskog Broda, koji je vezan i uz mladenkin i uz mladoženjin dom (prema Lukić 1928, 15-16). Napjevi se uvijek pjevaju u tri trenutka odvijanja običaja: na ulasku u mladenkinu kuću, za vrijeme samog pletenja vijenca ili kićenja ružmarina te neposredno prije večere, kojim se taj običaj i završava.

Neke od pjesama iz običaja p l e t e n j a v i j e n c a, zabilježene na istom lokalitetu, redovito se pjevaju na istu ili sličnu melodiju. U Rakitovici su takvi napjevi *Izaj` drugo na dvorove* (br. 3) i *Ajde drugo večerati* (br. 4a), a, naprimjer, u Doljanovcima kod Slavonske Požege (prema Andriću, ZIF rkp. 34 N) napjevi *Pomozi Bože i Gospo* (br. 98 u Andrićevoj zbirci, moj br. 2.4) i *Ajde nam drugo večerat* (br. 104 u Andrićevoj zbirci).

Jedan od napjeva iz običaja p l e t e n j a v i j e n c a vrlo često je onaj na koji se pjevaju različiti tekstovi - deseterački dvostihovi i to u različitim trenucima odvijanja običaja. Te značajke običajnog napjeva u Rakitovici je ranije mogao imati napjev br. 1.

Upravo kod obrednih pjesama u običaju p l e t e n j a v i j e n c a na području Slavonije znatno je učestalija ranije spomenuta pojava da se isti ili vrlo slični tekstovi izvode na različite melodije, nego suprotno. Usporedbe pjesama zabilježenih u Rakitovici i na širem području otkrivaju tek djelomičnu sličnost napjeva, ali gotovo istovjetne tekstove.

Povezanost običaja p l e t e n j a v i j e n c a s događajima na sam dan svadbe potvrđuje sličnost nekih napjeva (npr. u Rakitovici počeci primjera 4b i 5-7), isti nosioci pjesme (djevojke) ili pak činjenica da se neki tekstovi i napjevi koji

---

liniji slijedi dijelom krivulju napjeva br. 3 (i 4a), a dijelom krivulju obrednog napjeva koji se izvodi na sam dan svadbe (pjesme br. 5, 6 i 7). U primjerima br. 3 i 4a počimalje su bile žene srednjih godina (Marija Adamović i Evica Adamović), a pridružile su im se i djevojke. Prema njima, pjesme br. 3 i 4 se jesu pjevale na istu melodiju.

se u Rakitovici pjevaju u okviru običaja pletenja vijenca drugdje izvode na sam dan svadbe. Tako se na svadbama u Varošu izvodio drugi dio teksta pjesme *Pomozi Bože i Gospo* (Lukić 1928, 16), a na svadbama u Otoku kod Vinkovaca napjev *Uzovnici, zazovnici* koji je sličan rakitovačkim napjevima br. 3 i 4a (Lovretić 1897, 443).

Tekstovi pjesama iz običaja pletenja vijenca javljaju se u kompleksu svadbenih običaja i izvan područja Slavonije. Tako je npr. drugi dio teksta pjesme *Pomozi Bože i Gospo* zabilježen i u Lici u okviru običaja *p a v e n k a*, srodnog običaju pletenja vijenca (usp. Hećimović-Seselja 1978, 138-139), a u Hrvatskom zagorju se isti tekst izvodi na sam dan svadbe, pri opraštanju mladenke od roditeljskog doma (usp. Kučinić 1986, 390-391).

Slični su tekstovi zabilježeni i u okviru nekih godišnjih običaja. Osobito se mnogo u različitim kontekstima javlja tekst pjesme *Pomozi Bože i Gospo*, naročito njegov drugi dio. U dubrovačkom primorju se izvodio o Petrovdanu, dok se skače preko vatre (Bonifačić 1964-65, 42-43). Bursić pak navodi da "kad je žetva, običaj je od davnine, da spletu tako zvani `vinac` (vijenac). Vinac nosi najmlađi dječak, koji `veže` (žito u snopove). Žeteoci najprije uskliknu: `Pomozi Bože, Gospo i ovaj danak današnji i ovaj vinac šenični`, a zatim pjevaju kolede" (Bursić 1929, 108-109). Gavazzi spominje "jedan veoma davni običaj, koji je, doduše - kako se čini - u Hrvata posve iščezao, no neke pojedinsti upućuju na to, da je u prošlosti zacijelo postojao. To je *vijanje vijenaca*, koje *djevojke - udavače bacaju u tekuće vode* i gataju po smjeru, kamo im vijenac zapliva dotično kuda dopliva, kamo će se udati" (Gavazzi 1988, 106).

## S v a t o v s k e obredne pjesme

S v a t o v s k e obredne pjesme su one koje se izvode na sam dan svadbe, u točno određenom trenutku odvijanja određenog obreda ili običaja, na točno određeni tekst. Sami kazivači ih zovu naprosto "svatovske pjesme". Četiri rakitovačke s v a t o v s k e obredne pjesme (br. 5-8) vezane su uz događanja u mladenkinom domu, isto kao i četiri obredne pjesme u običaju pletenja vijenca (br. 1-4).

Pri dolasku mladoženjine svadbene povorke u mladenkinu kuću pjeva se napjev *Idu nama svi svatovi* (br. 5), a u okviru običaja *p i j e n j a č a š a* napitnica *Pij ... ovu čašu* (br. 8b-c). Te se pjesme izvode i na današnjim svadbama, ali ih često umjesto djevojaka - što je ranije bilo uvriježeno pravilo - pjevaju udane žene ili čak muškarci (naprimjer br. 8c, snimljen na svadbi 1986. godine).

Do sedamdesetih godina, kada su strože propisanu, zaokruženu obrednu cjelinu činili pregovori za mladenku i pokazivanje lažne mladenke, osobito je značajan bio i trenutak u kojem je djever izvodio pravu mladenku. Tada se pjevao napjev *Ovila se zlatna žica* (br. 6), a nakon njega, neposredno prije polaska na vjenčanje i napjev *Kreni se stari svate* (br. 7). Oni se od sedamdesetih godina više ne izvode u svadbenom kontekstu, iako su s obzirom na glazbene osobine zapravo

varijante napjeva br. 5. Time se, s jedne strane, potvrđuje već izrečena tvrdnja da nestanak određene obredne pjesme iz suvremene glazbene prakse ne mora ovisiti o njezinim glazbenim značajkama nego o nestanku samog obreda ili običaja u okviru kojega se izvodila (pjesma br. 6). S druge strane, tekst rakitovačke pjesme br. 7 ukazuje na mogućnost da nestanak određene pjesme iz glazbene prakse može biti uvjetovan i neprimjerenošću njezinog teksta. Naime, prvi stih pjesme br. 7 ("Kreni se stari svate, vreme ti je") dopušta mogućnost da se ona izvodi pri odlasku svadbene povorke iz mladenkine kuće (kako je to slučaj u Rakitovici) ili pri darivanju. U prvom slučaju, drugi stih te pjesme ("Ako nećeš darovati, sramota ti je") postaje neprimjeren zbivanju, pa bi upravo to mogao biti jedan od razloga zašto se pjesma br. 7 prestala izvoditi u Rakitovici.

Međutim, razlozi zbog kojih se više ne izvodi napitnica *Da je znala trnina* (br. 8a) nego njezina varijanta *Pij ... ovu čašu* (br. 8b-c), ovise u većoj mjeri i o glazbenim karakteristikama tih varijanata. Druga je varijanta srodnija glazbenim sadržajima i oblicima koje preferira mlađa generacija pjevača - uvijek se pjeva samo jednoglasno, šireg je opsega, različitiije metroritamske organizacije, a drugi dio čini pripjev. Osim toga, treba istaći i da je tekst "Pij ... ovu čašu..." (varijanta 8b-c) mlađim pjevačicama bliži i razumljiviji nego tekst "Da je znala trnina..." (varijanta 8a).

\* \* \*

Na području Slavonije postoji veliki broj pjesama koje su srodne rakitovačkim *svatovskim* obrednim pjesmama. Velika sličnost tekstovne komponente, ali ne nužno i glazbene i u ovoj je grupi pjesama učestalija pojava. Ipak, u usporedbi s obrednim pjesmama u običaju *pletanja vijenca*, postoji veći broj pjesama koje i tekstem i cjelinom glazbene organizacije odgovaraju rakitovačkim *svatovskim* obrednim pjesmama.

U manjoj su mjeri zastupljeni primjeri slični rakitovačkim samo svojim napjevom, a ne i tekstem. Najčešće pripadaju skupini obrednih pjesama u sklopu godišnjih običaja (običaj *križarica i dōda*, usp. Stepanov 1971, 287-288, i Njikoš 1970, 25). Međutim, napominjem da sam opsežnije istraživanje srodnosti svadbениh obrednih pjesama i drugih obrednih pjesama u običajima iz tzv. životnog ciklusa čovjeka i u godišnjim običajima, za sada ostavila po strani.

Na povezanost *svatovskih* obrednih pjesama u Rakitovici i na širem području ne upućuju samo njihovi tekstovi i napjevi, nego i obredni ili običajni kontekst u kojem se izvode. Tako se pjesma *Idu nama svi svatovi* posvuda u Slavoniji izvodi pri ulasku mladoženjinih svadbenika u mladenkinu kuću, a pjesma *Kreni se stari svate* pri izlasku iz nje. Naprimjer, napjev *Evo nama mili svati* iz Gorjana izvodi se "kada prate mladoženju u kuću mladenke" (Stepanov 1971, 316), a napjev *Stari svate, dragi brate* iz Velike "kad treba mladu voditi mladoženjinoj kući" (Andrić, ZIF rkp. 34 N, br. 122).

Pjesma *Ovila se zlatna žica* izvodila se i kod mladoženje (usp. Njikoš 1970, 55), a u nekim je zapisima označena i kao "pjesma u kolu" (usp. Stahuljak, ZIF rkp. 187 N, br. 458) ili kao "pjesma na okretanje". Okretalo se "oko `rastića" (usp. Stahuljak, ZIF rkp. 189 N, br. 144, I, 3-12908) ili "oko stola" (usp. Stepanov, ZIF

rkp. 301 N, br. 23, Sučić, ZIF rkp. 152 N, br. 42, Vujičić 1978, 137), što asocira na okretanje oko rešeta kod pjesme *Pomozi Bože i Gospo*. Stoga mi se čini mogućim da je i u Rakitovici nekada, što niti najstariji kazivači ne pamte, pjesma *Ovila se zlatna žica* (a možda i pjesme br. 5 i 7) bila praćena plesnim koracima. Time bi se još više potvrdila vjerojatna povezanost svadbenih obrednih pjesama i *kola (pjesama) na okretanje*, što, ne samo zbog plesnih pokreta nego i sličnosti napjeva, potvrđuje i analiza pjesme *Pomozi Bože i Gospo*. (vidi str. 104-105)

Velika sličnost varijanata rakitovačkih primjera pjesama br. 5, 6 i 7 nije osamljen slučaj u folklornoj glazbi Slavonije. Od primjera zabilježenih na istom lokalitetu, varijante istog napjeva su naprimjer i pjesme *Evo nama mili svati, Pružila se zlatna žica* i *Podi, podi, mili kume* iz Gorjana (usp. Stepanov 1971, 316, br. 38, 320, br. 43, 329, br. 53) te pjesme *Idete li svi u skupi* i *Pružila se zlatna žica* iz Štivice (usp. Stahuljak, ZIF rkp. 187 N, br. 456 i 458).

Tekstovi pjesama br. 5, 6 i 7 pjevaju se i izvan slavonskog područja. Tako se pjesma *Savila se zlatna žica* javlja naprimjer na muslimanskoj svadbi u Zvorničkom podrinju (Golemović 1986, 449, br. 6), a pjesma *Uputi se stari svate* u dubrovačkom primorju (Bonifačić 1964-65, 51)

U različitim se kontekstima javljaju i napjevi napitnice - jedni se izvode samo na svadbama, kao i u Rakitovici (pr. 8.2-4), a drugi i izvan kompleksa svadbenog zbivanja, pri bilo kakvom nazdravljanju (pr. 8.1.).

## Običajne pjesme

Običajne pjesme dio su glazbenog repertoara i na današnjim svadbama, pa su neki od u ovom radu transkribiranih primjera upravo i snimljeni na svadbama u Rakitovici (br. 9, 10d-e). Za razliku od obrednih pjesama, pjevaju se na različite tekstove i izvode u više navrata na istoj svadbi.

Napjev *na svatovski glas* (br. 9) do šezdesetih je godina bio ujedno i običajni i obredni napjev - običajni stoga jer se izvodio u različitim trenucima odvijanja svadbe, na različite, ne unaprijed određene deseteračke dvostihove, a obredni stoga jer se izvodio i u točno određenim trenucima na određeni tekst. Tako se nakon pjesme *Kreni se stari svate* (br. 7), neposredno prije odlaska svadbene povorke na vjenčanje, obavezno pjevao i dvostih:

Zbogom ostaj, djevojačka mati,  
Sad ćemo ti `ćerku otpeljati

S obzirom na tonske odnose i neke značajke u oblikovanju glazbene forme, ovaj napjev također pokazuje sličnost s više obrednih pjesama, dok je metroritamskom organizacijom, odnosom teksta i melodije te načinima variranja srodniji *bećarcu*.

Do prije tridesetak godina napjev *na svatovski glas* pjevao je tko god je htio, a danas ga izvode uglavnom samo starije generacije žena kao poputnicu - pri odlasku svadbene povorke po kumove, po mladenku, na vjenčanje te pri povratku

mladoženjinoj kući. No, ako se ne odlazi po kumove te ako se po mladenku, na vjenčanje i sa vjenčanja svadbenici voze automobilima, ovaj se napjev ne izvodi. Tako je bilo i na svadbi 1986. godine. Pjevanje *bećarca*, međutim, ni u kojem se slučaju ne propušta. Ako izostaje pješačka svadbena povorka, onda se on izvodi neposredno prije i nakon izlaska iz automobila.

*Bećarac* (br. 10) pjeva se u različitim situacijama odvijanja svadbe, pa tako i u onima u kojima su se ranije izvodile obredne pjesme *Ovila se zlatna žica* (br. 6) i *Kreni se stari svate* (br. 7). Kao središnji običajni napjev, blizak glazbenom iskustvu mlađe generacije pjevača, on sve više iz glazbene prakse potiskuje i običajni napjev *na svatovski glas*. Iako, dakle, funkcionira i kao određena zamjena za nekadašnje obredne i običajne pjesme (br. 6, 7 i 9), *bećarac* je ipak prije svega raspojasana pjesma za uveseljavanje, pjesma ljubavnih, šaljivih, dvosmislenih, lascivnih ili rugalačkih tekstova koja se, stoga, izvodi i u drugim prilikama, a ne samo na svadbi.

U Rakitovici su *bećarac* i pjesma *na svatovski glas* dva odvojena oblika, ali se u svadbenoj povorci izvode istovremeno. Žene obično koračaju ispred muškaraca i pjevaju napjev *na svatovski glas*, a na začelju kolone muškarci uz pratnju tamburaša izvode *bećarac*.<sup>12</sup>

\* \* \*

Vokalni napjev koji se na različite deseteračke dvostihove izvodi za cijelo vrijeme trajanja svadbe zabilježen je posvuda u Slavoniji. Najčešće se naziva *svatovcem*. Nekoliko je njegovih tipičnih značajki: pjevani tekstovi su redovito deseterci strukture 4+6, glazbene i tekstovne cjeline se podudaraju - jednim glazbenim retkom pjeva se jedan stih, melostrofe su sastavljene od dva ili četiri glazbena retka (rjeđe tri), napjevi su silabički, metroritamski obrazac pjevanog deseterca (ako se izuzmu ponavljanja članka stiha te uzvik ej) redovito je tipičan obrazac *bećarca*.

Međutim, zbog različitosti tonskih odnosa, čini se da na području Slavonije ipak treba razlikovati dvije osnovne vrste *svatovaca*. Kao i u Rakitovici, negdje su *svatovci* srodni svadbenim obrednim pjesmama (npr. Lukić 1928, 17) ili *pjesmama na okretanje* (Stepanov, ZIF rkp. 136 N, br. 372, 419). Takvi *svatovci* pridonosi održavanju kontinuiteta starijeg sloja tradicijske folklorne glazbe. Druga vrsta *svatovaca* srodna je obliku *bećarca* (vidi npr. Stepanov 1971, 323, br. 51; Njikoš 1970, 54; Sučić, ZIF rkp. 152 N, br. 45), ne samo metroritamskim obrascem i strukturom melostrofe, nego i kadencama, trotaktnim frazama i latentnom harmonijom. Ta vrsta *svatovaca* ukazuje na karakter mijene u folklornoj glazbi. Naime, jedan se tradicijski oblik (*svatovac* prve vrste), možda, zbog svoje nezanimljivosti suvremenim izvođačima, preoblikuje i dobiva značajke najpopularnijeg oblika (*bećarac*), te kao takav ostaje dio žive glazbene prakse.

---

<sup>12</sup> Pozicija mladenaca i svadbenika u svadbenoj povorci često se u etnološkoj literaturi ističe kao jedan od bitnih aspekata vjenčanja (usp. Supek-Zupan, 1983: 42-43). Zanimljivo je da se pozicijom unutar svadbene povorke simbolički, svjesno ili nesvjesno, označava i promjena glavnih nosilaca svadbenog glazbenog repertoara. Do prije dvadesetak godina na začelju su kolone uz svirače bile djevojke, koje su za vrijeme cijelog trajanja svadbe bile vodeće pjevačice, a osamdesetih se godina sviračima najčešće pridruži nekoliko muškaraca.

Oblici srodni naznačenim vrstama *svatovaca* zabilježeni su i izvan područja Slavonije. Tako od oblika čvrsto ukorijenjenih u glazbenu tradiciju Karlovačkog Pokuplja, na svadbama u dugoreškom kraju "posebno mjesto imaju jednoglasne i kratke pjesme, u kojima se izvode samo dva deseteračka stiha a koje u ovom kraju zovu `samice` ili `rozgalice`. Obilježava ih "slobodan ritam izvođenja i dijatonski tonski odnosi s tragovima još netemperiranih tonskih odnosa". *Samice* ili *rozgalice* mogao je izvoditi "svaki svat u bilo kojem trenutku" (Marošević 1986, 346). S druge strane, u vojvođanskom hrvatskom selu Bački Monoštor nije uobičajen naziv *svatovac*, nego *svatovski bećarac*, što već dovoljno govori o njegovoj srodnosti s oblikom *bećarca* (usp. Golemović 1985, 51-55, 58, primjeri br. 1, 4, 5, 9).

Na *bećarac* kao običajni svadbeni napjev prvi je, koliko je meni poznato, posebno upozorio Vinko Žganec (1962, 514), a svojim istraživanjima potvrdili su to u posljednjih dvadesetak godina i drugi autori. Stepanov (1971) i Njikoš (1970) ne navode izričito da je *bećarac* i svadbeni obredni ili običajni napjev, ali ga u svojim zbirkama donose upravo u okviru svadbenih napjeva. Pretpostavljam stoga da ga i oni drže za obredni i običajni (Stepanov), odnosno samo običajni napjev (Njikoš). Učestalo izvođenje *bećarca* na svadbama spominje se i u radovima o folklornoj glazbi s područja Vojvodine (Golemović 1985, 52; Miljuš 1985, 471; Dubinskas, ZIF rkp. 1075, 232-233).

## **Analiza izabranih svadbenih obrednih i običajnih pjesama**

### **Obredna pjesma u običaju pletenja vijenca : *Pomozi Bože i Gospo* (br. 2)**

Pjesma *Pomozi Bože i Gospo* jedna je od najpoznatijih svadbenih obrednih pjesama. Spominje se u gotovo svakom prikazu kompleksa svadbenih običaja na području Slavonije. Varijantu prvog dijela teksta i varijantu čitavog teksta te pjesme zabilježio je još četrdesetih godina prošlog stoljeća Luka Ilić (ZIF rkp. 22, br. 10, 50). Različite varijante drugog dijela teksta navode se i izvan područja Slavonije, u okviru svadbenih običaja (npr. Kučinić 1986, 390-391) ili u okviru nekih godišnjih običaja (npr. Bonifačić 1964-65, 43).

Tekst čitave pjesme, zabilježen prema kazivanjima Ane Kolesarić (lijevi stupac) i Evice Adamović (desni stupac) glasi:



*Nar. umjet. 28, 1991, str. 87-141, N. Ceribašić, Svadbene obredne i običajne pjesme...*

Pomozi Bože i Gospo,  
I ovaj danak današnji,  
I ovaj sadak sadašnji,  
I ovo cveće šareno,  
I ovo vince rumeno,  
I ova svetla trpeza!

Brala ga Mara djevojka,  
Nosi ga majci u krilo.  
"Šta će mi cveće nejakoo  
Kad ideš `čerko daleko?"

Pomozi Bože i Gospo,  
I ovaj danak današnji,  
I ovaj časak sadašnji,  
I ova gola trpeza,  
I ovo vince rumeno,  
I ovo cvijeće šareno!

Mara je cveće nabrala,  
Ocu i majki sipala,  
Oni ga siplju, rasiplju.  
"Ni` naše cveće, ni Mara,  
Mara je tuda izmena!"

Stepanov je 1950. godine u Rakitovici zabilježio slijedeću varijantu teksta (Stepanov, ZIF rkp. 153 N, br. 535):

Pomozi, bože i gospo,  
i ovaj danak današnji,  
i ovaj časak sadašnji,  
i ova svetla trpeza,  
i ovo vince rumeno,  
i ovaj kolač prebjeli,  
i ova sveća goreća,  
i ovo cveće šareno!

Brala ga Mara djevojka,  
nosi ga majci u krilo,  
majka ga sipa, rasipa,  
sipa ga ocu u krilo.  
"Ni` moje cveće, ni` Maro!  
Još ovu noćcu prenoći  
i sutra danak do podne!"

Tekstovi zabilježeni prema kazivanjima Ane Kolesarić i Evice Adamović su u odnosu na Stepanovljev zapis nepotpuni. Kazivačice ga nisu dugo vremena čule, pa su ga dijelom i zaboravile. No, njihova kazivanja pokazuju i manje angažiran odnos prema tekstu. Prva kazivačica prije stiha "Brala ga Mara djevojka" navodi stih "I ova svetla trpeza" umjesto stiha "I ovo cveće šareno", a druga kazivačica govori stih "I ova gola trpeza" umjesto "I ova sv(ij)etla trpeza". Takvoga nelogičnog povezivanja i redoslijeda stihova u Stepanovljevom zapisu nema - sigurno i stoga jer je tada, 1950. godine pjesma *Pomozi Bože i Gospo* bila dio žive glazbene prakse, a ne samo uspomena iz mladosti neke kazivačice.

U drugim se izvorima rijetko navodi isti ili sličan tekst u cjelini. Brojniji su, naime, zapisi samo njegovoga prvog, ili samo drugog dijela, koji se pjevaju i na različite melodije (usp. naprimjer Lukić 1928, 16 - pjesme *Pomozi Bože i Gospo* i *Crljeno cviće i plavo*). Stoga pretpostavljam da su i u Rakitovici u prošlosti to mogle biti dvije različite pjesme koje su se pjevale i na različite melodije.

\*\*\*

U Rakitovici sam zabilježila dvije varijante tog napjeva (pr. 2a-b i 2c). Primjeri 2a i 2c su otpjevani jednoglasno. Okolnosti pri snimanju primjera 2a nisu niti omogućile dvoglasno pjevanje, jer je to bio susret samo s jednom pjevačicom (Anom Kolesarić) koja je, međutim, naglasila da bi se taj napjev trebao pjevati "u dva glasa" (kao primjer 2b). S druge strane, prilikom snimanja primjera 2c bilo je prisutno i nekoliko starijih žena, koje bi znale otpjevati drugi glas, odnosno p r a t i t i , ali to nisu smatrale potrebnim ili nužnim.

Primjeri 2a-b i 2c svakako jesu varijante istog oblika napjeva. Ponajviše se međusobno razlikuju melodijskom krivuljom drugog i trećeg glazbenog odsječka (2. i 3. takt). Stoga je i tonški niz u primjeru 2a tetrakordalan, a u primjeru 2c pentakordalan.

U slučaju primjera 2.1. i 2.2, koje je Stepanov zabilježio u Rakitovici 1950. godine, neosporno se radi o dva različita oblika napjeva. Prvi je, kako su Stepanovu naveli kazivači, pjevan "na stari glas", a drugi "na novi glas". Primjerima iz osamdesetih godina (2a-b, 2c) vrlo je sličan prvi oblik (2.1), iako je utemeljen na ćeliji niza *g-as-b*.

Primjer 2.2. građen je na ćeliji niza *g-a-b*, kao i primjeri 2a-c, ali tu prestaje i svaka daljnja sličnost s tim primjerima. Osim tonskim nizom, on se prema svim ostalim glazbenim značajkama (metroritamsko ustrojstvo, glazbena forma, tretman teksta) u znatnoj mjeri razlikuje ne samo od rakitovačkih primjera iz osamdesetih i pedesetih godina (2a-c, 2.1) nego i od svih preostalih primjera pjesme *Pomozi Bože i Gospo* s šireg geografskog područja (pr. 2.3-8).

Napjevom je primjer 2.2. identičan pjesmi *Rosna je kiša padala* (pr. IIA), koju i danas često i rado izvode sve generacije pjevača u Rakitovici. No, nitko se ne sjeća da se tim napjevom pjevala i pjesma *Pomozi Bože i Gospo*.

Josip Čoklić, pjevač primjera 2.2, prema kazivanjima starijih mještana te navodima u Spomenici (u razdoblju od 1951. do 1953. godine), bio je voditelj KUD-a "Budućnost", izuzetno nadaren pjevač, tvorac stihova i pisac drama te, čini se, vješt improvizator. Ani Kolcsarić, koja je upravo od njega naučila mnogo pjesama, jednom je prilikom, navodno, otrprilike rekao da "svaku pjesmu možeš pjevati kako hoćeš, na bilo koji glas".

Uvjeren sam stoga da primjer 2.2. nikada niti nije bio dio glazbene prakse u Rakitovici, nego da je kontrafaktura, nastala trenutnom inspiracijom pjevača, koju je on zapisivaču proglasio za "novi glas", što je ovaj, ne imajući uvida u cjelokupnu glazbenu praksu Rakitovice, i prihvatio.

Primjer 2c sličan je jednom od oblika *pjesama na okretanje* (pr. IIB), tj. pjesama koje se izvode u polaganom pjevanom kolu bez instrumentalne pratnje, na različite deseteračke dvostihove. One su se u Rakitovici do šezdesetih godina često izvodile u različitim prilikama, pa tako i u kompleksu svadbenog zbivanja - na slavlju kod mladoženje nakon vjenčanja.

Primjer IIB je samo prvim glazbenim retkom (1-3. takt) srodan primjeru 2c. Varijante njegovog drugog i trećeg glazbenog retka zabilježene su izvan Rakitovice i kao samostalni napjevi - primjer IIB.1. Stepanovu su otpjevale žene iz Gorjana

(1971, 386, br. 124), a drugi izabrani primjer IIB.2. je zabilježio Kuhač u Kragujevcu (1941, 361, br. 336). Stoga mislim da je napjev IIB nastao iz dva ranija, od kojih je jedan mogao biti i napjev *Pomozi Bože i Gospo*.

Sličnost primjera 2c i IIB zanimljiva je iz tri razloga:

- kreativnost pjevača, čini se, ne sastoji se toliko u uvođenju novina, pa ma kako one bile male (promjene u drugom i trećem glazbenom odsječku primjera 2c u odnosu na primjere 2a-b, 2.1), nego u kombinaciji motiva tipičnih za različite oblike (osobito je to očito u primjeru IIB);

- na primjeru 2c pokazuje se u kolikoj mjeri tradicija s jedne strane obavezuje (jer i ono što bi se o odnosu na primjere 2a-b i 2.1. moglo smatrati za novinu postoji kao motiv u primjeru IIB), ali je istovremeno i dinamična (jer se ipak radi o novoj varijanti napjeva);

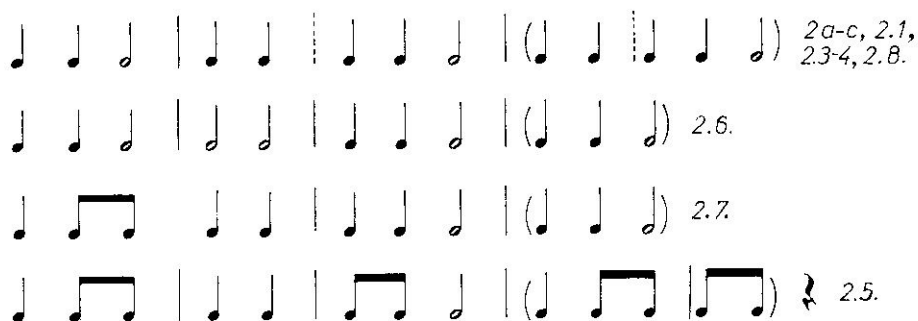
- sličnošću primjera 2c i IIB potvrđuje se ranija čvršća povezanost oblika vezanih isključivo uz obredni ili običajni svadbeni kontekst (pjesma *Pomozi Bože i Gospo*) i oblika koji se izvode u različitim situacijama - na svadbi, ali i u drugim prilikama (*pjesme na okretanje*).

U prilog posljednjem ide i usporedba primjera 2c i IIB s pjesmom *Bubanj buba na planini* (pr. 2.9). To je, kako navodi Stepanov (1971, 383, br. 119), "kolo `na okretanje`", zabilježeno u okolici Đakova. Ono svojim prvim glazbenim retkom (1-2. takt) slijedi melodijsku krivulju primjera 2c i IIB. Kao pjesmu, a ne kao "kolo `na okretanje`", isti je tekst zabilježio Lukić u okolici Slavenskog Broda. Ondje se pjesma *Bubanj buba u planini* izvodila "samo u svatovima" (Lukić 1928, 17). Melodijom se, međutim, u znatnoj mjeri razlikuje od primjera 2c, IIB i 2.9.

\* \* \*

Izabrani primjeri pjesme *Pomozi Bože i Gospo* s područja Slavonije (br. 2.3-6, 2.8) utemeljeni su na različitim tonskim nizovima, najčešće dijatonskim, čime se ne izdvajaju u posebnu grupu napjeva. Njihov odmak od najtipičnijih značajki folklorne glazbe na području Slavonije očituje se u kadencama i polukadencama na istom, drugom tonu u nizu te u specifično strukturiranoj glazbenoj cjelini. Ona se sastoji od jednog proširenog glazbenog retka (pr. 2a-c, 2.1, 2.3-6), dva identična (pr. 2.8) ili vrlo slična glazbena retka (pr. 2.7), gdje se barem jedan od glazbenih odsječaka ponavlja s istim člankom stiha (osim u primjeru 2.8). Takva glazbena forma tipična je za većinu svadbenih obrednih pjesama (br. 3-7).

Sasvim osobit za primjere pjesme *Pomozi Bože i Gospo* je njihov metroritamski obrazac. Naime, ako se izuzmu ponavljanja određenih glazbenih odsječaka, čini se kao da metroritamski obrasci tih primjera slijede jedan iz drugoga. Na najčešći metroritamski obrazac (pr. 2a-c, 2.1, 2.3, 2.4, 2.8) izravno se nadovezuje obrazac primjera 2.6, a posredno obrazac primjera 2.7. Iz posljednjeg kao da je izveden i obrazac primjera 2.5:



Sličnost ovih metroritamskih obrazaca nije slučajna, nego je, dakako, posljedica metroritamske strukture osmeračkog stiha (8: 3,2,3).

Treba i napomenuti da je napjev najbliži rakitovačkim primjerima pjesme *Pomozi Bože i Gospo* zabilježen na području susjedne općine, u Habjanovcima (pr. 2.3), a primjeri ponajmanje srodni rakitovačkim dio su glazbene tradicije Hrvata u Mađarskoj (pr. 2.7) ili su zabilježeni još u prošlom stoljeću (pr. 2.8). Dakle, prostorni i vremenski faktor, što je i za očekivanje, svakako u određenoj mjeri utječe na postojanost i promjene glazbenih sadržaja i oblika u folklornoj glazbi.

## S v a t o v s k a obredna pjesma: napitnica

### *Da je znala trnina* (br. 8a) i *Pij ... ovu čašu* (br. 8b-c)

Uz pjesmu *Idu nama svi svatovi* (br. 5) jedina s v a t o v s k a obredna pjesma koja se izvodi i na današnjim svadbama je napitnica. Ona se javlja u dvije varijante: *Da je znala trnina* (br. 8a) i *Pij ... ovu čašu* (br. 8b-c). Da se radi o dvije varijante, a ne o dva različita oblika napjeva napitnice, potvrđuje usporedba s napjevima napitnice zabilježenim na drugim lokalitetima (pr. 8.1-6).

Prva se varijanta na svadbama u Rakitovici više ne izvodi - nju poznaje srednja i starija generacija pjevača, ali varijantu *Pij... ovu čašu* rado pjeva i mlađa generacija. Međutim, i ta se varijanta na današnjim svadbama izvodi samo povremeno, u slučaju kada se održava običaj p i j e n j a č a š a, u okviru kojega se izvodi. Naime, nekada je (a povremeno se to i danas javlja, npr. svadba 1986. godine) na slavlje kod mladoženje nakon vjenčanja odlazila samo najbliža rodbina s mladenkine strane, a ostali su se vraćali njezinoj kući i tamo slavili. Taj dio mladenkinih uzvanika darivao je mladence nakon ručka, ali prije vjenčanja, u

običaju koji se zove *pijenje čaša ili čaše*. Muškarci su tada davali novac, a žene poklone.

Jelica Dimitrijević, nastavnica glazbenog odgoja u Donjem Miholjcu, koja je zapisala primjer 8.1, navodi da se taj napjev pjeva(o) i izvan svadbenog konteksta, na bilo kakvom slavlju, osobito kada se nekoga želi napiti. Onaj kome se pjeva treba ispijati iz čaše sve dok mu se pjeva. Možda je upravo stoga i tempo primjera 8.1. sporiji. S druge strane, Stepanov kod primjera 8.2-4. iz Sv. Đurđa, Črnkovaca i Podravske Podgajaca, napitnicu navodi samo kao svadbenu pjesmu, a i u Rakitovici se ona izvodi samo na svadbama.

Četiri navedena primjera napjeva napitnice (pr. 8.1-4) pjevala su se u obližnjim mjestima. Osim njih, pronašla sam i Kuhačeve zapise iz Slavonije (pr. 8.6) i iz Dubrovnika (pr. 8.5). Budući da, dakle, postoje i zapisi iz prošlog stoljeća, čini mi se neobičnim da se u priličnom broju drugih zbirki folklorne glazbe s područja Slavonije napjevi napitnice ne javljaju (npr. Andrićeve, Lukićeve, Njikoševe, Stahuljakove zbirke). Možda se drugdje u Slavoniji oni ne pjevaju, ali mi se to ipak čini manje vjerojatnim od mogućnosti da ih istraživači naprosto nisu zapisali. Naime, treba imati na umu da se ranije veća pažnja posvećivala starijem sloju tradicijske folklorne glazbe, kojemu napjevi napitnice ne pripadaju (vidi u nastavku, str. 109-110), pa se moglo dogoditi da upravo zbog toga nisu niti zapisani, iako su možda postojali u glazbenoj praksi. Ipak, navedeno ostaje tek na pretpostavci.

Rakitovačke varijante 8a i 8b, te svi primjeri drugih zapisivača su dijatonski, utemeljeni na ćeliji niza *g-as-b*. To su ujedno i jedina tri tona u nizu u primjeru 8.5, dok su ostali primjeri šireg opsega. Prema klasifikaciji stilova folklorne glazbe u Jugoslaviji (Bezić 1981), mogli bi se smjestiti u stil đurskog tonskog načina i tonalnih odnosa koji tendiraju duru.

Dijatonsko-kromatska podvrsta niza u primjeru 8c posljedica je skromnije glazbene vještine pjevača. Taj je primjer otpjevan na svadbi 1986. godine u okviru običaja *pijenja čaša*, a ovdje ga donosim da bih pokazala uolikoj mjeri upotreba određenog napjeva, odnosno kontekst u kojem se on javlja, može utjecati na njegove glazbene karakteristike. Pri tome mislim na promjene tempa i glazbene forme u odnosu na varijantu 8b, iz koje je izveden primjer 8c. Pjevač je taj napjev skratio, ispustio drugi i četvrti glazbeni redak zbog brzine kojom se nazdravljanje odvijalo. Naime, svatko od onih koji su nazdravljali je iz čaše otpio malo vina i zatim, često ne prozborivši ni riječi, dao novac. Iza njega je u redu već čekao drugi uzvanik. Stoga je napjev bio predugačak da bi se mogao cijeli ispjevati dok nazdravlja onaj čije se ime spominje. Iz istog je razloga i tempo brži nego u ostalim primjerima.

\*\*\*

Kod napjeva napitnice osobito je zanimljivo oblikovanje glazbene forme, koja se gradi nizanem dvotaktnih fraza. Tri su osnovna obrasca tih fraza:



Osim ovih osnovnih, javljaju se u nekim primjerima i sporedni melodijski obrasci:

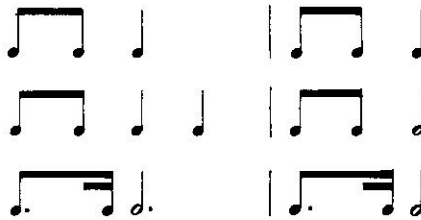


Treba spomenuti i kombinaciju obrazaca c i d na početku, a e i a<sub>v</sub> na kraju primjera 8.6, te kombinaciju obrazaca a i d u prvih šest taktova primjera 8.1.

Sporedni obrasci (a<sub>v</sub>, d, e, f) srodni su obrascu a i javljaju se kao njegova zamjena. Usporedba metroritamskih obrazaca sviju melodijskih obrazaca također upućuje na srodnost obrazaca a, a<sub>v</sub>, d, e i f, s jedne strane, te obrazaca b i c, s druge strane. Tako se samo u prvoj grupi melodijskih obrazaca javlja metroritamski obrazac:



Samo u drugoj grupi melodijskih obrazaca javlja se osnovni i iz njega izvedeni metroritamski obrasci:



No, obrazac  i iz njega izvedeni obrasci, tipični su za sve melodijske obrasce.

Isto tako, samo se kod obrazaca **b** i **c** javlja i trodobnost koja je, pretpostavljam, rezultat nastojanja pjevača da još više produle trajanje duljih notnih vrijednosti (pr. 8b, 8.3). Jedini četvorodobni takt (pr. 8b) je proširenje trodobnog.

Većina primjera sadrži sva tri osnovna melodijska obrasca (**a**, **b** i **c**). Iznimka je u tome primjer 8.5, koji je oblikovan samo na obrascu **a** i **a<sub>v</sub>**.

Glazbene retke (četvorotakte) tvori samo jedan obrazac ili dva različita obrasca. Ako se glazbeni reci koji su utemeljeni na prvoj grupi melodijskih obrazaca (**a**, **a<sub>v</sub>**, **d**, **e**, **f**) označe sa **A**, na drugoj grupi obrazaca (**b** i **c**) sa **B**, te ako se glazbeni reci čiji je jedan glazbeni odsječak utemeljen na prvoj grupi obrazaca, a drugi na drugoj označe sa **AB**, onda je struktura melostrofa napjeva napitnice slijedeća:

- dvodijelna **A B** (pr. 8c) ili **AB<sup>1</sup> AB<sup>2</sup>** (pr. 8.6),
- trodijelna **A A' A''** (pr. 8.5)<sup>13</sup>,
- četvorodijelna **A A B B** (pr. 8.4), **AB AB B B** (pr. 8.3) ili **A<sup>1</sup> A<sup>2</sup> B B** (pr. 8b),
- peterodijelna **A<sup>1</sup> A<sup>1</sup> A<sup>2</sup> A<sup>3</sup> B** (pr. 8.2) ili **A<sup>1</sup> A<sup>2</sup> A<sup>3</sup> A<sup>1</sup> B** (pr. 8a),
- šesterodijelna **A<sup>1</sup> A<sup>2</sup> A<sup>3</sup> AB B B** (pr. 8.1).

U primjerima 8b, 8.1. i 8.4. **B** dio je izraziti pripjev.

\*\*\*

Napjeve koji s obzirom na neke glazbene osobine odgovaraju napjevima napitnice ne treba tražiti u oblicima koji pripadaju starijem sloju tradicijske folklorne glazbe, a osobito ne u obrednim i običajnim napjevima. Kako je već istaknuto na str. 91, zbog izrazitog pripjeva, durskih obilježja, složenije melostroke, recitativnosti i heterosilabičkog teksta, najrodniji su im napjevi novijeg sloja tradicijske folklorne

<sup>13</sup> Oznaku **A'** (**A''**, itd.) nose glazbeni reci koji se tek neznatno razlikuju od glazbenog retka **A**. Veće razlike označene su sa **A<sub>v</sub>**, a najveće sa **A<sup>1</sup>**, **A<sup>2</sup>**, itd.

glazbe. Tradicijsko se ovdje, zapravo, odnosi na činjenicu da se određeni napjev izvodi već barem u tri generacije. Neki od takvih napjeva koji se pjevaju u Rakitovici su napjevi *Potočić maleni*, *Pokraj Karašice selo malo*, *Kad čujem tambure*, *tamburice glas*, *Vesela je Šokadija* i *Seoska sam lola* (vidi Ceribašić, ZIF rkp. 1324, primjeri br. 28-29, 38-40).

Napjevi napitnice (8a, 8b), koji se u Rakitovici pjevaju već generacijama - prema kazivačicama Anici Falamić i Ani Kolesarić pjevale su ih i generacije rođene sredinom prošlog stoljeća - vjerojatno su bili i prvi napjevi gore navedenih značajki koji su bili uključeni u glazbenu praksu ovog mjesta. To je moglo biti i uzrokom bržeg prihvaćanja drugih novijih napjeva koji, zbog ranije uključenosti napjeva napitnice u glazbeni repertoar, zasigurno nisu bili sasvim nesrodni glazbenom iskustvu pjevača iz Rakitovice.

### **Bećarac (br. 10) kao običajna pjesma**

*Bećarac* je zasigurno najpopularniji tradicijski folklorni napjev, prihvaćen i od starije i od mlađe generacije. Na svadbama u Rakitovici postao je i centralni, neizostavni običajni napjev, koji se izvodi u kontinuitetu i po tridesetak minuta (npr. cijelo vrijeme dok svadbena povorka ide po kumove).

Zanimljivo je da pjevanje *bećarca* nikada nije praćeno svirkom na elektroakustičkim instrumentima, preko pojačala. U tom bi slučaju nužno moralo izostati tzv. *kerenje* izvođača, tj. njihovo izmjenjivanje, sadržajno nadovezivanje na prethodni tekst i obraćanje određenim, prisutnim osobama - što je, zapravo, najznačajnija karakteristika i, čini se, osnovni razlog izvođenja *bećarca*. Kada bi se izvodio preko pojačala, *bećarac* ne bi bio sredstvo izravne komunikacije među ljudima, jer bi ga izvodio samo jedan pjevač, član vokalno-instrumentalnog sastava, a svi ostali bili bi primorani biti tek slušaoci. Tako se i glazbena pratnja različitih tradicijskih pjevanih kola, iako se radi o plesu, vrlo rijetko izvodi na elektroakustičkim instrumentima, jer plesači imaju potrebu da i sami pjevaju, a to im je uz elektroakustičku pratnju, zbog prirode medija, onemogućeno.

Tradicijski instrumentalni sastav čine harmonika i tamburaški instrumenti - tambura (brač I, prim I, bas prim), bugarija (kontra, beglajt) i berda (bas, begeš).<sup>14</sup> Iz tog sastava ponekad izostaje bugarija (svadba 1988. godine), a često se pridružuje def. Instrumenti su ugođeni prema četveroglasnom kvartnom srijemskom sistemu u tzv. e-štimu (usp. Andrić 1963, 697). Bugarija je ponekad ugođena u d-štimu. U transkripcijama su sve dionice zapisane realno, onako kako zvuče.

U Rakitovici sam *bećarac* zabilježila u nekoliko navrata - na svadbama 1986. (br. 10d) i 1988. godine (br. 10e) te u izvedbi starije pjevačice Ane Kolesarić (br. 10b). Osim toga, bile su mi dostupne snimke iz 1971. godine, sa zaruka Đenke

<sup>14</sup> U zagradama su navedeni lokalni nazivi koji se rjeđe upotrebljavaju. Češći su nazivi tambura, bugarija i berda (imenica ženskog roda, usp. berde u Muzičkoj enciklopediji JLZ, 2. izdanje). Stoga se ti nazivi koriste i u ovom radu. Isto tako prihvaćam i naziv def, jer u razgovorima s kazivačima nisam čula ni naziv tamburin, a niti neki drugi naziv za ručni bubanj.



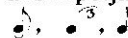

Kolesarić i Mihajla Kopića (br. 10a) te snimke iz sredine sedamdesetih godina u izvedbi KUD-a "Budućnost" (br. 10c).<sup>15</sup>

Zajedničke karakteristike tih izvedbi tipične su za *bećarac* općenito. Pjevani tekstovi su deseterci strukture 4+6, organizirani u rimovane dvostihove koji se mogu i sadržajno nadovezivati. Melostrofa je sastavljena od četiri glazbena retka na koje se pjevaju dva ponovljena stiha iz dvostiha. Prvi glazbeni redak pjeva solist, a preostala tri skupina pjevača, pri čemu ponekad vodeći glas u posljednja tri glazbena retka izostaje. Tijekom pjevanja solisti se izmjenjuju.

Tempo je brz, isti i u vokalnom i u instrumentalnom dijelu *bećarca*. U instrumentalnom dijelu vodeći melodijski instrument uglavnom slijedi osnovne značajke melodijske linije vodeće vokalne dionice. Instrumentalni i vokalno-instrumentalni dio *bećarca* se ravnomjerno izmjenjuju.

Opseg vodeće vokalne dionice je septima (ako pjeva muškarac) ili kvinta (ako pjeva žena), a kod dvoglasnih primjera taj se opseg proširuje za malu tercu naniže. Isto tako, u nekim je primjerima, zbog izmjeničnih tonova u vodećoj dionici, opseg proširen na nonu.

Osnovicu niza čini heptakord 1-1/2-1-1-1/2-1 ( $g^1-a^1-b^1-c^2-d^2-es^2-f^2$ ) koji se proširuje izmjeničnim tonovima  $f^1$ ,  $e^2$  i/ili  $g^2$ . Dvoglasni primjeri završavaju intervalom male terce, rjeđe unisono (novije izvedbe).

Metroritamski obrazac je standardni obrazac *bećarca*. Brojna manja odstupanja od njega uvjetovana su nastojanjem pjevača da istaknu određena mjesta u tekstu te činjenicom da je *bećarac* raspojasana pjesma za k e r e n j e . Ta brojna manja odstupanja u transkripcijama nisu označena, ali napominjem da osminka može biti produljena  ili skraćena . U prvom glazbenom retku, koji pjeva solist, odstupanja su ponegdje tolika da se može govoriti o ritmu koji se približava slobodnom ritmu riječi.

U pjevanju nekih pjevača-solista učestala su glissanda i klizanje glasa na susjedni ton, što u transkripcijama također nije u potpunosti navedeno. Naime, to je u analizi osnovnih melodijskih krivulja, melodijskih obrazaca i njihovih međusobnih odnosa (čemu je u nastavku posvećeno najviše pažnje) ipak od sporedne važnosti.

\*\*\*

Daljnje razmatranje *bećarca* iz Rakitovice podijeljeno je u nekoliko odsjeka:

- melodijski obrasci u vokalnoj dionici,
- struktura melostrofe vokalne dionice,
- instrumentalna pratnja vokalne dionice,

<sup>15</sup> U Rakitovici je jedini instrumentalni sastav onaj koji djeluje u okviru KUD-a "Budućnost", ali članovi tog sastava ne sviraju na svadbama. Stoga se na rakitovačkim svadbama unajmljuju sastavi iz bliže okolice, najčešće iz Donjeg Miholjca i Belišća. Niti jedan od svirača s kojima sam stupila u kontakt "ne živi od muzike", nego im je osnovni izvor prihoda neki drugi posao. Ipak, članovi sastava "Ana" su na svadbi 28. svibnja 1988. godine za cjelodnevnu svirku dobili svaki ponaosob između 100000 i 120000 ondašnjih dinara, a zaradili su i mnogo više od naručivanja pjesama. Osim toga, u posljednjih se desetak godina uobičajilo i davanje priloga za svirače u ponoć, za vrijeme p l e s a s m l a d o m .



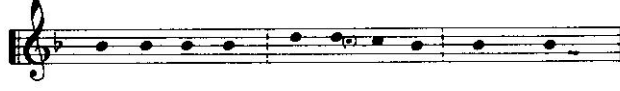


- instrumentalni dio.

Zbog opsežnosti građe, ovom su prilikom izostavljene usporedbe rakitovačkih primjera *bećarca* i srodnih primjera s područja Slavonije i Vojvodine.<sup>16</sup>

### Melodijski obrasci u vokalnoj dionici

Pod melodijskim obrascem podrazumijevam slijed osnovnih, uporišnih tonskih visina tipičnih za određenu grupu primjera. Melodijski obrasci vokalne dionice u izvedbama 10a-e, prema glazbenim recima, su sljedeći:

Prvi glazbeni redak

1.		10a (m, ž)
2.		b
3.		a (ž)
4.		a (m), c, d
5.		c
6.		c, e

<sup>16</sup> Njih donosim u radu *Glazba u kompleksu svadbenog zbiljanja u selu Rakitovica (Slavonska Podravina)*, ZIF rkp. 1324, 81-90 i primjeri 10.1-10.

Drugi glazbeni redak

1.  10a (ž), b

2.  a(m), c, d, e

Treći glazbeni redak

1.  10a (ž), b


2.  c


3.  a(m), c, d, e


4.  e

Četvrti glazbeni redak


1.  10a(ž), b, c


2.  a(ž), c

3.  c

4.  e

5.  a(m)

6.  e

7.  e

Već je navedeno da *bećarac* najčešće pjevaju muškarci. U izvedbi KUD-a (br. 10c) žene pjevaju prateći glas, ali ne i vodeći. Na svadbama iz osamdesetih godina (br. 10d-e) ženski se glasovi čuju još rjeđe, stoga jer one istovremeno pjevaju napjev *na svatovski glas*, a tek se povremeno pridruže muškarcima u pjevanju *bećarca*. Međutim, na zarukama 1971. godine (br. 10a) vodeći su glas pjevali ne samo muškarci, nego i žene. Stoga je kod melodijskih obrazaca koji se javljaju u toj izvedbi u zagradi navedeno da li je vodeću dionicu pjevala žena (oznaka *ž*) ili muškarac (oznaka *m*). Primjer 10b je također otpjevala žena.

Kada žene pjevaju vodeći glas opseg melodijske krivulje je manji. No, budući da nema novijih snimki u kojima bi žene bile počimalje, nemoguće je provjeriti da li su razlike u ženskom i muškom pjevanju vodeće dionice u izvedbi iz 1971. godine (br. 10a) prvenstveno posljedica različitog opsega muških i ženskih

glasova ili su u većoj mjeri i posljedica svjesnog oblikovanja različitih tipova melodijske krivulje.

Stoga je promjene u melodijskoj krivulji *bećarca*, do kojih je došlo u posljednjih dvadesetak godina, moguće pratiti samo u pjevanju muškaraca. Usporedba starijih i novijih izvedbi zapravo pokazuje da je u ljudskoj grupi stalno prisutna težnja za uvođenjem novoga, ali istovremeno i za nadovezivanjem na staro, već postojeće. Promjene se zbivaju postepeno - uvijek je na djelu ujedno i kontinuitet i dinamičnost glazbene tradicije.

U posljednjih dvadesetak godina došlo je do širenja opsega melodijske krivulje *bećarca*, prateća je dionica postala nestabilnija, prisutna je težnja za unificiranjem strukture melostrofe, a u nekim je glazbenim odsječcima došlo do promjene latentne harmonije.

Postupnost širenja opsega i premještanje melodijske krivulje naviše, možda je najočitije u prvom glazbenom retku. Kod ranijih izvedbi opseg je tercni (kada vodeći glas pjevaju žene) ili kvintni (kada ga pjevaju muškarci), a kod novijih izvedbi također tercni, ali pomaknut za tercu naviše. Obrazac melodijske krivulje prvog glazbenog retka koji povezuje starije žensko pjevanje i novije muško pjevanje je onaj naveden pod brojem 4 (str. 112). Javlja se u pjevanju muškaraca kod ranijih snimki.

Svaki glazbeni redak u ranijim izvedbama (10a-c) ima određeni obrazac melodijske krivulje koji je u cjelini različit od obrazaca preostala tri glazbena retka. Za razliku od toga, kod novije izvedbe 10e često su drugi i treći glazbeni redak, te prvi takt sviju glazbenih redaka identični. Stoga kod novijih izvedbi u dionici drugog glasa dolazi do istodobnog miješanja pratnji koje su se u ranijim izvedbama javljale u točno određenome glazbenom retku.

Tako se u novijim izvedbama vodeći glas u drugome glazbenom retku prati i tonom  $f^1$ , što je u ranijim izvedbama (10a, 10c) bilo rezervirano samo za treći glazbeni redak. Nerijetko se u pratećem glasu sviju glazbenih redaka javlja ton  $d^2$ , jer je i dionica vodećeg glasa pomaknuta uzlazno na ton  $f^2$ .

Nestalnost i različitost pratnje kod novijih snimki potvrđuje, čini se, da se i melodijske krivulje nisu ustalile kao određeni obrasci, nego da su u procesu uobličavanja. Vjerojatno su, zapravo, vještiji pjevači prihvatili noviji melodijski obrazac *bećarca* kojega obilježuje širi opseg. Međutim, samo su neki od pjevača drugog glasa svoju dionicu prilagodili tom obrascu, dok drugi ustraju na starijem obrascu melodijske linije drugog glasa, što rezultira povremenim troglasjem, pa i četveroglasjem (pr. 10e<sub>(1)</sub>).

Ipak, u novijim izvedbama najčešće svi pjevači u posljednja tri glazbena retka pjevaju istu dionicu - vodeću (pr. 10e<sub>(5-7)</sub>) ili prateću (pr. 10e<sub>(8)</sub>), samo četvrti glazbeni redak u pr. 10d). Ponekad jedan pjevač izvodi drugi glas, a svi ostali prvi glas (pr. 10e<sub>(4)</sub>).

Do promjene latentne harmonije došlo je u prvom taktu trećeg glazbenog retka. Naime, kod novije izvedbe 10e osnovni ton  $f^2$  pripada ili akordu *f-a-c* (kao i melodijske krivulje starijih izvedbi) ili akordu *b-d-f*. Ovo posljednje potvrđuje

javljanje tonova  $b^1$  i  $d^2$  kao zamjene za  $f^2$  (pr. 10e<sub>(1-2)</sub>), te dionica drugog glasa koja se nerijetko zadržava na tonu  $b^1$  (pr. 10e<sub>(1-4)</sub>).

Nestabilnosti harmonije u tom segmentu trećeg glazbenog retka pridonosi i svirka sastava. Tako u izvedbi 10e harmonika kao melodijski instrument ponekad svira tonove akorda  $f-a-c$ , a ponekad tonove akorda  $b-d-f$ , u oba slučaja s harmonijskom osnovicom  $b$  u dionici berde. U prvom slučaju radi se o istodobnoj primjeni dvije različite harmonijske osnovice. Zanimljivo je da se i u ranijoj instrumentalnoj svirci - u solističkom nastupu tamburaša koji se izmjenjuju s nastupima pjevača u izvedbi 10a - također javlja figuracija oko tonova akorda  $b-d-f$ , iako se u istom segmentu glazbenog retka, u nastupima pjevača javljaju samo tonovi akorda  $f-a-c$ . Vjerojatno je upravo instrumentalna izvedba uvjetovala promjene u latentnoj harmoniji melodijske krivulje pjevačke dionice.

### Struktura melostrofe vokalne dionice

Kod *bećarca* u Rakitovici četiri su osnovna tipa strukture melostrofe:

1. **A B C B<sub>v</sub>** - 10a, 10b, 10c
2. **A B C B** - 10e (2-3)
3. **A B B B<sub>v</sub>** - 10e (1,6-7)
4. **A B B B** - 10e (5)

Glazbeni reci označeni istim slovom (**B**) ne moraju nužno biti i potpuno identični, ali pripadaju istom obrascu melodijske krivulje. Naime, i shemom strukture melostrofe nastojim upozoriti na sličnosti u gradnji melodije i na njezinu utemeljenost na određenom, manjem broju melodijskih obrazaca. Stoga su neke manje razlike ostale zanemarene, odnosno nisu istaknute posebnom oznakom u shemi strukture. Tako naprimjer, identičnost početka sviju glazbenih redaka kod nekih novijih varijanata (pr. 10e<sub>(1,5)</sub>) u shemi strukture melostrofe nije naznačena, jer bi to, zapravo, odvelo u shemu strukture glazbenih redaka. Izostavljene su varijante u kojima dionica vodećeg glasa u nekom od glazbenih redaka prelazi u dionicu drugog glasa (pr. 10d, 10e<sub>(4,8)</sub>).

Struktura **A B C B<sub>v</sub>** javlja se samo kod starijih izvedbi. U nekim se varijantama (pr. 10a<sub>(5)</sub>, 10c<sub>(3)</sub>) četvrti glazbeni redak znatnije razlikuje od drugog glazbenog retka, pa bi ga, možda, bilo ispravnije označiti posebnom oznakom (**D**). Uzimajući i ovo u obzir, neosporno je da starije melodije *bećarca* pokazuju daleko veću raznovrsnost glazbenih redaka kojima se oblikuje melostrofa.

Kod novije izvedbe (10e) javlja se veća jednoobraznost strukture melostrofe. Ona je naročito prisutna u pjevanju Josipa Žigmundića (pr. 10e<sub>(1,5)</sub>). U njegovoj izvedbi posljednja su tri retka gotovo identična, a svi glazbeni reci pripadaju najnovijim melodijskim obrascima - prvi glazbeni redak obrascu br. 6, drugi obrascu br. 2, treći obrascu br. 4, a četvrti glazbeni redak obrascima br. 6 i 7 (vidi str. 112-114). Svi ostali pjevači koji su melostrofu ispjevali slično kao i Žigmundić su, osobito treći i četvrti glazbeni redak, više govorili nego pjevali (pr.

10e(3)) ili su se u četvrtom glazbenom retku pridružili pratećoj dionici (pr. 10e(4)). Možda je i nesigurnost u intonaciji kod nekih pjevača uvjetovana upravo istovremenim postojanjem više mogućnosti oblikovanja melodijske krivulje *bećarca*. Žigmundićeva intonacija, iako pjeva melodiju ponajmanje sličnu starijim oblicima, sasvim je stabilna, ne samo zato jer je dobar pjevač nego i stoga jer, čini se, kod njega ne dolazi do kolebanja pri odabiru melodijske krivulje koje će ispjevati.

Dakle, do promjene dolazi u svijesti nekih (istaknutijih) pjevača. Upravo je pojedinac kreativni nosilac novoga, što zatim postupno i šira ljudska grupa prihvaća brže ili sporije, ili uopće ne prihvaća. Stoga starije i novije - bilo da se radi o melodijskim krivuljama glazbenih redaka, strukturi melostrofe ili nečemu trećem - živi i istovremeno, ne samo jedno do drugoga (npr. starije i novije pjesme u glazbenom repertoaru jednog pjevača) nego i jedno u drugome (kombinacija starijih i novijih obrazaca melodijske krivulje *bećarca* u primjeru 10e(3)).

### Instrumentalna pratnja vokalne dionice

Za vrijeme nastupa pjevača, instrumentalni ih sastav prati najčešće akordičkom pratnjom. Rjeđe se, naime, donosi melodija simultano u instrumentalnoj i vokalnoj dionici - češće se i na melodijskom instrumentu (harmonika) sviraju akordi ili samo dijelovi figuracije koja se cijela donosi u instrumentalnom dijelu *bećarca*.

Instrumentalna je pratnja utemeljena na tri harmonijske funkcije - toničkoj, subdominantnoj i dominantnoj. Prva se javlja u obliku kvintakorda ili kvartsekstakorda I. stupnja, druga kao kvintakord IV. stupnja, a treća kao kvintakord ili septakord V. stupnja. Slijed harmonijskih funkcija je subdominanta - tonika - dominantna. U dionici berde javlja se temeljni ton ili kvinta, gotovo nikada terca. Stoga je u cjelini fature akord uglavnom u obliku kvintakorda ili kvartsekstakorda. Sekstakord se, međutim, ponekad javlja u dionici bugarije.


U svim, i starijim i novijim izvedbama, dionice bugarije i berde su vrlo jednostavne, ograničene na mali broj formula koje se neprestano ponavljaju. Tako se u dionici berde, u svim izvedbama (10a, 10c-e), javljaju samo tri tonske visine (*b*, *f* i *c*) i dva različita trajanja tonova (četvrtinka i osminka). Jedino, ali i neznatno odstupanje od takve, sasvim jednostavne svirke sastoji se u povezivanju kvarte prohodnim tonovima te u nastupanju na laki, a ne teški dio dobe.

### Instrumentalni dio

Vokalno-instrumentalni i instrumentalni dio se u *bećarcu* ravnomjerno izmjenjuju. Instrumentalni se dio sastoji od četiri fraze koje odgovaraju četirima glazbenim recima vokalne dionice.

Melodijska se linija oblikuje nadovezivanjem različitih instrumentalnih figura oko akordičkih tonova. Četvrtinka, koja je metroritamska jedinica, dijeli se na:



rijeđe . Šesnaestinka vezana uz osminku s točkom nejčešće zamjenjuje predudar. Za ilustraciju različitih mogućnosti ukrašavanja melodijske linije navodim instrumentalne figure koje se javljaju u prvim frazama (prvim glazbenim recima) instrumentalnog dijela u izvedbama 10a, 10c-e:

Ton

b<sup>1</sup>    

d<sup>2</sup>   

f<sup>2</sup>   

b<sup>1</sup>-d<sup>2</sup>   

d<sup>2</sup>-f<sup>2</sup>    

Sličnost i razlike u oblikovanju melodijske krivulje vodeće vokalne i instrumentalne dionice, njihovu međusobnu ovisnost te uvjetovanost vokalne dionice instrumentalnom ukratko ću izložiti na primjeru prvoga glazbenog retka (prve fraze).

U instrumentalnoj izvedbi, kao i u vokalnoj, prvi je glazbeni redak utemeljen na akordu *b-d-f*. On se javlja u dionici bugarije, a berdaš svira naizmjenično tonove *b* i *f*. Samo u mañobrojnim varijantama, redovito na nenaglašeni dio dobe, svirač bugarije izvodi naizmjenično akorde *b-d-f* i *f-a-c*. U melodijskoj se liniji javlja figuracija oko tonova *b<sup>1</sup>*, *d<sup>2</sup>* i *f<sup>2</sup>* te instrumentalne figure koje povezuju terce *b<sup>1</sup>-d<sup>2</sup>* i *d<sup>2</sup>-f<sup>2</sup>* (vidi gornji notni primjer).

Tri su osnovne melodijske krivulje u instrumentalnoj dionici prvog glazbenog retka: ona koja obuhvaća opseg kvinte *b<sup>1</sup>-f<sup>2</sup>* te one koje obuhvaćaju opseg terce *b<sup>1</sup>-d<sup>2</sup>* i *d<sup>2</sup>-f<sup>2</sup>*. Treća je krivulja tipičnija za novije snimke (10e<sub>(1-4,8)</sub>), a



prva za starije (10a<sub>(1)</sub>), dok se druga javlja i kod starijih i kod novijih snimki (10a<sub>(2)</sub>, 10e<sub>(5-7,9)</sub>). Slično tome je i kod vokalne dionice melodijska krivulja koja povezuje tercu  $d^2-f^2$  tipičnija za novije snimke (vidi obrazac 6 na str. 112).

Međutim, kod vodeće instrumentalne dionice najbitnija razlika između starijih i novijih izvedbi nije u širenju opsega i premještanju melodijske krivulje naviše (kako je to bio slučaj kod vokalne dionice), nego u znatno većoj međusobnoj raznolikosti novijih instrumentalnih dionica. Naime, iako su izvedbe 10a i 10e podjednako trajanja (sadrže podjednaki broj opetovanja instrumentalnog dijela *bečarca*), kod prve postoje samo dvije varijante vodeće instrumentalne dionice, dok ih je kod izvedbe 10e čak deset. Tih deset varijanti međusobno se razlikuju s obzirom na načine ukrašavanja melodijske linije i ritamsku organizaciju instrumentalnih figura oko osnovnih tonskih visina.

Međusobna ovisnost vodeće vokalne i instrumentalne dionice očituje se u njihovoj pripadnosti istom melodijskom obrascu u okviru jedne izvedbe. Tako u prvom glazbenom retku, kod izvedbe 10a varijanta vodeće vokalne dionice 10a<sub>(3,5)</sub> ima isti melodijski obrazac kao i varijanta vodeće instrumentalne dionice 10a<sub>(2)</sub>. U istom su odnosu kod izvedbe 10e varijante 10e<sub>(1-2,5-7)</sub> u vokalnoj dionici s varijantama 10e<sub>(1-4,8)</sub> u instrumentalnoj dionici.

Ipak, čini se da u većoj mjeri instrumentalna dionica uvjetuje vokalnu, nego obrnuto. Tome u prilog navodim dva primjera:

- kadencijalni oblik  $c^2-b^1$  na kraju prvog glazbenog retka tipičan je samo za starije vokalne izvedbe (10a<sub>(1,3,5)</sub>). Ni ranije, a niti danas, taj se kadencijalni oblik u instrumentalnoj izvedbi ne javlja, pa je upravo stoga moglo doći do njegova izostanka kod novijih vokalnih izvedbi;

- da je novije pjevanje u većoj mjeri od onog starijeg ovisno o instrumentalnoj izvedbi potvrđuje se i u trećem glazbenom retku. Naime, melodijski obrazac naveden na str. 113 pod brojem 4, tipičan je samo za novije pjevanje, ali se u podjednakoj mjeri javlja i kod starijih i kod novijih instrumentalnih izvedbi.

## Umjesto zaključka

Osnovna zajednička osobina svekolike folklorne glazbe je specifičan način njezina života, koji se očituje u slobodnom, spontanom prihvaćanju, izvodenju i daljnjem prenošenju u određenim ljudskim grupama (usp. Bezić 1977a, 23-25, 1985, 442; Vodušek 1970, XIII). Spontanost se pri tome, čini se, odnosi na aktivnost, a ne pasivnost u bavljenju glazbom, i to aktivnost koja nema drugih pretenzija do zadovoljavanja vlastitih potreba, odnosno potreba određene ljudske grupe, ma kako one bile raznovrsne. U tom smislu se za cjelokupni glazbeni repertoar na svadbama u Rakitovici može reći da se prihvaća, izvodi i prenosi slobodno i spontano. Pjevači i svirači ne izvode glazbene sadržaje i oblike koji su im suvišni, daleki i nerazumljivi, točnije koji su takvi svim pojedincima koji čine određenu ljudsku grupu.

Ipak, izvođenje obrednih pjesama nikada nije sasvim spontano, jer se unaprijed zna da će se u određenom trenutku otpjevati određeni napjev. Običajne pjesme prihvaćaju se i izvode spontanije - njihovi tekstovi nisu unaprijed određeni, pjevaju se u različitim situacijama, pa tako i izvan kompleksa svadbenog zbivanja.

S načinom života folklorne glazbe usko je povezano značenje što joj ga određena ljudska grupa pridaje, njezina funkcija. Folklorna je glazba integralni dio kulture određene ljudske grupe, što znači da promjene jednog elementa uvjetuju i promjene drugih elemenata kulture, da se vrijednosti u kulturi kao cjelini prenose i na glazbenu praksu, koja, izražavajući određene vrijednosti u kulturi, tu kulturu i oblikuje (usp. Merriam 1964, 247-249).

Promjenom vrijednosnog sustava mijenjaju se i formalizirani obrasci ponašanja, pa tako i svadbeni obredni i običajni glazbeni repertoar. Neke obredne pjesme nestaju iz žive glazbene prakse jer više ne odgovaraju potrebama određene ljudske grupe (br. 1-4, 6-7), druge se prilagodavaju glazbenom iskustvu mlađe generacije (br. 5, 8), a treće se uvode kao sasvim novi oblici, primjereniji suvremenoj situaciji (br. 11, glazbena pratnja plesa s mladenkom). Manje obavezan i ne strogo propisan, običajni dio glazbenog repertoara u većoj mjeri zadovoljava potrebu za zabavom i direktnom umjetničkom komunikacijom među ljudima, pa je stoga i zastupljeniji na današnjim svadbama.

Zadržavanje određenog napjeva u živoj glazbenoj praksi ovisi i o njegovim glazbenim značajkama. Od skupine tradicijskih obrednih napjeva, i danas se pjeva upravo napjev koji je srodan novijem sloju tradicijske folklorne glazbe (br. 8b), a na napjev koji pripada starijem sloju tradicijske folklorne glazbe, primijenjen je novi tip dvoglasja.<sup>17</sup>

Jedna od osnovnih karakteristika glazbenofolklornih pojava je njihova dinamičnost. Promjene se, međutim, ne zbivaju naglo nego postepeno, povezujući ono već postojeće i novo. Njihovi nosioci su pojedinci, češće svirači nego pjevači te češće pripadnici mlađe generacije nego starije. Promjene su uvjetovane već i činjenicom da nema pojedinca koji bi sasvim isto izveo jedan napjev nakon određenog vremena, ali su one i rezultat sasvim svjesnog oblikovanja novog - npr. nove melodijske krivulje *bećarca* u pjevanju Josipa Žigmundića.

U cjelini, novije rakitovačko pjevanje, u odnosu na ono starije, obilježuje približavanje durskom tonskom načinu, širenje opsega napjeva, unificiranje melodijske linije, odnosno svodenje variranja na što manju mjeru, te postupno napuštanje dvoglasnog pjevanja *na bas*. Nasuprot tome, svirka postaje sve složenija i udaljenija od vokalne izvedbe određenog napjeva.

Usporedbe rakitovačkih obrednih i običajnih pjesama sa odgovarajućim pjesmama na širem slavonskom području te usporedbe starijih i novijih rakitovačkih izvedbi pokazuju da raspon različitosti u pojedinim osobinama glazbenih pojava nije isti, da one nisu na isti način podložne promjeni, da nisu u jednakoj mjeri varijabilne. Najstabilniji su, zbog istovjetnosti teksta, metroritamski

<sup>17</sup> O tome sam izvjestila u tekstu "Prilog proučavanju utjecaja široko poznatih izvedbi na glazbenu komponentu svadbi u Rakitovici", koji je objavljen u *Radu 37. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije. Plitvička jezera 1990*, Zagreb, 1990, str. 191-195.

obraci određene pjevane pjesme te u manjoj mjeri glazbene forme, dok s obzirom na oblikovanje melodijske krivulje, pa i tonske odnose, postoji najviše raznolikosti.

Tim se usporedbama potvrđuje i da isti način upotrebe određene skupine pjesama uvjetuje i neke njihove zajedničke glazbene karakteristike (npr. slično oblikovanje glazbene forme svadbenih obrednih pjesama na području Slavonije), ali i da svaki lokalitet donosi neke posebnosti. One su, dakako, manje u odnosu dvaju lokaliteta koji imaju učestalije kontakte na različitim područjima ljudskog djelovanja. Tako se niti jedan napjev ne pjeva sasvim isto u Rakitovici i na nekom drugom lokalitetu, ali je najveći broj napjeva najslabijih rakitovačkim zabilježen upravo u obližnjim mjestima.

## Prilozi

### Podaci o notnim primjerima

mjesto snimka (zapisa), bliže veće mjesto, područje, vrijeme snimka (zapisa), *pjevači i/ili svirači*; transkribirao, *arhivski broj zapisa i broj rkp. zbirke ZIF-a ili objavljeno u.*

1. - Rakitovica, Donji Miholjac, Slavonija, 6. IV 1986, *Ana Kolesarić, rođ. Katančić* (Rakitovica, 1928); Naila Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 1a.*
- 2a. - Rakitovica, 6. IV 1986, *A. Kolesarić*; N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 2a.*
- 2b. - Rakitovica, 3. V 1989, *N. Ceribašić - poč, A. Kolesarić*; N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 2b.*
- 2c. - Rakitovica, 2. V 1986, *Evica Adamović, rođ. Falamić* (Rakitovica, 1951); N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 2c.*
- IIA. - Rakitovica, 1. XII 1985, *Josip Žigmundić - poč, Anica Falamić, rođ. Birović* (Sv. Đurađ, 1925), *A. Kolesarić, Anica Sić, rođ. Korov* (Miholjački Poreč, 1952); N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. IIA.*
- IIB. - Rakitovica, 1. XII 1985, 6. II 1988, *A. Kolesarić*; N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. IIB.*
- IIB.1. - Gorjani, Đakovo, Slavonija, —, *Marija Pavić, rođ. Pavić* (Gorjani, 1904), *Eva Knežević, rođ. Ladarević* (Gorjani, 1897); Stjepan Stepanov, *Stepanov 1971, 386, br. 124.*
- IIB.2. - Kragujevac, Šumadija, —; Franjo Š. Kuhač, *Kuhač 1941, 361, br. 336.*
- 2.1. - Rakitovica, 18. VI 1950, *Anica Falamić* (Rakitovica, 1931); Stjepan Stepanov, *ZIF rkp. 153 N, br. 535.*

- 2.2. - Rakitovica, 18. VI 1950, *Josip Čoklić* (Rakitovica, 1903); Stjepan Stepanov, *ZIF rkp. 153 N, br. 536*.
- 2.3. - Habjanovci, Valpovo, Slavonija, 22. X 1950, *Ruža Bošnjak, rođ. Vujnovac* (Habjanovci, 1889); Stjepan Stepanov, *ZIF rkp. 153 N, br. 624*.
- 2.4. - Doljanovci, Slavonska Požega, Slavonija, 2. VII 1948, *Ivan Čakalić* (Doljanovci, 1889); Josip Andrić, *ZIF rkp. 34 N, br. 98*.
- 2.5. - Divoševci, Vinkovci, Slavonija, 4. XI 1951, *počimalje Marija Major i Barica Radičević* (stare oko 20 godina); Slavko Janković, *ZIF rkp. 195, br. 33*.
- 2.6. - Varoš, Slavonski Brod, Slavonija, —; Luka Lukić, *Lukić 1928, 16*.
- 2.7. - Lukovišće (Lakócsa), Barcs, Republika Mađarska, 1953, *narodna družina iz Lukovišća*; Tihomir Vujičić, *Vujičić 1978, 136*.
- 2.8. - "Iz Slavonije", —; Franjo Š. Kuhač, *Kuhač 1881, 49, br. 1254*.
- 2.9. - Gorjani, Đakovo, Slavonija, —, *Evica Knežević, rođ. Perić* (Gorjani, 1910), *Eva Knežević, rođ. Ladarević* (Gorjani, 1897); Stjepan Stepanov, *Stepanov 1971, 383, br. 119*.
3. - Rakitovica, 27. V 1988, *Marija Adamović* (Rakitovica, 1937), *Cindy Adamović* (SR Njemačka, 1974, od 1982. u Rakitovici), *Neda Laslović* (Rakitovica, 1970), *Neta Skender* (Osijek, 1970, stalno u Rakitovici), *Danijela Žigmundić* (Našice, 1973, stalno u Rakitovici); N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 3c*.
- 4a. - Rakitovica, 2. V 1986, *E. Adamović - poč* (sve ostale, osim V. Zrinski također se najčešće pridružuju dionici prvog glasa), *Marija Falamić* (Rakitovica, 1970), *Klaudija Horvat* (Rakitovica, 1969), *Goranka Pavlović* (Rakitovica, 1970), *Nada Smoljanac* (Rakitovica, 1971), *Izabela Tomljanović* (Rakitovica, 1971), *Vera Zrinski - drugi glas* (Viljevo, 1925); N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 4a*.
- 4b. - Rakitovica, 6. IV 1986, *A. Kolesarić*; N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 4c*.
5. - Rakitovica, 1. XII 1985, *A. Kolesarić - poč, A. Falamić, Imra Kolesarić* (Rakitovica, 1927), *A. Sić, J. Žigmundić*; N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 5a*.
6. - Rakitovica, 3. V 1985, *E. Adamović - poč, Agica Katančić* (Rakitovica, oko 1945, od sredine šezdesetih u Zagrebu), *još jedna žena*; N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 6b*.
7. - Rakitovica, 1. XII 1985, *A. Kolesarić - poč, A. Falamić, J. Žigmundić*; N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 7a*.
- 8a. - Rakitovica, 1. XII 1985, *A. Kolesarić - poč, A. Falamić, I. Kolesarić*; N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 8a*.

- 8b. - Rakitovica, 2. V 1986, *M. Falamić, K. Horvat, G. Pavlović, N. Smoljanac, I. Tomljanović*; N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 8b.*
- 8c. - Rakitovica, 3. V 1986, *pjeva muškarac* (rođen u Rakitovici tridesetih godina, na radu u SR Njemačkoj); N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 8c.*
- 8.1. - Donji Miholjac, Slavonija, 4. II 1979, *Eva Drljanac* (Donji Miholjac, 1896); Jelica Dimitrijević, —.
- 8.2. - Sv. Đurađ, Donji Miholjac, Slavonija, 30. IV 1950, *Kaja Kudrić* (Sv. Đurađ, 1928); Stjepan Stepanov, *ZIF rkp. 136 N, br. 414.*
- 8.3. - Črnkovci, Donji Miholjac, Slavonija, 2. IV 1950, *Ana Ivanišić* (Črnkovci, 1925); Stjepan Stepanov, *ZIF rkp. 136 N, br. 363.*
- 8.4. - Črnkovci (pjeva se u Podravskim Podgajcima), Donji Miholjac, Slavonija, 2. IV 1950, *Ana Ivanišić* (Črnkovci, 1925); Stjepan Stepanov, *ZIF rkp. 136 N, br. 362.*
- 8.5. - Dubrovnik, Južna Dalmacija, —; Franjo Š. Kuhač, *Kuhač 1881, 125, br. 1346.*
- 8.6. - "Iz Slavonije", —; Franjo Š. Kuhač, *Kuhač 1881, 148-149, br. 1379.*
9. - Rakitovica, 28. V 1988, *Amalija Jozić* (Rakitovica, 1926) - *poč, nekoliko žena pjeva drugi glas*; N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 9d.*
- 10a. - Rakitovica, 1971, *tamburaški sastav Đure Vajlandića* (Donji Miholjac, 1939), *desetak pjevača*; N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 10a.*
- 10b. - Rakitovica, 3. V 1989, *A. Kolesarić*; N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 10b.*
- 10c. - Rakitovica, sredina sedamdesetih godina, *pjevači i svirači KUD-a "Budućnost" iz Rakitovice*; N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 10c.*
- 10d. - Rakitovica, 3. V 1986, *Mišo Pavin* (Podravska Moslavina, 1962) - *harmonika, Tihomir Maroslavac* (Donji Miholjac, 1961) - *tambura, Tihomir Dumančić* (Donji Miholjac, 1962) - *bugarija, Boris Majdenić* (Črnkovci, 1966) - *berda, nekoliko pjevača*; N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 10d.*
- 10e. - Rakitovica, 28. V 1988, *Miroslav Škorić* (Belišće, 1953) - *harmonika, Dubravko Emes* (Šag, 1964) - *bugarija, Zdenko Emes* (Belišće, 1960) - *berda, nekoliko pjevača*; N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 10e.*
11. - Rakitovica, 3. V 1986, *M. Pavin - harmonika, T. Dumančić - bugarija, B. Majdenić - berda, pjeva M. Pavin*; N. Ceribašić, *ZIF rkp. 1334, br. 13.*

## Objašnjenja uz notne primjere

- križić umjesto notne glavice (x) označuje ton između deklamacije i pjeva;
- mali konveksan luk uz notu (♭ odnosno  $\hat{\flat}$ ) označuje ton neznatno dužeg trajanja;
- mali konkavan luk uz notu (♭ odnosno  $\check{\flat}$ ) označuje ton neznatno kraćeg trajanja;
- strelica iznad note, usmjerena prema gore ili dolje ( $\hat{\flat}$  ili  $\check{\flat}$ ) označuje ton koji je otprilike 1/4 stupnja viši ili niži;
- nota u okrugloj zagradi te uz notu dodane oznake u okrugloj zagradi (npr.  $\flat$ ),  $\flat$ ,  $\hat{\flat}$ ,  $\check{\flat}$ ,  $\flat$ ,  $\flat$ ) označuju varijantu tona uz koji su zapisane;
- nota u uglatoj zagradi označuje ton koji je otpjevan tiše od ostalih tonova;
- oznaka  $\checkmark$  odnosi se na dodanu pauzu koja izlazi iz okvira metričke strukture napjeva;
- oznaka  $\sim$  (npr.  $\flat \sim 100$ ) ukazuje na približnu brzinu izvedbe;
- ponavljanje stiha ili dijelova stiha zapisano je u okruglim zagradama, a umeci, kratki pripjevi su podvučeni i u kosim zagradama;
- nakon pune taktne crte (u novom taktu) vrijedi oznaka predznaka iz ključa;
- oznaka ozt odnosi se na originalnu visinu završnog tona napjeva;
- nota u zagradi, koja stoji na mjestu originalne visine završnog tona napjeva, odnosi se na visinu završnog tona u transkripciji drugih zapisivača - navodi se u slučaju kada zapisivač ne donosi originalnu visinu završnog tona napjeva;
- primjeri drugih zapisivača navedeni su onako kako su ih oni zapisali, uz dvije intervencije:
  - svi su primjeri, zbog lakše usporedbe, transponirani na završni ton  $g^1$ ,
  - osminske notne vrijednosti koje su u originalnom notnom tekstu imale zastavice ovdje su, s obzirom na jedinicu mjere, povezane notnom crtom, a ako se pjevaju na jedan slog teksta onda su povezane i lukom.

1.  $\text{♩} = 50$   
 Druguj dru-go, (dru- guj dru-go), ne-ce-mo za du- go, /haj!/. ozt

2a  $\text{♩} = 42$   
 Po-mo-zi — Bo-že i Go-spo, (Bo-že i Go-spo), ozt

2b  $\text{♩} = 36$   
 Po-mo-zi — Bo-že i Go-spo, (Bo-že i Go-spo), ozt

2c  $\text{♩} = 37$   
 Po-mo-zi — Bo-že i Go-spo, (Bo-že i Go-spo), ozt

2c<sub>1</sub>

2.1  $\text{♩} = 87$   
 Po-mo-zi — bo-že i go-spo, bo-že i go-spo. ozt

\* netemperirano (op. S.S.)

2.2  $\text{♩} = 60$   
 Pomazi bo-že i go-spo, i ovaj da-nak da-na-šnji, i o-vaj da-sak sa-da-šnji. ozt

II A  $\text{♩} = 129$   
 Rosna je ki-ša pa-da-la, rosna je ki-ša pa-da-la je ki-ša pa-da-la. ozt

2.3.  $\text{♩} = 52$   
 Po-mo-zi bo-že i go-spo, (bo-že i go-spo) *ozt*

2.4. Po-mo-zi, po-mozi, Bo-že i Go-spo, i Go-spo *ozt*

2.5. Po-mozi bo-že i gaj-spo pomoci bo-že *ozt*

2.6. *Živahro*  
 Pomoci Bo-že i Gospo i Gospo *ozt*

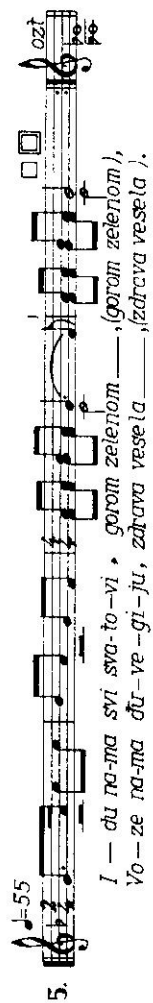
2.7. *Duetto* *Maestoso*  
 Po-mozi Bo-že i Gospa i Gos-pa, i Gos-pa *ozt*

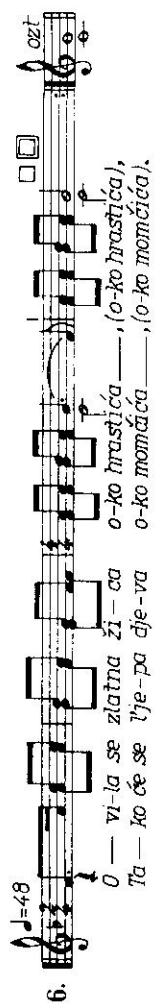
2.8. *Adagio molto*  $\text{♩} = 50$   
 po-mozi Bo-že i Gos-pa i Gos-pa... i hu-hu-hu-hu! *ozt*  
 Po-mo-zi Bo-že i Go-spo! *ozt*

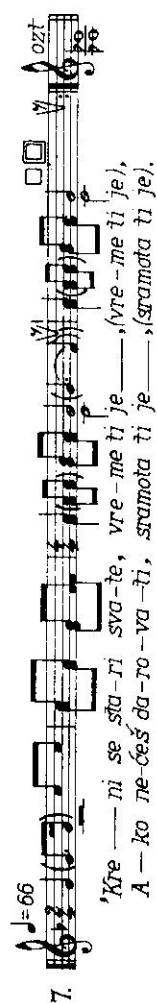
2.9.  $\text{♩} = 160$  *Kolo na okretanje* *Prigovor*  
 Bujanj bu-ba na pla-ni-ni, Draga mo-je cr-no o-ko!! *ozt*





5.  *I — du na-na svi sva-to-vi, gorom zelenom —, (gorom zelenom),  
Vo — ze na-na du-ve-gi-ju, zdrava vesela —, (zdrava vesela ).*

6.  *O — vi-la se zlatna ži — ca o-ko hrastića —, (o-ko hrastića),  
Pa — ko će se vje-pa dje-va o-ko momčića —, (o-ko momčića).*

7.  *'Kre — ni se sta-ri sva-te, vre-me ti je —, (vre-me ti je),  
A — ko ne-češ da-ro-va-ši, sramota ti je —, (sramota ti je).*



9.  $\text{♩} = 76$   
 /E-ji/đođi dragi kad si re-ko do-ći, /eL/đođi dragi kad si re-ko do-ći), *ozt*

10<sup>a</sup>  $\text{♩} \sim 100$  *sol. ž.*  
 (1) Me-ne kur-de da ja volim tju-de, (mene kude da ja volim tju-de), bo-je me-ne ne-go svoje že-ne, (bo-je me-ne ne-go svoje že-ne). *ozt*

(2) Ka-žu meni ta-ka i o-va-ka, (ka-žu meni ta-ka i o-va-ka), lo-lo moja, dru-ga je još go-ra) *sol. ž.*

(3) Ru-žo moja, ti si is-ko-pa-la, (ru-žo moja, ti si is-ko-pa-la), is-ko-pa-la što si ži-ro-va-la, (is-ko-pa-la što si ži-ro-va-la). *sol. ž.*

(4) A-lej volim dra-gi o-či tvo-je, (alej volim dra-gi o-či tvo-je), još da zna-ču šar-ati ko-mo-je). *ozt*

(5) *sol. m.* Cur-ica se vo-zi-la po Sa-vi, (cur-ica se vo-zi-la po Sa-vi), suk-njom ve-sta, ke-cejom kor-ma-ri, (suk-njom ve-sta, ke-cejom kor-ma-ri). *ozt*

Inst.  $\text{♩} \sim 100$  *tamb.*  
 (1)  
 (2)

**10**  $\text{♩} = 115$

čuvam ovce, sedim na pu-ti - ču, (čuvam ovce, sedim na pu-ti - ču), proš' drag' na plavom točki - ču).

**10 c**  $\text{♩} \sim 100$

(1) *ozt*

Što j' bečara, to j' Ra-ki-ov-ća-ra, (što j' bečara, to j' Ra-ki-ov-ća-ra), ma-lo i' je ko-ji bečar ni-je).

(2)

Bečar jesam od maloći ma-le, (bečar jesam od maloći ma-le), pa-ću bi-ti dok me ne sa-ra-ne, (pa-ću bi-ti dok me ne sa-ra-ne).

(3)

Inst.  $\text{♩} \sim 100$

Nije mene ro-di-la go-spo-ja, (nije mene ro-di-la go-spo-ja), već Šo-ki-ca ru-menoga i-ća, (već Šo-ki-ca ru-menoga i-ća).

**B**

F C F C B C F

10 d  $\text{♩} = 105$  *harm.*

*bug.*  
*bas.*

*sol. m.*

Alaj smo se susstali čes-ti-ti, ja-laj smo se susstali čes-ti-ti, pa mi jedan, ne volimo pi-ti, pa mi jedan, ne volimo pi-ti, a-aj

*harm.*

10e  
1-100  
10x

Žigunović

Stavonjio, čak ti ime traje, Stavonjio, čak ti ime traje).  
 čuvat ćemo tvoje o-bi-ča-je, (čuvat ćemo tvoje o-bi-ča-je - ).

Bug B B(F) B B(F) B B(F) C C B B F F C C B B F F C C C C C C C

Harm.

Ber.

ozt

(2)

Mene ma-ga-na-u-ć-la stri- na, (mene ma-ga-na-u-ć-la stri-na),  
 ra-u-ć-la strina), Kriberima i-ći na ps-ti-ma, (Kriberima i-ći na ps-ti-ma).

Evo sora kud sam prola-zi-o, (evo sora kud sam prola-zi-o), i devojke koje sam ju-bi-o, (i devojke koje sam ju-bi-o).

Evo mene i o-og do me-ne, (evo mene i o-og do me-ne), koja vole i cu-ne, (koja vole i cu-ne).

Harm.

Ber.

Harm.

15

Žigunović

Nije mene rodi-la gos-po-ja, (nije mene rodi-la gos-po-ja), već Šokica rumenoga ti-ca, (već Šokica rumenoga ti-ca).

Harm.

166 *Me*  $\text{♩} = 100$

*Harm.* *ozt*

Šta će namaj dukati i svi-la, (šta će namaj dukati i svi-la), kad je mene kroz prozor pustila, (kad je mene kroz prozor pustila).

171 *Harm.*

Svaki je bio pred klijerom svojo, (svaki je bio pred klijerom svojo), nije becar cipete i-zu-vo, (nije becar cipete i-zu-vo).

181 *Harm.*

Alaj sam se no-igrao kola, (alaj sam se no-igrao kola), dok je moja tamburata lo-la, (dok je moja tamburata lo-la).

191 *Instr.*  $\text{♩} = 96$

*Harm.*

*Def.*

*Bug.*

*Ber.*

(1)

201 *Harm.*

*Bug.*

*Ber.*

(2)

211 *Harm.*

221 *Harm.*



The image displays a musical score for a wedding song, consisting of six staves of notation. The notation is written in a single system, with each staff containing a different part of the music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro' and the meter is '2/4'. The score includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff is labeled with '10e' and '151'. The second staff is labeled with '16'. The third staff is labeled with '17'. The fourth staff is labeled with '18'. The fifth staff is labeled with '19'. The sixth staff is labeled with '20'. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.



## LITERATURA

- Andrić, Josip  
1963 "Tamburaški zbor (orkestar)", *Muzička enciklopedija*, 1. izd., Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 696-697.
- Barjaktarović, Mirko  
1977 *Osnovi opšte etnologije*, Savremena administracija, Beograd.
- Bezić, Jerko  
1977 "Dalmatinska folklorna gradska pjesma kao predmet etnomuzikološkog istraživanja", *Narodna umjetnost*, Zagreb, 14, 23-54.  
1981 "Stilovi folklorne glazbe u Jugoslaviji", *Zvuk*, Sarajevo, 3, 33-50.  
1985 "Uz diskusiju o predmetu etnomuzikološkog istraživanja", *Zbornik radova XXXII kongresa SUFJ. Sombor 1985*, I, Novi Sad, 441-444.
- Bognar, Andrija  
1975 "Slavonska Podravina", *Geografija SR Hrvatske. Istočna Hrvatska*, 3, Školska knjiga, Zagreb, 192-209.
- Bonifačić Rožin, Nikola  
1964-1965 "Svadbena dramatika u Dubrovačkom primorju", *Narodna umjetnost*, Zagreb, 3, 39-74.
- Bursić, Ante  
1929 "Hrvatske pučke popijevke. Obredne popijevke iz Dakovštine", *Sveta Cecilija*, Zagreb, XXIII, 3, 108-109.
- Chevalier, Jean (ur.); Gheerbrant, Alain (ur.)  
1983 *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- Gavazzi, Milovan  
1988 *Godina dana hrvatskih narodnih običaja*, Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb.
- Golemović, Dimitrije O.  
1985 "Svatovsko pevanje u Bačkom Monoštoru", *Zbornik radova XXXII kongresa SUFJ. Sombor 1985*, I, Novi Sad, 47-59.  
1986 "Uloga muzike na muslimanskoj svadbi, Prilog proučavanju muzičke tradicije izvorničkog Podrinja", *Rad XXXI kongresa SUFJ. Radoviš 1984*, Skopje, 441-453.
- Hećimović-Seselja, Mara  
1978 "Pirni običaji u Ivičević Kosi", *Etnološki prilozi*, Zagreb, 1, 135-148.
- Kučinić, Smiljka  
1986 "Preoblikovanje etnološke građe u poetičke motive i teme (na primjerima svatovskih obreda i običaja)", *Rad XXXI kongresa SUFJ. Radoviš 1984*, Skopje, 385-391.
- Kuhač, Franjo Š.  
1881 *Južno-slovenske narodne popievke*, IV, Zagreb.  
1941 *Južno-slovenske narodne popijevke*, V, ur. B. Širola V. Dukat, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.
- Lovretić, Josip  
1897 "Otok, Narodni život i običaji, Ženidba", *Zbornik za narodni život i običaje*, Zagreb, 2, 421-459.

- Lukić, Luka  
1928 "Stare svatovske popijevke iz Varoša kod Broda na Savi", *Sveta Cecilija*, Zagreb, XXII, 1, 15-19.
- Marošević, Grozdana  
1986 "Kontinuitet i promjene u glazbenom repertoaru u svadbenim običajima Karlovačkog Pokuplja", *Rad XXXI kongresa SUFJ. Radoviš 1984*, Skopje, 345-349.
- Merriam, Alan P.  
1964 *The Antropology of Music*, Evanston: Northwestern University Press.
- Miljuš, Aleksandar  
1985 "Bečarac u Vojvodini danas" *Zbornik radova XXXII kongresa SUFJ. Sombor 1985*, I, Novi Sad, 471-482.
- Njikoš, Julije  
1970 *Slavonija zemljo plemenita. Narodni običaji, pjesme, kola i poskočice*, Matica hrvatska, Osijek.
- Pavičić, Stjepan  
1953 *Podrijetlo naselja i govora u Slavoniji*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb:
- Povrzanović, Maja  
1987 "Pojmovi običaj, navika, obred/ritual, ceremonija, slavlje, svečanost i praznik u jugoslavenskim i inozemnim rječnicima, enciklopedijama i leksikonima", *Narodna umjetnost*, Zagreb, 24, 39-80.
- Rajković, Zorica  
1987 "Zašto govorimo o običajima?", *Narodna umjetnost*, Zagreb, 24, 15-19.
- Rihtman-Auguštin, Dunja  
1987 "Njemački pojmovi 'Sitte und Brauch' i poimanje običaja u našoj etnologiji", *Narodna umjetnost*, Zagreb, 24, 83-91.
- Stepanov, Stjepan  
1971 "Narodne pjesme iz Gorjana i Potnjana", *Zbornik za narodni život i običaje*, Zagreb, 44, 283-420.
- Supek-Zupan, Olga  
1983 "Oni su stupili u svoj budući život, Obred vjenčanja i kulturna mijena u Vinogorju", *Narodna umjetnost*, Zagreb, 20, 25-56.
- Šišić, Ferdinando pl.  
1896 *Županija virovitička u prošlosti*, Osijek.
- Vodušek, Valens  
1970 "Kaj je slovenska ljudska pesem", u: *Slovenske ljudske pesmi. Pripovedne pesmi*, I, Ljubljana, XII-XIV.
- Vujičić, Tihomir  
1978 *Muzičke tradicije južnih Slovena u Mađarskoj*, Poduzeće za izdavanje udžbenika, Budimpešta.
- Žganec, Vinko  
1962 "Melodije bečarca", *Zbornik za narodni život i običaje*, Zagreb, 40, 513-523.

## RUKOPISI

Andrić, Josip

- 1948 *Narodne pjesme iz Požeške doline*, rkp. br. 34 N, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb, [pjesama: 140].

Ceribašić, Naila

- 1989 *Glazba u kompleksu svadbenog zbivanja u selu Rakitovica (Slavonska Podravina)*, rkp. br. 1324, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb, [pjesama: 50].  
1990 *Svadbene obredne i običajne pjesme i plesovi u Rakitovici (Slavonska Podravina)*, rkp. br. 1334., Zavod za istraživanje folklor, Zagreb, [pjesama: 140].

Dubinskas, Frank

- 1983 *Performing Slavonian Folklore, the Politics of Reminiscence and Recreating the Past*, disetracija - Stanford University, rkp. br. 1075, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb.

Iakovac, Marija; Janković, Slavko

- 1951 *Opći svatovski običaji, Svatovi u Velikoj Kopanici*, rkp. br. 195, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb, [opis svatovskog običaja: 1, muzički zapisi svatovskih pjesama: 27].

Ilić, Luka

- 1844-1847 *Slavonske svatovske pjesme*, sv. 4, rkp. br. 22, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb, [pjesama: 257].

Perković, Hrvoje

- 1987 *Tonski odnosi u vokalnoj folklornoj glazbi iz Slavonije, Klasifikacija*, diplomski rad - Muzička akademija u Zagrebu, rkp. br. 1226, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb.

*Spomenica za nižu pučku školu u Rakitovici*

- 1856-1955 Osnovna škola "August Harambašić" Donji Miholjac - područno odjeljenje Rakitovica, Rakitovica.

Stahuljak, Vladimir

- 1947-1952 *Hrvatske narodne popijevke, plesovi i običaji iz Štivice (Slavonija)*, rkp. br. 187 N, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb, [pjesama: 660].  
1951-1952 *Narodne popijevke iz Vrbove, Slavonija*, rkp. br. 189 N, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb, [pjesama: 167].

Stepanov, Stjepan

- 1950a *Narodne popijevke iz Valpovštine i Podravine*, rkp. br.136 N, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb, [pjesama: 230].  
1950b *Narodne popijevke iz Valpovštine i Podravine*, rkp. br. 153 N, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb, [pjesama: 220].  
1954 *Narodne popijevke iz kotara Virovitica*, rkp. br. 301 N, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb, [pjesama: 62].

Sučić, Ivan

- 1953 *Narodne pjesme iz Čadavice*, rkp. br. 152 N, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb, [pjesama: 115]