

Novi pristupi učenju tradicijskog pjevanja i njihova primjena u nastavi glazbe

Lazički, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:971810>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-28**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
MUZIČKA AKADEMIJA
VIII. ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

LUCIJA LAZIČKI

NOVI PRISTUPI UČENJU
TRADICIJSKOG PJEVANJA
I NJIHOVA PRIMJENA U NASTAVI GLAZBE

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

VIII. ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

NOVI PRISTUPI UČENJU
TRADICIJSKOG PJEVANJA
I NJIHOVA PRIMJENA U NASTAVI GLAZBE

DIPLOMSKI RAD

Mentor: nasl. doc. dr. sc. Joško Čaleta

Studentica: Lucija Lazički

Ak. god. 2022./2023.

ZAGREB, 2023.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

nasl. doc. dr. sc. Joško Čaleta

U Zagrebu, 10. listopada 2023.

Diplomski rad obranjen ocjenom odličan (5).

POVJERENSTVO:

1. nasl. doc. dr. sc. Joško Čaleta
2. doc. dr. sc. Nikolina Matoš
3. mag. mus. Ana Čorić, pred.

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI
MUZIČKE AKADEMIJE SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

Zahvaljujem KUD-ovima "Zvuci Banije", "Čuntićanka", "Hrastovička Gora", "Dicmo" i "Pleter" na srdačnom gostoprimstvu i lijepim uspomenama.

Veliko hvala Ivanu Starčeviću, Katarini Mandić i Zoranu Karliču na izdvojenom vremenu, zanimljivim razgovorima i vrijednom doprinosu ovom radu.

Od srca zahvaljujem svom mentoru nasl. doc. dr. sc. Jošku Čaleti na svim prenesenim znanjima i poticaju da uvijek naučim još više.

Posebno i najviše zahvaljujem svojoj obitelji, prijateljima i Anthonyju na bezuvjetnoj podršci kako tijekom izrade ovog rada, tako i tijekom studiranja.

SAŽETAK

Ovaj diplomski rad bavi se trenutnim statusom tradicijske glazbe i tradicijskog pjevanja u nastavi glazbe te donosi nove pristupe učenju tradicijskog pjevanja koji se temelje na slušanju i oponašanju izvedbi nositelja tradicijske glazbe. U prva dva teorijska poglavlja iznosi se determinacija pojma tradicijske glazbe i njena uloga u nastavi glazbe te objašnjavaju aspekti iz kojih je vidljiva kompleksnost u jednostavnom izričaju tradicijske glazbe. Rad se sastoji od četiri glavna poglavlja. Prvo od tih poglavlja sadrži analize kurikuluma i zastupljenosti tradicijske glazbe u nastavi glazbe kroz odgojno-obrazovnu vertikalnu. Drugo poglavlje bavi se analizom sadržaja aktualnih udžbenika Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti s naglaskom na primjere tradicijske glazbe namijenjene izvođenju. U trećem poglavlju doneseni su osvrti na usvajanje tradicijskih napjeva i pjevanja na terenu. Četvrto poglavlje sadrži studije slučaja - aktivne izvođače tradicijske glazbe predane njenom proučavanju i poučavanju.

Ključne riječi: kurikulum, nastava glazbe, odgojno-obrazovna vertikala, studije slučaja, terenska istraživanja, tradicijska glazba, tradicijsko pjevanje, udžbenici Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti

SUMMARY

This master's thesis focuses on the current status of traditional music and traditional singing in music instruction and introduces new approaches to learning traditional singing based on listening and imitating traditional music performers. The first two theoretical chapters discuss the definition of traditional music and its role in music instruction, explaining the aspects that reveal complexity within the simple expression of traditional music. The thesis is comprised of four main chapters. The first chapter includes analyses of curricula and the presence of traditional music in music education throughout the educational vertical. The second chapter analyzes the content of current textbooks in Music Culture and Music Art, with an emphasis on examples of traditional music intended for performance. The third chapter provides insights into the acquisition of traditional songs and singing in the field. The fourth chapter contains case studies of active performers of traditional music dedicated to its study and teaching.

Key words: curriculum, music instruction, educational vertical, case studies, field research, traditional music, traditional singing, textbooks for music culture and music art

Sadržaj

UVOD	1
Tradicijska glazba i njena uloga u nastavi glazbe	2
Tradicijska glazba – kompleksnost u jednostavnosti	5
1. TRADICIJSKA GLAZBA U NASTAVI GLAZBE	12
1.1. Tradicijska glazba u nastavi glazbe od kraja Drugog svjetskog rata do danas.....	12
1.2. Nacionalni okvirni kurikulum (2011).....	16
1.3. Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019).....	18
1.4. Zastupljenost tradicijske glazbe u Kurikulumu nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019)	22
1.4.1. Zastupljenost tradicijske glazbe kroz domenu A u nastavi Glazbene kulture (OŠ) .	22
1.4.2. Zastupljenost tradicijske glazbe kroz domenu B u nastavi Glazbene kulture (OŠ) .	24
1.4.3. Zastupljenost tradicijske glazbe kroz domenu C u nastavi Glazbene kulture (OŠ) .	26
1.4.4. Zastupljenost tradicijske glazbe u nastavi Glazbene umjetnosti (SŠ).....	26
2. HRVATSKI TRADICIJSKI NAPJEVI NAMIJENJENI IZVOĐENJU U UDŽBENICIMA GLAZBENE KULTURE I GLAZBENE UMJETNOSTI	30
2.1. Hrvatski tradicijski napjevi namijenjeni izvođenju u udžbenicima Glazbene kulture	31
2.1.1. Alfa: Svijet glazbe	31
2.1.2. Profil Klett: Glazbeni krug.....	33
2.1.3. Školska knjiga: Allegro	36
2.1.4. Zaključak.....	39
2.2. Hrvatski tradicijski napjevi namijenjeni izvođenju u udžbenicima Glazbene umjetnosti	42
3. UČENJE TRADICIJSKIH NAPJEVA NA TERENU	46
3.1. Obnova ženskog tradicijskog pjevanja Banije	46

3.1.1. U Jabukovcu	47
3.1.2. U Hrvatskom Čuntiću.....	50
3.2. Revitalizacija ojkanja u Cetinskoj krajini	53
3.2.1. U Dicmu	54
4. STUDIJE SLUČAJA – AKTIVNI IZVOĐAČI TRADICIJSKE GLAZBE PREDANI NJENOM P(R)OUČAVANJU	57
4.1. Ivan Starčević.....	57
4.2. Katarina Mandić.....	61
4.3. Zoran Karlić	66
ZAKLJUČAK.....	74
LITERATURA	78
PRILOZI.....	85
Prilog 1. Transkripcija izdvojenog razgovora s terena u Hrvatskom Čuntiću.....	85
Prilog 2. Transkripcija razgovora/ intervju s Ivanom Starčevićem	92
Prilog 3. Transkripcija razgovora/ intervju s Katarinom Mandić	108
Prilog 4. Transkripcija razgovora/ intervju sa Zoranom Karličem	135

POPIS SLIKA

Slika 1. Domene i organizacija kurikuluma Glazbena kultura/ Glazbena umjetnost (izvor: MZO, 2019).....	20
Slika 2. Odnosi domena u odgojno-obrazovnoj vertikali (izvor: MZO, 2019)	20
Slika 3. Članice KUD-a "Zvuci Banije" (prva s desne strane je gđa. Ljubica Bogičević - Ljuba)	47
Slika 4. Transkripcija napjeva Sinoć pala sitna kiša rosulja iz Jabukovca	49
Slika 5. Transkripcija napjeva Izvor voda izviralala iz Hrastovice	51
Slika 6. Katarina Mandić (prva s lijeve strane) članice KUD-a "Čuntićanka" podučava napjev Šeta sunce po sokaku iz Hrvatskog Čuntića.....	52
Slika 7. Zajednička fotografija s članovima KUD-ova "Hrastovička Gora" i "Čuntićanka" zabilježena po završetku susreta 5. svibnja 2022.	52
Slika 8. Susret članova Ansambla tradicijske glazbe MUZA s Petrom Bilandžićem – Bajom (članom KUD-a "Dicmo" i pjevačem/ kazivačem rere).....	53
Slika 9. Zabilježen trenutak s radionice: muška sekcija	55
Slika 10. Zabilježen trenutak s radionice: rad sa ženskom sekcijom u manjim grupama	55
Slika 11. Zajednička fotografija po završetku radionice tradicijskog pjevanja u Dicmu	56

UVOD

Odabiru teme ovog diplomskog rada presudilo je moje zanimanje za tradicijskim pjevanjem koje je započelo upisom izbornog kolegija Ansambla tradicijske glazbe (na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu) 2019. godine. Tada novoosnovani kolegij upisalo je nekoliko studenata muzikologije i glazbene pedagogije. Još uvijek pamtim prvi nastavni sat – svi prisutni kaotično stojimo u učionici, među nama je prisutna doza nelagode jer se međusobno ne poznajemo, ali i uzbuđenje jer ne znamo što nas očekuje. Profesor Joško Čaleta je reproducirao audio zapise napjeva snimljenih na terenu, a studentice muzikologije su zapisivale tekstove napjeva po slušanju. Blijedo sam ih gledala i ništa mi nije bilo jasno. No, pravi problem uslijedio je kada je profesor po prvi puta od mene zatražio da pokušam (sama) otpjevati zapjev napjeva koji smo preslušavali. U tom trenutku osjetila sam neugodnost koju danas (nekoliko godina kasnije) više ne mogu ni zamisliti. Potaknuta strahom od nepoznatog i pjevanja pred drugima, čvrsto sam odlučila upoznati tradicijsko pjevanje i pritom istražiti mogućnosti svog pjevačkog glasa. Ono što me se u počecima učenja tradicijskog pjevanja posebno dojmilo jest sam pristup učenju napjeva, koji se temelji na slušanju i imitiranju čujnog. Proces učenja iznimno je zanimljiv i pristupačan jer ne iziskuje poznavanje glazbenog pisma, što me nagnalo na razmišljanje o inkorporaciji istog u nastavu glazbe. To razmišljanje na posljetku je preraslo u temu mog diplomskog rada.

Da bih bolje razumjela kako i je li moguće ostvariti takav pristup usvajanja tradicijskih napjeva u nastavi glazbe, ponajprije sam morala istražiti i shvatiti dosadašnje/ trenutne pristupe tradicijskoj glazbi i tradicijskom pjevanju u nastavi glazbe. U tu svrhu najrelevantnijima su se pokazale analize sadržaja aktualnih kurikuluma i udžbenika Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti. Odabrani kurikulumi su državni dokumenti prema čijim se uputama i pravilima nastava glazbe u Hrvatskoj mora odvijati. Aktualni udžbenici Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti također su doneseni na državnoj razini te odobreni od strane Ministarstva znanosti i obrazovanja. Kao elemente koji će argumentirati moj novostečeni stav o tradicijskoj glazbi, učenju o tradicijskoj glazbi te njevoj izvedenoj praksi (pjevanju/ sviranju tradicijske glazbe) odabrala sam: terenska istraživanja kojima sam prisustvovala; radionicu tradicijskog pjevanja u kojoj sam sudjelovala kao demonstratorica; dubinske razgovore/ intervju s mladim kolegama koji se ozbiljno bave tradicijskom glazbom i njenim izvođenjem.

Tradicijska glazba i njena uloga u nastavi glazbe

Folklorna (narodna, pučka ili tradicijska) glazba jest glazba usmene tradicije. Izvodi se i prenosi slušanjem i pamćenjem, a postoji kao umjetnost raznih, uglavnom manjih ljudskih skupina, članovi kojih se međusobno poznaju i komuniciraju izravno (usmeno), bez posrednika. Tako shvaćena, folklorna je glazba, osim u seljačkim, postojala i u drugim društvenim slojevima i skupinama kako neelitnim obrtničkim, trgovačkim i građanskim, tako i u elitnim krugovima plemstva i visokog građanstva. Sve su te društvene skupine više ili manje stvarale i same izvodile neku glazbu u raznim prilikama svojega života. Folklorna je glazba, dakle, utkana u život svake ljudske zajednice. Usklađena je s mentalitetom i stilom života ljudi koji je stvaraju, izvode, uče i usvajaju te dalje prenose usmenom predajom. (Marošević, 2001: 409)

Tradicijska glazba kao glazba usmene tradicije umjetnost je malih lokalnih zajednica. Ona je sredstvo komunikacije među članovima zajednice, što je razlog njenog neposrednog prenošenja, odnosno usmene predaje. Iako pri prvoj pomisli na tradicijsku glazbu najčešće zamišljamo glazbene prakse seoskih lokalnih zajednica,¹ ona je postojala i u drugim neelitnim, ali i elitnim društvenim zajednicama. Njen izvorni izvedbeni oblik (oblik u nastanku) i daljnji izvedbeni oblici (oblici nastali njenom usmenom predajom) ovise o mentalitetu i stilu života izvođača uz koje je vezana.

Tradicijska glazba dio je života, kulture i identiteta zajednice koja ju stvara, izvodi i prenosi na svoje mlađe naraštaje. Ona nije sebi svrha, već je nastajala u skladu sa životnim prilikama, vjerovanjima i običajima zajednice. (Bezić, 1974: 172) Shodno tome, da bismo mogli razumjeti tradicijsku glazbu neke zajednice kojoj ne pripadamo, moramo upoznati i okolnosti, odnosno kontekst njena nastanka i primjene (izvođenja). Ugledni britanski etnomuzikolog i antropolog John Blacking (1928–1990) proveo je gotovo dvije godine u Južnoafričkoj Republici upoznavajući i istražujući svakodnevicu i (glazbenu) kulturu zajednice Venda². To dugogodišnje istraživanje iznio je u svojoj knjizi *How Musical Is Man?* (1973)³, čiji je cilj razumjeti kontekstualne uloge glazbe te povezanost između glazbe i biologije čovjeka. Blacking smatra da glazbene strukture ne mogu biti

¹ Jedan od mogućih razloga tomu može biti postojanje velikog broja seoskih kulturnih umjetničkih društava u Hrvatskoj danas.

² Etnička domorodačka skupina.

³ John Blacking, *How Musical Is Man?*, https://hugoribeiro.com.br/area-restrita/Blacking-How_Musical_is_Man-completo.pdf (pristup 26.6.2023.)

razjašnjene bez korelacija sa sociokulturnim sustavom (kojega su glazbene strukture dio) i biološkom podlogom čovjeka (kao onoga koji glazbu izvodi) (Blacking, 1973: 30). Njegova teorija jest da je glazba sinteza kognitivnih procesa koji su prisutni u kulturi i ljudskom tijelu te da su forme koje glazba poprima i utjecaji koje ima na ljude rezultat socijalnih iskustava u različitim kulturnim okruženjima (Blacking, 1973: 89). Kada bi ova teorija postala polazištem u nastavi glazbe, učenike bismo bili u mogućnosti upoznavati s glazbom neograničeni stilovima, formama i načelima zapadnoeuropske klasične/ umjetničke glazbe.

Da bismo shvatili ulogu tradicijske glazbe u nastavi glazbe potrebno je sagledati na čemu se kurikulum nastave glazbe temelji. Nastava glazbe zasnovana je na četiri načela koje donosi *Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije* (2019)⁴, a to su:

- 1) **psihološko načelo** (ostvarenje potrebe učenika za kreativnim izrazom; emotivne reakcije i učvršćivanje odnosa s glazbom sudjelovanjem u glazbenim aktivnostima);
- 2) **kulturno-estetsko načelo** (razvitak glazbenog ukusa učenika izravnim ili neizravnim susretom s glazbenim ostvarenjima; stjecanje kriterija za vrednovanje glazbe i sposobnost izražavanja vlastitih stavova o glazbi);
- 3) **načelo sinkroničnosti** (glazba u središtu interesa i njeno promatranje sa svih aspekata, a ne isključivo povijesnog);
- 4) **načelo interkulturalnosti** (razvitak svijesti učenika o različitim, ali jednako vrijednim pojedincima, narodima, kulturama, religijama i običajima upoznavanjem glazbe vlastite kulture i glazbi svijeta). (MZO, 2019)

S obzirom da su ova četiri načela polazišta kompletnog Kurikuluma nastavnih predmeta *Glazbena kultura i Glazbena umjetnost* (2019), ona moraju biti zastupljena kroz cijelu odgojno-obrazovnu vertikalu nastave glazbe. Ukratko ćemo ih komentirati kako bismo po kasnijoj analizi kurikuluma mogli doznati (principe) njihova ostvarenja u nastavi glazbe.

⁴ Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH, *Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije*, https://skolazazivot.hr/wp-content/uploads/2020/06/GKGU_kurikulum.pdf (pristup 25.6.2023.)

Psihološko načelo se odnosi na ostvarivanje kreativnog izražavanja sudjelovanjem u glazbenim aktivnostima kao učenikove potrebe. Nas zanima ostvaruje li se ta potreba kroz cijelu odgojno-obrazovnu vertikalnu nastavu glazbe te prisutnost tradicijske glazbe u ostvarivanju te potrebe.

Kulturno-estetsko načelo se odnosi na razvitak ukusa, stavova i kriterija za vrednovanje glazbe u doticaju s izravnim ili neizravnim glazbenim ostvarenjima. Ovo načelo počiva na slušanju glazbe kao aktivnosti u nastavi glazbe. Poslužit ćemo se definicijom pojma „kultura“ koju donosi veliki hrvatski jezikoslovac i leksikograf Vladimir Anić (1930–2000) u svom *Rječniku hrvatskoga jezika*: (kultura je) *ukupnost duhovne, moralne, društvene i proizvodne djelatnosti društva* (Anić, 1998: 466). Kultura je, dakle, ukupnost djelatnosti društva, koje isti autor definira kao *ukupnost odnosa ljudi u organiziranoj zajednici (s javnom i državom vlašću, proizvodnjom, kulturom i civilizacijom)* (Anić, 1998: 192). Pridružimo pojmovima „kultura“ i „društvo“ značenje pojma „estetika“: (estetika je) *učenje o lijepom (odnosno vrijednom) u umjetnosti i umjetničkom stvaralaštvu* (Anić, 1998: 218). S obzirom na iznesene definicije, možemo reći da izraz *kulturno-estetsko načelo* znači učenje o lijepom i vrijednom u umjetničkom stvaralaštvu ukupnosti odnosa ljudi u organiziranim zajednicama koje imaju svoju kulturu – pronalaženje vrednota unutar kultura. Naše tumačenje koje je proizašlo iz značenja ključnih pojmova („kultura“, „društvo“ i „estetika“) upućuje na ravnopravnost kultura. Jesu li kulture u nastavi glazbe ravnopravne, saznat ćemo analizom sadržaja kurikuluma i udžbenika Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti.

Načelo sinkroničnosti glazbu stavlja u prvi plan pri realizaciji nastave glazbe. Sinkroničnost eliminira kronološko učenje glazbe (dijakroničnost), što omogućuje nesmetano povezivanje glazbenih sadržaja bez opterećenosti njihovom kronologijom. Ovo načelo ide u prilog tradicijskoj glazbi jer dozvoljava povezivanje različitih glazbenih tradicija (primjerice na temelju zajedničkih karakteristika), što omogućava njihovo bolje razumijevanje.

Načelo interkulturalnosti potiče na osvještavanje jednakosti svih glazbenih kultura (upoznavanjem glazbe vlastite kulture i glazbi svijeta). S obzirom da se kurikulum kroz *načelo interkulturalnosti* zalaže kako općenito za ravnopravnost svih kultura, tako i za ravnopravnost vlastite i tuđe tradicijske glazbe, u nastavi glazbe očekujemo njihovu ravnopravnu zastupljenost. Je li to očekivanje točno, pokazat će sadržaji kurikuluma i udžbenika Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti.

Tradicijska glazba – kompleksnost u jednostavnosti

Jednostavan i primitivan glazbeni izričaj najčešće su prve asocijacije koje se vežu uz tradicijsku glazbu. S druge strane, upoznavanjem i ulaskom u analizu tradicijske glazbe nailazimo na kompleksnost koju je izrazito teško generalno opisati. Kompleksnost hrvatskih tradicijskih napjeva ponajviše je vidljiva iz klasifikacija koje su etnomuzikolozi tijekom vremena osmislili na osnovu svojih istraživanja, prvenstveno s ciljem njene bolje razumljivosti. Najkorištenije su klasifikacije Jerka Bezića (1929–2010), jednog od najznačajnijih hrvatskih etnomuzikologa čija su djela rezultirala bitnim pomacima u formiranju moderne etnomuzikologije u Hrvatskoj.⁵ Bezić donosi dvije podjele hrvatske tradicijske glazbe: podjelu na muzičko-folklorna područja (geografske regije unutar kojih su prisutne zajedničke glazbene karakteristike) i podjelu na stilove (koji se sveukupno javljaju u hrvatskoj tradicijskoj glazbi). Tako u hrvatskoj tradicijskoj glazbi prema Beziću razlikujemo šest muzičko-folklornih područja:

- 1) Istra i Kvarner;
- 2) Dinarsko područje (brdovito zaleđe Dalmacije, dio najužeg obalnog pojasa sjeverno od Zadra i sjeverozapadni zadarski otoci, Lika, Kordun i Banija);
- 3) Dalmacija (otoci i najuži obalni pojas osim područja sjeverno od Zadra);
- 4) Slavonija i Baranja;
- 5) Međimurje i Gornja Podravina;
- 6) Sjeverozapadna Hrvatska (Hrvatsko Zagorje, Turopolje, Gornja Posavina, Bilogora, Žumberak i Gorski Kotar). (Bezić, 1974: 168)

Podjelom na muzičko-folklorna područja Bezić je uočio zastupljenost pojedinih glazbenih stilova u geografski različitim regijama. Ta spoznaja odnosi se, kako sam navodi, na stanje folklornog glazbenog stvaralaštva naroda Jugoslavije (bez narodnosti) sredinom 20. stoljeća i temelji se na objavljenim rezultatima terenskih istraživanja, bilježenja i snimanja građe, na zbirkama, analizama i proučavanjima prikupljene građe (Bezić, 1981: 33)⁶. Definiranje stilova tradicijske glazbe omogućilo je njihovu precizniju identifikaciju na pojedinim lokalitetima.

⁵ Hrvatsko muzikološko društvo, *Jerko Bezić*, <http://hmd-music.org/jerko-bezic/> (pristup 26.6.2023.)

⁶ Bezić, J. (1981). Stilovi folklorne glazbe u Jugoslaviji. *Zvuk: Jugoslavenski muzički časopis*, br. 3. 33-50.

Bezić je definirao ukupno sedam stilova hrvatske tradicijske glazbe:

- 1) stil tijesnih intervala;
- 2) stil oligotonskih napjeva;
- 3) stil dijatonskih napjeva malog opsega (od kvarte do sekste);
- 4) stil pretežno jednoglasnog pjevanja šireg opsega;
- 5) stil orijentalnih elemenata;
- 6) stil pjevanja „na bas“ (stil kvintnih završetaka);
- 7) stil durskog tonskog načina i tonalnih odnosa koji tendiraju duru. (Bezić, 1981)

Nadalje, donosimo opise stilova hrvatske tradicijske glazbe Jerka Bezića te okvirna područja njihove generalne zastupljenosti.

Stil tijesnih intervala u svojim tonskim nizovima sadrži intervale koji su uži ili širi od intervala koje poznaje zapadno-europska klasična/ umjetnička glazba. Jedna od osnovnih karakteristika ovog stila je dvoglasje kod kojega razlikujemo dvije glavne vrste: dvoglasje sa završetkom u unisonu i dvoglasje sa završetkom u suzvučju sekunde (najčešće velike, rjeđe male), a ponekad i male terce. Stil tijesnih intervala zastupljen je pretežno u brdovitim područjima kod stočarskog stanovništva. Osim u Hrvatskoj, veoma je rasprostranjen na teritoriju Bosne i Hercegovine, a pojavljuje se i u Srbiji, Makedoniji, sjeverozapadnoj Crnoj Gori te u Sloveniji uz rijeku Kupu koja je prirodna granica Slovenije i Hrvatske (Bezić, 1981: 34) U današnje vrijeme stil tijesnih intervala pronalazimo na području Banije (arhaična pjevanja), u raznim oblicima ojkanja u dinarskim i izvandinarskim područjima Hrvatske (orzenje, rozganje, rera, ganga, itd.) te u dvoglasju tijesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja. Ugroženosti i postupnom nestajanju ovih stilova pjevanja svjedoči UNESCO-v Reprezentativni popis nematerijalne kulturne baštine čovječanstva na koji je ojkanje uvršteno 2010. godine,⁷ a dvoglasje tijesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja 2009. godine.⁸

Stil oligotonskih napjeva obuhvaća jednoglasne i dvoglasne napjeve sastavljene od samo dvije ili tri različite tonske visine. Dvoglasni napjevi završavaju unisono, a u Bosni redovito u suzvučju

⁷ UNESCO, *Ojkanje singing*, <https://ich.unesco.org/en/USL/ojkanje-singing-00320> (pristup 19.7.2023.)

⁸ UNESCO, *Two-part singing and playing in the Istrian scale*, <https://ich.unesco.org/en/RL/two-part-singing-and-playing-in-the-istrian-scale-00231> (pristup 19.7.2023.)

velike sekunde. Napjevima ovoga stila izvode se starinske obredne pjesme, dječje pjesme, pripovjedne pjesme i pjesme uz ples. Ovaj stil zastupljen je u geografski raznolikim područjima bivše Jugoslavije. (Bezić, 1981: 34) U današnje vrijeme ovaj stil pronalazimo na području Dubrovačkog primorja, no istisnut novijim slojevima pjevanja gotovo je nestao.

Stil dijatonskih napjeva malog opsega (od kvarte do sekste) Bezić opisuje kao vrlo opsežan stil koji obiluje raznovrsnom građom. U ovaj stil spadaju jednoglasni i dvoglasni napjevi koji se kreću tonovima jednog dijatonskog tetrakorda, pentakorda i heksakorda. U dvoglasnim oblicima ovoga stila viši glas ima vodeću ulogu, dvoglasje je često bordunsko, a pojavljuje se i paralelno kretanje glasova. Jednoglasje ovog stila osim u Hrvatskoj javlja se i u Srbiji, Makedoniji, Crnoj Gori te Bosni i Hercegovini. (Bezić, 1981: 35) Ovom stilu pripadajući napjevi pogodni su za predstavljanje u nastavi glazbe upravo zbog malog tonskog opsega te konsonantnog zvuka,⁹ koji učenicima nije stran. Još jedna pogodnost ovoga stila jest njegova zastupljenost u svim dijelovima Hrvatske, što omogućava upoznavanje učenika s njihovim zavičajem, ali i ostalim hrvatskim područjima.

Stil pretežno jednoglasnog pjevanja šireg opsega obuhvaća tonalne odnose građene na heksakordima s početnim intervalom velike ili male terce. Napjevi su u rasponu od jedne oktave, a ponekad i širi. U ovaj stil spadaju i dvoglasni napjevi čija su kretanja u pentatonskim, heksatonskim, pentakordalnim i heksakordalnim tonskim nizovima. U tom dvoglasju se uz veliku i malu tercu često javlja i čista kvarta. Ovaj stil zastupljen je u sjeverozapadnoj Hrvatskoj (Međimurje i Podravina) istočnoj Sloveniji, a pronalazi se i u Makedoniji te ponegdje u Bosni. (Bezić, 1981: 35) U ovom stilu najprepoznatljivija je i najpoznatija međimurska popevka, koja je 2018. godine uvrštena na UNESCO-v Reprezentativni popis nematerijalne kulturne baštine čovječanstva.¹⁰

Stil orijentalnih elemenata obuhvaća tri načina na koje su u njemu prisutni orijentalni elementi: način primjena oblikovanja melodijske krivulje prema arapskom sistemu određenih osnovnih struktura u gradnji melodijske krivulje (tzv. makama), bogato ornamentiranje veoma razvijene melodije većeg opsega s mnogo melizama te pojedinačno javljanje povećane sekunde i izvan sistema tzv. makama. Zastupljen je širom bivše Jugoslavije, a posebno u Bosni i Hercegovini gdje

⁹ S aspekta zapadnoeuropske klasične/ umjetničke glazbe.

¹⁰ UNESCO, *Međimurska popevka, a folksong from Međimurje*, <https://ich.unesco.org/en/RL/meimurska-popevka-a-folksong-from-meimurje-01396> (pristup 20.7.2023.)

su poznate malovaroške „ravne“ pjesme (neke od njih i pod nazivom sevdalinke). U Hrvatskoj ovaj stil pronalazimo u Središnjoj Hrvatskoj i Slavoniji (istočna Hrvatska). (Bezić, 1981: 35) Sevdalinke su u Hrvatsku iz Bosne i Hercegovine u drugoj polovici 20. stoljeća proširene i popularizirane putem radijskih postaja (primjerice tadašnjeg Radio Sarajeva, te u manjoj mjeri Radio Zagreba) te na taj način prihvaćene među hrvatskim stanovništvom. Jedan od vodećih nositelja sevdalinke u Zagrebu od potkraj 1930-ih do sredine 1950-ih bio je pjevač Hamdija Samardžić. (Ceribašić, Zdunić, Čaleta, Jerković, Božić, De Bona, Zečević Bogojević, 2019: 149) Danas stil orijentalnih elemenata rijetko pronalazimo u Hrvatskoj, dok je u Bosni i Hercegovini izuzetno prisutan.

Stil pjevanja „na bas“ (stil kvintnih završetaka) je najrasprostranjeniji vokalno-glazbeni stil dvoglasne (ponegdje i višeglasne) folklorne vokalne tradicije. Riječ je o relativno novijem stilu. U svim oblicima ovog stila vodeći glas u višem registru izvodi solist koji započinje i vodi glavnu dionicu napjeva, dok prateći (donji) glas izvode dva i više pjevača. (Bezić, 1981: 35-36) Stil pjevanja „na bas“ spada u novije slojeve pjevanja, a postepenim širenjem i (posljedično) stjecanjem sveopće popularnosti danas je rasprostranjen diljem cijele Hrvatske. Ovome stilu pripada i bećarac,¹¹ napjev koji se od 2011. godine nalazi na UNESCO-vom Reprezentativnom popisu nematerijalne kulturne baštine čovječanstva.¹² Zbog svoje velike rasprostranjenosti, ovaj vokalno-glazbeni stil je primjeren za primjenu u nastavi glazbe.

Stil durskog tonskog načina i tonalnih odnosa koji tendiraju duru obuhvaća jednoglasno, dvoglasno, troglasno i četveroglasno pjevanje, a u Sloveniji i peteroglasno. U dvoglasju su veoma česte paralelne terce, a iz sveukupnih međutonskih odnosa uočljive su funkcije prvog i petog stupnja (tonike i dominante), bitne za durski tonski način. Ovaj vokalno-glazbeni stil se uklapa u široka područja europske alpske i mediteranske folklorne glazbe. U Hrvatskoj su najpoznatije dalmatinske urbane pjesme. (Bezić, 1981: 36) Klapa, kao glavni predstavnik ovoga stila na hrvatskim područjima, svrstana je na UNESCO-v Reprezentativni popis nematerijalne kulturne

¹¹ Vedar napjev porijeklom iz Slavonije (danas karakterističan za područja Slavonije, Baranje, Srijema i Bačke). Hrvatska enciklopedija, *bećarac*, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6550> (pristup 23.7.2023.)

¹² UNESCO, *Bećarac singing and playing from Eastern Croatia*, <https://ich.unesco.org/en/RL/bearac-singing-and-playing-from-eastern-croatia-00358> (pristup 23.7.2023.)

baštine čovječanstva 2012. godine.¹³ U nastavi glazbe nalazimo najviše napjeva koji pripadaju stilu durskog tonskog načina i tonalnih odnosa koji tendiraju duru jer se u medijima primjeri ovog pjevanja danas mogu najčešće čuti.¹⁴

Iz stilova folklorne glazbe zastupljenih na hrvatskim područjima primjećujemo da je najčešće riječ o dvoglasnim pjevanjima te rjeđe višeglasnim i jednoglasnim (samačkim)¹⁵ pjevanjima. Istaknuti hrvatski glazbeni pedagog Pavel Rojko (1944–2017) osvrnuo se na pjevanje tradicijskih pjesama u poglavlju *Problem narodne pjesme* (Rojko, 2012: 58-61) svoje knjige *Metodika nastave glazbe – teorijsko-tematski aspekti* (2012). Rojko navodi: *Primat narodne pjesme ujedno znači i primat jednoglasnog ili samo elementarno praćenog pjevanja. U našoj glazbenoj nastavi to je dovelo do toga da se u školi pjeva gotovo isključivo jednoglasno* (Rojko, 2012: 59). Kako smo ustanovili da su pjevanja u hrvatskoj tradicijskoj glazbi najčešće dvoglasna (često i polifonog karaktera), nije utemeljena konstatacija da se (kada je riječ o pjevanjima u hrvatskoj tradicijskoj glazbi) radi o jednoglasnim pjevanjima. Samim time hrvatske tradicijske pjesme ne mogu biti razlog isključivo jednoglasnom pjevanju u nastavi glazbe. Također, Rojko s jedne strane smatra da *poseban problem u osnovnoj školi čini repertoar u kojem je mnogo tradicionalnih narodnih pjesama* (Rojko, 2012: 58), a s druge strane da je *relativna jednostavnost – u melodijskom, ritamskom i formalnom pogledu – učinila narodne pjesme „pogodnim“ nastavnim sredstvom za rješavanje nekih pitanja intonacije, ritma, glazbenih oblika i dr.* (Rojko, 2012: 59). Kontradiktornost u navodima može biti shvaćena jedino uvidom u pristup pjevanju tradicijskih pjesama u živoj nastavnoj praksi. Ukoliko se tradicijske pjesme u nastavi glazbe uče isključivo jednostavnim primjerima putem (jednoglasnih) notnih zapisa, tada zaista govorimo o problemu takvog repertoara. S mog gledišta izvođačice tradicijskih pjevanja hrvatskih područja, kao navedeni problem pretpostavljam stilizacije izvornih načina pjevanja koje ne omogućavaju uvid u istinsku tradicijsku glazbu, dok Rojko (zagovornik zapadnoeuropske klasične/ umjetničke glazbe) taj problem tumači kao nemogućnost višeglasnosti pjevanja u nastavi zbog neutemeljenog mišljenja da su tradicijska pjevanja najčešće jednoglasna. Rojko kasnije navodi: *Puko propjevavanje narodnih pjesama kakvo se danas njeguje u školi, s*

¹³ UNESCO, *Klapa multipart singing of Dalmatia, southern Croatia*, <https://ich.unesco.org/en/RL/klapa-multipart-singing-of-dalmatia-southern-croatia-00746> (pristup 23.7.2023.)

¹⁴ Jednostavni su za učenje te učenicima zvukovno poznati. Ovaj stil moguće je prenijeti i u notni zapis zbog neprisutnosti tijesnih intervala.

¹⁵ Napjev izvodi jedna osoba.

naivnom vjerom u plemenitost takva nastojanja, predstavlja krivotvorenje narodne pjesme. Da stvar bude gora, u praksi se uvriježio običaj da narodne pjesme služe kao didaktički materijal za obradu i uvježbavanje intonacijskih i ritamskih umijeća (Rojko, 2012: 60). Ovim navodom potvrđena je pretpostavka stilizacija tradicijskih pjevanja u nastavi glazbe, a provjerit ćemo je naknadnim uvidom u sadržaje udžbenika Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti.

Kada govorimo o tradicijskim pjevanjima, istina je da se radi o jednostavnom glazbenom izričaju (što potvrđuje već spomenutu predrasudu mnogih), no spomenuti glazbeni izričaj nije pojmljiv svakome. Strukturu tradicijskih napjeva razumiju zajednice iz koje napjevi potječu te oni koji te napjeve istražuju i upoznaju. Najjednostavniji primjer dokaza te tvrdnje kojega sam se sjetila iz vlastitog iskustva pri razmišljanju o toj spoznaji jest *Pjesma berača kokosa*¹⁶, koju je na terenu na otoku Zanzibaru snimio hrvatsko-slovenski etnomuzikolog Pettan Svanibor (1960)¹⁷. Ovaj glazbeni primjer vjerujem da je poznat mnogim generacijama srednjoškolaca, s obzirom da je još 1998. godine uvršten na popis slušnih primjera uz pripadajući udžbenik *Glazbeni susreti 1. vrste*¹⁸ tadašnje izdavačke kuće Profil International (današnje Profil Klett), a isto tako uvjeren sam da su se te iste generacije srednjoškolaca pri susretu s navedenim primjerom na nastavi Glazbene umjetnosti ili Povijesti glazbe nerijetko grohotom nasmijale, uključujući i mene samu. Razlog takvoj i sličnim reakcijama u ovom slučaju jest nailaženje na apstraktni novitet/ neuobičajenost u slušnom smislu, što se zasigurno može javiti i pri prvim susretima s (vokalnom) tradicijskom glazbom hrvatskih područja iz istog razloga. Neznanje, shodno tome, može biti jedan od glavnih razloga podcjenjivanja vrednota pojedincu nepoznate glazbene vrste, a time i njenih izvođačkih praksi. Upisavši kolegij Ansambl tradicijske glazbe 2019. godine na Muzičkoj akademiji u Zagrebu po prvi puta sam se susrela s izvornim tradicijskim pjevanjima hrvatskih područja. Taj susret nije me ostavio ravnodušnom. Preslušavanje snimaka s terena u izvedbama kazivača (nositelja tradicijske glazbe), transkripcije tekstova pjesama sa snimaka, a potom imitacija čujnoga te razaznavanja različitih stilova dvoglasja tradicijskih pjevanja – sve to (i više od toga) nije bilo

¹⁶ Nepoznati izvođač, *Pjesma berača kokosa*, <https://www.youtube.com/watch?v=CxPJBcEDoZI> (pristup 25.4.2023.)

¹⁷ Hrvatska enciklopedija, *Pettan Svanibor*, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48031> (pristup 25.4.2023.)

¹⁸ Discogs, *Glazbeni susreti 1. vrste – Glazbeni Primjeri*, <https://www.discogs.com/release/4624903-VariouS-Glazbeni-Susreti-1-Vrste-Glazbeni-Primjeri> (pristup 25.4.2023.)

jednostavno u počecima. Postepenim upoznavanjem raznovrsnih primjera tradicijskih napjeva (putem snimaka s terena) te njihovih konteksta, počela sam razumijevati principe i karakteristike tradicijskih pjevanja. Potrebno je mnogo slušanja i proučavanja (vokalne) tradicijske glazbe da bi jednostavnost njenog izričaja postala pojmljivom.

1. TRADICIJSKA GLAZBA U NASTAVI GLAZBE

1.1. Tradicijska glazba u nastavi glazbe od kraja Drugog svjetskog rata do danas

Nastava glazbe pojam je koji jedinstveno obuhvaća period općeg osnovnoškolskog i srednjoškolskog obrazovanja. S obzirom da smo uvidom u nastavne planove i programe spoznali da je nastava glazbe srednjoškolskog obrazovanja u Hrvatskoj kroz povijest počivala isključivo na povijesti zapadnoeuropske klasične glazbe, u narednim odlomcima donosimo sažet pregled zastupljenosti hrvatske tradicijske glazbe u nastavi glazbe kroz povijest u periodu osnovnoškolskog obrazovanja.

Nakon Drugog svjetskog rata (u periodu 1945. – 1965. god.) koncept nastave glazbe u hrvatskim osnovnim školama bio je podređen političkoj ideologiji toga vremena.¹⁹ Glavni zadatak školstva bio je odgoj i obrazovanje socijalističkog čovjeka koji je svestran, rodoljuban, slobodoljubiv, fizički razvijen i čvrst te koji ima razvijene radne navike i sposobnosti. (Duraković, 2019: 18) Glazba je u tom pogledu bila snažno sredstvo čija je uloga (osim odgoja i obrazovanja) bila učenje disciplini i slavi političke vlasti. Navedeni ciljevi postizani su pjevanjem kao aktivnosti koja je ujedno bila i temelj nastave glazbe u osnovnim školama. Svaki razred imao je svoj tzv. „interni zbor“ u kojemu su sudjelovali svi učenici (osim onih koji su mutirali), a čija je svrha bila upoznavanje osnova dobrog zbornog pjevanja putem jednoglasnih ili dvoglasnih pjesama. (Duraković, 2019: 45) Uz to, *velika se pozornost pridavala upoznavanju s glazbenom tradicijom naroda i narodnosti bivše države. (...) Većina je pjesama bila iz različitih hrvatskih regija, dok su autorski uradci i tradicijska glazba iz ostalih republika bili zastupljeni u puno manjoj mjeri.* (Duraković, 2019: 67) Hrvatska vokalna tradicijska glazba bila je zastupljena u nastavi glazbe, no s obzirom da se uveliko poticalo zbornsko pjevanje (u tu svrhu i glazbeno opismenjavanje), možemo pretpostaviti da su i izvedbe tradicijskih napjeva u nastavi bile stilizirane.

¹⁹ Kada govorimo o nastavi glazbe nakon Drugog svjetskog rata, moramo spomenuti istaknutu muzikologinju Ladu Duraković koja u svojoj knjizi *Glazba kao odgojno sredstvo u formiranju „socijalističkog čovjeka“: nastava glazbe u osnovnim školama u Hrvatskoj (1945–1965)* donosi iscrpan prikaz nastave glazbe u hrvatskom školstvu u periodu od 1945. do 1965. godine.

Godine 1972. donesena je izmjena nastavnog plana i programa *Osnovna škola: odgojno obrazovna struktura* iz 1960. godine. Novi nastavni plan i program pod nazivom *Naša osnovna škola: odgojno-obrazovna struktura* postaje konkretnijim: navode se pjesme za pjevanje i sviranje, djela za slušanje i ilustraciju određenih glazbenih pojava ili pojmova (Rojko, 2012: 19), što do tada nije bio slučaj. Pjevanjem narodnih i umjetničkih pjesama kod učenika je trebalo razvijati glas i glazbeni sluh te njegovati ispravnu vokalizaciju i izgovor teksta. (*Naša osnovna škola: odgojno-obrazovna struktura*, 1972: 269) Osim narodnih pjesama navedenih u nastavnom planu i programu nastavnici su učenike mogli upoznavati i s narodnim pjesmama koje su nikle u području u kojemu škola djeluje. (*Naša osnovna škola: odgojno-obrazovna struktura*, 1972: 274) Uz narodne pjesme koje pronalazimo u nastavnom planu i programu iz 1972. godine nisu navedeni lokaliteti, što predstavlja problem prilikom njihova poistovjećivanja s istinskim tradicijskim napjevima. Narodne pjesme se, među ostalim, i dalje koriste u svrhu savladavanja intonacije i elemenata glazbene pismenosti. (*Naša osnovna škola: odgojno-obrazovna struktura*, 1972: 281) Novitet koji se javlja jest nastavna tema pod nazivom *Narodna glazba*, čija je realizacija predviđena u sedmom razredu osnovne škole. Nastavnoj temi *Narodna glazba* trebalo je posvetiti osam nastavnih sati, a obuhvaćala je:

- 1) pojam narodne glazbe s posebnim osvrtom na hrvatsku narodnu glazbu;
- 2) informacije o obilježjima glazbenog folklora Hrvatske na primjerima iz Međimurja, Zagorja, Istre, Hrvatskog primorja, Dalmacije i Slavonije;
- 3) upoznavanje tipičnih glazbala (sopele, mih, dvojnice, gusle, lijerica, tambure, gajde);
- 4) plesove kao poseban oblik narodnog stvaralaštva (balun, krčki tanac, drmeš, vrličko kolo, linđo);
- 5) informacije o obilježjima glazbenog folklora u ostalim krajevima Jugoslavije, na primjerima iz pojedinih republika;
- 6) iskorištavanje osobina narodne glazbe u umjetničkoj glazbi (obrada i stvaralaštvo). (*Naša osnovna škola: odgojno-obrazovna struktura*, 1972: 284)

Primjeri za slušanje i pjevanje koji se pritom navode su: *Vuprem oči*, *Meknite se se gore*, *Draga nam je zemlja*, *Oj more duboko*, *Moja diridika*, *Prišla bo pomlad*, *Listaj goro*, *Maglica se poljem povijala*, *Osu se nebo zvezdama* i *Brala Jana kapini*. (*Naša osnovna škola: odgojno-obrazovna struktura*, 1972: 284)

Iduće dvije izmjene nastavnog plana i programa nastupile su 1984. i 1991./92. te nisu donijele značajne promjene u nastavu glazbe u osnovnim školama. Ipak, ono što generalno možemo istaknuti jest pojava težnje da se znatno veća pozornost posveti slušanju glazbe. (Rojko, 2012: 20)

Zadnja izmjena nastavnog plana i programa prije pojave današnjeg *Kurikuluma nastavnih predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije* (2019) nastupila je 2006. godine s dokumentom *Hrvatski nacionalni obrazovni standard* (HNOS)²⁰. Najznačajniji novitet koji HNOS donosi jest otvorenost nastave Glazbene kulture. Otvoreni model nastave nastavnicima je omogućio slobodu izbora nastavnih sadržaja te redoslijeda provedbe istih u nastavi. Temeljem nastave Glazbene kulture postaje slušanje i upoznavanje glazbe, nastavno područje iz kojega proizlaze ostale nastavne aktivnosti.

Tradicijska glazba u HNOS-u se spominje kao nastavno područje pod nazivom *Folklorna glazba*. Svezi tema iz folklorne glazbe u HNOS-u je napomenuto da se svi pojmovi izvode iz slušanja glazbenih primjera. Teme iz folklorne glazbe potrebno je ostvarivati ponajprije slušanjem odabranih glazbenih primjera, potom razgovorom o istima te u konačnici zajedničkim izvođenjem zaključaka. (HNOS, 2006: 67) Teme iz folklorne glazbe navedene su zasebno izvan tablica po razredima, a potrebno ih je realizirati od petog razreda nadalje, slobodnim redoslijedom po razredima po načelu zavičajnosti. (HNOS, 2006: 72) Navedenih tema ukupno je šest, a odnose se na hrvatske regije:

- 1) Folklorna glazba Slavonije i Baranje;
- 2) Folklorna glazba Podravine i Posavine;
- 3) Folklorna glazba Hrvatskog Zagorja i Međimurja;
- 4) Folklorna glazba Banovine i Like;
- 5) Folklorna glazba dalmatinskih otoka, Dubrovnika i dalmatinske obale;
- 6) Folklorna glazba Istre i Kvarnera. (HNOS, 2006: 72)

²⁰ Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa RH, *Nastavni plan i program za osnovnu školu*, http://www.os-ksdjalskog-zg.skole.hr/upload/os-ksdjalskog-zg/images/static3/1811/attachment/Nastavni_plan_i_program_za_osnovnu_skolu_-_MZOS_2006_.pdf (pristup 28.1.2024.)

Uz svaku pojedinu temu navode se glazbeni primjeri (od kojih nastavnik sam odabire koje će upotrijebiti u nastavi) i ključni pojmovi (specifična obilježja glazbe i tradicije pojedinih regija). Postignuća koja se kod učenika pritom očekuju su poznavanje zvučnih, glazbenih značajki folklorne glazbe pojedinih regija te barem neki od pojmova na razini izravnog prepoznavanja na glazbenom primjeru. (HNOS, 2006: 72) Uz glazbene primjere u HNOS-u nisu navedeni lokaliteti napjeva kao i u prethodnim nastavnim planovima i programima.

Nastava glazbe od kraja Drugog svjetskog rata do danas doživjela je niz promjena. Najveća promjena vidljiva je na planu satnice koja se s godinama postepeno smanjivala te dosegla svoj minimum od svega jednog školskog sata tjedno. Pritom se obujam nastavnog gradiva nije znatno smanjio pa se u pitanje dovodi ostvarivost očekivanih rezultata učenja i poučavanja u nastavnoj praksi.

1.2. Nacionalni okvirni kurikulum (2011)

Nacionalni okvirni kurikulum temeljni je dokument na razini države, odnosno odgojno-obrazovnog sustava te se prema njemu izrađuju ostali dokumenti ili kurikulumi prije svega u školi. (Cindrić, Miljković, Strugar, 2010: 88)

*Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje (2011)*²¹ dokument je koji donosi upute i pravila po kojima se odgoj i obrazovanje u hrvatskom školstvu trebaju odvijati. Temelj je izgradnje ostalih kurikulumskih dokumenata, ali i nadogradnje sadržaja prema mogućnostima i preferencijama pojedine škole, a ponajviše njenih učenika i nastavnika.

Nastava glazbe u Nacionalnom okvirnom kurikulumu svrstana je pod umjetničko odgojno-obrazovno područje općega obveznoga i srednjoškolskoga obrazovanja. Za svako odgojno-obrazovno područje navedena su očekivana učenička postignuća i to po ciklusima:

- 1) prvi ciklus (I., II., III. i IV. razred OŠ);
- 2) drugi ciklus (V. i VI. razred OŠ);
- 3) treći ciklus (VII. i VIII. razred OŠ);
- 4) četvrti ciklus (I. i II. ili III. i IV. razred srednjih strukovnih i umjetničkih škola te sva četiri razreda gimnazije). (MZOŠ, 2011)

Svaki od ciklusa sadrži pet tematskih cjelina po kojima su razvrstani očekivani rezultati učenja i poučavanja:

- 1) opažanje, doživljavanje i prihvaćanje Glazbene umjetnosti i stvaralaštva (percepcija i recepcija);
- 2) ovladavanje sastavnicama Glazbene umjetnosti i stvaralaštva;
- 3) sudjelovanje u glazbenim aktivnostima te izražavanje glazbenom umjetnošću i stvaralaštvom;
- 4) komunikacija, socijalizacija i suradnja glazbenim doživljajem i izrazom;

²¹ Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa RH, *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje*, http://mzos.hr/datoteke/Nacionalni_okvirni_kurikulum.pdf (pristup 16.6.2023.)

5) razumijevanje i vrjednovanje Glazbene umjetnosti i stvaralaštva. (MZOŠ, 2011)

U sva četiri ciklusa spominje se aktivno muziciranje, a proučavanje hrvatske glazbene kulture i tradicije te upoznavanje s drugim glazbenim kulturama i tradicijama navodi se u drugom, trećem i četvrtom ciklusu. Neki od očekivanih rezultata učenja i poučavanja koji se pritom navode su:

- 1) drugi ciklus – upoznati i poštivati vlastitu tradiciju i kulturu te ih istraživati i usporediti s tradicijama i kulturama drugih naroda;
- 2) treći ciklus – usporediti i suprotstaviti umjetničke vrste i oblike prošlih i sadašnjih kultura i tradicija;
- 3) četvrti ciklus – slušanjem i izvođenjem glazbenih djela različitih vrsta, stilova i tradicija jačati pripadnost hrvatskoj kulturi i razviti toleranciju prema drugim kulturama i tradicijama. (MZOŠ, 2011)

Iščitavanjem Nacionalnog okvirnog kurikulumu zaključujemo da proučavanje tradicijske glazbe u nastavi glazbe treba biti zastupljeno od petog do osmog razreda osnovne škole (drugi i treći ciklus) te kroz cijelu srednju školu (četvrti ciklus). Prepoznavanje tradicijske glazbe kao vrste od učenika se također očekuje s drugim ciklusom, dok se u prvom ciklusu tradicijska glazba ne spominje. Očekivani rezultati učenja i poučavanja koje kurikulum donosi su ambiciozni (pogotovo kada je riječ o izvedbenim glazbenim aktivnostima u nastavi) i ne odgovaraju realnom vremenu održavanja nastave glazbe (što je jedan školski sat tjedno). Iz tog razloga nastavnik bi aktivnosti u nastavi glazbe trebao prilagođavati preferencijama učenika te u skladu s istima formirati izvannastavne aktivnosti u sklopu kojih će učenici dobiti priliku za stjecanje specifičnih glazbenih znanja i znanja o glazbi.

1.3. Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019)

Učenje i poučavanje predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost u skladu je sa suvremenim znanstvenim spoznajama i kretanjima koji upućuju na otvorenost i prilagodljivost procesa učenja i poučavanja, didaktički i metodički pluralizam, istraživačko, projektno i individualizirano učenje, ali i na nužnost primjene informacijsko-komunikacijske tehnologije. Naglasak se stavlja na susret učenika s glazbom, dok verbalne informacije proizlaze iz glazbe. Suvremeno poučavanje i učenje glazbe uključuje i elemente građanskoga te interkulturalnoga odgoja. Važan dio procesa učenja i poučavanja glazbe odnosi se na izbornu i fakultativnu nastavu te izvannastavne i izvanškolske aktivnosti u okviru kojih učenici proširuju stečena znanja, vještine i stavove te istodobno sustavno razvijaju svoje interese i ostvaruju kvalitetan umjetnički rast i razvoj. (MZO, 2019: 5)

Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije (2019) dokument je koji donosi suvremenu organizaciju nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost. Kurikulum naglašava učenikov susret s glazbom te ističe nužnost uporabe informacijsko-komunikacijske tehnologije u nastavi. Znanja stečena u nastavi glazbe temeljna su glazbena znanja i znanja o glazbi koja učenici mogu primjenjivati i proširivati u skladu s vlastitim interesima unutar izvannastavnih i izvanškolskih aktivnosti.

Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (također kao i Nacionalni okvirni kurikulum) stupnjeve/ godine učenja svrstava u odgojno-obrazovne cikluse:

- 1) prvi ciklus (I. i II. razred OŠ);
- 2) drugi ciklus (III., IV. i V. razred OŠ);
- 3) treći ciklus (VI., VII. i VIII. razred OŠ);
- 4) četvrti i peti ciklus (SŠ).

Usporedbom odgojno-obrazovnih ciklusa Kurikuluma nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019) i Nacionalnog okvirnog kurikulumu (2011), primjećujemo njihovo razlikovanje. Razlog tome jest prihvaćanje prijedloga nove podjele odgojno-obrazovnih ciklusa

iznesene dokumentom *Okvir nacionalnoga kurikulumuma* (2017)²² u sklopu cjelovite kurikularne reforme (koje je Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost dio).

Odgojno-obrazovni ciklusi u Kurikulumu nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019) predstavljeni su kroz odnose triju domena²³: ***slušanje i upoznavanje glazbe*** (A), ***izražavanje glazbom i uz glazbu*** (B) te ***glazba u kontekstu*** (C)²⁴. Domene *su međusobno povezane i nadopunjuju se* (MZO, 2019) te su u ciklusima zastupljene u različitim omjerima. Omjeri domena ovise o očekivanim rezultatima učenja i poučavanja unutar ciklusa, ali su i podložni promjenama u nastavnoj praksi: *Učitelj može tijekom nastavne godine nekoj od domena dati veću ili manju važnost s obzirom na interese učenika određenog razrednog odjela i specifičnosti školskog kurikulumuma.* (MZO, 2019: 12). Usporedbom Kurikuluma nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019) s Nacionalnim okvirnim kurikulumom (2011) uočavamo razlikovanje tematskih cjelina unutar kojih su razvrstani očekivani rezultati učenja i poučavanja u nastavi glazbe. Nacionalni okvirni kurikulum (2011) donosi pet tematskih cjelina koje Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019) spaja i razvrstava u tri cjeline (domene) unutar kojih se razrađuju i navode konkretni očekivani rezultati učenja i poučavanja u nastavi glazbe. Razvrstavanje očekivanih rezultata učenja i poučavanja na manji broj cjelina (domene A, B i C) rezultiralo je preglednijim prikazom koncepta nastave glazbe.

Kroz domenu A (*slušanje i upoznavanje glazbe*) učenici upoznaju glazbu različitih vrsta, stilova, pravaca i žanrova putem audio i video zapisa te na taj način dolaze u neposredni susret s glazbom.

Domena B (*izražavanje glazbom i uz glazbu*) odnosi se na izvedbene glazbene aktivnosti: pjevanje, sviranje, glazbene igre, glazbeno stvaralaštvo i pokret uz glazbu. Provođenje ovih aktivnosti u nastavi glazbe učenicima omogućava *cjelovit doživljaj glazbe te razvoj sposobnosti i kreativnosti* (MZO, 2019). Ova domena, ukoliko se kvalitetno primjenjuje, može postaviti dobre *temelje za realizaciju izvannastavnih aktivnosti te izborne i fakultativne nastave poput pjevačkog zbora,*

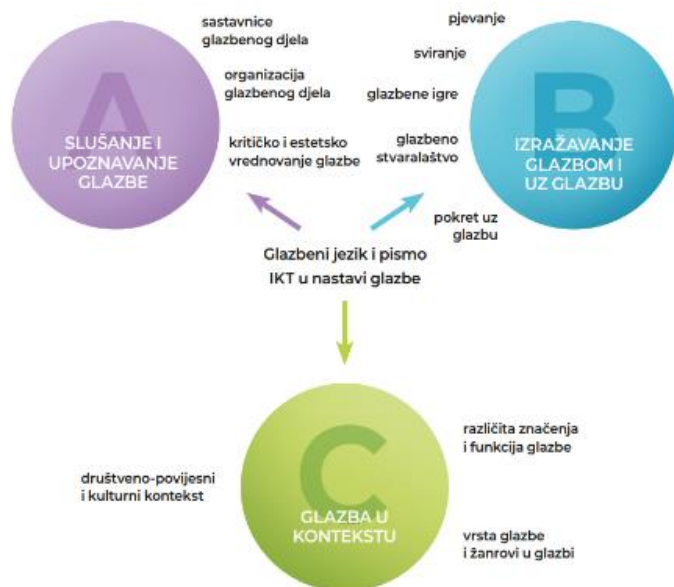
²² Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH, *Okvir nacionalnoga kurikulumuma – prijedlog nakon javne rasprave*, <https://mzo.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Obrazovanje/NacionalniKurikulum/NacionalniKurikulumi/Okvir%20nacionalnoga%20kurikulumuma.pdf> (pristup 17.6.2023.)

²³ Područja aktivnosti u nastavi glazbenog odgoja.

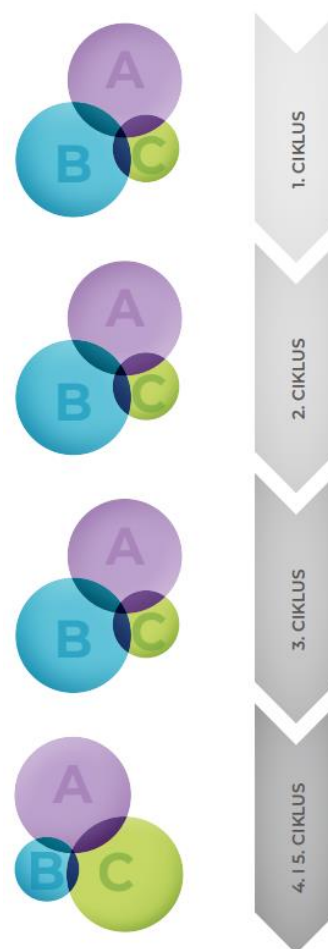
²⁴ Vidi: Slika 1.

instrumentalnih sastava, orkestra, plesne skupine, folklornog ansambla, skladanja, individualnog sviranja i slično (MZO, 2019).

Glazba u kontekstu (C) domena je čije su polazište domene A i B na osnovu kojih učenik otkriva vrijednosti bogate regionalne, nacionalne i globalne glazbene i kulturne baštine, uočava razvoj, uloge i utjecaje glazbene umjetnosti na društvo te povezuje glazbenu umjetnost s ostalim umjetnostima (MZO, 2019: 11). Domena C, kako je navedeno u kurikulumu, tokom cijelog osnovnoškolskog obrazovanja ostvaruje se u okviru domena A i B, dok u srednjoškolskom obrazovanju domene A i C postaju komplementarne, tj. međusobno se nadopunjuju.



Slika 1. Domene i organizacija kurikuluma Glazbena kultura/ Glazbena umjetnost (izvor: MZO, 2019)



Slika 2. Odnosi domena u odgojno-obrazovnoj vertikali (izvor: MZO, 2019)

Slika 2 prikazuje odnose domena u odgojno-obrazovnoj vertikali. U prva tri ciklusa nastave glazbe (OŠ) prevladavaju domene A i B koje su zastupljene u jednakoj mjeri, dok se domena C javlja u manjoj mjeri spram domena A i B kao objedinjenje i nadopuna istima. U četvrtom i petom ciklusu (SŠ) temelj za provedbu nastave postaju domene A i C, dok je domena B zastupljena u manjoj mjeri nego u prva tri ciklusa. Zaključno, domena A kroz svih pet odgojno-obrazovnih ciklusa zastupljena je u jednakoj mjeri jer nastava glazbe prvenstveno mora počivati na slušanju i upoznavanju glazbe. Ono što se kroz odgojno-obrazovnu vertikalu mijenja jesu zastupljenosti domena B i C u pojedinim ciklusima, pri čemu je domena B zastupljenija u nastavi Glazbene kulture (OŠ), a domena C u nastavi Glazbene umjetnosti (SŠ). Razlog tome jest podloga znanja stečenih (iskustvima) kroz nastavu Glazbene kulture i drugih nastavnih predmeta u osnovnoj školi, koja učenicima srednje škole omogućava jednostavnije i bolje shvaćanje glazbe i njenih konteksta.

1.4. Zastupljenost tradicijske glazbe u Kurikulumu nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019)

Očekivani rezultati učenja i poučavanja u Kurikulumu nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019) doneseni su u okvirima prethodno predstavljenih domena: A (*slušanje i upoznavanje glazbe*), B (*izražavanje glazbom i uz glazbu*) i C (*glazba u kontekstu*). Tradicijska glazba zastupljena je unutar sve tri domene i prožima se kroz cijelu odgojno-obrazovnu vertikalu. U narednim poglavljima predložen će biti pregled zastupljenosti tradicijske glazbe kroz pojedine domene u nastavi glazbe.

1.4.1. Zastupljenost tradicijske glazbe kroz domenu A u nastavi Glazbene kulture (OŠ)

Jedan od glavnih rezultata učenja i poučavanja koji kurikulum u nastavi Glazbene kulture predviđa kroz domenu A jest da *učenik poznaje određeni broj skladbi*. Navedeni sadržaji koji trebaju biti korišteni u svrhu realizacije ovoga i ostalih rezultata domene A su *cjelovite skladbe, stavci ili ulomci klasične, tradicijske, popularne, jazz i filmske glazbe*. Od preporuka koje kurikulum donosi svezi upoznavanja skladbi u nastavi Glazbene kulture osvrnut će se na dvije: *poželjno je upoznavanje skladbe provesti pomoću audio i/ili video zapisa dviju li više izvedbi iste skladbe i poželjno je da učenik s učiteljem posjeti najmanje jedan glazbeno-kulturni događaj* (MZO, 2019).

Pri slušnom upoznavanju različitih izvedbi primjera tradicijske glazbe možemo se osvrnuti na više izvedbenih varijanti. Više izvedbi jednog primjera tradicijske glazbe tako se primjerice može odnositi na usporedbu izvedbe nositelja tradicijske glazbe s izvedbom nekog folklornog ansambla. U tom slučaju bili bismo u mogućnosti komentirati sličnosti i različitosti u izvedbama s naglaskom na važnost nositelja tradicijske glazbe koji svojim izvedbama predstavljaju njen izvorni izvedbeni oblik (iz kojeg proizlaze glazbene varijante kao izvedbeni oblici izvan glazbenog/ životnog konteksta). S obzirom da danas tradicijska glazba najčešće ne živi u životnom kontekstu, nego se izvodeći van životnog konteksta najčešće interpretira slobodno, koristeći različite vokalne i

instrumentalne tehnike, sastave pa i glazbene stilove (narodna glazba²⁵, etno glazba²⁶, *world music*²⁷), ova situacija ide u prilog tradicijskoj glazbi.

Posjeti glazbeno-kulturnim događajima pripadaju iskustvenim učenjima u izvanučioničkom okružju. Izvanučioničko okružje kurikulum objašnjava kao priliku za neposrednim i autentičnim susretom s glazbom, a konkretna mjesta odvijanja tih događaja koja se navode su: *kazališta, koncertne dvorane, operne kuće, ali i različite situacije iz svakodnevnog života* (MZO, 2019). Iako se u sadržajima domene A tradicijska glazba navodi u sva tri ciklusa osnovnoškolskog obrazovanja, mjesta odvijanja glazbeno-kulturnih događaja ne upućuju na susrete s tradicijskom glazbom. Na susrete s tradicijskom glazbom eventualno mogu upućivati *različite situacije iz svakodnevnog života*, no s obzirom da nisu objašnjene ne možemo ih sa sigurnošću tumačiti kao takve. Možda bi se u sljedećim izmjenama kurikuluma moglo specifično naglasiti o kakvim se situacijama iz svakodnevnog života radi. Vezano uz tradicijsku glazbu najbolje bi bilo uputiti nastavnike na posjete istaknutim lokalnim javnim događajima poput javnih obilježavanja godišnjih običaja (proštenja, Božić, Korizma, ljetni solsticij, itd.), lokalnim festivalima i sajmovima tradicijske kulture, ali i u neposredne susrete s nositeljima tradicijske glazbe (kazivačima).

U petom i šestom razredu predviđeno je upoznavanje i slušno razlikovanje glazbala, instrumentalnih sastava i orkestara. U kurikulumu su pritom navedeni sadržaji (instrumenti, instrumentalni sastavi i orkestri) koje je potrebno upoznati, a podijeljeni su na obavezne i preporučene. Kao preporučene sadržaje kurikulum donosi *tradicijska glazbala različitih regija Hrvatske, manjinskih kultura te europskih i geografski udaljenijih kultura (u 2. i 3. odgojno-*

²⁵ Narodna glazba je produkt ostvarenja zajednice pod utjecajem popularne ili umjetničke glazbe, kao i djela pojedinih kompozitora koja je zajednica primila u svoju nepisanu živu tradiciju. (Bezić, 1971: 592) Odnosi se na pjesme koje su ljudi najčešće čuli slušajući radio, prihvatili ih i počeli izvoditi na sebi svojstven način.

²⁶ Etno glazba kao pojam odnosi se na suvremene interpretacije tradicijske glazbe na domaćim prostorima. Etno glazba se kao pojam često poistovjećuje s pojmom *World music*, što opisuje i razlučuje Ena Hadžimerović u poglavlju „Definiranje: etno, jazz i ključni pojmovi“ svog diplomskog rada. Ena Hadžimerović, *Etno jazz u Hrvatskoj: Hibridni glazbeni izrazi, globalni identiteti i scena*, <https://drma.muza.unizg.hr/islandora/object/muza%3A2689/datastream/PDF/view> (pristup 20.6.2023.)

²⁷ *World music* je svjetski glazbeni pokret/ pravac, čiji termin je osmišljen s ciljem objedinjenja (prvenstveno marketinškog) lokalnih glazbenih vrsta ili nacionalnih produkcija. (Gall, 2011: 340)

obrazovnom ciklusu) (MZO, 2019: 41). Iz pročitano g zaključujemo da upoznavanje tradicijskih glazbala nije obvezno, već se preporuča. Međutim, među obveznim sadržajima u petom razredu osnovne škole navedeni su instrumenti tambura i mandolina te tamburaški i mandolinski orkestar. Ova glazbala sastavni su dio kurikuluma glazbenih škola, što je jedan od razloga priznavanja istih kao nacionalnih glazbala, za razliku od mnogih drugih tradicijskih glazbala koja taj status nemaju (diple, sopele, lijerica, cimbal, itd.). Uzmemo li u obzir obveznost upoznavanja glazbala na kojima se primarno izvodi(la) umjetnička glazba te neobveznost upoznavanja tradicijskih glazbala (onih koja nemaju status nacionalnih), zaključujemo da su tambure i mandoline svrstane pod obvezne sadržaje jer su to nacionalna glazbala na kojima se izvodi i umjetnička glazba.²⁸

1.4.2. Zastupljenost tradicijske glazbe kroz domenu B u nastavi Glazbene kulture (OŠ)

Glavni rezultat koji kurikulum predviđa unutar domene B jest da *učenik sudjeluje u zajedničkoj izvedbi glazbe*. Učenikovo sudjelovanje u zajedničkoj izvedbi glazbe kurikulum nalaže kroz cijelo osnovnoškolsko razdoblje.

U kurikulumu navedeni sadržaji koji bi se trebali koristiti pri izvođenju glazbe od prvog do četvrtog razreda osnovne škole su *pjesme/brojalice i glazbene igre primjerene dobi i sposobnostima učenika* (MZO, 2019). Jedna od preporuka koja se pritom javlja jest da određeni broj pjesama treba biti iz zavičaja. Upoznavanje sa zavičajnim pjesmama može postaviti temelje za kasnije upoznavanje tradicijske glazbe ostalih dijelova Hrvatske. U tom slučaju nastavnik razredne nastave bi samostalno trebao istražiti i upoznati dječje tradicijske pjesme/ brojalice i glazbene igre mjesta svog zaposlenja jer udžbenici Glazbene kulture po tom pitanju nisu dostatni izvori.²⁹

²⁸ Uvođenje umjetničke glazbe u repertoare tambura i mandolina također je rezultat njihovog uključivanja u kurikulume glazbenih škola.

²⁹ Jedan od najistaknutijih istraživača i autora koji se bavi istraživanjem dječjeg folklor a je Goran Knežević. Neke od njegovih knjiga (s pripadajućim kompaktnim diskovima) koje mogu poslužiti kao literatura u tom smislu su: *Srebrna kola, zlaten kotač* (2005), „*Sad se vidi, sad se zna*“ (2012) i „*Šečem, šečem, drotičko*“ (1988).

Od četvrtog do osmog razreda u kurikulumu se u okviru domene B očekuje da *učenik pjevanjem izvodi autorske i tradicijske pjesme iz Hrvatske i svijeta* te da *učenik sviranjem i/ili pokretom izvodi umjetničku, tradicijsku, popularnu ili vlastitu glazbu – sudjeluje u različitim glazbenim igrama i aktivnostima glazbenog stvaralaštva* (MZO, 2019).

Kao pojašnjenje izvođenja autorskih i tradicijskih pjesama iz Hrvatske i svijeta kurikulum donosi *uvažavanje pravila kulture pjevanja, intonacije, ritma, teksta, glazbeno-izražajnih sastavnica i stilskih obilježja pjesme* (MZO, 2019). Uvažavanje pravila kulture pjevanja upućuje na poštivanje stila pjevanja. Oponašanje (poštivanje) zvuka (stila tradicijskog pjevanja) neizvedivo je bez prethodnog slušnog doživljaja tog zvuka (stila tradicijskog pjevanja). Polazište u pjevanju tradicijskih pjesama primarno bi trebalo biti slušanje. S obzirom da preporuke za ostvarenje izvođenja tradicijskih pjesama u kurikulumu nisu navedene, analizom sadržaja udžbenika Glazbene kulture naknadno ćemo pokušati doznati pristup(e) pjevanju tradicijskih pjesama.

Sviranje tradicijske glazbe kao aktivnost u nastavi (a da pritom poštujemo njena glazbena obilježja) može biti izvediva samo u slučaju posjedovanja tradicijskih instrumenata. U preporukama za ostvarenje sviranja u nastavi navedeno je da se *za potrebe sviranja učenici koriste tjeloglazbom, dječjim instrumentarijem, melodijskim udaraljka ili drugim jednostavnijim melodijskim glazbalima* te da se *učenike može poučiti notnom pismu za potrebe sviranja te potaknuti na korištenje računalnih programa za notografiju* (MZO, 2019). Sviranje kurikulumom propisanih instrumenata uz korištenje notnih zapisa ne može se poistovjetiti s tradicijskom glazbom te u najboljoj namjeri smatram da sviranje tradicijske glazbe u nastavi nije izvedivo.³⁰ Suprotno tome, smatram da je ples u nastavi izvediv, ali samo ukoliko nastavnik i učenici imaju afiniteta prema istom.

³⁰ Izvedivo je u sklopu izvanškolskih aktivnosti u lokalnim sredinama gdje su neka od tradicijskih glazbala prisutna (primjerice dangubica na području Like, sopela na otoku Krku i Hrvatskom primorju, lijerica na dubrovačkom području ili pak cimbal u Podravini).

1.4.3. Zastupljenost tradicijske glazbe kroz domenu C u nastavi Glazbene kulture (OŠ)

U četvrtom, petom i šestom razredu osnovne škole u okviru domene C očekuje se da *učenik temeljem slušanja, pjevanja i plesa/ pokreta upoznaje obilježja hrvatske tradicijske glazbe* (MZO, 2019). U četvrtom razredu navedeno je upoznavanje tradicijske glazbe *u vlastitoj sredini (lokalnoj zajednici)*, u petom razredu *užeg zavičajnog područja*, a u šestom razredu *šireg zavičajnog područja (preostalih regija Hrvatske) i glazbe najmanje jedne manjinske kulture* (MZO, 2019). U sedmom razredu kurikulum predviđa da *učenik temeljem slušanja opisuje obilježja europske tradicijske glazbe*, a u osmom razredu *tradicijske glazbe geografski udaljenijih naroda/ kultura (Sjeverna Amerika, Južna Amerika, Afrika, Australija i Azija)* (MZO, 2019). Velika količina informacija u kratkom vremenskom periodu (odnosi se na period od petog do osmog razreda osnovne škole) zvuči idealno, ali neizvedivo jer nismo sigurni da će učenici u jednoj školskoj godini uspjeti upoznati vlastitu sredinu i uže zavičajno područje, a kamo li preostalih dvadesetak regija (županija). Možda je bolje fokusirati se na neke od posebnosti koje se pak mogu usporediti sa sličnim glazbenim pojavama i kod manjinskih kultura kao i kod geografski udaljenijih naroda i kultura.

1.4.4. Zastupljenost tradicijske glazbe u nastavi Glazbene umjetnosti (SŠ)

Nastava Glazbene umjetnosti odvija se u obliku tri programa: jednogodišnjeg (64 sata), dvogodišnjeg (70 sati) i četverogodišnjeg (137 sati). Za razliku od nastave Glazbene kulture, gdje su očekivani rezultati učenja i poučavanja predstavljeni na razini jedne godine učenja, u nastavi Glazbene umjetnosti doneseni su na razini jednogodišnjeg i dvogodišnjeg, odnosno četverogodišnjeg programa. Razlog tome mogućnost je odabira između sinkronijskog i dijakronijskog modela poučavanja koji utječu na očekivane rezultate učenja i poučavanja u pojedinoj godini učenja. S obzirom na neznatne razlike u programima, donosimo pregled zastupljenosti tradicijske glazbe u kurikulumu četverogodišnjeg programa nastave Glazbene umjetnosti.

Prvi očekivani rezultat u nastavi Glazbene umjetnosti u okviru domene A jednak je kao i u nastavi Glazbene kulture, a to je da *učenik poznaje određeni broj skladbi* (MZO, 2019). U sadržajima potrebnima za ostvarenje ovog pretpostavljenog rezultata navodi se i tradicijska glazba. Preporuke koje su navedene s ciljem ostvarivanja željenih rezultata u nastavi ne spominju tradicijsku glazbu, niti što se po slušanju tradicijske glazbe od učenika očekuje.

Drugi očekivani rezultat u okviru domene A koji kurikulum donosi jest da *učenik slušno prepoznaje i analizira glazbeno-izražajne sastavnice i oblikovne strukture u istaknutim skladbama klasične, tradicijske i popularne glazbe* (MZO, 2019). Navedeni sadržaji za korištenje u svrhu realizacije ovog očekivanog rezultata podijeljeni su na obvezne i preporučene. Među preporučenim sadržajima navode se tradicijska glazbala (bez specifičnog objašnjenja), dok se ostatak popisa sadržaja (sudeći po pročitanim terminima) odnosi na djela umjetničke glazbe.

Treći očekivani rezultat koji kurikulum navodi u okviru domene A jest da *učenik slušno prepoznaje i analizira obilježja glazbeno-stilskih razdoblja te glazbenih pravaca i žanrova* (MZO, 2019). Tradicijska glazba navedena je među preporučenim sadržajima za korištenje u svrhu realizacije ovog očekivanog rezultata. Među obveznim sadržajima navedena su glazbeno-stilska razdoblja i pravci/ pokreti koji se odnose na umjetničku glazbu te *crossover*³¹ i *fuziju*³².

Zadnji u kurikulumu navedeni očekivani rezultat u okviru domene A jest da *učenik slušno prepoznaje i analizira obilježja hrvatske tradicijske glazbe i glazbi svijeta* (MZO, 2019). Navodi se da je *ishod moguće ostvariti na različite načine, ovisno o odabiru modela poučavanja: tijekom jednog razreda kroz realizaciju jedne obvezne teme (npr. Tradicijska glazba, ples i običaji – Hrvatska, Europa, svijet) ili tijekom dva ili više razreda/obrazovnih razdoblja* (MZO, 2019). Shodno prethodnom navodu možemo zaključiti da (hrvatska) tradicijska glazba u nastavi Glazbene umjetnosti nije dio obveznog gradiva te njeno uključivanje u nastavu ovisi isključivo o preferencijama nastavnika. Možemo i pretpostaviti da udžbenici Glazbene umjetnosti u svojim sadržajima ne donose (hrvatsku) tradicijsku glazbu zbog u kurikulumu iznesene preporuke da *nastavnik samostalno odabire i tematski povezuje tradicijsku glazbu različitih regija Hrvatske,*

³¹ Spajanje različitih vrsta glazbe. (MZO, 2019)

³² Prožimanje žanrova. (MZO, 2019)

Europe i ostalih kontinenta (MZO, 2019). Pretpostavka će biti provjerena analizom sadržaja aktualnih udžbenika Glazbene umjetnosti u nastavku rada.

Unutar domene B kurikulum donosi samo jedan očekivani rezultat učenja i poučavanja, a to je da *učenik ostvaruje različite glazbene aktivnosti u skladu s vlastitim interesima i sklonostima (pjevanje, sviranje, ples i pokret, stvaralaštvo i primjena IKT-a)*, uz što je navedeno da *izvodi napjeve hrvatske i svjetske glazbene baštine uvažavajući sve umjetničke elemente te plesnu koreografiju različitih djela klasične, tradicijske i popularne glazbe u skupini ili u paru* (MZO, 2019). S obzirom na zaključak (na osnovi donesenih očekivanih rezultata u okviru domene A), da uključivanje (hrvatske) tradicijske glazbe u nastavu Glazbene umjetnosti nije obvezno, nejasno je na temelju čega će se i na koji način njeno izvođenje odvijati. Pretpostavljamo da je situacija slična kao i s očekivanim rezultatima u okviru domene A, tj. uključivanje tradicijske glazbe u izvedbene aktivnosti ovisi o nastavniku i njegovim preferencijama.

Također je potrebno definirati *umjetničke elemente* koji su navedeni u kontekstu s hrvatskim i svjetskim tradicijskim napjevima. Umjetnički elementi upućuju na umjetničku, odnosno zapadnoeuropsku klasičnu glazbu u koju (hrvatska) tradicijska glazba ne spada i nije ju moguće kao takvu tretirati. Prijedlog spretnijeg izraza u tom slučaju primjerice može glasiti: *Izvodi napjeve hrvatske i svjetske glazbene baštine uvažavajući njihove glazbene karakteristike*.

Domena C najrazrađenija je domena u kurikulumu Glazbene umjetnosti. Prvi očekivani rezultat učenja i poučavanja u okviru domene C odnosi se na upoznavanje glazbe u *autentičnom, prilagođenom i virtualnom okružju* (MZO, 2019). U kurikulumu je navedeno da će *glazbeni program i mjesto održavanja* ovisiti o *geografskoj lokaciji i kulturno-umjetničkoj ponudi uže i/ili šire zajednice*, a očekuje se da učenik *posjećuje, prepoznaje i imenuje znamenite kulturne ustanove u Hrvatskoj i svijetu*, pri čemu se kao primjeri navode kazališta, koncertne dvorane i operne kuće (MZO, 2019). Iako upoznavanje glazbe u autentičnom, prilagođenom i virtualnom okružju nije određeno glazbenim vrstama, navedena mjesta odvijanja glazbeno-kulturnih događaja ponovno upućuju na umjetničku glazbu.³³

U kurikulumu se u okviru domene C predviđa i rezultat da *učenik opisuje povijesni razvoj glazbene umjetnosti*, pri čemu se očekuje da *uspoređuje obilježja glazbeno-stilskih razdoblja, pravaca i*

³³ Vidi objašnjenje u poglavlju „Zastupljenost tradicijske glazbe kroz domenu A u nastavi Glazbene kulture (OŠ)“.

žanrova u društveno-povijesnome i kulturnome kontekstu (MZO, 2019). Obvezni sadržaji za korištenje u svrhu realizacije predviđenog rezultata odnose se na umjetničku glazbu (uz prisutnost pojmova *crossovera* i *fuzije*). Među preporučenim (neobveznim) sadržajima spominju se *tradicijska i popularna glazba: različiti, pravci, žanrovi, podžanrovi i hibridni stilovi te tradicijska i povijesna glazbala* (MZO, 2019). Sve navedeno još jednom upućuje na prevlast zapadnoeuropske klasične glazbe spram ostalih glazbi u nastavi Glazbene umjetnosti.

2. HRVATSKI TRADICIJSKI NAPJEVI NAMIJENJENI IZVOĐENJU U UDŽBENICIMA GLAZBENE KULTURE I GLAZBENE UMJETNOSTI

Prema naputcima Ministarstva znanosti i obrazovanja, u Hrvatskoj su trenutno aktualni udžbenici Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti triju izdavačkih kuća: Alfa, Profil Klett i Školska knjiga.³⁴ Udžbenike svih triju izdavačkih kuća moguće je pronaći u digitalnom formatu uz dodatak popratnih obrazovnih sadržaja. Digitalni sadržaji izdavačke kuće Alfa nalaze se u sklopu digitalne platforme *MOZAIK Education*³⁵ kojoj je moguće pristupiti prijavom putem *Google* računa, dok digitalne platforme izdavačkih kuća Profil Klett (*IZZI*)³⁶ i Školske knjige (*e-sfera*)³⁷ iziskuju prijavu putem elektroničkog identiteta u sustavu *AAI@EduHr*³⁸. Udžbenici svih triju izdavačkih kuća donose audio i/ ili video zapise hrvatske tradicijske glazbe.

Digitalni sadržaji udžbenika svih triju izdavačkih kuća uključuju audio i/ ili video zapise tradicijskih napjeva koji su u nastavi namijenjeni slušanju (domena A). Tradicijski napjevi namijenjeni izvođenju u udžbenicima Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti redovito su doneseni u obliku notnih zapisa, sa ili bez popratnog audio zapisa (domena B). U narednim poglavljima iznosimo tradicijske napjeve namijenjene izvođenju u udžbenicima Glazbene kulture u rasponu od petog do osmog razreda osnovne škole te Glazbene umjetnosti srednjoškolskog obrazovanja svih triju izdavačkih kuća.³⁹ Analizirani će biti samo oni napjevi namijenjeni izvođenju uz koje je priložen popratni audio i/ ili video zapis. U osvrtima na popratne audio i/ ili video zapise naglasak će biti na (ne)postojanosti izvornih izvedbi tradicijskih napjeva u digitalnim sadržajima udžbenika.

³⁴ MZO, *Katalog udžbenika*, <https://mzo.gov.hr/istaknute-teme/odgoj-i-obrazovanje/udžbenici-za-osnovnu-i-srednju-skolu/katalog-udžbenika/1013> (pristup 12.6.2023.)

³⁵ *MOZAIK Education*, <https://hr.mozaweb.com/hr/index.php> (pristup 12.6.2023.)

³⁶ *IZZI*, <https://hr.izzi.digital/#/> (pristup 12.6.2023.)

³⁷ *e-sfera*, <https://www.e-sfera.hr/> (pristup 12.6.2023.)

³⁸ *AAI@EduHr*, <https://moj.aaiedu.hr/> (pristup 12.6.2023.)

³⁹ Razlog proučavanja udžbenika Glazbene kulture samo od petog do osmog razreda osnovne škole jest realizacija nastave od strane nastavnika predmetne nastave u tom obrazovnom periodu (za razliku od prva četiri razreda osnovne škole kada nastavu Glazbene kulture realizira nastavnik razredne nastave).

2.1. Hrvatski tradicijski napjevi namijenjeni izvođenju u udžbenicima Glazbene kulture

2.1.1. Alfa: Svijet glazbe

Hrvatski tradicijski napjevi namijenjeni izvođenju u udžbenicima Glazbene kulture izdavačke kuće Alfa (*Svijet glazbe 5, 6, 7 i 8*) zastupljeni su od petog do osmog razreda osnovne škole, a pri čemu se konkretna poglavlja pod zajedničkim naslovom *Tradicijska glazba* nalaze u udžbenicima za peti i šesti razred osnovne škole. Kako je i predviđeno kurikulumom, hrvatska tradicijska glazba prema izdavačkoj kući Alfa upoznaje se u petom i šestom razredu osnovne škole, dok tradicijske napjeve namijenjene izvođenju nalazimo od petog do osmog razreda, tj. u cijeloj drugoj polovini osnovnoškolskog razdoblja.

U udžbeniku *Svijet glazbe 5* (Alfa, 2019) od ukupno četrnaest notnih zapisa napjeva tek je uz jedan priložen popratni audio zapis, a riječ je o napjevu ***Liko moja, tamburice stara*** (navedeni lokalitet: Lika). Uz audio zapis izvođači nisu navedeni, no razaznaje se pjevanje mješovite vokalne skupine uz dangubicu, pri čemu zapjeve izvodi jedan muški glas.⁴⁰ Razlog nenavođenja izvođača nije poznat, a rezultat postupka autora udžbenika kršenje je moralnih prava umjetnika izvođača. U članku 131/ 1 Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima⁴¹ pod naslovom *Pravo na priznanje umjetnika izvođača* iščitavamo da *umjetnik izvođač ima pravo biti priznat i označen kao umjetnik izvođač* (Hrvatski sabor, 2021). Također, u članku 198/ 2 istog Zakona pod naslovom *Korištenje u nastavi* navodi se da *Dopušteno je, bez odobrenja nositelja prava i bez plaćanja naknade, korištenje autorskih djela i predmeta srodnih prava, radi davanja primjera u nastavi ili u znanstvenom istraživanju, koje je opravdano nekomercijalnom svrhom koja se želi postići, s time da se mora naznačiti izvor i ime autora ili drugog nositelja prava, osim ako se to ne pokaže nemogućim* (Hrvatski sabor, 2021). Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima propisuje navođenje izvođača audio/ video zapisa koji se koriste u nastavi. Ukoliko je izvođače nemoguće navesti, potrebno je to i naznačiti. Daljnjom analizom, u sadržajima udžbenika *Svijet glazbe 6*

⁴⁰ Zavičajno društvo Sinac, *Liko moja, tamburice stara*, https://hr.mozaweb.com/hr/Extra-Zvucni_zapisi-SG5_31_Trad_Liko_moja_tamburice_stara-321705 (pristup 15.5.2023.)

⁴¹ Hrvatski sabor, *Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima*, <https://www.zakon.hr/z/106/Zakon-o-autorskom-pravu-i-srodnim-pravima> (pristup 20.6.2023.)

(Alfa, 2020) pronađen je identičan audio zapis, no ovoga puta namijenjen samo slušanju. Na kraju udžbenika donesen je *Popis glazbenih djela za slušanje*, pri čemu se kao izvođač spornog audio zapisa navodi Zavičajno društvo Sinac. Ova situacija upućuje na nedosljednost autora udžbenika, a i na njihov odnos prema tradicijskoj glazbi.

U udžbeniku *Svijet glazbe 6* (Alfa, 2020) od ukupno devet notnih zapisa napjeva uz njih četiri priloženi su popratni audio zapisi, a riječ je o napjevima: ***Golube pitomi*** (navedeni lokalitet: Dalmacija), ***Naranča*** (navedeni lokalitet: Kvarner, obr. Josip Krhać), ***Faljila se Jagica*** (navedeni lokalitet: Međimurje, zapisivač: Vinko Žganec) i ***Letovanić*** (navedeni lokalitet: Pokuplje, zapisivač: Stjepan Hrvačić).

Audio zapis napjeva *Golube pitomi* predstavlja izvedbu Klape „Šibenik“. ⁴² Izvedba Klape „Šibenik“ uz pratnju je instrumentalnog sastava u kojemu dominiraju dvije mandoline izvodeći melodijske linije u tercnom dvoglasju. Notni zapis napjeva također je zapisan u tercnom dvoglasju. Prema klasifikaciji stilova folklorne glazbe Jerka Bezića, riječ je o gradskoj pjesmi u stilu durskog tonskog načina i tonalnih odnosa koji tendiraju duru (Bezić, 1981: 36).

Audio zapis napjeva *Naranča* predstavlja izvedbu Djevojačkog zbora „Josip Kaplan“ u obradi Denize Gjini, ⁴³ pri čemu audio zapis odgovara notnom zapisu. Izvedba je umjetnička obrada napjeva *Naranča* te ne pripada tradicijskoj glazbi kao vrsti. Josip Krhać, koji se uz notni zapis navodi kao autor obrade napjeva *Naranča*, nepostojeća je osoba. Prezime *Krhać* ne postoji. Prezime koje postoji je *Krhač*, no internetska pretraživanja ne prikazuju rezultate za ime *Josip Krhač*. Podatak o autoru obrade naveden uz notni zapis napjeva *Naranča* nije vjerodostojan, što učenicima koji bi željeli doznati više informacija o autoru ne omogućava pravu istinu.

Audio zapisi napjeva *Faljila se Jagica* ⁴⁴ i *Letovanić* ⁴⁵ predstavljaju izvedbe Ansambla LADO (uz napomenu da je *Letovanić* u obradi Emila Cossetta). Izvedbe Ansambla LADO nedvojbeno donose stilizacije izvornih načina pjevanja. Razni folklorni ansambli interpretiraju tradicijska pjevanja s nastojanjem zadržavanja izvornih prizvuka, no nije isto poslušati izvedbu nositelja

⁴² Klapa „Šibenik“, *Golube pitomi*, <https://www.youtube.com/watch?v=Ct-mVb3rDJQ> (pristup 15.5.2023.)

⁴³ Djevojački zbor „Josip Kaplan“, *Naranča*, <https://www.youtube.com/watch?v=SIID6BdU2FU> (pristup 15.5.2023.)

⁴⁴ „LADO“, *Faljila se Jagica*, <https://www.youtube.com/watch?v=SiE4wzFzAG0> (pristup 15.5.2023.)

⁴⁵ „LADO“, *Letovanić*, <https://www.youtube.com/watch?v=C8AmKKBBzz0> (pristup 15.5.2023.)

tradicijske glazbe i izvedbu folklornog društva koje interpretira stilizaciju izvedbe izvornog predloška. Želimo li učenike upoznati s istinskom tradicijskom glazbom, potrebno ih je upoznati s izvedbama izvornih izvođača. U govoru medija (a pogotovo u posljednje vrijeme) prisutan je ponos na raznolikost hrvatskih glazbenih žanrova i stilova, tvoritelja nacionalnog identiteta koji su još uvijek prisutni u izvedbi pa ne vidim razloga zašto se osobe zadužene za osmišljavanje udžbenika ne bi potrudile dobrim primjerima upoznati učenike s hrvatskim glazbenim tradicijama.

U udžbeniku *Svijet glazbe 7* (Alfa, 2020) ukupno je šest notnih zapisa napjeva od kojih je uz jedan priložen popratni audio zapis. U pitanju je napjev **Zvira voda**, uz čiji notni zapis u udžbeniku je navedeno „trad. Međimurje, zapisivač: Vinko Žganec“. Priloženi popratni audio zapis predstavlja skladbu *Voda zvira* za mješoviti zbor autora Josipa Štolcera Slavenskog u izvedbi Akademskog zbora „Vladimir Prelog“. Popratni audio zapis ne predstavlja tradicijski napjev *Zvira voda*, već isključivo skladbu *Voda zvira* Josipa Štolcera Slavenskog. Napjev *Zvira voda* po svojim glazbenim karakteristikama spada u stil pretežno jednoglasnog pjevanja šireg opsega (Bezić, 1981: 35), što višeglasna izvedba klasičnog zbora ne može dočarati na pravi način.⁴⁶

U udžbeniku *Svijet glazbe 8* (Alfa, 2021) od ukupno sedam notnih zapisa napjeva niti uz jedan nije priložen popratni audio zapis.

2.1.2. Profil Klett: Glazbeni krug

Hrvatski tradicijski napjevi namijenjeni izvođenju u udžbenicima Glazbene kulture izdavačke kuće Profil Klett (*Glazbeni krug 5, 6, 7 i 8*) zastupljeni su u petom i šestom razredu osnovne škole, odnosno u istom periodu kada je kurikulumom predviđeno upoznavanje hrvatske tradicijske glazbe. Hrvatska tradicijska glazba se prema izdavačkoj kući Profil Klett upoznaje u sklopu poglavlja pod naslovom *Kako zvuči Hrvatska*. Audio i video zapise moguće je pronaći u Fonoteci, odnosno Videoteci digitalne platforme *IZZII*.

⁴⁶ Ana Fuš Kotoriba, *Zvira voda iz kamena*, snimka br. 12 na *Z cvetnjaka Horvatske – Međimurske popijevke*, Jerko Bezić (ur.), Jugoton – LSY-63089, <https://www.youtube.com/watch?v=sVC2lcT9eWk> (pristup 16.6.2023.)

U udžbeniku *Glazbeni krug 5* (Profil Klett, 2020) nalazi se ukupno šesnaest notnih zapisa napjeva od kojih je uz tri priložen popratni audio/ video zapis, a riječ je o napjevima: *Oj, Ivane, Ivaniću* (navedeni lokalitet: Vođinci, Slavonija), *Jaši baba dorata* (navedeni lokalitet: Prkovci, Slavonija) i *Šokačko kolo* (navedeni lokalitet: Baranja).

Uz audio zapis napjeva *Oj, Ivane, Ivaniću* u Fonoteci digitalnog udžbenika izvođači nisu navedeni te se ponovno postavlja pitanje autorskih i srodnih prava. Pretpostavljam da napjev izvodi kulturno umjetničko društvo kao uvodni dio koreografije, a time i kompletnog scenskog nastupa. Zapjev napjeva izvodi jedan ženski glas, a tzv. odgovor na zapjev izvodi mješoviti vokalni sastav. Pjevanje je troglasno i stilizirano te ne odgovara notnom zapisu u udžbeniku (koji je također stiliziran). Osim navedenog, u Videoteci udžbenika priložen je i video zapis koji predstavlja zborsku obradu Emila Cossetta u izvedbi Mješovitog pjevačkog zbora „Emil Cossetto“ Zagreb uz pratnju manjeg tamburaškog sastava.⁴⁷ Riječ je o zorskoj obradi koja predstavlja stilizirano i ujednačeno pjevanje (zorski način pjevanja), što nisu karakteristike tradicijskog pjevanja (sloboda u izvedbi, specifične postave glasa).

Uz audio zapis napjeva *Jaši baba dorata* u Fonoteci udžbenika izvođači nisu navedeni (pitanje autorskih i srodnih prava), no raspoznaje se da je riječ o koreografiranoj izvedbi KUD-a „Zagrade“ uz pratnju tamburaškog sastava.⁴⁸ Zapjev izvodi jedan ženski glas, a tzv. odgovor na zapjev izvodi mješoviti vokalni sastav. Notni zapis ne odgovara popratnom audio zapisu (notni zapis je stiliziran, a moguće da je riječ i o različitim varijantama napjeva). U Videoteci udžbenika priložen je video zapis koji predstavlja spoj dvaju napjeva *Sjedi Ćiro navrh grane* i *Jaši baba dorata*, što nije istaknuto, već je video zapis naslovljen samo s „Jaši baba dorata, Slavonija“.⁴⁹ Prikazom video zapisa nije jasno što se od učenika očekuje, s obzirom da se napjev *Sjedi Ćiro navrh grane* u

⁴⁷ Mješoviti pjevački zbor „Emil Cossetto“ Zagreb, *Oj Ivane, Ivaniću*, <https://youtu.be/cPr61UySssM> (pristup 15.5.2023.)

⁴⁸ Pretražujući internetske izvore doznala sam da je ova snimka dijelom izvedbe KUD-a „Zagrade“ s njihovog nastupa uživo u vrlo popularnoj emisiji „Lijepom našom“ tako da se pitanje autorskih prava dodatno produbljuje i proširuje na Hrvatsku radioteleviziju kao nositelja prava na izvedbenu snimku. KUD „Zagrade“, *Kalendar/ Jaši baba dorata*, <https://fb.watch/kxSwRv5S40/> (pristup 15.5.2023.)

⁴⁹ KUD „Tena“, *Sjedi Ćiro navrh grane/ Jaši baba dorata*, <https://youtu.be/7Ze6y2lgTLI> (pristup 15.5.2023.)

(digitalnom) udžbeniku nigdje ne spominje, a njime video zapis započinje. Sama izvedba je solistička i predstavlja svirku na gajdama, podatak koji se nigdje ne spominje.⁵⁰

U Fonoteci i Videoteci udžbenika dostupna je identična izvedba napjeva *Šokačko kolo* u obliku audio i video zapisa.⁵¹ Izvođači su članovi KUD-a „Bukovac“ Zagreb (što ponovno u sadržajima nije navedeno), a napjev je dio koreografije pod nazivom „Baranjske pjesme i plesovi“ uz pratnju tamburaškog sastava. Navedeni napjev zbog jasnijeg nazivnog raspoznavanja spretnije bi bilo nazvati po njegovim početnim stihovima *Kolovođo, materina rano* (što je inače praksa) jer ovaj napjev nije šokačko kolo, već jedan od napjeva koji se izvodi pri plesanju šokačkog kola, odnosno u šokačkom kolu. Pored brojnih baranjskih folklornih skupina, čije su izvedbe dostupne na internetskim platformama (*YouTube*), autori su se odlučili za osrednju izvedbu gradskog KUD-a čija tradicija nije ni blizu karakteristikama baranjske glazbeno-plesne tradicije.

U udžbeniku *Glazbeni krug 6* (Profil Klett, 2020) nalazi se sedamnaest notnih zapisa napjeva, a uz samo jedan od njih priložen je popratni audio zapis. Riječ je o napjevu *Grad se beli* (navedeni lokalitet: Međimurje). Uz audio zapis izvođači ponovno nisu navedeni (pitanje autorskih i srodnih prava), ali razlučivo jest da napjev izvodi ženski vokalni ansambl „Ladarice“ uz instrumentalnu pratnju instrumentalnog tradicijskog sastava *guci*⁵², svirača Ansambla LADO.⁵³ Također, u Videoteci je priložen videozapis istoimene pjesme *Grad se beli* etno sastava „Cinkuši“, koji napjev predstavlja u suvremenom kontekstu pod utjecajem autorskih ideja i zamisli.⁵⁴ Ovo je primjer napjeva koji je zahvaljujući Ansamblu „Ladarice“ stekao širu popularnost te ga danas mnogi solisti i ansambli izvode na svom repertoaru. Stoga, odluka autora da učenike upoznaju s dobrim izvedbenim primjerima stoji.

⁵⁰ KUD „Tena“, *Mi idemo ljeljo...* – CD 2019 Menart

⁵¹ KUD „Bukovac“ Zagreb, *Šokačko kolo*, <https://youtu.be/QyXNxoet51k> (pristup 15.5.2023.) U međuvremenu (16.6.2023.) video zapis je uklonjen s YouTube kanala kao i s platforme *IZZI*.

⁵² *Guci* su tradicijski sastav centralne Hrvatske (više u: Marošević, 2001: 416).

⁵³ „Ladarice“, *Grad se beli*, <https://www.youtube.com/watch?v=XWkiPz7qvZA> (pristup 15.5.2023.)

⁵⁴ „Cinkuši“, *Grad se beli*, https://www.youtube.com/watch?v=cLF_uTuTEQA (pristup 15.5.2023.)

2.1.3. Školska knjiga: Allegro

Hrvatski tradicijski napjevi namijenjeni izvođenju u udžbenicima izdavačke kuće Školska knjiga (*Allegro 5, 6, 7 i 8*) zastupljeni su u petom, šestom i sedmom razredu osnovne škole (što omogućuje otvorenost kurikuluma), a u istom periodu upoznaje se i hrvatska tradicijska glazba u poglavljima pod zajedničkim naslovom *Hrvatska tradicijska glazba*. Sadržaji poglavlja *Hrvatska tradicijska glazba* u udžbenicima *Allegro 5, Allegro 6, i Allegro 7* isti su i donose iste notne zapise napjeva namijenjenih izvođenju, a niti uz jedan nije priložen popratni audio/ video zapis. To je zanimljivo, s obzirom na spoznaju da su uz gotovo sve ostale notne zapise tradicijskih napjeva u udžbenicima *Allegro 5, 6 i 7* (a nisu sastavni dio poglavlja *Hrvatska tradicijska glazba*), priloženi popratni audio/ video zapisi. Popratni audio/ video zapisi često ne predstavljaju obilježja izvorne tradicijske glazbe, već su doneseni primjerice u obliku obrada za vokalne ansamble i *crossovera*. Velik broj priloženih audio/ video zapisa izdavačke kuće Školska knjiga kao prilog notnim zapisima napjeva čine i audio zapisi koji su snimljeni isključivo u svrhu primjene u nastavi, a predstavljaju izvedbu ženskog glasa uz pratnju virtualnih instrumenata, odnosno matricu sačinjenu od virtualnih instrumenata (matrice su također priložene i navedene kao takve). Način izvedbe koji ne poštuje niti stilske, niti glazbene karakteristike nikako ne može biti pravi primjer učenicima pri upoznavanju tradicijske glazbe. Još veći problem predstavlja onim učenicima iz čijeg kraja predstavljena glazba potiče.

Analizom zastupljenosti popratnih audio/ video zapisa notnim zapisima napjeva u udžbenicima *Allegro 5, 6 i 7*, pritom izostavivši notne zapise napjeva u sklopu poglavlja *Hrvatska tradicijska glazba* (uz koje nisu priloženi popratni audio/ video zapisi), primijetila sam da je uz gotovo sve notne zapise priložen popratni audio/ video zapis, a nerijetko i više od jednoga. Zbog brojnosti priloženih popratnih audio/ video zapisa notnim zapisima tradicijskih napjeva osvrnut ćemo se samo na neke od njih u kojima je sadržano tradicijsko pjevanje.

Udžbenik *Allegro 5* (Školska knjiga, 2019) donosi ukupno jedanaest tradicijskih napjeva uz koje je priložen popratni audio/ video zapis, a od istih ističemo popratne audio/ video zapise notnim zapisima napjeva *Oj, Otočcu* (navedeni lokalitet: Lika) i *Zaspal Pave* (navedeni lokalitet: Istra).

Notnom zapisu napjeva *Oj, Otočcu* priložen je video zapis koji predstavlja izvedbu FD-a „Otočac“ GPOU Otočac.⁵⁵ Zapjev napjeva izvodi muški glas, a tzv. odgovor na zapjev izvodi mješovita vokalna skupina. Izvedba je vokalno-instrumentalna jer u njoj sudjeluje i tamburaški sastav tog folklornog društva. Notni zapis ne odgovara izvedbi KUD-a „Otočac“. On je jednoglasan, dok članovi društva pjevaju stilom pjevanja *na bas* – stil kvintnih završetaka (Bezić, 1981: 35, 36).

Notnom zapisu *Zaspaj Pave* priložen je audio zapis koji predstavlja izvedbu istarske Etno skupine „Šćike“ uz gostovanje Noela Šurana i Đordana Viškovića, članova KUD-a „Zlatela“ Kršan (KUD „Ivan Fonović Zlatela“ Kršan).⁵⁶ „Šćike“ na zanimljiv način od izvornih istarskih tradicijskih napjeva stvaraju pjesme *koristeći razne glazbene stilove od reaggea, preko jazza, rocka, čak do heavy metala, ali uz stalnu prisutnost istarskog tradicionalnog obilježja*.⁵⁷ U pjesmi *Zaspaj Pave* gostujući pjevači Noel Šuran i Đordano Višković izvode *kanat na tanko i debelo*.⁵⁸

Udžbenik *Allegro 6* (Školska knjiga, 2020) donosi ukupno dvanaest tradicijskih napjeva uz koje su priloženi popratni audio/ video zapisi, a od kojih ističemo popratne audio zapise notnim zapisima napjeva *Oj, Korano* (navedeni lokalitet: Lika) i *Vrbniče nad morem* (navedeni lokalitet: Hrvatsko primorje).

Notnom zapisu napjeva *Oj, Korano* priložen je video zapis koji predstavlja pjevanje na bas u izvedbi muške pjevačke skupine „Petrova gora“ iz Beograda uz harmonikašku pratnju.⁵⁹ Napjev *Oj, Korano* u udžbeniku i njemu pripadajući tekst u potpunosti se razlikuju od napjeva i teksta predstavljenog priloženim video zapisom. S obzirom da je napjev predstavljen kao dio ličke tradicije, postavlja se pitanje zašto je kao popratni audio zapis (koji to zbog spomenute različitosti i nije), odabrana baš izvedba pjevačke skupine „Petrova gora“ iz Beograda te koja je poveznica između Like i te pjevačke skupine, o čemu u udžbeniku nema spomena. Ukoliko je i riječ o pjevačima s Petrove gore, oni i dalje nemaju prostornu poveznicu s Likom (Petrova gora nalazi se na Kordunu).

⁵⁵ FD „Otočac“ GPOU Otočac, *Oj, Otočcu*, <https://www.youtube.com/watch?v=mCAfD9f8UAI> (pristup 15.5.2023.)

⁵⁶ „Šćike“, *Zaspaj Pave*, <https://www.youtube.com/watch?v=BPomgcwgpAI> (pristup 15.5.2023.)

⁵⁷ https://ethnocloud.com/SCIKE_-_ISTRIAN_ETNO_FOLK_MUSIC_BAND/?pg=about (pristupljeno 12.5.2023.)

⁵⁸ Pjevanje *na tanko i debelo*.

⁵⁹ „Petrova gora“, *Oj, Korano*, <https://youtube.com/watch?v=R3QL93vCthY> (pristup 15.5.2023.)

Notnom zapisu *Vrbniče nad morem* priložen je audio zapis kojim je predstavljeno *tarankanje*⁶⁰ u izvedbi pjevača Vazmoslava Cukona i Romana Cukona.⁶¹ Notni zapis napjeva u udžbeniku u potpunosti se razlikuje od njemu priloženog audio zapisa.

Udžbenik *Allegro 7* (Školska knjiga, 2020) donosi ukupno sedam tradicijskih napjeva uz koje su priloženi popratni audio/ video zapisi, a od istih ističemo popratne audio/ video zapise notnim zapisima napjeva *Čija je ono divojka* (navedeni lokalitet: Dalmacija), *Popuhnul je tihi vetar* (navedeni lokalitet: Hrvatsko primorje) i *Brkica* (navedeni lokalitet: Istra).

Notnom zapisu napjeva *Čija je ono divojka*, među ostalim, priložen je i video zapis kojim je predstavljena izvedba dječje klape „Luč“ Osnovne škole „Lučac“ Split, primjer uspješnog klapskog pjevanja u školi.⁶² Primjer ove dječje klape mogao bi poslužiti i kao inspiracija za osnivanjem ansambla vokalne tradicijske glazbe kao izvannastavne aktivnosti u školi.

Notnim zapisima napjeva *Popuhnul je tihi vetar*⁶³ i *Brkica*⁶⁴ priloženi su, među ostalima, i video zapisi kojima je predstavljeno izvorno dvoglasje tijesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja. Oba notna zapisa napjeva u udžbeniku razlikuju se od priloženih video zapisa, što zbog spoznaje da je riječ o tijesnim intervalima (nemogućnost bilježenja notnih razmaka manjih od polustepena), a što zbog razlikovanja samih napjeva predstavljenih popratnim video zapisima od njihovih notnih zapisa. Izvođači napjeva *Brkica* su *Žejanski kntaduri* iz mjesta Žejane na planini Čičarija. S obzirom da u Žejanima žive Istrorumunji (Ćiribirci) zaključujemo da napjev pripada

⁶⁰ *Tarankanje* je dio dvoglasja tijesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja koje je 2009. godine uvršteno na UNESCO-ov Reprezentativni popis nematerijalne kulturne baštine čovječanstva. Kod ovakvih glazbenih primjera važno je istaknuti značaj koji ta pjevanja danas imaju ne samo za područje Hrvatske, nego i cijelog svijeta. Unesco, *Two-part singing and playing in the Istrian scale*, <https://ich.unesco.org/en/RL/two-part-singing-and-playing-in-the-istrian-scale-00231> (pristup 20.6.2023.)

⁶¹ Vazmoslav Cukon i Romano Cukon, *Vrbniče nad morem*, <https://youtube.com/watch?v=Zo7kLvXcB-c> (pristup 15.5.2023.)

⁶² Klapa „Luč“ Osnovne škole „Lučac“, *Čija je ono divojka*, <https://www.youtube.com/watch?v=woNdeO3y-Rw> (pristup 15.5.2023.)

⁶³ Grupa pjevača, *Popuhnul je tihi vetar*, <https://www.youtube.com/watch?v=5cVFAgjPAz0> (pristup, 15.5.2023.)

⁶⁴ „Žejanski kntaduri“, *Brkica*, <https://www.youtube.com/watch?v=SBMDmkupfC0> (pristup 15.5.2023.)

istorumunjskoj manjinskoj tradiciji, a ne Istri (kako je navedeno uz notni zapis napjeva u udžbeniku).

2.1.4. Zaključak

Analizom (digitalnih) sadržaja udžbenika Glazbene kulture u rasponu od petog do osmog razreda izdavačkih kuća Alfa, Profil Klett i Školska knjiga dolazimo do sljedećih zaključaka:

- 1) hrvatski tradicijski napjevi namijenjeni izvođenju redovito su doneseni u obliku notnih zapisa u udžbenicima svih triju izdavačkih kuća;
- 2) uz hrvatske tradicijske napjeve namijenjene izvođenju često nisu priloženi popratni audio/ video zapisi (izuzev u udžbenicima izdavačke kuće Školska knjiga);
- 3) popratni audio/ video zapisi notnim zapisima hrvatskih tradicijskih napjeva najčešće ne predstavljaju izvedbe nositelja tradicijske glazbe;
- 4) u udžbenicima i njihovim popratnim digitalnim sadržajima prisutno je nenavođenje autora i/ili izvođača audio/ video zapisa, čime se ne poštuju autorska prava i (moralna) prava izvođača.

Hrvatska tradicijska glazba prema udžbenicima Glazbene kulture izdavačkih kuća Alfa i Profil Klett upoznaje se u petom i šestom razredu osnovne škole, a prema izdavačkoj kući Školska knjiga u petom, šestom i sedmom razredu osnovne škole, što je omogućeno otvorenim kurikulumom. U udžbenicima Glazbene kulture svih triju izdavačkih kuća hrvatski tradicijski napjevi namijenjeni izvođenju doneseni su unutar i izvan nastavnih cjelina čija je tematika hrvatska tradicijska glazba. U udžbenicima Glazbene kulture izdavačke kuće Školska knjiga zastupljen je daleko veći broj popratnih audio/ video zapisa notnim zapisima napjeva namijenjenima izvođenju (izuzev već spomenute nastavne cjeline pod naslovom *Hrvatska tradicijska glazba* koja se identičnim sadržajem javlja u udžbenicima *Allegro 5, 6 i 7*, a u sklopu koje niti uz jedan notni zapis napjeva nije priložen popratni audio/ video zapis), nego u udžbenicima Glazbene kulture izdavačkih kuća Alfa i Profil Klett.

Učenje hrvatskih tradicijskih napjeva u udžbenicima Glazbene kulture nalaže se u granicama zapadnoeuropske klasične/ umjetničke glazbe. To potvrđuje činjenica da su hrvatski tradicijski napjevi namijenjeni izvođenju u udžbenicima redovito doneseni u obliku notnih zapisa. Tradicijsku glazbu nemoguće je precizno prenijeti u notni zapis primarno zbog prisutnosti tijesnih intervala. Osim tijesnih intervala, notnim zapisom nemoguće je prikazati osnovne auditivne karakteristike pojedinog tradicijskog napjeva u izvornoj izvedbi: ugođaj, slobodu izvedbe i boju pjevačkog glasa. Hrvatski tradicijski napjevi u udžbenicima Glazbene kulture nerijetko služe i kao sredstvo upoznavanja i/ ili razaznavanja tonaliteta, glazbeno-izražajnih sastavnica i glazbenih oblika, koji također potječu iz tumačenja zapadnoeuropske klasične/ umjetničke glazbe. Spram usvajanja tradicijskih napjeva putem notnih zapisa koje sugeriraju udžbenici Glazbene kulture, usvajanje hrvatskih tradicijskih napjeva možemo poistovjetiti s poučavanjem glazbi svijeta⁶⁵. Područje glazbene pedagogije kojemu su glazbe svijeta polazište u poučavanju poznato je pod nazivom *World Music Pedagogy*, a temelji se na kontekstima u kojima glazba nastaje te u kojima se izvodi. Jedna od najistaknutijih predstavnica *World Music Pedagogy* je američka etnomuzikologinja i glazbena pedagoginja Patricia Shehan Campbell. Shehan Campbell u svojoj knjizi *Teaching Music Globally* donosi pet faza poučavanja glazbi svijeta:

- 1) pažljivo slušanje (slušanje usmjereno na glazbene strukture);
 - 2) angažirano slušanje (aktivno sudjelovanje tijekom slušanja pjevušenjem melodije, kucanjem ritma, pokretima tijela i sl.);
 - 3) enaktivno slušanje (slušanje koje prethodi oponašanju čujnog);
 - 4) stvaranje glazbi svijeta (oponašanje čujnog, improvizacija i stvaranje vlastite izvedbe);
 - 5) integracija glazbi svijeta (povezivanje glazbe sa životnim i izvanživotnim kontekstima).
- (Shehan Campbell, 2004)⁶⁶

Podaci o hrvatskim tradicijskim napjevima koji su u udžbenicima Glazbene kulture priloženi uz notne zapise nisu pouzdani. Kao lokaliteti napjeva najčešće se navode regije, a tek uz poneki napjev moguće je naići na dodatak mjesta/ sela iz kojega napjev potječe. Navodi regija kao lokaliteta napjeva u udžbenicima Glazbene kulture su neprecizni, a ponekad i netočni (primjerice napjev

⁶⁵ *World music*.

⁶⁶ Ovih pet faza poučavanja glazbi svijeta koje donosi Shehan Campbell može poslužiti kao predložak za usvajanje hrvatskih tradicijskih napjeva.

Brkica u udžbeniku *Allegro 7* koji ne pripada istarskoj, nego istrorumunjskoj manjinskoj tradiciji). Nepouzdanosti pojedinih podataka svjedoči i navođenje Josipa Krhaća (nepostojeće osobe) kao autora obrade napjeva *Naranča* u udžbeniku *Svijet glazbe 6* (Alfa, 2020).

Uz neke od audio/ video zapisa tradicijskih napjeva nisu navedeni izvođači. Nenavođenje izvođača audio/ video zapisa uvrštenih u (digitalne) sadržaje udžbenika kršenje je moralnih prava umjetnika izvođača. Ukoliko je izvođače iz bilo kojeg razloga nemoguće navesti, to je potrebno naznačiti.

Udžbenici Glazbene kulture svih triju izdavačkih kuća u svojim (digitalnim) sadržajima donose audio/ video zapise koji predstavljaju i izvedbe nositelja tradicijske glazbe, no isti su namijenjeni samo slušanju (domena A). Razlog neredovitog korištenja audio/ video zapisa koji predstavljaju izvedbe nositelja tradicijske glazbe pri učenju hrvatskih tradicijskih napjeva (domena B) nije poznat.

U digitalnim sadržajima udžbenika izdavačke kuće Školska knjiga notnim zapisima hrvatskih tradicijskih napjeva (osim kvalitetnih primjera) redovito su priloženi i popratni audio zapisi koji predstavljaju ženski glas (najčešće jednoglasno, rjeđe dvoglasno) uz matricu sačinjenu od virtualnih instrumenata. Pored brojnih već postojećih primjera žive glazbe suviše je ulaziti u daljnje razloge za izbjegavanje ovakvih „umjetnih“ primjera, kako u vidu predstavljanja tradicijske glazbe, tako i ostalih glazbenih vrsta.

Digitalni sadržaji udžbenika koji su priloženi u obliku poveznica na video zapise digitalne platforme *YouTube* su nestabilni. Ukoliko video zapis biva uklonjen s *YouTubea* (a u digitalnim sadržajima udžbenika je postavljen u obliku poveznice na isti), tada mu nije moguće pristupiti niti putem digitalne platforme udžbenika. Digitalni sadržaji udžbenika moraju biti zaštićeni od uklanjanja jer u suprotnom nastavnicima i učenicima nije omogućen pristup informacijama predviđenih u realizaciji nastave te dolaženju do očekivanih rezultata učenja i poučavanja.

2.2. Hrvatski tradicijski napjevi namijenjeni izvođenju u udžbenicima Glazbene umjetnosti

Aktualni udžbenici Glazbene umjetnosti u Hrvatskoj su:

- 1) *Glazbena umjetnost 1, 2, 3 i 4* izdavačke kuće Školska knjiga;
- 2) *Glazbeni susreti 1, 2, 3 i 4* te *Glazbeni kontakti 1 i 2* izdavačke kuće Profil Klett;
- 3) *Glazba 4* izdavačke kuće Alfa.

Analizom sadržaja svih prethodno navedenih aktualnih udžbenika Glazbene umjetnosti primjećujemo minimalnu zastupljenost (hrvatske) tradicijske glazbe u istima, pri čemu se tradicijska glazba najčešće navodi kao inspiracija mnogim skladateljima koji su po uzoru na nju skladali svoja djela. S obzirom da smo iščitavanjem Kurikuluma nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019) zaključili da uključivanje hrvatske tradicijske glazbe u nastavu Glazbene umjetnosti ovisi isključivo o preferencijama nastavnika, nismo iznenađeni ovim zapažanjem. Činjenica jest da je nastava Glazbene umjetnosti naklonjena zapadnoeuropskoj klasičnoj/ umjetničkoj glazbi, čemu svjedoče i kurikulum i aktualni udžbenici Glazbene umjetnosti. Iznimku generalno zatečene nezastupljenosti hrvatske tradicijske glazbe u udžbenicima Glazbene umjetnosti čine digitalni sadržaji digitalne platforme IZZI izdavačke kuće Profil Klett, koja donosi nastavnu cjelinu pod nazivom *Tradicijska glazba Hrvatske*. Usporedbom udžbenika *Glazbeni susreti 1* (Profil Klett, 2020) s njegovim starijim izdanjem *Glazbeni susreti 1. vrste* (Profil International, 2013) primjećujemo da novije izdanje (iz 2020. godine) u tiskanom formatu ne sadrži (hrvatsku) tradicijsku glazbu, dok je starije izdanje (iz 2013. godine) sadrži. Ovime svjedočimo postupnom istiskivanju (hrvatske) tradicijske glazbe iz nastave Glazbene umjetnosti te dodatno potvrđujemo mjesto koje (hrvatska) tradicijska glazba u nastavi Glazbene umjetnosti zauzima. Unatoč tome, u tiskanim izdanjima udžbenika Glazbene umjetnosti izdavačke kuće Profil Klett uspjeli smo pronaći nekoliko napjeva namijenjenih izvođenju na koje ćemo se osvrnuti u sljedećim odlomcima.

Udžbenici Glazbene umjetnosti koji sadrže hrvatske tradicijske napjeve namijenjene izvođenju su *Glazbeni susreti 1* (Profil Klett, 2020) za četverogodišnji program i *Glazbeni kontakti 1* (Profil Klett, 2019) za dvogodišnji program nastave Glazbene umjetnosti. Navedeni udžbenici istih su autora te gotovo identični sadržajima te će kao izvor biti naveden udžbenik *Glazbeni susreti*

I (Profil Klett, 2020). Napjevi su doneseni u obliku notnih zapisa kao i u udžbenicima Glazbene kulture, a riječ je o napjevima: *Ljubav se ne trži* (navedeni lokalitet: Međimurje), *Zvira voda* (navedeni lokalitet: Međimurje), *Da nije ljubavi* (navedeni lokalitet: Dalmacija) i *Ajde Kato* (navedeni lokalitet: Slavonija).

Notnom zapisu napjeva *Ljubav se ne trži* priložena su dva popratna glazbena primjera (domena A), oba u formatima audio i video zapisa.⁶⁷ Prvi popratni audio zapis u udžbeniku je opisan kao *izvedba izvorne tradicijske pjesme* (Profil Klett, 2020: 28), a u Fonoteci i Videoteci digitalne platforme *IZZ* kao *tradicijaska iz Međimurja*.⁶⁸ Preslušavanjem tog audio zapisa potvrđujemo da je riječ o izvedbi izvorne tradicijske pjesme, ali ne i o izvornoj izvedbi (ne izvode je nositelji tradicijske glazbe u njenom izvornom obliku). Također, audio zapis predstavlja spoj dvije pjesme od kojih je prva *Ljubav se ne trži*, a druga (izvedeno iz početnog stiha) *Lepo je gledati šteri para ima*, što autori udžbenika ne spominju.⁶⁹ Uz to, u Fonoteci i Videoteci ne navode se autori i izvođači audio i video zapisa (pitanje autorskih i srodnih prava). Tek pregledom video zapisa na *YouTubeu* (čija je poveznica postavljena u Videoteci digitalne platforme *IZZ*) saznajemo izvođače i ostale podatke o izvedbi. Drugi popratni audio zapis predstavlja obradu *rock-skupine* „Vještice“, što je navedeno kako u tiskanom formatu udžbenika, tako u Fonoteci i Videoteci digitalne platforme *IZZ*.⁷⁰ Navođenje *rock-skupine* „Vještice“ kao izvođača spram nenavođenja izvođača *izvorne tradicijske pjesme* za isti glazbeni primjer još jednom upućuje na nemarni odnos autora udžbenika prema izvođačima tradicijske glazbe. Priloženi audio/ video zapisi predstavljaju dvije od brojnih izvedbi današnjih glazbenih sastava koji na razne načine izvode taj međimurski napjev. Možda iz tog razloga (sigurnosti u vjerodostojnost izvedbe) autori udžbenika sugeriraju popratni zadatak u udžbeniku koji glasi: *Pjevajte istu pjesmu u tri različita tempa i odaberite „onaj pravi“*. *Objasni svoj izbor. Usporedi tvoj odabir s izvedbom izvorne tradicijske pjesme i rock-skupine „Vještice“*. (Profil Klett, 2020: 28). Notni zapis napjeva u udžbeniku pojednostavljen je, što se očituje

⁶⁷ Oba glazbena primjera, odnosno obje izvedbene varijante donesene su u formatima audio i video zapisa u Fonoteci i Videoteci digitalne platforme *IZZ*.

⁶⁸ Razni izvođači (Humanitarna udruga „Fijolina“), *Ljubav se ne trži MIX*, <https://www.youtube.com/watch?v=IPT4HxBNofE&t=8s> (pristup 29.5.2023.)

⁶⁹ Slučaj kao i u udžbeniku *Glazbeni krug 5* (Profil Klett, 2020). Vidi primjer KUD-a „Tena“.

⁷⁰ „Vještice“, *Ljubav se ne trži*, <https://www.youtube.com/watch?v=7oXPWNUAZXc&t=1s> (pristup 29.5.2023.)

zamjenom punktiranog ritma četvrtinke s točkom i osminke (vrijedi i obrnuto) s dvjema četvrtinkama te stoga ne odgovara popratnim audio/ video zapisima.

Notnom zapisu napjeva *Zvira voda* priložen je popratni video zapis koji predstavlja skladbu *Voda zvira* Josipa Štolcera Slavenskog u izvedbi Akademskog zbora „Ivan Goran Kovačić“. ⁷¹ Notni zapis napjeva je u šestero-osminskoj mjeri te započinje osminskom pauzom. Popratni zadatak u udžbeniku glasi: *Kakav dojam na tebe ostavlja česta izmjena metrike ove zborske skladbe? Pjevajte izvorni tradicijski napjev iz Međimurja i usporedite metriku.* (Profil Klett, 2020: 33). Iz svega navedenog, moglo bi se shvatiti da je izvorni napjev u šestero-osminskoj mjeri, a Josip Štolcer Slavenski u svom zborskom djelu odlučio je to promijeniti uvođenjem čestih izmjena mjera, što naravno, nije točno. Napjev *Zvira voda* donosi i već navedeni udžbenik Glazbene kulture *Svijet glazbe 7* (Alfa, 2020), gdje je zapisan u četvero-četvrtinskoj mjeri.

Notnom zapisu napjeva *Da nije ljubavi* priložen je popratni video zapis koji predstavlja izvedbu klape „Nostalgija“. ⁷² Izvođači uz video zapis nisu navedeni (pitanje autorskih i srodnih prava). Riječ je o gradskoj klapskoj pjesmi u stilu durskog tonskog načina i tonalnih odnosa koji tendiraju duru (Bezić, 1981: 36). Napjev se u udžbeniku koristi s ciljem dočaravanja konsonantnog tercnog zvuka, ali u sklopu poglavlja pod nazivom *Harmonija*, koje upućuje na tumačenje zapadnoeuropske klasične/ umjetničke glazbe. Poželjno bi bilo odvojiti stil durskog tonskog načina i tonalnih odnosa koji tendiraju duru u hrvatskoj tradicijskoj glazbi od klasične harmonije te ga prvenstveno navesti kao takvog.

Notnom zapisu napjeva *Ajde Kato* nije priložen popratni audio/ video zapis, već matrica sačinjena od virtualnih instrumenata, a u udžbeniku se koristi kao primjer jednodijelnog glazbenog oblika.

Na samom kraju svakog udžbenika Glazbene umjetnosti izdavačke kuće Školska knjiga (*Glazbena umjetnost 1, 2, 3 i 4*) nalazi se *Tablica s odgojno-obrazovnim ishodima i odgojno-obrazovnim očekivanjima međupredmetnih tema*. U tim tablicama navedeni su očekivani rezultati učenja i poučavanja identični onima koji su sadržani u Kurikulumu nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019). Tako se primjerice navodi izvođenje napjeva hrvatske i

⁷¹ Akademski zbor „Ivan Goran Kovačić“, *Voda zvira*, <https://www.youtube.com/watch?v=gfOrbCzN6z0> (pristup 29.5.2023.)

⁷² klapa „Nostalgija“, *Da nije ljubavi*, <https://www.youtube.com/watch?v=1ozzfqVS2Ec> (pristup 29.5.2023.)

svjetske glazbene baštine, a u udžbenicima izdavačke kuće Školska knjiga nije sadržan niti jedan hrvatski tradicijski napjev namijenjen izvođenju.

Iako se u Kurikulumu nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019) hrvatska tradicijska glazba navodi kao izborni sadržaj, udžbenici Glazbene umjetnosti (koji se prvenstveno svode na povijest i razvitak zapadnoeuropske klasične/ umjetničke glazbe) ne omogućuju ostvarenje hrvatske tradicijske glazbe kao izbornog sadržaja u nastavi (izuzev digitalnih sadržaja u sklopu platforme *IZZI*). Razlog tome možda je mišljenje da su učenici sve što su trebali naučiti o vlastitoj i tuđim glazbenim tradicijama već naučili u nastavi Glazbene kulture, za što poučena vlastitim iskustvima tvrdim da nije moguće. U periodu srednjoškolskog obrazovanja učenici poprimaju zrelija razmišljanja koja im pomažu da bolje i „dublje“ shvate sadržaje s kojima su se susreli u osnovnoškolskom obrazovanju. Stoga, ponovni susret s hrvatskom tradicijskom glazbom primjerice može potaknuti na nova pitanja o njenim izvedbenim kontekstima uz otkriće mnoštva zanimljivih običaja koje učenik osnovne škole nije u mogućnosti u potpunosti percipirati te promišljati o istima.

S obzirom da udžbenici Glazbene umjetnosti nisu u korelaciji sa svim sadržajima navedenima u Kurikulumu nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019), postavlja se i pitanje potrebe za istima u nastavi.

3. UČENJE TRADICIJSKIH NAPJEVA NA TERENU

Budući da tradicijska glazba potječe iz malih lokalnih zajednica, odlučila sam upoznati se s izvođačkom praksom te doživjeti pjevanje/usvajanje tradicijskih napjeva na terenu. Svojim prisustvom i promatranjem, kao i sudjelovanjem u izvođenju i prenošenjem vokalne tradicijske glazbe na terenu, stekla sam nova iskustva koja su doprinijela mojim daljnjim promišljanjima kako o mom odnosu spram tradicijskoj glazbi, posebice pjevanju, tako i o temi ovog rada. U narednim poglavljima iznosim osvrte na svoje posjete terenu.

3.1. Obnova ženskog tradicijskog pjevanja Banije

Godine 2022. proveden je projekt obnove ženskog tradicijskog pjevanja Banije i Pounja naziva *Pjesme moje u škatuli stoje*, pod vodstvom dr. sc. Joška Čaleta i prof. dr. sc. Tvrтка Zebeća. Rezultati projekta predstavljeni su dvama istoimenim koncertima u sklopu 56. Međunarodne smotre folklor, od toga prvi po redu 12. lipnja ispred Crkve svetog Lovre Mučenika u Petrinji, a drugi 30. lipnja u Atriju Galerije Klovićevi dvori u Zagrebu. Projekt je započeo dogovorenim odlaskom u sela Banije i Pounja, pri čemu je zadaća bila dokumentirati trenutno stanje na terenu (Čaleta, Zebec, 2022) i odrediti koji će napjevi biti izvedeni na koncertima smotre. Pri samoj selekciji, odabrani su napjevi koji svojim glazbeno-stilskim karakteristikama predstavljaju reprezentativne primjere pjevanja spomenutih područja. Posjete s kazivačicama bile su zakazane za 4. i 5. svibnja 2022. godine, a uz spomenute istraživače dokumentirao ih je etnograf i koreograf Vidoslav Vido Bagur. Istraživačkoj ekipi pridružila sam se drugog od navedena dva dana (5. svibnja 2022.), u društvu kolegica i članica Ansambla Harmonija disonance (Magdalena Cvitan i Katarina Mandić), Ansambla narodnih plesova i pjesama Hrvatske LADO (Tea Stanišak i ponovljeno Magdalena Cvitan) te Ansambla tradicijske glazbe MUZA (Marina Veža). Sela koja smo toga dana posjetili bila su Jabukovac i Hrvatski Čuntić.

3.1.1. U Jabukovcu

U Jabukovcu su nas dočekale četiri gospođe (kazivačice), članice Kulturno-umjetničkog društva „Zvuci Banije“. Gospođe su povodom našeg susreta pripremile i donijele stare tekstove već pomalo zaboravljenih jabukovačkih napjeva. Prije njihovih izvođačkih demonstracija ponovile su neke od tekstova i prisjetile se što su i kako prije pjevale, s obzirom da se neko vrijeme nisu sastajale. Također, požalile su nam se i da je mnogo mladih napustilo selo te da su mještani koji pokazuju afinitet prema tradicijskoj glazbi „utekli“ u druge KUD-ove, a neki od starijih članova nažalost preminuli. Naš dolazak potaknuo ih je na razmišljanje o ponovnom okupljanju njihovog KUD-a „Zvuci Banije“ u nadi da će se i njihovi odbjegli članovi prije ili kasnije vratiti.



Slika 3. Članice KUD-a "Zvuci Banije" (prva s desne strane je gđa. Ljubica Bogičević - Ljuba)

Prvi napjev koji su nam otpjevale bio je *Osu se nebo zvijezdama*. Riječ je o arhaičnom stilu tijesnih intervala (Bezić, 1981: 33-34). Završeci napjeva su u suzvučju intervala velike sekunde koja uslijedi nakon unisona u funkciji smirenja napjeva. Iz tog razloga suzvučju velike sekunde po završecima strofe/ napjeva neki istraživači pripisuju konsonantan karakter (Bezić, 1981: 34). Vodeći (prvi) glas izvodi samo jedna osoba, dok ostali pjevači izvode prateći (drugi) glas. Prateći glas priključuje se izvedbi nakon zapjeva (koji izvodi vodeći glas) na točno određeni slog stiha/ strofe. Prilikom izvedbe kazivačica napjev sam automatizmom uspjela okvirno analizirati već po prvom slušanju, čemu smatram da je pridonijelo moje dotadašnje iskustvo susreta s audio zapisima na terenu zabilježenih napjeva.

Do prve spontane interakcije između kazivačica i nas istraživača došlo je pokušajem kazivanja napjeva *Imala sam dvije ruže bijele* (vremenom nastanka također starijeg datiranja), čiju je glavnu i prateću melodiju (riječ je ponovno o dvoglasnom napjevu i stilu tijesnih intervala), znala demonstrirati samo gđa. Ljubica Bogičević (u daljnjem tekstu gđa. Ljuba). Uvidjevši to, kolegica Magdalena Cvitan (članica ansambla Harmonije disonance i Ansambla narodnih plesova i pjesama Hrvatske LADO), intuitivno je i iskustveno reagirala pitanjem imaju li napisan tekst pjesme. Potom je apelirala na mogućnost da ona pokuša imitirati vodeći glas, dok gđa. Ljuba uz nju pjeva prateći, pritom ga ujedno i demonstrirajući svima prisutnima. Prvi pokušaj nije bio najuspješniji, s obzirom na kompleksnost vodeće melodijske linije koja se očituje tijesnim intervalima i melizmima. Shodno tome, Magdalena je gđu. Ljubu zamolila da ponajprije skupa otpjevaju vodeći glas, a prilikom čega smo se i mi ostali potihom (što je kasnije preraslo u pjevanje punim glasom) pridružili učenju i usvajanju istog. Zajedničkim učenjem razlučena je sveobuhvatna struktura napjeva, a cijeli proces zabilježila sam diktafonom na svom mobilnom uređaju.

Gđa. Ljuba, kao glavna među kazivačicama objeručke je prihvatila svoju ulogu u procesu, a dokaz tome jest žustra ustrajnost u nagovoru svoga „kuma“ (starijeg gospodina, člana njihovog KUD-a koji je također prisustvovao našem sastanku, ali s gledišta promatrača), da skupa zapjevaju napjev *Sinoć pala sitna kiša rosulja*, čiji prateći glas po njenom mišljenju on sa sigurnošću zna otpjevati. „Ovo je isto stara pjesma ka' i ove dvije.“, rekla je gđa. Ljuba pritom misleći na prve dvije izvedene: *Osu se nebo zvijezdama* i *Imala sam dvije ruže bijele*. Ovaj napjev posebno me se dojmio svojim završecima strofa, stoga sam isti pokušala transkribirati preslušavanjem audio zapisa zabilježenog na terenu, s namjerom predodžbe o kompleksnosti njegova suzvučja (Slika 4). Digresivno, bitno je naglasiti kako ova i općenito ostale transkripcije tradicijskih napjeva pisane notacijom zapadnoeuropske klasične/ umjetničke glazbe gotovo nikada u potpunosti ne odgovaraju audio zapisima izvedbi. Jedan od razloga tomu jest prisutnost tijesnih intervala koje je tom notacijom nemoguće zabilježiti. Upitno je zašto se shodno tomu tradicijski napjevi namijenjeni izvođenju u udžbenicima donose isključivo u obliku notnih zapisa (tim bolje što učenici notno pismo u većini slučajeva ne poznaju), ako se inzistira na *uporabi IKT-a kao važnog dijela suvremenoga učenja i poučavanja glazbe* (MZO, 2019: 10).

Sinoć pala sitna kiša rosulja

Jabukovac, Banija
Zabilježeno 5. svibnja 2022.
Transkribirala: Lucija Lazički

The image shows a musical score for the song 'Sinoć pala sitna kiša rosulja'. It consists of two staves. The top staff is the vocal line, starting with a tempo marking of ♩=50. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The bottom staff is the piano accompaniment, starting with a '4' indicating a four-measure rest. It is written in a treble clef with a key signature of one flat. The lyrics are also written below the notes. The score ends with a double bar line and repeat dots.

♩=50

Si - noć pa - la si - tna ki - ša ro - su - lja, - ro - su - lja.

4

Si - noć pa - la si - tna ki - ša ro - su - lja, ro - su - lja.

Slika 4. Transkripcija napjeva *Sinoć pala sitna kiša rosulja* iz Jabukovca

Zaključno, na terenu u Jabukovcu ne samo da smo prikupili zanimljive napjeve, već smo ih međusobnom interakcijom zajedno (na)učili pjevati. Neke gospođe na taj način prisjetile su se napjeva svoje zajednice, čijih se melodija isprva nisu mogle sa sigurnošću prisjetiti zbog neaktivnosti njihova KUD-a u nekom (meni nepoznatom) periodu do našega susreta. Za spomenuti jest i da smo kolegice i ja (primarno prisutne s ciljem učenja na terenu), gospođama iz Jabukovca otpjevale napjev *Lako j' tebi zelena travice*, kojega se gđa. Ljuba odmah prisjetila i izjavila: „E i to je jako stara pjesma...“. Promatrajući njene izraze lica prilikom naše izvedbe naslutila sam da ju je napjev podsjetio na njeno mladenačko doba te da joj je bilo drago što ga ponovno čuje. Napjev smo naučile pjevati preslušavanjem audio zapisa s terena u Baniji iz 1959. godine⁷³, koji nam je (kao i mnoge druge arhivske audio zapise), na nastavi kolegija Ansambl tradicijske glazbe predstavio prof. Čaleta.

⁷³ Digitalni repozitorij Instituta za etnologiju i folkloristiku, *Folklorna glazba Banije, 1959.*, <https://repozitorij.dief.eu/a/?pr=i&id=78298> (pristup 5.7.2023.)

3.1.2. U Hrvatskom Čuntiću

U Hrvatskom Čuntiću ugostila su nas dva KUD-a: KUD „Hrastovička Gora“ iz Hrastovice i KUD „Čuntićanka“ iz Hrvatskog Čuntića. I ovaj susret započeo je međusobnim upoznavanjima, a nakon druženja uz jelo i piće profesor Čaleta je prionuo na radni zadatak prikupljanja starinskih napjeva ovih dvaju sela. Atmosferu koja je vladala opisala bih kaotičnom (s obzirom da nas je u prostoriji ukupno bilo tridesetak). Okupljeni oko stola razgovarali smo, pjevali, a istovremeno i učili međusobno jedni od drugih.

Naknadnim preslušavanjem i sortiranjem svojih terenskih snimki, naišla sam na razgovor između profesora Čaleta, gđe. Ljiljane Sigur (predsjednica/ voditeljica KUD-a „Hrastovička Gora“) i g. Mate Cabana (jedan od članova uprave KUD-a „Hrastovička Gora“), koji me se posebno dojmio svojim sadržajem pa sam ga iz tog razloga odlučila transkribirati. U suštini, razgovor se svodi na osvještavanje Hrastovčana da posjeduju starinske tradicijske napjeve (s obzirom da su svoje kazivanje započeli gradskom pjesmom novijeg datuma, a ne izvornom hrastovačkom). Na profesorovu kritiku nadovezao se g. Mato sa svojim argumentima i pojašnjenjima:

A vidite, to nije baš tako. Zašto – kod nas Vam je kraj specifičan. Kod nas se migracije događale poslije tisuću, tamo poslije Ljudevita Posavskog. Jedno vrijeme nije bilo stvarno ništa na ovom području. I onda se počelo doseljavat sa svih strana da kažemo bivše Juge pa i šire. I sad šta Vam je, svak je donio neke svoje običaje, pjesme, ali šta se događalo – došlo je do promjena. Zašto? Ja sam je zapamtio ovak pa je pjevam po svom. Imate recimo kod nas se pjevaju neke dalmatinske pjesme, na naš način. Dakle, mi smo je tako dož..., ko je donio? Znači možda neki pra pradjed, on je zapamtio na svoj način i to je ostalo. Manje-više, al ovaj kraj je specifičan zato što je to bila ta krajina nekadašnja, je l', i onda je migracija bilo daleko više. Ljudi su nestali, rat je učinio svoje ono, za vreme Turaka.

Profesor Čaleta složio se s njim, no nadodao:

Da, da, ali u isto vrijeme, u Petrinji ste imali već 1830-ih godina „Slavuja“, imali ste veliku tu priču.

Mato i Ljiljana nadovezali su se kako njihov KUD djeluje od 1928. godine i da se u to vrijeme zvao „Pastir“. Na to im je profesor Čaleta odgovorio:

Eto vidite, tisuću devetsto, a ovo je bilo tisuću osamsto. Još sto godina prije, razumijete, zato vam govorim, to se širilo. Širilo se, učinilo je svoje. To je to. Ajmo, dajte mi još nešto pokažite, nešto zanimljivo šta bi bilo ovako lijepo, da je drugačije. Šta je drugačije?

Ključno pitanje je bilo: „Što je drugačije?“. Konstantno postavljanje tog pitanja kroz razgovor Hrastovčane je nagnalo na prisjećanje nekoliko napjeva koje nisu smatrali posebno bitnima, a pokazalo se upravo suprotnim. Izdvojila bih napjev *Izvor voda izvivala*, koji se svojim suzvučjem (uostalom kao i ostali napjevi koje su nam članovi KUD-a „Hrastovička Gora“ otpjevali), u potpunosti razlikuje od napjeva koje su nam otpjevale kazivačice u Jabukovcu (selu svega desetak kilometara udaljenom od Hrastovice), što svjedoči bogatstvu i raznolikosti hrvatske tradicijske glazbe čak i na lokalnim razinama.

Izvor voda izvivala

Hrastovac, Banija
Zabilježeno 5. svibnja 2022.
Transkribirala: Lucija Lazički

♩ = 75

I - zvor vo - da i - zvi ra - la, i - zvor vo - da i - zvi - ra - la. Oj dje - voj - ko du - šo

5
mo - ja, oj Ma - ri - ce bit ćeš mo - ja, oj dje - voj - ko du - šo mo - ja, oj Ma - ri - ce bit ćeš moj.

Slika 5. Transkripcija napjeva *Izvor voda izvivala* iz Hrastovice

Prvim pogledom na transkripciju napjeva *Izvor voda izvivala* (Slika 7) uočljiva je njegova „urednost“, što se ne bi moglo reći i za gore priložen pokušaj transkripcije napjeva *Sinoć pala sitna kiša rosulja* iz Jabukovca. Napjev zvuči konsonantno zbog terčnih suzvučja koja tvore glavni i prateći glas. Završeci strofa/ napjeva su unisoni, što je pokazatelj arhaičnog pjevanja. Iako je napjev bilo jednostavno transkribirati, naglasak je i dalje na slobodi izvedbe, pri čemu notna transkripcija služi samo kao vrsta shematskog prikaza melodijskih linija i njihovog suodnosa. „Izvor voda“, „izvir' voda“ i tome sličnim varijantama teksta započinje još mnogo napjeva iz drugih krajeva Hrvatske i regije. Primjer jednog takvog napjeva je ženska ojkavica *Izvir' voda, izvivala* iz sela Srijane (smještenog na planini Mosor, a u sastavu Grada Omiša), koji smo kolegice Marina, Magdalena, Katarina i ja otpjevale našim kazivačima iz Hrastovice s ciljem predstavljanja jednog od primjera varijante teksta napjeva iz njihovog sela.

Koliko je bitno postojanje pojedinaca koji proučavaju, uče i izvode tradicijsku glazbu pokazuje sljedeći primjer. Naime, arhivske snimke s terena su nama izvođačima i istraživačima vokalne tradicijske glazbe omogućile da rekonstruiramo zabilježene napjeve iz Hrvatskog Čuntića te ih vratimo u zajednicu iz koje potječu. Riječ je o reverzibilnom procesu učenja napjeva, pri čemu su članovi lokalne zajednice uz pomoć nas izvođača tradicijske glazbe (urbane populacije) osvijestili odnos prema svojoj starijoj tradiciji i ponovno započeli učiti, usvajati i izvoditi starije napjeve svoga kraja. Do zaborava napjeva među članovima lokalne zajednice došlo je prekidom usmene predaje. Prekid usmene predaje nastupio je s njihovom generacijom koja je prihvatila druge glazbene idiome (tonalnu, gradsku, popularnu glazbu, tamburaške sastave, harmoniku), dok su Domovinski rat u kojemu je njihovo selo bilo okupirano, a stanovništvo raseljeno te nedavna pandemija koronavirusa potpomogli da se stari repertoari gotovo zaborave.



Slika 6. Katarina Mandić (prva s lijeve strane) članice KUD-a "Čuntićanka" podučava napjev *Šeta sunce po sokaku* iz Hrvatskog Čuntića



Slika 7. Zajednička fotografija s članovima KUD-ova "Hrastovička Gora" i "Čuntićanka" zabilježena po završetku susreta 5. svibnja 2022.

3.2. Revitalizacija ojkanja u Cetinskoj krajini

Kao konkretan primjer pristupa učenju tradicijskog pjevanja istaknula bih dvodnevni seminar „Revitalizacija ojkanja u Cetinskoj krajini“ u organizaciji KUD-a „Dicmo“, održanog 2. i 3. travnja 2022. godine u Dicmu – općini u Splitsko-dalmatinskoj županiji, a pod vodstvom dr. sc. Joška Čaleta. Seminar je održan u dva dijela. Prvi dio seminara osmišljen je bio kao uvodno predavanje profesora Čaleta, kroz koje je prezentirao sve posebnosti ojkanja Cetinske krajine kao dijela zaštićenog nematerijalnog kulturnog dobra Republike Hrvatske, a nakon predavanja sudionici su imali prilike čuti autentične zvuke ojkanja u izvedbi izvorne pjevačke skupine KUD-a „Dicmo“ i članova Udruge za očuvanje baštine Cetinskog kraja. Drugi dio seminara održan je u formi radionice tradicijskog pjevanja po čijem su završetku sudionici stečena znanja prezentirali lokalnom stanovništvu u obliku demonstracijskog koncerta.



Slika 8. Susret članova Ansambla tradicijske glazbe MUZA s Petrom Bilandžićem – Bajom (članom KUD-a "Dicmo" i pjevačem/ kazivačem rere)

3.2.1. U Dicmu

U radionici tradicijskog pjevanja sudjelovalo je tridesetak polaznika (u dobi od 15 do 30 godina). Kako je radionica bila zamišljena kao primjer rada u manjim pjevačkim skupinama zbog što individualnijeg pristupa, a samim time i bolje efikasnosti, imala sam priliku sudjelovati uz svoje kolegice i kolege, članove Ansambla tradicijske glazbe MUZA (Lovro Ivić, Suzana Simić, Marina Veža i Niki Zelen), u ulozi jedne od demonstratorica. Polaznike smo grupirali u dvije sekcije: mušku i žensku.⁷⁴ Tu podjelu ispoštovali smo i mi demonstratori, dok je profesor Čaleta (kao voditelj radionice) naizmjenično davao smjernice objema sekcijama te ih pritom podučavao i ukazivao na problematike pojedinih napjeva i pristupa istima. Savjete i upute davao je polaznicima radionice kao i nama demonstratorima, budući da smo se i mi sami s pojedinim napjevima po prvi puta susreli tek na radionici, dok smo većinu napjeva usvojili pjevajući u ansamblu. Rad u manjim grupama realiziran je unutar muške/ ženske sekcije prema afinitetima i individualnim potrebama polaznika.

Pristup tradicijskom pjevanju u radu s polaznicima radionice prvenstveno se temeljio na principu imitiranja mnogo puta preslušanih terenskih snimki napjeva u izvedbi kazivača/ nositelja tradicijske glazbe. Uz slušanje izvedbi sa snimki, kolegice Marina, Suzana i ja demonstrirale smo i naše vlastite izvedbe tih napjeva kako bismo dočarale njihovu drugačiju dimenziju svojom interpretacijom. Boja i jačina glasa, tekstualni sadržaj i ugođaj napjeva glavni su kriteriji kojima se uvijek vodimo analizirajući snimke pri kreiranju vlastite izvedbe. Uloga nas demonstratora kao poznavatelja vokalne tradicijske glazbe u realizaciji radionica ovoga tipa u radu s polaznicima različitih profila (uz napomenu da se neki od njih pritom i po prvi puta susreću s tradicijskim pjevanjem te da je većina glazbeno nepotkovana), ukazati na posebnosti stila izvedbe pojedinih napjeva te argumentirati svoje viđenje istih. Također, veoma je bitna i međusobna interakcija demonstratora i polaznika prilikom opisivanja čujnih opažanja u svrhu dolaženja do zajedničkih zaključaka pri usvajanju i interpretaciji napjeva. Jedan od razloga je i činjenica da neki od polaznika

⁷⁴ Razlog tome jest isključivo taj što u tradicijskoj glazbi nailazimo na mnoštvo napjeva koji su izvorno pjevale isključivo žene ili muškarci, čega se pridržavamo vodeći se izvornošću u izvedbi.

(kao što je ovdje slučaj), mogu direktno ili indirektno potjecati iz lokaliteta čije napjeve smo zajednički slušali i učili.



Slika 9. Zabilježen trenutak s radionice: muška sekcija



Slika 10. Zabilježen trenutak s radionice: rad sa ženskom sekcijom u manjim grupama

Krajnji ishodi proizašli iz ovog intenzivnog dvodnevnog rada očitivali su se kroz više aspekata. Naime, izazov je nekoga po prvi puta upoznati s vokalnom tradicijskom glazbom bilo kojega područja, radilo se o osobi koja je glazbeno potkovana ili nepotkovana. Mogu reći da je taj izazov obostran podjednako za onoga tko prenosi znanja i za onoga koji ta znanja usvaja. Neki od polaznika imali su strah od pjevanja pred drugim polaznicima pa im je ova radionica pomogla u razvitku vlastitog samopouzdanja na pjevačkom planu. Neki od njih naučili su osloboditi i kontrolirati svoj glas, a neki su unaprjeđivali svoja dosadašnja pjevačka znanja i vještine. No povrh

svega, svatko je ponaosob spoznao osnovne principe pristupa izvođenju tradicijskih napjeva, „pronašao“ svoj glas za tradicijsko pjevanje te istražio makar dio mogućnosti tog glasa koji će kasnije moći nadograđivati u skladu s vlastitim preferencijama.

Napjevi usvajani na radionici svojim porijeklom nisu bili isključivo s područja Cetinske krajine, nego i s područja Ravnih Kotara, Zagore i Imotske krajine te iz Trebižata (mjesto u sastavu grada Čapljine, Zapadna Hercegovina). Na taj način (obuhvatom većeg broja lokaliteta) postignuta je dinamičnost pristupa kao posljedica raznolikosti stilova odabranih napjeva.



Slika 11. Zajednička fotografija po završetku radionice tradicijskog pjevanja u Dicmu

4. STUDIJE SLUČAJA – AKTIVNI IZVOĐAČI TRADICIJSKE GLAZBE PREDANI NJENOM P(R)OUČAVANJU

Osim odlazaka na teren, odlučila sam stupiti u kontakt s nekoliko aktivnih izvođača tradicijske glazbe. Kroz pojedinačne dubinske razgovore/ intervjuje nastojala sam doznati njihove pristupe učenju tradicijskog pjevanja te općenito promišljanja o statusu i izvedbenim kontekstima tradicijske glazbe u današnjem vremenu. Razgovori/ intervjui provedeni su s troje aktivnih izvođača tradicijske glazbe (kronološkim redom održavanja razgovora):

- 1) Ivan Starčević (1998.);
- 2) Katarina Mandić (1996.);
- 3) Zoran Karlić (1984.).

4.1. Ivan Starčević

Ivan Starčević (1998.) voditelj je i član HKUD-a „Široka Kula“ te sakupljač nematerijalne baštine s naglaskom na područje Like. Iako bez fakultetskog obrazovanja, uz stalno zaposlenje na Radiju Gospiću, veliki dio svojeg slobodnog vremena provodi istražujući glazbeno-plesnu tradicijsku kulturu dinarskih područja, posebice prostora Like, Krbave, Gacke, Ravnih Kotara, Bukovice i Korduna. Naš razgovor odvio se neplanirano 17. listopada 2021. u Otočcu, neposredno nakon prigodnog domjenka povodom održane 3. *Smotre malih vokalnih sastava Otočac 2021*. Kako je moj mentor i profesor Joško Čaleta na smotri sudjelovao kao selektor, pošla sam u Otočac s njim u namjeri da uživo doživim javne nastupe izvornih vokalnih skupina i usput zvučno zabilježim njihove izvedbe. Do razgovora/ intervjuja došlo je spontano, idejom i poticajem profesora da što prije započnem s aktivnostima koje će mi koristiti u osmišljanju diplomskog rada. Otprilike mi je rekao: „Ono ti je Ivan Starčević, kasnije popričaj malo s njim i obavezno to snimi.“. O Starčeviću nisam znala ništa, nisam znala što od njega želim saznati, a niti kako točno provesti intervju jer do tada nikada nikoga nisam intervjuirala. Unatoč potpunoj improvizaciji u realizaciji ovog razgovora/

intervjua, njegovom transkripcijom osvijestila sam dolazak do velikog broja zanimljivih i za ovaj rad korisnih informacija.

Razgovor s Ivanom Starčevićem započeo je temom djelovanja HKUD-a „Široka Kula“.

Zanimljivost u našem društvu je što nemamo skoro pa nikoga iz Široke Kule jer je to selo stradalo u Domovinskom ratu i ima jako malo stanovnika, a mi smo se nekako skupili vjerojatno zbog dobrog društva iz različitih sela u okolici Gospića. Što je još zanimljivije, i članovi iz nekih zavičajnih društava iz Zagreba i ljudi koji žive u Lovranu, Plitvicama, Grobniku i evo sad dolaze k nama na probe, znači jednom tjedno putuju ili iz Lovrana, Zagreba, Grobnika na probu samo i poslije probe nazad kući.

Budući da su u vrijeme mog razgovora sa Starčevićem u vokalnoj sekciji društva prevladavali muški članovi (šestorica od ukupno devetero), oni su u zajedničkim izvedbama imali glavnu ulogu, dok je pratnja, *cik bas*⁷⁵, bila uloga ženskih članova.

Tri ženske i nas šest muških, da. To je tako ove godine, inače smo mi išli uvijek muških skupina, jer ženska skupina nam je (zamisli se) slabija, ali ne mogu reć ni slabija, nego mi ne možemo jednostavno njih skupit na probi da i one nešto uvježbaju sve zajedno, jer kako su iz različitih dijelova Hrvatske, onda doslovno ne možemo ih skupit da nešto uvježbaju, a i baš gospođa koja mi je glavna za drugi glas, ona ima smrtni slučaj pa sad vjerojatno godinu dana neće dolazit i onda baš u deficitu smo sa ženskima, al smo mi za ovaj nastup izabrali njih tri koje nam drže onaj, mi kažemo cik bas.

S obzirom na zastupljenosti većeg broja muških članova u društvu zanimalo me izvode li samo muške napjeve.

Pa mi imamo i muških i muško-ženskih i ženskih napjeva, samo što eto trenutno imamo u društvu tako da nemamo baš puno ženskih napjeva, al su svi ti napjevi, sve arije napjeva su iste. Tako da isto pjevaju i muški i ženske, samo svak na svoj način.

⁷⁵ Glas koji u intervalu čiste oktave spram pratećeg glasa potvrđuje temeljni ton završne kadence u intervalu čiste kvinte. Javlja se kod tradicijskog stila pjevanja „na bas“ (stila kvintnih završetaka), a tipičan je za čitavo dinarsko područje. Poznat je i pod drugim nazivima koje opisuju glagoli poput „diže“ i „vijori“.

Time smo otvorili temu ličkog pjevanja. Starčević mi je objasnio da su svi lički napjevi ojkan⁷⁶. U tadašnje vrijeme moje teoretsko znanje o stilovima pjevanja bilo je oskudno te sam očekivala da će ojkan sadržavati potresanje glasom, no prevarila sam se.

Pitam neke starije ljude što je to, to je ojkan. Sve je ojkan, sve arije su ojkan. Različite su melodije, ali to su stari ljudi zvali ojkan sve. (...) Ojkan je naša pjesma kao ojkatica u kojoj se izgubilo ono potresanje glasom. (...) Mi to sve pjevamo sada na bas. To je sve pjevanje pod bas, ali to sve ljudi nazivaju još uvijek ojkan. To im je ostalo, naziv, jer kao svaka strofa počinje sa „oj“ ili „aj“, je li.

Osim ojkana, u ličkom kraju zastupljena je i rozgalica u kojoj je sadržano potresanje glasom.

(...) Inače mi pjevamo i rozgalicu, a rozgalica je kao taj način ojkanja u kojem se potresa glasom. (...)

Nadalje me zanimalo kako u HKUD-u „Široka Kula“ teče proces prikupljanja i učenja napjeva. Tada doznajem da je Ivan Starčević voditelj tog HKUD-a, da napjeve uče od svojih starijih članova,⁷⁷ uz pomoć zabilježenih snimaka na terenu (u najvećoj mjeri) te notnih zapisa iz arhive Instituta za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu. Starčević i ostali članovi društva ne poznaju glazbeno pismo pa im na njihovu zamolbu svaki notni zapis do kojega dođu otpjeva (i snimi) netko tko poznaje glazbeno pismo, a oni to pjevanje stilski preoblikuju u „svoje“.

Ja sam voditelj, ali mi te napjeve uglavnom učimo ili od ovih starijih članova koji nešto znaju, ili preko starih snimaka najviše, a čak smo i neke stvari iz instituta, ovaj, uzimali neke notne zapise pa davali nekom ko se razumije u to da nam nešto otpjeva pa bi onda to samo stilski oblikovali u naše pjevanje.

Na repertoaru HKUD-a „Široka Kula“ nalaze se napjevi ponajviše s područja Like. Ponekad izvode i napjeve s područja koja su stilski bliska ličkom.

⁷⁶ Nom. jed. *ojkan*. Glazbena vrsta novije glazbene vokalne tradicije zastupljena u dinarskim krajevima, a posebice u Lici. Posebnosti ove glazbene vrste su zapjevi napjeva koji započinju s otegnutim slogom „oj“, deseterački stihovi i stil pjevanja „na bas“ (stil kvintnih završetaka).

⁷⁷ Učenje od nositelja tradicije u zajednici iz koje napjevi potječu.

Što je ono, u nama. Mi ne znamo bolje od toga, doslovno. Dobro, radimo mi i neke druge stvari, al uvijek se baziramo na neka područja koja su srodna nama. Tipa ne možemo mi, Ličani ne mogu otplesat Slavoniju ko Slavonci, nikada. Ni otpjevat ni otplesat. (...) Ali mi se onda baziramo recimo na Kordun i Ravne Kotare, ovo što je nama puno bliže i što je puno sličnije. Iako su razlike i u Kordunu i u Ravnim Kotarima, ali je bar sličnije, nego nešto drugo. Tako da ne usudimo se baš ni izvodit nešto što nije srodno nama, što mi ne moremo stilski uradit.

Starčević navodi da u današnje vrijeme lička tradicijska glazba najviše živi u KUD-ovima, iako su u nekim selima na određene blagdane i dalje postojane izvedbene prakse nositelja ličke tradicije (najčešće poslije misnih slavlja).

(...) Što se tiče te tradicije u Lici, uglavnom živi u KUD-ovima, iako se može na određene blagdane u određenim selima naći poslije mise da ljudi pjevaju po starinski, izvorno. To se još uvijek može nać, a mi onda naravno obilazimo sva ta mjesta i uključujemo se s njima i od njih učimo, snimamo i to nam je najbolji izvor učenja pjesama od njih.

Liku smatra još uvijek nedovoljno istraženom te se osvrnuo i na stereotipna razmišljanja o ličkom stanovništvu i pjevanju, uz što navodi kako čak ni Ansambl LADO ne izvodi lički repertoar *u onome što Lika jest*. Suradnja živih nositelja tradicije i ansambala koji se bave interpretacijom tradicijske glazbe s nastojanjem zadržavanja izvornog prizvuka jedini je način postizanja što vjerodostojnijih interpretacija. Starčević osobito vodi računa i o nošnjama te ističe važnost njihova nezanemarivanja u pogledu istraživanja te sakupljanja i rekonstrukcije njihovih dijelova. Neke aktivnosti kojima se bavi kada je riječ o nošnjama su: analize terenskih zapisa, prikupljanje dijelova nošnji, posjete muzejima i uzimanje krojeva te suradnje s etnologima, odnosno u tom području obrazovanim pojedincima.

4.2. Katarina Mandić

Katarina Mandić (1996.) diplomirana je orguljašica, voditeljica crkvenog zbora bazilike svetog Kvirina u Sisku, članica ansambala „Harmonija disonance“ i Pučki pivači KBF-a te zaposlena kao nastavnica klavira u Glazbenoj školi Frana Lhotke u Sisku. Naš razgovor odvio se 17. travnja 2023. putem IKT platforme Zoom, zbog povećane udaljenosti naših boravišnih adresa (time i jednostavnosti). Mandić poznajem od ranije pa mi stupanje u kontakt s njom nije bilo problematično.

Katarina Mandić se po prvi puta s tradicijskom glazbom susrela kod kuće, slušajući svoje roditelje kako pjevaju sevdalinke. Ne pamti specifične utiske koji su na nju ostavili navedeni doticaji s tradicijskom glazbom, već to iskustvo opisuje kao nešto što je prihvatila, naslijedila i dio je nje.

Pa moram reć da se tako intenzivno ne sjećam, nego je nekako bilo sve (zastane), ono, kad si dijete nekako upijaš to kao spužva i kao da je dio tebe i to samo uzmeš kao da je to nešto što treba bit tu. Ništa ono sad da je to: „Joj, vauu, tradicijski napjev!“, ko kad neko iz grada čuje nekoga, nego jednostavno – aha – to je dio tebe i to je to, prihvatiš to samo. Tako da nema sad nekih ono, osjećaja, jer baš to prihvatiš da je to to.

Da se želi baviti tradicijskim pjevanjem shvatila je dana 4. travnja 2019., posjetom koncertu Pučkih pivača KBF-a u Palmotićevoj ulici u Zagrebu. Nikada nije imala želju priključiti se nekom kulturnom umjetničkom društvu jer tvrdi kako se ne pronalazi u plesu te da joj sve pjesme koje tamo izvode zvuče jednako (apelirajući na kulturno umjetničko društvo u mjestu njena prebivališta).

Da, a KUD, nisam imala baš želju, meni se to nije baš svidjelo. Nisam baš za plesat, oni su ono plesali i te pjesme su bile (zastane) sve iste, to onako baš, ono, to su ono, kak bi profesor reko ono... Od radija, kako je radio došo, oni su to sve preuzeli i to su neki pjesmuljci koji se stalno vrte i ništa to nije realno bilo nešto previše tradicijski. (...)

U školi tvrdi da se nije susretala s tradicijskim pjevanjem. Pohađala je Zbor kao izvannastavnu aktivnost u sklopu koje su izvodili i tradicijske pjesme, ali samo kao zbarske obrade i umjetničkim načinom pjevanja.

Ja sam bila u školskom zboru i mi smo pjevali tu i tamo tradicijske napjeve, ali to je više bilo ono zbarski, nije bilo tradicijski.

Tradicijsko pjevanje smatra zahtjevnijim od umjetničkog pjevanja zbog pristupa učenju koje se temelji isključivo na slušanju, imitaciji i kontekstu. Tijesne intervale ističe kao izazov u učenju i izvedbi.

Puno mi je zahtjevnije (zastaje) bilo i sad je kad slušamo pogotovo ove sad napjeve iz Banovine. Jako su sitni intervali, moraš slušati, nego da mi neko da partituru Mozartovog Rekvijema, može, pročitati ću ga bez problema a vista, ali ovo, koliko god smo pokušavale neke pjesme naučiti, ono, po dva mjeseca, ne ide. Jednostavno je, zato što je to baš njihovo nešto autohtono i ti trebaš sad to... Treba kao iskopirat, a ne možeš iskopirat osim ako baš ne uđeš u njihov mozak, u njihov svijet. (...)

Mandić, iako diplomirana glazbenica, izjavljuje kako poznavanje glazbenog pisma često odmaže u bavljenju tradicijskim pjevanjem. Razlog tome su ograničenja u razmišljanju koje dugogodišnja primjena glazbenog pisma postavlja.

Moram reći da kad god se netko pridružio tipa ili Pučkim pivačima ili Harmoniji disonance, da je neko novi i da ne zna note, odmah kaže: „Joj vama je lako, pa vi znate note!“. Ne. Ja bi rekla baš suprotno. Koliko god je, naravno, super pogotovo u Pučkima, imaš ono, četveroglasje, nekad osmeroglasje i sve je to lijepo kad ti znaš – aha – pročitaš tonove i znaš ih, toliko oni kalupiraju da ti imaš, da ti vidiš samo ce de e, a ne vidiš melodiju. (...)

Na notne zapise/ transkripcije tradicijskih napjeva pritom gleda kao na eventualno pomoćno sredstvo. Tako objašnjava da s ostalim članicama Ansambla Harmonije disonance napjeve uči prvenstveno putem arhivskih audio zapisa. Za notnim transkripcijama napjeva posežu tek ukoliko im zvučna struktura odabranog napjeva nije u potpunosti jasna. Svaki napjev novi im je izazov, a pjevačke uloge dijele shodno ponaosobnim preferencijama i uvidu u njihove glasovne karakteristike i mogućnosti.

Evo na primjer učimo neku novu pjesmu. Pustimo ju i ako neka od nas, ako čujemo da ta kazivačica ima sličan glas, odnosno neka od nas možda može postaviti tako sličan glas, onda – aha – ajd ti probaj prvi glas ili ajde vas dvije, ili – aha – joj, ne ide, ajde ti probaj pa se tako izmjenjujemo ili nekom se možda samo sviđa pjesma i kaže ja ću pjevati prvi glas, odnosno tu

glavnu melodiju, a onda mi ostale slažemo drugi glas. I to je to. I onda imamo ju tako napravljenu i ak je neki nastup, onda ovisi što želimo postić s tim, možda u manjoj skupini otpjevat to pa možda samo dvije pjevaju tu pjesmu pa onda vidimo kako nam se glasovi slažu kad pjevamo zajedno, pa se onda izmjenjujemo, pa slušamo, i to je to zapravo.

Mandić se u sklopu projekta obnove ženskog tradicijskog pjevanja Banije i Pounja⁷⁸ našla u privremenoj ulozi voditeljice KUD-a „Čuntićanka“, učeći članice KUD-a zaboravljene arhaične napjeve porijeklom iz Hrvatskog Čuntića. Napjeve ih je učila na isti način kao što ih ona sama u Harmoniji disonance uči – slušanjem i ponavljanjem. Ne sakriva oduševljenje tim iskustvom.

To je bilo tako meni sve skupa presimpatično! Ja svaki put kad sam došla gore, oni ko neka djeca koja čekaju da mama dođe po njih u vrtić. (...) Oni su tako bili sretni, da ja to ne mogu objasniti. (...) Ti ih pokušavaš nešto naučiti, i te žene su tako sretne jer kao ono – joj, to je meni moja mama meni pjevala i to je sad meni tako super što ja sad mogu... (...) Onda ne znam, jako im je bilo teško drugi glas zapamtiti pa sam im snimila prvi i drugi glas, poslala na WhatsApp i onda su si to one preslušavale i pjevale s tim. Tako da, nekak to. A na kraju su uspjele!

Na moje pitanje o općenitim utiscima s terena navodi intenzivno emotivno iskustvo koje je doživjela posjetom majčine tete u Kotor Varošu (BiH), gdje su joj majka i njena teta otpjevale dvije pjesme s tog područja. Razlozi naviranja emocija bili su osvještavanje vlastitog porijekla i korijena te ponos koji je pritom osjetila.

Moram reć da sam imala prošle godine priliku ić kod mamine tetke. Išli smo joj u posjetu i onda su meni mama i ona otpjevale dvije pjesme iz kraja iz kojeg su moji roditelji, iz Kotor Varoša. Tako mi je to bilo onako... Iako se nisam rodila tamo ni nikad živjela ni ništa, bilo mi je posebno, dirljivo, jer nekak, to je nešto moje od kud ja potičem pa mi je to baš bilo dosta intenzivno iskustvo. Baš nekak drago i svaki put kad pjevamo tu pjesmu sjetim se mame. Baš mi je ono, lijepo to.

Iskustva s terena dodatno su ojačala njene ambicije glede bavljenja tradicijskim pjevanjem. Posebno ju motivira ponos koji ljudi (s kojima se susrela na terenu) osjećaju prema vlastitoj

⁷⁸ Vidi poglavlje 3.1. Obnova ženskog tradicijskog pjevanja Banije.

tradicipiji. Na moje pitanje u čemu su joj iskustva s terena pomogla u daljnjem bavljenju tradicipijskim pjevanjem odgovara:

Pa u biti, najviše to koliko to ljudima puno znači kad se netko zanima za nešto što je njihovo. Evo sad i primjer i ovo s mamom što sam bila i to što sam u Čuntiću, ljudi su baš ponosni na tu svoju tradicipiju i mislim da me to nekako vodi da nastavimo to zajedno oživljavat i brinut se o tome i njegovat jer stvarno je nekak, ljudima je bitno njihovo podrijetlo i mislim da je to jako, jako bitno kod svakog čovjeka. Kolko god neko ono, nije mu bitno od kud si, ipak kad kažeš – aha – to neko mjesto, probudi se neki ponos u tebi, htio ti to, ne htio.

Kada je riječ o tradicipijskoj glazbi u školama, smatra da nastavnici Glazbene umjetnosti u velikoj većini ne razumiju tradicipijsku glazbu i tradicipijsko pjevanje te da idu „linijom manjeg otpora“. Unatoč tome, ističe pozitivan primjer svog tadašnjeg profesora Glazbene kulture, Mladena Čakarića, koji ih je učio stare (gradske) petrinjske pjesme i usadio im ljubav prema petrinjskom kraju.

Mi smo imali najkul profesora u osnovnoj školi, to je profesor Mladen Čakarić. Zna njega i profesor jako dobro. Mi smo na njegovim satovima većinom pjevali, a šta smo pjevali? Pjevali smo stare petrinjske pjesme. I na tim satovima ja se sjećam samo tog klavira, i pjevanja, i oke naravno tu i tamo nešto smo mi učili i te note – kad ideš u glazbenu zubiš okolo kad učiš note na glazbenom pa ono znaš, sonata, opera lalala, sve je to okej, teorija – ali mi smo jako, jako puno, on je nama to sve nesvijesno usadio, te pjesme, i na nama nekakav prihvatljiv način s nekim pljeskanjem, ili nešto... I znam da smo i na zboru, u osnovnoj školi, baš nam je puno približavao te tradicipijske napjeve. Jako puno i baš je, i što je pisao neke, ajmo reć nove stvari za zbor, sve je to bilo povezano s tradicipijom i sa Petrinjom, mislim to je čovjek koji je otišo prije možda dvije-tri godine u mirovinu, tako da je baš to njegovao i znao je to. Tako da ono, baš je bio kul.

Sukladno tome, bitnim smatra približavanje djeci tradicipijske glazbe njihovog zavičaja.

(...) Ja mislim da bi učenike, mislim ti udžbenici su naravno, kad ti napraviš udžbenik, staviš Letovanić, Moju diridiku i to prodaješ i u Dalmaciji i ovdje i ondje, možda bi se mogli jednostavno – a to je sad na osobnom nekakvom angažmanu – svaki profesor da – evo ko što sad taj naš profesor Čakarić – da nekako iz svakog mjesta u kojem predaješ da nađeš nekako

te napjeve i približiš ih djeci. Naravno da nećeš puštat tu ove iz Blinje napjeve djeci u osnovnoj školi jer onak, teško je za slušat, nije njima primjereno, ali nađeš evo te na primjer gradske pjesme i s tim im malo približiš kulturu. Znači ne moraš im sad puštat nešto što je njima jako, jako apstraktno i što ne razumiju, nego se stvarno čovjek treba, onako, treba se potruditi i pronać nešto, al mislim da je teško to zato što nije na dlanu, nije onako sve – aha – sonatna forma, idem ispredavat, nego stvarno trebaš kopat, pronać način na koji ćeš to približit djeci (...).

Na tradicijsko pjevanje u sklopu svojevrsne izvannastavne aktivnosti (konkretno u srednjoj školi) gleda kao na rješenje koje bi moglo uroditi novim izvođačima tradicijskih napjeva. Pronalazak zainteresiranih učenika za takvu aktivnost po njenom mišljenju trebao bi biti postepen i nenametljiv:

Mislim da je nekakvo rješenje možda, da se ne počne – aha – imaš zbor i ajmo sad mi svi, neg onako nađeš nekoga – aha – jel bi ti bio zainteresiran i onda počneš sa dva učenika koji to pjevaju i onda drugi – aha – vidi kak je to fora, mogla bi se i ja priključit i ono nekako da im nesyjesno to bacaš da im se sviđi. To isto onako moraš ih postepeno, ne gurat nego ono, pustit ih da im se sviđi, da sami se sjete – aha – gle kako je to fora. Jer naravno da ti je u srednjoj školi, mislim i sad je, a pogotovo u srednjoj, ovisi ko pjeva u zboru, ići ćeš na zbor. Nije ti baš da ćeš ić na zbor samo zato što ti se pjeva.

Zaključno, Mandić smatra da tradicijsku glazbu i tradicijsko pjevanje učenicima treba približavati postepeno i na njima zanimljiv način. Mišljenja je da tradicijska glazba ne bi trebala biti gradivo koje se uči za brojčanu ocjenu, već shvaćena kao ostavština predaka koju je poželjno istražiti i osvijestiti.

Mene nekako, baš ono što sam pričala, kako sam ja to prihvatila kao dijete da ti je jednostavno tradicijska glazba tu, mislim da to se isto tako treba djeci prezentirat, ne kao – idemo sad obrađivat – ko da je tradicijska glazba šesteroglasni rekvijem za simfonijski orkestar, nego jednostavno – ej, pa to vam je tu – pitajte svoje bake, djedove, šta su pjevali pa mi otpjevajte sljedeći put na satu. Onda se automatski djeci budi taj malo i ponos – aha – ovo je moje, to ću vam ja sada otpjevat. I onda to nekako probudiš u djeci – aha – idemo sad obrađivat to, djeca kad spomeneš obrađivanje, automatski im je – moram učit i ubij me sad odmah. Nego to treba

nekak malo, nekog šmeke, ako i ništa možda napraviti neku dodatnu iz glazbenog i da se ide stvarno po terenima. (...)

4.3. Zoran Karlić

Zoran Karlić (1984.) magistar je kulture i turizma, predsjednik i voditelj KUD-a „Ivan Fonović Zlatela“ Kršan, član etno benda „Šćike“, a zaposlen kao viši stručni suradnik za društvene djelatnosti u Općini Kršan. Vrsni je poznavatelj i interpretator istarske tradicijske glazbe te svoja znanja vješto prenosi na mlađe naraštaje. Naš razgovor odvio se 16. svibnja 2023. putem IKT platforme Google Meet, (ponovno zbog poprilične udaljenosti naših boravišnih adresa). Karlića ne poznajem od ranije, već sam na njega slučajno naišla zanimanjem za tradicijsku glazbu istarskog područja. Internetskim pretraživanjima došla sam do njegovog broja telefona, stupila u kontakt s njim te smo ubrzo dogovorili i realizirali razgovor/ intervju.

Zoran Karlić po prvi se puta susreo s tradicijskom glazbom u veljači 1998. godine, upisom u to vrijeme novoosnovani KUD „Ivan Fonović Zlatela“ Kršan. Društvu se pridružio, kako navodi, iz osobne i obiteljske potrebe. Dok je bio dijete, stariji članovi obitelji uvijek su mu pričali kako je njegov pradjed svirao na istarskim instrumentima i pjevao istarske pjesme pa mu se to učinilo kao prilika za povezivanjem sa svojim precima.

Pa zapravo, ja sam se tradicijskom glazbom počeo baviti isključivo zbog toga što se kod nas osnovalo društvo i zato jer sam čuo da sad će se tu, da će biti tu prilike naučiti se neke instrumente i tako, to je bilo devedeset i sedme godine, se naše društvo osnovalo. Ja sam se priključio u drugom mjesecu devedeset i osme, a priključio sam se zapravo i iz neke osobne potrebe i to, možemo reći, pa, vrlo osobne, obiteljske, jer su mi uvijek kao klinču pričali da je moj djed, odnosno pradjed uvijek svirao i pjevao na tim istarskim instrumentima i pjevao te istarske pjesme i to se meni činilo zgodnim – pa možda je to prilika da se ja na neki način povežem sa svojim precima. I tako je sve krenulo.

Pri opisivanju prvog doticaja s tradicijskom glazbom (u njegovom slučaju istarskog područja), govori o osjećajima koji nisu bili pozitivni, a razlog tomu su karakteristike istarske tradicijske glazbe. Prvi dojam nije ga obeshrabrio, već je savladavanje istarske tradicijske glazbe shvatio kao izazov u nastojanju da u pjevačkim i sviračkim vještinama nadmaši svoje pretke.

Pri prvom susretu je teško zapravo govoriti o nekim pozitivnim osjećajima zato jer, zapravo susrećeš se s nečim što je strano, što je nepoznato i s čime se zapravo tek prvi puta moraš upoznati. A istarska tradicijska glazba je takva da, da je zapravo tvrđa, mogli bismo to tako reći pa i na neki način neprimamljiva mladima u nekom općenitom smislu i zapravo, ne sjećam se baš nekih jako pozitivnih, ali – ali – znam da mi je to bilo vrlo izazovno od prvoga dana, u tom smislu da nadmašim svoje pretke. Tako da, imao sam svoj cilj.

Karlić je upoznavanje s istarskom tradicijskom glazbom započeo sviranjem na maloj sopeli. Podučavali su ga Valter Primožić i Đordano Višković, dvojac koji ga je svojim zanimljivim pristupom potaknuo da nakon godinu dana (koliko mu je trebalo da usvoji sve što su mu demonstrirali), samostalno nastavi istraživati tradicijsku glazbu i postane što kvalitetniji izvođač iste.

Ja sam počeo u biti u našem KUD-u, KUD se zove KUD „Ivan Fonović Zlatela“ Kršan. U našem društvu ja sam krenuo sviranjem na maloj sopeli i učitelji su mi bili Valter Primožić i Đordano Višković. Nažalost, Valter je pokojni, on je osim toga što je bio vrsni izrađivač glazbala, bio je i dugogodišnji predsjednik našeg društva i to je bio jedan izuzetni gospodin koji je vrlo studiozno analizirao i promatrao tradiciju usprkos svojoj struci, dakle on je jako duboko zapravo zagrebao i dotaknuo neke teme koje se nisu mnogi usudili u folklornom svijetu, barem ne u tim kulturno-umjetničkim udruženjima. (...) Oni su bili vrlo interesantni, način na koji su oni prenosili tradicijsku glazbu – no – u godinu dana sam skinuo sve što su mi pokazali. I prepoznao sam da sam talentiran za glazbu, mislim znao sam to i prije, ali sad sam si na neki način i potvrdio i zapravo to mi je bila motivacija da želim više. Više i nakon recimo jedno godinu i pol dana sam sâm počeo. Tu kod nas na području Istre i Rijeke postoji nekoliko emisija, uglavnom su to radijske emisije koje puštaju te napjeve starije i onda sam si ja, sjećam se još snimao to na, na video, ne video, nego te, kako se zovu vrpce...

Glazbenu školu nije pohađao. Kako tvrdi, glazbeno pismo poznaje onoliko koliko mu je potrebno, no nerado se njime služi. Smatra da notni zapisi (barem kada je konkretno riječ o dvoglasju tijesnih

intervala Istre i Hrvatskog primorja), mogu uzrokovati više štete nego koristi. Ta izjava opravdana je činjenicom da glazbeno pismo kakvo poznaje zapadnoeuropska klasična tradicija nije u mogućnosti pružiti rješenje zapisu tonskog razmaka manjeg od polustepenskog. Unatoč tome, notne zapise smatra isključivo pomoćnim sredstvom.

U tradicijskoj glazbi ja smatram da zapravo note, barem što se tiče istarske tradicijske glazbe, note mogu napraviti veću štetu no koristi. Zašto? Iz nekoliko razloga. Jedan razloga je što često te napjeve, koji su zapravo zapisani recimo po uzoru na Ivana Matetića Ronjgova i neke druge zapisivače, koji su prije sedamdeset i više godina započeli s ispisivanjem, odnosno zapisivanjem narodnog blaga Istre, smatram da ljudi koji na taj način i prvenstveno isključivo kroz notne zapise podučavaju mlađe generacije, da to nije dobro. Uglavnom je to tako kada se radi o izvođačima koji nisu živi nosioci tradicije, nego su to neki priučeni opći glazbenici koji recimo vole tradicijsku glazbu. Kod nas se to često događa, recimo po školama i tome slično i onda na taj način, to je način koji oni najbolje poznaju, na taj način prenose istarsku tradicijsku glazbu na mlađe generacije, no međutim, to je, usudio bih se reći, loš način jer proizvod tog izučavanja je („ah“) školski. Evo, mogao bi to tako reći da budem pristojan. (...) Kada bi te notne zapise prenosili živi nosioci tradicije, na jedan prilagođeni način, ne da je notni zapis jedino što taj učenik mora savladati, nego da mu je to pomoćni alat, pomoćno sredstvo. Pomoćno sredstvo, ne glavno sredstvo. Jer sve one finese koje u tradicijskoj glazbi postoje, to se ne može zapisati. Nikokvim pismom, nikokvimi notu, već je upisano jedino u memoriju naroda.

Podjednako su mu drage sve aktivnosti kojima se bavi vezano uz tradicijsku glazbu, osim papirologije i organizacijskih aktivnosti koje mora izvršavati kao predsjednik KUD-a. Kao njemu posebno dragu aktivnost navodi prenošenje znanja na mlađe naraštaje. U prenošenju znanja najdraže mu je kada učenik postane kvalitetniji od učitelja. To smatra jedinom garancijom da će tradicija među budućim generacijama nastaviti živjeti u kvalitetnom obliku.

Teško je to zapravo odrediti, no svakako volim prenositi ta znanja na mlađe, a još više volim kada ti mlađi postanu kvalitetniji od učitelja. To je, to je zapravo vrlo, vrlo bitno jer istinski i nesebično prenosim svoje znanje. To zapravo jedina garancija da će tradicija u jednomu kvalitetnijem obliku nastaviti živjeti među budućim generacijama. A najdraža, sve su mi najdraže. Onu koju najviše ne volim, organizacije i papirologiju koju moram raditi za društvo.

To mi se ne sviđa. Ni najmanje, ali to je dio kojeg moraš odraditi jer naravno bez novaca ne možeš.

Karlič je 2016. godine sudjelovao u projektu *Harmonija disonance: tragom tradicijskih pjevanja*, čijom je realizacijom tradicijska glazba po prvi puta izvedena na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, a cijelo to iskustvo opisuje kao veličanstveno.

To bilo onako, jako zanimljivo i na neki način posebno, upravo zbog te činjenice da smo prvi puta izvodili na glazbenoj akademiji, odnosno Muzičkoj akademiji u Zagrebu se prvi put izvodila tradicijska glazba, a i zapravo radilo se o toj participaciji kada su studenti imali priliku upoznati djelić te tradicije i prenošenje na te mlade, tradicije. Tako da, bilo je to uistinu veličanstveno. Evo, baš sam ponosan na ovakve projektiće. (...) U samom tom dijelu učenja ja nisam sudjelovao, to su sudjelovali kolega Noel Šuran i kolega Jure Miloš iz Gruda. Oni su bili sa studentima, čini mi se dva ili tri dana prije no što je održana cjelokupna manifestacija, odnosno prikazanje u javnosti. Ja sam se priključio baš toga dana ili dan prije. No znam da su studenti bili jako zainteresirani, a vjerujem da znam i zašto. Zbog načina na koji se prenosilo znanje na njih. Kao prvo, radi se o relativno mladim ljudima – ja smatram da sam još uvijek relativno mladi čovjek – kolega Noel je također, on je dvije ili tri godine mlađi od mene i kao i kolega Jure, tako da zapravo, dogodilo se to da su studenti imali prave prilike učiti od pravih, usuđujem se reći, istinskih majstora tradicije, a na jedan drugačiji, zanimljiviji način, a da zapravo je to bilo vrlo pristupačno i zanimljivo.

Nadalje, participaciju u terenskim istraživanjima smatra veoma bitnom i tvrdi da istraživač mora biti i izvođač, tj. barem se okušati u izvođenju (vokalne) tradicijske glazbe. Na moj upit da mi opiše vezu *istraživač-izvođač* tradicijske glazbe, izjavljuje:

Pa da, to je zapravo jako zanimljivo pitanje. Ja sam često i jedno i drugo. I to kada zapravo želim kroz participaciju doznati ono što ne bi mogao doznati, kao netko tko dolazi izvana. Zapravo je jako bitno uklopiti se. To je ono što je Branislav Malinovski činio davnih godina u vrijeme Austro-ugarske u Australiji. Jako je bitno uklopiti se i od čistog istraživača postati sudionik. Dakle sudionik, važno je razumjeti zašto se nešto događa, kako se to događa i pokušati savladati ta ista znanja jer to je jedini način da ti pokupiš sve one, uvjetno rečeno pokupiš, zapravo usvojiš sva ona bogatstva koja se nalaze u tradiciji. Jer kada istraživač dođe bilo gdje i pita nekoga nešto, a zapravo o tome zna jako malo i ne potrudi se, ne potrudi se

dovoljno da usvoji određenu tradiciju, običaje ili kulturu, u tom smislu tako će i objekt, odnosno subjekt istraživanja reagirati prema istraživaču. Rezervirano, hladno, tako da jako je bitno. Jako je bitno da istraživači budu i jedno i drugo.

Posebnost KUD-a „Ivan Fonović Zlatela“ Kršan je autentičnost/ izvornost u izvedbama na kojoj Karlić kao voditelj inzistira, iako naglašava da su autentičnost i izvornost vrlo „teški“ termini gledano s etnološke strane te da je vrlo upitno što je danas autentično/ izvorno. Navodi i kako nije rijetkost da oni koji radom nadoknađuju talent postignu mnogo više od onih koji su iznimno talentirani te iz tog razloga ne tolerira prosječnost.

Ono što je kod nas specifično, da ja kao voditelj inzistiram na autentičnosti, na izvornosti, iako su to vrlo teški termini kada bi smo to gledali sa uloge stručnog etnologa ili folklorista, dakle, vrlo upitno, vrlo su upitne te riječi što je danas izvorno, što je danas autentično i tako dalje. No, mi svakako, zapravo ja kroz rad sa sviračima i pjevačima inzistiram na tome da svaka fraza, svaka otpjevana rečenica, svaka nota bude na svom mjestu. To se pegla dok god pjevači ne uspiju izvesti savršeno, dakle prosječnost je nedozvoljena. Ne dozvoljavam prosječnost. To je nešto jer znam da netko to svojim talentom nauči, usavrši vrlo brzo, neko trudom. Rezultati su gotovo pa jednaki.

Nadalje, Karlić opisuje rad s pjevačkom sekcijom i proces učenja napjeva:

Pa to zapravo svaki put različito, ovisno u kojoj fazi se nalazimo i ovisno što želimo pripremiti. Recimo, nekada radim individualne probe kada znam da neke stvari treba peglati. Dakle, znam da neki pojedinci moraju usavršiti neke dionice i onda inzistiram na individualnom radu. Stoga, da, radimo u grupi. Tako se u biti, recimo kada najprije zagrijemo glasnice – to uglavnom uvijek tako kratko otpjevamo napjev, dva, ne sve, ali dio ili veći dio i ovisno koliko imamo vremena napjeva koje znamo, barem kiticu, dvije, čisto da se malo podsjetimo – i onda krenemo sa učenjem neke nove pjesme. I postavljaju se glasovi od početka, dakle od samog početka, ja im otpjevam i inzistiram da točno interpretiraju oni sami.

Na moje pitanje inzistira li pritom na točno određenim intonacijama u izvedbama pojedinih napjeva odgovara da on određuje intonacije uvidom u glasovne karakteristike svojih učenika. Unatoč tome, naglašava da jedino što mu je bitno jest da tonski odnosi budu precizni i točni, bez obzira koja će početna intonacija napjeva biti.

Pa ja zapravo njima postavim intonaciju onako kako mislim da je tako njima najlakše. I kako je njima najugodnije. Na neki način oni zapravo su naučeni na recimo par intonacija koje su im najugodnije. Tako da ja se prilagođavam u principu tome i nemam problema ako oni naprave suprotno od toga, meni je bitno da odnos tonova bude, da ton bude točan, neovisno u kojoj intonaciji se nalazi. Tako da taj neki poluton mora bit točno zalijepljen tu. Ne može bit malo gore, malo dolje.

Karlić smatra da je mladim naraštajima tradicijsku glazbu potrebno predstaviti svojim vlastitim primjerom i šokirati ih. Na taj način smatra da će oni sami prepoznati žar u izvedbi, a time i vrijednost predstavljenih sadržaja.

E da, meni je to jako zanimljivo. Puno toga što sam radio u životu i polagao recimo, zato sam i interpretator baštine. Interpretacija je jedan od onih oblika gdje ti moraš zainteresirat, šokirat, potaknut na razmišljanje i privući ljude da se bave nečime. Zašto? Ne zato jer oni to odmah mogu shvatiti, nego zato što oni u tebi prepoznaju taj žar da je zapravo to vrijedno. To je jako vrijedno, samo to je vrlo važno predstaviti na taj način.

Kao veliki problem nastave glazbe navodi oskudnu propisanu satnicu, ali i upitnost znanja i vještina koje nastavnici posjeduju kada je riječ o izvođenju istinske (vokalne) tradicijske glazbe.

Ja mislim ovako, da zapravo u vrijeme redovnih sati nastavnici, ako pričamo o osnovnoškolskom obrazovanju, da jako malo stignu raditi s djecom jer puno djece, djeca nisu više kao nekada, da su poslušna, mirna, draga i tako dalje. Dakle, nažalost radi se na različitoj situaciji i na različite pritiske, tako da mislim da nisu u mogućnosti prenijet ono najbolje što oni možda znaju, a da bi se kroz te neke izvannastavne aktivnosti moglo i zapravo trebalo poticati na izvrsnost. E sad je naravno pitanje to da li u školama postoje kadrovi koji to mogu raditi dovoljno kvalitetno. Tako da mislim da je to zapravo glavno i temeljno pitanje jer što to znači bit dobar izvođač? Dobar tradicijski izvođač može bit, dobar, znači da si prosječan. I mislim da prosječni ljudi mogu stvarati prosječne pjevače. Da bi se poticala izvrsnost, tu moraju vladati najbolji. A ono što je zanimljivo, recimo u Istarskoj županiji, to si sigurno pročitala, zapravo se provodi već nekoliko godina projekt zavičajnosti u školama pa i u vrtićima i svašta nešto ih tamo pokušavaju naučit o istarskom ovom, o istarskom onom, svašta nešto, tako da sve se to svodi na jednu maneštru. (...) To se i događa zato što najčešće to rade kadrovi koji uz svoj posao još dodatno rade i tu zavičajnost, a rade to na način koliko je njima

dostupno i kažem, mnogi se trude, no mnogi mislim pojma nemaju šta rade. Moglo bi se jako puno dobroga napraviti, a sve ovisi o pojedincu koji mora prenositi ta znanja. Ako će prenositi ta znanja po uzoru na one materijale, recimo da će ih učiti one pjesmice, one pjesmuljke, ono bi bio šund tradicijske glazbe.

Notne zapise istarskih tradicijskih napjeva u aktualnim udžbenicima Glazbene kulture smatra stereotipnim pjesmicama te upozorava da ono što isti predstavljaju nije istinska istarska tradicijska glazba. Tema notnih zapisa u razgovoru otvorila je i diskusiju o tzv. „istarskoj ljestvici“, terminu koji se redovito koristi pri objašnjavanju istarske tradicijske glazbe u nastavi glazbe. Karlič se u potpunosti i opravdano protivi tom terminu.

Zapravo, taj termin „istarska ljestvica“ je u biti samo jedan od načina na koji je Ivan Matetić Ronjgov pokušao djelić – djelić – istarske tradicijske glazbe približiti svom slušateljstvu, a on se bavio čime? Klasičnom glazbom. On se bavio zborskom glazbom, ozbiljnom glazbom. Za njega je to bio pokušaj koji su neki preozbiljno shvatili. Pa onda se godinama prenosi mantra o istarskoj ljestvici i svi tu glazbu nazivaju istarska ljestvica, što je zapravo jako pogrešno i opasno. Termin koji obuhvaća sve ono što u Istri imamo, a kad kažemo, kada govorimo o tim tijesnim intervalima, onda je to dvoglasje tijesnih intervala i Hrvatskog primorja, koje uključuje i istarsku tradiciju napjeva, i krčku, koje uključuje i različite etničke skupine i različite oblike napjeva. Recimo oblik kanat izvode i Šišanci, Talijani. Dakle, pjevanje u istarskom dvoglasju sa istim završecima u finalisu kako i mi završavamo. Glazba je kultura, a kultura je nešto što se miješa među ljudima. Ne možeš to odvojiti kao nešto isključivo hrvatskog, isključivo talijanskog i slovenskog i ne znam čijeg, dakle to je narodna glazba koju su ljudi preuzimali jedni od drugih. Termin „istarska ljestvica“, Ivan Matetić Ronjgov je napravio četiri predložka istarske ljestvice, ali niti jednom je ti ne možeš zapisati onako kako ona u stvari bi trebala zvučati.

Edukaciju (budućih) nastavnika glazbe u pogledu poznavanja i izvođenja vokalne tradicijske glazbe smatra nužnom i neophodnom kao i suradnju između nastavnika i živih nositelja tradicije.

S obzirom da je to dio školskih kurikuluma, ja vjerujem da bi bilo pristojno bar pokušati... Teško je skinuti, naravno, sve, i pogotovo te neke koje su ti neki tijesni odnosi u pjesmama, no veći dio toga se može. Može se kada postoji malo volje. Tako da, gospodo, to vam je dio posla. Morate to raditi.

Kao završnu misao razgovora navodi da je *narod bez kulture narod koji ne postoji* te da se pitanjem o važnosti očuvanja tradicijske glazbe zadire u pitanje identiteta.

Kultura nekog naroda, nekog entiteta, nekog podneblja... Djelić duše ljudi sa tog prostora i tradicijska glazba ne samo što prenosi djelić prošlosti utkan u naše pretke, nego prenosi i dio same biti nas koji danas živimo na tim prostorima i sve ono što su naši preci pjevali, ne samo ono što su pjevali, nego što i mi danas pjevamo i što mi dalje interpretiramo i stvaramo, prenosimo budućim generacijama, a prenosimo sva ona znanja, iskustva i vještine koje su naši preci na ovim prostorima imali. To je vrlo, vrlo identitetsko pitanje. Narod bez kulture je narod koji ne postoji. Ne samo narod, nego i da li se to radilo o lokalitetu, ili o regiji, ili o državi, dakle bez kulture jednostavno ne postojimo. Kao što ne postojimo i bez zajedničkog jezika, pisma i mnogih drugih elemenata.

ZAKLJUČAK

Cilj ovog diplomskog rada bio je predstaviti pristupe učenju tradicijskog pjevanja iz vlastite perspektive kao višegodišnje izvođačice vokalne tradicijske glazbe te iz perspektive odabranih sugovornika, također aktivnih izvođača (vokalne) tradicijske glazbe. Osim studija slučaja u rad su uvrštena i moja iskustva stečena na terenu – interakcije sa živim nositeljima tradicijske glazbe i predstavljanje tradicijskog pjevanja mladima. Interakcija sa živim nositeljima tradicijske glazbe pomogla mi je u shvaćanju značenja koje tradicijska glazba ima zajednici iz koje potječe te spoznaji principa na koje se u današnje vrijeme unutar zajednica odvija prijenos i usvajanje tradicijskog pjevanja. Predstavljanje tradicijskog pjevanja mladima u Dicmu ohrabrilo me u razmišljanjima o primjeni takvog pristupa učenju tradicijskog pjevanja u nastavi glazbe jer sudionici u većini nisu bili glazbeno potkovani, kao što je najčešće slučaj i u općeobrazovnim školama. Kako bismo saznali je li zakonski moguće takav pristup primijeniti u nastavi glazbe, analizirali smo dokumente Nacionalni okvirni kurikulum (2011) i Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019). Nacionalni okvirni kurikulum (2011) donosi okvirne očekivane rezultate učenja i poučavanja unutar pojedinih nastavnih predmeta te ne donosi konkretne smjernice za ostvarivanje istih. Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019) donosi organizaciju nastave glazbe kroz odnose triju domena: *slušanje i upoznavanje glazbe* (A), *izražavanje glazbom i uz glazbu* (B) i *glazba u kontekstu* (C), pri čemu je naglasak na domeni A koja je temelj nastave glazbe. Analizom zastupljenosti tradicijske glazbe unutar pojedinih domena htjeli smo doznati proces upoznavanja tradicijske glazbe kroz cijelu odgojno-obrazovnu vertikalnu. Tako bi tradicijska glazba prema Kurikulumu nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019) u nastavi glazbe trebala biti prisutna unutar kompletnog osnovnoškolskog obrazovanja, dok unutar srednjoškolskog spada pod izbornu gradivo te njeno uključivanje u nastavu ovisi o nastavniku. Izvođenje tradicijske glazbe (domena B) prema Kurikulumu nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019) očekuje se također tokom cijelog osnovnoškolskog obrazovanja. Od prvog do četvrtog razreda osnovne škole navodi se izvođenje pjesama/ brojalica i glazbenih igara, od čega određeni broj pjesama/ brojalica i glazbenih igara treba biti iz zavičaja kojemu učenici pripadaju. Od četvrtog do osmog razreda navodi se izvođenje tradicijske glazbe iz Hrvatske i svijeta pjevanjem, sviranjem i/ ili pokretom. Od učenika se pri pjevanju kao izvedbenoj aktivnosti očekuje da uvažavaju pravila kulture pjevanja, intonaciju,

ritam, tekst, glazbeno-izražajne sastavnice i stilska obilježja pjesme, što je moguće jedino slušanjem izvedbe nositelja tradicijske glazbe te oponašanjem iste. Time se vraćamo domeni A (slušanju i upoznavanju glazbe), koja je polazište nastave glazbe te iz koje bi se ostale aktivnosti u nastavi glazbe trebale izvoditi. Kako bismo bolje shvatili očekivane rezultate učenja i poučavanja tradicijske glazbe koji se navode u Kurikulumu nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019) te odvija li se uopće tradicijsko pjevanje u nastavnoj praksi, analizirali smo aktualne udžbenike Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti. Uvidom u udžbenike Glazbene kulture doznali smo da su tradicijski napjevi redovito doneseni u obliku notnog zapisa te najčešće bez popratnog audio zapisa (izuzev udžbenika izdavačke kuće Školska knjiga)⁷⁹. Notni zapisi tradicijskih napjeva problematični su iz nekoliko razloga: notnim zapisom nemoguće je predstaviti auditivne karakteristike napjeva kao što su stil pjevanja, boje pjevačkih glasova i ugođaj; notnim zapisom nemoguće je zabilježiti tijesne intervale koji su česti u tradicijskoj glazbi; notni zapis ne može prikazati slobodu izvedbe koja je bit tradicijske glazbe. Uz sve to, u udžbenicima Glazbene kulture se uz notne zapise tradicijskih napjeva ne navode precizni lokaliteti napjeva, već samo regije. Takav pristup nije uvjerljiv (nepreciznost u navodu), a podaci koji se navode uz notne zapise tradicijskih napjeva ponekad su čak i neistiniti. S obzirom na nenavođenje konkretnih lokaliteta tradicijskih napjeva (od kojih su trebale nastati notne transkripcije u udžbenicima), ne možemo znati niti postoje li uopće kao takvi. Uz poneke notne zapise tradicijskih napjeva priloženi su popratni audio/ video zapisi, ali često se međusobno ne podudaraju. Popratni audio/ video zapisi notnim zapisima napjeva najčešće ne predstavljaju izvedbe nositelja tradicijske glazbe, što također ne omogućava doživljaj istinskih stilova pjevanja te ostalih karakteristika pojedinih tradicijskih napjeva. Među udžbeničkim sadržajima je, suprotno tome, moguće pronaći izvedbe nositelja tradicijske glazbe, no isti su namijenjeni samo slušanju. Takav odnos prema tradicijskoj učenike može dovesti u konfuziju jer ne postoji poveznica između domena A i B, već su nastavni sadržaji (odnosno o tome je li riječ o domeni A ili o domeni B) doneseni na dva potpuno različita načina. Redovito donošenje tradicijskih napjeva namijenjenih izvođenju u obliku notnih zapisa upućuje na izvođenje tradicijskih napjeva prema pravilima (time i u okvirima) zapadnoeuropske klasične/ umjetničke glazbe. Stoga, možemo reći da udžbenici Glazbene kulture ne upućuju na tradicijsko pjevanje, već isključivo umjetničko. Nadalje, uvidom u udžbenike Glazbene umjetnosti primijetili smo kako se isti svode na povijest zapadnoeuropske klasične/ umjetničke glazbe. Oskudna satnica

⁷⁹ Vidi poglavlje 2.1.3.

i mnoštvo sadržaja koje je potrebno predstaviti učenicima (domena C) sprječavaju realizaciju tradicijskog pjevanja u nastavi Glazbene umjetnosti. Unatoč propisanim nastavnim sadržajima i očekivanim rezultatima učenja i poučavanja u nastavi glazbe koje donosi Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019) te sadržajima udžbenika Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti, bitno je naglasiti da je nastava glazbe otvorenog tipa. Razlog tome jest otvorenost Kurikuluma nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (2019). Otvoreni kurikulum omogućava slobodu u redosljedu i izboru nastavnih sadržaja te načine na koje će isti biti ostvarivani u nastavnoj praksi. Time potvrđujemo da je uključivanje tradicijskog pjevanja u nastavu glazbe dozvoljeno.

Studijama slučaja istražili smo principe na kojima se temelji usvajanje (vokalne) tradicijske glazbe u živoj izvedbenoj praksi. Moji sugovornici različitih su obrazovnih profila. Katarina Mandić je diplomirana glazbenica, dok Ivan Starčević i Zoran Karlić nisu pohađali glazbenu školu. Ovi podaci bili su nam bitni jer smo htjeli doznati postoji li poveznica između poznavanja glazbenog pisma i tradicijskog pjevanja. Taj suodnos istražili smo zbog načina predstavljanja tradicijskih napjeva namijenjenih izvođenju u udžbenicima, tj. prvenstveno putem notnih zapisa. Kroz razgovore sa sugovornicima saznali smo da poznavanje glazbenog pisma nije preduvjet za savladavanje tradicijskih napjeva. Ivan Starčević uopće ne poznaje glazbeno pismo, a prilikom pronalaska notnih zapisa napjeva (primjerice u arhivi Instituta za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu), zamoli nekoga tko poznaje glazbeno pismo da mu notni zapis izvede i snimi. Kasnije on i ostali članovi HKUD-a „Široka Kula“ preslušavanjem dobivene snimke interpretaciju stilski preoblikuju na za njih svojstven način. Time možemo zaključiti da je poznavanje glazbenog pisma nužno jedino istraživačima tradicijske glazbe u slučajevima kada ne postoji snimka izvedbe nositelja tradicijske glazbe. Poznavanje glazbenog pisma nije dovoljno samo po sebi, već je potrebno poznavati stilove (vokalne) tradicijske glazbe pojedinih područja, što je moguće savladati jedino slušanjem izvedbi nositelja tradicijske glazbe i oponašanjem istih. Svo troje sugovornika slažu se kako učenje tradicijskih napjeva isključivo putem notnih zapisa nije vjerodostojno.

Novi pristupi učenju tradicijskog pjevanja temelje se na korištenju glazbenog sluha. Oponašanje izvedbi nositelja tradicijske glazbe učenicima može biti nešto novo i zanimljivo, ukoliko im nastavnik tradicijsko pjevanje predstavi na njima zanimljiv način. Kako bi ovi pristupi bili primjenjivi u živoj praksi nastave glazbe, nastavnik mora poznavati osnovne stilove tradicijskog

pjevanja te samostalno moći oponašati izvedbe nositelja tradicijske glazbe. Ovaj rad trebao bi poslužiti kao poticaj za promjenom sadašnjeg površnog odnosa prema tradicijskoj glazbi u nastavi glazbe i edukacijom budućih nastavnika glazbe u području tradicijskog pjevanja.

LITERATURA

Izvori

- Ambruš-Kiš, R., Matoš, N., Seletković, T., Stojaković, S., Šimunović, Z. (2020). *Glazbeni krug 5, udžbenik glazbene kulture za 5. razred osnovne škole*. Zagreb: Profil Klett d.o.o.
- Ambruš-Kiš, R., Matoš, N., Seletković, T., Stojaković, S., Šimunović, Z. (2020). *Glazbeni krug 6, udžbenik glazbene kulture za 6. razred osnovne škole*. Zagreb: Profil Klett d.o.o.
- Ambruš-Kiš, R., Perak Lovričević, N., Šćedrov, Lj. (2020). *Glazbeni susreti 1, udžbenik glazbene umjetnosti za prvi razred gimnazije*. Zagreb: Profil Klett d.o.o.
- Anić, V. (1998). *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
- Banov, N., Brđanović, D., Frančišković, S., Ivančić, S., Kirchmayer Bilić, E., Martinović, A., Novosel, D., Pehar, T. (2020). *Allegro 6, udžbenik glazbene kulture u šestom razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Banov, N., Dvořak, V., Frančišković, S., Ivančić, S., Jeličić Špoljar, M., Kirchmayer Bilić, E., Martinović, A., Novosel, D., Pehar, T. (2019). *Allegro 5, udžbenik glazbene kulture u petom razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bezić, J. (1974). Hrvatska muzika. Narodna, u: , Kovačević, K. (ur.): *Muzička enciklopedija, 2*, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 168-175.
- Bezić, J. (1981). Stilovi folklorne glazbe u Jugoslaviji. *Zvuk, 3*, Sarajevo: Savez organizacija kompozitora Jugoslavije, 33-50.
- Blacking, J. (1973). *How musical is man?*. University of Washington Press.
- Brđanović, D., Banov, N., Dvořak, V., Frančišković, S., Ivančić, S., Jeličić Špoljar, M., Kirchmayer Bilić, E., Martinović, A., Novosel, D., Pehar, T. (2020). *Allegro 7, udžbenik glazbene kulture u sedmom razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Brlčić D., Đonlić N., Jambrošić N. S., Ostojić A. (2020). *Svijet glazbe 7, udžbenik iz glazbene kulture za sedmi razred osnovne škole*. Zagreb: ALFA d.d.

- Campbell, P. S. (2004). *Teaching Music Globally*. New York: Oxford University Press.
- Ceribašić, N., Zdunić, H., Čaleta, P., Jerković, M., Božić, I., De Bona, M., Zečević Bogojević, K. (2019). Sevdalinka i Zagreb do kraja 1950-ih: pokušaj rekonstrukcije. *Narodna umjetnost*, 56 (1), 149-191. <https://doi.org/10.15176/vol56no109>
- Cindrić, M., Miljković, D., Strugar, V. (2010). *Didaktika i kurikulum*. Zagreb: IEP-D2.
- Čaleta, J., Zebec, T. (2022). Pjesme moje u škatuli stoje, projekt obnove ženskog tradicijskog pjevanja Banovine i Pounja. U: Jambrešić Kirin, R., Marković, J., Prica, I., Vukušić, A. (ur.). *Banija kao metafora i metonimija*. Godišnji znanstvenostručni skup Instituta za etnologiju i folkloristiku. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Duraković, L. (2019). Glazba kao odgojno sredstvo u formiranju „socijalističkog čovjeka“: nastava glazbe u osnovnim školama u Hrvatskoj (1945-1965). Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
- Gall, Z. (2011). *Pojmovnik popularne glazbe*. Drugo prošireno izdanje. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Gašparđi, A., Lazarić, T., Raguž, N., Ostojić, A., Štefanac, Z. (2019). *Svijet glazbe 5, udžbenik iz glazbene kulture za peti razred osnovne škole*. Zagreb: ALFA d.d.
- Hadžiomerović, E. (2021). *Etno jazz u Hrvatskoj: Hibridni glazbeni izrazi, globalni identiteti i scena* (Diplomski rad). Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija. Preuzeto 7.8.2023. s <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:886889>
- Hrvatski sabor (2021). *Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima*. Preuzeto 20.6.2023. s <https://www.zakon.hr/z/106/Zakon-o-autorskom-pravu-i-srodnim-pravima>
- Jambrošić, N. S., Ostojić, A., Raguž, N. (2020). *Svijet glazbe 6, udžbenik iz glazbene kulture za šesti razred osnovne škole*. Zagreb: ALFA d.d.
- Marošević, G. (2001): *Folklorna glazba*, u: Vitez, Z.; Muraj, A. (ur.): *Hrvatska tradicijska kultura na razmeđu svjetova i epoha*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori; Institut za etnologiju i folkloristiku, 409-421.
- Medenica, N. (2019). *Glazbena umjetnost 1, udžbenik glazbene umjetnosti u prvom razredu gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga.

- Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH [MZO] (2017). *Okvir nacionalnoga kurikulumu*.
Preuzeto 7.8.2023. s
<https://mzo.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Obrazovanje/NacionalniKurikulum/NacionalniKurikulumi/Okvir%20nacionalnoga%20kurikuluma.pdf>
- Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH [MZO] (2019). *Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije*. Preuzeto 7.8.2023. s
https://skolazazivot.hr/wp-content/uploads/2020/06/GKGU_kurikulum.pdf
- Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa RH (2006). *Nastavni plan i program za osnovnu školu*. Preuzeto 28.1.2024. s http://www.os-ksdjalskog-zg.skole.hr/upload/os-ksdjalskog-zg/images/static3/1811/attachment/Nastavni_plan_i_program_za_osnovnu_skolu_-_MZOS_2006_.pdf
- Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa RH [MZOŠ] (2011). *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje*. Preuzeto 16.6.2023. s http://mzos.hr/datoteke/Nacionalni_okvirni_kurikulum.pdf
- Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa RH [MZOŠ] (2006). *Nastavni plan i program za osnovnu školu*. Preuzeto 28.1.2024. s http://www.os-ksdjalskog-zg.skole.hr/upload/os-ksdjalskog-zg/images/static3/1811/attachment/Nastavni_plan_i_program_za_osnovnu_skolu_-_MZOS_2006_.pdf
- Ostojić A., Đonlić N., Pajdaš T., Jambrošić N. S., Tadin M., Brlečić D. (2021). *Svijet glazbe 8, udžbenik iz glazbene kulture za osmi razred osnovne škole*. Zagreb: ALFA d.d.
- Rojko, P. (2012). *Metodika nastave glazbe. Teorijsko-tematski aspekti*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.
- Zavod za unapređivanje osnovnog obrazovanja (1974). *Naša osnovna škola. Odgojno-obrazovna struktura*. Zagreb: Školska knjiga.

Mrežni izvori

Digitalni repozitorij Instituta za etnologiju i folkloristiku, Folklorna glazba Banije, 1959.,

<https://repozitorij.dief.eu/a/?pr=i&id=78298> (pristup 5.7.2023.)

Discogs, Glazbeni susreti 1. vrste – Glazbeni Primjeri,

<https://www.discogs.com/release/4624903-VariouS-Glazbeni-Susreti-1-Vrste-Glazbeni-Primjeri> (pristup 25.4.2023.)

ethnocloud, About „Šćike“, [https://ethnocloud.com/SCIKE_-](https://ethnocloud.com/SCIKE_-_ISTRIAN_ETNO_FOLK_MUSIC_BAND/?pg=about)

[_ISTRIAN_ETNO_FOLK_MUSIC_BAND/?pg=about](https://ethnocloud.com/SCIKE_-_ISTRIAN_ETNO_FOLK_MUSIC_BAND/?pg=about) (pristup 12.5.2023.)

Hrvatska enciklopedija, bećarac, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6550> (pristup

23.7.2023.)

Hrvatska enciklopedija, Pettan Svanibor, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48031>

(pristup 25.4.2023.)

Hrvatsko muzikološko društvo, Jerko Bezić, <http://hmd-music.org/jerko-bezic/> (pristup

26.6.2023.)

Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH , Okvir nacionalnoga kurikuluma – prijedlog nakon javne rasprave,

<https://mzo.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Obrazovanje/NacionalniKurikulum/NacionalniKurikulumi/Okvir%20nacionalnoga%20kurikuluma.pdf> (pristup 17.6.2023.)

MOZAIK Education, <https://hr.mozaweb.com/hr/index.php> (pristup 12.6.2023.)

Ministarstvo znanosti i obrazovanja [MZO], Katalog udžbenika, [https://mzo.gov.hr/istaknute](https://mzo.gov.hr/istaknute teme/odgoj-i-obrazovanje/udzbenici-za-osnovnu-i-srednju-skolu/katalog-udzbenika/1013)

[teme/odgoj-i-obrazovanje/udzbenici-za-osnovnu-i-srednju-skolu/katalog-udzbenika/1013](https://mzo.gov.hr/istaknute teme/odgoj-i-obrazovanje/udzbenici-za-osnovnu-i-srednju-skolu/katalog-udzbenika/1013)

(pristup 12.6.2023.)

Profil Klett, IZZI, <https://hr.izzi.digital/#/> (pristup 12.6.2023.)

Školska knjiga, e-sfera, <https://www.e-sfera.hr/> (pristup 12.6.2023.)

UNESCO, Bećarac singing and playing from Eastern Croatia,

<https://ich.unesco.org/en/RL/bearac-singing-and-playing-from-eastern-croatia-00358> (pristup 23.7.2023.)

UNESCO, Klapa multipart singing of Dalmatia, southern Croatia,

<https://ich.unesco.org/en/RL/klapa-multipart-singing-of-dalmatia-southern-croatia-00746>

(pristup 23.7.2023.)

UNESCO, Međimurska popevka, a folksong from Međimurje,

<https://ich.unesco.org/en/RL/meimurska-popevka-a-folksong-from-meimurje-01396> (pristup

20.7.2023.)

UNESCO, Ojkanje singing, <https://ich.unesco.org/en/USL/ojkanje-singing-00320> (pristup

19.7.2023.)

UNESCO, Two-part singing and playing in the Istrian scale, [https://ich.unesco.org/en/RL/two-](https://ich.unesco.org/en/RL/two-part-singing-and-playing-in-the-istrian-scale-00231)

[part-singing-and-playing-in-the-istrian-scale-00231](https://ich.unesco.org/en/RL/two-part-singing-and-playing-in-the-istrian-scale-00231) (pristup 19.7.2023.)

Popis preuzetih glazbenih primjera

Nepoznati izvođač, *Pjesma berača kokosa*, <https://www.youtube.com/watch?v=CxPJBcEDoZI>

(pristup 25.4.2023.)

Zavičajno društvo Sinac, *Liko moja, tamburice stara*, [https://hr.mozaweb.com/hr/Extra-](https://hr.mozaweb.com/hr/Extra-Zvucni_zapisi-SG5_31_Trad_Liko_moja_tamburice_stara-321705)

[Zvucni_zapisi-SG5_31_Trad_Liko_moja_tamburice_stara-321705](https://hr.mozaweb.com/hr/Extra-Zvucni_zapisi-SG5_31_Trad_Liko_moja_tamburice_stara-321705) (pristup 15.5.2023.)

Klapa „Šibenik“, *Golube pitomi*, <https://www.youtube.com/watch?v=Ct-mVb3rDJQ> (pristup

15.5.2023.)

Djevojački zbor „Josip Kaplan“, *Naranča*, <https://www.youtube.com/watch?v=SIID6BdU2FU>

(pristup 15.5.2023.)

„LADO“, *Faljila se Jagica*, <https://www.youtube.com/watch?v=SiE4wzFzAG0> (pristup

15.5.2023.)

„LADO“, *Letovanić*, <https://www.youtube.com/watch?v=C8AmKKBBzz0> (pristup 15.5.2023.)

Ana Fuš Kotoriba, *Zvira voda iz kamena*, snimka br. 12 na 'Z cvetnjaka Horvatske – Međimurske popijevke, Jerko Bezić (ur.), Jugoton – LSY-63089,

<https://www.youtube.com/watch?v=sVC2lcT9eWk> (pristup 16.6.2023.)

Mješoviti pjevački zbor „Emil Cossetto“ Zagreb, *Oj Ivane, Ivaniću*,
<https://youtu.be/cPr61UySssM> (pristup 15.5.2023.)

KUD „Zagrađe“, *Kalendar/ Jaši baba dorata*, <https://fb.watch/kxSwRv5S40/> (pristup
15.5.2023.)

KUD „Tena“, *Sjedi Ćiro navrh grane/ Jaši baba dorata*, <https://youtu.be/7Ze6y2lgTLI> (pristup
15.5.2023.)

KUD „Bukovac“ Zagreb, *Šokačko kolo*, <https://youtu.be/QyXNxoet51k> (pristup 15.5.2023.) U
međuvremenu (16.6.2023.) video zapis je uklonjen s YouTube kanala kao i s platforme IZZI.

„Ladarice“, *Grad se beli*, <https://www.youtube.com/watch?v=XWkiPz7qvZA> (pristup
15.5.2023.)

„Cinkuš“, *Grad se beli*, https://www.youtube.com/watch?v=cLF_uTuTEQA (pristup 15.5.2023.)

FD „Otočac“ GPOU Otočac, *Oj, Otočcu*, <https://www.youtube.com/watch?v=mCAfD9f8UAI>
(pristup 15.5.2023.)

„Šćike“, *Zaspaj Pave*, <https://www.youtube.com/watch?v=BPomgcwgpAI> (pristup 15.5.2023.)

Petrova gora“, *Oj, Korano*, <https://youtube.com/watch?v=R3QL93vCthY> (pristup 15.5.2023.)

Vazmoslav Cukon i Romano Cukon, *Vrbniče nad morem*,
<https://youtube.com/watch?v=Zo7kLvXcB-c> (pristup 15.5.2023.)

Klapa „Luč“ Osnovne škole „Lučac“, *Čija je ono divojka*,
<https://www.youtube.com/watch?v=woNdeO3y-Rw> (pristup 15.5.2023.)

Grupa pjevača, *Popuhnul je tihi vetar*, <https://www.youtube.com/watch?v=5cVFAGjPAz0>
(pristup, 15.5.2023.)

„Žejanski kntaduri“, *Brkica*, <https://www.youtube.com/watch?v=SBMDmkupfC0> (pristup
15.5.2023.)

Razni izvođači (Humanitarna udruga „Fijolina“), *Ljubav se ne trži MIX*,
<https://www.youtube.com/watch?v=IPT4HxBNofE&t=8s> (pristup 29.5.2023.)

„Vještice“, *Ljubav se ne trži*, <https://www.youtube.com/watch?v=7oXPWNUAZXc&t=1s>
(pristup 29.5.2023.)

Akademski zbor „Ivan Goran Kovačić“, *Voda z vira*,
<https://www.youtube.com/watch?v=gfOrbCzN6z0> (pristup 29.5.2023.)

Klapa „Nostalgija“, *Da nije ljubavi*, <https://www.youtube.com/watch?v=1ozzfqVS2Ec> (pristup
29.5.2023.)

PRILOZI

Prilog 1. Transkripcija izdvojenog razgovora s terena u Hrvatskom Čuntiću

Glavni sudionici razgovora:

- 1) Joško Čaleta – istraživač
- 2) Ljiljana Sigur – predsjednica (voditeljica) KUD-a „Hrastovička Gora“, Hrastovica
- 3) Mato Caban – jedan od članova uprave KUD-a „Hrastovička Gora“, Hrastovica
- 4) Tvrtko Zebec – istraživač
- 5) Vidoslav Vido Bagur – istraživač

Mjesto razgovora: Hrvatski Čuntić

Datum razgovora: 5. svibnja 2022.

Početak i kraj; trajanje razgovora: 20:46 – 21:02 h; 16 min

Medij: diktafon na mobitelu

Tema razgovora: Starinski napjevi Hrastovice

Kratak opis okolnosti razgovora: Do razgovora je došlo naumom profesora Čaleta da od članova KUD-a „Hrastovačka Gora“ iz Hrastovice sazna starije tradicijske napjeve izvornim porijeklom iz Hrastovice.

Transkripcija

(Članovi KUD-a „Hrastovačka Gora“ zapjevali su pjesmu *Lijepo ti je biti pastirica*, no profesor Čaleta ih prekida jer to je gradska pjesma, a ne njihova izvorna.)

Mato: A vidite, to nije baš tako. Zašto – kod nas Vam je kraj specifičan. Kod nas se migracije događale poslije tisuću, tamo poslije Ljudevita Posavskog. Jedno vrijeme nije bilo stvarno ništa na

ovom području. I onda se počelo doseljavat sa svih strana da kažemo bivše Juge pa i šire. I sad šta Vam je, svak je donio neke svoje običaje, pjesme, ali šta se događalo – došlo je do promjena. Zašto? Ja sam je zapamtio ovak pa je pjevam po svom. Imate recimo kod nas se pjevaju neke dalmatinske pjesme, na naš način. Dakle, mi smo je tako dož..., ko je donio? Znači možda neki pra pradjed, on je zapamtio na svoj način i to je ostalo. Manje-više, al ovaj kraj je specifičan zato što je to bila ta krajina nekadašnja, jel, i onda je migracija bilo daleko više. Ljudi su nestali, rat je učinio svoje ono, za vreme Turaka.

Joško: Da, da, ali u isto vrijeme imali ste u ovome, u Petrinji ste imali već 1830-ih godina, imali ste već „Slavuja“, imali ste veliku tu priču.

Mato: Dvadeset-šeste je osnovano, ovaj... (prekida ga gđa. Ljiljana)

Ljiljana: „Pastir“.

Mato: „Pastir“...

Ljiljana: Dvajst-osme.

Joško: Eto vidite, tisuću devetsto, a ovo je bilo tisuću osamsto. Još sto godina prije, razumijete, zato vam govorim, to se širilo. Širilo se, učinilo je svoje. To je to. Ajmo, dajte mi još nešto pokažite, nešto zanimljivo šta bi bilo ovako lijepo, da je drugačije. Šta je drugačije?

Tvrtko: Predložili su bili za zaštitu za nematerijalnu pjesmu *Hrvati, Hrvati*, koja isto spada u kategoriju budnica. I onda smo mi kao nematerijalno povjerenstvo govorili o tome i zaključili da se jedna pjesma teško može zaštititi. Al je meni palo na pamet u tom trenutku, s obzirom da je u Hrastovici bila osnovana seljačka stranka (Mato i Ljiljana potvrđuju tvrdnju) i jaka je bila ta sloga šta uopće u ovom cijelom kraju oko Petrinje (zastane), ideja, da su i budnice koje su ovaj, bile uz tamburaše od dvadesetih godina... Recimo jedan motiv koji bismo možda mogli zaštititi. Osim te imaju još nekoliko budnica, možda ne bi bilo loše unijeti to...

Potom su zapjevali spomenutu pjesmu *Hrvati, Hrvati*.

*Hrvati, Hrvati, vi naroda sluge,
vi čuvari carstva, a robovi tuge.
Na noge se dižite, mač u ruke sada,
hrvatskom da zemljom samo Hrvat vlada. x2*

*Zemlju našu, more, tuđi nam prisvoji,
zemlje naše divne, tuđim svoji broji.*

*Na noge se dižite, mač u ruke sada,
hrvatskom da zemljom samo Hrvat vlada. x2*

Joško: Dobro je, dobro. Ponavlja se isto, strofno jel tako? Samo je tekst drugačiji. Dobro, a recite mi ovaj, rala oja, kako ste rekli svadbena, kako je išla? Ajmo čut nju.

Potom otpjevaju dio napjeva *Prosiljala sjajna mjesečina*.

Joško: Bravo, super. A recite mi, jel se pivala ona *Titrala se lijepa Mara* kod vas, nije?

Mato: A imate još jednu lijepu budnicu, sad ne znam kolko to vama... *Mi smo braćo hrvatska...*

Vidoslav: Čekaj brate, cijelo vrijeme imamo tradiciju cijelog ovog kraja. Nemamo samo budnice, onda ćemo skroz... To je moje mišljenje samo.

Mato: Bilo je razgovora o budnicama pa sam ja spomenuo...

Joško: Je, je, svaka čast... Ne, ne, ne, slažem se, al dajte mi još neku, ima li još neka pisma šta je drugačije ili su sve ovako slične, iste?

(tišina)

Joško: Šta bi vi kad bi opisivali svoj repertoar, šta bi rekli da je drugačije?

(kolektivno šaputanje)

Ljiljana: Pa ne znam da bih nešto posebno izdvojila kao... (prekida ju Joško)

Joško: Drugačije.

Ljiljana: Kao drugačije, da, da... Nešto specifično.

Tvrtko: Jel bila neka u svadbi ili uz kolo...

Nepoznata gospođa (članica KUD-a): Kukuruz, ajmo kukuruz!

Ljiljana: Ne, to nije naša. To definitivno nije naša. (Mato potvrđuje.)

Joško: Aha.

Mato: To je Moslavina, ja mislim.

Nepoznata gospođa (članica KUD-a): A ono šetano kolo?

Joško: Koje šetano?

Ljiljana: *Izvor voda?*

Joško: E to, da, da, da čujem to!

Ljiljana: I imamo *Igra kolo devet djevojaka...*

Joško: Aha, ajmo čut to!

(Potom otpjevaju dio napjeva *Izvor voda izviralala.*)

Joško: E vidiš, ovo je drugačije, ovo je lipo. Ovo je skroz prva liga.

Ljiljana: S tim da imamo isto na brodsko kolo.

Joško: Da, da, al drugi glas ne znali ga pivat...

Ljiljana: Pa... Znaju.

Mato: Naučit ćemo skupa te dvije.

Joško: Al unisono, evo tu završite unisono.

Mato: Nažalost se te pjesme rijetko pjevaju, to je problem.

Joško: E pa to vam govorim, a najlipša je, e! Dajte još jedan put. Cure, aj!

(Pjevaju prvu strofu napjeva *Izvor voda izviralala*, prekida ih Joško.)

Joško: Možete li mi ispričat tekst, šta dođe kasnije?

Ljiljana: Izvor voda izviralala spod kamena studenoga.

Joško: Dobro...

Ljiljana: Nju su pili trudni konji...

Joško: Vau... Vidi kako je drugačiji skroz tekst... Predivna, ovu oću da mi ovu pivate, ovo mi je najdraža. Evo je, a? A kako ide ona *Igra kolo devet djevojaka?*

(Pjevaju dio napjeva *Igra kolo devet djevojaka*, prekida ih Joško)

Joško: Opa! A vidi, a dalje tekst kako ide?

Zajedno iznose nastavak teksta:

*I med njim udovica mlada.
Udovica cure podučava:
„Ne imajte vjeru u junaka,
junak vjeran ko potrena zdjela!“*

Joško: Evo to, to oču! A ne ove šlagere, dajte mi ovo, ovo je divota, e!

Komentiraju: „Kad nismo dugo pjevali...“

Joško: Ne, ne, ne, niste razumili...

Ljiljana: Ne, ne, budnice nam trebaju za nešto drugo, to je u redu.

Joško: Ma niste me razumili, tražim po tekstu, tražim šta je stariji sloj, razumijete. Ovo je, to je to, razumite, pogledajte kakvi je to tekst, e. Predivan i jedan i drugi. A ovu *Izvir voda*, ako je evo nismo čuli jedna tristo varijanti, i tekst je drugačiji kod vas i sve, razumite i melodija.

Joško kaže Magdaleni neka zapjeva napjev *Izvir voda*, ojkavicu iz Srijana pa ona započne pjevati, a ostale kolegice i ja pratiti je.

Joško: Evo je.

(pljesak prisutnih)

Joško: Evo Rvati, vidite, ovo van je, dakle, kad idete s autoputom (ja tako studentima uvijek tumačim), znači kad prođete naplatne kućice Dugopolje, sljedeće vam je Blato na Cetini. A brdo s desne strane vam je Mosor planina. I točno u po jedne velike ouke (?), vidit ćete jedno malo selo u ništa. I zove se Srijane, zaseok Radovići. I tamo je naša Marija Prelas, koja nam je ovu pismu ispričala.

Vidoslav: Po cijeloj Bosni se pjeva kao *Izvijer voda izvirala*, ima milijardu varijacija i ovo je ta stara pjesma, a ova vaša je civilizirana, to je sada novo, e tako...

Joško: Ali je lijepi tekst, predivan i predivan napjev, super.

Vidoslav: A dobro, tekst je isti ko i ovaj...

Joško: Je, al nije isti, drugačija je varijanta, varijanta e... Odlično, ima li još koja ovako ovog tipa šetano kolo?

Ljiljana: Zatekli ste me, mi smo kao sve pripremali samo za *Nujan Ivo*. (smijeh)

Mato: I nismo znali zapravo o čemu se sve radi pa...

Joško: Da, ne, evo pričamo, pričamo samo...

Vidoslav: U ovakvoj priči uvijek mnogo toga iziđe.

Joško: Iziđe van, e.

Vidoslav: Onako doma nećeš nikad sjest pa ajde razmišljat šta je ono, sad se...

Ljiljana: Istina.

Mato: Nažalost je ostalo za vreme rata meni, ja sam skupljao te pjesme i snimao na one kazetice još, jel... Ali evo, rat je učinio svoje, sve je ostalo, a bilo je negdje oko sto trideset i nešto tih starih kojekakvih napjeva i... To je hrpa blaga koja je otišla u dim praktički.

Ljiljana: A kad sam Tvrtka zvala za pomoć, jel kad nismo imali više tamburaša, nismo dobili ništa, jel tako Tvrtko, nema uopće zapisa od Hrastovičke Gore osim jedne jedine pjesme snimljene na magnetofonu.

Joško: Eto vidiš. Ali evo sad ste vi tu cilo blago izvadili van. Vidite, ja bi volia da na ovom koncertu kada budemo zajedno, da svi skupa s curama našim zapjevamo *Nujan Ivo*. Da vam se one pridruže. A vi to tako lipo povedite kao što ste sada povelili, predivno. I volio da mi na tom koncertu zapivate evo *Izvir voda* i ovo *Igra kolo* i lipu.

Ljiljana: Dapače.

Joško: Evo ga. Jel može?

Ljiljana: Jeste čuli ekipa?

Vidoslav: Zapiši!

Nepoznata gospođa (članica KUD-a): Meni je osobno lipa prekrasna. To je naša starinska pjesma i to su moja prabaka je to pjevala, da. I onda baka i mama evo i, da. To je starinska pjesma. I baš u sredini našeg sela i ima lipa.

Mato: Bila nekad, sad je ponovo posađena da to održe tradiciju kao takvu, jel...

Joško: Kod nas u, dole u Dalmaciji znaju stavit onu, to zovu koštela, koščela zovu, e, i to isto svako selo ima i onda bi znali ljudi ono, ljeti kad je vrućina radili b ujutro rano, ono i onda bi oko podne kad ručali, ispod te koštele legli i onda popričali.

Mato: Malo hladovine...

Joško: Hladovine, e... Mjesto za sastanke ono, nekako te veže zajednicu, e.

Marina: I u nas isto ima kostel.

Joško: E, koščela, e...

(...)

Prilog 2. Transkripcija razgovora/ intervjuja s Ivanom Starčevićem

Razgovor/ intervju vodila: Lucija Lazički

Ime i prezime sugovornika: Ivan Starčević

Mjesto razgovora/ intervjuja: Otočac

Datum razgovora/ intervjuja: 17. listopada 2021.

Početak i kraj; trajanje razgovora/ intervjuja: 19:38 - 20:10 h; 32 min

Medij: diktafon na mobilnom telefonu

Kratak opis okolnosti razgovora/ intervjuja: Nakon odslušane „3. Smotre malih vokalnih sastava Otočac 2021“ upoznala sam Ivana Starčevića, koji je pristao na moju molbu da me kroz razgovor upozna s radom HKUD-a „Široka Kula“ Široka Kula (čiji je član), a time i procesom prikupljanja i učenja tradicijskih napjeva. S obzirom na spontanost situacije, tek sam tokom našeg razgovora saznala da je on voditelj toga društva.

(P)itanje: (L)ucija

(O)dgovor: (I)van

Transkripcija

I: Ajde, uključi se.

L: Pa evo, koji ste vi KUD i od kud ste?

I: HKUD „Široka Kula“ iz Široke Kule, koje je 12 km od Gospića. Zanimljivost u našem društvu je što nemamo skoro pa nikoga iz Široke Kule jer je to selo stradalo u Domovinskom ratu i ima jako malo stanovnika, a mi smo se nekako skupili vjerojatno zbog dobrog društva iz različitih sela u okolici Gospića. Što je još zanimljivije, i članovi iz nekih zavičajnih društava iz Zagreba i ljudi koji žive u Lovranu, Plitvicama, Grobniku i evo sad dolaze k nama na probe, znači jednom tjedno

putuju ili iz Lovrana, Zagreba, Grobnika na probu samo i poslije probe nazad kući. Imamo tu specifičnost.

L: Znači to je velika želja za djelovanjem.

I: Ovaj čovjek što je bio tu, on je otišo za Lovran. A ona gospođa tamo plava frčkava, ona ide na Grobnik.

L: Kolko daleko to?

I: Grobnik je blizu Rijeke.

L: Auu...

I: Inače, ona je rodom iz Josipdola, tako da ima korijene iz Like pa onda ima i pjevanje iz Like i sve ovaj i svi tu imaju nekakvu ličku krv i nekakvo ličko pjevanje. To su uglavnom stariji ljudi koji dolaze, a oni to onda vuku iz mladosti, znači oni to znaju. Mi to njih ne učimo, oni dođu već naučeni.

L: A vi ste ono društvo gdje samo tri su žene, a... (Ivan me prekida)

I: Tri ženske i nas šest muških, da. To je tako ove godine, inače smo mi išli uvijek muških skupina, jer ženska skupina nam je (zamisli se) a slabija, ali ne mogu reć ni slabija, nego mi ne možemo jednostavno njih skupit na probi da i one nešta uvježbaju sve zajedno, jer kako su iz različitih dijelova Hrvatske, onda doslovno ne možemo ih skupit da nešto uvježbaju, a i baš gospođa koja mi je glavna za drugi glas, ona ima smrtni slučaj pa sad vjerojatno godinu dana neće dolazit i onda baš u deficitu smo sa ženskima, al smo mi za ovaj nastup izabrali njih tri koje nam drže onaj, mi kažemo cik bas, i taj glas drže i one to ovaj...

L: Ravnaju gore.

I: One to drže onaj iznad drugog glasa cik, kao.

L: Da, da. I kako onda većinom ovo imate muške napjeve? Kako uopće birate napjeve i ko vas to uči?

I: Pa mi imamo i muških i muško-ženskih i ženskih napjeva, samo što eto trenutno imamo u društvu tako da nemamo baš puno ženskih napjeva, al su svi ti napjevi, sve arije napjeva su iste. Tako da isto pjevaju i muški i ženske, samo svak na svoj način.

L: Znači sve napjeve mogu pjevat i muški i ženski (članovi)?

I: I muški i ženske, da. I u kolu i samosne napjeve i ove, mislim sve te arije, ja kad izađem negdje na teren, dođi. Pa pitam neke starije ljude što je to, to je ojkan. Sve je ojkan, sve arije su ojkan. Različite su melodije, ali sve oni to su stari ljudi zvali ojkan sve.

L: Što su ojkani? Što je to?

I: Ojkan. Naša pjesma je naša kao ojkalica u kojoj se izgubilo ono potresanje glasom ko što ima u Dalmaciji... (prekidam ga)

L: Da, baš sam mislila da ćete nešt potresat, al nema ničeg.

I: Ne, ne, mi to sve pjevamo sada na bas. To je sve pjevanje pod bas, ali to sve ljudi nazivaju još uvijek ojkan, to im je ostalo, naziv jer kao svaka strofa počinje sa „oj“ ili „aj“, je li.

L: Aha.

I: Zato zovemo ovo ojkan, a inače mi pjevamo i rozgalicu, a rozgalica je kao taj način ojkanja u kojem se potresa glasom, ali evo ovaj dečko što me pozdravio sada, on nije mogao večeras nastupat, a on pjeva rozgalicu, a eto mi onda nismo večeras, imali smo je prijavljeno, al smo je onda promijenili u neku drugu pjesmu.

L: A tko vas uči, mislim jel imate nekog voditelja ili sami? (Ivan me prekida)

I: Ja sam voditelj, ali mi te napjeve uglavnom učimo ili od ovih starijih članova koji nešto znaju, ili preko starih snimaka najviše, a čak smo i neke stvari iz instituta, ovaj uzimali neke notne zapise pa davali nekom ko se razumije u to da nam nešto otpjeva pa bi onda to samo stilski oblikovali u naše pjevanje. (prekidam ga)

L: Znači isto preslušavate snimke u principu.

I: Najčešće, da, u većini slučajeva snimke.

L: I onda zapisujete tekstove na te snimke.

I: A tekstove uglavnom skupljamo od ljudi koji nam ne žele pjevat, nego nam žele samo kazivat pjesme. Oni nam kažu pjesme i onda mi doslovno se nekad poigramo da neku pjesmu stavimo na neku melodiju.

L: Aha, znači neki vam daju samo tekstove, a vi... (Ivan me prekida)

I: Neki nam daju samo tekst i onda ono: „Ma, znaš ti kako ide ta melodija!“, a mi nemamo pojma ono i onda mi to ukomponiramo u nešto što bi nama bilo...

L: Blisko, jel da?

I: Blisko tome da bi to moglo bit, a i pretpostavljam da su se sve te pjesme, ovaj, pogotovo te duže pjesme pjevale na neke melodije ovih uobičajenih pjesama. Mi kad smo istraživali, to se sve uglavnom svede na isto.

L: Da, to.

I: U nekom određenom krugu, ovaj, sela se sve svede na isto. Evo sad baš što sam pričao Jošku je izašlo na YouTube-u nekakve pjesme iz 70-ih godina iz skroz najsjevernijeg dijela Like, već skoro kod Ogulina, a pjevanje je isto ko i naše.

L: Aha.

I: Tako da, eto to je sve nešto slično.

L: Što je to na YouTube-u? Mislim, da potražim.

I: Na YouTube-u, ne znam točno ni kako se zove pjesma, ovaj... (razmišlja) Pjesma o... Plašćanske preldžije pjesme. Ima ih sada znači od jedan do dvedeset i šest ja mislim ima pjesama.

L: Plašćanske preldžijske, oke.

I: To je, to su pjesme vjerojatno jer borave u tom Plaškom, u tom mjestu Plaški su uglavnom živjeli srpsko stanovništvo.

L: Aha.

I: A u okolici su vjerojatno živjelo i miješano, ali što se tiče toga, kod nas, katolika i Srba, što se tiče pjevanja je bilo identično. Nema nikakve razlike između pjevanja, jedino što su oni ubacivali svoj dijalekt u svoje pjesme, a mi smo ubacivali svoj dijalekt u svoje pjesme, jer mi smo pjevali na ikavici više i ikavsko-ekavski, a oni ijekavski i ekavski, al ovisi kakav je govor u kojem dijelu Like. A i to se isto baš razlikuje od sela do sela, doslovno.

L: Al zapravo na slične melodije. Mislim, melodije su iste, ali govor je drugačiji.

I: Na doslovno iste. Evo mi smo na primjer konkretno jednu pjesmu koju smo mi snimili na CD , a pokloniću vam jedan CD, što smo snimili naš CD, mi smo našli na jednoj snimci iz 91., u Kosinju je snimljena ta snimka, gdje živi pretežno hrvatsko stanovništvo. A sad jučer kad su izašle te snimke ovaj iz tog vlašskog, je ista melodija doslovno, a srpsko stanovništvo. Tako da baš, baš nema nikakve razlike u tom krugu.

L: Da, jel vam ikad postane ono monotono, da pjevate uglavno slične stvari, samo druge tekstove, da poželite nešto, kao, drukčije?

I: Pa, uglavnom ne. Zato što stariji ljudi govore da su ta kola prije i poslije mise uglavnom se održavale te pjevaljke što se održavalo, uglavnom ljudi govore da su ta kola trajala po dva, tri sata. A u današnje vrijeme, kad gledam, kad se mi uhvatimo u to ličko šetalo kolo u kojem idu samo napjev za napjevom, što većini ljudi bude dosadno, vidim da i članovima nije dosadno to plesati, nego to bude po pola sata uglavnom, petnaest, dvadeset minuta najmanje sada u današnjem vremenu i nikom nije dosadno jer uvijek neko nešto otpjeva što nisu svi čuli i utom se svi nasmiju i neko nešto nekom odgovori...

L: Je, uvijek su neki zabavni tekstovi.

I: Uvijek bude tako nešto da se neko napjevava s nekim doslovno.

L: To, to je baš lijepo.

I: I u današnje vrijeme, eto, to je ostalo, al dobro, sad šta se tiče te tradicije u Lici, uglavnom živi u KUD-ovima, iako se može na određene blagdane u određenim selima naći poslije mise da ljudi pjevaju po starinski, izvorno. To se još uvijek može nać, a mi onda naravno obilazimo sva ta mjesta i uključujemo se s njima i od njih učimo, snimamo i to nam je najbolji izvor učenja od njih pjesama. Sa starijim ljudima jer oni ne žele u KUD, oni ne žele si stvorit tu obavezu, oni su smatrali da je to prevelika obaveza, uglavnom svi imaju životinje i to ih najviše ograničava i onda, ovaj, ne žele u KUD, al mi imamo ove koji ipak toliko vole to da žele na KUD.

L: Al u principu svi stariji zapravo znaju sve, ali ovisi, mislim, većina ne ide u nikakve KUD-ove.

I: Pa većina starijih zna, da, mi smo se čak, imali susreta, ono susreli baš konkretno, ovaj, došli smo slučajno sasvim u jednu kuću kod jednog čovjeka i on ima staru mamu. I mi smo, ovaj, ispred kuće bili i on nešto s nama, a vi ste u KUD-u, ovo ono, ajte vi zapjevajte i ona je počela pjevat s

nama, valjda refleksno, i kad smo mi stvorili ono: „U, super, ona zna pjevat!“, ona je prestala. Više nije htjela jer bilo ju je sramota valjda.

L: Aaa... Ne, to ne smije im se osvijestit, da...

I: Ali joj doslovno ono, srce joj je valjda poigralo i ona je to počela pjevat s nama.

L: Čovječe... Ja si to ne mogu ni zamislit, mislim, pošto sam iz Zagreba, općenito živim u Zagrebu i onda nemam doticaja baš sa ovakvim malim sredinama i onda mi je to zanimljivo čut.

I: Ovdje to još...

L: Živi.

I: Još dobro živi. Mi mislimo da ne, al zapravo da.

L: Da, stvarno da.

I: Zapravo da.

L: Kad vidim, ovo mi je doslovno drugi svijet.

I: Jer mi sad, mi ćemo večeras prijeć odavde tu u jednu birtiju preko učilišta di će bit cijelo vrijeme vjerojatno ojkanje i neke take stvari.

L: Predobro.

I: Što je ono, u nama jel, mi ne znamo bolje od toga. (nasmijem se) Doslovno. Dobro, radimo mi i neke druge stvari, al uvijek se baziramo na neka područja koja su srodna nama. Što mi možemo izvesti, tipa ne možemo mi, Ličani ne mogu otplesat Slavoniju ko Slavonci, nikada. Ni otpjevat ni otplesat.

L: Ma da, to je općenito to, ni Slavonci ne mogu ličke i... (Ivan me prekine)

I: Da, ali mi se onda baziremo recimo na Kordun i Ravne Kotare, ovo što je nama puno bliže i što je puno sličnije, iako su razlike i u Kordunu i u Ravnim Kotarima, ali je bar sličnije, nego nešto drugo. Tako da ne usudimo se baš ni izvodit nešto, ovaj, što nije srodno nama, što mi ne moremo stilski uradit, jel.

L: Znači, vi i plešete i pjevate.

I: I plešemo i pjevamo, da.

L: I kak to kombinirate, jel imate onda različito probe, posebno za ples i to... (Ivan me prekine)

I: Ne, ne, mi probe imamo zajedničke sve, i za pjevanje i za ples i manje više se uvijek trudimo da izvedemo nekakav scenski prikaz nečega, nekog običaja il nešto i barem da segment tog običaja prikažemo uz to pjevanje. Ja osobno ne volim baš ove dramske prikaze u folkloru, onda ovaj, stavimo pjesmu uz nešto, ono da se prikaže gestama više, nego da se prikazuje sada, ne znam, da se neki tekst izgovara, iščitava, ne znam, to mi je ono malo (...) bezveze.

L: Je, a?

I: A i uglavnom KUD-ovi to ne rade dobro jer nemaju dobre glumce i onda ne ispadne kako treba. Još sad na primjer na smotri u Otočcu mi smo imali prikaz prela di bi se baš trebalo imati nekakav tekst i to, a mi nismo imali ništa, mi smo imali samo ručne radove različite, ženske su radile sve nešto sa vunom, ono što se u Lici radi, mi smo pjevali sa strane i poslije se plesalo. To je, ajmo reć segment jednog ličkog prela, s tim da tu normalno fale igre koje su bile između cura i momaka i ne znam, neke poštapalice, zagonetke, to je sve bilo, jel, u tim prelima, al to meni nije prikladno za smotru u Otočcu, posebno jer da je to bilo vani, ništa se ne bi čulo, nego, ono, srećom je bilo u učilištu. Al recimo Ličko Lešće je odradilo prikaz isto prela, samo komušanje kukuruza, oni su imali nekakav mali igrokaz, što je bilo dobro jer su izabrali dobre glumce, jel, i onda, eto...

L: A imate sačuvane te tekstove, od kud to izvlačite?

I: Tekstovi... Pa uglavnom od ovih starijih članova nešto što nam kažu, nešto tako skupimo po selima... (prekidam ga)

L: A zapisujete to sve?

I: Da, da, da.

L: I to imate u nekoj svojoj „mini“ arhivi il nešto?

I: Ha, mini arhiva je na 150 papira, u 30 bilježnica ono... (prekidam ga)

L: Jooj, to sve treba sortirat... To ćeš ti napraviti sve! (nasmijem se)

I: Nije ništa sortirano, ali ono, evo, ovo nam je najčešći, ovaj, najčešći oblik zapisivanja su nam ove...

L: Bilješke! (i dalje se smijem)

I: Bilješke na mobitelu, ono.

L: Tak je i meni, da.

I: Da, jer ne možemo u trenutku nekom ono baš sad imat bilježnicu sa sobom, onda zapišemo na mobitel.

L: Ma istina, da. Tak i ja, da. To tak svi vjerojatno.

I: Pa čak imamo i jednu ženu koja nam na fejs piše i svaki stih objavi posebno na fejs i onda za danas dosta kao. Al baš ima dobrih tekstova i onda mi tako zapišemo i to izvodimo.

L: Vidiš da, to je zanimljivo, to bi trebalo sve nekak lijepo sortirat i od tog bi se dalo nešt lijepo napraviti.

I: Imamo na primjer i od naših članova, stariji ljudi koji su u staračkom domu i onda mi njih ili telefonski zovemo, sad kako je korona, onda se sjete par pjesama pa mi to zapišemo i tako.

L: A dobro, njima vjerojatno bude drago kad ih tak nazovete. Ono, prisjete se mladosti i svega što se dešavalo.

I: Pa, da, iako ono, stariji su to ljudi, s njima je možda i teško, možda je lakše i s djecom imat posla, nego sa starijim ljudima, al opet se nešto izvuče iz njih, da. I uglavnom, ono što oni misle da nama ne treba, to baš nama treba.

L: Da.

I: Tako smo puno puta neke stvari doznali i našli za baš ono što su oni mislili: „Ma šta će to njima, to njima ne treba, neću im ni spominjat...“, e baš to nam je trebalo.

L: Da, neke zanimljivosti. Oni većinom misle za sve da je nebitno, misle si ma to je prošlo, to su svi proživjeli, a zapravo nisu.

I: Recimo, moj did, ovaj, on je svirač tamburice i nekad je izrađivao tamburicu i ja sviram tamburicu isto, od njega sam to i naučio i on na primjer sad da ga ja pitam kako ide pjesma od ne znam, nekog kola, on bi men: „Ma... Šta će ti to...“. Neće mi reć. A onda kad na primjer ja dovedem još nekoga ko je bio s njim prije, u društvu, onda oni odma nešto otkriju...

L: Zapjevaju, ili...

I: Odviraju il da, nešto pokažu... Onda mi na KUD-u, ovaj, na probi to otplešemo ili otpjevamo pa mi njima nosimo pokazat jel to dobro il nije.

L: I onda oni se prisjete i da, onda odjednom znaju sve! (uhvati me smijeh)

I: I onda oni ocjenjuju i je li dobro ili nije. Pa nekad slažu uglavnom, al eto, bude to i dobro. (skupa se nasmijemo) Da, jer uvijek naiđe se i na neke kazivače koji nam lažu, da bi bilo zanimljivije. Ali mi skužimo kad oni lažu, ono...

L: Da.

I: I uvijek je neka taktika, kad dođemo tamo pa nam oni kažu neki tekst, ne znam, koji mi već znamo sto godina, mi se čudimo ko da ga prvi put čujemo. Jer onda znamo da će nam onda govorit još više i više i više...

L: E, pa da, treba se nekad praviti... (Ivan me prekida)

I: Ako mi kažemo prvi: „Znamo.“, e onda više nema, onda znate i taj, znate i taj, jel...

L: Da, onda neće više ništa reć, da.

I: Onda mi: „Oh, nikad nismo čuli taj!“, a pjevamo ga već sto puta.

L: To je dobra taktika. A jel koristite note ikad na probama ili nemate uopće napjeve s ikakvim notama?

I: Ne, imamo te napjeve koje koristimo iz Instituta, koje mi pokušavamo znači, ponovno oživit, ali mi te note pošaljemo nekome ko konkretno, ne znam jel znaš možda Moranu Lakotić?

L: Znam, znam.

I: E, mi smo slali Morani masu tih tekstova i nota koje nam je ona onda otpjevala i onda smo mi te snimke slušali i onda smo mi na to nastavili drugi glas i tako dalje, ovaj, pokušavamo je ponovno vratiti tu pjesmu.

L: U život kao.

I: U život, da.

L: A jel ti čitaš note, ne čitaš?

I: Ne, ja ne znam ništa od toga.

L: Vidiš, to je tak zanimljivo. I onda imate tak nekog ko vam... (Ivan me prekida)

I: Uho, jedino uho, ali ništa drugo. Znači, sve šta mi radimo je sluh. Evo ova žena što sam reko sad da je došla k nama sa Grobnika, ona se učlanila prije mjesec i po dana možda. Mi smo bili slučajno na jednom rođendanu i ona je došla i mi smo pjevali ojkan i ona je došla k nama i ovaj, i počela pjevat kako treba, ono baš staro kao. I ja njoj kažem: „Oćete Vi ić s nama u Vinkovce na Vinkovačke jeseni?“ i kaže ona: „Pa ne trebaš mi dva puta reć.“ I stvarno prvi puta u životu žena nastupala na Vinkovačkim jesenima s nama i evo, sad ostala kod nas član i super.

L: Čovječe... A to je baš lijepo, lijepa priča.

I: Da. A tako smo uglavnom sve članove koje imamo, manje više su oni došli na takav način da bi ih mi negdje čuli, pitali dal bi oni došli i tako...

L: To je stvarno lijepo.

I: I to su sve uglavnom izvorni pjevači koji pjevaju od svojeg djetinjstva, iako takvih ljudi je sve manje. Evo, konkretno KUD iz Kutereva, to su sve starije žene, koje će maksimalno živit još deset godina, ono imaju već osamdeset i koju godinu, ono... Teška je vjerojatnost da će za deset godina bit u ovom sastavu, ali...

L: Treba iz njih izvuć još maksimalno...

I: Izvuć ovo što imaju, što pokazuju, to zabilježit i snimit. Već su oni toga dosta zabilježili, tako da, ni nema se možda što više, ali nikad se ne zna.

L: A imate kakvi mlađi sastav ili djeca da imaju neki interes za pjevanjem?

I: Djeca slabo, ali evo, kod nas u KUD-u konkretno, ovaj, imaju znači plus ja i još tri dečka, koji znamo pjevati ko oni (stariji). Jel, mi smo to doslovno od njih naučili po sluhu pjevat i mi smo čak i samostalno izvodili nastupe nas četiri i tako, ovaj, baš znamo zapjevat ono po starome, kako oni pjevaju, tako i mi znamo i oni nam doslovno ni ne trebaju, ali bolje da su tu jer onda se osjeti ono baš, onaj štih.

L: Ono pravo, da, starinsko.

I: Da. Pogotovo još kad se priključe ženske, a sa ženskima je uvijek , ovaj, u svim društvima je, ovaj, manje ženskih koje znaju pjevat, barem u Lici. Ženske koje su, recimo, sluhom urođene da pjevaju drugi glas i ne znam, to je jako, jako malo takvih ženskih u cijeloj Lici, što se tiče društava. One sve pjevaju prilagođeno ono, dvije ženske koje znaju, drugi glas starije pa jedna između koja slabije zna i ona onda lovi po sluhu. Ali koje samostalno znaju pjevat, to je jako teško naći. Kod nas nema ni jedna mlađa koja samostalno zna.

L: Čovječe... Ne, al dok se i sjetim općenito ovako, neki slušni primjeri što imamo u glazbenoj literaturi, većinom iz Like i Gorskog Kotara pjevaju muški. Nisam baš čula da ženske potegnu.

I: Muški pjevaju, ali ženske su bile, ja mislim prevladavale prije.

L: Jesu?

I: Da, jer što se tiče Like, u Lici u uglavnom žene radile, više. Muškarci su radili takve poslove da se u njima ni nije moglo doslovno pjevat, jer su to bili teški fizički poslovi, a žene su uglavnom pjevale i kad se kopalo i kad se želo i kad su se radili bilo kakvi poljski radovi, one su uvijek pjevale. I one su doslovno uvijek pjevale, a muški su imali vremena takve stvari zabilježavati doslovno, navečer kad idu, ono, tipa muški su radili u šumi i nisu mogli pjevati jer nisu ni bili u grupama, a ženske su uglavnom radile u skupinama, di se uvijek moglo pjevat. I onda navečer žene nisu ni mogle ić na nikakva snimanja i ne znam već 70-ih, 80-ih, kad su te snimke nastajale pa su uglavnom išli muški jer nisu imali šta raditi navečer, nego su doslovno, jel... Tako je moje mišljenje, a i vjerujem da je to tako jer vidim kakav je mentalitet naš, onda, ovaj, vjerujem da je to zato tako većinom muške skupine. Iako su ženske pjevale isto što i muški.

L: Čovječe, ovo je toliko informacija... Ovo je doslovno blago, ono.

I: Da, tako, pa to je, Lika je neistražena, znači, lijepo ni jedan folklorni ansambl, ni jedan, ne znam sad da navedem pa čak ni LADO, ne izvodi u onakvome, u onome što je Lika zapravo.

L: Da.

I: Oni Liku izvode u nekom, ne znam, nekom sasvim desetom stilu, u nekim sasvim glupim, baš glupim pjesmama, koje su vjerojatno neki ljudi izabirali jer su njima bile zanimljive, al to su većinom neke partizanske koračnice il ne znam, tako neke stvari... (prekinem ga)

L: Preopćenito gledaju i ne znam...

I: Preopćenito gledaju na Liku i Liku smatraju da su u Lici sve, ovaj, neki gorštaci, medvjedi i vukovi i ne znam ni ja što, a u Lici su zapravo ljudi koji su fino pjevali, koji su imali toliko istančan sluh, svi. Al doslovno svi su znali pjevat. Mi kad pitamo ljude, ovaj, kad ste prije pjevali, oni: „Non stop, uvijek.“. Kud god se išlo, šta se god radilo, non stop se pjevalo i svi su znali pjevati. Danas nitko ne zna pjevat. Danas se ne pjeva više ovako, nego pjeva se u društvima, jedino u folklornim društvima. Što se tiče ovako skupljanja, ne pjeva niko, jer svi puste nešto i slušaju i piju, a nitko ne pjeva ništa. Tako da je jako malo ljudi koji uopće znaju pjevat i zato mladi ne znaju pjevat, zato mlade to ni ne zanima jer im to nije ni nametnuto.

L: Nije ni predstavljeno kak treba, u pravom svjetlu.

I: Ali prije im je bilo i ajmo reć, u jednu ruku i nametnuto, jer su i njihovi roditelji to radili i pjevali i onda im je to bilo pod normalno da se to radi i da, i ono kćer ako mama pjeva, ako baka pjeva, ako svi pjevaju... (prekidam ga)

L: Onda ć pjevat i ja, idemo, no!

I: Onda je i nju zanimalo i da ona ide pjevat i da oni nju nauče, jel. A danas to ... ništa.

L: Ne, al prešturo je općenito predstavljena Lika, ono i kad pogledam u udžbenicima konkretno Glazbene kulture...

I: Prešturo. Ma i u pjesmama i u plesovima, u nošnjama, u običajima, u svemu je jako zanemarena.

L: Ja ne mogu opće ni razumijet te nošnje jer nisu dobro predstavljene, ko da se ljudi premalo bave time svime...

I: Premalo se bave time i kod nas je veliki problem što u našoj županiji kada se prikaže neko društvo sa nekim baš starim primjerkom nekog predmeta odjevnog , onda ga uglavnom svi popljuju. Jer ne znaju uopće da to postoji. Ali nikad se nitko nije potrudio otić malo do muzeja, otić, ne znam, do muzeja u Zagrebu, pogledat taj predmet, uzet kroj, il sašit nešto takvo...

L: Da.

I: I onda uglavnom, ovaj, konkretno evo ja sam prije par godina, zanimalo me što su žene nosile zimi. Nemoguće da su se zimi samo zagrnjale sa onim vunanim šalovima i to, jer je to bilo premalo za vrime u Lici i bilo je premalo da se sa onim, mi zovemo plet, vunanim pletom se zagrne s njim

i mi smo išli istraživati u naš muzej da li postoji neki gornji ženski odjevni predmet koji je doslovno ko kaput krojen, jer muški imaju kaput koji se zove aljinac. I mi smo došli u muzej i tamo smo našli četiri primjerka toga ženskog aljinca ili što se zove šuba, župica, sve su različiti dio, u različitim predjelima godine se mogu nositi. I mi smo to rekonstruirali, jedan taj kaputić i svi su ga popljuvali, ali sad sva folklorna društva u Lici imaju te kaputiće. Čak više nego mi. Eto, to je baš nešto što me kopalo da nekome ispričam jer vidim da sva društva sada to nose, a kad sam ja to napravio prvi, oni su svi rekli da to nije ispravno. I sad kad smo imali baš prije smotre u Otočcu je bila revija narodnih nošnji i mi smo došli sa tom župicom, koju još niko nije napravio, sad smo je mi prvi put napravili i jedan u komisiji čovjek koji se stvarno bavi se istraživanjem starog načina života i nošnji i svega, on je to tolko pohvalio i ono, objasnio nam neke stvari kad se to nosilo i sve i stvarno ishvalio to i on je cijeloj publici do doznanja da se pokušaju malo aktivirati što se toga tiče jer je to neistraženo. Svi misle da je ona uniformirana narodna nošnja koja se iznajmljuje u posudionici u Zagrebu i svi misle da ona izgleda tako, a što je najgore, ona u posudionici u Zagrebu nije ispravna.

L: Pa većinom nisu ispravne, mislim... (Ivan me prekine)

I: Što je najgore, to je tako. Ali ja nikad ne bi dozvolio da se naš KUD obuće u nošnje iz posudionice.

L: Ko vam uopće radi nošnje, mislim, jel imate nekog ko vam šije ili je to još od prije ostalo pa ste to naslijedili od starijih...?

I: Ne. Jako malo se u Lici nošnji naslijedilo i jako je malo u Lici uopće originalnih nošnji, zato što su se nošnje prestale nositi još prije 920-e. Tipa, 910-e, 915-e su se još nosile samo u nekim svećanim prigodama i to uglavnom stariji ljudi tada. Mlađi se već nisu tada oblačili u to, oni su već svi dobivali neke nove materijale, već su prelazili u šešire, šubare, ne znam, žene su nosile već plisirane suknje, pa ove crne pregače i tako od kupovnih materijala su se pravile, dok su prije bile normalno sve ručna izrada i ovaj, mi smo nešto skupili, možda možemo skombinirati jednu mušku i jednu žensku originalnu nošnju, samo je vjerojatno jedna osoba ne može obući. Jer je, različitih veličina su dijelovi i s različitih krajeva Like su bili, tako da jako, jako teško se to može naći, a mi radimo rekonstrukcije baš prema tim dijelovima koje imamo ili prema muzejskim primjercima jer u muzeju u Gospiću ima jako puno primjeraka, samo što je šteta za muzej u Gospiću što etnografska zbirka je napravljena 74-e, a prvi etnolog je došao prije dvije godine. Tako da ti eksponati koji su

tamo bili nit su popisani nit su, ovaj, ne znam, na pravi način bili skladišteni ni ništa i čak je muzej gorio jednom pa su neki dijelovi izgorili i oni ne znaju što im je zapravo izgorilo.

L: Ne znaju ni što imaju, zapravo.

I: Ne znaju zapravo još ni što imaju, da. Tako da je to velka šteta, ali evo, ovaj, mi smo pokušali s tom etnologinjom sad tek od kad je ona došla, smo naišli na razumijevanje, ne znam, možda se čak i znate, Tara Pivec Krpanić?

L: Ne znam...

I: Ona je bila u Zagrebu isto na fakultetu pa sam mislio da se znate. Ona se isto u to ne razumije. Ona nas pita što je to, ali normalno, trebat će joj sigurno deset godina da se ona snađe u tom svemu što je što zapravo i ona nam je onda neke dijelove pokazivala i tako, mi smo prema tome radili neke rekonstrukcije i mi se, ajmo reć baš se posvećujemo toj nošnji. Godišnje ulažemo sigurno 30 000 kuna samo u nošnje.

L: To KUD ulaže?

I: Da. Što se tiče tih ženskih kaputića, ženskih kožuna, onih sa vunom pa ne znam...

L: Pa da, nije jeftino kad se to napravi.

I: Evo, ovo je na primjer predmet, koji ne postoji više osoba koja može napraviti ovo u originalu. Ovo je stari primjerak i takvih imamo možda sedam, osam pari, što su nađene na Hreliću u Zagrebu ili tako na nekim sajmovima bezveze za sto kuna ono... Glupost, a to u biti vrijedi puno, puno više jer više niko to ne može napraviti. I tako, ne znam, istražujemo to dosta i mislim da smo uspješni u tome jer na nekim predstavljajima na koja smo išli samo sa nošnjama smo uvijek neku nagradu osvojili ili nešto, jer baš ono, ja se trudim da kad ja opisujem, da opisujem ono baš u detalj i da kad članovi opisuju da znaju o čemu pričaju i o čemu je riječ i onda je najveći rezultat toga kada mi dođemo sad na primjer danas ovdje pa onda oni meni dođu, ajme jesi vidio kako je ona iz Kutereva svezala nešto ili ono, krivo jel šta je ili nešto, to je onda rezultat da sam ja njih dobro naučio kako to treba izgledati, je li. Jer ne postoje velike razlike u, Lika je velika, al ne postoje velike razlike u oblačenju, recimo od Otočca do Gospića, od ta dva dijela, ne postoje velike razlike. Jedino možda onaj dio već koji je jako blizu Dalmacije, oni imaju neke elemente dalmatinske nošnje, imaju onaj vez kod Ravnih Kotara i već imaju nekakve ubačene te dijelove, a ovi gore koji graniče sa Gorskim

Kotarom i Kordunom, oni imaju neke njihove elemente. Al to je sve, sve jako slično. Možda neki načini oblačenja, čak naši voditelji društava su tolko, kad moram reć, glupi, da neće da poštivaju neke zapise, koji baš pišu, ne znam, da se nešto oblači tako i tako. Ne, oni su pametniji i oni oblače na svoj način. Ili neke nazive dijelove nošnji, ono, izmisle neki naziv i onda svi to tako zovu jer misle da je to ispravno. Al dobro, evo, još se uvijek drži ta nošnja, iako još ona nije sva istražena, nije sva rekonstruirana i nije usklađena po vremenskom razdoblju kad se što nosilo.

L: Da, još i to ima. Nije u svakom razdoblju bilo isto.

I: Da, tipa košulje ženske koje su nosile, one su imale tunika rukav, isto ko dinarski kroj košulje općenito i u Ravnim Kotarima i svima, stare košulje su imale takve rukave. I onda kako su se vremena mijenjala, onda su dolazile mandžete, ove koje su se šivale na rukavima... (prekidam ga)

L: Da, ovo što se stegne.

I: Pa onda su poslije dolazile lastike, ne znam kako se kaže lastika...

L: Gumeno, guma.

I: E guma, uglavnom, razumijemo se.

L: Da.

I: Ta lastika koja ima onu veliku čipku, onda poslije čipka velka oko vrata... Prije toga ništa nije bilo i onda to sve treba vremenski nekako uskladit da ta nošnja koja je obučena na jednu osobu izgleda barem približno u tom razdoblju, jel. Evo, baš konkretno jedan primjer, kad su prije dolazili ti materijali, kad su se kupovale, ne znam, najlon čarape ili tako neke stvari, kad su ljudi to donosili iz Amerike uglavnom, onda su cure znale za Božić u kolu biti u najlonkama, što je nezamislivo po toj studeni da budu u snijegu, ali da se zna da ona ima najlonke. Jer ona to ima, to je njoj neko donio i to je skupo i mora se pokazat ljudima. To mi je baš jedna žena ispričala kad smo bili tu s curama na reviji. I tako, ne znam što te još zanima.

L: E, dosta si ti tog meni reko, puno toga.

I: Ma ja kad krenem o tome pričat, nikad kraja. (smije se)

L: Čim se ti baviš u životu inače?

I: Samo tim. Samo tim doslovno i ovo što radim, ne znam, na tim nekim poslovima, to mi je usput, doslovno i ja na tim poslovima radim više ovo što se tiče folkloru, nego što se tiče baš posla koji radim.

L: A gdje radiš?

I: Trenutno u Grave osiguranju.

L: Nisi išao na fakultet?

I: Ne. Nikakav.

L: Nikad ne bih rekla. Koliko imaš godina?

I: 23.

L: Isto ko i ja.

I: Eto vidiš.

L: Još jednom tvoje ime i prezime, čisto da ne zaboravim?

I: Ivan Starčević. (Tu nas prekida Nikola te završavamo s razgovorom.)

Prilog 3. Transkripcija razgovora/ intervjuja s Katarinom Mandić

Razgovor/ intervju vodila: Lucija Lazički

Ime i prezime sugovornice: Katarina Mandić

Mjesto razgovora/ intervjuja: IKT platforma Zoom

Datum razgovora/ intervjuja: 17. travnja 2023.

Početak i kraj; trajanje razgovora/ intervjuja: 1. dio 10:43 – 11:15 h, pauza uzrokovana tehničkim poteškoćama, 2. dio 11:53 – 12:31 h; ukupno 70 min

Medij: diktafon na mobilnom telefonu

Kratak opis okolnosti razgovora/ intervjuja: Kontaktirala sam Katarinu i nakon osnovnih pojašnjenja glede svog diplomskog rada pitala ju ima li vremena za poduži razgovor o učenju tradicijskog pjevanja, na što je ona potvrdno odgovorila te smo potom zakazale vrijeme i mjesto razgovora. Razgovor smo provele putem IKT platforme Zoom, zbog veće udaljenosti naših boravišnih adresa, a time i jednostavnosti.

(P)itanje: (L)ucija

(O)dgovor: (K)atarina

Transkripcija

L: Draga Katarina, hvala ti još jednom na pristanku i iskazanom interesu za provedbu ovog intervjuja, a za početak bih te molila da se ukratko predstaviš.

K: Moje ime je Katarina Mandić, diplomirana sam orguljašica, trenutno radim kao profesor klavira u Glazbenoj školi Frana Lhotke u Sisku i u slobodno vrijeme voditelj sam crkvenog zbora bazilike svetog Kvirina u Sisku, član Ansambla Harmonije disonance i Pučki pivači KBF-a.

L: Kada si se prvi puta susrela s tradicijskom glazbom i o kakvoj se vrsti tradicijske glazbe pritom radilo: vokalnoj, instrumentalnoj ili vokalno-instrumentalnoj – kakve su okolnosti bile?

K: Moram reć da sam dosta razmišljala, ovo mi je pitanje bilo za najviše razmislit jer mislim da sam se prvi put sa nekakvom tradicijskom glazbom susrela zapravo kod kuće. Mama i tata su bili članovi KUD-a ovdje u selu, ali pošto moji roditelji nisu, nismo iz Petrinje, nego su se doselili iz Bosne i Hercegovine meni je zapravo prvi doticaj sa nekakvom tradicijskom, tradicijskim napjevima bilo to što sam slušala tatu i mamu kako pjevaju sevdalinke po kući. A onda tek kad su krenuli tu u KUD, uključili su se naravno, a onda tu nekako ove pjesme iz, s Banovine, Moslavine i općenito šta sve KUD-ovi sa ovog područja zapravo pjevaju, tako da, od kuće, kod kuće prvo, (potvrдно kimam glavom) definitivno. I to je bila onda prvo vokalna glazba.

L: Kakav je dojam na tebe ostavio tvoj prvi susret s tradicijskom glazbom i pamtiš li možda neki specifičan osjećaj koji te pritom obuzeo?

K: Pa moram reć da se tako intenzivno ne sjećam, nego je nekako bilo sve (zastane), ono, kad si dijete nekako upijaš to kao spužva i kao da je dio tebe i to samo uzmeš kao da je to nešto što treba bit tu. Ništa ono sad da je to: „Joj, vauu, tradicijski napjev!“, ko kad neko iz grada čuje nekoga, nego jednostavno – aha – to je dio tebe i to je to, prihvatiš to samo. Tako da nema sad nekih ono, osjećaja, jer baš to prihvatiš da je to to.

L: U kojem si trenutku shvatila da se želiš baš baviti tradicijskim pjevanjem?

K: Ja imam konkretan datum. (kaže nasmiješeno)

L: Imaš? (odgovorim istim tonom)

K: 4.4.2019., moj prvi koncert na kojem sam bila (ne sakriva uzbuđenje koje ju je obuzelo dok govori o tome), nisam sudjelovala. Bila sam na koncertu Pučkih pivača u Palmotićevoj (zastaje), i taj, od tog koncerta sam znala da se želim priključiti tom ansamblu i bit dio te ekipe općenito i onda je, kad sam se njima priključila krenula i Harmonija disonance, onda sam došla i u ovaj mali ansambl, odnosno s profesorom Čaletom, samo se sve nadovezivalo.

L: A prije toga nisi imala nikakvo iskustvo, tipa u Petrinji da si bila u doticaju s nekim KUD-om ili s nekim ko se bavio pjevanjem?

K: Pa mislim... Ja sam bila u školskom zboru i mi smo pjevali tu i tamo tradicijske napjeve, ali to nije bilo, to je više bilo ono zborski, nije bilo tradicijski.

L: Da. Drukčiji pristup.

K: Da, a KUD, nisam imala baš želju, meni se to nije baš sviđjelo. Nisam baš za plesat, oni su ono plesali i te pjesme su bile (zastane) sve iste, to onako baš, ono, to su ono, kak bi profesor reko ono... Od radija, kako je radio došo, oni su to sve preuzeli i to su neki pjesmuljci koji se stalno vrte i ništa to nije realno bilo nešto previše tradicijski, tako da... A i ono, znaš i sama u KUD-u kad ti je, ne znam, petnaest gospođa od pedeset godina, nemaš baš neku želju se priključit. (izgovara to razumno, kroz simpatičan osmijeh)

L: Da. (odgovaram potvrdno kroz smijeh) Dobro, poslije ćemo nastaviti još o ovoj temi s KUD-om, ima tamo posebno odjeljenje. (izgovaram kroz smijeh apelirajući na pripremljena pitanja)

K: Da, znam, zato ne želim previše. (odgovara kroz smijeh)

L: Da, da, ali super, super uvod! (obje se smijemo) Sve je to super. Dalje... Što po tvom mišljenju tradicijsko pjevanje čini specifičnim i posebnim spram umjetničkog pjevanja?

K: (razmišlja) Pa možda neka vrsta opuštenosti i gledanja izvan kalupa, izvan granica svega... Jednostavno, umjetnička glazba koliko god isto naravno bila slobodna, opet ima neke svoje okvire, pravila, a tradicijski napjevi jednostavno (zastane) imaju, imaju neku drugu vrstu, ne znam kako da to kažem... Sloboda, jednostavno više slobode. U izričaju, ja bi rekla. Možeš si dat puno više slobode. (trenutak tišine uzrokovan obostranom procjenom nastavka razgovora)

L: A glede same postave glasa, ovaj, što misliš da je zahtjevnije: ovo umjetničko pjevanje ili tradicijsko? Što je za tebe, ono kad si se susrela baš s tim pjevanjem tradicijskim, jel bilo zahtjevnije u početku?

K: Je. Puno mi je zahtjevnije (zastaje) bilo i sad je kad slušamo pogotovo ove sad napjeve iz Banovine. Jako su sitni intervali, moraš slušati, nego da mi neko da partituru Mozartovog Rekvijema, može, pročitati ću ga bez problema *a vista*, ali ovo, koliko god smo pokušavale neke pjesme naučiti, ono, po dva mjeseca, ne ide. Jednostavno je, zato što je to baš njihovo nešto autohtono i ti trebaš sad to... Treba kao iskopirati, a ne možeš iskopirati osim ako baš ne uđeš u njihov mozak, u njihov svijet. Dok je ta umjetnička glazba je više nekako (zastaje), ne bi rekla pristupačnija, sve je to pristupačnije, nego je, fali mi riječ... (zastaje, razmišlja) Kao generaliziranija. Jel to riječ?

L: Pa ja mislim da bi bila... (prekida me)

K: Kao da je onako može ga, mogu ga svi u svim krajevima, znači neko uzme Mozartov Rekvijem, može neko u Kini i Japanu... Nekak je više formaliziranije (potvrдно odgovaram), ono kao, to je to. A ne može baš neko ko i da ja sad počnem, da sad žene iz Banovine počnu pjevat (zastane) sevdalinke, ne ide, ako, mislim možeš ti to naravno naučit, daleko od toga, ako se neko stvarno posveti. Ne kažem ja da ne mogu sad naučit neke napjeve iz Meksika. (nasmijem se) Ako se potruđiš, možeš, al nije ti prirodno.

L: Da.

K: Jednostavno onak treba ti puno, puno više vremena da uđeš u taj neki unikatni svijet, baš tog napjeva.

L: I u kontekst, jel tako?

K: Da, e tako je, u kontekst, jel sad ono pjesma tužaljka il pjesma ono, o travi ili je ono, vojnik se vraća sa bojišta. Baš ono, trebaš uč u taj svijet.

L: Postoje li znanja/ kompetencije stečene u glazbenoj školi i na muzičkoj akademiji (izuzev utjecaja profesora Čaleta) koje bi istaknula te smatraš bitnima za bavljenje tradicijskom glazbom, odnosno tradicijskim pjevanjem?

K: Pa, napomenula bi, spomenula bi tu svoju jednu profesoricu, ali je ona iz srednje škole. Imali smo profesoricu glazbenog, Dora Gazibara, i moram reć da nam je ona, s njom smo prvi put pjevali *Nevijsku kolendu* (zastaje) i ona nas je nekako uvela, u kao, u smislu zborskog pjevanja, ali je ubacivala par tih, evo sad *Nevijska kolenda* koju je profesor Čaleta obradio, *Braćo, brata sprovodimo* (kimam potvrдно), to je isto profesor Čaleta obradio ako se ne varam. Tako da nas je ona sve skupa uvela, uvela u taj svijet moram reći, Ali kroz ono, kroz zboršku, kroz zborske rešetke. (nasmije se)

L: Je li to bilo baš u sklopu nastave Glazbene umjetnosti, ako se radilo o srednjoj školi ili kao izvannastavna aktivnost? (prekida me)

K: Ne, to je Zbor, izvannastavna aktivnost.

L: A Zbor u školi.

K: Da, Zbor u školi. Ali bili smo baš ono, bili smo jako dobri. Išli smo na natjecanja i bili smo fakat ono, skupilo se, generacijski nas je bilo puno i baš smo ono, bili ekipa i nekako nam je pasalo, pogotovo ti, šta god nam je donijela, od tih tradicijskih napjeva, ono ne znam, *Letovanić, Posavski drmeš*, nama je to sve išlo. I to nam je baš ono, baš nam je legla ta vrsta glazbe.

L: Da, to se potrefila baš ono, sa sličnim interesima.

K: Što više deranja, to bolje. (izgovara kroz smijeh)

L: Da, da, da, to zabavnije! (obje se smijemo) Smatraš li da je za bavljenje tradicijskim pjevanjem potrebno poznavanje glazbenog pisma?

K: Ne. (kaže odlučno)

L: Dobro. Tko iz tvog iskustva prirodnije reagira na tradicijsko pjevanje: glazbeno obrazovani ili glazbeno neobrazovani?

K: Moram reć samo reć uvod u ovaj odgovor, da kad god se netko pridružio tipa ili Pučkim pivačima ili Harmoniji disonance, da je neko novi i da ne zna note, odmah kaže: „Joj vama je lako, pa vi znate note!“. Ne. Ja bi rekla baš suprotno. Kolko god je, naravno, super pogotovo u Pučkima, imaš ono, četveroglasje, nekad osmeroglasje i sve je to lijepo kad ti znaš – aha – pročitaš tonove i znaš ih, toliko oni kalupiraju da ti imaš, da ti vidiš samo *ce de e*, a ne vidiš melodiju. I to te baš i ja mislim da ljudi koji, pogotovo u Harmoniji disonance, gdje se sve bazira, mi onak, nula nula jedan posto imamo nekog notnog zapisa, čisto da si olakšamo ako nešto ne čujemo dobro. Mislim da je puno lakše curama koje ne znaju.

L: Da, one nisu ograničene tim notnim pismom. (prekida me)

K: Da, nisu ograničene, iako, naravno, ne znam meni je lakše kad čujem – aha – tu je sad terca, kvarta ako se radi o drugom glasu (apelira na dvoglasje) pa ja to sebi nekako drugačije složim, ali znam da me nekad to toliko ograničava da samo pustim glas, nego ja zamišljam – aha – to je kvarta. Umjesto da samo pustim da skoči na taj ton, nebitno jel to terca ili kvarta.

L: Dobro, al mislim inače to može pomoć, i ja imam isto takve situacije u kojima ono, to je ono kao shematsko neko pamćenje, tu čisto da ostane u nekom obliku u glavi. (prekida me)

K: Da, e to. (prekidam ju)

L: Ali opet ono, nije to nikad točno kvarta, nije to nikad točno terca (potvrđuje), nego ono, što ispadne na kraju. (izgovorim kroz smijeh)

K: Da. Tak da bi rekla možda da i jednima i drugima je, koliko je njima ajmo lakše jer ne znaju, toliko je i nama lakše što znamo, tak da smo tu negdje podjednako. To mene isto znaju, evo ne znam, konkretno moje sestre jer ono prate Harmoniju disonance i kao: „Joj, vi ste svi tamo s akademije.“, onak, ne, nismo. I doslovno začude ljudi jer misle da je potrebno znati note za takvo pjevanje, a zapravo, jer puno puta sam, kad sam ne znam, pjevala po kući te napjeve, zezala sam se, i moji to pokupe. Nesvjesno. Ne znaju čitat note uopće. A pokupe te napjeve i to ono baš, kad sam se zezala s nekim ono, imitirala te žene sa snimki, onda oni to pokupe i zezamo se, a zapravo to tako zvuči. (stanka) Tako da ono... (prekidam ju)

L: Vidiš koji je to paradoks, ovaj, oprosti što te prekidam, paradoks kao, tradicijsku glazbu i tradicijsko pjevanje smatra se kao nečim ono najprimitivnijim, nešto što su izvodili ono, obični glazbeno neobrazovani ljudi, a jednom kad pokušaju uč u to i nešto možda i izvest, onda vide odjednom što je tu zapravo problem i da nije samo tako to izvest. (potvrđuje) To mi, nikad mi to neće uč u glavu. (govorim kroz blagi smijeh)

K: Baš je ono kao, primitivno, ali toliko jednostavno da, evo ne znam, baš ono paradoks.

L: Da, ko, ne znam kak bi to opće... Komplikirano u jednostavnom, jednostavno u komplikiranom. (izgovaram kroz smijeh)

K: Da ono, manje je više.

L: Da, da, da. (obje se smijemo) Sad sam tu dodala još neko ovaj, pitanje što mi je palo na pamet, da dosta ljudi ima predrasude prema tradicijskoj glazbi, a među njima su i visokoobrazovani glazbenici. Čak ima i muzikologa koji tradicijsku glazbu smatraju primitivnom (izgovaram kroz smijeh), ali što misliš da je razlog tome i može li se to na neki način promijeniti?

K: Što je razlog tome? Ja mislim da je razlog tome jednostavno, oni si ne dopuštaju razumijet to. Oni samo vide, tradicijska glazba i vide par asocijacija šta to donosi (stanka), al opće ne žele uč u tu nutrinu, uopće si ne žele dopustit, jer (stanka) kolko god sad ono, Beethoven je super, Schubert je super, Schumman je super, al to su sve ljudi koji su isto iz tradicije vukli, nisu oni, nije to njima s nebesa palo, neke, ne znam sad evo, Grieg pa i Zajc i svi ovi naši... Pa mislim to su, to sve vuče

iz tradicijske, tradicija je temelj svega, ja bi rekla. I onda se iz toga gradilo. Jer ne bi bilo ovih velikih monumentalnih djela da nije bilo tradicije i tradicijskih napjeva.

L: I kulture, i porijekla, i...

K: Općenito svega. To onda se sve samo jedno na drugo nadovezuje, a oni, ja znam šta oni misle – tradicijski napjevi – par baba pjeva na nekoj manifestaciji u (smišlja ime sela) Hrastovici. (smijem se i nadovezujem ime još jednog sela)

L: Špišić Bukovica. (smijem se i dalje)

K: Da, to oni vide, ali ne vide ljepotu iza toga i ne vide da trebaju ko profesor Čaleta, da trebaš uć u to sve da vidiš – aha – šta je zapravo iznutra i da možda to treba malo očistit, odozgo, da bi se došlo unutra i da bi se vidjela sva ta ljepota, i, šta to zapravo znači, koliko tim ljudima to tu znači.

L: Da. Aktivna si članica ansambla Harmonije disonance, koji su svojom zamisli praktički oformili profesorica Piškor i profesor Čaleta, a kako „dišete“ kao samostalan ansambl koji se odvojio od akademije i više nije pod vodstvom profesora Čaleta?

K: Pa (razmišlja), s obzirom da je nas sad, nas je sad ja mislim osam... (razmišlja) Ili devet u Zagrebu. Osam i Ivana je sad, rodila je dijete pa onda... (prekidam ju)

L: To je lijepo!

K: Da, nas osam, Franka nam se vratila jer sad dijete joj je malo veće pa je sad došla kod nas. (izgovara to radosno)

L: Sad je u Zagrebu?

K: Da, da. (izgovori kroz osmijeh) Ovaj, ja mogu reć da mi stvarno, kao ekipa, jako dobro dišemo i mislim da je to jako bitno u tim, ansamblima, gdje ono, to nije posao, to ti je ono, nešto što jako voliš i želiš bit dio toga, da je jako bitko kako funkcioniramo jedna s drugom. Ima puno, nas je osam, a šesnaest različitih osobnosti, mogu reć ono (izgovara kroz smijeh). Nije čak ni osam, nego ono, svaka na svoju stranu (izgovara kroz osmijeh), ali baš zato što smo različite, mislim da to jako dobro funkcionira jer imamo isti zajednički cilj, samo što je, kako smo sad i, nismo na faksu, imamo i posao, i puno cura svoje obitelji, trudimo se imat probe što više moguće, ali nekad se dogodi da nemamo ono par tjedana za redom jer jednostavno od svih obaveza ne možemo se dogovoriti koliko

god mi to htjele (zastaje), ono nekad je nemoguće. Ne čak ja iz Petrinje, gle, ak je nas pet-šest na probi, to je i dalje proba. Ne moramo bit sve stalno, ali baš se ono desi kako cure i rade u školi, evo sad je Francesci *Bienalle*, ona opće ne može, Mira radi na CMC-u, večeri su joj uvijek zauzete (potvrдно kimam glavom)... Al pokušavamo nekako balansirat da ipak nađemo vremena. Kolko god nam to evo, to naše obaveze dopuštale, moram reć.

L: A gdje sve pronalazite napjeve?

K: Pa cure su toga dost, kako nas je sad dosta novih članica, i neke pjesme nismo pjevale, evo sad nam je na primjer cilj, i to su radile na prošlim probama, da oživimo neke pjesme koje mi nove članice nismo pjevale. Tako da imaju i one svoje snimke, ali i, ima i na diskovima (zastane) snimke arhivske od... (zastaje i razmišlja)

L: Iz instituta?

K: Ma Bože, kak se zovu žene koje pjevaju...

L: Od kazivačica. (smijem se)

K: No, kazivačice. Bože dragi. (smijemo se obje)

L: Dobro. (smijem se i dalje)

K: Od kazivačica, ovaj, tako da onda malo i poslušamo prvo kazivačice pa onda ako nam nešto nije jasno poslušamo Harmoniju disonance, čisto da si malo iščistimo pa onda se opet vratimo na ovu (apelira na snimku kazivačica), da vidimo jesmo šta propustile... Da je što autohtonije.

L: Koristite li se isključivo arhivskim i terenskim audio/ video zapisima ili i notnim transkripcijama napjeva?

K: Pa, evo sad za Božić baš smo za dvije-tri pjesme koristile i notni zapis, ali čisto jer nam nije, nismo mogle čut neke intervale, tipa u drugom glasu, sjećaš se onog (pjeva *U se vrime godišta, mir se svitu navješta*, napjev iz Vrane na otoku Cresu)?

L: To je bilo baš zeznuto. (smijem se)

K: Nismo nikako mogle skužit i onda smo, onda su cure, kak su Jana i Meda u Ladu i to su pjevale, onda su one našle note i onda smo samo – aha – tu spuštamo, tu ne... Baš nam nikako nije bilo jasno jer smo si morale ono, strukturu. I onda smo, mislim, to je bilo onako kao – aha – i ostavile

smo note, čisto da , tu je bilo ono bitno sad mi koje smo akademski obrazovane, koje znamo čitat note, mi smo, evo ne znam bile drugi glas, ili ove cure koje su to u Ladu pjevale pa su one... Onda smo se nekako... I još nam je Mira, Mira je s Krka, isto nam je donijela jednu njihovu pjesmu... (zastane) Tu smo isto imale note, ali moram reć da to više neću, ja osobno radit, možda onak mogu pogledat, ali ostavljam sa strane jer me to toliko ograničava i osjećam se preukipljeno s notama, al ona je nama dala note čisto zbog teksta jer onak je, tekst je ovaj, narječje jel, čakavsko, i malo nam je strano to, tako da više zbog toga, al onda nam je ona pjevala kako, jer ona to zna, kako treba zvučat i onda smo mi zapravo nju slušale i čisto da si znamo gdje se spuštamo, imale smo kao nekakav grafički prikaz, ali sad da smo nešto čitale previše, ne. (prekidam ju)

L: A snimke nije bilo?

K: Devedeset devet posto (zastane) preko snimaka. Te mislim snimke nije bilo, mislim da nisu snimili, baš zato nam je donijela notni zapis i onda nam je ona pokušala na najbolji način pa smo mi ne znam njoj otpjevamo drugi glas i onda ona kaže – aha – tu možete ovako i ovako, ili – aha – tu nisi dobro, odi malo niže, malo više i to je to. (prekidam ju)

L: Znači ona je zapravo bila u nekoj svojoj ulozi kazivačice (zastanem) tog područja.

K: Tako je, da. Da, a grafički prikaz, ono notni zapis nam je dala zato čisto da imamo i zbog teksta i da nekako bude, bude lakše, ajmo reći.

L: Tradicijska glazba sama po sebi je specifična i slobodnog karaktera te ju je poprilično zahtjevno zapisati notama. Kako pristupate notnim transkripcijama i na što sve pritom obraćate pažnju da biste zadržali tu autentičnost?

K: Hmm... (tiho prozbori pa napravi stanku) Hmm... (stanka) Pa u Harmoniji baš nemamo nekih doticaja tolko sa tim notnim zapisima, ja se ne sjećam kad smo zadnji put imali notni zapis, osim ovoga i sjećaš se onog *Bog se rodi* šta smo pjevali?

L: Da, ono što Suzi donijela, da.

K: Na primjer, to. (stanka) Ja se ne sjećam ni jednog notnog zapisa više iz Harmonije disonance evo, a u Pučkima imamo stalno jel, jer je višeglasje. (zastane s uzlaznim tonom kao da će još nešto nadodati)

L: Da. (potvrdno)

K: Hmm... Pa baš smo imali prošli tjedan probu (izgovara kroz osmijeh) pa smo svi bili zabijeni u note i onda nam je profesor reko da izvadimo glave iz nota (prasnem u smijeh) i fakat, moraš slušati. Mi smo naučili – aha – idemo sad pročitati note, a sljedeći put ćemo dinamiku. (izgovara to pomalo podrugljivo, ali i s pravom u ovom kontekstu te potom zastane) Zašto, onak uči sve (naglašava riječ „sve“), trebaš slušati i baš zato to taj notni zapis te ograničava koliko je dobro, naravno, imat zbog jednostavno prikaza shematskog u glavi.

L: Da, mi smo ti sad za Jurjevo smo trebali imat koncert neki, ali to je otkazano i tražili smo ti jurjevske napjeve i profesor je izvadio neku knjigu tamo s napjevima iz Srbije, ne znam više od kud je to bilo, ali nije bilo snimaka jer toliko je to staro ono, nije se moglo zabilježiti pa smo to onda interpretirali. I onda mi je to bilo ono, okej, sad vidim note, ali ja ne znam kak bi ja to izvela i da nam on nije pokazao kak to treba zvučati, ja to ne bi znala momentalno izvest jer toliko je to sve lijepo napisano, sve na ravno precizno, da... (prekida me)

K: Kockasto je, da. I to trebaš nekako da to, da to leti, da se nekako oblikuje. (prekidam ju)

L: Da, a to bi se možd čak nekak i dalo nešto (izgovorila sam to poprilično žustro i glasno) tipa, napišu onaj tremolo (znak za tremolo) pa kao za, za potresanje glasom ili (žustro prekidam samu sebe), možda bi se dao smisliti neki način zapisivanja toga svega, čisto ono shematski.

K: A znam, al i dalje ti kad vidiš, taj, ne znam, i tremolo, ti ćeš automatski to povezat sa nekakvom strukturom – aha – *ta-na* (slogovima imitira tremolo) i brojat ćeš. I nećeš si opće dat oduška, nego, mislim, a to je dobro za nekak ono čisto da vidiš i onda si, moraš se opustiti. (stanka) To je nekak ja mislim najviše...

L: Da i najveće, najveći nedostatak (s naglaskom na nedostatak) tih notnih zapisa je što ti on ne može ono, predočiti boju glasa kojom to trebaš otpjevat.

K: Da, boja glasa je definitivno, ono, da...

L: Kako izgleda vaš cjelokupni proces učenja napjeva, mislim sad si mi već dosta rekla o tome i to samo trebam izolirati, ali otprilike.

K: Pa... Evo na primjer učimo neku novu pjesmu i onda (zastane) pustimo ju i ako neka od nas, ako vidimo da ne znam, ako čujemo da ta kazivačica ima sličan glas, odnosno neka od nas možda može postaviti tako sličan glas (zastane), onda – aha – ajd ti probaj prvi glas ili ajde vas dvije, ili –

aha – joj, ne ide, ajde ti probaj pa se tako izmjenjujemo ili nekom se možda samo sviđa pjesma i kaže ja ću pjevat prvi glas, odnosno tu glavnu melodiju, a onda mi ostale slažemo drugi glas. I to je to. I onda imamo ju tako napravljenju i ak je neki nastup, onda ovisi kakvu (zastaje), što želimo postić s tim, možda u manjoj skupini otpjevat to pa možda samo dvije pjevaju tu pjesmu pa onda vidimo kako (zastaje), kako nam se glasovi slažu kad pjevamo zajedno, pa se onda izmjenjujemo, pa slušamo, i to je to zapravo.

L: Da, svaka pjesma priča za sebe. (osmjehnem se)

K: Svaka pjesma priča za se... A ove pjesme iz, ne znam, iz Dalmacije, s otoka su zapravo, ono imaju te terce i dosta su nekak te melodije ono, da ju odmah pohvataš, ali ne znam, ove s Banovine su stvarno bile izazov. (prisjećajući se izgovara s osjećajem nelagode, kroz smijeh, ali kao da su je trnci prošli pri pomisli na to)

L: Da! (nasmijem se)

K: Baš izazov, baš izazov, znaš i sama. (izgovara kroz smijeh)

L: Da, al ne znam čak, dosta sam ja toga slušala i onak, baš sam u jednom periodu dosta često slušala te snimke i svašta, i mogu ti reć da, da čak mi je krenulo, ono da, da dosta dobro to i čujem i onak iz prve hvatam već.

K: Da, kad se nekak ufuraš u to, onda – aha – ufuraš se u taj film i onda ide nekako. (prekidam ju)

L: Da, doslovno ide. Ja ne znam jel za to zaslužno glazbeno obrazovanje ili čisto bavljenje tradicijskom glazbom, al stvarno ide, ako se baš, ako si dopustiš baš da skroz (s naglaskom na „skroz“) daš cijelog sebe u to, ja mislim da, da je sve moguće.

K: Da, da. (stanka) Ma mislim, sve skupa, i to što se baviš tradicijom i to što si na akademiji je sigurno ono, pomoć da si nekak to sve, da bolje pamtiš i da bolje hvataš, i da bolje imitiraš to, tak da ti to sve skupa onda... (prekidam ju)

L: E da, i imitiranje na kraju najbitnije! Mi smo zapravo ko neki glumci. (smijem se)

K: Da, da! (smije se i ona)

L: Prošle godine u sklopu 56. Međunarodne smotre folklora provedeno je dvodnevno terensko istraživanje kao poticaj na obnovu ženskog tradicijskog pjevanja Banije i dosta si vremena nakon

toga istraživanja provela s članicama KUD-a Čuntićanka, s obzirom da se razumiješ u tradicijsko pjevanje i iz tog si kraja. Možeš li mi opisati to iskustvo? Kako su tekle probe i koja je tvoja uloga ili uloge pritom bila?

K: To je bilo tako meni sve skupa presimpatično! (izgovara srdačno kroz osmijeh) Ja svaki put kad sam došla gore, oni ko neka djeca koja čekaju da mama dođe po njih u vrtić. (prasnem u smijeh) E takav je bio *vibe*. Oni su tako bili sretni, (izgovara to oduševljeno i zastaje) da ja to ne mogu objasniti. I stalno neke kolače pekli i nudili me sokovima i svačime nečime, da ti opće nije teško to raditi, ić tamo i ono, ideš i pomažeš im da to (zastane) da to obnove, da se toga prisjete jer onak, to su pjesme koje su njihove mame pjevale. I, i ti onak pokušavaš nešto naučiti ih, i te žene su tako sretno jer kao ono – joj, to je meni moja mama meni pjevala i to je sad meni tako super što ja sad mogu – onak, prekul...

L: Da, one to zaboravile i sad se prisjete toga.

K: I onda sam im, ne znam, jako im je bilo teško, ne znam, drugi glas zapamtiti, jer mislim ja to, ja vodim (zastane), ja sam vodila te probe kako sam znala i znam iz zborskog svijeta, ja ne znam ko sad, onak evo na primjer kak profesor Čaleta vodi, i ja nisam u tom điru, ja sam dosta strukturirana osoba pa onda (potvrđno kimam glavom) sam ja to tako i vodila, a onda sam ja njima snimila prvi i drugi glas, i onda sam im poslala na *WhatsApp* i onda su si to one preslušavale i pjevale s tim. Tako da, nekak to. A na kraju su uspjele!

L: Pa da!

K: I to dosta dobro. Bilo je to dosta dobro.

L: Jel se tvoj način učenja njih razlikovao od njihovog prijašnjeg načina učenja svojih napjeva? Jesu li ona imale probe? Imaju li nekog ko ih vodi?

K: Da, da, one imaju stalno nekakve probe, i sudjeluju na tim smotrama, jako su aktivni zapravo. Ali oni nisu pjevali te svoje stare napjeve, osim onog (stanka, razmišlja), kako se zove ta pjesma... (i dalje razmišlja)

L: *Nujan Ivo*? Jel je *Nujan Ivo*? (istovremeno pjevuši melodiju, ali ju nisam dobro čula)

K: Ne, ne, ne, ima neki jablan, javor...

L: Ma da, ne, to je drugi KUD, *Oj, javore, zelen bore!*

K: E, da. Oj, javore. Da, da.

L: Da, to ono od jedne gospođe mama pjevala, i ona isto onda, da, da...

K: Da, al one su to krivo naučile.

L: Aiii! (nasmijem se pa muk) Kak su to uspjele, nisu imale nikakvi zapis, nisu imale nikakvu snimku...?

K: Ja mislim da nisu imale zapis, da su oni to, nisam sigurna, nisam ih pitala, iskreno. Ali ja mislim da su one to jednostavno ono, s predajom i da su one to, kako su skužile, par nota izmijenile, i, to je tako ostalo. Jer znam da su cure iz Harmonije to pjevale i da je, to, skuži se da je to ista pjesma, ali baš ima tih nekih (mislila je reći „dijelova“) di onak – aha – čekaj, vi pjevate drugačije. To.

L: Da, izobličilo se, ono...

K: Da, ja nisam imala sad vremena jer smo učili te nove pjesme, nisam ih imala vremena ispraviti. (zastane) To mi je baš krivo.

L: Da, a možda je, možda je do, ovaj, do te usmene predaje, doslovno.

K: I to isto, da.

L: Kak se to s vremenom sve to, možda i ovi napjevi koje mi učimo iz tih snimaka, možda su oni i prije te snimke drukčije zvučali.

K: Da! Da.

L: Tak da, to je sve malo ono, upitno, ali zapis je tu! (smijem se)

K: Da, i sve te napjeve, ja sam imala na mobitelu snimke, mi smo to preslušavale i to ti je to.

L: Da.

(prekid razgovora na pola sata uzrokovan vremenskim ograničenjem IKT platforme Zoom)

L: Jesi li prisustvovala još nekim terenskim istraživanjima, bila ona formalna ili neformalna? Ako jesi, možeš li mi opisati nova iskustva koja si pritom stekla i u čemu ti ista koriste kao aktivnoj glazbenici?

K: Kao terenska s HD-om? (HD, skraćenica za „Harmonija disonance“)

L: Da, ma ne mora bit ni s HD-om, može bit i samostalno il ovako ak si išla možda s profesorom negdje... Ili bilo, bilo kakav doticaj s terenom.

K: Moram reć da sam imala prošle godine priliku ić (zastane, uzima vremena za odabir riječi) kod mamine tetke. Išli smo joj u posjetu i onda smo, ovaj, onda su meni mama i ona otpjevale dvije pjesme iz (zastaje) iz kraja iz kojeg su moji roditelji, iz Kotrovaroša. Tako mi je to bilo onako... Iako se nisam rodila tamo ni nikad živjela ni ništa, bilo mi je onak posebno, dirljivo jer nekak, to je, to je nešto moje od kud ja potičem pa mi je to onak baš bilo dosta intenzivno iskustvo, baš onak nekak drago (naglašava riječ „drago“ njenim produljenjem na samoglasniku „a“) i svaki put kad pjevamo tu pjesmu, onak sjetim se mame, baš mi je ono, lijepo to.

L: Znači to je za tebe neko emotivno iskustvo bilo.

K: Da, da, da. Baš mi je to ono, mama je baš rekla, kao joj moramo otić k njoj dok, jer mislim žena je stara ono, nemaš baš, baš tu ono ćemo sad, sad, sad, nego ono – idemo. (s naglaskom na „idemo“)
I to je to. Tako da mi je baš bilo drago i vidim da su i one bile sretne i ponosne jer su mi mogle to otpjevat i onda smo mi njoj slali snimku kad su, kad su ovaj, kad smo to prošle godine s Harmonijom pjevali, baš je ono... Fora.

L: A s Harmonijom, na kolko si do sad istraživanja bila? Znam da smo bile skupa u Baniji ono, zapravo da, i ti si bila taj dan. Ono prošle godine. (prekida me)

K: Da, u Baniji smo bili (zastane) dva dana, ja mislim. (zastane) Vi ste bili onaj drugi dan, mi smo išli i prvi dan, i to onako bili smo u Diuši, tamo u Pounju, bili smo u Bobovcu (zastane) i bili smo u Majuru i onda smo sutradan išli u Čuntić i u Jabukovac.

L: Da.

K: Znam da je dosta bilo. A išla sam i dvije i (zastane, razmišlja) dvadesete. Tamo prije korone smo išli isto u Čuntić, to mi je bilo prvi put. To je bilo fora.

L: A u čemu su ti ta iskustva pomogla u daljnjem bavljenju tradicijskom glazbom? U kojim segmentima? (prekida me)

K: Pa u biti, najviše to, kako to, koliko to ljudima puno znači kad se netko zanima za nešto što je njihovo. Evo sad i primjer i ovo s mamom što sam bila i to što sam u Čuntiću, ljudi su baš ponosni na tu svoju tradiciju i mislim da me to nekako vodi da, da nastavimo to zajedno oživljavat i brinut se o tome i njegovat jer stvarno je nekak, ljudima je bitno njihovo podrijetlo i mislim da je to onak jako, jako bitno kod svakog čovjeka. Koliko god neko ono, nije mu bitno od kud si, ipak kad kažeš – aha – to neko mjesto, probudi se neki ponos u tebi, htio ti to ne htio.

L: Da. Slažem se.

K: To je to nešto što ja mislim u svakome usađeno.

L: Oke. Evo, sad ćemo se malo vratit na ove KUD-ovske prakse. (smijemo se) Jesi li općenito upoznata s KUD-ovskim praksama, a ako da, kako se u KUD-ovima iz tvog iskustva i viđenja uče tradicijski napjevi?

K: Pa, nisam baš nešto previše upoznata jer nisam nikad bila dijelom nekog KUD-a, ali kako su mi mama i tata bili dio i tu po Petrinji, u Hrastovici i sad i sestra isto jako, djeluju u tom KUD-u, (zastane) moram reć da je to sad prešlo u ono što se meni ne sviđa općenito sa svime – samo nek se nešto događa. (zastane) To je najgore, to je najveći izgovor, najgori izgovor što neko može imat, naravno da je drugačije kad se nešto dogodi pa samo da se nešto događa, ali kad to pređe u naviku, samo da se nešto događa, samo da se pleše, samo da se pjeva i onda to prijeđe u takav, prijeđe takvu granicu, i ukusa, i onda ne znam ljudi iz, evo sad iz mog sela počnu pjevat nešto iz Moslavine, al govore da je to njihovo i onak kao – ne – nije. (taj „ne“ izgovara na način potpune negacije navedene pripadnosti napjeva) Kako može bit i vaše i njihovo i od tamo onog, iz trećeg sela? Ne može, jednostavno to, baš sam htjela reć u prošlom pitanju, u nekom od pitanja, al nisam jer sam znala da će doć ovo pitanje. (izgovara to s osmjehom) Dogodi se, ne znam, na tim smotrama našim tu da imaš tri KUD-a koji pjevaju iste pjesme. (zastane) Identične – pjesme.

L: Da!

K: Kako je to moguće? Jednostavno to je ono, onda s radija došlo, njima se svidjelo, ajmo mi to naučit. Ajmo mi iz Pounja pjevat *Zaspalo je siročje*. (*Zaspalo je siročje* je, ugrubo rećeno, dalmatinska pjesma i nema nikakve povezanosti s Pounjem) Al zašto?

L: Da, ma... (prekida me)

K: Ma bezveze, ajmo mi iz Pounja, ajmo mi iz Petrinje, ajmo mi, bezveze sam rekla, ali ono... Malo je to prešlo u, da ljudi, ljudima se sve sviđa šta je tuđe, a ono što je njihovo... I znam da su mama i tata bili par puta na ovim smotrama u Čuntiću baš, ti Antunovski susreti, i sad te žene iz Majura, one kad pjevaju, svi se miču i kao, katastrofa. Kao, katastrofa. (stanka) Dok sad nije profesor Čaleta i HD išli njima jer je to stvarno autohtono i sad su svi oni – aha – oni ipak nešto vrijede. Aha, to je ipak nešto njihovo, a niko neće slušati i ić ovima šta imaju, sve iste realno pjesmice, koje nisu autohtone, nego su ono, s radija.

L: Upitnog porijekla! (prekida me)

K: Upitnog podrijetla, e to. (prekidam ju)

L: Kažem ti, slušam ono *Dobro jutro, Hrvatska* subotom, svaki put ti ugoste jedan KUD i, sve to zvuči isto, svaki put, sve je to pjevanje na bas, nekak iskrivljeno, tekstovi su jako slični, sve je slično, a krajevi (apelirajući na lokalitete) skroz drugačiji.

K: Da, da. Čak i tekstovi, okej, kad imaš ono, pet raz..., pet (znala sam odmah što želi reći pa sam potvrdila s „da“) istih tekstova, pet različitih napjeva, to ima smisla. Ali ako imaš i isti tekst i isti napjev, hmm... Malo se onda zapitaš.

L: Ne. I na smotrama isto tako, sve je to na bas ili...

K: Da, sve je to upitno... Meni je to sve upitno i ljudi su prešli u taj neki, (stanka) jednostavno njih briga šta je njihovo, nego samo ono, kako je popularizirana ta onak glazba i sve generaliziran, sve je svačije, tako i sad, sve je svačije, a nije i ne može bit.

L: Komercijalizacija ono, doslovno. Idemo pokazati, al ćemo komercijalizirati jer ono kao, to je naše, al zašto... (prekida me)

K: Moraš, moraš pjevat šta se ljudima sviđa, a ne ono šta je tvoje. (spomenula je to kao nešto što tako ne bi smjelo biti) Al nije cilj, nisi ti na koncertu nečega da moraš pjevat ljudima šta se sviđa, nego baš na tim susretima pokaži nešto svoje, a to ljudi baš ne shvaćaju tako. (i dalje se referira na KUD-ovske smotre općenito)

L: Da. Kada pričamo o KUD-ovima, je li to u današnje vrijeme jedina dostupna aktivnost u sklopu koje se uči tradicijska glazba i konkretno tradicijsko pjevanje ili poznaješ još neke svima dostupne aktivnosti?

K: Ne poznam nikakve dostupne aktivnosti. (izgovori to potihlo i zamišljeno, na kraju i kroz smijeh)

L: Da...

K: Iskreno. (prekidam ju)

L: Ne znam, mi imamo... (prekida me)

K: To ko da sad razmišljam o, ne znam, tako, o osnovnoškolcima, srednjoškolcima. (zastane) Evo sad, tu imamo KUD u Petrinji, sve je to lijepo, al to je jedina, jedino šta se događa. Eventualno u nekom zboru, ako se nešto pjeva, ali... To je to.

L: Da, ja mislim da je razlog tome nedovoljno zanimanje za to. Naručito u profesorskom kadru. Ono, svi nekak, kad, kad pogledam nešto, kad rade matrice za tradicijske pjesme, ja, ja oću izgorit u sebi, ja ne mogu. Naprave od toga doslovno dječje pjesmuljke i onda to predstavljaju, ono, pod tradicijsku glazbu i smuči mi se malo. Al da.

K: A mislim, ljudi idu linijom manjeg, ono otpora, ti profesori, jer za tradicijsku glazbu stvarno trebaš puno više truda, nego pjevat neke (stanka) Frozene ono.

L: Frozene! (smijem se)

K: Znaš, da svi vole. Jel tak? (i dalje se smijem)

L: Tak je... (kažem kroz smijeh)

K: Al ajde pjevaj *Letovanić*. Neće pjevat jer im je dosadno.

L: Da. Iako, *Letovanić* je jedna od, od češće korišćenih pjesama u, u udžbenicima. I da, u udžbenicima se isto javljaju onako oni, oni tipični napjevi koje apsolutno svi znaju i onda odjednom... (prekida me)

K: *Moja diridika i Letovanić*.

L: Da! (smijem se) I što još, *Ljubav se ne trži* i tako, i onda, nakon svega toga, djeci pustit nešto tipa dolje iz Vrlike, ili, nedo Bog iz Hercegovine, ono... (stanka) I onda se oni počnu smijati tome, i onda imaju stereotipe tipa Lika, tamo samo pjevaju o vukovima, tam je sam hladno, čuvaju ovce, ovo ono, (smijem se) a zapravo uopće nisu upoznati kako zvuči neki kraj. Ono, kao ide se prema lokalitetima i objašnjavanju regija, ali ne ide se.

K: Pa zato što profesori automatski tu tradiciju sa svojim nekakvim, i ponašanjem, i možda nekim nesvjesnim govorom odgajaju djecu da je ta tradicija primitivizam i da se s tim ono, ne treba baviti.

L: Da.

K: Jer je sve urbanizirano i kao, šta ćeš ti sad tamo. Jednostavno odgoj.

L: Da... Prisjeti se nastave Glazbene kulture u osnovnoj školi. Sjećaš li se u kojoj mjeri i na koji način je tradicijska bila zastupljena u nastavi i jesi li pritom nešto novo i korisno naučila?

K: Mi smo imali najkul profesora u osnovnoj školi, to je profesor Mladen Čakarić. Zna njega i profesor jako dobro. On je, mi smo na njegovim satovima većinom pjevali, a šta smo pjevali? Pjevali smo stare petrinjske pjesme. I mi smo na tim satovima, ja se sjećam samo tog klavira, i pjevanja, i oke naravno tu i tamo nešto smo mi učili i te note, kad ideš u glazbenu zubiš okolo kad učiš note na glazbenom (stanka) pa ono znaš, sonata, opera *lalala*, sve je to okej, teorija, ali mi smo jako, jako puno, on je nama to sve nesvjesno usadio te pjesme, i na nama nekakav prihvatljiv način s nekim pljeskanjem, ili nešto... I znam da smo i na zboru, u osnovnoj školi, baš nam je puno približavao taj, te tradicijske napjeve. Jako puno i baš je, i što je pisao neke, ajmo reć nove stvari za zbor, sve je to bilo povezano s tradicijom i sa Petrinjom, mislim to je čovjek koji je otišao prije možda dvije-tri godine u mirovinu, tako da je baš to njegovao i znao je to, tako da ono, (zastane) baš je bio kul. (nasmijem se)

L: Da, ja nemam naručita iskustva s osnovnom školom i glazbenim. Profesor je pod glazbenim išo jest čevape i tako. Nemam uopće doticaja, tak da ovo... (prekida me)

K: E tak je nama bilo u srednjoj glazbenoj. (smije se s prizvukom razočaranja)

L: E, a lijepo je čut da neko imo dobru nastavu glazbenog, a... (prekida me)

K: Baš je bilo zabavno. (govori s osmjehom)

L: A jeste li ikad te napjeve pjevali, ovaj u nekom približno makar izvornom obliku? Da to nije bilo s pljeskanjem i animacijama nekakvim i pratnjom klavira... (prekida me)

K: Ma ne, ne, ne! Nije to bilo, to nisu napjevi, ono s Banovine.

L: Da, da, da.

K: Daleko od toga, to su ti ove (pjeva *Oj petrinjske uske staze*) i ne znam ono (nastavlja pjevati *Trajna ni ne na. Trajna nine na...*) tak neke ono... (prekidam ju)

L: A dobro, kad pogledaš, to je zapravo prilagođeno, da, prilagođeno je uzrastu i ono općenito, radi se o općenitim klincima koji vjerojatno nemaju doticaja.

K: Da. Dobro nisu to, ja sam sad rekla napjevi, nisu to, ha ne znam ja ni zapravo kak da to sad nazovem da ne bi ispalo da krivo govorim... Nisu to napjevi. Ja sam to sad, možda bolje profesora pitat koji termin iskoristit za to, jer su to onak te pjesme koje su oni pjevali, jer ja sad nisam sigurna jesu to kao njihovi... (stanka) Nisam sigurna zapravo kad je to ni nastalo, ni ništa. Sad ja ne mogu nešto tu izmišljat i reć, al to su sve ti napjevi iz... (prekidam ju)

L: Pjesme. (prekida me)

K: Iz one knjige, Nikola Bašić je to obradio, za četveroglasno zborove. Ovaj znam da smo mi i s Pučkima pjevali isto te kao stare petrinjske ono, koje su se pjevale za Božić na salašu, *Kakva je to svjetlost*, al to isto kao ono, iz Petrinje, a ono, kajkavština i tako, tak da ne znam od kud je zapravo to došlo ni ništa, ali znam da smo ih pjevali u školi. I znam da su ljudi ti, stariji Petrinjci to sve znali.

L: Možda je to ono, nastalo negdje kad se počeo zaćimat taj *pop, pop* kultura pa su to nekve gradske pjesme...

K: E gradske! Bravo, taj termin!

L: Možda. Moguće, da, znam onda na šta misliš.

K: Da. Te su ono gradski, ko nekakvi šlageri, nije šlageri, ali ono, gradske pjesme.

L: Pa da, ko šlageri, da. Mislim ljudi u gradu su nešto pjevali, al je bilo možda nešto drukčije jer su možda bili neki obrazovaniji pa su onda već krenuli na neke obuke klavira pa ajmo radit, ono, pjesme.

K: E pa to, to, to. Gradske pjesme.

L: Dobro. Jesi li ikad predavala Glazbenu kulturu ili umjetnost? (prekida me)

K: Ne.

L: A u kojoj mjeri smatraš da bi tradicijska glazba trebala biti prisutna u školi i zašto?

K: Pa mislim da to nebi sad trebala bit samo prisutna, naravno tradicijska glazba, ali ja mislim da bi učenike, mislim ti udžbenici su naravno, kad ti napraviš udžbenik, staviš Letovanić, Moju diridiku i to prodaješ i u Dalmaciji i ovdje i ondje, možda bi se mogli jednostavno, a to je sad na osobnom nekakvom angažmanu, svaki profesor da, evo ko što sad taj naš profesor Čakarić, da nekako, (stanka) iz svakog mjesta u kojem znači predaješ da nađeš nekako te napjeve i približiš ih djeci. Naravno da nećeš puštat tu ove iz Blinje napjeve djeci u osnovnoj školi jer onak, teško je za slušat, nije njima primjereno, ali nađeš evo te na primjer gradske pjesme i s tim im malo približiš kulturu. Znači ne moraš im sad puštat nešto što je njima jako, jako apstraktno i što ne razumiju, nego se stvarno čovjek treba, onako, treba se potruditi i pronać nešto, al mislim da je teško to zato što nije na dlanu, nije onako sve – aha – sonatna forma, idem ispredavat, nego stvarno trebaš kopat, pronać način na koji ćeš to približit djeci, i opet na koji način to djeca prihvate, to je isto ono...

L: Da.

K: To ovisi od generacije do generacije, od razreda do razreda... Jel, teško je. (prekidam ju)

L: Al misliš da bi u srednjoj glazbenoj školi moglo bit moguće izvodit tradicijske napjeve na način kao što mi to sad izvodimo s profesorom i način na koji mi radimo s profesorom? (stanka) Ukoliko se nađe, ovaj... (prekida me)

K: Da. To mislim da da.

L: A možda tipa u srednjoj redovnoj školi, pa u sklopu zbora kao izvannastavne aktivnosti?

K: Da! Ja mislim da da, ja mislim da to treba, mislim da je samo, nekakvo rješenje možda, da se ne počne – aha – imaš zbor i ajmo sad mi svi, neg onako nađeš nekoga – aha – jel bi ti bio zainteresiran i onda počneš sa dva učenika koji to pjevaju i onda drugi – aha – vidi kak je to fora, mogla bi se i ja priključit i ono nekako da im nesvijesno to bacaš da im se sviđi. To isto onako moraš ih postepeno, ne gurat nego ono, pustit ih da im se sviđi, da sami se sjete – aha – gle kako je to fora. Jer naravno da ti je u srednjoj školi, mislim i sad je, a pogotovo u srednjoj, ovisi ko pjeva u zboru, ići ćeš na zbor. Nije ti baš da ćeš ić na zbor samo zato što ti se pjeva.

L: Zbog društva.

K: Da, pjeva ti se okej, ali ako je , ako ti nije tamo dečko koji ti se sviđa, nećeš ić pjevat, kužiš. Mislim, realno. Osnovna i srednja škola.

L: A glede osnovne škole, na primjer ta tradicijska glazba Hrvatske se počinje obrađivat tamo negdje u šestom osnovne, i u nekim udžbenicima se obrađuje tako u šestom i sedmom razredu, negdje se nađe i u osmom razredu, jel misliš da bi u toj dobi bilo primjereno djeci predstaviti neki malo, malo ajmo reć apstraktniji napjev?

K: Zašto ne. Posebno ak se obrađuje. Da.

L: Da, jer imaš, slučaj ti je u tim udžbenicima, malo sam proučavala, mislim, dosta sam proučavala, ukoliko postoji neki slušni primjer, on nije namijenjen za pjevanje. A ukoliko stave neki notni zapis neke pjesme, nekog napjeva, on nema priložen svoj zvučni zapis... To je nešto čemu još nisam uspjela dokučiti razlog...

K: Pa to nema smisla! (stanka nakon burnije obostrane reakcije) Mene nekako ta, baš ono što sam pričala, kako sam ja to prihvatila kao dijete da ti jednostavno tradicijska glazba tu, mislim da to se isto tako treba djeci prezentirati, ne kao – idemo sad obrađivat – ko da je tradicijska glazba šesteroglasni rekvijem za simfonijski orkestar, nego jednostavno – ej, pa to vam je tu – pitajte svoje bake, djedove, šta su pjevali pa mi otpjevajte sljedeći put na satu. Onda se automatski djeci budi taj malo i ponos – aha – ovo je moje, to ću vam ja sada otpjevat. I onda to nekako probudiš u djeci – aha – idemo sad obrađivat to, djeca kad spomeneš obrađivanje, automatski im je – moram učiti i ubi me sad odmah. Nego to treba nekak malo, nekog šmeka, ako i ništa, mislim to je sad ono, možda napraviti neku ono, dodatnu iz glazbenog i da se ide stvarno po terenima.

L: Da. Ili da svak napravi neki svoj mali teren, ono s dedom, bakom ili nešto, odeš u kraj di su oni... (prekida me)

K: E pa to!

L: To sam i ja isto razmišljala, ali na primjer sad, evo uzmimo *Letovanić*, stave notni zapis i tekst od Letovanića, al ne stave zvučnu snimku, ali u tom notnom zapisu stave harmonizaciju koja bi se trebala koristiti prilikom pjevanja toga. Mislim... I onda ti, mislim znam ja da neki napjevi, ovaj se izvode uz instrumentalnu pratnju, ima onih tamo u Međimurju, oni guci i što već, i oni imaju stvarno, to se može protumačiti harmonijski, ali, to me zbunjuje jer ono, pričamo cijelo vrijeme da

ne postoji harmonija u tradicijskoj glazbi (apelirajući na harmoniju u klasičnom smislu), a zapravo postoji, ali ju zapisujemo, ali ju ne zapisujemo, kužiš što ti hoću reć?

K: Da. Da.

L: Ne znam, malo po tom pitanju možda još nisam dovoljno ono, obrazovana što se tiče instrumentalne tradicijske glazbe.

K: Da, ali ja mislim da je to sad, evo konkretno za *Letovanić*, ti akordi, ja mislim da je to ono više za, ko predaje glazbeni pa da ono svira uz klavir djeci da im ono, približi, ali to bi trebala bit zvučna nekakva, ono, pozadina toga da djeca znaju, prvo da čuju jer djeca ne znaju čitat note. Ja ne znam šta će njima note, oni to sve po sluhu. Treba ih pustit pa onda.

L: Da, note mogu bit jedino kao neki ono shematski prikaz, čisto da vide šta ide dolje-gore, da to, to mi je brat reko koji studira ovaj, na učiteljskom fakultetu da tamo tako uče, ali ja osobno djecu na glazbenom ne bi primarno učila note. Eventualno da nešto idemo svirat, ali čemu i svirat na glazbenom ako možda učenici neće bit zainteresirani za to? Ako postoje zainteresirani, onda ih naučit, ako ne postoji, držat se nečeg što njih zanima ili ih zainteresirat za nešto ako ih ne zanima baš ništa.

K: Da, upravo to... Ja znam da smo mi u srednjoj školi, četvrti srednje, profesorica iz glazbenog je, ono išli smo mi i po planu i programu i sve u redu, al uvijek je zadnjih petnaest minuta sata, kad smo imaliko kolko, trideset pet sati na godinu, taman nas je bilo tridesetak u razredu, svaki sat je netko imao prezentaciju. O bilo čemu vezano s glazbom. Bilo šta. Znači, tu je bio i Vuco, tu je bila himna, to su ti bile, ne znam, nogometne himne, tu ti je bio, ne znam, Black Sabbath, ne al ljudi su iz, bilo šta! Bilo šta. Samo da napraviš nekakvu *Power Point* prezentaciju da ona traje desetak minuta. I ljudi su se ful trudili. Doslovno, bilo šta možeš.

L: Odlično.

K: Vezano uz glazbu.

L: Da, cijela godina, taman tolko kolko sati ima, ima i učenika...

K: Da i ljudi se ono fakat potruđe i dolaze, i smiješno je, i simpatično je... A kolko ti treba za tu ideju, znači apsolutno ništa ne moraš napraviti, samo im kažeš napravite (stanka) to i to, na njihovom području šta ih zanima. Al meni je onak, ja da predajem glazbeni, ja bi stvarno išla u

neke aktualne, mislim da uopće ne bi pratila taj plan i program. Ne znam, sad je bilo svjetsko prvenstvo u dvanaestom mjesecu – idemo – pjesme sa svjetskog prvenstva.

L: Tak je.

K: To je onak ful djeci prvo zanimljivo, ko drugo to su djeca onak koja prate nogomet, evo dečki. Pa onda, ne znam, bude izbor za pjesmu Eurovizije – ajmo napraviti kviz o Euroviziji, ajmo... I onak, djeca će imati neku naobrazbu. Ajmo, ne znam, ajmo napraviti kladionicu ko će pobijediti na Euroviziji, glupost, bezveze bubam napamet.

L: Da. Doslovno treba pratiti aktualnosti. Mislim, trebalo bi biti ono, glazba je sad, živi tu i u ovom trenutku, i uvijek gledati da sve što djeci predstavimo, da to za njih negdje može biti, ako ne doslovno sve konkretno primijenljivo, onda bar da im ta znanja nešto znače i da nauče uživati u samoj glazbi.

K: Da. Super mi je bilo, evo sad ono, paralela, likovni u srednjoj školi. Profesorica nam je onak bila genijalna, baš je onak živjela taj likovni, isto je onak starija malo. Sve smo mi to učili po udžbeniku i super, ali tu i tamo smo mi otišli, ne znam, tri-četiri puta na godinu, okej, odeš u Zagreb u neki muzej, *tra la la*, oke, ali smo išli po Petrinji, uđemo u crkvu, pa ona nama objašnjava. Pa idemo u galeriju neku, pa ona nama objašnjava. Onak, imaš oko sebe toliko tih stvari, samo onak trebaš otvoriti oči.

L: Da. Okej, malo smo sad zaglibile u ovom dijelu pa ću nastaviti dalje sa svojim konkretnim pitanjima. U naslovu mog diplomskog rada navedeni su novi pristupi učenju tradicijskog pjevanja koji se mogu primijeniti i na općenito učenje tradicijske glazbe. Što ti smatraš novim pristupima i koji bi analogno tome bili stari pristupi ili načini učenja tradicijskog pjevanja i tradicijske glazbe? Staro vs novo.

K: Pa, staro ja mislim da se, jel staro to uči ono, idemo obrađivati, dosta je strukturirano, mislim da bi se, to ono što smo sad pričale, novi način učenja, ono da, svako individualno je u, ne znam, doslovno, pita svoje doma, kako su nešto pjevali, pitati baku i djeda kako su pjevali, pa nekako donijeti, iznijeti, pokazati drugima, ispričati o nečemu... Da, da više na nekakav taj praktični način pristupiti toj tradicijskoj glazbi jer je ona živa i dalje, koliko god ljudi mislili da nije, ona živi i dalje, samo ju malo treba ono, maknuti prašinu s nje. A kad se onak to ono sve, previše je ja mislim strukturirana sad, malo joj treba dati slobode, izvaditi ju van.

L: Da, smatraš da, da se tako obrađivala, mislim, ne moraš ovaj tu točno gledat kao u školi, nego može biti i ovako u narodu. Kako je narod prije učio isto tradicijske pjesme ovaj, na koji se to način... (prekida me)

K: E pa to! Oni nisu učili. To je njima jednostavno bilo dio njih. Znači oni su slušali, ponavljali i to je to. A sad sve nešto ide na to – aha – idemo naučit. Umjesto da samo – ej – ideš slušat pa uzmeš to, pokupiš, imitiraš i, nekako živiš s tim.

L: Kužim. Da. Slažem se. Da, ovo si me sad dovela uskroz novu sferu jer ja sam mislila da ćeš mi spomenut ovo prije se učilo isključivo s koljena na koljeno, a danas koristimo i te snimke i to, tako da, ovaj segment – odlično. Super. (smijeh) Čini li ti se da djeca i mladi danas pokazuju interes prema tradicijskoj glazbi? Na koji način bi ti motivirala mlade na bavljenje tradicijskom glazbom i općenito očuvanje tradicije, pogotovo u većem gradu kao što je Zagreb? Nekako mi se čini da je tradicijska glazba bliskija djeci iz ruralnih sredina.

K: Ja se ne bi složila s tobom.

L: Što?

K: Meni je, kako je sad sve nekako na taj vau efekt, mislim da ljudi iz Zagreba, da im je to više vau ta tradicijska glazba jer im je onako egzotično, kolko god bilo, dvajst kilometara od njih, egzotično im je. A ljudima iz ruralnih sredina je to dosadno jer im je, jer to poistovjećuju, ne znam, s KUD-om, sa babama iz KUD-a i ono, dosadno im je, ne žele to opće gledat ni bit dio toga, a ljudi iz grada mislim da, kolko god smo naravno i spominjali da im je ono tradicija (neartikulirani zvuk zgražanja) katastrofa, ali mislim da se u zadnje vrijeme baš pobuđuje ta nekakva ono, egzotika u smislu te tradicijske glazbe i da je ljudima iz grada to onako baš ful zanimljivo. Puno bolje prihvaćaju nego ljudi iz... Mislim, to sad, naravno ima i ljudi koji, gdje su, na primjer ima puno mladih, pa onda im je to jednostavno su u ekipi, kak da kažem... Već, srasli su s tom tradicijskom glazbom, to je nešto drugo, al mislim da je više, veći postotak ovih koji, onak sela izumiru, to je onak, posebno tu sad na Banovini, nemaš tu mladih u selima. (prekidam ju)

L: Sve će se to kad-tad vratit, ja stalno to govorim.

K: Da, da. (govori s osmjehom) I onda ti je kužiš, kad ta djeca odu u grad, tek onda skuže ljepotu toga i tih napjeva.

L: Da. da. Ma, ono u, na primjer, ja sam ti prije živjela na Jarunu, i u osnovnoj školi baš su svi ono, ja sam ti došla, doselila sam se iz Strmca Samoborskog, neš ti, živjela sam kraj Samobora, zvali su me seljančica tamburica. Tako da iz te perspektive dosta mislim da, da negdje u nekim dijelovima grada makar postoje ti neki ljudi koji stvarno ne podnose sve što nema veze s gradom i to, to zna bit doslovno grozno...

K: Ma to je prestrašno, al eto, nažalost i toga ima, da...

L: Imam još dva pitanja. Reci mi zašto je po tebi bitno očuvati tradicijsku glazbu i tradicijsko pjevanje?

K: Pa mislim, to što sam i prije rekla, tradicijska glazba je jednostavno temelj, nekog nacionalnog identiteta. I mislim da bez tradicijske glazbe, to što sad, što se meni ne sviđa u današnjem svijetu, je što se gubi nacionalni identitet. Svi smo, evo sad euro, svi smo Europska unija, svi smo, svi smo jedno, a zapravo samo si broj bez ikakvog ono, ako voliš svoju zemlju, nazivaju te ono... Meni je to katastrofa ono, sve se tak generalizira, da mislim da onak ta tradicijska glazba, da je onako treba posijati svuda, svuda, svuda, da bi se to malo nekako oživjelo jer je sve nekako (stanka), ne, kak da to opišem, sve je ista boja. Sve se izmiješalo u jednu onak zamrljanu boju sve te boje, umjesto da su svaka za sebe, da je šareno.

L: Da, na kraju to sve skupa bude sivo, kad pomiješaš sve boje, da.

K: E pa to, neka ono razmrljana ružna žuto-siva-smeđa.

L: Da.

K: Umjesto da je i crvena, i plava... Da. Iako, onak u svijetu je to ono, ne znam, al to su samo neke kulture, tipa ove jake, ne znam, one, Španjolska, Meksiko, Brazil šta im je ostalo, al to su isto dosta komercijalizirane stvari.

L: Da.

K: Koje su fora, meksičke nošnje, pa brazilski karneval, pa ono, japanski, kineski šta već imaju, nemam pojma... (prekidam ju)

L: Da, generalizirano je i to se tak predstavlja svijetu.

K: Ne samo generalizirano, al onak, nisu Japan samo gejše. Pa nije Njemačka samo Regenhose, kužiš, to je Bavarska. Onak, tolko su sve, nemaš tih nekih ono, lijepih boja međusobno, ono da su same za sebe, nego je sve to tak izmješano i men se to... (prekidam ju)

L: Da, izmješano i stavljeno u doslovno u kontekst te države, kao općenito cijela država ima samo to nešto i to je to.

K: Da. To ti je ono kad, šta ti je, koja ti je prva, kad ti netko kaže narodna nošnja, koja ti se slika pojavi u glavi?

L: Koja mi se slika pojavi... (muk) Pa evo recimo, ne znam... (muk)

K: Znači, narodna nošnja, ja mislim da se kad ljudima kažeš narodna nošnja, da ljudi prvo pomisle na onu nekakvu posavsku, turopoljsku, ono klasik tu foru... (prekinem je)

L: Ma ja, zamislim si suknju, gore neki prsluk, puno dukata, svezana kosa i to je to. Ono generalno, smislim si neku svoju sliku, predodžbu nošnje u glavi, neki vez, neke opanke i to je to. Ništa specifično, nisu nas ni učili u školi.

K: Tako je, a to je realno samo ovaj neki kontinentalni dio, kako izgleda, ne znam, na, na Susak, oni šta imaju one štrample u bojama... (prekidam ju)

L: Da, da, da! I one fora suknjice, predobro! I znači, zašto su bile tak kratke, a ostale su bile dugačke, znači to, to tolko pitanja otvara...

K: To ti niko ne spominje.

L: Da. To što je zanimljivo, to se odbacuje.

K: Jertolko toga ima zanimljivog u toj tradicijskoj i glazbi, sad evo, konkretno nošnjama, šta možeš približit djeci.

L: Da.

K: I šta im možeš, onak, pa vizualno je prefora!

L: Da...

K: I mislim da je to stvarno bitno za nekak, daljnje napredovanje društva, jer će sve postat jedna odvratna žuta boja. (kaže kroz smijeh)

L: Da. Okej, i zadnje pitanje, smatraš li da tradicijsku glazbu u Hrvatskoj očekuje svjetla budućnost i zašto?

K: Joj, nemam pojma iskreno...

L: Evo, gledaj malo naše djelovanje, ne znam... (prekida me)

K: Pa da, to ako se ti, što se tiče našeg djelovanja, evo i sad i Pučki, i HD, i vaš mali ansambl, ako se to gleda, stvarno ima jako svjetlu budućnost... I ako se tako nastavi djelovat, da, da se ono ide po terenima, da se nekak to ono, stvarno oživi, i da se rade te radionice, i da se poduče ljudi, onda da, ima svjetlu budućnost. A ono, samo s radom i trudom.

L: Da, slažem se.

Prilog 4. Transkripcija razgovora/ intervjuja sa Zoranom Karličem

Razgovor/ intervju vodila: Lucija Lazički

Ime i prezime sugovornika: Zoran Karlič

Mjesto razgovora/ intervjuja: IKT platforma Google Meet

Datum razgovora/ intervjuja: 16. svibnja 2023.

Početak i kraj; trajanje razgovora/ intervjuja: 18:10 – 19:20 h; 80 min

Medij: diktafon na mobilnom telefonu

Kratak opis okolnosti razgovora/ intervjuja: Sa zanimanjem za istarsko pjevanje i općenito dvoglasje tijesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja, internetskim pretraživanjima naišla sam na jedno kulturno umjetničko društvo za koje sam odmah mogla reći da se ističe iz mase svojim radom i načelima, a riječ je o KUD-u „Ivan Fonović Zlatela“ Kršan, čiji je voditelj Zoran Karlič – vrsni poznavatelj istarskog dvoglasja i još mnogo toga. Odlučila sam kontaktirati ga, objasniti mu tko sam i čime se trenutno bavim te ga upitati bi li voljan bio porazgovarati sa mnom o učenju tradicijskog pjevanja, na što je on (na moje veliko oduševljenje) pristao. Razgovor smo zbog poprilične udaljenosti naših boravišnih adresa, a time i jednostavnosti, proveli putem IKT platforme Google Meet.

(P)itanje: (L)ucija

(O)dgovor: (Z)oran

Transkripcija

L: Dragi Zorane, hvala Vam još jednom na pristanku i iskazanom interesu za provedbu ovog intervjuja, a za početak bih Vas molila da se ukratko predstavite.

Z: Hvala tebi na pozivu. Nakon što se predstavim, mene zanima odakle ti moj kontakt, evo i zašto baš ja? No, ja sam Zoran Karlič, 1984. godište sam, inače živim u Potpićnu, u Općini Kršan i primarno zanimanje, hm... To je zapravo vrlo zanimljivo, ja sam magistar kulture i turizma, radim kao viši stručni suradnik za društvene djelatnosti u Općini Kršan, i to od nedavno. Prije toga sam

radio jedan jako interesantan posao. Bio sam stručni suradnik u Interpretacijskom centru Vlački puti, zapravo bio sam, bavio sam se interpretativnom baštinom, a to je ono što je u svakom slučaju dio moje struke. Danas se bavim više općenito kulturom pa i drugim stvarima. Školstvom, socijalom, različitim pitanjima, sve ono što je potrebno građanima u nekoj jedinici lokalne samouprave. Je li to bilo pitanje prvo, je?

L: Da. Šaroliko. (izgovaram kroz smijeh) Da, do Vas sam došla, istraživala sam malo koga bih mogla nać da se baš bavi tradicijskom glazbom i tako nešto kako mi je prijateljica iz Pule, onda smo shvatile da ništa ne znamo o istarskom pjevanju, i krenula sam tako, jedno po jedno i došla do Vas. Vidla sam neke one videe šta imate s klincima i tako... Pa ste mi se učinili kao prava osoba.

Z: Prigodnim.

L: Da, prigodnim, tako je.

Z: Da. Evo, meni je drago da... Ja sam prešao na „ti“ jer sam gotovo dvostruko stariji od tebe, a ti kako god želiš. Ja se naravno neću uvrijedit ako prijeđeš i na „ti“. (smijem se) Tako da, ako želiš zadržati tu, ovaj, istraživačko... Zapravo mislim da kada radiš, odnosno ne, nego znam da kada radiš istraživanje, onda ti je zapravo participacija i sudioništvo jako bitno. Odnosno zbližavanje s osobom s kojom zapravo radiš intervju, tako da nemoj se lišiti (?) reći mi „ti“, slobodno.

L: Dobro, ja ću za sada ostati na „Vi“ samo zbog ovih pitanja kako sam ih sročila da se ne spetljam. (smijem se) A za inaće ću onda promijenit. Može?

Z: Može, može.

L: Može, idemo dalje. Kada ste se prvi puta susreli s tradicijskom glazbom i kakve su okolnosti bile?

Z: Pa zapravo, ja sam se tradicijskom glazbom počeo baviti isključivo zbog toga što se kod nas osnovalo društvo i zato jer sam čuo da se zapravo, i da sad će se tu, da će bit tu prilike naućit se neke instrumente i tako, to je bilo devedeset i sedme godine, se naše društvo osnovalo. Ja sam se priključio u drugom mjesecu devedeset i osme, a priključio sam se zapravo i iz neke osobne potrebe i to, možemo reći, pa (zastaje) vrlo osobne, obiteljske, jer su mi uvijek kao klinku pričali da je moj djed, odnosno pradjed uvijek svirao i pjevao na tim istarskim instrumentima i pjevao te istarske pjesme i to se meni činilo zgodnim – pa možda je to prilika da se ja na neki način povežem sa svojim precima. I tako je sve krenulo.

L: Kakav je dojam na Vas ostavio Vaš prvi susret s tradicijskom glazbom i pamćite li možda neki specifićan osjećaj koji Vas je pritom obuzeo?

Z: Pa, pri prvom susretu je teško zapravo govoriti o nekim pozitivnim osjećajima zato jer (zastaje) zapravo susrećeš se s nećim što je strano, što je nepoznato i s ćime se zapravo tek prvi puta moraš

upoznati. A istarska tradicijska glazba je takva da, da je zapravo tvrđa, mogli bismo to tako reći pa i na neki način neprimamljiva mladima u nekom općenitom smislu i zapravo, ne sjećam se baš nekih jako pozitivnih, ali – ali – naravno pozitivnih osjećaja – ali – ovaj, znam da mi je to bilo vrlo izazovno od prvoga dana, u tom smislu da nadmašim svoje pretke. (smijem se) Tako da, imao sam svoj cilj.

L: Jasno, da. Otprilike sam se tak i ja isto osjećala, prvi put je skroz sve strano i onda u roku godinu dana sve se to posložilo nekak, donekle...

Z: Da. Pitanje je samo tko će izdržati, a tko će odustati.

L: Da. Tako je. Kada ste i kako shvatili da se želite ozbiljnije baviti tradicijskom glazbom?

Z: Pa recimo, znam da sam, ja sam počeo u biti u našem KUD-u, KUD se zove KUD „Ivan Fonović Zlatela“ Kršan. U našem društvu ja sam krenuo sviranjem na maloj sopeli i učitelji su mi bili Valter Primožić i Đordano Višković. Nažalost, Valter je pokojni, on je osim toga što je bio vrsni izrađivač glazbala, bio je i dugogodišnji predsjednik našeg društva i to je bio jedan izuzetni gospodin koji je vrlo studiozno analizirao i promatrao tradiciju usprkos svojoj struci, dakle on je jako duboko zapravo zagrebao i dotaknuo neke teme koje se nisu mnogi usudili u folklornom svijetu, barem ne u tim kulturno-umjetničkim udruženjima.

L: Da.

Z: I zapravo, koje je bilo pitanje? Malo sam skrenuo sad...

L: Kako ste shvatili da se želite ozbiljnije baviti tradicijskom glazbom?

Z: A, da. Pa u biti, upravo zbog njih, oni su bili vrlo interesantni, način na koji su oni prenosili tradicijsku glazbu – no – u godinu dana sam skinuo sve što su mi pokazali. (zastaje) I prepoznao sam da imam, da sam talentiran za glazbu, mislim znao sam to i prije, ali sad sam si na neki način i potvrdio i zapravo to mi je bila motivacija da želim više. Više i nakon recimo jedno godinu i pol dana sam sam počeo. Tu kod nas na području Istre i Rijeke postoji nekoliko emisija, uglavnom su to radijske emisije koje puštaju te napjeve starije i onda sam si ja, sjećam se još snimao to na, na video, ne video, nego te, kako se zovu vrpce...

L: Da, kazete!

Z: Kazete. Radijske kazete i onda sam ja si radio selekciju koje stvari su meni tu zanimljivije i počeo dodatno sam učiti. I zapravo takva želja da naučim više i kvalitetnije me obuzela tu nakon jedno dvije godine od kad sam počeo svirat.

L: Super. Jeste li pohađali glazbenu školu? Ako da, koliko dugo, a ako ne, poznajete li note i glazbeno pismo?

Z: Glazbenu školu nisam pohađao, note i glazbeno pismo poznajem koliko mi je potrebno, no međutim, nerado se njima služim, moram bit iskren. Ovaj, imaš sigurno neko potpitanje?

L: Da, da, jel Vam to koristi, poznavanje notnog pisma ili odmaže možda čak i zašto?

Z: U tradicijskoj glazbi ja smatram da zapravo note, barem što se tiče istarske tradicijske glazbe, note mogu napraviti veću štetu no koristi. Zašto? Iz nekoliko razloga. Jedan razloga je što često te napjeve, ovaj, koji su zapravo zapisani recimo po uzoru na Ivana Matetića Ronjgova i neke druge zapisivače koji su prije sedamdeset i više godina započeli s ispisivanjem, odnosno zapisivanjem narodnog blaga Istre, ovaj, smatram da ljudi koji na taj način i prvenstveno isključivo kroz notne zapise podučavaju mlađe generacije, da to nije dobro. (zastaje) Uglavnom je to tako kada se radi o izvođačima koji nisu živi nosioci tradicije, nego su to neki priučeni opći glazbenici koji recimo vole tradicijsku glazbu. Kod nas se to često događa, recimo po školama i tome slično i onda na taj način, (zastaje) to je način koji oni najbolje poznaju, na taj način prenose istarsku tradicijsku glazbu na mlađe generacije, no međutim, to je, usudio bih se reći, loš način jer proizvod tog izučavanja je („ah“, uzdahne) školski. Evo, mogao bi to tako reći da budem pristojan.

L: Da.

Z: Da, a kada bi te notne zapise prenosili živi nosioci tradicije, na jedan prilagođeni način, ne da je notni zapis jedino što taj učenik mora savladati, nego da mu je to pomoćni alat, pomoćno sredstvo. (zastaje) Pomoćno sredstvo, ne glavno sredstvo. Jer sve one finese koje u tradicijskoj glazbi postoje, to se ne može zapisati. Nikokvim pismom, nikokvimi notu, već je upisano jedino u memoriju naroda.

L: Boja glasa nikako se ne može zapisat, to je najbitnije. U tradicijskoj glazbi još najbitnije ta boja.

Z: Tako je.

L: Da. I to je zapravo cijela poanta svega. Okej. Opišite mi svoja djelovanja/ aktivnosti u području tradicijske glazbe. Čime se sve bavite?

Z: Dakle, ovako. U biti, djelujem na nekoliko polja. Jedno od tih je kulturno umjetničko društvo, a u kulturno-umjetničkom društvu sam sada već i dugogodišnji predsjednik, od, čini mi se, od dvije i devete godine, mislim da je vrijeme za promjenu, definitivno. (smijemo se) I zapravo vodim sviračku i pjevačku sekciju u našem društvu i vodim školu sviranja i pjevanja. Osim toga, naravno, nastupam sa društvom, nisam tu isključivo zbog prenošenja znanja, nego i aktivno sudjelujem u nastupima, u smotrama, u realizaciji različitih aktivnosti. Uz to sviram u etno bendu „Šćike“, i naravno, uvijek se rado uključujem na različite pozive kolega, kolega glazbenika pa recimo, bilo je različitih aktivnosti, od recimo sudjelovanja na glazbenim albumima pa tako smo surađivali sa, recimo, ne znam jesi li čula za etno bend „Vruja“ iz Kopra, Marino Kranjac, to su fini ljudi. Pa onda vrlo često surađujem s Dariom Marušićem pa tu je i moj kolega Noel Šuran, i Goran Farkaš, i mnogi drugi. I jako podržavam krčku tradicijsku scenu zato što smatram da radi stvarno jako zanimljiv i dobar posao, iako koriste djelomično note. (smije se)

L: Krčku, kao otok Krk.

Z: Da.

L: Onda sam dobro čula.

Z: To ti mogu dati veze da odradiš, zanimljiv je. Neki zanimljivi intervju.

L: Može, može.

Z: I, pa recimo da bi to bilo to, eto.

L: I koja Vam je od tih aktivnosti najdraža i zašto? (muk) Imate li opće najdražu?

Z: Teško je to zapravo odrediti, no (zastaje) svakako volim prenositi ta znanja na mlađe, a još više volim kada ti mlađi postanu kvalitetniji od učitelja. To je, to je zapravo vrlo, vrlo bitno jer istinski i nesebično prenosim svoje znanje. Jer je to zapravo jedina garancija da će tradicija u jednomu kvalitetnijem obliku nastaviti živjeti (zastane) među budućim generacijama. A najdraža, sve su mi najdraže. (izgovara s osmjehom) Onu koju najviše ne volim, organizacije i papirologiju koju moram raditi za društvo. To mi se ne sviđa. Ni najmanje, ali to je dio kojeg moraš odraditi jer naravno bez novaca ne možeš.

L: Da, tako je. Godine 2016. sudjelovali ste u projektu *Harmonija disonance: tragom tradicijskih pjevanja*, čijom je realizacijom tradicijska glazba po prvi puta izvedena na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Možete li mi opisati to cjelokupno iskustvo i kako je sve to izgledalo?

Z: Da, točno. Znam da je to bilo onako, jako zanimljivo i na neki način posebno, upravo zbog te činjenice da smo prvi puta izvodili na glazbenoj akademiji, odnosno Muzičkoj akademiji u Zagrebu se prvi put izvodila tradicijska glazba, a i zapravo radilo se o toj participaciji kada su studenti imali priliku upoznati djelić te tradicije i prenošenje na te mlađe, tradicije. Tako da, bilo je to uistinu veličanstveno. Evo, baš sam ponosan na ovakve projektiće.

L: Kako su studentice koje su sudjelovale u projektu reagirale na cjelokupni proces učenja tradicijskih napjeva?

Z: Da, u samom tom dijelu učenja ja nisam sudjelovao, to su sudjelovali kolega Noel Šuran i kolega Jure Miloš iz Gruda. Oni su bili sa studentima, čini mi se dva ili tri dana prije no što je održana cjelokupna manifestacija, odnosno prikazanje u javnosti. Ja sam se priključio baš toga dana ili dan prije. No znam da su studenti bili jako zainteresirani, a vjerujem da znam i zašto. Zbog načina na koji se prenosilo znanje na njih. Kao prvo, radi se o relativno mladim ljudima, ja smatram da sam još uvijek relativno mladi čovjek, kolega Noel je također, on je dvije ili tri godine mlađi od mene i kao i kolega Jure, tako da zapravo, dogodilo se to da su studenti imali prave prilike učiti od pravih, usuđujem se reći istinskih majstora tradicije, a na jedan drugačiji, zanimljiviji način, a da zapravo je to bilo vrlo pristupačno i zanimljivo.

L: Opišite mi vezu *istraživač- izvođač* tradicijske glazbe. Je li moguće biti samo jedno ili drugo, a da rezultati djelovanja u jednom ili drugom području budu vjerodostojni i zašto?

Z: Pa da, to je zapravo jako zanimljivo pitanje. Ja sam često i jedno i drugo. I to kada zapravo želim kroz participaciju doznati ono što ne bi mogao doznati, kao netko tko dolazi izvana. Zapravo je jako bitno uklopit se. To je ono što je Branislav Malinovski, ovaj, činio davnih godina u vrijeme Austro-ugarske u Australiji. Jako je bitno uklopit se i od čistog istraživača postat sudionik. Dakle sudionik, važno je razumjeti zašto se nešto događa, kako se to događa i pokušati savladati ta ista znanja jer to je zapravo jedini način da ti pokupiš sve one, uvjetno rečeno pokupiš, zapravo usvojiš sva ona bogatstva koja se nalaze u tradiciji. Jer kada istraživač dođe bilo gdje i pita nekoga nešto, a zapravo o tome zna jako malo i ne potrudi se, ne potrudi se dovoljno da usvoji određenu tradiciju,

običaje ili kulturu, u tom smislu tako će i objekt, odnosno subjekt istraživanja reagirati prema istraživaču. Rezervirano, hladno, tako da jako je bitno. Jako je bitno da istraživači budu i jedno i drugo. Potrebno je malo zagrebat i ispod površine da bi se došlo do većih plodova.

L: Tako je. Slažemo se. KUD „Ivan Fonović Zlatela“, čiji ste predsjednik od 2009. godine, a voditelj sviračke i pjevačke sekcije od 2007. godine, njeguje tradiciju istarskog dvoglasja. Kako KUD danas funkcionira?

Z: Da, pa u biti KUD više-manje funkcionira od prvih dana na isti način, jedino što smo napravili razliku je to da smo zapravo odvojili sekciju svirača i pjevača za one početnike pa zapravo to radimo kroz takozvanu, pod navodnicima, školu sviranja i pjevanja. Tako je to zapravo jedan prilagođeni program za njih, gotovo pa kroz igru stječu umijeće sviranja ili pjevanja u istarskom dvoglasju. (promišlja) U biti ništa, ništa drastično se nije promijenilo od dvije tisuće i sedme godine do danas. U biti i dalje funkcioniramo na taj način. Prema zadnjem popisu imamo, čini mi se sto dvadeset članova, to bi trebalo napraviti reviziju, al to su svi zajedno, i oni aktivni, i pasivni, i podupirajući, i... Tako da, lijepa brojka, a recimo da je možda pedesetak posto od toga zapravo aktivno na različite načine.

L: I to je dosta.

Z: Pa je, to je jedna respektabilna brojka, da.

L: Vjerujem da ste općenito upoznati s KUD-ovskim praksama. Kako biste opisali svoj rad s pjevačima i sviračima usporedno s načelima i pristupima tradicijskoj glazbi kojima se veći broj KUD-ova u Hrvatskoj vodi?

Z: Pa je, točno, upoznat sam sa KUD-ovskim praksama, posebno na ovom našem području kada govorimo o Istri i Kvarneru i što se tiče pjevača i svirača, to zapravo znam gotovo sigurno u svakom društvu tko vodi te svirače i pjevače, tako da o tome mogu razgovarati. Što se tiče dalje od toga, ne bih se usudio prognozirati, odnosno ne bih se usudio ništa posebno komentirati. Znam da ima onih koji su bolji, koji su lošiji... Na terenu ima, naravno, svega. Ono što je zapravo kod nas specifično, to da se, da ja zapravo kao voditelj inzistiram na autentičnosti, na izvornosti, iako su to vrlo teški termini kada bi smo to gledali sa uloge stručnog etnologa ili folklorista, dakle (zastaje) vrlo upitno, vrlo su upitne te riječi što je danas izvorno, što je danas autentično i tako dalje. No, mi svakako, zapravo ja kroz rad sa sviračima i pjevačima inzistiram na tome da svaka fraza, svaka otpjevana

rečenica, svaka nota bude na svom mjestu. To se pegla dok god pjevači ne uspiju izvesti savršeno, dakle prosječnost je nedozvoljena. Ne dozvoljavam prosječnost. To je nešto jer znam da netko to svojim talentom nauči, usavrši vrlo brzo, neko trudom. Rezultati su gotovo pa jednaki.

L: Jesu?

Z: Jesu. Gotovo pa jednaki. Čak i ljudi koji su, koji radom nadoknađuju talent, uspiju puno više.

L: Jel bilo slučajeva da se konkretno javio netko ko baš ono, nema nimalo sluha, a uspio je sve što je uspio onaj koji ima sluha?

Z: Ovaj, pa ja zapravo uglavnom najprije počnem sa sviračima radit. Tako se desilo kroz sve ove godine da svi koji su došli kod mene su najprije počeli svirat. Prije, a sad već ne znam, desetak godina je došla jedna mlada cura koja je inače bila u folkloru u Pazinu, Laura Benčić se zove, i tada su počeli moji dečki Viliam Vojić i Dalen Načinović pjevati, iako sam ih ja godinama pripremao na to. Nakon toga je počela pjevati jedna druga curica, Amelia, koja danas ima šesnaest, sedamnaest godina, koja je sestra od Viliama i gotovo u većini slučajeva su počeli ili svirat kod mene ili dio, netko njima blizak je svirao pa onda su oni na neki način prešli, počeli pjevat. Uglavnom su cure te koje krenu odmah pjevat. I u većini slučajeva su to vrlo talentirani ljudi, no uistinu bilo je slučajeva kada su neki manje glazbeno talentirani, ajmo to tako nazvat, započeli svirat kod mene i danas su izvrsni izvođači. Izvrsni. Uistinu izvrsni.

L: Izvrsni u sviranju ili i u sviranju i u pjevanju?

Z: Oboje.

L: Znači ušlo im je u uho.

Z: Da.

L: Zanimljivo.

Z: I bez nota! (smije se)

L: Da, najbitnije! Tu je sve. (lupkam prstom po svojoj glavi i smijemo se) Opišite mi Vaš rad s pjevačkom sekcijom i tijekom procesa učenja napjeva.

Z: Pa to zapravo svaki put različito, ovisno u kojoj fazi se nalazimo i ovisno što želimo pripremiti. Recimo (zastane) nekada radim individualne probe, nekada kada znam da neke stvari treba peglati.

Dakle, znam da neki pojedinci moraju usavršiti neke dionice i onda inzistiram na individualnom radu. Stoga, da radimo u grupi, tako se u biti, recimo kada najprije zagrijemo glasnice, to uglavnom uvijek tako kratko otpjevamo napjev, dva, ne sve, ali dio ili veći dio i ovisno koliko imamo vremena napjeva koje znamo, barem kiticu, dvije, čisto da se malo podsjetimo i onda krenemo sa učenjem neke nove, neke nove pjesme. I postavljaju se glasovi od početka, dakle od samog početka, ja im otpjevam i inzistiram da točno interpretiraju oni sami.

L: Inzistirate li pritom na istoj intonaciji ili mogu počet iz bilo koje intonacije druge?

Z: Pa ja zapravo njima postavim intonaciju onako kako mislim da je tako njima najlakše. I kako je njima najugodnije. Tako da, na neki način oni zapravo su naučeni na recimo par intonacija koje su im najugodnije. Tako da ja se prilagođavam u principu tome i nemam problema ako oni naprave suprotno od toga, meni je bitno da odnos tonova bude, da ton bude točan, neovisno u kojoj intonaciji se nalazi. Tako da taj neki poluton mora bit točno zalinaačijepljen tu. Ne može bit malo gore, malo dolje.

L: Odnosi tonova, to mislite.

Z: Upravo tako.

L: Razlikuje li se Vaš način rada s pjevačkom sekcijom od onoga kada ste Vi bili član sekcije *sopaca i kontadora* pod vodstvom Valtera Primožića i Đordana Viškovića?

Z: Pa da, zapravo se jako razlikuje zato što kad smo mi, konkretno ja sam počeo svirat kod Valtera i kod Đordana. S vremenom mi je Đordano postao i svirački partner. To je gospodin koji je rođen trideset i devete, to je jedan jako zanimljivi gospodin koji me vukao svuda dugi niz godina i uz kojeg sam upoznao jako puno ljudi u tradicijskoj glazbi. (zastaje) Rad s pjevačkom sekcijom tada nije postojao. Postojalo je par zainteresiranih entuzijasta koji su sami skidali, učili, željeli, usavršavali, interpretirali, dakle koji su sami učili, skidali materijale i nalazili se svake, mi smo se nalazili svake subote u vrijeme kada se održavala plesna proba i bili smo u zasebnoj prostoriji i tamo smo uvježbavali. Mi smo tamo svirali po dva tri sata svaku subotu. Mi smo to radili samoinicijativno. A stariji, recimo Đordano je bio samo tu podrška. Dakle, on u pravom smislu nije nikada bio mentor u pjevanju, u sviranju da. U pjevanju ne, više je bio partner. Mi smo bili ti koji smo njega tjeroali da pjeva, a ne on nas. Tako da mi smo zapravo sami to željeli, imali potrebu i gradili. A u današnje vrijeme ne postoje takvi pojedinci, mlađi, postoje jako talentirani ljudi koji su

puno više zauzeti nego što smo mi nekad bili jer nažalost danas roditelji tjeraju djecu u sve i svašta da mi se plače nekad od toga, zapravo najbitnije prepoznat di su talentirani i tamo ih usmjerit. Nisu svi za nogomet, nisu svi za rukomet, nisu svi za sport. Netko je za kulturu, netko za slikanje, netko za umjetnost – različite oblike. Tako da, danas u biti sam praktički ja taj koji njih gura, nosi. Dakle ja nemam te pojedince kakvi smo mi bili.

L: Znači sad je situacija obrnuta.

Z: Da, sad je drukčija situacija, tim više što je uglavnom, oni iskusniji su na fakultetu i onda naravno imaju i puno manje vremena, a ove mlađe opet trebaš dovesti u situaciju da oni shvate da oni gaje ljubav prema tradicijskoj glazbi. I to se desi u jednom trenutku, taj klik. Ako ne odustanu. Meni je do sada je odustalo, ja sam radio s petnajstak učenika sve zajedno, više manje sam imao, dvoje su mi odustali. Lažem, troje. Troje.

L: U kojoj su fazi oni odustali, odma negdje pri početku ili baš ono nakon dugog niza godina?

Z: Uglavnom nakon godinu, dvije, možda tri.

L: Da, zanimljivo da su onda tolko ostali. Jer logično ako se nečim baviš godinu, dve, da te to onda stvarno interesira.

Z: Da, a u glavnom to počnu kao mlađi pa onda, možda ih roditelji to, ono...

L: A možda i odrastanje, pa ovo, pa ono, pa shvate, nešto drugo se desi... Nađu neke druge interese i što ih zanima.

Z: Je, je.

L: Da, dalje što sam tu napisala... Iz Vašeg viđenja, kakav je danas interes za tradicijsku glazbu među mladima i kako općenito potaknuti mlade da čuvaju svoju tradiciju?

Z: To je pitanje na koje i ja tražim odgovor. Svakako jedan od dobrih načina je, ono što ja znam kroz naše društvo je to da, recimo negdje do korone mi smo bili u prilici, odnosno u situaciji da nismo odlazili nigdje i nismo tražili mlade ljude da nam se priključe i onda se to dešavalo samo po sebi. Nakon što se desila ta nesretna korona se situacija promijenila. Recimo konkretno, u potpunosti se raspala mlađa plesna grupa, ljudi su se razbježali, išli su se baviti nekim drugim aktivnostima i maknuli se u potpunosti od toga. I sada, zadnjih godinu i pol smo mi ti koji moramo

ići među mlade i povlačiti ih za ruke i predstavljati im se. Do sada ja sam bio gotovo uvjeren da je to apsolutno nepotrebno, no danas vidim da je to potrebno. Recimo bili smo, odradili smo baš prezentaciju i suradnju nekog projekta sa dječjim vrtićem. Tada smo predškolcima malo se predstavili i to je zapravo jedan od najboljih načina da uđeš među te mlade ljude, i pokažeš im, i zainteresiraš ih. Svojim primjerom. To je u biti danas potrebno.

L: A na koji način im se predstavljate, s obzirom da je riječ baš o maloj djeci?

Z: Moraš bit zanimljiv. (smije se)

L: Kako bit zanimljiv? Kako oni to prihvate najčešće?

Z: E da, meni je to jako zanimljivo. Puno toga što sam radio u životu i polagao recimo, zato sam i interpretator baštine. Interpretacija je jedan od onih oblika gdje ti moraš zainteresirat, šokirat, potaknut na razmišljanje i privući ljude da se bave nečime. Zašto? Ne zato jer oni to odmah mogu shvatiti, nego zato što oni u tebi prepoznaju taj žar da je zapravo to vrijedno. To je jako vrijedno, samo to je vrlo važno predstaviti na taj način.

L: Da, istina. Na koji bi se način po Vašem mišljenju na nastavi glazbenog odgoja trebalo pristupiti tradicijskom pjevanju? I je li u školi primjenjiva ta izvornost kao što Vi radite u KUD-u?

Z: (smije se)

L: Ako se radi o nastavniku koji baš poznaje tradicijsku glazbu i bavi se izvođenjem tradicijske glazbe, jel mislite da bi u školi, u razredu s dvajst pet klinaca do trideset to sve bilo primjenjivo o čemu sad pričamo?

Z: (promišlja) To kažeš u vrijeme redovne nastave ili u nekom zasebnom terminu?

L: Može bit i zasebni termin, a može bit i u vrijeme redovne nastave. Zasebni termin može bit nešto tipa izvannastavna aktivnost kao ansambl tradicijske glazbe. Uglavnom da, jedan do dva sata tjedno bi to bilo, koliko je to po kurikulumu.

Z: Ja mislim ovako, da zapravo u vrijeme redovnih sati nastavnici, ako pričamo o osnovnoškolskom obrazovanju, da jako malo stignu raditi s djecom jer puno djece, djeca nisu više kao nekada, da su poslušna, mirna, draga i tako dalje. Dakle, nažalost radi se na različitoj situaciji i na različite pritiske, tako da mislim da nisu u mogućnosti prenijeti ono najbolje što oni možda znaju, a da bi se

kroz te neke izvannastavne aktivnosti moglo i zapravo trebalo poticati na izvrsnost. E sad je naravno pitanje to da li u školama postoje kadrovi koji to mogu raditi dovoljno kvalitetno. Tako da mislim da je to zapravo glavno i temeljno pitanje jer što to znači bit dobar izvođač? Dobar tradicijski izvođač može bit (zastaje) dobar, znači da si prosječan. I mislim da prosječni ljudi mogu stvarati prosječne pjevače. Da bi se poticala izvrsnost, tu moraju vladati najbolji. Tu moraju vladati najbolji. A ono što je zanimljivo, recimo u Istarskoj županiji, to si sigurno pročitala, zapravo se provodi već nekoliko godina projekt zavičajnosti u školama pa i u vrtićima i svašta nešto ih tamo pokušavaju naučit o istarskom ovom, o istarskom onom, svašta nešto, tako da sve se to svodi na jednu maneštru jer... Znaš šta je maneštra?

L: Ma ovaj, sve skupa unutra, ne znam što je točno...

Z: To ti je supa, juha. Ne juha baš nego ono...

L: Šta ide unutra?

Z: Svašta.

L: E to, to! Sve u jednom, sve zbrčkano i na žlicu. (smijem se)

Z: E, to je to. To se i događa zato što najčešće to rade kadrovi koji uz svoj posao još dodatno rade i tu zavičajnost, a rade to na način koliko je njima dostupno i kažem, mnogi se trude, no mnogi mislim pojma nemaju šta rade. Moglo bi se jako puno dobrog napraviti, a sve ovisi o pojedincu koji mora prenositi ta znanja. Ako će prenositi ta znanja po uzoru na one materijale, recimo da će ih učiti one pjesmice, one pjesmuljke, ono bi bio šund tradicijske glazbe.

L: Šta to znači?

Z: Šund. To bi bilo ono, nešto najlošije šta možeš prenositi, one stereotipne pjesmice (pjeva *Ča je more da bi bilo polje*).

L: Da, da. (smijem se)

Z: E pa to je smiješno. Ne znam u kojem razredu se to radi.

L: Ja isto ne znam, moram pogledat, al to je negdje tu peti, šesti razred.

Z: Pa to je smiješno.

L: Ma sve, i ovaj *Šćurak, Brkica*... A sad me još zanima, kad smo već na tim pjesmicama, tu piše da se pjesma zove *Zaspal Pave*, a *Zaspaj Pave*? Šta je onda ispravno? Jel se može reć i jedno i drugo ili?

Z: Evo, recimo kod nas na Labinštini pjevaju i jedno i drugo, i zaspal Pave i zaspaj Pave. U biti taj zaspal, taj „l“ na kraju riječi je poteko iz riječkog kraja. Oni imaju „sam bil“, „sam rekal“, sve završava na „l“, tako da zapravo *Zaspal Pave*, oni također na otoku Krku i na cijelom tom području primorja izvode, izvode tu pjesmu. Možda ne baš upravo tako, ali vrlo vjerojatno pjesma ima izvorište više na tom prostoru nego na ovom našem. Recimo kod nas na Labinštini mi ne pričamo na taj način da je neko „zaspal“, da je „bil“, „pil“, „vidil“ i tako. Ja bi reko da je to zapravo više primorska, više primorska, ali po notnom zapisu je istarski pjesmuljak. Evo, da to tako kažem. To je jedan od najjednostavnijih napjeva.

L: Da, uvijek se vrte dve, tri pjesmice i ajmo, udri po tome, ostalo ne postoji.

Z: Pa da i nažalost to je tako. Još sam nešto vidio u tim napjevima... Da, piše Istra, a to nije Istra, to je primorska. To nema veze s Istrom.

L: Koje, koje?

Z: Ča je more da bi bilo polje. To je otok Krk.

L: Aha. Sad ću ja to odmah zapisat. Otok Krk.

Z: Da, to ti je otok Krk i primorje.

L: Ma trebalo bi više pazit na te lokalitete. To mi izgleda kao da se samo regije navode zbog ograđivanja od svega.

Z: Ili recimo ova pjesma *Brkica*, postoji pjesma *Brkica*, ali koja nema veze sa onim notnim zapisom što si mi poslala.

L: Čula sam da, priloženo je. Onda imate ovakav notni zapis, a onakav zvučni zapis uz to.

Z: Postoji autentična stara izvedba koju znaju i mladi, zapravo nas par mladih, no međutim to nije ovo (apelirajući na notni zapis).

L: Da, nije.

Z: Ne, to nema veze s tim. Tako je kako je, ali jedan od tih problema kojeg smo prije tek grubo spomenuli, a to je Ivan Matetić Ronjgov. Koliko je napravio dobroga, toliko je napravio lošega za tradicijsku glazbu. Sigurno se pitaš zašto?

L: Da.

Z: Ja ću ti reći zašto. Zapravo taj termin „istarska ljestvica“ je u biti samo jedan od načina na koji je Ivan Matetić Ronjgov pokušao djelić – djelić – istarske tradicijske glazbe približiti svom slušateljstvu, a on se zapravo bavio čime? Klasičnom glazbom. On se bavio zborskom glazbom, ozbiljnom glazbom. Za njega je to bio pokušaj koji su neki preozbiljno shvatili. Pa onda se godinama prenosi mantra o istarskoj ljestvici i svitu glazbu nazivaju istarska ljestvica, što je zapravo jako pogrešno i opasno. Termin koji obuhvaća sve ono što u Istri imamo, a kad kažemo, kada govorimo o tim tijesnim intervalima, onda je to dvoglasje tijesnih intervala i Hrvatskog primorja, koje uključuje i istarsku tradiciju napjeva, i krčku, koje uključuje i različite etničke skupine i različite oblike napjeva. Recimo oblik „kanat“ izvode i Šišanci, Talijani. Dakle, pjevanje u istarskom dvoglasju sa istim završecima u finalisu kako i mi završavamo. Glazba je kultura, a kultura je nešto što se miješa među ljudima. Ne možeš to odvojiti kao nešto isključivo hrvatskog, isključivo talijanskog i slovenskog i ne znam čijeg, dakle to je narodna glazba koju su ljudi preuzimali jedni od drugih. Termin „istarska ljestvica“, Ivan Matetić Ronjgov je napravio četiri predložka istarske ljestvice, ali niti jednom je ti ne možeš zapisati onako kako ona u stvari bi trebala zvučiti.

L: Tijesni intervali. Nema toga u zapisima, ne možemo mi sad napisat nešto manje od polustepena u notni zapis kakav mi poznajemo.

Z: Da.

L: A baš sam pročitala ko je, aha, Žganec je po prvi put iskoristio taj naziv „takozvana istarska ljestvica“ 1921. i onda po uzoru na njega je Ronjgov dalje to tako prozvaio. I sad, jel se pravilno koristit nazivom „takozvana istarska ljestvica“ ili samo „istarska ljestvica“?

Z: Ja sam jedan od tih koji se godinama bori protiv tog naziva i ne podržavam apsolutno. Čak mnogi nisu prihvatili, ne samo moja, nego i objašnjenja mene i mojih prijatelja, a o tome je recimo jako puno godinama pisao Dario Marušić i recimo Noel Šuran. Noel Šuran bio je prvo moj prvi partner u pjevanju, a zapravo veliki stručnjak po tom pitanju. On je upravo doktorirao na tu temu.

Tako da apsolutno ne smatramo prihvatljivim korištenje terminologije „istarska ljestvica“ jer ona označava tek mali djelić onoga, i to nepregledno. Mi tu možemo pričati, s obzirom na strukturu glazbe, tek o nekom takozvanom tijesnom tonskom nizu, dakle ljestvica od šest tonova nije ljestvica. Tako da, ne možemo pričati o ljestvici.

L: Još sam nešto htjela pitat u vezi toga... Aha! Pod zaštitom UNESCO-a onda je samo dvoglasje tijesnih intervala ili je i tamo navedena istarska ljestvica?

Z: E da, sad postoji nešto jako zanimljivo. Na toj zaštiti je najviše radio Dario Marušić. Dakle Dario Marušić, naravno uz ostale partnere, no Dario Marušić je nudio najkompetentniji i jest najkompetentniji po tom pitanju, i on je zapravo opisao stručno sve ono što je bilo potrebno objasniti u prijavi na pokušaj zaštite pri UNESCO-u. Dogovoreno je da taj stručni naziv bude dvoglasje tijesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja jer obuhvaća sve ono što mora obuhvaćati, a to su četiri oblika izvođenja. To ti je taranjkanje, kanat, diskantno dvoglasje, dakle diskantno dvoglasje koriste isključivo Talijani u Istri u nekim naseljima, ne u svima, i na kraju je bugarenje.

L: Da, od toga mi ja mislim jedino bugarenje nije jasno. Jel to ono skroz usko i finalis je u primi? Jel to to?

Z: Da, da. I onda se oni spuštaju (pjevanjem mi demonstrira tonski razmak na koji misli, nalik melodijskom intervalu silazne velike sekunde).

L: Da, onda mi je jasno.

Z: I to je u biti sve ono što spada u taj zaštićeni oblik istarskog takozvanog, ja kažem takozvanog istarskog dvoglasja, jer mi se često prijatelji na Krku naljute da stalno pričam samo istarsko dvoglasje.

L: Da, da, i Hrvatskog primorja.

Z: Jer za njih je to krčko dvoglasje. Kužiš, e.

L: Je.

Z: To je na hrvatskom jeziku službeni naziv, a na engleskom, da bi tragedija bila tim veća se zove „Two-part singing in the Istrian scale“.

L: A, da, da, da, to sam pročitala, (smije se) mislim da ste to baš Vi napisali u diplomskom. Da, to mi je bilo smiješno, mislim da sam si to i podcrtala. Da, to sam pročitala. (smijemo se)

Z: To je smiješno... (prekidam ga)

L: Znači na engleskom spominju istarsku ljestvicu, a na hrvatskom ne.

Z: Još gore, u nazivu je stavljaju. U tekstu na engleskom nigdje ne piše istarska skala, ali u nazivu piše – to je tragedija.

L: Tko je to prevodio?

Z: Netko iz ministarstva.

L: Aha.

Z: Ne znam.

L: I to je odobreno tako.

Z: To je ludo. Nažalost je to tako.

L: Malo čudno, da.

Z: Malo puno čudno.

L: Malo smo sad otišli u širinu, ne znam što mi tu dalje piše... Aha! Smatrate li da bi svaki glazbeni pedagog trebao biti upoznat s tradicijskim pjevanjem? S obzirom da se tradicijska glazba koristi u nastavi, da se to treba prakticirati pa...

Z: Da, s obzirom da je to dio školskih kurikuluma, ja vjerujem da bi bilo pristojno bar pokušati... (zastaje) Teško je skinuti, naravno, sve, i pogotovo te neke koje su ti neki tijesni odnosi u pjesmama, no veći dio toga se može. Može se kada postoji malo volje. Tako da, gospodo, to vam je dio posla. (apelirajući na glazbene pedagoge) Morate to raditi.

L: Tako je, ja se slažem. Ne znam, ja sam krenula s tradicijskim pjevanjem 2019. i od tad mislim da, mislim da mi dobro ide. Izazov je i mislim da mi dobro ide. Ali mogu reći iz svog iskustva i kako se tradicijskoj glazbi na akademiji pristupa, znači skoro pa nikako, da većina mojih kolega nije s tim upoznata i da ne znaju što je to.

Z: I upravo zbog toga se to prenosi tako dalje. Evo ja ću ti reć, samo kratko ću, bio sam nedavno u jednoj školi u Puli, škola Šijana. Oni su organizirali istarsku večer. Istarska folklorna večer. I pozvali su, dobili su informaciju da kod mene uči jedan mali, jedan dečko iz Labina i da oni bi silno željeli da on dođe, bla, bla, bla. I oni su okupili uglavnom te neke obližnje škole, tam su bili iz Pule, bili su i iz drugih dijelova Istre. Što se tiče unutar škole, oni uče svirat, pjevat unutar glazbenog odgoja, kako se to zove sad, Glazbena kultura?

L: Da, Glazbena kultura.

Z: E, unutar Glazbene kulture ili vannastavnih aktivnostima uče ih to, te neke takozvane, to stvarno moram nazvat takozvane istarske napjeve i onda oni to prezentiraju. Od cijelog programa koji je tamo bio, a trajao je nekih sat i pol, ja sam jedinu autentičnu izvedbu vidio u svom učeniku. Ne zato jer je to moj učenik, nego jer je to bio jedini dečko koji je zapravo svirao na istarskom tradicijskom glazbalu, na mihu. Okej, i ostali su recimo, ostali su svi svirali na harmonici i tako tome slično, i izvodili pjesmice, te neke zapise ovakve kao, kao što su tamo u knjigama. (apelirajući na udžbenike Glazbene kulture) *Ća je more da bi bilo polje* (pjeva) i tome slično. Večer nečega što nema apsolutno nikakve veze sa istinskom istarskom tradicijskom glazbom. A to se prenosi upravo iz razloga koje si i sama navela. Glazbenici, odnosno profesori koji su općenito obrazovani rade neke stvari za koje smatraju da su dobre, a zapravo pojma nemaju koliko je to nekvalitetno i loše.

L: Da.

Z: Evo, samo primjera radi. Ja kao predstavnik struke smatram da kad je potrebno ukazati na neku glupost ili nepravdu, onda ja to uistinu i kažem. I recimo konkretno na toj večeri, ta Istarska folklorna večer, oni su stavili, njihova škola je stavila, obilježje njihove škole je cvijet nevena.

L: Aha. (potvrđujem)

Z: E, a ispod toga su stavili, oni barem su smatrali da su stavili roženicu. Zapravo stavili su krčku sopelu.

L: Da, to netko tko nije u tome ne može znat razlike. Mislim ako samo malo ne istraži o tim stvarima. Mislim, ni ja ne znam te razlike, ali uvijek nastojim istražiti.

Z: Je, ja sam im dobronamjerno ukazao da rade jednu veliku pogrešku, na što su se jako razljutili.

L: Mislim, trebalo bi im bit u interesu, ako već pokreću nešto takvo, da nađu nekoga tko se time baš bavi i da ga pitaju – okej – jel ovo sad dobro, pa jel biste mogli malo nas korigirat ako šta, pa mislim u interesu je napraviti to što kvalitetnije, a ne samo da se napravi.

Z: Pitanje je da li je to.

L: Možda ne razmišljaju svi na isti način tako. (smijem se)

Z: Ja bi rekao da ne. (smije se)

L: Da. Danas ljudima kao da je spod časti nešto nekoga pitat jer svi su dovoljno kompetentni, bar se takvima smatraju.

Z: Da, da, da. (smijemo se) Da, jer titula daje sva znanja svijeta.

L: Ja se sa diplomom neću osjećat nikad dovoljno kompetentnom, a kamo li da se bavim nečim što stvarno ne znam. A još mi je jedna stvar zanimljiva, u nastavi i u kurikulumu i svugdje se promovira uporaba informacijsko-komunikacijskih tehnologija, znači snimke, video zapisi, fala Bogu svašta je dostupno i na kraju se sve jedno vraćaju tim papirima, umjesto da malo poslušaju i otkriju nešto drukčije. (smijemo se)

Z: Da, da, i uvijek se to svodi na par, tri, četiri, pet pjesmica. Ja se zapravo i čudim, mislim da su mi bili čak i poslali primjerak te knjige i tražili dopuštenje za te neke skladbe. Većinom je sve upitno, a mogli bi pitat nekoga. Mogli bi pitat Joška.

L: Ali njega ne pitaju.

Z: U tome je problem.

L: E sad dalje. Shodno priloženim notnim zapisima napjeva u udžbenicima, možemo li uopće reći da se tradicijsko pjevanje primjenjuje u nastavi glazbenog odgoja?

Z: Mislim da smo dali odgovor – ne.

L: Dobro. Kako napraviti odmak od tumačenja tradicijske glazbe kroz okvire zapadno-europske klasične glazbe koji ju uvelike ograničavaju?

Z: Da, to je problem i to je dio cijele one priče koju smo više puta spominjali. U školama vrlo teško. Recimo, tu blizu, blizu mene, moj prijatelj Marino Matošić se zove, on je inače profesor Glazbene

kulture, mislim da je s pojačanom harmonikom on završio, a on je istinski nosioc te tradicije i on je jedan od tih koji može na kvalitetan način prenositi svoja znanja, i kao stručna osoba, dakle kao profesor Glazbene kulture, i kao istinski nosioc tradicije. Kada njemu spomenem te neke moguće kombinacije i te zapise, on se na to nasmije. Tako da ti takvi notni zapisi, pogotovo ti koji su zapisani od tih najjednostavnijih pjesama su potpuno beskorisni i besmisleni za, u ovom slučaju govorim za istarsku tradicijsku glazbu. Ne govorim za tradicijsku glazbu ostalih područja zato što se jako razlikuje. No, za tradicijsku, istarsku tradicijsku (zastaje) nema tu sreće. Tako da po meni ono, ajmo reći to ovako, da ovo što rade je loše. Da li mogu bolje, ne znam. Znam da bi mogli kada bi to radili ljudi koji znaju što rade. U tom slučaju i note ne bi bile od prevelike pomoći. Onda bi na neki način barem malo kvalitetnije mogli upoznat se s time, a u nekim izvannastavnim aktivnostima čak i naučit.

L: Da.

Z: Čak i naučit te iste napjeve koji bi bili kvalitetnije preneseni i kvalitetnije kasnije izvedeni.

L: Dobro, kad pogledamo, notni zapisi su jedino imali smisla dok još nije bilo uređaja za snimanje. Evo na primjer Kuhačeva zbirka, tad stvarno čovjek ništa drugo nije mogo, nego uzet papir i pisat. I zapisat neke svoje bilješke. I to je bilo okej ono u vidu sačuvanja tih tekstova, kasnije se to možda moglo nekak u stilu neke određene regije, ne znam, izvest, ali poznavajuć doslovno taj zvuk. Tako da i to je isto malo, neki dvosjekli mač.

Z: Apsolutno.

L: A baš za istarsku i svo to tijesno dvoglasje ne znam kak bi se to uopće moglo. Čak sam pročitala negdje da su neki zapisivači zapisivali samo jednoglasje (apelirajući na istarsko dvoglasje) jer nisu mogli zapisat dvoglasje pa opet onda kako... Ne znam.

Z: Kada bi bilo moguće kvalitetno zapisati jednoglasje, onda je vrlo lako postaviti gornji glas ili donji. Onome tko zna pjevati te napjeve, njemu je to vrlo lako.

L: Da.

Z: Ali problem je što je to teško zapisati. Čak i nije problem, (zastaje) mi koji znamo to izvoditi kvalitetnije, odnosno nama kojima je to na neki način to čak sad već i prirodno, iako smo i mi to

naučili, mi bismo recimo mogli taj takav zapis prilagodit sebi, no ne na način da ga izvodimo kako on piše, nego da nam služi čisto kao informacija.

L: I orijentir.

Z: I ništa više od toga.

L: Da, visinski orijentir.

Z: Čak i ne visinski.

L: Ma u smislu tijeka melodijske linije, to sam mislila.

Z: To da, tako je, a o ritmici da ni ne pričam. Ovo je smiješno, tako da...

L: E sad još jedno pitanje sam smislila u hodu, kako Vi znate da je nešto ispravno? Jel to sve iz iskustva, naučeno, jel se i Vi koristite nekim snimkama izvornim arhivskim kao što imaju tamo u Digitalnom repozitoriju Instituta za etnologiju i folkloristiku i tako dalje? Ili kombinacijom...

Z: Samo mi ponovi prvu rečenicu.

L: Kako Vi znate da je nešto ispravno glede istarske tradicijske glazbe?

Z: Znam. Jednostavno znam.

L: To je dugogodišnje iskustvo.

Z: To je tu. (pokazuje prstom prema mozgu) Dakle, to je iskustvo. Ja u svakom trenutku znam kada je nešto izvedeno dobro, a kada nije. Točni odnos između tonova, da li on mora biti viši, manji, širi, uži, to je nešto što je meni prirodno. To mi je tako normalno da, (zastaje) evo kao što drugi glazbenici znaju neke druge glazbene forme, tako ja znam ovu. Točno znam gdje netko pogriješi.

L: E to je bila dobra usporedba kako klasični glazbenici isto znaju jel nešto dobro il nije dobro. Da, zapisat ću. I još imam dva pitanja. U svom diplomskom radu govorim o novim pristupima učenju tradicijskog pjevanja. Što Vi smatrate novim pristupima i koji bi, analogno tome, bili stari pristupi učenju tradicijskog pjevanja?

Z: (smije se) Teško pitanje. (izgovara kroz smijeh)

L: Da. (smijem se)

Z: Zapravo se tu cijelo vrijeme radi o nekim sukobima različitih pogleda i onaj tko radi na način koji radi i dan danas, da on niti ne zna da nešto radi loše. A kada mu se čak i ukaže na to, onda se nađe uvrijeđen. Vrlo je teško ponuditi nešto novo i drukčije od ovoga što je danas prisutno jer u tom slučaju treba iskopati nekoliko Čaleta, nekoliko vrhunskih stručnjaka koji u dušu znaju tradicijsku glazbu hrvatsku, općenito i ponuditi učenicima nešto drugačije. Dakle nešto drugačije, neko drugo iskustvo. Dok se radi ovako po nekoj šabloni iz godine u godinu, dok se štampaju studenti sa tim i takvim znanjima koje posjeduju i dan danas, stanje će biti takvo. Mislim da neće bit moguće nove pristupe primjenjivati, osim možda, evo vjerujem da si ti imala sreće, s obzirom da si se djelomično i da se djelomično poznaješ sa tradicijskom glazbom. I naravno, tu su uvijek i oni koji pripadaju sami, koji su sami nosioci žive tradicije. Nije bitno čuvati tradiciju. Bitno ju je živjeti.

L: Da.

Z: Živjeti ju je bitno. To je ono što je važno. Što mi čuvamo? Za koga čuvamo?

L: Da. (muk)

Z: Na ovaj način uz ovakve zapise, notne zapise, bolje da ne čuvamo ništa.

L: A što mislite o obradama tradicijskih napjeva, ali bez očuvanja i prisutnosti tradicijskog pjevanja? Nego samo uzet napjev i otpjevat ga „umjetnički“.

Z: To se vrlo često radi, to mnogi rade, ja bih rekao da je to zapravo umjetnička sloboda izražavanja. Sad, to može bit više ili manje dobro, više ili manje kvalitetnije, tako da mnogi to rade, recimo na primjer Tamara Obrovac. Tamara Obrovac je obrazovana jazz glazbenica. Ona o istarskoj tradiciji zna malo ili ništa. Recimo, vrhunski poznavao je Dario Marušić koji je izdao desetak albuma za koje ljudi uopće nemaju pojma. Ili drugi, recimo autentični izvođači su Marino Kranjac i Vruja iz Kopa. Autentični izvođač je Goran Farkaš i Veja. To su autentični izvođači koji shvaćaju da se tu tradicijsku glazbu može živjeti danas u današnjem vremenu na način na koji oni smatraju da se može prilagoditi potrebama današnjice. I to i rade kroz svoje albume. To radim i ja. Mislim ne ja, nego moja ekipa, sa Šćikama. Nekad je to više, nekad manje uspješno, no bitno je pokušavati i ne odustati! Mi smo u prednosti uz samu činjenicu da smo mi, odnosno tih nekoliko nas par u tim i takvim ekipama nosioci te žive tradicije. Onda možda postoji mogućnost da to kvalitetnije odradimo.

L: Da, kod vas (apelirajući na „Šćike“) se uvijek čuje taj prizvuk. Bitno je da je to prisutno.

Z: Da, i ne može drugačije. Jer to je nešto što je dio nas.

L: Da.

Z: Recimo, Franko Krajcar, ne znam da li si njega slušala.

L: Ne, ali ću si isto zapisat.

Z: Evo Franko Krajcar, on ima jedno tri izdana albuma i on je uz vrlo malo znanja o istarskoj tradicijskoj glazbi, (zastaje) nametnuo se kao jedan od najkvalitetnijih, odnosno da, u javnosti prepoznat, ajmo to tako reći, kao jedan od kvalitetnijih etno glazbenika. A zapravo je upitan.

L: Možda jer je kao takav prepoznat od strane onih koji se u to ne razumiju. (smijem se)

Z: Pa naravno, uvijek je to to. (smijemo se)

L: I što još tu imam... Da, općenito pitanje, zašto je bitno očuvat tradicijsku glazbu i u kojim oblicima?

Z: Tim pitanjem zadiremo u pitanje identiteta. Kultura nekog naroda, nekog entiteta, nekog podneblja... Djelić duše ljudi sa tog prostora i tradicijska glazba ne samo što prenosi djelić prošlosti utkan u naše pretke, nego prenosi i dio same biti nas koji danas živimo na tim prostorima i sve ono što su naši preci pjevali, ne samo ono što su pjevali, nego što i mi danas pjevamo i što mi dalje interpretiramo i stvaramo, prenosimo budućim generacijama, a prenosimo sva ona znanja, iskustva i vještine koje su naši preci na ovim prostorima imali. To je vrlo, vrlo identitetsko pitanje. Narod bez kulture je narod koji ne postoji. Ne samo narod, nego i da li se to radilo o lokalitetu, ili o regiji, ili o državi, dakle bez kulture jednostavno ne postojimo. Kao što ne postojimo i bez zajedničkog jezika, pisma i mnogih drugih elemenata.

L: Današnjica i kultura...

Z: Da, to je tako, no usprkos tome ne valja odustati!

L: Tako je, evo uspjeli smo nekako sve pokriti. Baš mi je bilo interesantno i hvala Vam na ovom razgovoru!

Z: Nema na čemu!