



Baština Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

Lepenica-priroda, stanovništvo, privreda i zdravlje

Grin, Ernest

1963

Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/items/2cf6f585-f2d1-4364-aa01-e19880111050>

Preuzeto s Baštine Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/>

LEPENICA

Priroda, Stanovništvo, Privreda i Zdravlje



SARAJEVO

1963

CVJETKO RIHTMAN

TRADICIONALNA MUZIKA

Područje Lepenice posjetio sam u dva navrata, u razmaku od četiri godine — 1955. i 1959. Namjera mi je bila da upoznam muzičku tradiciju hrvatskog stanovništva ovog zavučenog kraja — tradiciju koja je, upravo zbog takve geografske uslovljenosti, dozvoljavala pretpostavku da će pružiti korisnu materiju za poređenja s odgovarajućom materijom bližih i daljih, srodnih i stranih etničkih skupina — radi eventualnog utvrđivanja porijekla izvjesnih osobina stare muzičke tradicije Bosne i Hercegovine.

Tako sam, prilikom prvog izlaska, posjetio hrvatska naselja: Kuliješ, Homolj, Azapoviće (Gaj), Čubren i, usput, jednu muslimansku kuću u Donjem Čubrenu. Napjeve sam bilježio neposredno, prema pjevanju kazivača, koji su svi bili iz istih ili obližnjih naselja: Ivice, Vodovoja, Bjelavića, Rekavice, Goduše. Četiri godine kasnije (ovaj put s magnetofonskim aparatom) ponovno sam posjetio ista mjesta, potražio iste kazivače i zamolio ih da mi otpjevaju ranije zabilježene napjeve. Nisam to tražio, i snimao, radi kontrole zapisa koliko zbog promjena kojima sam se normalno mogao nadati i želje da ustanovim prirodu ovih promjena, koje me posebno interesuju — kao dio problema nastajanja novog u narodnom umjetničkom stvaralaštvu. Sve ranije kazivače nisam našao. Nekoji su otišli, dosta se djevojaka poudalo i, po bosanskom običaju, prestalo da pjeva. Zato nisam uspio da snimim baš sve ranije zabilježene napjeve, ali sam naišao na nove kazivače koji su, pored drugih pjesama, znali priličan broj zabilježenih primjera. Osim toga posjetio sam sada još jedno muslimansko i jedno srpsko naselje — Tulicu i Bojakovac. Tako sam u svemu zabilježio — što direktnim putem, što putem transkripcije sa magnetofonske trake — ukupno 131 primjer muzičke tradicije ovog područja, od tridesetorice kazivača.

Pri odabiranju kazivača, prednost sam davao onima koji su, prema mišljenju mještana, najbolje poznavali lokalni napjev i običaj, a pri ispitivanju sam uvijek polazio od napjeva koji najmanje kolaju i, prema tome, najbolje odražavaju osnov lokalne tradicije. To su napjevi obrednih pjesama, u prvom redu svatovskih, napjevi radnih pjesama, napjevi pjevanja uz bešiku, kukanje, zatim obrasci starobosanskog pjevanja utroje (uz presijecanje i svođenje), obrasci pjevanja po kratkom i dugačkom napjevu (potrkuše, pripjevke, otezalice, naglas i ravne), pjevanje uz pratnju instrumenta, svirka, pjevanje uz kolanje i, najzad, sve ostale pjesme koje bi mještani sami predložili iz sjećanja kao primjere koje su upamtili od svojih starih. Morfološka analiza osnovne građe i njeno poređenje s istom građom susjednih područja, u Bosni i Hercegovini, dozvoljava nam da prilično pouzdano utvrdimo osobenosti lokalnih tradicija, a zatim i da izlučimo iz njih napjeve koji su u novije doba prihvaćeni ili nastali pod stranim uticajem.

Mišljenje kazivača o starosti pjesme i napjeva nije pouzdano. Često oni smatraju starom svaku pjesmu koju su u mladosti pjevali, naročito ako danas za nju više nema mnogo interesovanja. Osim toga, ne treba gubiti iz vida da glavnu pažnju kazivači ne obraćaju napjevu, već tekstu, i da pod pojmom pjesme oni ne podrazumijevaju tekst i napjev, već samo tekst. A napjev, njihov obični napjev, uz koji oni pjevaju najveći broj svojih tekstova (za svaku vrstu stiha ima odgovarajući obrazac napjeva), prema shvatanju naroda, je nešto poput jezika u odnosu prema pjesmi — nešto o čemu se ne razmišlja mnogo, ne neko posebno, već opštepoznato sredstvo izraza. I kao što obilježja lokalnog govora ne dopiru do svijesti naroda dok se usljed kontakta ne sukobe sa varijantama susjednih područja, tako i ovi obični napjevi — osnov njegovog muzičkog mišljenja — sami po sebi ne privlače posebnu pažnju i ne dopiru do svijesti naroda (kao sadržaj emocije) dok se ne sukobe i ne usporede s odgovarajućim elementima drugih tradicija.

Pokazalo se veoma korisnim što sam posjetio i jedno srpsko naselje. Isprva mi to nije bila namjera. Ne samo zbog razloga koje sam već naveo nego i zato što sam pod dojmom prvog pogleda na ovaj kraj (koji svojom geofizičkom strukturom povezuje i gotovo nužno upućuje naselja jedno na drugo) pomislio da će imati jednu, jedinstvenu, zajedničku kulturnu baštinu. Zato priznajem da sam se mnogo iznenadio kada sam uvidio da to ne stoji, da nije tako. Za razliku od Glasinca, Sarajevskog polja, Kupresa i mnogih drugih krajeva Bosne i Hercegovine sličnog geografskog smještaja, gdje se — na primjer, u polifonim oblicima stare tradicije — ne vidi nikakva razlika između Srba, Hrvata i Muslimana, ovdje su te razlike osjetne. Vidjećemo iz analize ovih oblika da lepenički Srbi ulaze djelimično u sklop šireg područja koje se prostire od Javor-planine do ispod Bjelašnice (uključujući i Sarajevsko polje), pa dolazimo do iznenađujuće konstatacije da su Hrvati Sarajevskog polja (s obzirom na izvjesne polifone oblike) gotovo bliži lepeničkim Srbima negoli lepeničkim Hrvatima. Razlika u tradiciji između Srba i Hrvata Lepenice naročito je podvučena time što su Srbi ovoga kraja zadržali staru seosku tradiciju, dok je hrvatski dio stanovništva dobrim dijelom već poodavno podlegao jakom uticaju malovaroške tradicije Kreševa, Kiseljaka i Travnik, a odskora (mislim od kraja XIX vijeka) i uticaju malovaroške tradicije Hrvatske uopšte. Muslimanska je tradicija umnogome bliska hrvatskoj, s tom razlikom što su Muslimani više orijentirani prema malovaroškoj tradiciji Bosne i Hercegovine.

Prilikom snimanja primjera koje sam četiri godine ranije zabilježio naišao sam — posmatrajući promjene koje sam očekivao — na dvije, prividno, sasvim kontradiktorne pojave: na pojavu zadivljujuće postojanosti, s jedne strane, i na pojavu krajnje nepostojanosti, s druge strane. Prva je proizlazila iz konstatacije da se znatan broj napjeva, upravo većina njih, nije u osnovi nimalo izmijenio. Kako se vidi iz priloženih primjera (1, 2) — od kojih je prvi melografija iz 1955. godine, a drugi transkripcija sa magnetofonske trake istog napjeva, snimljenog 1959. — promjene su sasvim beznačajne.

1. $1: 76$ HOMOLJ, 1955

Aj, rodi majka devet djevo—ja—ka, rodi majka devet djevo—ja—ka

2. $1: 84$ HOMOLJ, 1959

Aj, rodi majka devet djevo—ja—ka, rodi majka devet djevo—ja—ka

To su, uglavnom, prolazni tonovi i varijante melizama koje se neizbježno javljaju već pri neposrednom ponavljanju napjeva. Mnogo znatnije promjene od ovih mogu da budu one koje se, gotovo nužno, javljaju sa promjenom teksta, u

svakoj sljedećoj melostrofi. Promjene koje ne izaziva pomjeranje akcenta, koliko neizbježna promjena kvaliteta toničkog akcenta sljedećeg stiha. Sasvim suprotna pojava ovoj ispoljila se u činjenici — da su nekoje pjesme naprosto nestale iz sjećanja pjevača. Bilo je slučajeva da se kazivači nisu mogli sjetiti ni teksta ni napjeva nekih pjesama. Pa ni onda kada sam pokušavao da ih prema zapisu podsjetim. Pojave ove vrste zapravo i nisu nepoznate, pa me one, same po sebi, nisu iznenadile iako su se ispoljile u neobično jarkom vidu. Ali me iznenadilo kada sam primijetio šta je zadržano u sjećanju kazivača, a šta je nestalo. Protivno očekivanju da će se jednostavniji silabički napjevi lakše i trajnije zadržati u sjećanju naroda negoli složeniji, ornamentalni, morao sam konstatovati da memoriranje, pa prema tome i održavanje tradicije, ne zavisi od toga šta je, prema našem shvatanju, složenije ili manje složeno, već od toga koliko se narod saživio s izvjesnim oblicima, koliko su i kako su oni povezani s ostalim elementima njegove tradicije. Zato se i moglo dogoditi da su najmanju promjenu doživjeli oblici (od kojih redovito počinjem svoja ispitivanja) koji stvarno najbolje odražavaju lokalnu tradiciju, premda su nekoji od njih prilično složeni — u melijskom i ritmičkom pogledu. Većim su promjenama, naprotiv, izloženi i lako padaju u zaborav oblici novijeg datuma i stranog porijekla, koji nisu općenito prihvaćeni, iako su u melijskom i ritmičkom pogledu ponekad sasvim jednostavni. Nije isključeno ni to (na šta sam često pomišljao, pod neposrednim dojmom kazivanja) da pjevač ponekad improvizira napjev, koga se kasnije, razumije se, više ne može da sjeti. Naročito može to da se dogodi tamo gdje još postoji pjevanje po kratkom neustaljenom napjevu. Kada pjevač (u datim okvirima, razumije se) toliko mijenja napjev da se ovaj ne može svesti na neki osnovni melijski obrazac. Takve oblike (koji se često nalaze na području istočne Bosne i Hercegovine) ovdje nisam zatekao, ali nije isključeno (a to bi se moglo naslućivati iz tonalne analize) da su takvi oblici donedavna postojali.

Prilikom razmatranja ritmičkih osobina starijeg dijela ove tradicije privlači pažnju veoma znatan broj primjera ritma riječi. To su takozvane »ravne« ili »poravne«¹ pjesme s inmenzurabilnim variranjem osnovnih vrijednosti trajanja, dok je sasvim neznatan broj primjera izohronog ritma pokreta. Osobito među napjevima dvodjelne, trodjelne i četverodjelne mjere ritma pokreta malo ima takvih koji imaju veze sa starijom seoskom tradicijom. Većina ovih napjeva (tj. 2/-djelnog, 3/-djelnog i 4/-djelnog ritma pokreta) očito je prodira (i prodire) u novije doba, s malovaroškom tradicijom, sa živim srbijanskim kolima, putem škole, a u najnovije doba i putem radija. To su napjevi koji su neko vrijeme uživali veliku popularnost pa se zadržali uz razne tekstove — kao, na primjer: napjev »Duni, vetre...« i »Poletila dva goluba...« uz tekst »Ječam žele...«; napjev »Duni mi, duni...« uz tekstove »Kiti se nebo zv'jezdama...« i »Anka je ovce čuvala...«, »Crne oči dobro glede...« s napjevom rastavljenog kvintakorda i s jasno izraženim funkcijama T (tonike) i D (dominante) hrvatskog stila, »Sento- mašu, novi Carigradu...«, »Zaplakala stara majka...« i dr. Za školske potrebe sastavljeno je ili je prepravljeno dosta pjesama, a dosta napjeva narodnih pjesama zamijenjeno je stranim. Među napjevima stranog porijekla, kojima su zamijenjeni napjevi takvih tekstova, često susrećemo austro-njemački napjev tipa »Ringe

raja«, na primjer, uz tekst:



ili napjev rastavljenog kvintakorda (uz isti tekst):



A ima i takvih koji su preuzeti iz hrvatske (sremske) seoske tradicije. Takvi su napjevi ovdje dobili poseban naziv »kanjeravice« (»kanjeravice« i »kar-

¹ Vidi o tome u radu »Čičak Janja, narodni pjevač sa Kupresa«. Bilten I Instituta za proučavanje folklor. Sarajevo, 1951.

njetavice»). Etimologiju naziva nisam uspio da odgonetnem, ali je njegovo značenje, s obzirom na ritmičku kategoriju, jasno i u narodu dobro definisano: »to su pjesme koje nisu p o r a v n e«. Drugim riječima, za razliku od većine napjeva stare lokalne tradicije, ovi su napjevi u ritmu pokreta.

Sasvim je izuzetna pojava, pa stoga i veoma karakteristična za staru tradiciju Bosne i Hercegovine, da se pokreti tijela mogu da prate napjevom r i t m a riječi. U tradiciji Lepenice, kod Hrvata, takav primjer nalazimo u napjevu »Fatajte se, bijele ruke« (Primjer 3), koji se stvarno pjeva uz kolanje. Aritmični odnos, koji bismo očekivali, ovdje se ipak ne ostvaruje, po mom mišljenju zato što se pokreti tijela podudaraju s trajanjem pojedinih tonova napjeva, premda su i jedni i drugi vremenski nedovoljno određeni, usljed konstantnog variranja jedinice mjerenja. U napjevima ritma riječi jedinice mjerenja mogu samo približno da se odrede pa su i oznake mjere stavljene među zagrade da bi se na taj način obilježila njihova relativna vrijednost.

3. $\text{♩} = 72$ KULIJEŠ, 1955


Fatajte se, bje — le ru — ke, ej, fatajte se, bje — le ru — ke

Ima dosta primjera u kojima se nikakve mjere ne mogu da odrede. Tamo gdje je to moguće nailazimo na izvanrednu raznovrsnost sastava, izazvanu veoma istaknutim djelovanjem principa kontrasta. U primjerima starije tradicije, osnovni elementi (proste mjere) gotovo se nikad ne susreću, već udruženi u složenim mjerama (prvenstveno, u asimetrično složenim), koje se zatim povezuju u simetrične redoslijede isprekidane kontrastirajućim (drukčije oblikovanim) mjerama. Mogućnosti variranja, u povezivanju i redoslijedu mjera, ovdje su tako znatne da se isti redoslijed, istih kombinacija, gotovo nikad ne ponavlja. Kada kažemo da se proste mjere prvenstveno udružuju u asimetrično složene, znači da se složene mjere ovdje najčešće sastoje od nejednakih prostih mjera. Ali, ni ove, ovako složene mjere ne teku bez prekida od početka do kraja, nego se izmjenjuju po stanovitome redu s mjerama drukčijeg sastava, obrazujući simetrične redoslijede (ograničene kontrastirajućim mjerama). Ova pojava, veoma karakteristična za muzičku tradiciju Bosne i Hercegovine, i ovdje je veoma jasno ispoljena.

Sastav redoslijeda mjere je u najtješnjoj ovisnosti od strukture melostrofa (među kojima se naročito ističu melostroke oblikovane ponavljanjem člana stiha), pa prema tome i od metričke strukture stiha. Zato mjera napjeva, po pravilu, odgovara članku stiha, a njena unutrašnja struktura — unutrašnjoj strukturi članka. Time je donekle uslovljena i druga, veoma važna osobina ove tradicije — da je glavna dijereza stiha, po pravilu, obilježena istaknutom ritmičkom promjenom (drukčijim sastavom) sljedeće mjere (pr. 4).

4. $\text{♩} = 168$ BOJAKOVAC, 1959

Javoj me — ni, moja mila ne — vo...

Zanimljive su promjene koje nastaju: promjenom osnovne jedinice mjere (diminucijom ili augmentacijom),² inverzijom sastava (2,3—3,2), inverzijom ritmičke subdivizije doba (), agogičkim promjenama i, najzad, suprotstavljanjem ritma riječi ritmu pokreta (ritmički slobodnijeg, otegnutog dijela — strogo odmjerenom). U tom smislu, interesantno suprotstavljanje naročito je jasno istaknuto u dugačkom napjevu deseterca. U napjevu ovog oblika, prvi je član stiha otegnutog karaktera, iza čega slijedi ritmički najodređeniji dio (od dijereze do sljedećeg toničkog akcenta mjere — koji odgovara težini dugačkog devetog sloga), a, zatim, opet otegnuta završna formula sa dodatim slogovima eksklamativnog značenja (pr. 5).

5. 

S istog stanovišta posmatrano, zanimljive su posebne otegnute fraze koje nalazimo na početku i na završetku dužih odsječaka pjevanja kratkog napjeva. U izvjesnim oblicima pjevanja po kratkom napjevu javljaju se, osim toga, i kontrastirajući napjevi, koji nisu uvijek vezani za određeno mjesto u pjesmi, pa ni za njen sadržaj, nego mogu spontano da se jave, čim pjevač osjeti da bi mogla popustiti pažnja slušalaca. U navedenim ritmičkim osobinama stare lepeničke tradicije vidim očitu vezu sa starobosanskom tradicijom. Neće biti na odmet ako ovim konstatacijama dodam još i to da su nekoje pjesme stranog porijekla, koje su već odavno prihvaćene, kao, na primjer, crkvene, potpuno izgubile svoj raniji ritam (prosti trodjelni ritam srednjovjekovnih latinskih himni) i sasvim poprimile ritmičke osobine starije lokalne tradicije.

U pogledu metričkog sastava stihova, primjećujem da je gotovo polovina pjesama (47%) u desetercu, oko 24% u osmercu prve vrste (4,4), 6% u osmercu druge vrste (5,3), da je 12% pjesama kraćeg stiha od osmerca i da je isto toliko pjesama dužih stihova od deseterca (11—15). Gotovo isti odnos među pojedinim vrstama stihova, s obzirom na njihovu zastupljenost, nalazimo i u tradiciji ostalih područja Bosne i Hercegovine, sa primjedbom da se dugački stihovi i ovdje susreću uglavnom u pjesmama malovaroškog porijekla.

Smatram da nije bez interesa činjenica da su muške svatovske pjesme, tj. pjesme koje (kod Hrvata) pjevaju muškarci za stolom ili putem (»Što pijemo kada ne pjevamo«, »Zbogom ostaj, djevojačka majko«, »Veseli se, kućni domaćine« i dr.) sve u desetercu, dok su ženske svatovske pjesme (»Oj ti, kume, diko naša«, »Oj svatovi, sokolovi« i dr.) sve u osmercu (4,4). Napjevi ovih pjesama, u skladu s metričkim obrascem stiha, svode se na dva osnovna napjeva, koji se prema svojoj funkciji nazivaju »muški«, »ženski« ili »djevojački« svatovski »glas« ili »kajda«. (T I.)

Muški svatovski glas srodan je, u suštini, sa svatovskim glasom Srba, oba sadrže elemente najstarije seoske tradicije: posebnu strukturu otegnutog dugačkog

² Promjene ove vrste prilično su karakteristične za tradiciju Crne Gore.

napjeva (o kojem je već bilo govora), koja je naročito obilježena predahom na neodređenom višem tonu, u djevojačkom napjevu (pr. 6), ili na neodređenom nižem tonu, u muškom napjevu (v. pr. 5). Nema sumnje da je predah ove vrste u najtješnjoj ovisnosti od načina emitovanja glasa, u uslovima pjevanja na otvorenom. Da bi se pod ovako nepovoljnim rezonantnim uslovima čulo pjevanje, a želja je da se ono čuje što dalje, jasno je da će ova, izrazito seoska, tehnika emitovanja glasa — svom snagom punih pluća, zahtijevati mnogo napora i posebna rješenja predaha. Zato se, samo po sebi, razumije da će i način na koji se ova pitanja budu rješavala (u ovisnosti od mnogih faktora) vidno obilježiti odgovarajuće melopoetske oblike. Stilizaciju predaha donekle sličnu ovoj nalazimo ponegdje u Srbiji, Makedoniji, Bugarskoj, a i u nekim zemljama centralne Azije. Na području

DJEVOJAČKI SVATOVSKI GLAS

(transkripcija magnetofonskog snimka) ČUBREN, 1959

♩. 108

O sva-to-vi, so-ko-lo-vi, o sva-to-vi, so-ko-lo-vi

♩. 60 ČUBREN, 1955

O sva-to-vi, so-ko-lo-vi, o sva-to-vi, so-ko-lo-vi

♩. 60 KULIJEŠ, 1955

Oj pryenče, di-ko-na-ša, da-ry ko-lo dje-vo-ja-ko

♩. 60 KULIJEŠ, 1955

Oj sva-to-vi, so-ko-lo-vi, jeste li se po-zna-ri-li

♩. 144 ČUBREN, 1959

Oj ti kume, di-ko-na-ša, daruj kolo dje-vo-jač-ko, hej!

♩. 48 AZAPOVIĆI, 1955

Oj sva-to-vi, so-ko-lo-vi, jeste li nam se po-mo-ri-li

♩. 48 AZAPOVIĆI, 1955

Oj pryenče di-ko-na-ša, daruj ko-lo dje-vo-jač-ko

OSNOVNI NAPJEV

♩. 144

O sva-to-vi, so-ko-lo-vi, jeste li nam se po-mo-ri-li, hej!

Bosne i Hercegovine, ova vrsta predaha stilizovana je i kod Srba i kod Hrvata, a i kod Muslimana (tamo gdje su oni sačuvali seosku tradiciju), svuda na isti način.

6. HOMOLJ, 1959

Vo-xi-la se po mo-ru ga-li-ja

Osim pjesama koje imaju određeno mjesto i funkciju, u svatovima mogu da se pjevaju i druge prigodne pjesme. Jedna od njih zaslužuje posebnu pažnju. To je — u čitavoj Bosni (kod Srba, kao i kod Hrvata i Muslimana) dobro poznata pjesma — »Gorom jašu kićeni svatovi«. Ova pjesma zaslužuje posebno interesovanje zato što predstavlja jednu od rijetkih pjesama koje su uspjele da se rašire po čitavoj Bosni zajedno sa napjevom koji joj pripada, a koji je prilično ustaljen. Napjev ove pjesme svodi se, uglavnom, na dvije varijante nastale u malovaroškoj muslimanskoj sredini. Budući da su na području Lepenice Srbi zadržali staru seosku tradiciju, ovu pjesmu nisam kod njih zabilježio (niti sam je očekivao), ali sam je zabilježio kod Hrvata i kod Muslimana, i to u više primjera. Zanimljivo je da je kod Hrvata ova pjesma zabilježena s objema varijantama njenog malovaroškog napjeva, dok je kod Muslimana (koji su takođe, uglavnom, prihvatili malovarošku tradiciju) ova pjesma zabilježena — ne sa malovaroškim već — sa seoskim napjevom. I to s jednim od rijetkih napjeva u kome su lepenički Muslimani uspjeli da sačuvaju neki trag stare seoske polifone tradicije.

Zanimljivo je, nadalje, da su pjesme uz bešiku sve u desetercu. Kukanje je kod Srba izometrično (u desetercu), kod Hrvata heterometrično, a kod jednih i kod drugih tekstovi kukanja, kao i pjevanje uz bešiku, se improviziraju.

Od 131 napjeva, koliko sam zabilježio na području Lepenice, svega je 8 hromatskih (6%). Svi ostali su dijatonski. Prevala dijatone je, prema tome, ovdje veoma znatna. Njeno značenje postaće jasnije ako odnos između ove dvije vrste tonskih redova usporedimo sa stanjem koje nalazimo u drugim krajevima Bosne i Hercegovine (na primjer, na području Jajca 14%, u Neumu 24%). Nema sumnje da ćemo, u tom slučaju, ovaj veliki nesrazmjer morati da istaknemo kao jedno od važnih obilježja tradicije lepeničkog područja. A nesrazmjer je, stvarno, još veći. Jer, ako bolje pogledamo, vidjećemo da se u pet primjera (hrvatske seoske tradicije) hromatski odnosi javljaju samo povremeno, u napjevima koji su inače izrazito dijatonski, da su dva primjera preuzeta iz malovaroške tradicije, a da je svega jedan jedini primjer izrazite hromatike (sa dva uzastopna polustepena, karakterističan za staru seosku tradiciju istočnih dijelova Bosne i Hercegovine) zabilježen (u primjeru pjevanja uz gusle) samo kod Srba.

Od dijatonskih redova, najčešće nalazimo grupu sa polustepenom na drugom mjestu iznad završnog tona (u 74 primjera), zatim (u 36 primjera) grupu s polustepenom na prvom mjestu iznad završnog tona. Na sve ostale grupe, uključujući hromatske i anhemitonske, otpada ukupno 21 primjer.

Radi poređenja podsjećam da se na području Jajca³ i Neuma,⁴ gdje sam vršio slična ispitivanja, također ističu obje ove grupe dijatonskih redova u istom međusobnom odnosu (2 : 1), ali ne i u istom odnosu prema ukupnom broju zabilježenih primjera, jer su hromatski redovi tamo prilično brojno zastupljeni.

U okviru dijatonskih redova javljaju se ovdje i takvi koji otkrivaju posebnu strukturu. To su, prije svega, redovi u kojima se polustepen i cio stepen ravnomjerno izmjenjuju, zatim takvi u kojima se polustepen ravnomjerno izmjenjuje sa dva cijela stepena i, najzad, anhemitonski. Prvi od ova dva reda zapažen je u seoskoj tradiciji mnogih krajeva Bosne i Hercegovine, a raširen je i na području zapadno od njih (naročito u Istri i na Kvarnerskim

³ Nar. muzika jajačkog sreza. Bilten II IZPF, Sarajevo, 1953.

⁴ Muzička tradicija Neuma i okoline. Glasnik Zemaljskog muzeja. Sarajevo, 1959.

otocima); drugi susrećemo u malovaroškoj tradiciji Bosne i Hercegovine, te susjednih jugoistočnih oblasti Balkanskog poluostrva, uključujući i Grčku.⁵ Anhemitonске redove u obimu tri cijela tona prvi put susrećemo kod nas. U slovačkoj seoskoj tradiciji znamo da postoje.⁶

Pojavu anhemitonike na području Bosne i Hercegovine nije lako objasniti. Sve što bih za sada, čini mi se, s izvjesnom sigurnošću, mogao o tome da kažem jeste to da je ona dio stare seoske tradicije (jer je nalazimo u svatovskom napjevu), da, u pogledu tonskih odnosa, predstavlja suštu suprotnost odnosima umanjjenih intervala, koji su toliko karakteristični za tradiciju bosansko-hercegovačkih stočara i, nesumnjivo, ukazuju na daleko primarniji stepen razvitka od anhemitonike. Zato nije isključeno da su anhemitonika i ranije spomenuto odsustvo hromatike dvije uzročno povezane pojave iste tonalne orijentacije, pojave koje se prirodno dopunjuju i koje, i pored malog broja primjera, predstavljaju važno obilježje tradicije lepeničkih Hrvata.

Pored onoga što je već rečeno o etničkoj pripadnosti ovih tonalnih odnosa, mogu još dodati da se ne zapaža neka bitna razlika u tradiciji Hrvata i Muslimana, dok se kod Srba ispoljava izvjesna prevaga dijatonskih redova s polustepenom na prvom mjestu iznad završnog tona.

Za stariju tradiciju Bosne i Hercegovine svakako su veoma značajni redovi s labilnim položajem polustepena, u kojima se polustepen pomjera prema kretanju napjeva izazivajući promjene modaliteta, ili se iznenada pojavljuje na mjestu cijelog stepena — pretvarajući dijatonski red u hromatski. Većina hromatskih primjera s ovog područja, što je već napomenuto, očito je nastala na ovaj način. Vidjećemo da je i veličina labilnih intervala izložena znatnom kolebanju, čime se još više ističe neustaljenost ovih redova — očiti znak primarnijeg stepena razvitka.

Akustička mjerenja pokazuju da u muzičkoj tradiciji bosansko-hercegovačkog sela — polustepen i cio stepen ne predstavljaju neke postojane veličine, nego, naprotiv, veoma nestalne, koliko po učestalosti toliko i po rasponu. Mislim da nisu bez interesa podaci do kojih sam došao dosadašnjim mjerenjima ovih odnosa. Napominjem da su mjerenja (36) vršena na osnovu snimljenih primjera raznih kazivača triju etničkih skupina. Rezultati ovih mjerenja, koji, razumije se, ne moraju da se smatraju konačnim, pokazuju da kolebanja pojedinih intervala, u tradiciji ovog područja, ne ovise toliko od etničke pripadnosti koliko od međusobnih odnosa samih intervala i njihovog položaja u tonskome redu. Polustepen je, na primjer, veoma promjenljiva veličina u dijatonskim redovima, u kojima se on nalazi na prvom mjestu iznad završnog tona i, naročito, u redovima u kojima je njegov položaj labilan. U tim redovima, polustepen se koleba između 83—140 C, dok je cio stepen mnogo konstantniji, premda se javlja u dvjema veličinama (177 i 210 C u prosjeku), što je sasvim normalna pojava. Mala terca je u tim redovima najstabilniji interval (oko 296 C), naročito u polifonim primjerima II kategorije. U dijatonskim redovima s polustepenom na drugom mjestu iznad završnog tona, polustepen je stabilniji (107 C u prosjeku) od cijelog stepena. Kada slijede jedan za drugim, dva cijela stepena nikad nisu jednaki. Veći cijeli ton, koji redovito nalazimo iznad polustepena, je nešto konstantniji (oko 198 C) od veoma nestabilnog cijelog tona (oko 180 C u prosjeku). U većini napjeva ne nalazimo drugih intervala osim male i velike sekunde, a ukoliko se nađe koji od njih, to će prije svega biti mala terca, koja se i u ovim redovima (osobito u polifonim primjerima) pojavljuje kao najkonstantniji interval. Velika terca i kvarta rijetko se javljaju i veoma su nestabilne. U dijatonskom redu treće a-grupe intervali su prilično nestabilni: mala sekunda se kreće između 97 i 116 C, veliki cijeli ton oko 205 C, mali cijeli ton oko 172 C. Treća b-grupa (u granicama jako sužene kvarte) pokazuje sasvim drugu sliku. Svi intervali, osim centralnog (205 C), znatno su smanjeni: mala sekunda (69 C), neutralna sekunda (154 C), neutralna terca (359 C). Povremenim snižavanjem labilnog drugog stepena (na 88 C), i ovdje se pojavljuje hromatski tetrahord (sa dva nejednaka rastavljena polustepena).

⁵ Solon Michaelides, *The Neohellenic Folk Music*. Limassol, Cyprus, 1948.

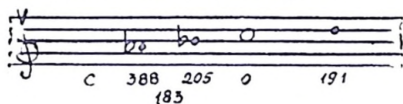
⁶ Béla Bartók, *Slovenské ľudové piesne*. (Slovenska akadémia vied. Bratislava, 1959.)

Anhemitonski napjevi, u granicama jednog stepena (iznad završnog tona) i dva stepena (iznad i ispod završnog tona), nisu nepoznati. Novinu predstavljaju oni od tri cijela stepena, u okviru prekomjerne kvarte, sa završetkom na trećem tonu. Ni ovdje cio stepen nije uvijek jednak, nego se pojavljuje u dvjema veličinama — oko 205 i 180 C — veći između dva manja (v. pr. 7).

Hromatski napjevi od dva uzastopna polustepena potvrđuju ranija zapažanja sa područja istočne Bosne i Hercegovine — da ni male sekunde kada slijede jedna za drugom nisu jednake nego pokazuju osjetne razlike (98 i 120 C).

Iz svega što je rečeno o tonalnim odnosima ove muzičke tradicije proizlazi prilično jasno koliko su oni još nedovoljno ustaljeni i, kao što ćemo vidjeti, svakako, ulaze u red njenih najnestabilnijih elemenata, pa nije nikakvo čudo ako se isti napjev ponekad javi u drugom modalitetu.

Ako prilikom razmatranja ambitusa napjeva ne uzmemo u obzir spuštanje i dizanje glasa na ton neodređene (ili manje određene) visine — karakterističan detalj dugačkog napjeva stare seoske tradicije, kojim se poput odaha i uzvika napjev prekida na mjestu dijereze, predaha i na kraju napjeva — tada možemo reći da se najveći dio ovih napjeva kreće u granicama jednog tetrahorda, zahvatajući po jedan ton ispod i iznad njegovih graničnih tonova. Dakle u obimu kvarte (43 primjera), kvinte (29 primjera) i sekste (23 primjera). Manji ambitus od kvarte (ukupno 15 primjera) nalazimo u primjerima starije tradicije Hrvata i Srba, a samo kod Srba, koji su najbolje sačuvali najstariju tradiciju, nalazimo i napjeve koji se kreću u obimu velike sekunde i umanjene terce (v. pr. 4).



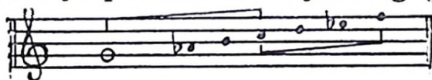
J = 48

HOMOLI, 1959

Svi

Aj, što pi-je — mo kada ne pje — va — mo, oj!

Kada se uz napjev pojavi dionica drugog glasa — u polifonom odnosu I kategorije («na bas»), s obavezanim spuštanjem druge dionice na peti stepen ispod završnog, obim se napjeva prividno proširuje. U napjevima većeg ambitusa od sekste jasno se nazire struktura dva spojena tetrahorda. U tim napjevima najviši ton prvog tetrahorda postaje početni ton sljedećeg (pr. 8).

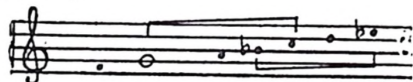


J = 90

DONJI ČUBREN, 1955

Bol bolu — je Čele-bi-ća Fa-ta, Čele-bi-ća Fata bol bolu — je.

Izuzetak su primjeri u kojima treći stepen prvog tetrahorda postaje početni ton sljedećeg (pr. 9).



J = 108

HOMOLI, 1955

Ljepa Mara kolo vodi, joj, Mara, joj, joj, duša, joj!
ko-lo vodi na li-vodi

Svi primjeri spojenih tetrahorda koje sam zabilježio na ovome terenu pripadaju muslimanskoj malovaroškoj tradiciji Bosne i Hercegovine. Većina napjeva je tetrahordalne strukture. Izuzetak su napjevi u kojima se ispoljava djelovanje rastavljenog kvintakorda. O tim napjevima ne bih mogao za sada nešto više da kažem osim onog što je već rečeno, to jest da se u novije doba pojavljuju u seoskoj i malovaroškoj tradiciji i da su mnogi od njih, iz sjeverozapadnih krajeva, nesumnjivo stranog porijekla. Ne svi. Jer, ima među njima i takvih za koje se to ne bi moglo sa sigurnošću tvrditi. U svakom slučaju, tonalna mjerenja pokazuju da su se i ovi primjeri sasvim prilagodili lokalnim tonskim odnosima.

Zbog spomenute nedovoljne stabilnosti tonalnih odnosa i nedovoljnog razvoja strukture napjeva, promjene modaliteta su ovdje prolaznog karaktera, a o promjenama tonaliteta, razumije se, ne može još da se govori. Pa ipak se u jednome primjeru svirke (uz bugariju) nazire kako će — prebacivanjem ruke u više pozicije i zadržavanjem na njima — s vremenom doći i do stvarne promjene tonaliteta. Prema tome, čini se da će i na području ove tradicije pojave tonaliteta biti uslovljene razvojem instrumentalne muzike (pr. 10).



Osnovni melopoetski oblici koje ovdje susrećemo jesu: kratki i dugački napjev. S obzirom na svoju osnovnu funkciju, kratki napjev je silabičkog karaktera, obuhvata svega jedan stih i služi za brzo kazivanje dugačkih tekstova pjesama. Da bi se izbjegla monotonija, usljed stalnog ponavljanja istog napjeva, kratki se napjev ponegdje toliko mijenja da ne može da se svede na jedan osnovni melijski obrazac. U tom slučaju govorimo o neustaljenom napjevu. Na području Bosne i Hercegovine, naročito u istočnim krajevima, neustaljene oblike kratkog napjeva nalazimo samo u seoskoj tradiciji, naročito u pjevanju uz gusle, kazivanju »iz knjige« i dr. Poput neustaljenih tonskih odnosa, i neustaljeni napjev, s muzičkog stanovišta posmatrano, predstavlja primarniji stepen razvitka. Jer je ljepota napjeva, u tom slučaju, od sekundarne važnosti. Takav se napjev ne pamti po svojoj posebnoj melijskoj strukturi. Ona se ne traži, niti se pažnja zadržava na njoj, jer je sva skoncentrisana na tekstu. Tek u ustaljenom napjevu pažnju počinje da privlači i njegovo melodijsko kretanje, pa se ono i pamti, i nezavisno od teksta.

U pjevanju po neustaljenom napjevu često susrećemo posebne otegnutije fraze, kojima se naročito obilježavaju počeci i završeci većih odsječaka (»dušak«) dugačkih pjesama, a u pjevanju po kratkom ustaljenom napjevu, pored posebnih početaka i završetaka, još i posebne kontrastirajuće napjeve, koji se s vremena na vrijeme pojavljuju radi podizanja interesa slušalaca.

Polazeći od istaknute primarne funkcije kratkog napjeva moglo bi se pretpostaviti da će on služiti isključivo pjevanju pjesama epskog karaktera. Međutim, to ne stoji. Kratki napjev nalazimo i u dječjim pjesmama, u pjesmama uz bešiku, u nabrajanju, kukanju, pa i u igrama. U ovom posljednjem slučaju dolazi ponekad i do ponavljanja stihova (duži i kraći način »pripovijedanja«). Kratki napjev nije vezan samo za stanovite metričke obrasce stiha. Na prvi pogled on je tako jednostavan da se teško može sagledati — šta može, i na koji način, da se izmijeni, radi raznovrsnijeg oblikovanja pjevanja po ovom napjevu. U praksi vidimo da su, i pored malog broja veoma prostih elemenata (kratak napjev, poseban početak, poseban završetak, kontrastirajući napjev), mogućnosti promjena neiscrpne. Jer se ovi prosti elementi, a naročito kontrastirajući napjev, mogu pojaviti po nekome redu ili slobodno, bez ikakvog ponavljanja ili uz povremeno, fakultativno, ponavljanje pojedinih stihova, uz agogičke promjene, koje kod pjesama narativnog karaktera mogu naročito uspješno da utiču na promjenu intenziteta toka dramskog zbivanja. U pogledu etničke pripadnosti oblika kratkog napjeva na području Lepe-nice ne može ništa da se kaže. Oni su zajednički. Ali je zanimljivo da su zatečeni samo ustaljeni oblici ovog napjeva. Neustaljeni napjev nije se ovdje održao ni

u pjevanju uz gusle. Čini se da su u tom pogledu i Srbi podlegli indirektnom uticaju malovaroške tradicije.

Osnovni oblik dugačkog napjeva sastoji se od jednog jedinog melostiha, kao i kratki, pa opet se oni bitno razlikuju. Razlikuju se prvenstveno u tome što je dugački napjev otegnutog, ornamentalnog karaktera. On je uvijek ustaljen. Što znači da se, i pored mogućeg variranja, njegov osnovni melodijski obrazac uvijek može sasvim jasno da razabere. Za razliku od pjevanja po kratkom napjevu, u dugačkom napjevu tekst je sekundaran. U seoskoj praksi, on je i nedovoljno artikulisan, tako da se jedva razabire. Osim toga, otegnuti se napjev često produžuje posebnim otegnutim melodijskim formulama, na slogovima eksklamativnog značenja (oj, ej, aj, ho hoj, i dr.), koji se dodaju na početku, kao i na kraju stiha i članaka. Iz priloženog tabelarnog pregleda vidimo da složeniji oblici dugačkog napjeva nastaju, prije svega, ponavljanjem jednog melostiha ili povezivanjem dva melostiha u jednu cjelinu. Da bi se ovo spajanje izvršilo što potpunije i što neposrednije, predah ne koincidira sa završetkom melostiha, nego se vrši na raznim drugim mjestima: posred riječi, pa i posred sloga.

U tom slučaju predah ima određeno trajanje. Ovako stilizovani predah veoma je karakterističan za dugački napjev. U našoj zemlji nalazimo ga u seoskoj, kao i u staroj malovaroškoj tradiciji, a izvan naše zemlje (koliko je poznato) samo još u Slovačkoj. Oblici s više od dva melostiha očito su novijeg datuma i prilično su malobrojni. U pogledu etničke pripadnosti, ni za ove oblike ne bi se moglo nešto posebno kazati. I ovi su oblici, u suštini, zajednički.

Kada govorimo o pripjevu, trebalo bi prethodno da se sporazumijemo o sadržaju termina, jer se u novije doba, u tom pogledu, shvatanja razilaze. Moje je mišljenje da se pripjev ne može posmatrati izolovano od strukture napjeva. Zato ne ubrajam u pripjeve: uzvike i riječi sličnog sadržaja, iako se ponavljaju na istom mjestu u melostrofi — ukoliko predstavljaju samo detalj, a ne dio njegove strukture. S druge strane, vidimo pripjev, i to veoma zanimljivu vrst pripjeva, u obliku kada se ne ponavlja s istim tekstom, nego se tekst pripjeva izmjenjuje po stanovitom redu. Iz priloženog pregleda vidimo da pripjev nije vezan za određeno mjesto u melostrofi, niti je ograničen u obimu. Na području Lepenice, pripjev nije rijetka pojava među primjerima koji su u novije doba prihvaćeni pod uplivom malovaroške tradicije. A nije nepoznat niti u starijoj seoskoj tradiciji. Tako, na primjer, smatram da je i homologna strofa, koju dosta često susrećemo među djevojačkim svatovskim pjesmama, u stvari stih sa pripjevom (To su najčešće pjesme u kojima se djevojke obraćaju svatovima radi dara, pripijevaju svakome od njih, pa se takve pjesme u narodu obično i nazivaju p r i p j e v k e).

Melostrofe koje nastaju ponavljanjem članaka stiha, svakako, predstavljaju jednu od najinteresantnijih specijalnosti jugoslavenske narodne muzičke tradicije. U našoj zemlji nalazimo ih gotovo svuda, u seoskoj kao i u malovaroškoj tradiciji, a izvan naše zemlje — jedino još u najstarijoj tradiciji Slovačke i, čini se, na području Lužičkih Srba (Ovaj poslednji podatak je samo usmeno saopšten). Iz priloženog pregleda ovih oblika sa područja Lepenice vidimo kako se oni, i pored veoma prostih principa strukture, mogu mnogo da mijenjaju. A kako se uz to oni rado obogaćuju umetanjem uzvika, ponavljanjem i povezivanjem stihova, kao i dodavanjem pripjeva, mogućnost raznovrsnog oblikovanja je i ovdje tolika da se dva jednaka oblika gotovo nikad ne susreću.

Najveća razlika u tradiciji triju etničkih skupina Lepenice ispoljava se u njihovim polifonim oblicima. Dok su Srbi sačuvali u svojoj polifonoj praksi izvanredno čiste oblike stare bosanske tradicije (II kategorije), kod Hrvata i Muslimana ovi su oblici gotovo potpuno nestali. Moglo bi se, štaviše, postaviti pitanje da li su oni uopšte postojali, a ako su postojali, da li su bili isti kao ovi koji su sačuvani kod Srba. Razlika je tako znatna a tragovi koje nalazimo kod Hrvata i kod Muslimana tako blijedi, da se na poštavljeno pitanje ne može pouzdano odgovoriti.

Zabilježeni primjeri polifonog pjevanja mogu da se svrstaju u dvije osnovne kategorije: noviju, »na bas«, i stariju, naročito značajnu za područje Bosne i Her-

cegovine, u čijim se oblicima prvi glas spušta ispod dionice drugog, obrazujući karakteristična sazvučja u sekundama. Oblici prve kategorije prodiru u novije doba sa područja Hrvatske i Slavonije, potiskujući staro bosansko višeglasje. Bitna obilježja lepeničkog pjevanja »na bas«, u poređenju sa starobosanskim, sastoje se u tome što se drugi glas uvijek kreće ispod prvog i na kraju se spušta na peti stepen ispod osnovnog tona, obrazujući na tome mjestu s prvim glasom odnos prazne kvinte. Drugi glas nikad ne počinje prije prvog (kao što to može da se dogodi u oblicima druge kategorije), nego tek od drugog članka, ili od drugog stiha, a zadržava se uglavnom na prvom stepenu (dok se prvi glas kreće između prvog i trećeg stepena), na drugom (izuzetno na trećem) kada se prvi glas, pri istosmjernom kretanju, diže iznad trećeg (odnosno četvrtog) stepena i, na kraju, završava na donjem petom stepenu, dok se prvi glas zaustavlja na drugom stepenu. Pod ovim uslovima, između prve i druge dionice nalazimo intervale od prime do kvinte (pr. 11).

TULICA, 1959.

11

Moj draga — ne i o-pet dra-ga — ne

Oblike prve kategorije našao sam kod Hrvata i kod Muslimana, a oblike druge prvenstveno kod Srba. Nije isključeno da su kod Hrvata i kod Muslimana oblici druge kategorije nestali pod uticajem malovaroške tradicije, sa kojima se ona svuda u Bosni i Hercegovini najoštrije sukobljava. Ali je ipak teško shvatiti kako se ova toliko osebujna tradicija mogla sačuvati kod jednih u savršeno čistom obliku, a u neposrednoj blizini, gotovo pod istim krovom, nestati kod drugih kao da je nije ni bilo. Svega jedan jedini primjer, zabilježen kod Hrvata (od dviju starica), pokazuje da su ovi oblici u suštini bili, čini se, isti kao i kod Srba (pa, vjerovatno, i kod Muslimana). U svim ostalim primjerima Hrvata i Muslimana, u kojima se naziru izvjesni tragovi ove stare tradicije, oni su toliko blijedi da se na osnovu njih ne bi mogao steći neki pouzdaniji sud o tome kako je ta tradicija izgledala. Među tragovima o kojima je riječ nalazi se i pokoji zajednički termin, ali je i on već sasvim nesigurnog značenja, bez svjesne odgovarajuće praktične primjene. I najzad, kao krajnji rezultat tog procesa pojavljuje se kod Hrvata i kod Muslimana čisto unisono pjevanje — jedno od bitnih obilježja malovaroške tradicije. Polifoni oblici druge kategorije, sačuvani kod Srba, kristalno su jasni. Termini kojima se pjevači služe prilikom dogovaranja o postupcima koje će primijeniti imaju određeno značenje i tačno obilježavaju funkciju prvog i drugog partnera. Prvi pjevač — počinje, izgovara, presijeca ili svodi, drugi prati (Kod Hrvata nalazimo da prvi glas presijeca, ili prevrće, a drugi ravna ili rávno vodi. Kod Muslimana prvi presijeca, a drugi poravno vodi). U odnosu prema prvom glasu, drugi se kod Srba uglavnom zadržava, poput burdona, na visini završnog tona (koji samim tim poprima funkciju osnovnog tona). Ponekad ovaj ton počinje od hipotonike ili se ravnomjerno diže na teškom dobu mjere (pr. 12), a može i

BOJAKOVAC, 1959.

12

Bos-i-o-če, bo-si-o-če, od godine da-na, od godine da-na

da preuzme ornament prvog glasa. Na takvoj podlozi — potki, prvi glas veze, tj. melizmima je ukrašava i valovito, postupno, prelazi — obrazujući sazvučje sekunde ispod osnovnog i iznad podignutog tona drugog glasa. Vidjeli smo da je dugački napjev ornamentalnog karaktera. Zato će u polifonim oblicima stare tradicije jedna od najvažnijih funkcija prvog glasa (pri pjevanju po dugačkom napjevu) upravo da se sastoji u tome da melizmima ukrašava (»prevrće« glasom) potku drugog. U osnovi iste odnose nalazimo između glasa i instrumenta pri pjevanju uz gusle.

VRSTE SKALA I

DIJATONSKE

1. a. Polustepen se nalazi na prvom mjestu iznad završnog tona

b. Polustepen se izmjenjuje sa cijelim stepenom

c. Položaj polustepena je labilan

2. a. Polustepen se nalazi na drugom mjestu iznad završnog tona

b. Polustepen se izmjenjuje sa cijelim stepenom

c. Polustepen se izmjenjuje sa dva cijela stepena

3. a. Polustepen se nalazi na trećem mjestu iznad završnog tona

b. Cio stepen se snižava

4. Anhemitonske

HROMATSKE

5. Sa uzastopnim polustepenima

6. a. Dva polustepena rastavljena prekomjernom sekundom između II. i III. stupnja

b. Prekomjerna sekunda se nalazi između III. i II. stupnja

VRSTE SKALA (II)
(Etnička pripadnost)

Opseg	Dijatomske									Hromatske			Hrvati	Srbi	Musli- mani	Svega primjera
	1a	b	c	2a	b	c	3a	b	4	5	6a	b				
IV—3				2									2			2
—4			1	3									3		1	1
—5				2									1		1	2
V—3	2												3	2		2
VI—2	3	1		2									3	1		3
													2			2
—3		1										2	2			2
			1										1	1		1
—4	2			1									1			1
—6						1							2			2
VII—2	3									1			3			3
			2										2			2
—3	7										4		4			4
			1										7			7
				16									1	1	3	16
—4	1				1								2			1
			2										1			2
				10									2			10
					1								10			1
			2					1					1			1
—5				14									1			1
													2			2
—6						3							1			1
—7						4							1			3
—8						2							1			4
1—2													2			2
—3				4						1			3	1		1
													3	1		4
—4			1										3			1
				1									1			1
													1			1
—5	1			4									1			1
					1								1			4
													1			1
	1			1				4					1			4
—6													1			1
—7	2					1							1			2
											1		1			1
													1			1
	24	2	10	60	3	11	5	1	7	1	6	1	113	8	10	131

SUMARNI PREGLED OPSEGA SKALA IZRAZENIH U INTERVALIMA

Opseg	Hrvati	Srbi	Muslimani	Ukupno primjera
II v		1		1
III 2×u		1		1
III m	6	1		7
III v	6			6
IV u	1	1		2
IV	33	1	3	37
IV p	4			4
V u	5	1		6
V	23			23
VI m		2		2
VI v	18		3	21
VII m	6		2	8
VIII u	1			1
VIII	7		1	8
IX v	3		1	4
	113	8	10	131

PREGLED MELOSTROFA S PRIPJEVOM

Vrsta stiha	Poredak stihova (AB...) i R-pripjeva	Poredak melostihova	Primjeri			Napomena
			Hrvata	Srba	Muslimana	
8 (4, 4)	Arr	AR	2			r-pripjev je manji od stiha. Pripjev je neobično razvijen. R je promjenljiv, nastaje od elemenata drugog članka.
	AR	AR	1			
	AR	AR	1			
	AARR	AARR	3			
	ArAr v	AB				
8 (5, 3)	ARA	ARA	1		1	Pripjev se nalazi posred članaka stiha.
10 (4, 6)	arb	A				
	arb	A	2			
12 (7, 5)	arb	A	1		1	
	ARR v	ARR v	1			

Muzički instrumenti Lepenice su prilično brojni. Zastupljene su sve kategorije osim membranofonih. Relativno najbrojniji su čobanski aerofoni instrumenti (svirale, diple i trube), zatim dječji idiofoni instrumenti od kukuruzovine, trave ili pojedinih dijelova raznih biljki. Zajedno sa guslama, ovi instrumenti, nesumnjivo, pripadaju prastaraj tradiciji bosansko-hercegovačkih stočara, pa ih i danas još nalazimo (sa neznatnim varijantama lokalnog obilježja) gotovo svuda po Bosni i Hercegovini (izuzev sjeverozapadne krajeve Bosne, gdje nalazimo znatnije razlike) — u rukama čobana, bez obzira na njihovu vjersku i nacionalnu pripadnost.

PREGLED OBLIKA KRATKOG NAPJEVA (N)

Vrsta stiha	N obuhvata članak (a), stih (A) ili više (AB..) stihova. Postoji poseban početni (P) i završni (Z) melostih. N je		P r i m j e r i			N a p o m e n a
	neustaljen	ustaljen	Hrvata	Srba	Musli- mana	
10 (4, 6)	P A Z		2			Uz gusle; iz knjige
6 H		A (P) A	1 1			Plać Plać; početno »oj« je fakultativno
7 (4, 3)		A	1			Božićna
8 (4, 4)		A	1			Uz tkanje
10 (4, 6)		A (B) P A (B) A A A			1	Iz knjige; kontrastirajući B-napjev nije vezan za određeno mjesto Uz gusle; postoji kontrastirajući B-napjev koji se povremeno javlja Plać Uz bešiku Svatovska
8 (4, 4)		A (A)	2			Svatovska; A se fakultativno ponavlja
		AB, Z	6			Svatovska, homologna
		AB	1			Svatovska
10 (4, 6)		(P) AB	2			Narativna; (P) početno »aj« je fakultativno, ali je kontrastirajući B-napjev vezan za određeno mjesto

Od svirala nalaze se »pišća« (svirala jednojka, tipa glavate ćurlike s pet do šest rupica) i dvojnice bosanskog tipa (na desnu ruku, tj. sa četiri rupice s desne, a tri s lijeve strane, i sa široko otvorenim cijevima). Ove instrumente mještani ne izrađuju sami, već ih gotove kupuju otkada je u neposrednoj blizini, u Goduši, jedna manja zadruga počela da ih proizvodi (na poluzanatskoj osnovi), uz razne druge predmete od drveta. Za sada se ovi instrumenti još ni u čemu ne razlikuju od onih koje su do sada izrađivali sami. Ostale aerofone i idiofone instrumente izrađuju čobani (većinom djeca) za stokom. To su:

Diplice od zobove strnjike (od koljena do ispod koljena slamke) sa pravo zasječenim jezičcem (u smjeru rupica) i s 1—2 rupice; trube od savijene kore s utaknutim piskom (u tri razna oblika); (prave ih uoči Đurđevdana, a trube pred veći oštala i pred zoru za stokom); guslice (tambure) od kukuru-zovine s podapetim tetivama isječenim iz vanjskog sloja stabljike.⁷

Što se ovdje naziva »muzike«, zato što se prilikom sviranja drži u šaci pred usnama — poput usne harmonike (»muzike«, prema uobičajenoj narodnoj terminologiji), u ostalim krajevima Bosne većinom se naziva pišća. Ovaj idiofoni instrument sastoji se od travke zategnute između dva uglavljena pruta.

⁷ Detaljniji opis ovih instrumenata (s crtežima) vidi u spomenutom radu o muzici jajačkog sreza.

PREGLED MELOSTROFA DUGAČKOG NAPJEVA (N)

Vrsta stiha	Poredak stihova (AB...)	Poredak melostihova	N. ima otegnuti početak na:	Između članaka umetnuto je:	N. ima otegnuti završetak na:	Primjeri			Napomena
						Hrvata	Srba	Muslimana	
10 (4, 6)	A	A	Aj	() j	Oj, ej ili aj	2	3		Svatovska
	A	A	Aj ili ej		he, hej ili ho, hoj	8			Na glas Svatovska
	A	A	Aj		na posljednjem slogu	6			Svatovska
	A	A	Aj ili Ej					2	Svatovska
	A	A			aj	1			Ravna
	A	A				1			Uz tepsiju
6 (4, 2)	AA	AA				1			Ravna
8 (4, 4)	AA	AA		aj ili ej		2			Ravna
8 (5, 3)	AA	AA				5			Poravna
10 (4, 6)	AA	AA				1			
11 (4, 7)	AA	AA				2			
13 (8, 5)	AA	AA		aj	aj		1		Svatovska
	AA	AA				2			
6 (4, 2)	AB	AA				1			Narativna
7 (4, 3)	AB	AB				1			Božićna
8 (4, 4)	AB	AB				2			
8 (5, 3)	AB	AA			aj	2			Pljetalica
10 (4, 6)	AB	AA			hij	1		1	
	AB	AA				1			
	AB	AB				1			Kanijeravica
8 (5, 3)	AAB	AAB				1			
10 (4, 6)	ABB	ABB				1		1	
10 (5, 5)	AABB	aabb				1			
12 (6, 6)	AABB	aabb				2			
7 (4, 3)	ABAB	ABAB				2			
8 (4, 4)	ABAB	ABAC				1			
10 (5, 5)	ABAB	ABAB				1			
7 (4, 3)	ABABCD	ABABAC				1			
10 (4, 6)	ABCD	AABB				1			Biranje

PREGLED MELOSTROFA NASTALIH PONAVLJANJEM ČLANAKA STIHA

Vrsta stiha	Broj stihova	Koji se član ponavlja i kako (podvučeni brojevi odnose se na II stih)	P r i m j e r i			Princip strukture	N a p o m e n a
			Hrvata	Srba	Muslimana		
8 (4, 4)	2	4, 8, <u>8¹⁾</u>	1			A) Prvi članak, stih	Oblik složen ponavljanjem i povezivanjem stihova Oblik složen ponavljanjem i povezivanjem stihova — „ — i dodavanjem () pripjeva () - promjenljivi uzvik Počinje 1, ponavljaju svi Oblik složen dodavanjem () pripjeva
	2	4, 8, <u>8, 8</u> () <u>8, 8</u>	1				
	1	4, 10	1				
	1	() 4, () 4, () 10	1				
	1	2, 10, 2, 10	1				
10 (4, 6)	1	4 (), 10 ()	1				
	1	4 (), 10 ()	1				
7 (4, 3)	1	7, 3	1			B) Stih, drugi članak	Kratki napjev ima poseban završetak () - umetnuta ekklamacija
8 (5, 3)	1	8, 8 () 3			1		
10 (4, 6)	1	10, 6, 10	1				Oblik složen povezivanjem i ponavljanjem stihova
	2	10, 6, <u>10. 10</u>	1				
11 (4, 7)	2	11, 7 () <u>11, () 11</u>				1	
13 (8, 5)	1	13, 5, 8 () 5	1				() - uzvik između članaka
14 (8, 6)	1	14, 6	2				
15 (8, 7)	1	8 () 7, () 7	1				
10 (4, 6)	1	4, 10, 6	2			A-B/Prvi članak, stih, drugi članak	
	2	4, 10, 6, 4, <u>10. 6</u>	1				
	1	10, 6, 4	3				
13 (8, 5)	1	8, 13, 5	1				

¹⁾ Podvučeni brojevi odnose se na dijelove drugog stiha.

Čini se da su gusle nekada, i kod Hrvata i kod Srba na ovome području, bile rasprostranjenije nego što su danas. Tako se spominju mnogi dobri guslari, kao Perkan i drugi, od kojih je u svoje vrijeme i fra Grga Martić bilježio narodno predanje. Ali i danas još ima dosta njih koji umiju da zapjevaju uz gusle, naročito kod Srba, pa sam imao dovoljno mogućnosti da zabilježim i da snimim nekoliko primjera takvog pjevanja, i kod jednih i kod drugih. U Bojakovcu većina muškaraca, kažu, umije da zapjeva uz gusle, i takmiči se među se. Gusle koje sam imao u rukama bile su izduženog »bosanskog« oblika na »trešnjev list« (pravio

ih je Perković Danilo od Tarčina), a gudalo je bilo u obliku jako povijenog luka. Slučajno sam prisustvovao pripremanju strune i začudio se koliko to zahtijeva vremena i umješnosti. Dlaka se čupa iz sredine konjskog repa, a njeno pripremanje sastoji se, uglavnom, u skidanju (struganju oštrim nožem) masnog i prozirnog gornjeg glatkog sloja koji obavija dlaku i zatim u njenom češljanju. U pogledu konstrukcije instrumenta i izvođačke tehnike ne bih imao šta dodati onome što sam već rekao na drugom mjestu osim da se i ovdje struna dodiruje ispruženim prstima (na stari način — prvim, drugim i četvrtim prstom) u prvoj poziciji.

Sa malovaroškom tradicijom, Hrvati i Muslimani ovoga kraja primili su, vjerujem u novije vrijeme, veći broj kordofonih instrumenata tipa šargije. Da se to dogodilo u novije vrijeme, zaključujem iz izjave dvojice graditelja ovih instrumenata (Ahmeta Mešalića, r. 1878, iz Tulice, i Hasana Jahića, r. 1892, iz Žeželova), koji kažu da instrumente prave prema onome što su vidjeli i naučili u Sarajevu. S druge strane, što se Hrvata tiče, indirektno to potvrđuje i fra Grga Martić, u predgovoru Jukićeve zbirke bosanskih i hercegovačkih narodnih pjesama, gdje kaže, govoreći o ovim instrumentima, da — »narod kršćanski drži za grijehotu služiti se njima«. Znači da u njegovo vrijeme hrvatsko stanovništvo još nije bilo prihvatilo ove instrumente. Premda nisu turskog porijekla, nema sumnje da su preneseni u Bosnu posredstvom Turaka, u stadiju razvitka u kome su se nalazili (a i danas se još nalaze) u Turskoj seoskoj praksi. To potvrđuje nazivlje instrumenata i njihovih dijelova, faktura, dekorativni elementi, način ugađanja žica, podjela oktave i sistem pomičnih perdeti. Među sobom, ovi se instrumenti ne razlikuju fakturom koliko veličinom, a zatim i brojem žica i perdeti. Najveći od njih (saz) može imati 12—16 žica, najmanji (bugarija i karaduzen) svega četiri. Ali, bez obzira na veličinu instrumenta i na broj žica, one se ugađaju u tri »avaza« (glasa), u odnosu Fa — donje Do — Sol, na način koji je u čitavoj Bosni veoma dobro poznat. Kao što rekoh, za sve ove instrumente i njihove dijelove nalazimo u Turskoj iste nazive, osim naziva »karaduzen«, koji se tamo ne odnosi na instrument, nego na jedan od mnogih njihovih načina ugađanja, i to upravo na način koji je u Bosni općenito uobičajen. Od veličine instrumenta zavisi broj perdeti (5—11), pa prema tome i ambitus skale. Ukoliko došije oktavu (2:1), ona je podijeljena na osam stupnjeva, kao i u turskoj seoskoj tradiciji, sistemom pomičnih perdeti. Pomična perdeti nalazimo u Turskoj (i u susjednim oblastima), u krajevima u kojima se sukobljavaju različite tradicije, usljed čega postoji stalna potreba da se perdeti pomjeraju radi prilagođavanja odgovarajućim tonalnim odnosima, kao što je to već u XI v. konstatovao arapski teoretičar Al-Farabi.⁸ Kod nas je ovaj sistem pomičnih perdeti prihvaćen i zadržan, zajedno s instrumentima, iako se u našoj praksi perdeti nikad ne pomjeraju. Njihovo razmještanje vrši ovdje sam graditelj, i to ne prema nekoj određenoj mjeri, već »glasom« — po sluhu. Žice su metalne (bilo ih je i od čiriša). Srednja žica (»zuka«) — najslabije pritegnuta (najniža) — obično je žuta.

Sumirajući konstatacije do kojih sam došao ispitujući primjere muzičke tradicije Lepenice prikupljene u dva navrata u razmaku od četiri godine (1955. i 1959), mogu da istaknem sljedeće:

Prilikom naknadnog snimanja ranije zabilježenih napjeva primijetio sam da se gotovo nimalo nisu izmijenili napjevi lokalne tradicije koji su u živoj upotrebi, premda su prilično složeni. Naprotiv, mnogo jednostavniji primjeri malovaroške tradicije, koja u novije doba sve više prodire, ukoliko još nisu općenito prihvaćeni, podložni su znatnim promjenama.

Protivno očekivanju, konstatovane su znatne razlike u tradiciji Srba, s jedne strane, i Hrvata i Muslimana, s druge strane, — u kraju koji svojom geofizičkom strukturom inače nužno povezuje pojedina naselja. Morfološka analiza ukazuje na to da su te razlike nastale u novije vrijeme usljed toga što su Hrvati

⁸ Al-Fārābī, Kitābu L-Musīqī Al-Kabīr. (La Musique Arabe. B. R. d'Erlanger.) Paris, 1930.

i Muslimani prihvatili uticaj malovaroške tradicije, dok su Srbi sačuvali staru tradiciju bosansko-hercegovačkih stočara.

Za najstariji sloj muzičke tradicije sve tri etničke skupine karakterističan je ritam riječi (s promjenljivom vrijednošću osnovne jedinice trajanja). Mjera napjeva se podudara s člankom stiha u obimu i u strukturi, a dijereza je često istaknuta ritmičkom promjenom (dručkijim sastavom mjere). Na mjestu dijereze, kao i na kraju napjeva, nalazimo, pored toga (u primjerima najstarije tradicije), posebno stilizovani predah — na neodređenom višem tonu (u pjevanju djevojaka) ili na neodređenom nižem tonu (u pjevanju momaka).

U napjevima Hrvata sasvim izuzetno nalazimo anhemitonske redove od tri cijela stepena, dok su hromatski redovi relativno veoma slabo zastupljeni. Od dijatonskih redova, najbrojnija je grupa s polustepenom na drugom mjestu iznad završnog tona, u obimu jednog tetrahorda.

Akustička mjerenja pokazuju da je mala terca najstabilniji interval, a da su cio stepen i polustepen, naprotiv, veoma nestalne veličine. Dva uzastopna cijela stepena nikad se ne susreću. Uglavnom, oni se javljaju u dvjema veličinama (u prosjeku, oko 177 i 210 C).

Najznatniju razliku nalazimo u polifonim oblicima. Dok su Srbi sačuvali izvanredno čiste oblike stare bosanske tradicije s karakterističnim spuštanjem prvog glasa na sekundu ispod dionice drugog, kod Hrvata i Muslimana ovog kraja ti su oblici gotovo potpuno nestali.

