

Slobodan JERKOV*

UVOD U MUZIČKI FOLKLOR CRNE GORE

Apstrakt: Narodno pjevanje i pjesme koje danas sriječemo u Crnoj Gori bez sumnje spadaju u najstarije u Evropi. Ta specifičnost uslovljena je geografskim položajem i istorijskim tokovima pa zato baštini uticaje Istoka i Zapada. Bogatstvo crnogorske muzičke kulture ogleda se upravo u prožimanju obje kulturne tradicije. Neke pjesme nastale su ukrštanjem sa starorimskim i helenskim običajima, a za neke se može smatrati da su ih donijeli Sloveni. U srednjem vijeku muzički život bio je sličan onima u zapadnim zemljama jer je i društvenoekonomska struktura bila na istom stepnju. Sredinom XV vijeka Crna Gora pada pod osmanlijsku vlast i tada je najizraženiji vid stvaralaštva epska poezija koja se pjeva uz gusle.

Pored lirskih i epskih pjesama, tužbalice su česta tema analize muzičara i književnika. Narodna igra u Crnoj Gori u velikoj mjeri izražava psihičko i fizičko biće naroda. Igru crnogorskog kola uglavnom prati pjesma, ali ne uvijek. U viteškim igrama učestvuju samo muškarci i nema muzike.

Narodnih muzičkih instrumenata koji se koriste u Crnoj Gori ima više desetina, ali dosad nijesu proučavani, niti klasifikovani. Ima idiofonih, membranofonih, aerofonih i kordofonih instrumenata.

Novo vrijeme donijelo je nove običaje. Komercijalni koncerti i kompakt-diskovi stvorili su od guslara estradne zvijezde, a narodne igre, sem na svadbama i o praznicima, mogu se vidjeti samo na pozornici i to isključivo — stilizovane.

Ključne riječi: Crna Gora, istorija, umjetnost, muzika, folklor, pjesme, instrumenti, igre

Uvod

ČESTO ponavljana tvrdnja da se muzičkim folklorom u Crnoj Gori bavio veoma mali broj stručnjaka i da zato nema dovoljno dokumenata na osnovu kojih bi se mogli izvući definitivni zaključci, i dalje je aktuelna. Čak stavovi pojedinaca koji su ostali zapisani i publikovani predstavljaju svojevrsan problem, s obzirom na to da su iznesena zapažanja dosta negativno uticala

* Dr Slobodan Jerkov, Podgorica

na formiranje mišljenja o muzičkom folkloru u Crnoj Gori. Te negativne ocjene rezultirale su stavom da „Crnogorci nijesu muzikalni”. Na primjer, ruski filolog i etnolog Pavle A. Rovinski tvrdi: „Ako bismo o razvijenosti sluha kod Crnogoraca sudili na osnovu njegovog pjevanja, onda bismo ga morali svrstati ne samo niže od naroda koji odavno imaju muziku i muzičko obrazovanje, nego i ispod njegove braće Hercegovaca i Bosanaca, a čak i ispod Albanaca...”¹ Književnik i folklorista dr Vuk Minić zaključuje suprotno: „Prije pedesetak i manje godina, nije bila rijetka scena natpjevavanja čobana s brda na brdo, neka vrsta dijaloga koji je razbijao monotonost svakodnevice. Sve što se od pjesama moglo čuti, stvoreno je ovdje, odiše atmosferom ovih prostora, sve su to stvorili oni sami, odnosno njihovi prethodnici slične sudbine. Jer, u ove krajeve su stizale pjesmarice, ali su prihvatane samo one junačkih pjesama, pogodne za kolektivni doživljaj prošlosti. (...) Pjevali su ovi čobani o svemu najbitnijem za svakoga čovjeka — o životu i smrti, o ljubavnoj čežnji i ljubavnim uspomena, o mladosti i o svojoj usamljenosti, o nevjeri i ljubavnim nesporazumima, šalili se kroz pjesmu na svoj i tuđ račun, hvalili se i druge zadirkivali, pjevali u potaji o zabranjenom, sramotnom...”² Prilikom pisanja o tradicionalnom saboru kod Pivskog manastira akademik Obren Blagojević kaže da se „mlađi svijet šetao, igrao, pjevao, kola vodio... Istovremeno bi se grupe naroda na drugoj strani okupile oko kakve odlične naricaljke i dugo je slušali.”³ Navedni rukopisi već pripadaju prošlosti. Novo vrijeme donijelo je i nove običaje: komercijalni koncerti, snimljeni spotovi, kompakt-diskovi stvorili su danas od izvođača narodne muzike estradne zvijezde. Sve ovo omogućava da se sada *gusle* mogu čuti svuda: u automobilu, u ugostiteljskim objektima, javnom prevozu... Isto je i s pjevanjem *lirskih pjesama* koje se, veoma rijetko, mogu čuti na režiranim etno-priredbama u sportskim i drugim halama.

Narodne igre, sem na svadbama i o praznicima, mogu se vidjeti na pozornici i to isključivo — stilizovane. Audio-vizuelni mediji emituju u najvećem procentu „novokomponovanu muziku”, a one koje nazivamo „narodnim” zapravo su obrade pjesama koje se izvode uz pratnju salonskog orkestra „bečkog tipa”, a čine ga: violina, harmonika, flauta, klarinet, kontrabas, doboš.

O *narodnim muzičkim instrumentima* koji su konstantno korišćeni u granicama današnje Crne Gore kroz duži vremenski period (od 1180. godine pa

¹ P. A. Rovinski, *Crna Gora*, etnografija, tom II, CID, Cetinje, 1994. 505.

² V. Minić, *Domaće i ruske teme*, Globalna skica folklorne sredine i njeni vaspitni uticaji, Univerzitetska riječ, Nikšić, 1990. 112.

³ O. Blagojević, *Piva*, posebna izdanja, SANU, Beograd, 1971. 60.



„Narodni orkestar” bez narodnih instrumenata

sve do danas) ne zna se mnogo zato što ih organolozi nijesu proučavali. Prilikom izučavanja muzičkih instrumenata koji su upotrebljavani u antičkoj i srednjovjekovnoj umjetnosti neophodno je bilo konsultovati i literaturu s područja muzikologije, istorije umjetnosti, istorije, književnosti, etnologije i etnomuzikologije, kako bi se stvorila cjelina i upotpunilo još uvijek nedovoljno istraženo prikazivanje instrumenata kroz minule vjekove. Dobijena skromna saznanja upotpunjena su rezultatima sa terenskog istraživanja.

Narodne igre predstavljaju dio bogate kulturne tradicije svih naroda koji žive u Crnoj Gori. Razvijen smisao da svoja osjećanja izraze pokretom u najraznovrsnijim kombinacijama u načinu izvođenja, dalo je bogatstvo koraka, ritmova, oblika i stilova. Skoro svaki kraj ima svoju narodnu nošnju, igre i kola, kao i odgovarajuću pjesmu ili instrumentalnu pratnju. Ovdje ćemo obratiti pažnju na dvije vrste igara: *orske igre* i *viteške igre*.

Crnogorsko narodno pjevanje pripada zaleđu južnodinarskog pjevačkog područja, a glavne odlike su: monofonija, u pojedinim krajevima i sekundna dijafonija (narodni nazivi *izglasa* ili *izvika*), melodika je uskog ambitusa, epsko pjevanje izvodi se uz pratnju jednostrunih gusala, dok je evidentna prevaga čiste lirike nad obrednom. Nepoznati autori crnogorskih narodnih pjesama stvarali su u prirodnom, netemperovanom sistemu, što znači da su koristili i manje odnose od polustepena. Prema tome, samo oni slušaoci koji su pripremljeni i koji mogu da čuju sve što crnogorski narodni umjetnik pjeva, mogu da shvate koliko se bogatstvo tonova kreće u malom obimu melodije. Osnovna karakteristika melodije crnogorskih narodnih pjesama je: lagani uzlazni

ili silazni sekundni pokret s rijetkim uzlaznim skokovima intervala do kvarte. Prevaga uzlaznih skokova u odnosu na silazne prouzrokovala je nečisto intoniranje većih intervala u smjeru naniže, što je karakteristično za stanovnike Mediterana. Ritam odlikuje ravnomjerno pulsiranje dugih, srednjih i kratkih trajanja, što zavisi od ritmičke vrste, odnosno od metričke i sadržaja. Daleko je veći broj dvodjelnih ritmova u odnosu na trodjelne, koje sporadično nalazimo u primorskim pjesmama. Uzmah, pretakt, obrnuto punktirani ritmovi, nepravilna podjela ritma i mješoviti ritmovi u brzom tempu najčešće su prava nepoznanica za većinu crnogorskih narodnih pjevača-stvaralaca, dok izuzetke nalazimo u primjerima sa Primorja. Tokom vjekova nije unošeno mnogo noviteta u napjeve, bez obzira na velike kulturne pritiske i Istoka, i Zapada. Ljestvični niz je u okviru *kvintnog dura* ili *kvintnog moldura* odnosno — *antičkog dura*.⁴ Karakteristično za *antički dur* je da kao „lanac” spaja nekoliko miksolijskih tetrahorada na sinafi i da finalis ne leži na prvom tonu ljestvice, već je prvi ton ljestvice kvinta. Na osnovu rezultata pručavanja istaknutog etnomuzikologa Miodraga A. Vasiljevića, napjevi u antičkom duru su u tijesnoj vezi s (vokalnim) narodnim stvaralaštvom iz vremena antičke Grčke.⁵

Prva himna iz Delfa (drugi dio)

138. godina p.n.e.



⁴ M. A. Vasiljević, Muzički folklor u Crnoj Gori, *Muzička enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1963. sv II

⁵ M. A. Vasiljević, *Narodne melodije iz Sandžaka*, Srpska akademija nauka, posebna izdanja, Naučna knjiga, Beograd, 1953. XXIII–XXVII.

Tek tokom druge polovine XIX vijeka u Crnoj Gori počinje da se organizuje muzički život, dok se pravi napredak osjetio od polovine prošlog vijeka. Kada se sve navedeno ima u vidu i uporedi sa sadašnjim stanjem u crnogorskoj muzičkoj kulturi, očigledan je napredak koji je postignut u relativno kratkom periodu, ali i dalje nemamo dovoljno stručnjaka i odgovarajuće naučne institucije koje bi se bavile proučavanjem ovog važnog kulturnog nasljeđa, što se može zaključiti iz navedenih činjenica.

Istorijat

Narodno muzičko stvaralaštvo u Crnoj Gori sve češće je tema kojom se bave naučnici, kako domaći, tako i strani, o čemu svjedoče etnomuzikološki napisi, zbirke, monografije i druga stručna izdanja. Međutim, kada se govori o narodnom muzičkom stvaralaštvu u Crnoj Gori, a posebno o instrumentima, najčešće su tema samo — *gusle*, a veoma rijetko i nekoliko aerofonih instrumenata. Činjenica je da profesionalni muzičari, a i poštovaoci muzičke umjetnosti, nijesu dovoljno upoznati sa svojevrsnim crnogorskim umjetničkim blagom koje postoji vjekovima. Na primjer, u *Muzičkoj enciklopediji* se, od narodnih muzičkih instrumenata u Crnoj Gori, pominju samo: *gusle, bubnjevi, svirale, talambasi, zile, borije, duduk, piskovi i diple*.⁶ Nasuprot ovoj tvrdnji, pretpostavlja se da postoji nekoliko desetina primjeraka narodnih instrumenata koji se na ovim prostorima koriste od davnina, no kako dosad nijesu proučavani, o njima se ne zna mnogo. Razloge za takav odnos prema narodnoj muzičkoj tradiciji u Crnoj Gori treba tražiti u činjenici da, za razliku od velikih evropskih država, naša istorija muzike nije tako bogata podacima o svom stvaranju i razvitku produktivne i reproduktivne djelatnosti tokom vjekova. Istorijske okolnosti uslovile su da je tokom dugog niza godina bilo velikih prekida u kontinuitetu razvoja muzičke kulture u Crnoj Gori, tako da svaki istraživač, pored malobrojnih pisanih, obavezno koristi i druge izvore, kao što su srednjovjekovna likovna djela (iako su slikari i vajari radili po šablonima koji su bili u službi oblikovanja kompozicija) i malobrojni oskudni podaci dobijeni komparacijom. Tokom vjekova narodni i umjetnički instrumenti su se mijenjali, da bi se ustalili na današnjem prostoru Crne Gore tek u srednjem vijeku. U želji da dobijemo uvid u muzičke instrumente koji su korišćeni od praistorije, preko antičkog doba i srednjeg vijeka do danas, gdje upravo najviše dolazi do izražaja susrijetanje

⁶ M. S. Vlahović, Crnogorska muzika, *Muzička enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod Zagreb, 1971. sv. I. 388.



Njegoševe gusle

orijentalne i zapadnoevropske kulture, polazimo od njihovih vrsta, kako bismo dobili (njihovu) vremensku i teritorijalnu razgraničenost.

Da bi što tačnije prikazali karakteristike pojedinih crnogorskih narodnih instrumenata kroz vjekove, polazimo od praiistorijskih primjeraka pronađenih na ovom prostoru i muzičkih instrumenata s balkanskog tla, sagledavajući tako starinu instrumenata koji su mogli da budu u folklornoj praksi.

Za sada nije moguće tačno objasniti postanak muzike u svijetu, a ni na ovim prostorima, ali se zna da je bila vezana za radne aktivnosti i uz magijske (religiozne) obrede. Da su još u doba praistorije ljudi živjeli na geograf-

skom prostoru današnje Crne Gore, koji je u to vrijeme bio u neposrednoj blizini najstarijih kultura Južne Evrope, svjedoče arheološki tragovi u pećinama, humkama, ostacima utvrđenja itd. Prvobitni stanovnici živjeli su u (polu) pećinama, te su na tim lokalitetima naučnici u novije vrijeme pronašli razne predmete i crteže pomoću kojih zaključuju kako se tada i ovdje živjelo. Pronađeni materijalni ostaci iz tog doba uglavnom su od kamena i životinjskih kostiju, a služili su u svakodnevnom životu kao alat, oružje, pa i kao muzički instrumenti. Jedini lokalitet sa sistematski obrađenim ostacima materijalne kulture koji pripada dugom vremenskom razdoblju, od starijeg, preko srednjeg i mlađeg kamenog doba, do prelaza iz bronzanog u željezno jeste Crvena stijena, okapina blizu Nikšića. Pored ostalog sačuvanog arheološkog materijala, u njoj je pronađena i svirala od kosti divokoze stara oko 40.000 godina.⁷

To je rijedak primjerak duvačkog instrumenta jer su se na drugim lokalitetima u Evropi pronalazili uglavnom predmeti koje su ljudi u praistoriji koristili kao oruđe ili oružje. Pračovjek je pretežno „svirao” udarajući kamenom o kamen, lupajući palicom o šuplje drvo, tresući sasušenu *tikvu* kao *zvečku* itd. Rijetki su svirači na *rogovima* i *sviralama*, a pretpostavlja se da su to bili vračevi

⁷ P. Mijović, *Umjetničko blago Crne Gore*, Jugoslovenska revija, Titograd, 1979, 16.



Crvena stijena i koštana svirala koja je u njoj pronađena

koji su u magijskim obredima koristili duvačke muzičke instrumente. Kasnije su različite vrste *svirala* korišćene za imitiranje zvukova iz prirode ili dozivanje životinja, a *koštane rogove* (od bika, krave, ovna itd.) koristili su lovci za međusobnu komunikaciju i, konačno, s pronalaskom metala počeli su s izrađivanjem *limenih rogova* koji danas imaju i ventile, a koriste ih profesionalni muzičari.

Slijedi veoma dug vremenski period u kome se ne zna pouzdano kakvo je bilo narodno muzičko stvaralaštvo jer iz tog doba nemamo nikakvih materijalnih dokaza ili podataka koji su vezani za muzičku djelatnost. Tek od kraja drugog milenijuma antičkog doba, kada su veći dio Balkana naseljavala ilirska plemena, iz arheoloških nalazišta na području današnje Crne Gore saznajemo o njihovom životu, pa i bavljenju muzikom. Grčki filozof i geograf Strabon dao je kratak, ali bitan komentar o Ilirima i njihovom odnosu prema muzici:

„Dardanci su krajnje divlji, tako da ispod dubrišta kopaju zemunice i tu stanuju, pa ipak su brižljivo njegovali muziku, svirajući na *sviralama* i *žičanim instrumentima*.⁸ Labeati (ilirsko pleme) su koristili *svirale* od raznih materijala, različitih oblika i dužina, a među njima su se isticale monokalamna i višekalamna *siringa*. Riječ je o *jedocijevnoj* i *dvocijevnoj svirali*, a *višecijevna* je poznatija pod imenom *panova svirala* (kako su je Grci nazvali, a kasnije i Rimljani prihvatili taj naziv). Ovaj labijalni, aerofoni instrument nalazimo u različitim oblicima i veličinama, pored Evrope, i u čitavoj Aziji, Sjevernoj i Južnoj Americi te Australiji (s Novim Zelandom), dok je sličan kineski instrument (*šeng*) preteča *orgulja*. Nazivi instrumenata iz tog, pa i kasnijeg doba na jeziku starosjedilaca nije poznat, iako etnomuzikolozi sa sigurnošću tvrde da su postojali na ovom geografskom prostoru. Na istom lokalitetu pronađen je i bronza ni privezak (iz mlađeg neolita) s prorezima i alkom, koji podsjeća na *praporac*.⁹ Vjeruje se da nakit iz tog perioda nije služio samo za ukras, već i kao muzički instrument koji je zvečao prilikom pomjeranja ili trešenja. U nalazištima iz antičkog doba pronađene su dvije *klepetuše*, koje su prvobitno nazivane *zvonima*, iako po svim karakteristikama odgovaraju instrumentu koji se u paru vezuje kružnoj stoci (volovima, ovinovima itd.), kako tada, tako i danas.¹⁰ Sadašnju dječju igračku koja je istovremeno i narodni instrument — *zujalicu*, pravili su Iliri i koristili u posebnim ritualima za prizivanje kiše. Taj običaj se zadržao kod rijetkih pojedinaca na sjeveru Crne Gore do druge polovine dvadesetog vijeka.

Muzička kultura tog doba ostavila je traga u našim narodnim pjesmama i igrama koje se i danas izvode. Pored raznih običaja, najupečatljiviji, najstariji i najočuvaniji primjer vezan je za *tužbalice* — jednostavne pjesme čiji su tekst i melodija prilagođeni iskazivanju tuge za nekim. Običaj da žene — *tužilje*, *tužbalicama* oplakuju pokojnika, postojao je još u doba Ilira, zatim su ga preuzeli Grci, a potom i Rimljani. Još je Homer hiljadu godina prije naše ere u *Iljadi* pisao da su žene, pored čupanja i odsjecanja kose, grebanja lica i udaranja u grudi, takođe zajednički *tužile* i *naricale*. Na osnovu likovnih predstava koje datiraju iz tog vremena, i igre predstavljaju sastavni dio grčkih pogrebnih običaja. Ova posebna vrsta muzičkog stvaralaštva ne prekida se u narednom periodu već je, prema pisanju (rimskih) historičara, preuzimaju Rimljani. Njihove

⁸ Strabonis, *Geographica*, knjiga VII, recognovit Augustus Meineke, Lipsae, 1877, str. 434.

⁹ Č. Marković, Metalni nalaz iz ilirske humke u selu Lušcu kod Ivangrada, *Starine Crne Gore*, 5, Cetinje, 1975, str. 229–233.

¹⁰ M. Radulović-Vulić, *Drevne muzičke kulture Crne Gore I*, Muzička akademija Cetinje, 2002. 64.

najstarije *tužbalice* gotovo se ne razlikuju od etrurskih pogrebnih pjesama. Praktično nepromijenjen, ovaj običaj se kod nas zadržao sve do današnjih dana, a nešto izmijenjen kod Grka, te kod Italijana koji žive na jugu zemlje. Koliko je ličnost pokojnika bila uglednija, toliko je broj *tužilja*, a naročito instrumentalnih muzičara, bio veći.

Što se tiče Ilira, oni najvjerojatnije nijesu unajmljivali *tužilje*. To nije bio običaj ni tada, a ni kasnije u Crnoj Gori, ali su donedavno vješte *tužilje* često pozivane, ili bile bar rado viđene na sahranama.

Zapis: S. Jerkov

♩=108

Ku-ku me- ne__ bra-te ro- de__ o - či mo- je__ iz-va-đe- ne__

5
što u- ra- di__ kom'o- sta- vi__ sta- ru maj- ku__ kom'o- sta- vi__

Itđ.

Mnogobrojni ratovi, a samim tim i velike žrtve, uzrokovale su stvaranje većeg broja *tužbalica*. Kao što je i kod svadbe opjevan svaki trenutak, tako se tuži kod kuće, kada se ide na pokajanje, na grob, sutradan po ukopu, nakon četrdeset dana itd. Pored navedenog, *tužbalica* se nije pjevala samo nakon smrti neke ličnosti, već se tužilo i u polju kod ovaca, obično kada se žena osami. Iako je radila naporno, nije bila dovoljno poštovana, tako da je tražila oduška u tuženju, tim prije što *tužbalica* kao forma nije bila „zabranjena” krutim etičkim šablonima, već obratno — dobre tužilje su bile i ostale cijenjene.¹¹ *Tužbalica* je veoma važna umjetnička tvorevina u crnogorskoj narodnoj lirici i forma joj je relativno stroga, a sadržaj važniji od pjevanja. Tragična tematika uticala je na sužavanje i zatvaranje melodijskog raspona. Ona je primjer petrifikovanog oblika iz davnina, u kome se istovremeno nalaze tekstualna i melodijska improvizacija. Melodijska linija je kod svake *tužbalice* u osnovi ista, silaznog pokreta i više se izražava u podršci osnovne atmosfere neraspoloženja nego različitim varijacijama.

¹¹ D. Radojević, Predgovor, u: V. Vrčević, *Tužbalice*, Titograd, 1986. 7–35.



Žalobno kolo na stećku u Bosni

Etnomuzikolozi su jedinstveni u ocjeni da *tužbalica*, kao jedan od vidova muzičkog izražavanja, stoji u istoj ravni s epskom poezijom.

U narodu gdje još živi oblik žaljenja pokojnika, kao što je to ovdje, za muškarca koji glasno izražava žalost kaže se da — *leleče*. Najrasprostranjeniji oblik je *vikanje u horu* ili pak *lelekač*

sam izgovara (recituje) svoj *lelek*. Uglavnom se *leleče* za odraslim muškarcima, ali ne i za onima koji nečasno izgube svoj život. *Lelek* stvaraju odabrani pojedinci, odnosno oni koji su u stanju da smisle prigodne riječi, pjesničke slike, metafore i sve to glasno i razgovjetno interpretiraju.¹²

Ilirske nekropole i tulumu spadaju u grupu najvažnijih izvora za muzikologe i druge naučnike prilikom istraživanja duhovne i materijalne kulture Ilira. Predstave na sačuvanim grobnim spomenicima jasno saopštavaju da su igre više od jednog milenijuma bile sastavni dio ilirskog pogrebnog rituala. Materijalnu potvrdu o naopakom kolu nalazimo u studiji Ivana Vukčevića koji tvrdi da „posmrtna, *žalobna kola* nalazimo na stećcima iz XII vijeka u Crnoj Gori, ali i Bosni i Hercegovini”.¹³

U XIX i do prve polovine XX vijeka u selu Ljubanovići u Grblju još se igralo *naopako kolo* (*žalobno kolo*) na seoskom gumnu, svakako kao ostatak prastarog ilirskog ceremonijala. Opisujući paštrowske pogrebne običaje polovinom XIX vijeka, i Vuk Vrčević govori o pokajnicama koje se drže za ruke, kao u kolu. Iako više puta pominje i kolo *tužilja*, on ga ne naziva *naopako kolo*, ali kao znak žaljenja za umrlim često pominje kapu i džamadan „s paka”, kao i „premetnutu”, naopako stavljenu pušku.¹⁴ Prastari ilirski pogrebni običaji s igrom

¹² V. Minić, Domaće i ruske teme, Lelekanje i lelek u Crnoj Gori, Univerzitetska riječ, Nikšić. 1990. 79.

¹³ I. Vukčević, Kultura i muzika Budve i Paštrovića: fragmenti, *Zbornik radova o paštrowskoj i budvanskoj muzičkoj tradiciji i srodnim temama*, Beograd — Petrovac na Moru, 2016. 14.

¹⁴ V. Vrčević, *Tužbalice*, NIO Pobjeda, Titograd, 1986. 90.

kao obaveznim načinom žalbe za umrlim, s rijetkim izuzecima u Crnoj Gori i istočnoj Srbiji, nijesu se održali u drugim južnoslovenskim krajevima. I velike etrurske grobnice na drugoj strani Apenina, uz obalu Tirenskog mora i dalje prema sjeveru poluostrva, prikazuju pogrebne povorke i igre. Mila Medin skreće pažnju na veoma važnu činjenicu da „igračka forma i hvat, postojanje ‘kolovođe’ i ritmički usklađeno ponavljanje klanjanja pokojniku uz izgovaranje stihova, ukazuje na mogućnost da je u prošlosti Paštrovića, prilikom ovog čina, moglo biti i obrednog kretanja”.¹⁵ I etnomuzikolog Miodrag A. Vasiljević piše da je u Grblju, na poluostrvu Luštici, naišao na primjer koji se „pominje jedino u antičkoj Grčkoj”. Notni zapis pjesme koja pripada posmrtnom rituelu Vasiljević je označio kao — „tanac”, za Vasojeviće inače strani naziv. On je u Beranama (tadašnjem Ivangradu) zapisao pjesmu koja je u Crnoj Gori, inače, poznatija pod imenom *Tanac iz Kolašina*, ali ni stariji stanovnici Kolašina ne znaju za namjenu pjesme niti za posmrtna kola.¹⁶

♩ = 72 Zapis M. Vasiljević

Ple - tem, ple - tem, oj! Ple - te mo - ma, oj, dan i noć!
 Si - tan ta - nac, oj!
 Muć - na ig - ra, oj!

Tokom dugog niza vjekova dolazili su, smjenjivali se i miješali mnogi narodi na ovom prostoru: nakon Ilira došli su Grci, Rimljani... Svi su imali svoje instrumente i muziku koja se lako prepoznavala jer se razlikovala od prethodnih. Prema riječima arheologa dr Čedomira Markovića, „grčke kolonije su održavale stalne kontakte sa ilirskim stanovništvom, što je ostavilo duboke tragove u kulturi”. Kada je riječ o muzičkoj kulturi, ranije pomenute *svirale* koje su koristili Iliri po dolasku na ovaj prostor preuzeli su Grci i dodali nove, među kojima su se svi membranofoni instrumenti zadržali i kod nas i drugih balkanskih naroda; *tombeleki* je *tarabuka* (*darbuka*), *daouli* je *bubanj*, *toubi* je *mali bubanj*, odnosno *doboš* ili *bubnjić*, a *def* (*daire*) se koristi u Srbiji, Makedoniji, Albaniji, Bosni, Crnoj Gori i ostalim krajevima Mediterana. Navedeni membranofoni, ali i kordofoni instrumenti s grčkog tla gotovo u cjelini, i sa posebnim varijantama, javljaju se kod nas i drugih na Balkanu; imenom *lire* (*lijerice*, *lirice*) nazivaju se gudački, a ponegdje i trzalački instrumenti. Na umjetničkim spomenicima u sakralnim

¹⁵ M. Medin, Tradicionalne igre u Paštrovićima (pisani izvori), *Zbornik radova o paštrovskoj i budvanskoj muzičkoj tradiciji i srodnim temama*, Beograd — Petrovac na Moru, 2016. 91.

¹⁶ M. A. Vasiljević, *Narodne melodije Crne Gore*, Naučno delo, Beograd, 1965. 92.



A. Raičević: Psaltir — car David

je veoma malo njihovih prikaza u prošlosti likovne umjetnosti.

Najstarija poznata predstava *gusala* je u *Psaltiru Gavriela Trojičanina* (1642/3). Ilustrujući *Psaltir*, Andrija Raičević je na jednoj od tri minijature prikazao cara Davida na prijestolu, a pored njega je prislonjen gudački instrument kruško-likog oblika s tri žice, za koji se može tvrditi da je *lira* (*lirica*, *lijerica*) jer drugog sličnog instrumenta u to vrijeme i na ovom prostoru nije bilo.¹⁷

Gusle pripadaju grupi kordofonih instrumenata i postoje: trostrune, kao što je *lijerica* (Boka Kotorska i Dubrovnik s okolinom), dvostrune (Niš, Pirot) i jednostrune koje se uglavnom koriste u Crnoj Gori. Instrument vodi porijeklo iz Azije, a vjeruje se da je na Balkansko poluostrvo prenijet u periodu od VIII do IX vijeka, u doba Vizantije. Postoji i druga teorija, po kojoj su *gusle* na današnju teritoriju Crne Gore donijeli Grci jer su i oni u davna vremena koristili taj instrument, a kako su živjeli i na ovim prostorima, one su od tada pa sve do današnjih dana prisutne u narodnom muzičkom stvaralaštvu. Guslanje je osnovni i najčešći oblik vokalno-instrumentalnog izražavanja kod Crnogoraca. *Jednostrune gusle* nalazimo i u narodnom stvaralaštvu Albanaca i Muslimana koji žive na teritoriji Crne Gore, i kod svih je guslanje veoma cijenjeno pa se

objektima vidi se da membranofoni instrumenti pokrivaju teritoriju na kojoj su i danas u upotrebi, dok su kordofoni nešto šire rasprostranjeni. *Lira* u grčkom, *lirica* u hrvatskom, *lijerica* (*lira*) u crnogorskom i *gadulka* u makedonskom i bugarskom folklornom instrumentarijumu, najstariji je poznati gudački instrument balkanskog tla, na kome se do prije dva vijeka sviralo na čitavom Mediteranu. Još jedan zanimljiv podatak: kao što je *talambas* u upotrebi van grčke teritorije, tako na *guslama* sviraju Crnogorci, Srbi, Albanci, Hrvati i Muslimani.

Iako se crnogorske narodne pjesme, izvođene uz *gusle*, pominju u rukopisima još u XII vijeku i imaju oblik sličan sadašnjem, začuđuje činjenica da

¹⁷ M. Radulović-Vulić, *Muzička kultura Crne Gore XIII–XVIII vijek*, CANU, Podgorica, 2009. 243.

zato i danas održava ta tradicija. Naučnici, kako domaći, tako i strani, saglasni su u ocjeni da su najbolji guslari i guslanje u Crnoj Gori, u odnosu na pripadnike drugih naroda gdje se takođe gusla (na primjer: Srbija, Bosna i Hercegovina, sjeverna Damacija itd.).¹⁸ Kod muškaraca u Crnoj Gori, bez obzira na obrazovanje, sredinu u kojoj žive, pa i sadašnje ili prošlo vrijeme, veoma je razvijen kult epike. Većina putopisaca i muzikologa zapisala je da u mnogim crnogorskim domovima, gradskim i seoskim „na zidu vise gusle”. Ovdje moramo dodati da se ova konstatacija ne odnosi samo na Crnogorce koji žive u Crnoj Gori, već daleko šire — na Crnogorce koji žive daleko od domovine. Ljudi su na taj način izražavali samosvijest, ponos i pouzdanje u sebe i svoju zajednicu. Tekstovi pjesama su uglavnom bili istiniti, jednostavni, pjevali su o bojevima, slavili realne ličnosti, uvijek tačno i dosljedno podržavali topografiju radnje.

Guslarev repertoar zavisio je od karaktera skupa koji ga sluša; pored dugih, postoje i kratke pjesme koje u guslarskom izvođenju nijesu uvijek u službi cjeline, već služe kao „uvertira” za neku drugu pjesmu koju će pjevati.

Zapis: D. Golemović

♩ = 72

GLAS

Ej! Cr-na _____ Go - ro - o. -

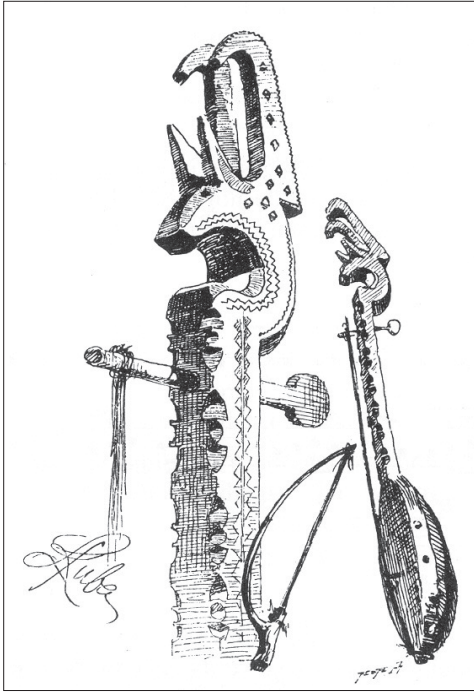
GUSLE

Razlikujemo nekoliko tipova sviranja na guslama: melodiozno — „meko”, koje se uglavnom svira u ravničarskim krajevima (na primjer — u Zeti), i „oštro”, koje je karakteristično za brđanske guslare (na primjer — u Crmnici). Pored navedenog, pjevač može skoro doslovno da pjeva istu melodiju koju svira na guslama, a mogu biti i dvije različite melodije (pjevana i svirana) koje se stapaju u jednu cjelinu (dvo glas), što se smatra umjetnički veoma vrijednim guslanjem. Radomir J. Vešović o guslanju u Vasojevićima kaže: „Način guslanja i pjevanja uz gusle nije svuda isti ni kod svih guslara jednak. Tako Vasojevići u Lijevoj Rijeci, matici plemena, pjevaju sa manje otezanja, dosta kratko, sa više čvrstine u glasu i udaraju na slogove, zadržavajući se na posljednjem slogu...”¹⁹

Dok „udara” (gudi), odnosno svira uz gusle, čovjek otpjeva nekoliko stihova, tek toliko da zadovolji trenutak svoje potrebe za pjesmom i ritmom guslarskog

¹⁸ W. G. Becking, *Der Musikalische bau des Montenegrinischen volksepos*, Amsterdam, 1939. VIII-IX.

¹⁹ R.J. Vešović, *Pleme Vasojevići*, reprint izdanje, Sarajevo, 1935. 410.



L. Kuba: „Gusle”

resitala. Kada je muzički stvorena atmosfera za ispoljavanje osjećanja, slušaoci se lako mogu uživjeti u istorijska zbivanja i tada im, u poređenju sa stvarnošću, prošlost izgleda bliska i veličanstvena.

Na ikoni „Sveti Luka razdaje imanje prošnjacima” prikazan je i *guslar* (s *guslama*). Koliko je poznato, navedeni *Psaltir* i *Ikona* jedine su ilustracije *gusala* iz XVI vijeka na ovom prostoru.²⁰

Među prastare običaje, koje i u sadašnje vrijeme možemo da vidimo, spada ju i — *koleda*, a potiču iz vremena kada su u ovim krajevima bili Grci (a zatim Rimljani). Po ovom narodnom običaju oko Nove godine maskirani mladići — *koledari* igraju po selu i pjevaju pjesme koje su vezane za zimu i zovu se — *koleda*. Pretpostavlja se da ovaj naziv

potiče od rimskih *kalendi*, svečanosti na kojima se igralo i pjevalo u čast prvog mjeseca Nove godine. Većina tih pjesama davno je zaboravljena zato što se nijesu zapisivale, ali jedna je sačuvana i pjeva se u Risnu (*Tri su tice*). Prema etnomuzikologu prof. dr Dragoslavu Deviću, „to je jedan od najstarijih zapisa koledarske popevke iz Risna u Boku Kotorskoj. Melodiju je zapisao Franjo Kuhač, a tekst Vuk Vrčević.”²¹

Adagio Zapis F. Kuhač

Tri su 'ti - ce, tri su ti - ce s'ne-ba do-le - će - le, _

7

tri su 'ti - ce, tri su 'ti - ce s'ne-ba do-le - će - le.

²⁰ M. Radulović-Vulić, *Muzička kultura Crne Gore XIII–XVIII vijek*, CANU, Podgorica, 2009. 239–240.

²¹ D. Dević, *Etnomuzikologija*, skripta, priv. izdanje, Beograd, 1970. 21.



Ikona iz Manastira Morače: „Sveti Luka sa žitijem” (1672–1673)



Kopije fresaka i instrumenata iz Manastira Morača

Koledarski običaji su se najduže zadržali u Primorju, gdje na Novu godinu djeca nose narandžu u koju darodavci ubadaju metalni novac. Tokom obilaska Crne Gore ruski putopisac P. A. Rovinski je zapisao: „...i na Cetinju đeci daju novac utiskujući ga u narandžu i to darivanje nazivaju — *kolendati*, a u Boki *kalendarati*”. U Mrkojevićima, selu blizu Bara, decembar mjesec nazivaju *koledar*.²²

Kao svuda gdje su svojevremeno bili Rimljani, tako su i u Doklei (a i drugim mjestima na prostoru današnje Crne Gore) priređivane bahanalije i to je bila prilika da se okupi veliki broj uglednih ljudi. Tada bi domaćin (organizator) određivao šta će se dešavati tokom zabave, a na programu je bila i obaveza da gosti nešto recituju, a češće sviraju na muzičkom instrumentu ili pjevaju. Ko nije umio da recituje, svira ili pjeva bio je očigledno nepozvani gost, jer samo oni iz visokih društvenih slojeva bili su muzički obrazovani, dok ostali nijesu imali prilike da nauče sviranje na *liri*, inače i tada popularnom muzičkom instrumentu. *Dvocjevne svirale (diaulosi)* predstavljene su u likovnoj umjetnosti hrvatskog tla na grčkim i rimskim spomenicima, kao i *lira (lirica, lijerica)*, a *kaval* je, bez obzira na evidentnu starost postojanja, vezan tek za

²² S. Jerkov, *Muzičko nasljeđe i muzikalnost Crnogoraca*, Pobjeda, Podgorica, 2013. 14.



Muzičari prate igru gladijatora (detalj mozaika, II vijek p. n. e.)

islamske minijature i za živopis vizantijskog kulturnog kruga (XVI i XVII vijek). Žičani instrument *liru*, uz aerofone i membranofone, koristili su kasnije, u srednjem vijeku, putujući muzičari na balkanskim i drugim južnoevropskim dvorovima, pa otuda tvrdnja pojedinaca da je vjerovatno stigla na Balkan s osmanlijskom okupacijom. *Zurle* su još jedan od instrumenata čije su prisustvo na Balkanu omogućili Turci, a umjetnički spomenici ukazuju na njihovu pojavu u XVI vijeku i nalaze se na kompoziciji „Ruganja Hristu” umjesto nekadašnjih *šalmaja*, *truba* i *bucina* (*bučina*, *busina*). Treba napomenuti da živopisci, koji su slikali tokom turskog perioda, u većini slučajeva njesu imali uzore iz drugih umjetničkih centara osim starih balkanskih fresaka.

Na živopisima „Hristovo rođenje”, „Svadba u Kani Galilejskoj” i „Strašnom sudu” u Manastiru Morača iz druge polovine XVI vijeka (1672–1673) imamo priliku da vidimo više muzičkih instrumenata: *kaval* (*sviralu*), *rog*, *zurle* (*šalmaj*) i *veliki bubanj*.

Po odlasku u rat tradicionalno su ispred rimskih kohorti išli vojni muzičari koji su koristili dva tipa instrumenata: duvačke i udaraljke. Tom prilikom njihova „svirka” bila je veoma bučna i zapravo nijesu bili vojni marševi, već je trebalo da ti zaglušujući zvuci uplaše neprijatelja prije nego što dođe do kontakta s rimskim vojnicima. Koristili su *bucine* (*busine*), *serpente*, *metalne rogove*, *trube* i različite *bubnjeve*. Kasnije će taj psihološki fenomen koristiti i Osmanlije, ali će rimske instrumente zamijeniti svojim *zurlama* i *talambasima*. Navedeni aerofoni instrumentarijum nalazimo na mnogim freskama koje su nastale



Manastir Piva: „Ruganje Hristu” (1404–1406)

tokom srednjeg vijeka na čitavom Balkanu, što potvrđuje zaključak etnomuzikologa da su ti duvački instrumenti i dalje ostali u upotrebi među profesionalnim muzičkim umjetnicima i istovremeno u narodnom stvaralaštvu.

Među freskama gdje je prikazano najviše instrumenata izdvaja se scena „Ruganje Hristu” u Pivskom manastiru; pored dvije *trube* (*busine*) naslikane su i dvije *S-trube*, *talambas* i *bubanj*. Ovaj živopis ima neke povezanosti s prethodnim zaključkom. Naime, slikar je namjerno prikazao na fresci veći broja ljudi (koji viču) i pored njih, veoma proodne duvačke i udaračke instrumente koji ne sviraju muziku, već proizvode zaglušujuću buku, kako bi „ruganje” došlo do izražaja.²³

Aerofoni instrumenti najbrojniji su među prezentiranim vrstama instrumenata: od prigodnih, do tradicionalnih i onih koji su novijeg porijekla; od *lista* (bukve) do odgovarajućih oblika duvačkih instrumenata koje nalazimo kod Crnogoraca i drugih balkanskih stanovnika. Na primjer: *dvocijevne svirale* i *dvojnice* (*dvojenice*) na našem terenu, odgovaraju *dvojankama* kod Bugara, dok *kaval* (*duduk*) nosi isto ime na crnogorskom, makedonskom, bugarskom, albanskom i turskom jeziku, a slično se zove u sjevernoj Africi, Rumuniji, Rusiji,

²³ A. Skovran, *Umjetničko blago manastira Pive*, Cetinje, 1980. 107.



Manastir Nikoljac (oko 1570): „Ruganje Hristu”

Iranu i kod Arapa. Crnogorskim *jednostrukim* i *dvostrukim diplama*, bugarskim *zurnama*, odgovaraju *zurle* u Makedoniji, *žurne* i *surle* u Albaniji i *sopile* u Istri. Navedeni instrumenti mogu se naći u Indiji, Persiji, Siriji, Turskoj, Rusiji, Gruziji, Azerbejdžanu, Jermeniji, Uzbekistanu, karpatsko-ukrajinskoj oblasti i Rumuniji.²⁴

Gajde se koriste u grčkom, crnogorskom, hrvatskom, srpskom, makedonskom, bugarskom i arapskom narodnom muzičkom instrumentarijumu. Ovaj, u srednjem vijeku i dvorski instrument, prethodno su povremeno koristili Rimljani kao vojni instrument.

Šta je od ovih instrumenata u Crnoj Gori prikazano u likovnoj umjetnosti? Razne vrste *svirala*, *zurle*, *gajde*, *rogovi*, *trube* i *panova svirala*, kao i udaraljke *veliki bubnjevi (ljodre)* i *talambasi*. Napominjemo da nije moguće odrediti folklornu pripadnost navedenih primjeraka i drugih *svirala (ravnih flauta)* zato što su slični oblici pravljeni u raznim vremenskim periodima i na različitim kontinentima, pogotovo što nijesu precizno prikazivani na našim sakralnim spomenicima. Takođe, ne znači da godina njihovog prikazivanja u umjetnosti podrazumijeva i vrijeme kada su počeli da se upotrebljavaju u narodu;

²⁴ R. Pejović, *Balkanski narodni instrumenti*, Muzikološki zbornik, Ljubljana, 1989. 82.

to je moglo biti i ranije, što je najvjerojatnije, ali i kasnije od nama poznatog datiranja.

Kada su Balkansko poluostrvo naselila slovenska paganska plemena, promjenila se i muzika. Za potvrdu da su bili muzički nadareni i da je bila ustaljena praksa kolektivnog njegovanja muzike u svim slovenskim plemenima postoji glagol *pjeti* (pjevati) i imenica *pjesn* (pjesma). Prema Vladimiru Dvornikoviću, „proces izlivanja velikog sjevernoslovenskog etničkog bazena na balkanski jug morao je da dovede do najjače slovenizacije na sjevernom, a najslabije i najrazređenije na južnom okraju Balkana”.²⁵ Na osnovu izrečene tvrdnje došlo se do stava da je na sjeveru dominantno slovensko, dok je na jugu starobalkansko, tračko-ilirsko stanovništvo. Činjenica je da se u oblastima gdje su Sloveni bili većinsko stanovništvo pjevalo jednoglasno, što je karakteristično za njih, a za tračko-ilirsku kulturu je karakteristično višeglasno pjevanje. Za navedeno do sada ne postoje sigurni naučni dokazi. Sloveni iz ovih krajeva imali su uloge pjevača, svirača i sastavljača pjesama na Atilinom i drugim dvorovima sve do (geografskog) prostora sadašnje Njemačke. U rat su polazili s trubačima koji su bili ispred svih boraca (kao kod Rimljana). Pored duvačkih muzičkih instrumenata imali su žičane i „neke specifične kakve nemaju Muslimani”, bilježe persijski i arapski putopisci.

Godine 592. nove ere vizantijski pisac Teofilakt Simokata piše o upotrebi instrumenata kod Slovena: „...Sjutradan štitonoše cara Mavrikija uhvatiše tri čovjeka, rodom Slovene, koji na sebi nijesu imali ništa od gvozdеног оруђа niti ratnih sprava. Prtljag su im bile *kitare* (žičani instrumenti slični *lirama*) i ništa drugo sem toga nijesu sa sobom nosili. Onda ih car poče ispitivati iz koga su naroda i gdje su im boravišta i koji je uzrok njihovom bavljenju oko rimskih mjesta. A, oni rekoše da su po narodnosti Sloveni... *Kitare* nose zato što nijesu izvježbani imati na sebi oružje. Njihova zemlja ne zna za gvozdeno oružje i stoga im pruža život miran i bez bune, a oni sviraju na *kitarama* (*lirama*) pošto ne znaju da duvaju u *bojne trube*...”²⁶ Ovaj rijedak podatak iz tog vremena vrijedan je naše pažnje jer saznajemo o vrsti instrumenata kao i o geografskom prostoru na kome su korišćeni.

U čast slovenskog božanstva Lada pjevale su se pjesme nazvane *ladarice*. Na sjeveru Crne Gore i sada se pjeva jedna takva pjesma.

²⁵ V. Dvorniković: Problem preslovenskog, starobalkanskog elementa u našem muzičkom folkloru, Rad KfJ, na Bjelašnici 1955. i u Puli 952, Zagreb, 1958. 93.

²⁶ Vizantijski izvor za istoriju naroda Jugoslavije, sv. I, SANU, posebno izdanje CCXXI, Beograd, 1955. 111.

Zapis M. Vasiljević

♩ = 100



Ču - vah ov - ce po pla - ni - ni, La - do, la - do!

4

Ču - vah ov - ce po pla - ni - ni, jag - nje mla - do!

Neke pjesme nastale su ukrštanjem sa starorimskim i helenskim običajima, a za neke se može smatrati da su ih Sloveni donijeli iz pradomovine, odnosno prenijeli iz paganskog u hrišćansko vjerovanje. Takve su — *dodolske* pjesme i igre koje su izvođene u vrijeme suše, kada je svim gajenim biljkama a naročito žitaricama potrebna voda.²⁷ U Boki Kotorskoj tokom suše pjevale su se — *prporuše*. Obično su ih pjevala dva muškarca od kojih je jedan „prpac”, a drugi pratilac s torbom za poklone. Prvog žene polivaju vodom pred kućom i daruju ga za zdravlje, rodno žito i vinograde: vunom, sirom, skorupom, jajima itd.

Zapis: M. Vasiljević

♩ = 64



Pr - po - ru - še ho - di - le, ho - di - le, ho - di - le, ho - di - le.

Za razliku od drugih geografskih oblasti, na čitavom Mediteranu, a samim tim i u Boki Kotorskoj, sačuvano je dosta pjesama i igara koje potiču iz paganskih vremena. Pomenućemo još jednu igru za koju smatramo da je interesantna, a riječ je o preskakanju vatre prvog dana u mjesecu maju, ili o „Ivanj danu momci se utrkuju koji će veću vatru da preskoči (...) i bacaju vijence preko vatre vjerujući da će se u toku godine oženiti onom djevojkom na koju vijenac padne”.²⁸ Među narodne običaje koji su dio nasljeđa Starih Slovena su *Lazarice* koje su se održavale do Prvog svjetskog rata na Lazarevu subotu. Povorku je sačinjavala grupa momaka među kojima je jedan bio maskiran, u ženskoj odjeći. Tom prilikom pjevane su pjesme za zdravlje i dobrobit pred svakom kućom u selu.²⁹

²⁷ M. Radulović-Vulić, *Drevne muzičke kulture Crne Gore II*, Muzička akademija Cetinje, 2002. 204.

²⁸ F. Šišić, *Ljetopis popa Dukljanina*, Beograd — Zagreb, 1928. 326.

²⁹ A. Jovičević, *Crnogorska muzika, Muzička enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1971. Sv. I. 387.

Pored veoma starih napjeva i muzičkih instrumenata, u Crnoj Gori mogu se vidjeti i stare igre — kola. Među onima koje se i danas mogu vidjeti spada *Nijemo kolo* koje se izvodi bez instrumentalne ili vokalne pratnje, a u kome je odraz surovosti životnih prilika daleko veći nego kod onih s pjevanjem. Ono je, smatraju stručnjaci, najstarije kolo i duboko seže u prošlost, u vrijeme kulturnih, praistorijskih igara. Izvodili su ga Stari Sloveni uz pljeskanje ruku i nazivali — *rukoplesanije*. Sada se igra u Bosni i Hercegovini, Dalmaciji i kod nas. Postoji i druga prilika kada se igra takvo kolo, u „pauzi” kada se igrači umore igrajući *Crmnčko kolo*. Ako se ima u vidu da je *Crmnčko kolo* veoma snažna i temperamentna, rustikalna igra, kod koje se okret kola pravi pri skoku svih igrača, potrebno je da povremeno igraju i malo laganiju igru. Jer kod skoka i istovremeno okreta, ukoliko igrač nije dovoljno fizički pripremljen, lako može „izletjeti” iz kola što doživljava kao sramotu.

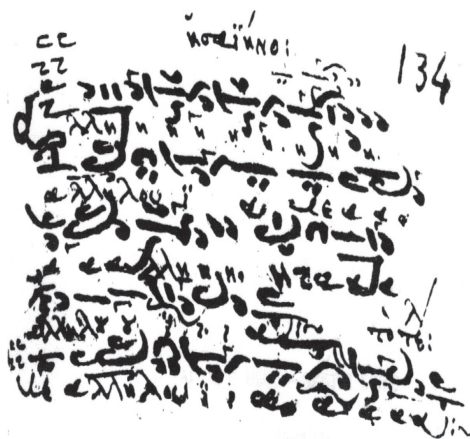
♩ = 112 Zapis S. jerkov

Crm-nič-ki je o-ra sva-ki crm-nič-ki je o-ra sva-ki.

U narodu postoji uvjerenje da je *Nijemo kolo* nastalo i najviše igrano u vrijeme kada su u ovim krajevima bile Osmanlije. Tumačilo se na sljedeći način: ako je neko želio da se proveseli i zaigra, a da pritom ne skrene pažnju na sebe i goste, igralo se ovo kolo, a pjevalo u kući. Pored ovih poznatih igara, u Španiji je u XII vijeku nastala *Moreška igra* i ubrzo se igrala na čitavom Mediteranu, pa i kod nas sve do XX vijeka, a posljednjih decenija izvode je samo Korčulani.

Tokom perioda odumiranja rodovskog uređenja i njegove patrijarhalne kulture i formiranja novog klasnog društva, kao i stvaranja država, na tragove svjetovne muzike ukazuje najprije crkvena literatura. Po konačnom učvršćivanju hrišćanske crkve na ovom prostoru, jedna od prvih njenih briga bila je da iskorijeni ostatke paganskog vjerovanja. Iz crkvene literature saznajemo o profesionalnom bavljenju muzikom na čitavom tlu balkanskih država srednjeg vijeka, koje je bilo isto kao i u zapadnim zemljama, odnosno na većem dijelu Mediterana. Pjesme u liturgijskim knjigama bilježene su *neumama*, ali osim ovih zvaničnih, grčkih i po izgledu i značenju, kod *pojca* je postojao i jedan naivan način vizuelnog predstavljanja kretanja glasa. On je svojim znacima bilježio gdje počinju i kako se razvijaju melizmi ili akcenti u deklamaciji. To mu je služilo kao podsjetnik, inače je sve znao da otpjeva napamet.

Od XIII vijeka, nadalje, iz crkvenih dokumenata saznajemo da se u pravoslavnim manastirima pjevalo jednoglasno na staroslovenskom jeziku, dok u



MS 928, f. 134r. 4/4

 A modern musical notation of the song "Ninja sili". It consists of five staves of music in 4/4 time. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. Below the staves, there are syllabic transcriptions of the lyrics: "AA - AH ...", "AA - AH - AOU - Ÿ - - - A UE", "AA - - - - - AH ... ZAA-", "- - - AH - - - - AS - Ÿ - - - A", and "zž AA - AH - AOU - Ÿ - - - 'A ...".

Kir Stefan Srbin: „Ninja sili” autograf — XV vijek i savremena notografija navedenog rukopisa (transkribovao akademik Dimitrije Stefanović)

crkvama, gdje je služba obavljana po zapadnom obredu (katoličkom), trebalo je da se pjeva na latinskom jeziku. Melodika tih pjesama nije odgovarala ljudima s ovog prostora, a još manje latinski jezik. Narod je teško razumijevao te pjesme, pa se bogoslužjenje svodilo na deklamaciju umjesto na pjevanje. Istaknuti grčki historičar Nikeforos Gregoras je početkom XIV vijeka putujući kroz teško prohodne naše krajeve zapisao kako su mu pratioci pjevali „tragične pjesme” o slavnim podvizima junaka, što su svakako bile epske pjesme. Dalje, navodi kako su planine odjekivale od njihove pjesme „kao da prate u horu i odgovaraju na ono što je otpjevano”. Ovo se može povezati sa još zadržanim pjevanjem planinaca *iz glasa*. Prema ovom putopiscu, narod je „sirov i primitivan” i „stran mu je muzički ritam i sklad pobožnih himni”, ali „melodija koju izvođahu ne bijaše varvarska, već puna sklada, kao što su one miksolidijske i miksofrigijske, ali sasvim čobanske”. Gregoras je shvatio da se ovdašnje pjesme razlikuju od evropskog durskog i molskog sistema i pretpostavlja da su za „osnovu uzimane starogrčke (antičke) ljestvice” što je u suštini bilo tačno. Pored pjesama, na zabavama je upoznao „naročito raznovrsna kola koja su izvodili mladi momci, a s njima i stariji ljudi. I ti zabavni prizori bijahu nam mnogo prijatniji...”³⁰

Putujući muzičari na ovom kontinentu, tipični za feudalni period, poznati su u raznim zemljama pod različitim imenima: *žongler*, *trubadur* (iz Francuske), *minstrel* (iz Engleske), *špilman* (iz Njemačke) itd. Bez obzira na to odakle su dolazili, išli su po svim evropskim dvorovima i trgovima i svuda su rado

³⁰ R. Pejović, *Istorija jugoslovenske muzike I*, Zagreb, 1962. 8–10.



Siringa/diaulos/diple skomrah

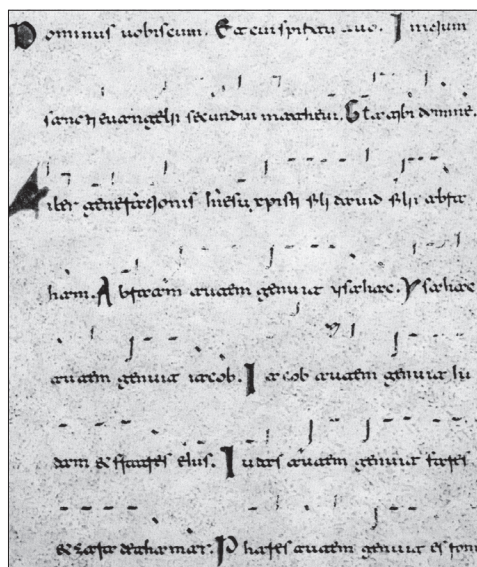
dočekivani kao vrsni zabavljači. Tako su i slovenski *igrici* bili popularni ne samo na Balkanskom poluostrvu, već u čitavoj južnoj Evropi, a posebno u Njemačkoj i Mađarskoj. Po ugledu na *špilmane* koji su pjevali, igrali i glumili, to su kasnije radili i slovenski *skomrasi* ili *gudeci*.³¹ Iz jednog putopisa saznajemo: „Dok su u Skadru dukljanski kralj Bodin i Rajmund utvrđivali bratstvo, *žongleri* koji su pratili krstaše, bez sumnje su svirali i pjevali...” Ovaj putpopis jedan je u nizu dokumenata da je muzika bila na dvorovima i u ovim krajevima, kao svuda na zapadu, i to stalna, a da su zabavljači bili profesionalci. Muzički instrumenti iz tog vremena su: *tarabuka* (*mali bubnjić*), *psaltir* (*harfa*), *lauta* (*tambura*), *rogovi* (*trube*) i *gusle* (jednostrune ili trostrune).

Tako su u to vrijeme svirači, odnosno zabavljači, bili uvršteni među stalno osoblje pojedinih posjeda i feuda, na društvenoj ljestvici bili su na posljednjem stupnju. *Skomrah* nije zabavljao samo vlastelu po dvorovima, već je učestvovao i na javnim narodnim svečanostima ismijavajući sveštenike i vladare svojom pjesmom i svirkom. Tako je bilo i u ostalim balkanskim državama, kao na primjer u Bugarskoj, gdje se „ni glumac — narodni pjevač, niti njegov sin ne mogu ženiti kćerkom senatora”. Sveštenicima i monasima se dozvoljavalo da „jedu sa ženama i svetovnim licima...”, ali ne uz ples ili satanske pjesme i

³¹ D. Cvetko, *Južni Sloveni u istoriji evropske muzike*. Nolit, Beograd, 1984. 53.

bludne napjeve, na koje se odnosi prorokova kletva: „Teško onima koji uz gusle vino piju...” Uprkos strogim crkvenim propisima, narodno uveseljavanje muzikom i profesionalno bavljenje muzikom, plesom i glumom nije moglo biti spriječeno. Narod se redovno sakupljao na mjestu određenom za zabavu zvanom — *igrište*. Dvorski i narodni zabavljači s ovog prostora selili su se od mjesta do mjesta, čak i u druge države, uveličavajući svečanosti kao što je, na primjer, proslava Svetog Vlaha u Dubrovniku. Pored crkvenih velikodostojnika, bilo je i vladara koji nijesu voljeli muzikante i muziku stalno govoreći kako „muzike treba samo onoliko, koliko je treba za rat da se nađe”, misleći, pritom, na svirače koji su išli ispred vojske.

Prema narodnom predanju, *igranje* kao dio crkvenog obreda prilikom proglašenja Svetog Tripuna za zaštitnika grada Kotora i njegove mornarice, dobija naziv *Kolo Svetog Tripuna* ili *Tripundansko kolo*. Danas ga sriječemo pod drugim nazivom: *Kolo Bokeljske mornarice* ili *Kolo kotorske mornarice*. Od 1463. godine izvodilo se početkom februara, pridružujući se obrednim svetkovinama karakterističnim i za druge narode srednjovjekovne Evrope. Ranije se *Kolo* izvodilo samo određenog datuma, a ne u drugim prilikama, dok se danas izvodi pri svakoj značajnijoj proslavi. I danas ga igraju samo muškarci, kao što je bilo u starom i ranom srednjem vijeku. Svakako da je tokom proteklog vremena došlo do mijenjanja koreografije *Kola*, no sačuvana je osnovna nit sve do danas. Figure koje izvode igrači *Kola* dočaravaju svakodnevne aktivnosti mornara kao i život članova najstarije *Bratovštine pomoraca* na svijetu. Ovaj element predstavlja kombinaciju religiozne i svjetovne tematike i snažnu sintezu starog i novijeg folklornog izraza. Ne zna se da li je u početku *Kolo* bilo praečno pjesmom ili instrumentalnom pratnjom, no sada se izvodi uz pratnju Gradskog duvačkog orkestra. Muzički analizirano, *Kolo* sadrži raznovrstan ritmički i melodijski materijal koji se niže bez promjene tempa i s tradicionalnom harmonijom. Tekst je takođe u funkciji i stoji u čvrstoj povezanosti s muzikom i pokretom, čime se dobija jedinstveni umjetnički izraz.



Stranica Lekcionara Kotorske biskupije
(XI–XII vijek)



Kolo Bokeljske mornarice

Piva, oblast u sjeverozapadnom dijelu Crne Gore, zbog konfiguracije zemljišta bila je, i ostala, među zatvorenijim sredinama u Crnoj Gori. Pored te činjenice, u Pivu su, koliko su dozvoljavale vremenske prilike, i ranije dolazili karavani iz Primorja. Dešavalo se da dubrovački i drugi trgovci koji su se zatekli u Pivi, zbog vremenskih i drugih neprilika, ne mogu da se vrate odakle su došli, te su boravili duže vremena nego što je bilo potrebno. Tom prilikom mještani su se družili s trgovcima i razmjenjivali znanja i vještine. Između ostalog, učili su jedni druge pjesmama i igrama, te je tako naučena nova igra i pjesma porijeklom sa Zapada (vjerovatno iz Dubrovnika). Nije poznato otkada, ali odavno se zna za „falcer”. Sem naziva koji podsjeća na poznati narodni alpski, a kasnije i dvorski ples, nema nikakve sličnosti ni u melodici, ni u ritmu koji je kod Pivljana u 2/4 taktu.

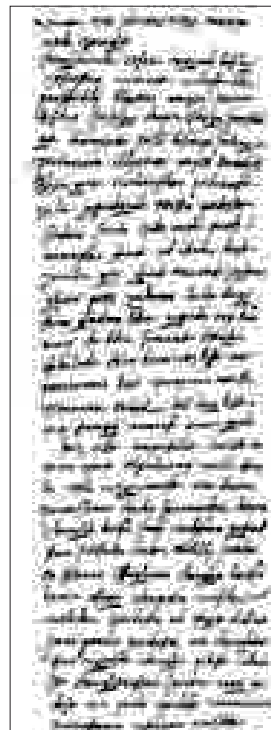
♩ = 92 Zapis: S. Jerkov

Fal-cer, fal-cer, l'je-vo, l'je-vo, fal-cer, fal-cer, des-no, des-no 'ajd na l'je-vo ses-tro Je - lo

'ajd na des-no bra-te Ste-vo. Ig-ra ko - lo Jo-va-no - vo fal-cer, fal-cer Jo-va-no-vo.

S druge strane, za Stari grad Bar (Antivari, Antibarum) koji se pominje još u IX vijeku, putopisci bilježe da su pored njega na istočnoj obali Jadrana bile još tri metropole: Zadar, Split i Dubrovnik. Za opismenjavanje stanovnika

Bara značajni su benediktinski monasi koji su zapravo prvi učitelji. Tada su u manstirima postojala dva tečaja, u nižem se učila gramatika, dijalektika i retorika, a u višem — aritmetika, geometrija, astronomija i muzika. Dokumenti o životu i događanjima u Baru su nestali, a o muzici se djelimično može saznati iz *Ljetopisa popa Dukljanina* i *Knjige o čudima blaženoga Vladimira*. *Ljetopis* je rad dukljansko-barskog nadbiskupa Grigura iz Bara i vjerovatno je nastao u drugoj polovini XII vijeka. U *Ljetopisu* je autor opisao kako je zetski knez Stefan Vojislav pobjedio znatno nadmoćniju vizantijsku vojsku pomoću muzičkih instrumenata: „... Upravo tada se oglasi kraljeva *truba*, a oni koji su bili sa kraljem počеше duvati u *rogove* i veoma glasno vikati... A kad su po prolamanju *truba*, *rogova* i vike zaključili da su oni već blizu i da na njih navaljuju, obuzeći strahom, dadu se u bijeg. Kada je, pak, kralj saznao, a tako isto i oni koji bijahu sa njime, da su Grci počeli bježati, navalivši pred zoru na njihov tabor, počеше, goneći ih pred sobom, da ih ranjavaju, sijeku i ubijaju. Na sličan način i kraljevi sinovi ih na sve strane mlaćahu i ubijahu.”³²



Faksimil Ljetopisa
popa Dukljanina

Da se u Crnoj Gori (kako nekada, tako i danas) ne pjeva toliko različitih pjesama koliko narod zna, Ludvik Kuba piše: „...spoznao sam da se kao i kod drugih naroda i ovdje — i to u još većoj mjeri — na više pjesama nalazi jedna melodija”.³³ Najčešće se izvodi popularan napjev tog kraja, dok se tekst mijenja, pa se tako u dugom nizanju i mijenjanju tekstova javljaju variranja. Pjesme izgledaju „prosto”, a zapravo su proizvod veoma dugog dotjerivanja osno ve jer cilj je da se napjev, u svakom pogledu, dovede do krajnje jednostavnosti, kako bi odgovorio svojoj svrsi. Tvrdnja da nema mjesta u Crnoj Gori u kome se ne pjeva melodija pod različitim naslovima i s različitim tekstom, a koja potiče od pjesme *U Ivana gospodara* — nije neosnovana. Tekst pjesme posvećen je Ivanu Crnojeviću, ali vjerujemo da je melodija daleko starija od XV vijeka. To se može dokazati upoređivanjem zapisa starih napjeva s Balkanskog poluostrva (na primjer iz Grčke), a i drugih starih civilizacija s istoka (na primjer iz Kine, Indije itd.). Ako se prihvati činjenica da je nastala i ranije, evidentno je

³² V. S. Karadžić, *Etnografski spisi*, Prosveta — Nolit, 1987. 66.

³³ L. Kuba, *U Crnoj Gori*, Podgorica, CID, 1996. 119.

potom uslijedio veliki broj varijanata, kako tekstualnih, tako i melodijskih, što nije slučaj ni s jednom drugom narodnom pjesmom nastalom na ovom, a i širem, geografskom prostoru. U suštini, osnova njene melodijske linije je uvijek prisutna i lako prepoznatljiva. Svi koji su se bavili melografisanjem ili proučavanjem narodnih pjesama iz Crne Gore primjetili su da je ova melodija veoma rasprostranjena i ne samo da se često pjeva, već se na taj napjev i igra. Posljednjih godina ova pjesma je doživjela još jednu kompozitorsku obradu i sada se izvodi kao državna himna Crne Gore.

Zapis: L. Kuba

U I - va - na gos - po - da - ra, u I - va - na gos - po -
7
da - ra, gos - po - da - ra, u I - va - na gos - po - da - ra.

♩ = 95

Zapis St.St. Mokranjac

U I - va - na gos - po - da - ra,
4
u I - va - na gos - po - da - ra.

♩ = 80

Zapis: S. Jerkov

Viš-nji-či-ca rod ro - di - la, viš - nji, viš-nji-či-ca rod ro - di - la.

♩ = 116

Zapis: M. Tadić

Raz-vi bar-jak bar - jak - ta - ru, raz - vi, raz-vi bar-jak bar - jak - ta - ru!

♩ = 95

Zapis: S. Jerkov

Do - le - ti - o si - vi so - ko, do - le - ti - o si - vi so - ko.

U likovnoj umjetnosti Balkana nijesu prikazane pjesme i pjevanje, ali zato su islikani (narodni) muzički instrumenti čije je bliže ili dalje porijeklo orijentalno. Dok su *laute*, mada u malom broju, predstavljene pored: *gusala*, *lire*,

panove svirale, svirala (različitih vrsta), *gajdi, zurli (šalmaja)* i *rogova* u umjetnosti vizantijske tradicije, na renesansnim spomenicima zapadnobalkanskog tla su: *svirale, gajde, rogovi, panova svirala, sopile* i *gajde* koje pripadaju instrumentarijumu sjeverozapadnog balkanskog folklora.

Tokom različitih perioda *kratki rogovi* su se pravili kao signalni instrumenti i to ne samo na evropskom tlu. Zato je teško govoriti o direktnom balkanskom uticaju na umjetnost ove iste oblasti. Oni postoje u srednjovjekovnoj umjetnosti od minijatura XII vijeka do živopisa XVIII vijeka i ne znači da nijesu mogli nastati putem folklornog uticaja. Najstarija poznata pravoslavna knjiga pisana na prostoru današnje Crne Gore jeste *Miroslavljevo jevanđelje*, napisano početkom XII vijeka, a kako se pretpostavlja za Crkvu Svetog Petra i Pavla u Bijelom Polju koju je podigao knez Miroslav. Na jednoj minijaturi prikazana je figura muškarca (zabavljača, ili ratnika, ili lovca) koji duva u *kratki rog*, jednom od najrasprostranjenijih instrumenata srednjeg vijeka na teritoriji današnje Evrope.³⁴ Kako su likovni umjetnici tog vremena radili u raznim gradovima, a s obzirom na to da ih nije bilo mnogo, to su se motivi na rukopisima, ili freskama, ponavljali i tako saznajemo da je u srednjem vijeku bilo dosta muzičkih instrumenata. Crtanje instrumenata i svirača često je korišćeno u dekorativne svrhe ili da bi se upotpunila kompozicija neke freske u manastiru kao i kod ilustracija *Psaltira* iz XIV vijeka. U toj crkvenoj knjizi nalazi se i slika na kojoj narod igra kolo uz tekst: „...hvalite ga *timpanima* i pjesmom, hvalite ga *strunama* i *organima*, to jest velikim *trubnim* glasom...”³⁵ Oblik prikazane igre i držanje igrača karakterističan je za crnogorsko kolo. U Jevanđelju se svirači nazivaju *sipci* ili *sopci*, a *piskati* znači — svirati. Takođe, pored drvenih, pominju se i *rožane trube*, a kasnije će u crkvenim knjigama pisati — *kovane trube*.

Većina srednjovjekovnih rukopisa koji su nastali na području Balkanskog poluostrva nijesu posvećivani muzičkoj umjetnosti, ali u tekstu se kod pojedinih opisa koriste muzički nazivi za pjevače, svirače, muzičke instrumente i igre. Prema tome, svirači i sviranje su sigurno i dalje zauzimali značajno mjesto u životu ljudi, bez obzira na to o kom se istorijskom periodu radilo. Najčešće korišćeni muzički izraz je *pregudnica*, koji su pisci shvatali na različite načine i upotrebljavali, odnosno prevodili, kao: *muzika, violina (viola), gusle*, pa čak i *duvački instrument*. Koristili su se i strani izrazi, što nije čudno s obzirom na to da su se muzičari kretali po čitavom evropskom kontinetu. Muzikolozi

³⁴ S. Jerkov, *Muzičko nasljeđe i muzikalnost Crnogoraca*, Pobjeda, Podgorica, 2013. 18–19.

³⁵ R. Guillard, *Correspondance de Nicéphore Grégoras, Texte édité et traduit per R. G.*, Paris, 1927. 340.



Miroslavljevo jevanđelje (oko 1190):
„Čovjek sa rogom”

su zaključili da je srednjovjekovni instrumentarijum na Balkanu bio bogat ne samo na osnovu ilustracija iz tog doba, nego više po terminologiji koja je upotrebljavana u raznim pisanim izvorima. Osnovni povod za nalaženje domaćih imena pojedinim instrumentima dala je našim srednjovjekovnim piscima Biblija, koja obiluje imenima instrumenata hebrejskog porijekla. Pri prevođenju, ne samo na naš jezik već i na druge, bilo je mnogo grešaka (na primjer: jedna vrsta je zamjenjivana drugom) i taj se problem ne javlja samo kod prevodilaca, nego i kod likovnih komentara. Ne ulazeći dublje u rasvjetljavanje pojedinačnih pojmova, možemo konstatovati da su postojali narodni i crkveni nazivi za mnoge instrumente, ali i da se njihovo značenje tokom vremena mijenjalo, tako da

se, na primjer, nerijetko jedan isti naziv odnosi i na žičani i na duvački instrument. Muzička terminologija vezana za muzičke instrumente nastajala je ne samo prevođenjem, nego i iz same domaće muzičke djelatnosti. U tom kontekstu zanimljivo je razlikovanje kordofonog instrumenta za trzanje od gudačkog, a objašnjenje načina sviranja na njima nalazimo u zapisima jednog Nomokanona iz XVI vijeka: „Oni koji sviraju na *guslama* dva imena imaju; koji svira prstima zove se *gudec*, a koji prevlačeći gudalom svira zove se *smičnik*.”³⁶ Svjetovne muzičke manifestacije u doba razvijenog feudalizma išle su razvojnim tokom kakav je odgovarao društvenom ustrojstvu i ekonomskoj moći države. U mnogo čemu oblici muzičkog života na Balkanu bili su slični onima u zapadnim zemljama jer je i društveno-ekonomska struktura bila na istom stupnju.

Na osnovu prikupljenog malobrojnog dokumentacionog materijala na balkanskom prostoru od XI do XV vijeka, svi instrumenti tipični u Evropi bili su prisutni i u našim likovnim umjetnostima, što znači da je po srednjoevropskom mjerilu postojao sklad razvoja organografije. Likovna umjetnost i razni

³⁶ R. Pejović, *Istorija jugoslovenske muzike I*, Zagreb, 1962. 10.

tipovi spomenika govore u prilog tezi da je do dolaska Osmanlija stanovništvu na ovom prostoru bila poznata većina instrumenata za koje se zna da su bili u upotrebi u zapadnoj Evropi. Pored umjetničke, religiozne i svjetovne muzike srednjovjekovnog razdoblja, koja je ispoljavala djelimično autohtone osobine i bila u određenim balkanskim oblastima više pod istočnim nego zapadnim uticajima, o čemu svjedoče instrumenti koji su bili u upotrebi, razvijala se i živjela je još i narodna muzika. Tako su na prostoru današnje Crne Gore među običnim ljudima pjevane pjesme na narodnom jeziku. Kada bi neki narod na ovom prostoru izgubio svoju političku samostalnost, postajući duže ili kraće vrijeme izložen pritiscima raznih oblika i načina, potreba za muzikom je rasla. U to vrijeme nije nastajala samo nova građa: da bi se sačuvali stari običaji i navike jačao je napor za intenzivnim isповjedaњem pomoću muzike i to je glavni uzrok jačanja narodne muzike, što će se dokazati u nastupajućim vjekovima.

Sredinom XV vijeka Crna Gora pada pod osmanlijsku vlast i tada ponovo dolazi do mijenjanja socijalno-ekonomskih prilika. U Evropi, nasuprot događanjima na Balkanu, dolazi do značajnih pozitivnih promjena: ustanovljavaju se štamparije, renesansna umjetnost je u sponu kao i humanističke nauke. Za to vrijeme na ovom geografskom prostoru sporadično se održava patrijarhalna, tradicionalna umjetnost ili, preciznije rečeno, ljudi se ponovo vraćaju svojim korijenima — folkloru. U takvoj atmosferi življenja uloga muzike, a samim tim i instrumenata, nije bila ista, pored *gusala*, u upotrebi je bio *bubanj* i to su duže vrijeme bili jedini instrumenti. Vokalno-instrumentalno izvođenje bilo je solističko pjevanje uz pratnju *bubnja* ili guslanje. *Bubanj* je imao i specifičnu ulogu: na teško prohodnim i pustim putevima čuvari su *bubnjevima* opominjali karavane i ostale putnike koji su tuda prolazili da se čuvaju hajduka i razbojnika. Valja napomenuti da su hajduci u svom sastavu imali i svirače na *tamburi*, *guslama* i drugim instrumentima, što je uticalo da se i drugi odmetnici pridruže njima jer su tako mogli „ostati u pjesmama”. Etnomuzikolozi smatraju da su muzika i ples hajducima bili važna razonoda u vrijeme odmora. Tada je postojala *Hajdučka igra* koju i danas možemo vidjeti, djelimično izmjenjenu pod nazivom *Igra s puškom* iz Gusinja, ali i s Kosova. Prvobitno se igrala samo uz pjevanje, a kasnije uz pratnju *tambure* i pljeskanje rukama.³⁷ Sličnu igru, *Igru s mačevima* koja se izvodila još u doba Ilira, danas nalazimo kod Albanaca koji žive u Crnoj Gori, s tom razlikom što se sada koriste jata-gani. Koreografija je ostala ista: izvodi se uz ritmičku pratnju *velikog bubnja (ljodre)* i simbolizuje borbu za naklonost djevojke. Predstavljajući *Kučko kolo*,

³⁷ R. Pejović, *Muzički instrumenti srednjovekovne Srbije*, Clio, Beograd, 2005. 16.



Stilizovana Igra s mačevima

istoričar P. A. Rovinski kaže da je to „čisto vojnički ratni ples” koji izvode dva muškarca. Potom zaključuje da je to „arnautsko kolo” jer Kuči s njima „žive u susjedstvu i sa njima su u stalnim vezama, a djelimično i u srodstvu”. Ako pažljivije analiziramo i druge albanske muške igre koje su se zadržale na prostoru današnje Crne Gore, zapazićemo srodnost s nekim scenama oslikanim na grčkim vazama i peharima.³⁸

Najizraženiji vid narodnog stvaralaštva pod osmanlijskom okupacijom jeste epska poezija koja pjeva o sjajnoj prošlosti naroda i njegovih junaka. U takvim životnim prilikama *gusle* su bile neizbježni pratilac i podrška kako borcima protiv osmanlijske vlasti, tako i onim lutajućim pjevačima koji su, nastavljajući tradiciju *skomraha* putovali po svijetu pjevajući o tužnoj sudbini naroda i stvarajući pritom našu istorijsku epiku. Odgovor na pitanje zašto su tadašnji zapaženi guslari bili slijepi nalazimo u činjenici da su prethodno bili borci protiv agresora. Kada su izgubili vid u boju ili su ih Osmanlije surovo kaznile, latili su se gusala i tako zarađivali sebi za život.³⁹ S druge strane, o instrumentima i muzici Osmanlija koja se čula na ovim prostorima saznajemo iz

³⁸ R. Pejović, *Istorija jugoslovenske muzike I*, Zagreb, 1962. 9–10.

³⁹ F. C. H. L. Pouqueville, *Voyage en Morée, a Constantinople et en Albanie*, tom I Paris, 1805, str 277–2.

dokumenata diplomatskih predstavnika sa Zapada, koji su dolazili kopnenim putevima. Francuski putopisac M. Kikle je 1658. godine ovako opisao oružanu pratnju jednog paše: „Odoše uz zvuk bubnjeva kojih je bilo sedam do osam vrsta; bilo ih je od kože, bakra, drveta itd, pa svirala, oboa i dviju šargija ili turskih vrsta leuta sa pet žica; a dvojica koji su do njega svirali, pjevali su pobjedničke pjesme...”⁴⁰ Iz druge polovine XVI vijeka postoji sljedeća zabilješka o turskom orkestru koji je svirao u čast izaslanika Rudolfa II: „...to je bila veoma ‘ljupka’ muzika... kao kad bačvari stavljaju obruče na burad i kace... da pravo kažem, nema ničeg ljupkog ili dražesnog, nego je čak žestoka i odbojna, pa šta više sasvim protivna onome što je svojstveno umjetnosti prave muzike kakva se primjenjuje kod hrišćana, te sve mora da disonira. Jednom riječi, u svemu tome ne može se naći ni smisla ni vještine, što će morati da posvjedoče oni koji su upućeni u muziku.”⁴¹ Dešavalo se da stranci dođu u kontakt i s domaćom narodnom muzikom na prostoru Balkanskog poluostrva, ali tada su o njoj imali pozitivno mišljenje, iako je odudarala od evropskih muzičkih normi. Prema vizantijskim i arapskim izvorima iz vremena Osmanskog carstva, stanovnicima na prostoru današnje Crne Gore nijesu bili strani muzički instrumenti i imali su značajnu funkciju. Sviranje na raznim vrstama duvačkih, gudačkih i udaračkih instrumenata bilo je veoma rasprostranjeno, a smatra se da je izvođačka praksa na čitavom balkanskom prostoru uglavnom bila svuda ista ili slična.⁴²

Igra koja vodi porijeklo iz doba kada su ovdje bile Osmanlije, a pod nazivom *Kolo na kolo*, stalno je na repertoaru kulturno-umjetničkih društava u Crnoj Gori i društava u dijaspori, a ranije na daleko širem geografskom prostoru (Jugoslaviji). Izvode ga na sceni mladići u crnogorskim odijelima, što ranije nije bio običaj. Pojedini koreografi očigledno ne znaju da *Kolo na kolo* spada u *vi-teške igre*. U vrijeme kada su Osmanlije došle u ove krajeve, pokazivali su svoje običaje, a između ostalih i igre. Na otvorenom prostoru nekoliko Osmanlija bi formiralo krug čvrsto se držeći jedan drugom za ramena, a na njih bi se popelo još nekoliko mladića. Na taj način su se zabavljali, a s druge strane pokazivali svoju snagu i spretnost. Mladi Crnogorci, vidjevši što rade Turci, počeli su da prave „živu kulu”. A da bi pokazali kako su jači, izdržljiviji i sposobniji, istovremeno su se kružno kretali (igrali) i pjevali. Razne tipove „živih kula” (većih i manjih) srijećemo na čitavom Mediteranu, a pretpostavlja se da

⁴⁰ P. A. Rovinski, *Crna Gora*, etnografija, tom II, CID, Cetinje, 1994. 216.

⁴¹ L. Kuba, *U Crnoj Gori*, Biblioteka „Svjedočanstva”, CID, Podgorica, 1996. 14.

⁴² V. Milošević, *Tambura i harmonika u bosanskom varoškom pjevanju*. U: *Zborniku krajiških muzeja*, 1. Banja Luka, 1962. 132–134.



Stilizovana igra *Kolo na kolo*

su ih donijeli osvajači s Bliskog istoka koji su ove igre vidjeli u Kini ili Indiji. Ta se viteška igra kod nas obavezno izvodila tako što bi se prethodno mladići skinuli do pojasa, a često bili i bos, jer nijedan Crnogorac nije dozvoljavao da mu neko obućom stane na svečanu (svitnu) nošnju. Za to su postojala dva bitna razloga: prvi, jer je samo dio narodne nošnje bio toliko skup da se kupovao samo jednom u životu (da ne govorimo o čitavoj nošnji), a drugi razlog je simboličke prirode. Ova koreografija je prvi put postavljena sredinom pedesetih godina prošlog vijeka i od tada je stalno na repertoaru. Prije igre *Kolo na kolo* u programu s ostalim igrama (iz tadašnje Jugoslavije) igralo se *Crmnjičko kolo*, ali na krajnje pojednostavljen način, tako da je djelovalo jednolično u odnosu na ostale igre i plesove. S obzirom na to da je riječ o stilizovanim igrama, gdje je odjeća i obuća prilagođena scenskom nastupu, to se *Kolo na kolo* izvodi bez obzira na ranije moralne norme.

U *viteškim igrama*, za razliku od *orskih igara*, učestvuju samo muškarci i nema muzike (pjevanja i sviranja). To su zapravo vježbe za sticanje snage, brzine, spretnosti, vještine, okretnosti i izdržljivosti. Iako su ratničkog karaktera, u njima ima i zabave, a prije svega — takmičenja. Kada se održavaju narodne

svetkovine, zborovi, sijela i slično, organizuju se i takmičenja u *viteškim igrama*. Nabrojaćemo neke igre za koje vjerujemo da nije potreban detaljan opis: *trčanje (trkanje), bacanje kamena s ramena (metanje), skakanje u daljinu (trupačke; zagoničke-zagone; kleke; skok u tri koraka), skakanje na parapet, skok uz listru kuće, vučenje šaka, nadvlačenje za veliki prst, nadvlačenje palicom, kršenje šaka* i druge igre.

Kao što je navedeno, o istorijatu muzike na ovim prostorima ne zna se mnogo, a ponajmanje o narodnom muzičkom stvaralaštvu ljudi koji su u vrijeme dolaška Osmanlija, a i kasnije, prihvatili islam. Komparativnom metodom možemo doći do zaključka da se podrazumijevalo i prihvatanje brojnih običaja i drugih osobenosti koje nijesu religijskog karaktera. Kao što prvim turskim došljacima na Balkanu nije odgovarala slovenska narodna muzika, tako nijesu mogli da se oduševe turskom muzikom Muslimani slovenskog porijekla. U toku najezde na Balkan Osmanlije su vodile sa sobom i svoje muzikante — Cigane koji su ih uveseljavali. To iz razloga što su običajni zakoni bili strogi, pa tako Turci nijesu mogli da pjevaju druge pjesme osim religioznih. Preciznije rečeno, pjesme i pjevanje bili su samo u službi religijskog obreda. Tek sa zabavljačima je započeo proces orijentalizacije muzičkog folklora na Balkanu. Orientalna melizmatika mogla je da se širi na temelju osnove koja je već postojala u napjevima na ovim prostorima; muzikanti iz Turske imperije su između tonova ubacivali (dodavali) svoju „ornamentiku”, mijenjali su (gdje je bilo moguće) jedne metričke osnove i dodavali druge, orijentalnog obilježja. Na počecima i završecima (slovenskih) narodnih pjesama dodavali su refrene i uzvike na turskom koji su za „nove Muslimane” predstavljali viši, otmjeniji i savršeniji oblik muzike, raspoloženja i sevdaha. Ta orijentalna melizmatika imala je, pored loših osobina (mijenjanja ritma i forme) i dobre, jer je petrifikovala izvjesne osobine starog materijala i prenijela ih iz jedne istorijske epohe u drugu. Orientalna melizmatika se širila i zadobijala etnička područja gdje god su Osmanlije vladale, odnosno gdje su se duže zadržale. I pored navedenog, Muslimani s ovih prostora sačuvali su mnoge običaje iz perioda prije islamizacije, kao i mnoge životne navike: sačuvan je jezik i nijesu doživjeli asimilaciju. Tokom vremena zabrane su smanjivane jer je narod na ovom geografskom prostoru uvijek odolijevao raznim stranim pritiscima. Daleko veću orijentalizaciju doživjele su pjesme koje pjevaju Muslimani u drugim državama nego u Crnoj Gori, pa su po tome pjesme Muslimana iz ovih krajeva jedinstvene u svijetu i lako prepoznatljive bez obzira na to da li razumijemo tekst ili ne. Čak se i Muslimani koji su se 1934. godine odselili sa svojim porodicama u Tursku razlikuju i danas od mještana — Turaka po jeziku, nošnjji, navikama, običajima, ishrani, pa i narodnoj muzici. O tradicionalnom muzičkom izražavanju Muslimana u Crnoj Gori ne zna

se mnogo jer nikada nijesu melografisane pjesme u dovoljnom obimu, niti sistematski istraživane, kako je to slučaj u drugim državama iz okruženja. Zapravo, postoji veoma mali broj sačuvanog dokumentacionog materijala, ali on se nalazi u okviru drugih istraživanja i nije mu posvećena adekvatna pažnja, pa folkloristima ne može poslužiti za izvođenje bilo kakvih zaključaka.

S obzirom na to da su na sjeveru Crne Gore očuvani mnogi stari folklorni oblici, interesantna su Vasiljevićeva zapažanja o Sandžaku zapisana pedestih godina XX vijeka: „...Poslije Berlinskog kongresa, Pljevlja, granično mjesto, postaju središte dvije političke uprave — turske i austrijske — dvije vojne komande, i istovremeno dvije vojne muzike — orijentalne i evropske. Tu se ukrštala orijentalna muzika s bečkim valcerima i marševima, pjesme starosjedioca s pjesmama austrijskih vojnika iz Vojvodine i Hrvatske. Nove pjesme su se kretale iz Pljevalja u Bijelo Polje, Sjenicu i druge sandžačke gradove i sela, a odatle u Metohiju.”⁴³ U Pljevljima su se pjesme stvarale ili „prepravljale” i odatle prenosile dalje, pa otuda u primjerima koje je zapisao M. Vasiljević ima „nelogičnosti” koje su proizvod stanja na terenu. Na primjer, vojvođanski mladići-vojnici pjevali su u Sanždaku svoju popularnu pjesmu *Škripi đeram ko je na bunaru*, a mlade sandžačke djevojke nijesu znale što je „đeram” jer ih na tom terenu nema. Da bi tu pjesmu pjevale s razumijevanjem, bile su prinuđene da nepoznate riječi zamijene njima poznatim i tako je postala sandžačka pjesma *Đerdan zveči ko je na bunaru*. Na sjeveru Crne Gore i danas Muslimani pretežno upotrebljavaju ekavske riječi, a tako je i s narodnim muzičkim stvralaštvom, izuzetno je rijedak pjevač koji zna neku pjesmu iz kraja u kome živi. Prve godine dvadeset prvog vijeka u razgovoru sa stanovnicima iz sela Godijeva, stariji mještani — Musliman tvrdio je, a ostali potvrdili: „Boga mi, mi na svadbi kada želimo da se provedimo odigramo ‘Moravac’ ili ‘Čačak’, a svojih igara nemamo, niti se bilo ko sjeća da smo se nekada dugačije veselili...” Dugogodišnjim pjevanjem i slušanjem određene pjesme mještani počinju da vjeruju i tvrde kako je baš u tom selu ili oblasti (pogotovo ako je tekst prilagođen) nastala pjesma, bez obzira na to što po svojim karakteristikama ne liči ni na jednu od autohtonih napjeva.

Podgorički Muslimani pjevaju pjesme uglavnom solistički bez pratnje ili s instrumentalnom pratnjom. Ako pjeva grupa pjevača (pretežno muška, rijetko ženska), onda svi pjevaju unisono. Ovdje se ne ubraja takozvano terciranje koje se pojavilo tek posljednjih nekoliko decenija. I sada se, istina rjeđe, u Podgorici može čuti pjevanje u paralelnim kvintama, čega pjevači nijesu bili svjesni i pritom im je to zvučalo skladno kao pjevanje u tercama.

⁴³ S. Schweigger, *Eins neue Reysbeschreibung auss Teutchland nacs Constanti-nopel und Jerusalem*. Numberg 1613. 15.

Starija tradicija

Zapis S. Jerkov

$\text{♩} = 64$

Dri - je - ma mi - se_ dri - je - ma_ mi se bih ma - lo zas - pa - la, —

5
dri - je - ma mi_ se_ dri - je - ma_ mi se bih ma - lo_ zas - pa - la.

Novija tradicija

Zapis S. Jerkov

$\text{♩} = 69$

Haj, pu - če pu - ška_ le - de - ni - ca sa čar - da - ka

4
De - če - vi - ca, sa čar - da - ka De - če - vi - ca_.

Često se kod pjevanja Muslimana ističe jedan pjevač (vođa) koji „šara” melodiju ornamentima. Svakako da je može otpjevati i jednostavnije, no vrijednost i vještina pjevača se cijeni po specifičnostima koje nosi tokom interpretacije melodijskih linija. Melizmatika nije slučajna, već je vezana za akcenat riječi, strukturu stiha, kadencu i sam kraj muzičke fraze i rečenice, što doводи do konstrukcije ili proširenja oblika. Melizmi imaju organsko značenje, a ornamenti su tonski obrasci dodati glavnim ili sporednim tonovima. Teško je zamisliti podgoričke pjesme bez melizama koji su „utkani” u melodijski tok, tako da bi bez njih napjev ostao na dva-tri tona koji su karakteristični za seosku tradiciju crnogorskog narodnog pjevanja. Najvažnije kod ovih melizama jeste da njihova prisutnost u podgoričkim pjesmama pokazuje određenu suzdržanost: nema ih mnogo i nijesu dugački. To ćemo najbolje vidjeti ako upoređujemo s pjesmama iz drugih krajeva i država gdje žive Muslimani i pjevaju iste, odnosno slične pjesme. U tom smislu melodijski primjeri iz Sandžaka nešto su bogatiji, dok za pjesme koje se pjevaju u Bosni možemo zaključiti da su izuzetno raskošne koloritom koji je osoben za bliskoistočni melos.

Zapis: M. Vasiljević

♩ = 76

Sal - ko se vi - ja pre - vi - ja, u mi - le maj - ke na kri - lo.

U poplavi novih „narodnih pjesama” koje često možemo čuti, a relativno mlađi pjevači imaju običaj da ih nazivaju „staropodgoričke narodne pjesme”, moramo biti oprezni pri davanju suda o njihovoj starosti. Originalnost podgoričke pjesme prepoznaćemo na osnovu sljedećih njenih osobina: malo osnovnih tonova u okviru jedne pjesme; velika udaljenost od današnjeg dur — mol sistema; relativno uski melodijski pokreti; gusto „stisnuti” pojedini tonovi melodije kod osnovnog tona oko kojeg se melodijsko kretanje vrti i kome se opet vraća; ritam pokazuje jezičku arhitektoniku; da je raspon melodijskog dijeljenja uži i da su usko povezani pojedini djelovi ili pokazuju izvjesne gradacije ka većem, bogatijem dijeljenju širokih raspona; da je konstrukcija nastala putem melizama ili produžavanjem (ponavljanjem tonova) ili po ornamentima; da li melizmi nastupaju sasvim slučajno ili su potčinjeni nekom redu tj. upoređivanju kroz primarnoestetski ili arhitektonski momenat koji je viši stadijum u muzičkom razvoju u odnosu na početak. Prema tome, što je melodija novija, mlađeg porijekla, više se osjeća postupna „emancipacija” od arhaično-primitivnog tonskog ponavljanja i „monotonije”. S tim u vezi je i širi raspon intervala, a uzročno je i veći ambitus, tonski bogatija, razvijenija melodijska linija i ima više slobode u pokretu. Uz to ima slobodnog ritma kod izvođenja, a tempo je rubato, dok je napjev širi i sa razrađenom vokalnom formom. Prelaz ornamentalnog napjeva u melodijsku konstrukciju nije ništa drugo do učvršćivanje pojedinih ukrasa u stabilne tonske vrijednosti, što dokazuje da proces daljeg razvoja kod muslimanskih, odnosno podgoričkih pjesama još uvijek traje. Kao što je naglašeno, jedan od veoma važnih faktora jeste ljepota glasa pjevača. Način izvođenja vezujemo za dva tipa: suptilniji i nježniji ili suprotno. Može se sa sigurnošću tvrditi da je prvi tip daleko traženiji i popularniji u odnosu na drugi, koji se u ranijoj fazi razvitka mogao češće čuti. Na formiranje ovakvog tipa pjevača uticala je gradska sredina koja je zbog posebnih uslova življenja, u odnosu na zabačeno selo, uslovala razvoj glasa s navedenim dispozicijama, koji se proteklih desetljeća stalno usavršavao u muzičkom smislu. To su pretežno visoki muški ili ženski glasovi, što ne isključuje prisustvo i dubljih glasova. Svi oni, bez izuzetka, u toku pjevanja skraćuju pojedine note na kraju fraze ili u sredini. To nije vezano za emocionalno postojeće stanje, nego su razlozi druge prirode, o čemu Bela Bartok piše: „Prekidanje stiha, riječi i sloga izazvanog kraćim ili dužim zastojem nije radi artikulacije, već

dekorativno, može se reći u izražajne svrhe.” Kao pandan pauziranju usred riječi, efektno djeluje dugo izdržavanje tona na završnim mjestima, što pjevač ne bi mogao postići bez pravilnog i dubokog udisanja. Pojedini pjevači u toku pjevanja koriste za pratnju tržačke instrumente: *tamburu* (razni tipovi), *šargiju*, *brač*, *čiteliju*, *saz* i sl. Ova instrumentalna pratnja imala je i ima podređenu funkciju, odnosno morala se prilagoditi slobodnoj interpretaciji vokalnog soliste, ne držeći se strogo takta i ritma. Ponekad se izdvaja kao zamjenični ili prolazni ton u gornju ili donju sekundu, uskraćujući na taj način vokalnu dionicu. Tokom interpretacije, prema jednom tonu u vokalnoj dionici svirač će odsvirati nekoliko kraćih tonova ili pasaž, a ima primjera kada kratku pauzu ispunjava jednim ili s više tonova. Ovo sviranje na *tamburi* služi i kao uvod ili intermeco, što nije pravilo. U novijoj muzičkoj tradiciji crnogorskih Muslimana sve češće nailazimo na tamburaške orkestre koje karakteriše daleko oskudnija harmonizacija u odnosu na ansamble iz drugih krajeva (Bosne, Slavonije, Vojvodine itd.).

Kada u Crnoj Gori govorimo o lirici, prvenstveno se misli na osmeračku pjesmu čiji je stariji oblik — sjetna čobanska pjesma. Tokom veoma dugog vremena ova vrsta stvaralaštva doživljavala je transformaciju, pa otuda sve više tekstva slobodnijeg sadržaja i lascivnosti. Zapravo, postoje dva tipa pjesama, s tom razlikom što je proces stvaranja elegične pjesme zaustavljen, a stvaranje novije lirske pjesme još traje. Za obje je karakteristična jednostavnost stiha i stila, kao i skrivanje pravih osjećaja: starija pjesma prigušuje emocije, dok ih novija kompenzira humorom i erotskim aluzijama. Bitna osobina ove poezije jeste naglašena pozicija pjesnika-pjevača zato što se pjesma redovno nekom obraća. Iz toga proizlaze dvije pozicije — muška i ženska. Od njih se razlikuju zajedničke (neutralne) pjesme koje pjevaju o izgubljenoj ljubavi, mladosti i njenoj prolaznosti. Posebnu grupu čine pjesme — „dijalozi” (antifono pjevanje) koje su nastale u djevojačkom i momačkom natpjevanju. Tekst je građen iz dvostihovnih rimovanih cjelina koje se grupišu dvije po dvije, a najčešće po principu „pitanje — odgovor” gdje drugi stih zaokružuje smisao cijelog napjeva.

♩ = 79 Zapis: S. Jerkov



M.:Što se ma - la u - o - bra - zi, po ko - me ti to do - la - zi.
 Ž.:Moj dra - ga - ne, moj ne - ve - ne ne da - ju mi u - zet te - be

5



il po - ta - ti, il po - ma - mi, ka - ži ma - la ka - ži ma - la ži - vo - ta - ti.
 ne da - ju mi ja - di - ve - lji, mo - ji sta - ri, mo - ji sta - ri ro - di - te - lji.

Dr Zlata Marjanović zaključuje da pjevanje koje sriječemo u ovoj geografskoj oblasti nalazimo još u prehršćanskom dobu i obrazlaže: „Antifono pjevanje je najstarije muzičko izražavanje koje potiče iz vjerovanja da će time obezbijediti kontinuitet života.”⁴⁴

U zbirci narodnog pjevanja iz Boke Kotorske nalazi se i jedna narodna muzička tvorevina — *bugarštica*. To je veoma star oblik narodnog stvaralaštva: jednoglasan napjev rečitativnog karaktera koji se pjeva „jakim glasom”. Nakon svaka dva (duga) stiha *bugraštice* imaju neku vrstu dodatka („pripjevni priložak” ili „dopjevak”), skoro uvijek bez stiha. Taj zapis sadrži originalnu narodnu melodiju na stihove peraškog pjesnika Ivana Krušale koje je sastavio povodom turskog napada na Perast (1654. godine). Stihovi su u trinaestercu koji, sem tematskog sadržaja, odgovaraju u potpunosti tipu *bugarštice*. Dr Miloš Milošević piše: „Melografski zapisi Ricciija De Srana, sa početka i sa kraja druge polovine XIX st, sačuvali su nam originalnu narodnu pjesmu sa područja Boke. Smatramo da je tu u stvari zabilježen i narodni napjev iz sredine XVII st, a možda i raniji. To bi, prema tome, bio nasjtariji sačuvani i zapisani motiv narodne pjesme iz Boke kotorske.”⁴⁵

Andante Zapis: M. Milošević

Kad do - do - še bli - zu fus - ta tad pro -
su - še ži - vi o - ganj. Dob - ri - vi - te - zi.

U pojedinim djelovima Primorja postojali su povoljniji uslovi za muzički život koji je u većoj mjeri bio kanalisiran zapadnoevropskom muzikom. Ne samo da je Italija kao susjed uticala na razvoj muzičke kulture, već se dio Crnogorskog primorja nalazio preko tri vijeka pod neposrednom mletačkom vlašću, što je ostavilo neizbrisiv pečat kako u društvenom životu, tako i u svim oblicima kulture.

Krajem XVIII i početkom XIX vijeka Crnogorsko primorje potpada pod politički i kulturni uticaj francuskih osvajača. Godine 1810. Francuzi podižu pozorišnu zgradu i to je prva kulturna ustanova ove vrste u Crnoj Gori. Od tada su u pozorištu priređivane predstave na francuskom i italijanskom jeziku. Sve

⁴⁴ Z. Marjanović, *Narodna muzika Grblja*, Uvod, Novi Sad, 2005. Uvod, 5–13.

⁴⁵ M. A. Vasiljević, *Narodne melodije iz Sandžaka*, SANU, Beograd, 1953. IX–XII.

predstave i koncerti služili su prvenstveno za zabavu oficijelnih krugova i francuskih vojnika. Kada je guverner Kotorske provincije pod francuskom okupacijom Viala de Somijer obilazio Lješansku nahiju, zapisao je sljedeće: „Već pri ulasku u selo Bigovo očekivali su nas, pored naoružanih ljudi, popa i glavara, još dosta žena i dece sa kabicama mlijeka. Mislio sam da ću ispuniti običaj ako se poslužim jednim, međutim, nijesam se zadržao ni na drugom: trebalo je kušati svih pet. Moj im se postupak svidio i zapjevaše omiljenu pjesmu — Majka Maru preko mora zvala. Zatim smo ušli uz opšte veselje.” Na kraju izvještaja daje i notni tekst, kako kaže „originalne crnogorske narodne pjesme”. Dugo vremena je ovaj notni primjer važio kao prvi „melografski zapis”, ali riječ je o dubrovačkoj kontradanci koja ima isti naziv kao i navedena pjesma Crnogorskog primorja.⁴⁶

Nakon Francuza, dolaskom Austrijanaca stanovništvu Boke Kotorske nameću se nove obaveze i drugačije kulturne vrijednosti. Austrijanci su preko umjetnosti isticali sopstveni nacionalni duh i propagirali ostvarenja svojih kompozitora. Veliku pažnju poklanjali su razvoju *vojne muzike* koja je korišćena za stvaranje borbenog duha, neophodnog u sukobima s Crnogorcima i drugim, susjednim narodima. U skladu s navedenim, pozorište je promijenilo repertoar i jezik na kome se izvode pozorišne predstave: francuski jezik je zamijenjen njemačkim, a pokatkad se izvodilo i na italijanskom jeziku. Program su, dakako, priređivali strani glumci i muzičari, a izuzteno su nastupali i Kotorani, glumeći na stranom jeziku.

Nekoliko decenija kasnije u radu iz crnogorske istorije Fransoa Lenorman, arheolog i istoričar, daje kratak opis pjesama koje su mu pjevali: „...junačke pjesme po formi su unekoliko slične pjesamama u Ilijadi, a po oštini i surovom izrazu na Nibelunglid. Ljubavne pjesme, koje izražavaju osjećanja, ne liče na lirske pjesme ni jednog drugog naroda... Nema prefinjene galatnosti trubadura iz Francuske, ni mistični zanos njemačkih minezengera, ni vesela nježnost starih engleskih pjesnika... Takve, i sa izrazom grube veličine, one ostavljaju

CHANT NATIONAL DES MONTENEGRINS

Pastorale. (*Voyez tome second, pag. 124, etc.*)

Melografski zapis Viale de Somijera

⁴⁶ D. Dević, *Uvod u osnove etnomuzikologije*, skripta, Beograd, 1975. 17.

utisak bistrih jezera, opkoljenih i omeđenih sa svih strana strmim gudurama, kakve putnik može naći ponegdje u Crnoj Gori.⁴⁷ Češki pisac Jozef Holeček putujući Crnom Gorom zapaža da „Crnogorac igra uz pjevanje junačkih pjesama, zato se u ovoj igri tako raspali. O pokladama se igra cijelu noć. Sa svakom zabavom je spojeno pjevanje junačkih pjesama uz pratnju gusala. Svaki muškarac se u oboje dobro razumije, ali posebno pravo na gusle i junačke pjesme imaju slijepci... Publika je zahvalna — nijedan operski pjevač ne bi poželio ljepšu.” Drugi Čeh, slikar i folklorista Ludvik Kuba daje i svoje melografske zapise koji se djelimično mogu koristiti zato što nijesu svi tačni, a to se može utvrditi na osnovu upoređivanja s tadašnjim zapisima melografa i današnjim zapisima istih pjesama. Između ostalog, Kuba je harmonizovao sedamdeset pjesama na svoj način, odnosno smještajući ih u dur — mol sistem koji mu je jedino bio poznat. Bez obzira na ove činjenice, Kubina zasluga je u tome što je ostavio jedan broj dobrih zapisa crnogorskih narodnih pjesama, opise pojedina s kojima se upoznao i događaje u Crnoj Gori, kao i vrijedne crteže na kojima su motivi iz svakodnevnog života. Ludvik Kuba nije mogao sve da objasni kada je riječ o pjesmama i pjevanju Crnogoraca, ali njegovu izrečenu tvrdnju nauka će potvrditi tek nakon dva vijeka: „Nažalost, vrlo malo smo obavješteli o muzici tih vremena, da bi na osnovu toga mogli objasniti ovu pojavu. Baš zato ne treba odbacivati ovaj melos, već naprotiv, cijeniti. Možda će mu pripasti sasvim druga uloga: umjesto da mi njega objasnimo, on će osvijetliti naše nepotpuno znanje.”⁴⁸

Kada je riječ o folkloru u Crnoj Gori, ne može se zaobići crnogorska enklava u Peroju (Istra, Hrvatska). Sredinom 1657. godine zbog teškog života pod Osmanlijama jedan broj porodica iz Crmnice iseljava se i odlazi u Istru. Od tada do danas jedino očuvano metanastazičko naselje Crnogoraca u Hrvatskoj sa svim folklornim obilježjima jeste Peroj, seosko naselje smješteno na zapadnoj obali Istre. Ovo po vjeroispovjesti pravoslavno stanovništvo tradicionalno se bavi gajenjem i preradom maslina, vinogradarstvom, zemljoradnjom i stočarstvom. Treba napomenuti da se govor žitelja Peroja nije izmjenio ni nakon tri i po vijeka otkako su njihovi preci došli iz Crne Gore na istarsko poluostrvo, ali u muzičkoj tradiciji između Crmničana, od kojih potiču i što uvijek ističu, kao i sadašnjih stanovnika Peroja, ima razlike. Da bismo shvatili koje i kakve narodne pjesme pjevaju današnji Perojci, moramo poći od karakteristika pjesama iz njihovog zavičaja — Crmnice. To su jednoglasne pjesme u

⁴⁷ V. de Somijer, Istorijski i politički put u Crnu Goru, Stranci u Crnoj Gori, Cetinje, 1949. 60.

⁴⁸ L. Kuba, *U Crnoj Gori*, Biblioteka „Svjedočanstva”, CID, Podgorica, 1996.

osmercu, starije i novije tradicije, odvojeno pjevaju muškarci od žena. Tonski nizovi (ljestvični obrasci) u najvećem broju primjera ne prelaze ambitus čiste kvinte, ali je najviše pjesama u obimu čiste kvarte. U ovim obimima ne možemo očekivati veća „talasanja” melodijske linije, a ako ima intervalskih skokova, onda su to po pravilu manji intervali i rijetko se javljaju. U Crmnici se pjevaju i pjesme uz igru: poznato je *Crmničko kolo*, i oštija varijanta *Zetskog kola* uz koje se uglavnom pjevaju tekstovi: *U Ivana gospodara* ili *Oj, svijetla majska zoro*. S tim u vezi je pojava da se na isti napjev interpretiraju tekstovi različiti po sadržaju, žanru, kao i po vremenu nastanka. Takav „kompozicioni postupak” navodi na zaključak da muzika u odnosu na tekst ima podređenu ulogu, što je karakteristično za Staru Crnu Goru.

Kada se uporede rezultati pređašnjih i sadašnjih analiziranih pjesama iz Peroja, dolazimo do zaključka da se pjesme i pjevanje sve više udaljavaju od prvobitnog tipa koji i danas sriječemo u Crmnici. Istina, već prethodni zapisi M. Vasiljevića u Peroju (s početka druge polovine dvadesetog vijeka) ukazuju na velike promjene u odnosu na crmničke pjesme i pjevanje, ali su se posljednjih decenija veoma „udaljile”. Nekada je stih bio pretežno u osmercu, da bi kod Vasiljevićevih zapisa bio u osmercu i desetercu, a sada uglavnom u desetercu. Taktu 2/4 kasnije je „pridodat” 4/4, da bi se kod pjevanja pjesama novijeg datuma u najvećem broju javljao samo takt 4/4. Kod starijih zapisa perojskog pjevanja uglavnom je obim čiste kvinte koji je tokom narednih decenija imao tendenciju proširenja (u sekstu, septimu itd.). Na kraju ovog upoređivanja recimo i to da je pjevanje polako prelazilo od jednoglasja ka dvoglasu koje je sada najrasprostranjenije. Pritom slijedi napomena da se pedesetih godina prošlog vijeka dvoglas pjevao u sekundnom i tercnom odnosu, a sada se tim intervalima dodaje i kvinta na završecima fraza.

Da li se sve navedeno desilo posljednih decenija ili mnogo ranije? Perojci porijeklom iz Crmnice sada pjevaju napjeve za koje tvrde da su „oduvijek njihovi” odnosno „narodne pjesme Crnogoraca u Peroju”. Međutim, te „crnogorske pjesme” potiču iz druge geografske oblasti — Vojvodine. Počecemo od napjeva *Mlado pastirče i milo* koji je, u stvari, baladnička pjesma *Pastirče mlado i milo*, a ispjevao ju je trgovac i pjesnik iz Sremskih Karlovaca Đorđe Bošković. Na isti napjev pjeva se i drugi tekst, od istog sremačkog autora, pod naslovom *Raslo jelenče maleno*. *Ljubio se bjeli golub sa golubicom* je pjesma vojvođanskog pjesnika Jovana Subotića, čiju je melodiju prvi zapisao još Kornelije Stanković, *Kud pogledam svud je tama* ima šest stihova, njen pjesnik je Vasilije Vasa Nikolić, a komponovana je prije 1850. godine itd. Jedino narodno muzičko stvaralaštvo koje se zadržalo u originalnom izvođenju jeste — *guslanje*.



Crmnički oro

Prema raspoloživim podacima teško je definitivno utvrditi odakle su Crnogorcima u Peroju stalno na repertoaru vojvođansko-slavonske pjesme, za koje još tvrde da su „starinske”. Jedna od pretpostavki bi mogla biti sljedeća: početkom XIX vijeka Petar Maričević Ljubotina nakon završene bogoslovske škole u Sremskim Karlovcima (tadašnjoj Austrougarskoj monarhiji), došao je u Peroj i postao paroh, te ih je učio pjesmama koje je znao i pjevao kada nije u crkvi. Sve navedene pjesme Perojci izvode na poseban način, koji nije ni crnogorski, ni istarski, ni vojvođanski, ni hercegovački, ali od svega ima pomalo u tom muzičkom izražavanju. Interesantno je da stariji stanovnici i danas rado citiraju Vuka Karadžića: „Kod svakog naroda najsvetlije su ove tri stvari — vjera, jezik i običaji; tim se narodi jedan sa drugim rođakaju i jedan od drugih razlikuju. Kako narod izgubi te tri svetinje, on izgubi i svoje ime.”

Perojci igraju stilizovane igre iz Crne Gore kao i one koje su na repertoaru naših kulturno-umjetničkih društava, a tom repertoaru dodaju i igre iz Istre. Kao što je već navedeno, s obzirom na to da su porijeklom Crmničani, za njih *Oro* nije vrsta igre, kao što neki tumače tu riječ, već skup djevojaka i mladića, odraslih i starih osoba, na kojem se igra, pjeva, halakće (viče), veseli, šali, pjeva uz gusle, vode razgovori i igraju zabavne igre. Na *oro* se igra „po crnogorski” — *Zetsko* i *Crmničko kolo*. Izuzev *Kola Bokeljske mornarice* i *Nijemog kola* sva crnogorska kola su se igrala uz pjesmu, bez pratnje muzičkog instrumenta.

Zapis S. Jerkov

$\text{♩} = 72$

Oj, Sa, oj, Sa - vi - ce ti - ja vo - do 'lad - na. Oj, Sa,

5
oj, Sa - vi - ce ti - ja vo - do 'lad - na.

Pjesmom su podsticani igrači da uđu u igru, da bolje, brže i veselije igraju. To veselje (*oro*) bi trajalo dugo, ponekad do zore. Ranije su ovi skupovi bili česti, a danas rijetko da se mogu vidjeti, uglavnom o nekom prazniku. *Oro* je bio uglavnom zimi i u vrijeme praznika, kada su ljudi najviše slobodni od domaćih obaveza, a kako ljeti nema mnogo svečanosti, to se rijetko igralo, i tada obavezno na kamenom ograđenom kružnom platou — *gumnu*.

U dolini rijeke Zete do prije nekoliko decenija kada se završi zidanje kuće, a porodica treba da se useli, pozivani su prijatelji, komšije i rođaci (uglavnom mladi momci i djevojke) na igranku. Zahvaljujući dobrom raspoloženju igralo bi se do jutra. Među tada najdraže igre pominje se *trusa* (*Nijemo kolo*). Na kraju, gosti su odlazili svojim kućama zadovoljni, a i domaćin kome su dobro utabali pod jer u to vrijeme nijesu sve kuće imale patos, već zemlju (ili pijesak). I u ostalim oblastima Crne Gore po završetku zidanja kuće dolazilo se na čestitku i veselilo iako je pod bio od dasaka.

Od druge polovine dvadesetog vijeka sve *stilizovane igre* prati „narodni orkestar” sastavljen od klasičnih muzičkih instrumenata, ali ne i narodnih. Napjevi koji se pjevaju većinom su usaglašeni s igrom ne samo ritmički i melodijski, već u karakteru i sadržajno. Od poznatijih kola navešćemo samo neka, koja se najčešće igraju: *Zetsko kolo*, *Crmnjičko kolo*, *Igranje po crnogorski* (u parovima), *Škaljarsko kolo*, *Kolo iz Gusinja*, *Goca*, *Saborno kolo*, *Kalompera*, *Đidije*, *Zaskočica* itd.

U narodu je uvriježeno mišljenje da stanovnici Primorja od davnina pjevaju drugačije u odnosu na one iz kontinentalnog dijela, odnosno da su „muzikalniji”. Istina je drugačija: kada se izvode izvorne pjesme starije seoske tradicije,

u potpunosti se muzikalno izvode bez obzira na to iz koje oblasti Crne Gore dolazi pjevač ili pjevačica. Međutim, kada se pjeva klapska pjesma, onda je to poseban način izvođenja, odnosno nadgradnja crnogorskog muzičkog narodnog stvaralaštva novijeg porijekla. Za ovakvo narodno stvaralaštvo Primoraca nikako ne možemo tvrditi da se „davno razvilo pod uticajem zapadne kulture”, zato što je takva tvrdnja plod nenaučne konstatacije. Da nije tako svjedoče brojni stari i novi zapisi narodnih pjesama i analize poznatih etnomuzikologa vršene duž Crnogorskog primorja. Dakle, na postojeću osnovicu formirala se dosta kasno crnogorska klapska pjesma i pjevanje. Vrijedno je pažnje mišljenje dr Zlate Marjanović da su klapske pjesme došle u Crnu Goru, tačnije — u Boku Kotorsku, „najvjerovatnije putem mora zajedno sa brodovima koji su pristizali iz drugih krajeva Jadranskog primorja”. Takođe, postoji vjerovatnoća da su to, prije svih, bili Dubrovčani s kojima postoje viševjekovne i višestruke čvrste veze (kulturne, trgovačke, religijske i dr.) koje su se održavale više kopnenim putem nego pomorskim. U *Antologiji klapskih pjesama* Nikole Gregovića nailazimo na dosta precizan podatak da tek pred kraj XIX vijeka „u Boki Kotorškoj nastaju prve grupe pjevača koje pjevaju narodne melodije”. Tačno je da se u to vrijeme nije moglo govoriti o pravom klapskom pjevanju, ali činjenica je da su to prvi pokušaji višeglasnog vokalnog, homofonog narodnog izražavanja u Crnoj Gori. U početku je bilo dvoglasno pjevanje s povremenim tercnom izvođenjem, da bi tek tokom XX vijeka bio uključen i treći glas koji je zapravo bio između baritona i basa. Kada su u Boki klape počeli da vode profesionalci, uključen je i četvrti glas koji je bio „pravi” bas (*basso profundo*). Tokom prve polovine prošlog vijeka nekoliko klapa je radilo aktivno, ali su nastupi bili lokalnog karaktera. Dok su postojala kulturno-umjetnička društva u Crnoj Gori bilo je mogućnosti da se izdvoji mala grupa koja će postati klapa. Sada je tako nešto svedeno na neznatan procenat, te se klapa može osnovati samo s određenom namjerom. Činjenica je da u kopnenom dijelu Crne Gore ranije nije postojalo značajnije interesovanje za osnivanje grupe pjevača ili klapa, pa čak ni na Primorju nije bilo toliko grupa koliko bi se očekivalo. Od 2002. godine u Perastu se održava Internacionalni festival klapa koji je, bez sumnje, pozitivno uticao da se osnuje nekoliko desetina klapa u Crnoj Gori i podrži njihov rad na daljem razvoju tradicionalne crnogorske muzike u ovom vijeku.

O muzičkom narodnom stvaralaštvu Albanaca koji žive u Crnoj Gori, dosad ništa nije zabilježeno niti obrađeno u nekom stručnom radu. Koliko to nije dobro za naučnike i za buduća pokoljenja koja o korijenima neće mnogo saznati jer će u međuvremenu dosta toga prirodno nestati, toliko je dobro za narodno muzičko stvaralaštvo. Ono je već duže vrijeme prepušteno samo sebi, a i narodu koji ga prenosi usmenom tradicijom, te tako nema nikakvih, dodatnih uticaja niti

Obrada I. Begu

Andante

Pod o- nom, pod o- nom go- rom ze - le- nom. go - rom ze - le - nom.

Pod o- nom, pod o- nom go- rom ze - le- nom. go - rom ze - le - nom.

Pod o- nom, pod o- nom go - rom ze - le- nom. go - rom ze - le - nom.

„osavremenjavanja”. Sve je isto kao prije nekoliko vjekova — sa različitim lokalnim stilovima. Tome treba dodati i neminovne uticaje susjednih balkanskih naroda, a u ovom slučaju Crnogoraca, s jedne, i domicilnog stanovništva iz Albanije, s druge strane. Kroz istoriju, uticaje na muzičku kulturu Albanaca imali su i stari narodi koji su živjeli na tom prostoru, ali svakako najviše Rimljani, Sloveni i Osmanlije u vrijeme njihovih osvajanja. Originalnost o kojoj govorimo, zadržala se u obrednim pjesmama i igrama planinskih krajeva kao što je Malesija.

Albanci se odlikuju izrazitom muzikalnošću, koja je posljednjih decenija dosta zapuštena kod mlađeg naraštaja. Nekada je aktivno bavljenje muzikom predstavljalo najvažniju razonodu i zabavu, a sada se kod većine svodi na slušanje i plesanje uz savremenu zabavnu muziku. Ranije su se pjesme razlikovale po tekstu, formalnoj strukturi i načinu izvođenja pa su se tako izdvojile: dječje i ženske pjesme koje su bile lirskog karaktera, a muške su uglavnom epske, ali su pjevali i ljubavne, pečalbarske, šaljive...



Malisorski kavalisti

Dječje pjesmice se izvode bez instrumentalne pratnje, ženske uz pratnju ritmičkog instrumenta — *daira*, dok muškarci pjevaju uglavnom uz pratnju žičanih instrumenata — *gusala*, *ćitelije* i dr. Način izvođenja je uslovio da su ženske pjesme u strogom ritmu, dok su muške široko raspjevane u rubato izvođenju. Bogatstvo ritmičko-metričkih oblika obezbijedilo je sebi primat i postalo dominantni činilac u svakoj pjesmi. Ambitus je raznolik — kreće od male sekunde, do duodecime, ali u daleko najvećem procentu su zastupljene pjesme u trihordu, tetrahordu i pentahordu. U zavisnosti od toga koliko je istočna kultura uticala na albansko stanovništvo na određenom geografskom području, tj. da li su ljudi koji se bave narodnim muzičkim stvaralaštvom katolici ili muslimani, određivao se pravac po kome će se razvijati narodno stvaralaštvo tog kraja. Tako su melodijske linije muslimana u orijentalnoj ljestvici, a ostalima su napjevi u kvintnom molduru. Kod Albanaca koji žive u Crnoj Gori pjesme su jednoglasne, a rijetko se srijeću i dvoglasne. Bez želje da se originalnost i autohtonost malisorske pjesme negira, činjenica je da se razlikuju od Albanaca koji žive u Albaniji i na Kosovu. Izrazita je podudarnost s crnogorskim narodnim pjesmama, a to se može zaključiti ako se uporede navedene karakteristike.

$\text{♩} = \text{cca}66$ Zapis S. Jerkov

U jab - la - na vi - so - ko - ga *gliss.*

vi - so - ko - ga u

u jab - la - na vi - so - ko - ga (i)

jab - la - na vi - so - kog(a)

dos-ta liš - ća ze - le - no - ga

6

dos - ta liš - ća ze - le - nog

dos - ta li - ća ze - le - nog(a)

8

liš - ća ze - le - nog(a)

O.F.

Kada su se ranije održavale smotre kulturno-umjetničkih društava seoskog područja, učestvovala su i grupe iz Malesije. Za sve koji nijesu živjeli duže u Crnoj Gori bilo je iznenađenje kada su čuli „crnogorske pjesme na albanskom jeziku”. Zapravo, pjevane su narodne pjesme s ovog prostora i tu se ne može vršiti podjela ili razdvajanje jer su narodi vjekovima živjeli zajedno i muzički folklor se u svakom segmentu prožimao. Pritom, uticaji su obostrani, a ono što je uslovalo tu povezanost jeste način života koji je u tim krajevima bio isti; mještani su se bavili stočarstvom i zato su u starijoj seoskoj tradiciji pretežno zastupljene — *čobanske pjesme*.

Zapis L. Dedvukaj

$\text{♩} = 88$

O (jo) po bu(o) - rre(f) vo - gël o E -

4

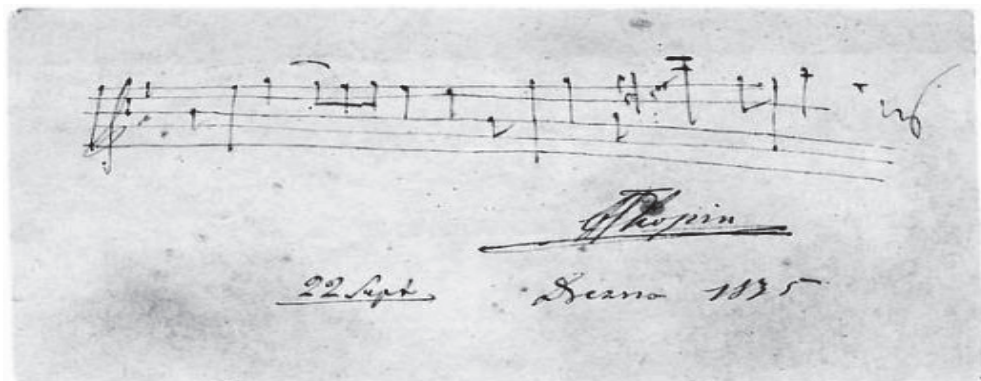
(l)o po hi(je) pe ko(a) (jo)a - ti(te)

7

(j)e po bjen o ně Shko - der.

Poznati češki folklorista Ludvik Kuba prikazao je Crnu Goru na tri načina: tekstem, akvarelima i notama. Pored vrijednih opisa događaja i vjernih crteža

iz devetnaestog vijeka urađenih u Crnoj Gori, Kuba daje i svoje melografske zapise koji su po obimnosti u to vrijeme bili značajni.⁴⁹



Fotokopija originalnog notnog zapisa Ludvika Kube

Kako bismo shvatili koji su u to vrijeme bili problemi za Kubu, i do kraja ostali nepremostivi tokom zapisivanja napjeva u Crnoj Gori, citiramo njegova zapažanja: „Uopšte možemo i unaprijed pretpostaviti da muzika u Crnoj Gori, prvo, otkriva tragove velike starosti, a drugo, iskazuje veliku razliku od zapadne muzike, jer taj narod nije čuo ništa drugo iz oblasti muzike osim crkvenog i svog domaćeg pjevanja... U samoj Crnoj Gori, tj. u Katunskoj nahiji i najbližem susjedstvu vlada način pjevanja koji se nažalost, ne može zapisati. To je osobit čist triler dugog trajanja u raznim intervalima. Slikovito rečeno, to je izmuziciran plač; pojava koju susrijecemo po čitavoj unutrašnjoj Dalmaciji i u Hrvatskoj među Uskocima. Ove stvari — veoma interesantne i neobično važne — mogu se zabilježiti samo fonografom, i samo ih kao fonogram možemo analizirati i proučavati.”⁵⁰ Prema Kubi, jedna od najupečatljivijih crta pjesama uopšte je „da se pjesma ne završava na tonici već na domnanti. Ova melodija je po našim predstavama nedovršena, ali za sluh domaćih stanovnika ne treba biti drugačija. Narod hoće da ima strofu spojenu za strofu, zato melodiju ne zatvara ključem već obratno, širom otvara.” Na kraju napominje da je „mnogo pjesama za koje se čini da imaju nepotpun završetak, a da se za njih to ne može tvrditi jer se da reći, da je to dorski tonalitet ili se

⁴⁹ L. Kuba, *U Crnoj Gori*, Biblioteka „Svjedočanstva”, CID, Podgorica, 1996.

⁵⁰ L. Kuba, *U Crnoj Gori*, Biblioteka „Svjedočanstva”, CID, Podgorica 1996. 119–128.

kod mnogih o tonalitetu uopšte ne može voditi spor.”⁵¹ Četvrtttonske odnose (tonove) nije čuo, ili nije znao kako se notografišu, tako da je sve zapisivao u polu i cjelostepenim odnosima.

Veselo Zapis L. Kuba

Ajd' na lje - vo — bra - ca Ste - vo, ajd' na des - no, — mi - la ses - tro,
 5
 sla - ma, se - no, sla - ma se - no, zob, zob, zob, zob, zob, zob.

Navedni primjer (i drugi) dokazuje da su Kubi pjevane pjesme čije porijeklo nije samo iz Crne Gore već i iz različitih krajeva Balkana: uže Srbije, Vojvodine, Kosova, Bosne, Hercegovine, Dalmacije, Albanije, i drugi napjevi koji su bili lakši za notiranje. Činjenica je da su etnomuzikolozi i folkloristi, koji nijesu iz Crne Gore, tokom sakupljanja pjesama pravili nenamjerne greške u zapisivanju jer su se narodni pjevači trudili da im „ugode” tako što će pjevati sve pjesme koje znaju, iako su iz drugog kraja, pa čak i druge države, što je dovelo do pogrešnih zaključaka kao, na primjer, da je neki narod živio u tom kraju pa su zato i njihove pjesme prisutne. U Crnoj Gori je izuzetno teško naći pravog kazivača koji zna pjesme iz svog sela ili kraja i to je problem za melografa jer mu pjevač najčešće interpretira jednu, eventualno dvije pjesme, a potom izvodi pjesme po ličnom nahođenju. Zbog navedenog problema Ludvik Kuba je dobio negativne kritike pa je bio veoma uvrijeđen.

Instrumenti

Pokušaj istorijskog sagledavanja folklornih instrumenata balkanskog, a istovremeno i crnogorskog prostora, ne može dati definitivne odgovore o nekadašnjoj raznovrsnosti narodnih instrumenata na navedenom tlu i zato svaki novoistraženi lokalitet, predmet, dokument i sl. mogao bi da izmijeni dosadašnji istorijski uvid u starinu pojedinih instrumenata. Čini se da bi srednjovjekovni, a i potonji instrumentarijum, drugačiji od antičkog, mogao da pobudi na razmišljanje o mogućim narodnim uticajima na muzičke instrumente predstavljene

⁵¹ L. Kuba, *U Crnoj Gori*, Biblioteka „Svjedočanstva”, CID, Podgorica 1996. 119–128.

na umjetničkim spomenicima, bar u odnosu na one koji su se do danas zadržali u narodnoj praksi. Zsada se ne može sa sigurnošću razgraničiti srednjovjekovno narodno i profesionalno muziciranje na prostoru današnje Crne Gore, ali se može tvrditi da su u to doba muzički instrumenti uglavnom u rukama narodnih svirača. Ipak, na osnovu navedenih podataka o istorijskom razvoju instrumentarijuma na geografskom prostoru današnje Crne Gore i Balkana možemo zaključiti da su u manjem ili većem broju korišćeni razni muzički instrumenti koji pripadaju udaračkim, duvačkim, žičanim i drugim (pod) grupama. Nastali su u doba antike (ili ranije) na Dalekom istoku, odakle su se preko Bliskog istoka raširili na Zapad, a kako su i stari grčki instrumenti istočnjačkog porijekla, Orijent tokom nekoliko vijekova nije izvršio značajan uticaj na srednjovjekovni instrumentarijum Balkana. Od tada pa nadalje mijenjali su oblik, funkciju i naziv koji se djelimično zadržao do danas, ali sada većinom u grupi narodnih instrumenata. sa svojim Instrumenti i repertoar balkanskih putujućih muzičara izvođen na ovim prostorima u potpunosti je odgovarao instrumentarijumu i karakteristikama muzike koja se mogla čuti širom Evrope.

Muzički instrumenti, a pogotovo narodni, ne moraju biti komplikovane izrade kao što su *diple*, *gajde*, a kasnije *harmonika* i mnogi drugi. Crnogorski, balkanski, kao i narodni muzički instrumenti s drugih kontinenata, pored ovih poznatih, su i: *list* (od bukve), *travka*, *kapica* (od žira), *slamka* i ostale biljke-instrumenti (svježe ili sasušene), *zvečka*, *zvono*, *tepsija* i mnogi drugi koje koriste odrasli (amateri i profesionalci), a i djeca. O glavnim karakteristikama tradicionalnih crnogorskih instrumenata, koje su manje ili više poznate samo uskom broju naučnika, ne možemo saznati iz naših stručnih napisa ili studija, već od rijetkih pojedinaca koji uglavnom žive na selu i bave se izradom i sviranjem na nekom od ovih tradicionalnih instrumenata. Kratkim prikazom ovog svojevrsnog crnogorskog kulturnog blaga tek započinje njihovo predstavljanje koje se ubuduće mora detaljno proučiti i zaštititi jer se sa sigurnošću može tvrditi da su bili u upotrebi tokom dužeg vremenskog perioda, a na osnovu rezultata istraživanja koja su sprovodili etnomuzikolozi susjednih zemalja. To su sljedeće grupe i muzički instrumenti:

— aerofoni instrumenti: *truba*, *rog*, *pisak*, *diple*, *dvojnice* (*dvojenice*), *gajde*, *zviždaljka*, *ključ*, *pištaljka*, *kaval* (*duduk*), *svirala* (*sviraljka*) i dr.;

— kordofoni instrumenti: *gusle*, *lira* (*lijerica*, *lirica*), *tambura* i dr.;

— membranofoni instrumenti: *tarabuka* (*darabuka*), *ljodra* (*veliki bubanj*), *def* (*daire*) i dr.

— idiofoni instrumenti: *zvečka*, *zile* (*čampara*), *klepalo*, *zujalica*, *praporac*, *zvono*, *klepetuša*, *tepsija* i dr.;

— mirlitoni instrumenti: *list*, *trava*, *češalj* i dr.;

— novi (fabrički) instrumenti: *harmonika* i dr.

Truba (borija)

Truba ili *borija* sa ili bez usnika pripada grupi aerofonih instrumenata i pravi se od kore drveta lijeske, javora, jasena, lipe i dr. Može biti različite dužine, od kratkih koje koriste djeca, do veoma dugih koje su namijenjene odraslima. Pravi se tako što se s deblje grane ogoli kora u neprekidnom spiralnom potezu. Dobijena „traka” se savija na preklapanje i pričvršćuje trnovima od drače. Na kraju, u uži kraj *trube* ubacuje se *pisak*. Kako nema rupice za sviranje, to se mogu proizvesti



najviše dva-tri alikvotna tona i zato ga pastiri koriste kao signalni instrument. Može biti različitih dužina: dječje *trube* su 30–50 cm, dok čobani za sebe prave veće od metra. Ako žele da je sačuvaju, mora biti na vlažnom mjestu. Danas se rijetko može naći i to u Podostrogu i selima na krajnjem sjeveru Crne Gore.

Na osnovu istorijskih izvora i prikaza na freskama može se zaključiti da su u srednjem vijeku korištene *borije*, a i *limene trube* koje, tehnički znatno poboljšane, nalazimo od druge polovine XIX vijeka u svim crnogorskim duvačkim orkestrima.⁵²

Rog

Zbog ograničenih muzičkih mogućnosti (kao *truba*) *rog* se koristi kao signalni instrument. Svirač proizvodi ton treperenjem usana na užem dijelu *roga* gdje se nalazi otvor. Na rogovima se ne mogu svirati melodije, osim kada se izbuši par rupa za sviranje. Ako su rogovi dovoljno dugi, preduvavanjem se mogu dobiti alikvotni tonovi. Pripada grupi najstarijih instrumenata koje su ljudi koristili još u doba



⁵² A. Gojković, *Narodni muzički instrumenti*, Vuk Karadžić, Beograd, 1989. 126.

praistorije i to kao magijski instrument, a kasnije za komunikaciju među lovcima. Pravi se od roga koze, ovce, vola i drugih životinja pa je uglavnom u upotrebi među stočarskim stanovništvom (kopneni dio Crne Gore).

Pisak

Pisak je od slamke ili trske, a zapravo dio duvačkih instrumenata koji se koristi i samostalno. Razlikuje se po strukturi i obliku, što zavisi od instrumenta za koji je namijenjen. Može biti jednostruki ili dvostruki jezičak od trske, otvor na svirali jedinki, limeni usnik, gornji dio dvojnika kao i drugih narodnih instrumenata koji se ne koriste u Crnoj Gori. Nalazimo



ga na Durmitoru, u Primorju, Plužinama, Pljevljima, Beranama, Kolašinu itd. U okolini Cetinja *pisak* od vrbe ili jasena zove se *svičak*.⁵³

Diple

Crnogorske diple su aerofoni instrument. Izrađuju se od dva komada trske (dvije svirale s piskovima) povezana navoštenim koncem, a zatim se na njih lijepi rog da bi zvuk bio puniji.



Diple su na obje svirale imale isti broj rupica za sviranje. Permanentnim disanjem i duvanjem postiže se neprekidno zvučanje instrumenta. Sličan instrument nalazimo u Hrvatskoj pa se može pretpostaviti da su *diple* nekada bile mnogo raširenije. Takođe, sličnih ima i na Bliskom istoku, što ukazuje na veliku starost tog tipa instrumenta.

Pored navedenog tipa, ima i *dipala* s jednim parom cijevi i piskovima; jednim parom cijevi, piskovima i kutlom (dio u vidu čaše); s jednim parom cijevi, piskovima, kutlom i rogom; *diple jedinke*. Koriste se i *diple* od dvije cijevi bušene u jednom komadu drveta, s dva piska, kutla od drveta na vrhu instrumenta. Poseban tip su *diple s mijehom* koje pored cijevi, piskova i kutla imaju mijeh i duvaljku (Nikšić, Podgorica, Virpazar). Diplara ima u Katunskoj,

⁵³ S. Jerkov, *Muzičko nasljeđe i muzikalnost Crnogoraca*, Podgorica, Pobjeda, 18–19.

Riječkoj i Crmničkoj nahiji, Bjelopavlicima, Drobnjacima, Rožajama i na Sinjajevini. Nekada se uz *diple* igralo, a možda i pjevalo.⁵⁴

Dvojnice (dvojenice)

Dvojnice odnosno *dvojenice* su aerofoni instrument iz grupe labijalnih svirala sa bridom. Ovaj narodni instrument sastoji od dvije svirale jednake iste dužine (30–40 cm), koje su izbušene u jednom komadu drveta (od jasena, kljena, divlje kruške, trešnje, drijena). Kod nas prevladava tip na kojem su s desne strane četiri rupice, a na lijevoj tri, tako da instrument proizvodi dvoglasnu svirku. Kao i većina narodnih instrumenata i *dvojnice* su ograničene obimom tonova koje možemo odsvirati, najviše do šest tonova pojedine oktave. Dobar svirač može preduvanjem da odsvira pojedine tonove u nekoliko oktava, ali intonacija najčešće nije čista. Interesantan je način sviranja kada se zavisno od nagiba *dvojnica* prema usnama svirača može postići da jedna strana dvojnice svira u normalnoj, a druga u višoj oktavi. Na ovom izrazito čobanskom instrumentu, kojeg najviše ima na Durmitoru i Sinjajevini, najčešće se izvode razne improvizacije. Istovjetan instrument nalazimo u Srbiji, Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini itd.⁵⁵



Gajde

Gajde (ghaida — turski, gaida, kaida — arapski), posljednjih decenija veoma rijedak instrument na prostoru današnje Crne Gore. To je duvački instrument s jednostrukim jezičkom i mijehom. Sastoji se od mijeha koji je od ovčije ili kozje kože, duvaljke, melodijske svirale (prebiraljke) i bordunske cijevi (trubnja). Na ovom starom balkanskom čobanskom instrumentu



⁵⁴ *Muzička enciklopedija*, JLZ, sveska I, Zgreb, 1971. 387.

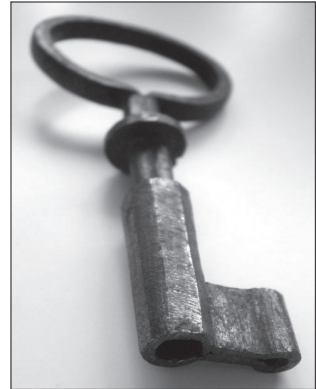
⁵⁵ *Muzička enciklopedija*, JLZ, sveska I, Zgreb, 1971. 387.

uglavnom se izvode brže melodije (na primjer — kola) u slobodnijem tempu. U davna vremena *gajde* su bile sastavni dio svečanosti, svadbe, sabora i drugih veselja. Njihova je funkcija bila uglavnom da sviraju za igru i da stvaraju dobro raspoloženje.

Među poznate gajdaše ranije su bili stanovnici Bajica i Cetinja.⁵⁶

Zviždaljka, ključ (zatvorene cijevi)

Labijalni duvački instrumenti kod kojih se zvuk (ili ton) dobija duvanjem preko ruba cijevi nalazi-mo kod šupljeg *ključa* ili šuplje stabljike. Pravi se od manjeg komada grane (višnje, trešnje, vrbe) tako što se u skinutu koru utisne samo dio drveta s koga je kora skinuta. Duvanjem u otvoreni kraj cijevi do-bija se prodoran ton. Ovakve instrumente najčešće koriste djeca ili lovci za dozivanje divljači i/ili me-đusobnu komunikaciju.⁵⁷



Pištaljka

Dječji instrument iz najrasprostranjenije grupe aerofonskih instrumenata koji je zbog pištećeg to-na dobio naziv — *pištaljka* i danas je često u upo-trebi. Pravi se od vrbe u proljeće, kad se kora može lako skinuti. Grančica se obreže pa se kora djelimič-no svuče sa nje, stvarajući cilindričnu cijev koja se koso zareže na jednom kraju, a nasuprot njemu na-pravi se rupica na drugom kraju. Na polovini se od-voji kora, rasiječe drvo i ponovo navuče kora. U po-sljednje vrijeme koriste se pištaljke od metala i plastike.⁵⁸



Kaval (duduk)

Kaval ili *duduk* je aerofoni instrument koji je očigledno dospio na Balkan s turskom okupacijom. Sudeći po likovnim izvorima, ne bi trebalo da je bio u

⁵⁶ Sl. Milatović, Podostrog, neobjavljen rukopis. 1992.

⁵⁷ Sl. Milatović, Podostrog, neobjavljen rukopis. 1992.

⁵⁸ M. Vukićević, *Diple Stare Crne Gore*, Monografije, knjiga15, Beograd, 1990. 10.

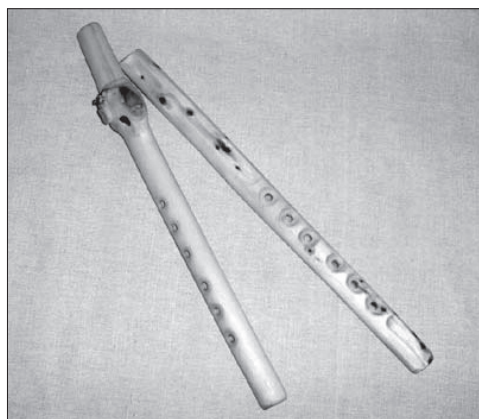
upotrebi prije XVI vijeka. Nema pisak, samo cijev sa sedam rupica na prednjoj i jedna na zadnjoj strani. Instrument je dug 70–90 cm i na gornjoj strani se završava zaobljenom ivicom. Ima sedam rupica s gornje i jednu sa donje strane. Pravi se od javora, jasena, oraha ili lipe, a u posljednje vrijeme od metala (aluminijuma, mesinga i bakra). Postoji razlika između bugarskih *kavala*



koji su iz tri dijela i crnogorskih, iz jednog komada, ali su zato manji i lakši. S obzirom na to da nema *pisak*, instrument se drži iskošeno. *Kaval* ima raspon od dvije i po oktave, a zvuk ovog čobanskog instrumenta je nježan, prijatan i tih. U Crnoj Gori koriste ga Pivljani, Drobnjaci, Vasojevići i Malisori.⁵⁹

Svirala (sviraljka)

U širem smislu *svirala (sviraljka)* je naziv za aerofone instrumente (podgrupe labijalnih instrumenata), a u užem se odnosi na svirale jedinke kojih u Crnoj Gori ima u svim krajevima (sličan se instrument u Srbiji zove *frula*). Riječ je o šupljaj cijevi koja na kraju može biti otvorena ili zatvorena sa šest ili manje rupica s prednje i jednom rupom-glasnicom koja može biti s prednje ili zadnje strane. *Svirale* odn. *sviraljke* prave se od različitog materijala:



drveta (šljive, zove, drijena, javora, trešnjje, višnjje itd.), slamki (raži, ovsa), kukuruzovine, kore drveta, kukute, metala i plastike. Ima ih različitih dužina i svira se lijevom i desnom rukom (sa po tri prsta). Može se proizvesti melodija u obimu oktave, a sve zavisi od dužine instrumenta, razdaljine i broja rupica kao i umijeća svirača. Pored toga što *sviralu* najčešće koriste pastiri, možemo ih čuti na raznim zabavama i prigodnim manifestacijama. Tom prilikom se pretežno sviraju melodije uz koje se igra, ali i pjesme, kao i razne improvizacije

⁵⁹ P. Jovanović, usmeno kazivanje, Danilovgrad, 1990.

karakteristične za čobansku svirku. Razne varijante svirala jedinki su se nekada davno svirale širom Crne Gore, tako da nema kraja u kojem se nije sviralo na ovom instrumentu. Najčešće su se jedinke iz pojedinih krajeva razlikovale po obliku i ukrasima, a vjerovatno i po nazivu. Naziv „frula” (koji ionako nije crnogorskog porijekla) za instrument porijeklom iz Srbije nekada nije bio u upotrebi, da bi posljednjih decenija postao popularan u pojedinim krajevima (Vasojevići, Zeta itd.).⁶⁰

Gusle

Gusle pripadaju grupi kordofonih instrumenata (žičanih). Ima ih trostrunih, dvostrunih i jednostrunih koje se ovdje koriste. Izrađene su od jednog komada javorovog drveta (ili orahovog, hrastovog), a gudalo od istog ili tvrdog drveta. Glava je gornji dio instrumenta i uglavnom je u obliku neke životinje (divokoze, konja...), ljudske figure (poznate ličnosti — junaka), a na nju se nastavlja vrat. Rezonatorsko tijelo ima različite nazive: vagan, korito, varjača, karlica itd. Preko njega je razapeta koža (ovčija, jagnjeća, jareća, zečja) koja ima od 5 do 10 rupica — glasnica radi boljeg zvuka. Rupice su izbušene i na stražnjoj strani vagana (korita). Pomoću čivije koja se nalazi na glavi zateže se struna, a s donje strane je dugme s čepićem koje služi da se struna pričvrsti. Struna je zategnuta da ne dodiruje vrat i tijelo instrumenta i podignuta je koblicom. Ima oko 60 struna iz konjskog repa koje se povezuju jakim koncem, a na gudalu oko 40 (struna). Gudalo je lučnog oblika, završava se ručkom koju guslar drži desnom rukom dok svira — *gudi* (*udara*). Prstima lijeve ruke se samo ovlaš dodiruju strune na guslama. *Guslar* sjedi dok *gusla*, a instrument je naslonjen na noge, među koljenima. Porijeklo *gusala* vodi iz Azije, a vjeruje se da su na Balkansko poluostrvo prenijete u periodu od VIII do IX vijeka, u doba Vizantije. *Gusle* se štimuju prema glasu pjevača koji je uvijek *viši muški glas* (*tenor*). Guslarska vokalna i instrumentalna melodija kreće se u obimu kvarte i kao kod ostalih

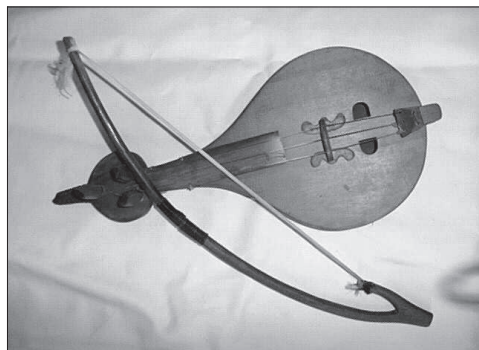


⁶⁰ D. I. Martinović, usmeno kazivanje, Bajice, 1991

pjesama (bez instrumentalne pratnje) koristi netemperovani sistem. Za precizno bilježenje pjevanja i sviranja na guslama potrebno je posebno notografisanje.⁶¹

Lira (lijerica, lirica)

Lijerica je najstariji poznati gudački instrument balkanskog tla. Ovaj trostruni instrument porijeklom je iz Grčke i odatle se proširio na čitav Jadran i neke unutrašnje djelove Balkanskog polustrva. Danas se u upotrebi *lijerica* održala jedino u djelovima Hrvatskog primorja i Boki Kotorskoj. Trup i vrat su kruškolikog oblika, napravljeni od jednog komada javora ili oraha (dugačak je oko 50 cm). Iznad su razapete tri žice preko kojih se prevlači gudalom. Svirač na *lijerici*, *lijeričar* ili *liričar*, drži instrument uspravno naslonjen na lijevo koljeno, a prstima lijeve ruke se ovlaš dodiruju žice i tako svirkom prati ples, dok desnom nogom istovremeno udara takt. Postoji više načina sviranja *lijerice*, zavisno od načina potezanja gudalom po žicama i ritmičkom obrascu plesa. *Lijerica* je praoblik moderne violine, a srodni narodni instrumenti su makedonsko *ćemane*, bugarska *gadulka* i kritska *lyra*.⁶²



Tambura

Dolaskom Osmanlija na Balkan stigli su žičani instrumenti kod kojih se zvuk dobija trzanjem žica. Kao većina žičanih instrumenata, pravi se od drveta, a djelovi su:



glava, vrat i trup (rezonatorska kutija) koji je prekriven tankom daskom. Na glavi se nalaze čivije za zatezanje ili opuštanje žica čiji je broj različit (od 2 do 16 žica). Koristi se više vrsta *tambura*, a razlikuju se po veličini, obliku, broju

⁶¹ *Muzička enciklopedija*, JLZ, sveska I, Zgreb, 1971. 387.

⁶² Grupa autora, *Tradicijnska narodna glazbala Jugoslavije*, Školska knjiga, Zagreb, 1975.

žica (najčešće 4, 5, 6 žica), načinu štimovanja i sviranja. Najčešće su u upotrebi: *bisernica*, *berd*, *čiftelija* (*čitelija*), *brač*, *bas*, *saz* i dr. Pored solističkog, ovi instrumenti se koriste i za grupno muziciranje pa takav sastav nazivamo *tamburaški orkestar*. U Crnoj Gori najviše ih koriste muslimani.

Na Crnogorskom primorju se pod mletačkim uticajem od srednjeg vijeka pa sve do danas koriste *mandoline* različitih veličina, od kojih se formiraju mandolinski orkestri uz učešće i drugih trzačkih instrumenata (gitare, kontrabasa).⁶³

Tarabuka (darabuka)

Membranofoni instrument *tarabuka (darabuka)* je orijentalnog porijekla i često se koristio u vrijeme osmanlijske okupacije na prostoru današnjeg Balkana. Pravio se od gline (danas od metala) u obliku boce bez dna. Preko šireg otvora razapeta je koža po kojoj se udara prstima.

Likovni spomenici ukazuju na razne dimenzije *tarabuka* i načine udaranja koji mogu da budu bliži orijentalnim ili srodniji oblicima *talambasa* sa renesansnih uzora. Pošto su njihovi prikazi od polovine XIV vijeka na balkanskom tlu, to su i oni mogli da uđu u folklornu praksu u isto doba. Tokom četiri vijeka (do polovine XVI vijeka) pojavljivali su se na raznim balkanskim spomenicima i u Manastiru Piva. Sada u Crnoj Gori ovaj ritmički narodni instrument koriste Muslimani i Romi.



Ljodra (veliki bubanj)

Membranofoni instrument valjkastog oblika je *ljodra (veliki bubanj)*, uglavnom ga koriste Albanci i Muslimani. Preko drvenog rama (visine do 40 cm) razapeta je koža sa obje strane (prečnika do 100 cm). Po gornjoj koži se udara maljicom, a po donjoj prutićem. Koristi se tokom igre te je bubnjar među igračima. Pored Crne Gore koristi se u Srbiji, Makedoniji, Kosovu i Bosni.



⁶³ S. Ujkić, usmeno kazivanje, Tuzi, 2012.

Def (daire)

Def ili *daire* imaju svoju bogatu antičku orijentalnu i grčku historiju. Nijesu poznate njihove predstave na spomenicima u oblasti vizantijske umjetnosti prije polovine XIV vijeka. Kako su rijetko prikazivane, moglo bi se zaključiti da ih balkanski narodi nijesu rado prihvatili.

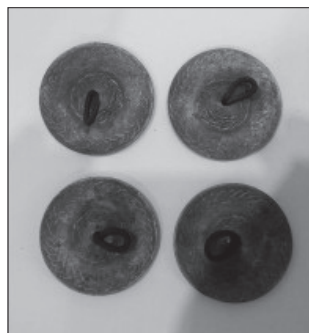
Def je membranofoni instrument koji se sastoji od drvenog obruča preko koga je razapeta koža samo s jedne strane. U obruču se nalazi 6–8 otvora u koje su pričvršćeni metalni tanjirići koji zveče pri udaru. Uz ovaj ritmički instrument žene igraju veoma okretne plesove. Kod nas ih na veseljima i drugim javnim nastupima koriste Muslimani, Albanci i Romi.⁶⁴

*Zvečka od tikve*

Dječji instrument *zvečka* zapravo je sasušena tikva različite veličine u kojoj sjemenke proizvode zvuk. Ovaj instrument vodi porijeklo iz praistorije i imao je tada veoma važnu ulogu kada se koristio tokom magijskih obreda. Danas se prave od različitih materijala, veličina i oblika.

*Zile (čampare)*

Zile ili *čampare* su udarački instrument koji se sastoji od dvije mesingane okrugle pločice (u prečniku 4–5 cm). U sredini je provučen kanap tako da se može provući prst. Udaranjem jedne o drugu dobija se rezak zvuk uz koji se sada igraju orijentalni plesovi. Ovaj idiofoni instrument spada u malobrojne koje možemo pratiti u umjetnosti od antičkih grčkih instrumenata do danas. Pored toga što

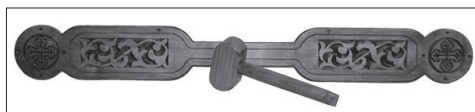


⁶⁴ S. Ujkić, usmeno kazivanje, Tuzi, 2012.

imaju antičku istoriju, u srednjem vijeku su prikazivane počev od vizantijskih minijatura XI vijeka do fresko-slikarstva XIV vijeka, ali i tokom kasnijih perioda. Njihova nekadašnja rasprostranjenost bila je na širem prostoru Balkanskog poluostrva. Sada ih u Makedoniji zovu *zilj*, a u Bugarskoj *zil*, *capara* je albanski, *zilia* je grčki itd. Kod nas su se koristile (u današnje vrijeme veoma rijetko) u ulcinjskoj oblasti.⁶⁵

Klepalo

Idiofoni instrument od drveta ili metala — *klepalo* daska je ili metalna ploča okačena o veći ram u koju se udara drvenim ili metalnim maljem.



Ovaj signalni instrument uglavnom se koristi u crkvenim obredima u srednjem i sjevernom dijelu Crne Gore, Srbiji, Bosni, Makedoniji itd.⁶⁶

Zujalica

Zujalica ili *zujača* je dječja igračka koja pripada grupi aerofonih instrumenata.

Riječ je o daščici nazubljenoj po obodu s rupicom na jednom kraju kroz koju je provučen kanap. Kada se drži za kanap i vrti, instrument siječe vazduh i tim treperenjem proizvodi se zujeći zvuk. U doba Ilira koristio se tokom magijskih obreda, a danas je dječja zvučna igračka.⁶⁷



Praporac

U grupu udaraljki spada i *praporac*. To je bronzana loptica u čijoj unutrašnjosti se nalazi kuglica. Pri potresanju kuglica se pomjera i proizvodi zvuk. Koristi se kao



⁶⁵ Grupa autora, *Tradicijnska narodna glazbala Jugoslavije*, Školska knjiga, Zagreb, 1975, 40.

⁶⁶ A. Gojković, *Narodni muzički instrumenti*, Vuk Karadžić, Beograd, 1989, 126.

⁶⁷ Grupa autora, *Tradicijnska narodna glazbala Jugoslavije*, Školska knjiga, Zagreb, 1975, 40.

dječja igračka ili se više praporaca vezuje krupnijoj stoci oko vrata. Kod narodnih nošnji drugih naroda praporci su pričvršćeni za odjeću ili obuću.

Zvono

Svakako da među najstarije, najpoznatije i najrasprostranjenije instrumente spada *zvono*. Ovaj idiofoni instrument može biti od različitog materijala: metala, drveta, porcelana, stakla, plastike itd. Takođe, i veličine *zvona* su različite — od par santimetara do nekoliko metara. Sve navedeno ima važnu ulogu jer određuje upotrebu instrumenta: može se koristiti kao signalni instrument, za svetkovine, muziciranje, magijske obrede i dječju igru.



Klepetuša

Veoma važan čobasni instrument jeste *klepetuša*. To je zapravo vrsta *zvona* napravljena od raznog metala (bakra, bronzne ili lima) ili drveta. Zvuk ovog idiofonog instrumenta zavisi od veličine i oblika, kao i materijala i mjesta udara klatna o unutrašnje tijelo. Klepetuše nosi krupnija stoka i to u paru (intervalski razmak tona je velika ili mala sekunda).

Tokom dodolskih obreda, koji su skoro iščezli iz Boke Kotorske, *klepetuše* su nosili oko struka učesnici u tim paganskim običajima.⁶⁸



Tepsija

Rijedak i veoma interesantan instrument koji koriste muslimanke u Crnoj Gori jeste — *tepsija*. Žena okreće veću bakarnu tepsiju na podu i istovremeno pjeva držeći glavu blizu mjesta gdje se okreće. Radi ritmičkog zveckanja na ruci kojom se okreće tepsija nalazi se po nekoliko prstenova ili svežanj ključeva. Vazdušni kovitlac koji se tom prilikom stvara

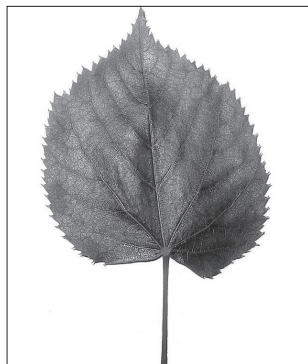


⁶⁸ A. Gojković, *Narodni muzički instrumenti*, Vuk Karadžić, Beograd, 1989. 66.

daje posebnu boju pjevanju uz dodatne zvuke okretanja metalne tepsije. Prema nekim izvorima, ovaj način interpretacije — *tepsijanje* ima i magijsko-religioznu funkciju, izvode ga djevojke ili starije žene, a nekada su to radili i muškarc. Tepsiju kao instrument koriste u Bosni, Srbiji, Crnoj Gori, Makedoniji, Kosovu itd.

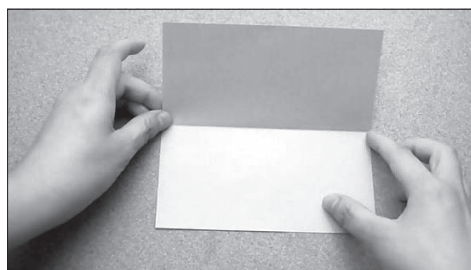
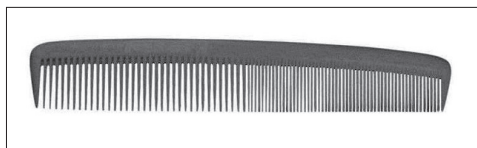
List, trava

Među najstarije mirlitone instrumente koji se i danas koriste spadaju *list* (od bukve, oraha, jabuke ili kruške) i *trava* (široka i tvrda). *List* se prisloni se na donju usnu, a vazduh usmjeri na ivicu ili sredinu lista i kako siječe ivicu lista, tako proizvodi zvuk. Preciznost intonacije i repertoar zavise od vještine svirača. *Trava* se stegne između opruženih palčeva i prisloni uz usta. Vazduh siječe ivicu trave i proizvodi zvuk. Koriste ga čobani u skoro svim krajevima na sjeveru države. I *perce od crnog luka* djeca koriste kao *pisak*. Zapravo, djeca također koriste sve ove instrumente za zabavu.⁶⁹



Češalj

Instrument koji se koristio na mjesnim zabavama gdje nije bilo mogućnosti da se nabavi muzički instrument jeste — *češalj*. Kada se *češalj* prekrije s obje strane veoma tankim papirom dobija se instrument iz grupe mirlitona. Zvuk proizvodimo tako što instrument pritismo na usne i duvamo. Naročito poslije Drugog svjetskog rata, po crnogorskim selima i u državama iz okruženja priređivane su igranke na kojima se za ples koristio upravo ovaj instrument.



⁶⁹ A. Gojković, *Narodni muzički instrumenti*, Vuk Karadžić, Beograd, 1989. 56.

Harmonika

Od druge polovine dvadesetog vijeka, a kod nas posljednjih decenija, na većini narodnih zabava i svečanosti obavezno je sviranje na (*ručnoj*) *harmonici*, odnosno *akoredonu*, (s dirkama ili dugmadima) koja može imati solističku ulogu, ili je muzička osnova za igrače i plesače, ili je pak pratnja vokalnog interpretatoru/ki. Ovo je fabrički instrument na kome se ton dobija razvlačenjem ili uvlačenjem mijeha usljed čega dolazi do strujanja vazduha koji pokreće male jezičke, a oni treperenjem proizvode ton. Prednost ovog aerofonog instrumenta je što pored osnovne melodije može da svira i harmonsku pratnju i tako „zamijeni” mali orkestar. Pored velike *harmonike sa mijehom* koristi se i *usna harmonika* (u narodu se zvala i *muzika*) koja se u posljednje vrijeme može vidjeti samo kao dječji instrument.



Balkan i Crna Gora kao njegov dio odavno su prostor strujanja brojnih i različitih naroda i kultura koje su ovamo donosile i svoje tradicionalne instrumente — sredozemne (grčke, arapske i italijanske), slovenske (svih Južnih Slovena), orijentalne (posebno posredstvom Turaka). Crnogorski narodni muzički instrumenti nijesu uobičajeni, već rijetki predmeti materijalne kulture koji se uglavnom proizvode u domaćoj radinosti na selu, ili preciznije, to su specijalizovane seoske rukotvorine. Pokušaj istorijskog sagledavanja dijela folklornih rukotvorina s crnogorskog tla svakako nije dao definitivne odgovore o nekadašnjoj i sadašnjoj raznovrsnosti narodnih instrumenata na ovom prostoru. To i nije bila namjera, te bi zato svaki novoistraženi spomenik mogao da izmijeni dosadašnji istorijski uvid u starinu pojedinih instrumenata. S obzirom na to da nemamo konačan stav o razgraničenju između amaterskog i profesionalnog muziciranja, a u srednjovjekovnoj umjetnosti su muzički instrumenti pretežno u rukama narodnih muzičara, polazimo od pretpostavke da su bili folklorni. Godina njihovog prikazivanja na umjetničkim radovima (pretežno u sakralnim objektima) ne podrazumijeva i vrijeme kada su počeli da se upotrebljavaju u narodu, što znači da je moglo biti i ranije, ali i kasnije od nama poznatog datuma. Kako se na prostoru današnje Crne Gore očigledno suprotstavljaju orijentalni i zapadnoevropski uticaji, poželjno je ukazati na narodne instrumente ovog tla predstavljene u srednjovjekovnoj umjetnosti, odnosno u umjetnosti

pod uticajem vizantijske kulture. Tako bi isto bilo zanimljivo uočiti koje su vrste instrumenata integralno prisutne u umjetnosti oba kulturna područja, čime bi se podvukla granična rasprostranjenost narodnih instrumenata orijentalne tradicije. Iako je riječ o sredstvima za proizvođenje zvukova, ritmova i melodija, bez njih se ne može zamisliti muzičko blago bilo kog naroda u svijetu.

Pjesme

Da bismo dali pravi sud o nekoj narodnoj pjesmi, moramo šire postaviti problem upoređujući ga s karakterom tradicije muzike drugih naroda: treba uzeti u obzir akcentnu, tonsku i ritmičku strukturu, kao i etničko, etnomuzikološko i psihološko tumačenje. Svaka narodna pjesma puna je bitnih čovjekovih osobina, duboko ukorijenjene psihe i historijskih naslaga iz najdavnije prošlosti. Analogno tome, narodi su individualizovani „muzikom” svog jezika, a zatim i nizom drugih faktora koji su stalno uticali na stvaranje i razvoj narodne pjesme kao produkta složenijeg izražavanja narodnog stvaraoaca.

Da bismo dobili što precizniji uvid u karakteristike koje su specifične za crnogorske narodne pjesme (i pjevanje), analizirano je nekoliko stotina primjera, nakon čega su dobijeni sljedeći rezultati prema kojima bi prosječna pjesma bila:

- najčešće ispjevana u stihu osmercu;
- inicijalis je ispod centralnog tona kod većine pjesama;
- finalis je na tonu g1;
- ambitus je čista kvarta, a u okviru njega sljedeći tonovi — b1, a1, g1, f1;
- oblik je uglavnom — A B;
- ritmovi su izraženi u dvočetvrtinskom taktu ili su složeni.⁷⁰

Tokom detaljnog proučavanja izdvojila su se i sljedeća pjevačka područja sa svojim osobenostima.

Sjeverno područje (Bijelo Polje, Pljevlja)

U starijoj vokalnoj tradiciji najviše je pjesama u stihu osmercu, a manje u desetercu. Taktovi su uglavnom nejednaki, s kombinacijama prostih i složeni, a potom slijede dvodjelni. Ambitus je u okviru čiste kvarte, a nešto manji broj u obimu kvinte ili sekste, što govori o nešto većem obimu u odnosu na druga područja. Ravnopravno su zastupljeni oblici — AA i AB. Među najstarije primjere spada napjev gdje se izmjenjuje tekst na izuzetno kratkoj melodiji koju čini dvotakt. Ovakvih napjeva možemo naći u skoro svakom dijelu Crne Gore.

⁷⁰ S. Jerkov, *Muzičko nasljeđe i muzikalnost Crnogoraca*, Podgorica, Pobjeda, 2013.

♩ = 80 Zapis: M. Vasiljević

Bu - gar - ka đe - voj - - ka.

Intervalski skokovi koje nalazimo u narodnim pjesmama iz sjevernog dijela Crne Gore daju im izvjesnu osobenost, po čemu se pamte i izdvajaju od ostalih oblasti. Kada u jednostavnu melodiju unesemo melizme, dobijemo prototip pjesme iz sjevernog dijela Crne Gore.

♩ = 68

Mo - čev - či - ću ma-li Ca - ri - gra - de dok bi - ja - še

4
do-bar li bi-ja - še dok bi - ja - še do-bar li bi-ja - še.

Istočni dio (Kolašin, Morača, Berane, Andrijevića, Gusinje, Plav i Murino).

Stihovi pjesama koje su analizirane najčešće su deseterci, a potom osmerci. Upadljivo je veliki broj mješovitih, odnosno nejednakih taktova, a zatim složenih. Ambitus je češće u obimu kvarte nego u obimu čiste kvinte. Zastupljenost oblika je po sljedećem redoslijedu: AB, AA itd.

♩ = 80 Zapis: M. Vasiljević

Div - no li je oj, niz po - lje gle - da - ti,

4
niz po - lje gle - da - ti.

Treba imati u vidu da su se prije par stotina godina u Moraču doselile i malisorske porodice bježeći pred Osmanlijama, te je nesumnjiv i njihov uticaj kada analiziramo karakter pjesama. Kod pojedinih napjeva skokovi veći od čiste kvinte „lome” lagano sekundno kretanje, što je jedna od važnih osobina po kojoj se izdvajaju u odnosu na ostala područja. Pjesme koje pjevaju mještani

sjeverno od Kolašina, a u pravcu Berana (i u samim Beranama), počinju uzlaznim tonskim nizom (na primjer: c, d, e, f...), što je tipično za polimsko pjevanje, odnosno napjeve. Odatle, ka sjeveru, sve su prisutniji melizmi kojih najviše ima u sjevernom dijelu Crne Gore, dok na istoku (Plav, Gusinje, Rožaje) melizama u značajnijem broju — nema, već je melodija u sekundnom pokretu i u uskom ambitusu. U tom dijelu starosjedioci su Crnogorci, Bošnjaci/Muslimani i Albanci, ali kako svi žive na istom terenu, u istim životnim uslovima, bave se istim poslovima (stočarstvom), izmiješani u naseljima, to su i njihove melodijske linije praktično istovjetne, a razlikuju se po tekstovima odnosno njihovim porukama. U posljednje vrijeme u tim krajevima pjevaju se pjesme čije je porijeklo iz Bosne, Pljevalja, Podgorice i drugih mjesta s muslimanskim životom, te tako nestaju autohtone pjesme Plava, Gusinja i Rožaja. Kada je riječ o pjevanju Crnogoraca u Vasojevićima, malo je poznata činjenica da melizama ima više nego što bi se moglo očekivati i to kod čobanskih pjesama — *čobanska ornamentika*. To nije uticaj orijentalizacije, već je to čobanska upjevanost ili „čobanski virtuoizitet”.

Zapadno pjevačko područje (Grahovo, Nikšić, Piva, Žabljak)

Nakon sprovedene analize pjesme svrstane u ovo područje imaju sljedeće osobine: najviše ih je u osmercu, zatim desetercu; taktovi su uglavnom mješoviti ili složeni; tonski obim je uglavnom čista kvarta, a ostali su u manjem broju. Ni kod melopoetskog oblika se ne zapaža veća raznolikost — AB, AA i ABAB. Iako je Crna Gora bogata lirskim pjesmama, začuđujuće je malo pjesama posvećenih djeci (dječjih pjesama). U tu grupu spadaju i uspavanke koje se veoma rijetko mogu čuti. U prilog ovoj tvrdnji je i činjenica da je M. Vasiljević dao samo jednu uspavanku u *Narodnim melodijama iz Crne Gore* i to iz Boke Kotorske. U selu Smriječno čuo sam uspavanku čiji je sadržaj posebno interesantan.

♩ = 60 Zapis: S. Jerkov

Cu, cu mi - le na ko - nju.

Prema Nenadu Ljubinkoviću „stihovi ove pjesme pripadaju krugu tzv. *vučarskih pjesama*. Riječ je o gotovo iščezlom običaju (nikako više obredu!) zaštite od vukova.” U čitavoj oblasti Pive mještani nijesu znali porijeklo teksta niti im se činio neprimjeren za dječju uspavanku.

Ritmički klišeji se uglavnom svode na: kratko — dugo, ili dva kratka udara i jedan dugi. Anapest je, inače, karakterističan za dinarsko pjevačko područje,

pa i ovu oblast koja je u njegovom zaleđu. Svaki izuzetak u takvom ritmu prilično odudara i odmah se može znati iz kog je kraja. Tako je, na primjer, pjesma *Divna li je, čija li je* u 6/8 taktu i pjeva se u Nikšiću, a porijeklo je iz Boke Kotorske. U Nikšić (odnosno Vraćenoviće) je stigla veoma davno, ali ne zna se ko je i kako donio u taj kraj. Stariji ljudi tvrde da se ovaj napjev „oduvijek pjeva u Vraćenovićima”.


♩ = 180 Zapis: M. Vasiljević



Div-na li je, či-ja li je, — div-na li je, či-ja li je, — div-na li je.

Grahovo je dosta zatvorena sredina pa je određeni način života naveo žitelje da i pjesme veselijeg sadržaja pjevaju s izvjesnom suzdržanošću. U drugoj polovini XX vijeka jedan broj imigranata vratio se u rodni kraj, a sa njima su stigle i nove pjesme koje se sve više miješaju s autohtonim iz Grahova.

♩ = 92 Zapis: S. Jerkov



Ko-li ka-je, haj, — go-ra bo-žu-ro-va, go-ra bo-žu-ro-va

Za razliku od Grahovljana koji čuvaju isto akcentovanje kao nekada, posljednjih pola vijeka u Nikšiću se sve više mijenja, odnosno osjeća se jak uticaj Hercegaovaca. I ne samo to, već se sve više pjevaju pjesme iz Hercegovine i pritom tvrde da su to „crnogorske pjesme”. Tako je veoma popularna pjesma *Duni vjetre malo sa Neretve*, za koju starosjedioci tvrde da je „nikšićka”, bez obzira na to što ni tekst ne odgovara nikšićkoj regiji. U tom kontekstu treba napomenuti i da se sve češće mogu čuti pjevači koji izvode gange i ojkače, takođe tvrdeći da se pjevaju u zapadanoj Crnoj Gori, iako takvih podataka iz bliže i davne prošlosti nema.

♩ = 69 Zapis: S. Jerkov



Moj dra - ga - ne il' je-si il' ni - si, o - že - ni - se, pa da vi-dim či-ji si.

Pjevanje se, kao način kulturnog ispoljavanja, u prvobitnoj osnovi bazira na improvizaciji. Tokom magijske prakse došlo je do uspostavljanja određenog reda kako u obredu, tako i u pjevanju, čime je improvizacija dosta izgubila od

prvobitne slobode. Kod nas je važna melodijska improvizacija koju nalazimo u heterofonom višeglasnom pjevanju. Heterofone oblike odlikuje svojevrsna „zakonitost” koja se ogleda u određenosti heterofonih mjesta u odnosu na osnovnu muzičku tvorevinu. Ona se nalaze na krajevima melostiha (ili strofa) kao i na cezurama teksta, čime se određuje melopoetska cjelina. Dvoglasno pjevanje se u posljednje vrijeme veoma rijetko može čuti u Crnoj Gori. Razlikuje se od hercegovačkog po tome što jedan pjevač (rijetko ženska osoba) pjeva gornji glas, a muška (ili ženska) grupa pjeva donji glas i tako završavaju ne ukrštajući glasove, dok kod Hercegovaca vodeći glas silazi ispod drugog za veliku sekundu.

Zapis: S. Jerkov

$\text{♩} = 88$

solo **grupa**

Po-đos-mo li po - đo-smo, ja - nje mo - je ja - nje, ru - žo mo - ja ru - žo.

Tokom izvođenja dvoglasnih narodnih pjesama starije seoske tradicije nema nesvjesnog u intoniranju pojedinih tonova koji su veoma malog razmaka. To je tradicijom utvrđeni oblik samostalnog ili zajedničkog pjevanja. Riječ je o autohtonim oblicima tradicionalnog muzičkog stvaralaštva koji postoje i praktikuju se među seoskim stanovništvom na određenom geografskom području kakvo je, u ovom slučaju, Crna Gora. Svakako da je u ovoj oblasti riječ o specifičnoj muzičkoj kulturi i zato često nailazimo na arhaične elemente u starijim slojevima muzičkog folkloru (veoma jednostavan ritam, vrlo uzak ambitus njihovog melodijskog kretanja, jednostavna melodijska linija — prim. S. J.). Kada je riječ o višeglasnom odnosno dijafonom pjevanju, glasovi pjevača koji u tome učestvuju, prije svega, moraju se slagati po boji, tako da su dionice neraskidivo povezane. Sama tehnika dijafonog pjevanja zahtijeva uvijekbavanje pjevača pa se zato može izvoditi samo s pjevačima koji lokalni „pjevački obrazac” dobro poznaju, s kojima često zajedno pjevaju, što podrazumijeva da su pjevači svi iz istog sela (kraja).

solo **grupa**

Zapis: Đ. Radović

Ko - li - ka, ko - li - ka - je, ko - li - ka je go-ra bo-žu - ro - va.

Crnogorsko primorje (mjesta u Bokokotorskom zalivu, Petrovac, Sutomore, Bar, Stari Bar i Ulcinj)

Kod starije pjevačke tradicije veći broj pjesama je u osmercu, a potom u desetercu i nešto veći broj primjera u trinaestercu itd. Mješoviti taktovi su najbrojniji, a zatim prosti — dvodjelni. Intervalski odnos najvišeg i najnižeg tona je u većem broju napjeva čista kvarta, zatim čista kvinta. Jedino u ovoj oblasti nailazimo na primjere koji počinju uzmahom ili pretaktom.

Zapisao: M. Vasiljević

♩ = 58

Kud po - gle - dam svud je tav - no za me ne - ma___ svje - tli -

5
la. ___ Kud po - gle dam svud je tav - no za me ne - ma svje - tli - la.

U navedenom primjeru, pored pretakta, nailazimo i na nepravilnu podjelu odnosno triolu jer su, kao što je ranije navedeno, ritmički obrasci jednostavni pa se ovakve pojave mogu povezati sa stranim uticajima. Postoje dva tipa pjesma: seoski i gradski tip koji se ne razlikuju samo po tekstovima, već i po ritmu i u melodijskoj liniji, a i načinu pjevanja, što se najbolje može vidjeti u naredna dva primjera.

Zapis: M. Vasiljević

♩ = 68

Ov - ce pa - se mlad čo - ba - ne___ o - ko bi - je - le grč - ke crk - ve.
(Seoski tip prim. S.J.)

Zapis S. Jerkov

♩ = 60

Ti - ho___ du - va___ vje - tar___ s'mo - ra, ti - ho___

6
du - va___ vje - tar___ s'mo - ra.
(Gradski tip - prim.S.J.)

Centralna pjevačka oblast (Crmnica, Zeta, Cetinje, Bjelopavlići, Podgorica)

Ovo pjevačko područje je pretežno u geografskoj oblasti gdje je nekada bila Stara Crna Gora.

Nakon ostalih pjevačkih područja i ovdje se očekivao najveći broj pjesama u osmercu, a potom u desetercu. Izrazita je prevaga dvodjelnih, prostih taktova, a zatim su zastupljeni mješoviti taktovi. Nekoliko primjera je u ambitusu male terce, a daleko veći broj u obimu čiste kvarte i kvinte. Oblik pjesama je AA, AB itd. Riječju, ova oblast ima karakteristike prosječne crnogorske pjesme i pjevanja jer su sublimirane sve karakteristike iz ostalih pjevačkih oblasti Crne Gore.

♩ = 80 Zapis: S. Jerkov

Oj, Vr - su - to go - ro ve - lja, oj, Vr - su - to

Go - ro ve - lja, oj, Vr - su - to go - ro ve - lja.

go - ro ve - lja.

Navedena pjesma *Oj, Vrsuto gorove lja* jedina je poznata vrsta dvoglasa u crmničkom kraju. Nažalost, o ovoj pjesmi nema nikakvih podataka, sem da nema nijedne koja se izvodi na ovaj način. Primjer je početka stvaranja dvoglasa, kada jedna grupa (muška) još nije završila, a druga (ženska) već počinje da pjeva svoju dionicu.

Podgoricu treba izdvojiti u varijetet zato što se pjesme muslimanskog življa zbrajaju zajedno s ostalim pa se ne dobija precizan uvid. Bilo bi poželjno ponovo istražiti pjevanje u Podgorici jer se posljednjih godina doselio veliki broj stanovnika iz svih krajeva Crne Gore i donio sa sobom određene karakteristike interpretiranja napjeva. Takođe, zapisanih pjesama iz Zete je malo pa se detaljnija upoređenja ne mogu napraviti, ali činjenica je sljedeća: crmničko pjevanje je „oštrija varijanta” zetskog pjevanja, a takođe igranja i sviranja (guslanja). Ako bi pored zetske oblasti tražili sličnost nekog drugog pjevačkog područja s crmničkim, onda bi to bilo — Cetinje s okolinom.

♩ = 84 Zapis: M. Vasiljević

Div - no li je, div - no li je po - ljem pog - le - da - ti,___

div - no li je, div - no li je po - ljem pog - le - da - ti.



XXI vijek: „narodni orkestar” s vokalnom solistkinjom

Na osnovu uskog ambitusa crnogorskih pjesama, nemali broj nedovoljno upućenih izvodio je zaključak da je riječ o „primitivnim pesmama”. Na takve tvrdnje najbolji odgovor dao je poznati muzikolog F. Bose: „Ima naroda čiji je osjećaj prostora podešen za blizinu. Oni daju prednost malim oblicima i uskim koracima. Drugi vole daljinu i velike pokrete. U oba pravca može se naći kako primitivna, tako i razvijena melodika.”⁷¹

Na kraju, kada se kaže *novokomponovana narodna pjesma* profesionalni muzičari povezuju je s pojmovima — kič i šund. Prije svega, problematičan je naziv ove vrste muzike. Ako postoji *novokomponovana muzika*, znači da je nekada bila *starokomponovana muzika*, što je prava besmislica. Niko danas neće tražiti da sluša *starokomponovanu simfoniju!*? Iako se o tome često govori, rijetko kada se definiše *kič u muzici*, a on u stvari postoji u svakoj vrsti muzike — umjetničkoj, zabavnoj i narodnoj, odn. *novokomponovanoj*. Za dobre poznavaoce narodne muzike Mediterana i čitave Evrope biće lako da samo u jednoj novokomponovanoj pjesmi (!) prepoznaju elemente muzičkog folklor: Tunisa, Grčke, Mađarske, Srbije, Engleske i drugih zemalja. Ako se nasuprot ova-kvoj pjesmi ispjeva ona koja u potpunosti odgovara karakteristikama muzičkog folklor samo jedne oblasti, onda to nije kič, to je pjesma kojoj se pruža mogućnost da ostane zapamćena i nadživi svog stvaraoca. Takve pjesme postaju — *narodne pjesme* jer se tokom vremena zaboravi ime kompozitora, a pjesma se

⁷¹ F. Bose, *Etnomuzikologija*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1975. 86.

pamti i pjeva. Svima je poznato da svaka *novokomponovana pjesma* bude popularna kratko vrijeme i brzo pada u zaborav, a onda se pojavljuju nove i nove... Bez obzira na to koliko je dotad bila popularna, brzo će biti zaboravljena zato što nije kvalitetna. Naravno, ima i dobrih komponovanih pjesama u narodnom duhu i lako će biti uočene jer u potpunosti odgovaraju pjesama i načinu pjevanja kraja gdje je nastala ili odakle je kompozitor.

Posebno je pitanje instrumentalne pratnje pjevača u novije vrijeme. Kada je riječ o crnogorskim pjesmama, stvarane su bez instrumentalne pratnje i tako „živjele” sve do današnjih dana. Sada je pomodno da uz svaku pjesmu slijedi instrumentalna pratnja jer je to „ljepše”. Kao što ne možemo da se složimo s takvom tvrdnjom, ni pjevanje uz instrumente, koji uglavnom nijesu crnogorski, ne može biti skladno. Od goreg ima još i gore, a to su najnoviji elektronski instrumenti kao što je *sintisajzer* koji je posljednjih godina glavni instrument u orkestru ili se koristi samostalno (najčešće u restoranima i na svadbama). Zato, bolje je slušati neuvježbanu, veselu grupu pjevačica i pjevača, nego sintetizovanu, „bez duše” melodiju elektronike.

Igre

Narodne igre su dio bogatog folklora u Crnoj Gori i tijesno su povezane sa životom naroda zato što odražavaju njegov duh, shvatanja i stremljenja, zasnovana na materijalnoj i duhovnoj kulturi. *Igre* i danas zauzimaju vidno mjesto u životu ljudi na ovim prostorima, mada je nekada njihova uloga bila znatno veća. Bogatstvo narodnih igara izvire iz dubokog smisla naroda da svoj unutrašnji život, težnje i osjećanja izraze igrom i pokretom. Nekada bez pratnje, ili uz pjesmu, rijetko uz instrumentalnu pratnju javljaju se najraznovrsnije kombinacije pokreta i načina izvođenja, što daje bezbroj oblika igre. Ta raznovrsnost osnovnih elemenata, postavki i stilova, svjedoči o neiscrpoj mašti koja je i u ovoj oblasti narodnog muzičkog stvaralaštva našla svoj snažni izraz. Iako svaki tip igre posjeduje osobenosti koje su same za sebe interesantne, sve zajedno osvetljavaju život naroda, njegovu istoriju i drugo što ga karakteriše i čini samosvojnim. Na primjer, dostojanstveno držanje Crnogoraca dolazi do izražaja i u narodnim igrama, uz skromnost Crnogorki koje ih prate pjesmom i igrom. Iako se u Crnoj Gori igra veliki broj igara, ovdje ćemo navesti samo tri koreografije: *Zetsko kolo*, *igru iz Rožaja* i *Gocu* iz Malesije.

Zetsko kolo je sinonim za *crnogorsko kolo* i može biti *zapučeno* ili *otpučeno*. Kolo je *mješovito* (igraju ga muškarci i žene) i svi se kreću suprotno kazaljki



Zetsko kolo

na satu. Počinju dva ili više igrača pjesmom *Kolo, kolo, hvatajmo se*, a zatim se pridružuju ostali. Pjesmu uvijek počinju igrači, a ponavljaju igrāčice. Kada je kolo zatvoreno, u njemu igra jedan par *po crnogorski* (igrač i igračica). Jedno naspram drugog izvode skokove pomjerajući se na razne načine u prostoru — *poskočice, skoke*. Simbolično, on s raširenim i podignutim rukama predstavlja snažnog *orla*, a ona, sa spuštenim rukama, nježnu *lastavicu*. Kod zatvorenog kola igrači se drže za mišice, a igračice između njih za ruke (dolje) tako da im se one nalaze iza leđa igrača. Kod igrača je korak čvršći, a igračice to izvode mekim korakom. U ovoj igri postoji neslaganje igračke i muzičke cjeline: igračka se sastoji od tri 2/4 takta. Završetak igre označava se opštim pljeskom rukama.

♩ = 95 Zapis D. Savković

Sa - mo Ze - ta ra - đ a vi - le,

4

sa - mo Ze - ta ra - đ a vi - le.



Kolo iz Gusinja

Kolo iz Gusinja počinju igračice, a onda se uključuju igrači. Držeći objema rukama maramicu podignutu visoko, igračice polaze sa strane ka središnjem dijelu, a onda mijenjaju smjer lukom prema vani i tako formiraju zatvoren krug. Poslije toga, uključuju se igrači koracima koji se razlikuju od igračica. Koraci kod igračica su sa mekim zibanjem u koljenu, sa privlačenjem i okretom. Istovremeno igrači igraju izrazitim skokovima, odrazom jedne i doskokom na obje noge, poskocima s doticanjem tla suprotne noge savijene unazad ili skokovima na obje noge u niski čučanj i poskocima. Igračka cjelina se sastoji od četiri 2/4 takta i osam 2/4 taktova. Igra se izvodi u umjerenom tempu.

zapis D. Savković



Parovna igra *Goca* iz Malesije spada u grupu svadbenih igara. Mladić i djevojka igraju s maramicama, pokazujući svoju zrelost pokretima ruku. Djevojka pritom pokazuje da zna kako se pere rublje, radi u polju, pjeva, igra itd. Na kraju, muškarac pali maramice djevojke i tako se igra završava.



Igra iz Malesije

♩ = 100 Zapis D. Savković

La-je ti moj go - ce la - je__ ti Sha- min. e be ga - ri__ te

Napomena: korišćene su koreografije dr Vlada Šoća i Draška Savkovića.

Ratac — Podgorica
11. 5 — 27. 11. 2017.

Literatura

- [1] Gojković, A.: *Narodni muzički instrumenti*, Beograd, Vuk Karadžić, 1989.
- [2] Rovinski, P. A.: *Crna Gora, etnografija*, Cetinje, tom II, CID, 1994.
- [3] Pejović, R.: *Istorija jugoslovenske muzike I*, Zagreb, 1962.
- [4] Pejović, R.: *Muzički instrumenti srednjovekovne Srbije*, Beograd, Clio, 2005.
- [5] Radulović-Vulić, M.: *Muzička kultura Crne Gore XIII–XVIII vijek*, Podgorica, CANU, 2009.
- [6] CANU, 2009.
- [7] Vlahović, P.: *Neke etničko-antropološke karakteristike sela Crne Gore na*
- [8] *Durmitoru*, Prijepolje, 1987.

- [9] Radulović-Vulić, M.: *Drevne muzičke kulture I, II*, Cetinje, Univerzitet CG, 2002.
- [10] Minić, V.: *Domaće i ruske teme, Globalna skica folklorne sredine i njeni vaspitni uticaji*, Nikšić, Univerzitetska riječ, 1990.
- [11] Vukićević, M.: *Diple Stare Crne Gore, Monografije*, Beograd, knjiga 15, 1990.
- [12] Cvetko, D.: *Južni Sloveni u istoriji evropske muzike*, Beograd, Nolit, 1984.
- [13] Karadžić, V. S.: *Etnografski spisi*, Beograd, Prosveta — Nolit, 1987.
- [14] Grupa autora: *Tradicijska narodna glazbala Jugoslavije*, Zagreb, Školska knjiga, 1975.
- [15] Jerkov, S.: *Muzičko nasljeđe i muzikalnost Crnogoraca*, Podgorica, Pobjeda, 2013.
- [16] Mijović, P.: *Umjetničko blago Crne Gore*, Titograd, Jugoslovenska revija, 1979.
- [17] Zemcovski, I.: *Folklor i kompozitor*, Moskva, 1987.
- [18] Vukmanović, J.: *Crmnica*, Beograd, Posebna izdanja SANU, 1988.
- [19] Šoć, V.: *Starocrnogorske narodne igre*, Zagreb, 1984.
- [20] [19 Kuba, L.: *U Crnoj Gori*, Podgorica, Biblioteka „Svjedočanstva”, CID, 1996.
- [21] Vasiljević, M. A. *Muzički folklor u FNRJ — Crna Gora*, neobjavljeni rukopisi, arhivska građa FMU u Beogradu.
- [22] [21 Dević, D.: *Uvod u osnove ernomuzikologije*, Beograd, FMU, 1975.
- [23] Vasiljević, M. A.: *Muzički folklor u Crnoj Gori*, Zagreb, Muzička enciklopedija,
- [24] Jugoslavenski leksikografski zavod, sv. II, 1963.
- [25] [23 Bezić, J.: *Crnogorska muzika*, Zagreb, Muzička enciklopedija, Jugoslavenski leksikografski zavod, sv. I, 1971.
- [26] [24 Becking, W. G.: *Der Musikalische bau des Montenegrinischen volksepos*,
- [27] Amsterdam, 1939.
- [28] [25 Wunsch, W.: *Die Geigentechnik der Sudslavischen guslaren*, Wien, 1932.
- [29] Jerkov, S.: *Vasiljevićeva teritorijalna podela Crne Gore*, Beograd, Zbornik radova, Institut za za književnost i umetnost „M. A. Vasiljević”, 2006.
- [30] Bolica, M.: *Opis sandžakata skadarskog*, starine XII, 1880.
- [31] Koturović B, Marinković A.: *Igre Jugoslavije*, Beograd, Interplas, 1973.
- [32] Dvorniković, B.: *Karakterologija Jugoslovena*, Beograd, 1939.
- [33] Đurđev, B.: *Postanak i razvitak brdskih, crnogorskih, i hercegovačkih plemena*,
- [34] Titograd, Odabrani radovi, CANU, 1984.
- [35] [31 Holeček, J.: *Crna Gora*, Podgorica, Biblioteka „Svjedočanstva”, CID, 1998.
- [36] Matjan, V.: *Pjesme Dobrote i Škaljara*, Titograd, 1984.
- [37] Milošević, M.: *Muzičke teme i portreti*, Titograd, Posebna izdanja CANU, 1982.
- [38] Mijović, P.: *Umjetničko blago Crne Gore*, Beograd — Titograd, Jugoslovenska knjiga, 1980.
- [39] Minić, V.: *Lelekanje i lelek u Crnoj Gori*, „Domaće i ruske teme”, Nikšić,
- [40] Unireks, 1990.
- [41] Savković, D.: *Narodne nošnje, igre i pjesme u Crnoj Gori*, Podgorica, Narodna knjiga, 2005.
- [42] [39 Hercigonja, N.: *Kratak pregled razvoja muzičke kulture*, Beograd, Umetnička akademija, 1969.
- [43] Šišić, F.: *Ljetopis popa Dukljanina*, Beograd — Zagreb, 1928.

Slobodan JERKOV

INTRODUCTION INTO THE MUSIC FOLKLORE OF MONTENEGRO

Summary

The folk singing and songs that we have today in Montenegro belong to the oldest in Europe. This specificity is conditioned by geographic position and history, and therefore inherits the influence of the East and West. The richness of Montenegrin music is reflected in the permeation of both cultural traditions. Some of the songs were created from both Roman and Hellenic tradition, and some may be considered as being brought by the Slovenes. In the Middle Ages, music life was similar to those in Western countries, as the socio-economic structure was at the same level. In the mid-15th century, Montenegro fell under the rule of Ottoman empire, and then the most prominent aspect of creation was the epic poetry that was sung with *gusle*.

In addition to lyric and epic poems, *jeremiad* are a frequent topic for musicians and writers. National dance in Montenegro is largely expressed by the mental and physical essence of the people. The Montenegrin dance is mostly accompanied by a song, but not always. Only the men participate in the knights' games and there were no music.

There are more than a dozen folk music instruments in Montenegro, but so far they have not been studied, nor classified. They are idiophonic, membranophonic, aerophonic or corded instruments.

New times has brought new customs. Commercial concerts and compact discs have been created by starry singers, and folk dances, both on weddings and on holidays, can only be seen on the stage and exclusively stylized.

Key words: Montenegro, history, art, music, folklore, songs, instruments, dances