

## ПРИЛОЗИ

Слободан Јерков

МИОДРАГ А. ВАСИЉЕВИЋ

Као истраживач музичког фолклора сјеверног и  
сјевероисточног дијела Црне Горе (1903-1963)

### УВОД

Остатака материјалне културе са подручја музичке дјелатности, из времена када су географски простор данашње Црне Горе насељавали првобитни становници, за сада немамо, па нас утврђивање коријена води, прије свега, ка истраживању података о музици у вријеме родовског уређења, с обзиром на веома изражену архаичност народне музике. Извори за то су били двојаки: компаративне студије на основу данашњих остатака фолклора, а с друге стране - историјски документи.

Словенска племена која су дошла на Балканско полуострво имала су највјероватније неки начин музичког изражавања. Одговарајућа документација готово уопште не постоји, али поменута хипотеза има оправдање. Под тим се подразумијева музичко обликовање које се по нечему разликује од говора, те се може интерпретирати као пјевање. Оно је било у служби разних обрада и значајних догађаја који су пратили и богатали живот тих племена. Како је у то вријеме изгледала народна музика у разним подручјима на територији данашње Црне Горе, посебно је питање које се не може подробније развијати у оквиру ове теме. Али зна се да су на музику утицали разни елементи, с обзиром на то да су Словени затекли старосједиоце који су, такође, имали и народну музику. Музика се морала, у већој или мањој мјери мијењати

јер су се на овом простору укрштали разни утицаји, како политички, тако и културни, а долазили су са истока и запада, условљавајући њене различите судбине. У одређеном смислу све вријеме је постојао континуитет музичког изражавања на цјеловитом простору, привремено омеђеном, досљедном, или искиданом, а понекад сведеном на минимум. Све је то у одређеној мјери мијењало структуру тадашње музике, претече данашње црногорске (народне) музике.

Дубља анализа процеса у музичком понашању данашњих Црногораца указује да је уочавање некад урођених способности неопходно да би се схватиле само елементарне урођене музичке диспозиције, а да не говоримо о изузетним музичким способностима за интерпретирање црногорске пјесме или игре. Најубједљивији доказ урођених креативних способности садржан је у начину на који су се Црногорци односили према (тадашњим) новим спољним утицајима и у процесима који су њиховој музичкој традицији дали друкчија обиљежја и који континуирано узрокују варијације унутар музичке традиције. Тако је црногорска народна музика била (и остала) израз друштвених ставова и спознајних процеса, али је корисна и ефективна једино онда када је чују припремљени и пријемчиви конзументи који имају, или на неки начин могу имати, заједничка културна и идндивидуална искуства са њеним ствараоцима - Црногорцима. Према томе, музика у овом случају потврђује оно што већ постоји у друштву и култури, не додајући ништа ново изузев обрасца звука.

У доба развијеног феудализма, музичке манифестације су се брже развијале, како је и одговарало тадашњем устројству и економској моћи државе. Реконструкција се може заснивати на много каснијим изворима који ће, поставимо ли их у однос поређења, довести до веће или мање вјерности у односу на исходишна првобитна стања. Византијски дипломата и историчар XIV вијека Ницефорас Грегорас пише о „сировости и примитивности народа коме је стран музички ритам и склад побожних химни”, али „мелодија коју изводе не бјеше варварска, већ пуна склада, као што су оне миксолидијске или миксофригијске, али сасвим чобанске.”

Након турског освајања ових територија, музика се (у ширем значењу те ријечи) изражавала углавном у епској поезији, односно гуслању која опјева сјајну прошлост народа и његових јунака.

Према византијским и арапским изворима, становницима на простору данашње Црне Горе нијесу били страни ни инструменти, који су

у њиховом животу имали значајну функцију. Свирање на гулама, двојницама, разним врстама удараљки било је веома распрострањено, а сматра се да је извођачка пракса вјероватно била свуда иста или слична. Народне игре су настајале и развијале се према сличним законитостима као и народна музика. Према Драготину Цветку, игре су биле омиљене мада се нијесу увијек везивале за музику. Дакле, музика је била важан фактор и „плод стваралачке моћи народа али и одјек страних кутлура и њихових домета.”

О улози музике у животу Црногораца и њихових далеких предака пружају нам потврду и извјесне појаве на које и данас наилазимо код веома старих народних пјесама и игара. Понекад до тих старина можемо доћи тек када претходно пажљиво одстранимо све оно што је резултат неких каснијих утицаја и наслага. Поред истраживања живота и обичаја, културне дјелатности народа који су овдје живјели, етномузикологија може и данас да се служи још једним извором - проучавањем такозваних „живих фосила”, односно данашњом репродукцијом народне музике становника Црне Горе.

### МИОДРАГ А. ВАСИЉЕВИЋ (1903-1963)

Може ли се о једном музичару написати потпун, исцрпан оглед прије но што доиста утврдимо стварне појединости, неопходне за проучавање његовог дјела? Одговор на то питање је у својој негацији јасан, а упућује нас да се све провјери, па и оно што не изгледа посебно битно, а то могу бити записи, фише, биљешке са терена и слично. Сви ти „каменчићи”, макар и најситнији, употпуњавају мозаик монументалних размјера што га је за живота стварао Миодраг А. Васиљевић.

Васиљевићево етномузиколошко (не)објављено дјело је више-струко условљено, везано, одређено, да би управо кроз то било слободно, ново, индивидуално. Кроз све те ограничености, односно захваљујући управо њима, између осталог, оно је постало обавезно штиво за фолклористе. Тим везама са временом, оно је попримило богатство значења, незастаривост, сталну актуелност. Оно није сваку од тих својих ограничености успјело да превазиђе, али то не умањује његову фолклористичку и музичко-историјску вриједност. Другим ријечима, Васиљевићев рад означава крај једног времена и почетак новог, модерног, данас - савременог истраживања. Не свуда крај и не свуда почетак,

јер његова заоставштина разнородна, али онај дио Васиљевићевог рада који представља почетак новог, показује га као научника чије је дјело настало на синтетичким основама, кроз које проговара дубина времена.

Миодраг Васиљевић је врло брзо схватио да ниједан од феномена Црне Горе - политичких, културних, привредних, моралних, психолошких и других не може до краја бити објашњен ако се бар нешто не зна о тлу на којем се одвијала вјековна драма црногорског човјека. Упорно и систематски биљежио је сваки податак; тако наилазимо и на следећи: „Вук Караџић помиње Бошњаке који су се доселили из мјеста које се звало - Котор. То је ваљда оно село јужно од Бања Луке у околини Мркоњић Града. У вези с тим бошњачким досељеницима остао је назив неким пјесмама.” Прилагођавајући себи спољне утицаје, Црногорци су изградили националну свијест, политичку и културну индивидуалност коју налазимо у следећем запажању: „Бока је пуна здравица, како православних, тако и католичких. По њима се најбоље види братство и идентичност народа код којих су сачувани извјесни заједнички обичаји, чак и заједничка црква са два олтара: једним православним и другим католичким.” Природне интелектуалне диспозиције, радозналост, самосвјесност и самосталност и сви облици идеолошке свијести су саздани у текстовима црногорских народних пјесама, па је Васиљевић увиђајући то истакао: „Особиту љепоту чине чобанске пјесме црногорских пастира.”

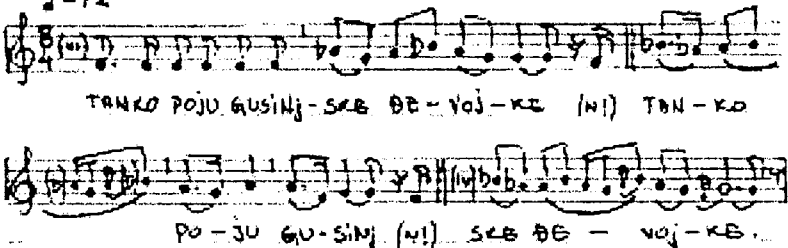
Међу последњим фишама које је оставио Миодраг А. Васиљевић налази се и ова: „Треба у Гусиње ићи поново и истраживати овај стари материјал...”

## НЕОБЈАВЉЕНИ ТЕКСТОВИ МИОДРАГА А. ВАСИЉЕВИЋ

Истражујући вокалну традицију, Миодраг А. Васиљевић је констатовао да „код народне пјесме, као и код умјетничке уопште, разликујемо тонску и текстуалну цјеловитост (тј. форму), а затим појединости, мање цјелине или саставне дјелове. Као цјелину народне приповјетке или неке анегдоте - каквих у народу има у огромном броју - разгранатих (сложених) и простих. Њихови саставни дјелови су: периоди, фразе, реченице и мотиви, стихови.” Након тог уопштенијег приказа слиједи конкретнији, у смислу географског одредишта, анализа мелопоетских облика сјевероисточне Црне Горе: „Гусињско

пјевање је полазна база за један особити стих који се може назвати - полимски стих." У даљем тексту Васиљевић описује како се тај „особити облик” може срести у Санцаку, Беранама (са околином) и Рожајама. У читавој области не може се наћи у оригиналном облику, али се „макар дјелимично његује и осјећа”. Овим није задовољио своју знатижељу, па је тај проблем поставио шире и дошао до закључка да „полемски муслимани, сеоског поријекла, изједначују се у том смислу са Црногорцима (православцима)”:

$\text{♩} = 72$  24015: П. А. В.



TANKO POJU GUSINJ-SKE DE-VOJ-KE (NI) TAN-KO  
PO-JU GU-SINJ (NI) SKE DE-VOJ-KE...

$\text{♩} = 68$  24015: П. А. В.



STAN' POLAKO NE LJUBI ME TAKO STA (N)  
PO, STAN POLA-KO NE LJU, BI ME TA-KO.

Ови примјери су изузетак за општеважеће прихваћен став да је лирски десетерац симетричан, јер код ових је 4 - 6 одн. несиметричан. Само за гусињске мелодије важи правило да се текст од шест дјелова јавља искључиво као тросложни, док у осталим дјеловима Црне Горе тога нема, и да се „фраза од четири слофа често налази у главној каденци”. Када смо код тросложног такта треба напоменути да се сријећу и

„четворосложни (од десет тактових дјелова па навише), петосложних и других, али не као посебне форме него само као допунске, контрастне. Четири врсте четворосложних текстова налазимо у примјеру гдје ритмичке јединице чине апсолутну симетрију - збир спољних јединица одговара збиру унутрашњих”:

$$\begin{array}{ccc}
 & 19 (8) & \\
 \nearrow & & \nwarrow \\
 8/8(4) + 10/8(4) & + & 9/8(4) + 11/8(4) \\
 \searrow & & \swarrow \\
 & 19 (8) & 
 \end{array}$$

„Спој тродјела са дводјелом (3+2) у двосложју је знатно сиромашнији од супротног. Тако је уосталом и другдје. Значи, дводјел је карактеристичан, а тродјел је његов контраст - допуна.” Ванредно успјела комбинација простих и дводјелних и тродјелних тактова је у попјевки из Бијеле; „овдје се одигравају интересантне ствари: почетни такт се допуњава завршним, али овај са почетним не даје нормативан такт (3/4) који доминира у мелодији, него контрастни метрички елеменат који се јавља у мелодијама на почетку друге фразе”. Народ умије да скраћује и продужава тактове када му је то потребно и све је то у функцији: „када треба да се финалис изрази дужим тоном; да се добије симетрија; да се узме нормалан дах (дисање) и агогички моменти. Продужени тактови се јављају на крају фразе (иза споредне цезуре) или на крају мелодије (иза главне цезуре). Продужења завршних текстова су двојака: акценатска и временско-тонска (дужинска)”. Многе промјене (проширења) завршених тактова настале су услијед тачног бројања звучања финалиса; на тај начин упознајемо се са принципом узимања даха код завршног тона. Поред тога, извјесна проширења завршног такта дају, у неким случајевима, када се добијају седмотактне мелодије, сасвим нормалну форму, јер ухо пјевача је већ склоно таквим мелодијама пошто постоје и у иним фолклорима. „Некада изгледа да је завршни такт продужен, али он то није ако му је структура хемиолна. Некада је обратно продужен, па услијед тога и структура њене мелодије постаје хемиолна”. У бокелском материјалу Васиљевић је проширење завршног такта уписивао уз обавезно тачно бројање, са додатим та-

ктом, а не помоћу короне. Имамо и примјера гдје је завршни текст скраћен зато што је текст завршене фразе продужен; све се узрочно мијења и функционално надопуњује. Због дисања и правилне структуре текста тј. правилне репетиције текста, може да настане неправилна фразеологија: „дисање на неправилним мјестима у фрази даје неправилне фразе, али се њихова симетрија не губи већ преиначава. Дисање између слогова (ријечи) постоји и у црногорском народу као правило. Та врста дисања особито иза првог или прва два слога идуће фразе доводи до њеног скраћивања сасвим логично, јер се скраћује и њен текст”. Скраћивање почетног текста је увијек акценатско, а то значи строго музикално, али не зато што би се јавио неки, рецимо уводни тонски низ, сматра Васиљевић, и додаје да је „анакруза у збирци црногорских пјесама врло ријетка и није резултат осјећања јамбског текста, већ проста појава услјед продужетка завршног такта:

$\text{♩} > 100$  ЗАПИС: М. А. В.

OTKAD SAM SE MAJ(MA)MAJ KO U MOSTAR U-DA-LA OTKAD  
SAM SE MAJČI-CE U MOS-TAR U-DALA, NIJESAM SE  
MAJ-KO SLA(T)KO NA(S)PA-VA-LA NIJESAM SE MAJČI-CE  
SLA(T)-KO NA(S)-PA - VA - LA.

Има примјера гдје је продужена средња фаза, а та појава изазива продужење и скраћивање текста. „Такође, дешава се да је осмерац проширен, а истовремено и скраћен; због застоја дводјелна форма претоврена је у тродјелну. Проширење текста помоћу дјелимичне репетиције или помоћу рефрена уноси поремећај у конструкцији фразе и због тога

је настала - хемиолна фраза". „Хемиолну тросложну фразу од осам метричких јединица пјевају и Црногорци у Пероју (Истра). Они је чувају сјећајући се на своју стару домовину". Васиљевић запажа да Беране „има много пећког призвука (штимунга) у својим градским пјесмама, а то је отуда што је први на уалзу у Санцак из Метохије". Познато је да сјеверна и сјевероистична Црна Гора обилује орнаментиком, али из биљешки Миодрага Васиљевића сазнајемо да је такоше богата и у Васојевићима и то „чобанска орнаментика", и додаје „на Дурмитору она је више лапидарна, а у Васојевићима вијугава. Не може се рећи да је то утицај оријентализације (муслиманског живља), већ је то чобанска упјеваност или чобански виртуозитет". Тој свеколикој разноликости црногорског музичког фолклора допринијеле су „непрегледне и необјашњиво богате варијације". Нешто рјеђе се наилази и на варијације темпа и то у примјерима из Андријевице и околине.

Када је ријеч о плавској мелодији, Васиљевић тврди да „звуче чудни тонски низови мала обима; скачу (за малу септиму) у нову тоналну логику. Када сам ово снимао, претходно сам вршио пробу, но и тада је пјевач остао конзеквентан овом скоку и тоналном чарању. Био је врло музикалан".

$\text{♩} = 72$  ZARIS: M.A.V.

SMILJ BEVOJ - KA, SMILJ BEVOJ - KA PO GORI -

CI BRA-LA SMILJ BEVOJ-KA PO -GORI-CI

BRA - LA.

Маштовитост народног ствараоца испољена је у пјесми „Пошетао лијеп млад", гдје је врло занимљива фразеологија; „у њој се трећа фраза цијепа на два дијела, од којих први припада другој, а други - трећој (завршној) фрази укључујући и појаву двије аугментације". Из



припрема за предговор сазнајемо да су се могли избјећи „записи сло-  
жених тактова у Гусињу, Боки итд. и да се умјесто њих дају само прости  
тактови”. Али, наставља Васиљевић, „сматрао сам за потребно да  
истакнем љепоту метричке сложености ових мелодија малих амбитуса  
насталих из логике језичког акцента и неког далеког, можда несловен-  
ског атавизма”. На крају Васиљевић подвлачи да је „Гусиње у овом  
смислу најбогатије”:

$\text{♩} = 100$  ЗАПИС: М. А. В.

РО-СЕ-ТА-О LI-JEP, MLA(O) NIZ BU-DIM-LJU BI-O(G)-RAD,  
PO-SE-TA-O LI-JEP MLA(O) NIZ BU-DIM-LJU BI-O(G)-RAD

„Мали амбитус црногорских мелодија усавршио се на другој  
страни - добио је накнаду у метрици и метричким структурама, одн.  
црногорска мелодија је сиромашнија у великим обимима, али је зато  
знатно богатија у унутрашњим разноврсностима тих малих амбитуса.  
Сложени текстови су се морали истаћи као карактеристика одн. као  
творци фразе или мелостиха музичког фолклора, а језичког типа, што  
је супротно музичком фолклору (музичког типа). Најпотпунија  
црногорска мелодија има четири врсте сложенних тактова; два хемиолна  
(у средини) и два равнотактна (на крајевима). Црногорске пјесме имају  
безброј хемиолних фраза, а баш та хемиолика даје црногорском  
фолклору изванредну драж и љупкост, па макар потицала и са највиших  
планина и из највећих дивљина природе што доказује да у овом сварању  
није важна околина, него човјек”. Што се тиче малог амбитуса који се  
јавља у скоро свим мелодијама у којима је текст главно тежиште,  
Васиљевић закључује да „из тог разлога (доминације текста) уз њега  
се јавља, као основна компонента, јасан изговор ријечи” и, логично  
тврди да се „не може развити код пјесама великог обима”.

Slobodan Jerkov

MIODRAG A. VASILJEVIĆ AS A RESEARCHER OF MUSIC FOLKLORE IN  
NORTHERN AND NORTH-EASTERN PART OF MONTENEGRO (1903-1963)

**Summary**

Miodrag A. Vasiljević, one of the most competent experts of music folklore of this region, had been very interested herdsman's songs of north and northeast of Montenegro. The motive of his interest arises from the specific way of living in this area, which caused the development of some significant attributes that characterize this population, and left important sing in their folklore, too. Oversighting many particular features of herdsman's life and thier songs, we want to give and idirect affirmation of Vasiljević's (sup)positions. We also want to distract that the main issue of this songs is text aprop. poetry, not melody, as it's well known that melody is in function of text and underline dramatic plot in traditional Montenegrain songs.

We want to thank prof. dr. sci. Zorislava Vasiljević that consigned scripts from Miodrag A. Vasiljević's estete to be published for the first time.

**Key words**

Montenegro, music folklore, song, poetry, melody.