

UDK:784.692.5(497.11)
781.43:784.6(497.11)
DOI: 10.2298/MUZ1315029J

Прихваћено за штампу
2. септембра 2013.
Оригиналан научни рад

Јелена Јовановић
Музиколошки институт САНУ, Београд
jelena.jovanovic@music.sanu.ac.rs

МЕЛОДИЈСКИ МОДЕЛИ СВАДБЕНИХ ПЕСАМА ИСТОЧНЕ ШУМАДИЈЕ И ПОМОРАВЉА: ПРИЛОГ МЕТОДОЛОГИЈИ ПРОУЧАВАЊА ВОКАЛНИХ ДИЈАЛЕКАТА И ИДЕНТИТЕТА У СРБИЈИ*

Апстракт: Рад је заснован на идентификовању мелодијских модела (*гласова*) свадбених песама у вокалној традицији предеоних целина источне Шумадије и Поморавља. Полазећи од одређених структурних елемената мелодијских модела као *морфолошких доминанти* (В. Мацијевић), учињено је мелогографско мапирање модела уз реферирање на околне, па и просторно удаљеније предеоне целине у Србији. Интерпретирана је њихова распрострањеност на овом терену, који је гранична територија између два говорна дијалекта у Србији.

Кључне речи: централна Србија, вокални дијалекти, идентитети, мелогографија, „фази граница”.

Простор источне Шумадије¹ и Поморавља Велике Мораве, како је омеђен у овом раду, налази се у самом средишту Србије; реч је о низинском пределу који обухвата: Доњу (Смедеревску) Јасеницу, Лепеницу, Белицу и сам западни крај Пожаревачке Мораве (десна обала Вели-

* Ова студија је резултат рада на пројекту *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови*, бр. 177004, финансираног од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. За драгоцене сугестије у току рада на овој теми срдачно захваљујем проф. др Жарку Бошњаковићу, дијалектологу.

¹ Простор источне Шумадије до 400 м надморске висине назива се *ниском* Шумадијом, као подручјем чија конфигурација терена битно условљава одлике традиционалне културе, другачије од оних у западним, брдско-планинским крајевима (*средње* и *високе*) Шумадије (према усменом саопштењу Милета Недељковића; видети и Миљковић 1986).

ке Мораве). Основу за рад представљају објављени нотни и звучни записи и доступни теренски снимци са наведеног подручја,² али и доступни записи и снимци из околних и удаљенијих области, на основу којих се, упоредно-типолошком методом, могу донети одређене претпоставке и закључци. Простор о којем је у раду примарно реч до данас је релативно мало етно-музиколошки истражен (видети детаљније у Јовановић 2007), тако да је овај рад допринос познавању музичких (вокалних) традиција и дијалеката централне Србије.

Насеља из којих примарно потиче грађа за овај рад сме-штена су у Доњој Јасеници: Баничина, Вишевац, Влашки До, Водице, Глибовац, Грчац, Жабаре, Јунковац, Клока, Мала Плана, Маскар, Мраморац, Придворица, Ратаре, Сараново, Селевац, Сепци, Стојачак, Трнава, Церовац; у Лепеници: Баточина, Ботуње, Корман, Ресник, Црни Као; у Белици: Ловци; у Пожаревачкој Морави: Рајкинац. Улогу контролних пунктова изван означене регије имају села у суседству: у Горњој Јасеници, Космају и Горњој Гружи (а преко њих и села у западним крајевима Србије), као и у Црноречју (источна Србија).

Недостаци овако одабраног материјала су: 1) неуједначеност густине мреже пунктова – несразмерно их је више у Јасеници (где су истраживања вршена систематски, али ни тамо не са циљем мело-географског мапирања) него у другим областима, поготово у Белици и Пожаревачкој Морави, где је истражен по само један пункт; 2) недостатак података исте врсте из сваког посећеног места, или податка о недостатку такве информације, па се добијена слика мора узети са резервом, као непотпуна; 3) релативно широк временски распон у којем су настали ови снимци: од почетка седамдесетих година XX до првих година XXI века.

Упркос овим несразмерностима, с обзиром на то да је данас на истом терену веома тешко, ако не и немогуће, наћи трагове старије сеоске вокалне традиције и да ће то у будућности бити све теже, а да данас

² Реч је о следећим изворима: Миљковић 1986; Михаиловић 1995; Ranković 2008; теренски снимци Р. Петровић из Лепенице и Пожаревачке Мораве (Фоноархив МИ САНУ, траке бр. 351 и 354, снимљене 1970. и 1976), Љ. Миљковића и П. Вукосављевића из Д. Јасенице (70-те године XX века), С. Михаиловић из Лепенице (1995), С. Михаиловић и Ј. Јовановић из Д. Јасенице и Лепенице (2005, 2006, 2007).

располажемо овом грађом, сматрам да је оправдано дати један овакав (груби) преглед, синтезу постојећих сазнања и размишљања о вокалним дијалектима и идентитетима на простору централне Србије. Рад је прилог ширем мелогографском мапирању одређених појава у српском музичком фолклору, поготово кад је реч о централној Србији, и отварању могућности доношења далекосежнијих закључака. Мноштво постојећих података о обележјима свадбеног музичко-фолклорног жанра, пре свега о распрострањености појединих *гласова* и њихових обележја, то олакшава.

О вокалним дијалектима централне Србије

Систематско истраживање вокалних дијалеката у Србији, па тиме и музичко-фолклорних идентитета Срба и других етницитета, започето је у два обимним студијама посвећеним музичким традицијама у Шумадији (Јасеници и околним областима; Јовановић 2010) и Војводини (Ранковић 2012). У раду посвећеном вокалним дијалектима у Јасеници примењена је методологија „московске етнолингвистичке школе”, која се заснива на ареалном истраживању и на структурно-типолошкој анализи. Њен је основни аксиом да је традиционална култура дијалекатска, и да се њени елементи на истим територијама испољавају паралелно у различитим сферама материјалне и духовне културе (Толстој 1995а: 14–15; 1995б: 42–43), а такође и кроз просторну и кроз временску димензију постојања њених елемената на одређеној територији, што захтева интердисциплинарни истраживачки приступ (упореди Гошовский 1971: 19, 29; Пашина 1999; Плотникова 2004: 18; Јовановић 2010; Клименко 2012 и др.). Значајно је да етномузиколошка истраживања на овом пољу дају резултате који се углавном поклапају са лингвистичким.

Овај текст представља наставак рада на идентификовању вокалних дијалеката Шумадије и централне Србије, са ослонцем на претходно постигнуте резултате на пољу мелогографских испитивања (Јовановић 2010; Јовановић 2013). Пажња се са централне шумадијске области

Јасенице премешта на исток Шумадије и део Поморавља, а тиме, посредно, и на друге регионе централне, источне и јужне Србије.

Досадашње етномузиколошко дијалекатско истраживање било је усмерено на сусрет и преклапање елемената два суседна вокална дијалекта на њиховим граничним подручјима.³ О два идиома која се сусрећу на терену Шумадије писали су Љубинко Миљковић и Радмила Петровић; према Миљковићу, реч је о „два фундаментално различита укуса, две естетике најстаријег музичког изражавања” (Миљковић 1986: XXXI–XXXII), док Петровић то формулише овако: „Шумадија у целини показује два своја стилска музичка опредељења” (Петровић 1989: 71).

Јединственост дијалеката традиционалне културе потврђена је и на терену Србије чињеницом да је граница између два вокална дијалекта истовремено и граница између два говорна (шумадијско-војвођанског, надаље Ш-В, и смедеревско-вршачког, надаље С-В)⁴ дијалекта (Јовановић 2010: 362), а ова граница се (приближно) поклапа и са главном метанастазичком границом која пролази кроз средину Шумадије. Тако је подручје Јасенице подељено на два подрегиона, од којих западни (Горња Ј.) припада подручју Ш-В дијалекта, а источни (Доња Ј.) подручју С-В дијалекта. Између ова два субрегиона, у пределу саме границе, налази се појас прелазних појава. Резултати етномузиколошких истраживања показују да се на простору западно од метанастазичке границе, Ш-В дијалекта, оправдано може говорити о идиому који одговара динарском, или који садржи његове бројне препознатљиве црте. То је у сагласју са налазима етнолога, по којима је Шумадија *region de passage* између типичних динарских и других метанастазичких области (Drobnjaković 1932: 203). Овој теми Радмила Петровић даје допринос са становишта етномузиколога: „намеће се закључак да је Шумадија једна велика прелазна област у којој су се укрстиле музичка пракса динарске традиције и музичка пракса јужне и источне Србије” (Петровић 1989: 71).

³ Оваквим подручјима до сада је у српској етномузикологији било посвећено релативно мало пажње (видети нпр. Ранковић 2007: 39–40; Јовановић 2010).

⁴ Скраћенице користим у складу са праксом у филолошкој литератури; в. нпр. Бошњаковић 2008.

Музички идиом западно од границе углавном је, дакле, окарактеристан као близак динарском. У односу на њега, опште карактеристике „другог” идиома, источно од границе, битно су различите. За овај „други” музички идиом за сада није пронађен (ни предложен) адекватан термин; велико је питање његовог именовања, с обзиром на, с једне стране, релативно јединство у елементима његове музичке структуре и, с друге стране, на врло пространи терен који они покривају и шароликост у саставу становништва на том простору. Надаље, тим простором обухваћена су чак три српска говорна дијалекта: С-В, К-Р и призренско-тимочки (П-Т). Западно рубно подручје овог идиома представља Доња Јасеница и њен прелазни појас ка Горњој.

*Питање граница дијалеката традиционалне културе
Шумадије и Поморавља*

Констатација да источно од метанастазичке границе преовлађује музички идиом који се помиње у једнини (као да је јединствен!) потиче од посматрања Шумадије и централне Србије као изразите метанастазичке области, у којој су присутни припадници практично свих метанастазичких струја, досељени у различитим временским периодима (видети нпр. Drobñjaković 1932: 202). Међутим, етномузиколози до сада нису посматрали исти предео у контексту лингвистичких истраживања. Сложеност елемената музичке традиције на овом терену потиче и од чињенице да се овакве „пограничне зоне (...) ареала одликују низом уникатних особина, условљених положајем на пресеку културно-језичких ареала” (Плотникова 2004: 334). Ако би се пошло од претпоставке да су етнолингвистички и етномузиколошки налази по правилу у међусобном сагласју – да су границе говорних истовремено и границе музичких дијалеката, како су досадашња ареална проучавања показала – може се претпоставити и да се на широком простору С-В, К-Р и П-Т дијалекта и музички дијалекти међусобно разликују. Ова претпоставка би могла бити полазиште етномузиколошких истраживања, чији би циљ био евентуално

сагледавање сепаратних музичких дијалеката на истом простору, као и уочавање граница међу њима.

На основу лингвистичких налаза, вокални дијалекти Шумадије могли би се омеђити нешто другачије него што је у литератури било наведено, будући да су овде присутна не два, него три српска говорна дијалекта: Ш-В, С-В и К-Р; самим тим, поред поменуте границе између Ш-В и С-В дијалекта, ту пролази још и граница између С-В и К-Р дијалекта. Лингвистичка проучавања још нису донела закључак о тачном лоцирању ове последње (Ивић 2009: 68, 102–103); потребно је истаћи и чињеницу да између С-В и К-Р дијалекта постоји значајан број заједничких особина (2009: 104–106), баш као што се може рећи и за музички идиом који, као што је речено, преовлађује на територији и једног и другог (говорног) дијалекта.

Опште одлике музичког идиома на простору источно од метанастијичке границе јесу следеће: једногласно групно певање и нетемперовани тонски низови, изражено присуство обредних жанрова велике старине и заступљеност особених мелодијских модела. Ови елементи музичке структуре показују територијални континуитет од источне и јужне Шумадије, преко крушевачког, александровачког и копаоничког краја до јужних и југоисточних крајева Србије: Косова, околине Врања и Лесковца.

Нови изазов за проучаваоце могла би да буде упоредно-типолошка анализа расположиве грађе из централних и других крајева Србије, путем које се у елементима музичке структуре унутар широко схваћеног, по много чему генерално „јединственог” идиома, могу идентификовати оне црте које представљају структурне различитости, а које би могле указивати на припадност различитим вокалним дијалектима.

Ослањајући се на досадашња сазнања у проучавању вокалне традиције Шумадије и на методологију која у том погледу даје поуздане резултате, рад је посвећен музичкој традицији на територији која представља гранични ареал између два говорна дијалекта српског језика: С-В на западу и К-Р на истоку. Може се сматрати логичним очекивање да се

граница између С-В и К-Р дијалеката може очитовати и у традиционалном певању са истог терена.

Специфичност Шумадије огледа се у томе што је она невелики предео у којем се, како је речено, налази најмање један, а можда и два прелазна ареала између различитих фолклорних дијалеката, што укључује и компоненту музичког фолклора. Поред основног питања међусобног односа појединих дијалеката (међу којима су различитости некад изразите, а некад теже уочљиве), може се поставити и друго, које илуструје и природу сложености слике музичке традиције Шумадије: на којим се територијама све простиру прелазни појасеви између датих дијалеката, који укључују у себе и елементе музичке традиције?⁵

Сагледаћемо доступне музичке елементе са описаног подручја источне Шумадије и Поморавља полазећи од претпоставке да граница између С-В и К-Р дијалекта може подразумевати и границу између два музичка/вокална дијалекта. Расположиву музичку грађу посматраћемо с обзиром на њене основне карактеристике, тј. мелодијске моделе (образложење појма видети ниже), који су примарно територијално диференцирани: груписани су, с једне стране, на северозападном подручју предела – на западу Доње Јасенице и Лепенице (дуж границе са Ш-В дијалектом), уз реферирање на Горњу Јасеницу, Горњу Гужу и Космај, и, с друге стране, на његовом југоисточном делу – у региону Поморавља (обележеног једним пунктом, селом Рајкинцем на десној обали Мораве и најисточнијим пунктом у Лепеници, Баточином; видети **карте 1–5**). Музичка грађа са овог подручја указује на могућност да се на њему сучељавају одлике два музичка идиома, међу којима се пружа прелазни појас са мноштвом варијетета с обзиром на музичку структуру. Полази се од чињенице да се одређени структурни елементи – мелодијски модели у овом раду означени као **модел 1** и **модел 4** – срећу претежно или само у северозападном, односно, у југоисточном региону означеног

⁵ Неконзистентност музичких елемената на терену Шумадије једна је од тема које су заокупљале и Љубинка Миљковића, који је писао о мноштву етномузиколошких микрорегиона на овом подручју (1979).

терена. Ови модели на крајњем западу и на крајњем истоку области имају стабилне форме, какве се срећу и у суседним областима (где су, може се претпоставити, конзистентно заступљени елементи одређених музичких дијалеката). Другим речима, у два одвојено посматрана субареала, на западном и источном рубу области, свадбени модели имају стабилне, утврђене *морфолошке доминанте* (образложење појма видети ниже); у простору између њих се налази појас са широким дијапазоном прелазних појава. Реч је о преклапању и комбиновању различитих елемената два дефинисана пола; срећу се исти и различити структурни елементи у међусобно различитим мелодијским моделима. Техником картографије уочава се правилност: они се територијално надовезују једни на друге и повезани су у логичном следу, а уочљив је и ток постепеног прелаза између (дијалекатских?) области. Показује се, такође, да је граница међу дијалектима постепена, пуна нијанси и да ју је практично немогуће јасно оцртати.

Оваква слика, потврђена и картографским приказом (видети **карте**), говори у прилог томе да је за ово истраживање оправдана примена још једног теоријског оквира: искуство тзв. „фази” концепта (“fuzzy concepts” – „меки”, „разливени”, „лабави”). Његово је извориште у домену математичке логике (“fuzzy logic”, Најек 1998: vii), а циљем његове примене може се сматрати постизање високог степена прецизности у диференцирању појава (Zadeh 2008: 2751). Овај принцип налази своју примену и у савременој лингвистици (тзв. „фази” лингвистици, Радовановић 2009: 20), што се показује оправданим управо у случајевима *прелаз* између различитих говора (појам *прелазних говора* је у етнолингвистици уобичајен), управо зато што је тај прелаз, по речима Павла Ивића, „постепен, обично са безброј нијанса. Отуда је границе између језика тешко одредити“ (Радовановић 2009); може се узети да појам *прелаз* представља неограничено много поткатегорија два суседна дијалекта; самим тим, поставља се и питање места „рубног подручја” (Радовановић 2009: 20), па и граница дијалеката (“edge”, “boundary”), услед њихове „фазичности”/нејасности (2009: 138). Правилно територијално груписање појединих елемената музичке структуре и резултати

структурно-типолошке анализе указују на могућност да се у региону о којем је у овом раду реч учачава, заправо, типична „фази” граница између два суседна вокална дијалекта.

Метод структурно-типолошке анализе

У складу са раније успостављеним критеријумом, као основа за етномузиколошку структурно-типолошку анализу (према Пашина 1999), а истовремено и као јединице картографисања у функцији мелогеографских истраживања (Гошовский 1971; 2010), узети су *мелодијски модели/типови* свадбених песама (видети нотни прилог), будући да се овај структурни елемент показао најпогоднијим за ову врсту испитивања на терену Шумадије (Јовановић 2010: 219). Издвајање модела/*гласова* у српској традицији окарактерисано је као кључно место и емских и етских интерпретација (Закић 2009: 97); даље, они представљају јединство метро-ритмичке форме и њено мелодијско-лествично отелотворење у семантичком и синтаксичком значењу (Земцовский 1975: 20–21; Мациевский 2002: 20). Анализом свадбених *гласова* издајају се *морфолошке доминанте* као параметри од првостепеног значаја за утврђивање хијерархијског односа елемената у структури сваког модела (видети Мациевский 2002: 13), као и за стицање увида у међусобне односе структурних елемената више модела на датој територији. Добијени резултати су картографски маркирани, како би се анализом уочене појаве и међуоднос одређених структурних елемената у оквиру моделā (примарно) свадбеног жанра могли јасно сагледати у њиховој географској распрострањености. На тај начин, може се стећи слика о односу различитих структурних елемената у одређеном физичком простору, о њиховом међусобном упливу и степенима сродства/сличности – најзад, и о степенима *прелаза* између два омеђена „пола” као репрезентата два претпостављена вокална дијалекта.

На истраживаном терену, примарно полазиште су свадбене песме и њихови мелодијски модели (показује се и да свадбени жанр постојано задржава морфолошке доминанте моделā). С друге стране, исти модели

се јављају и у другим жанровима: жетелачком, славском, прелском/седељачком. Распрострањеност мелодијских модела о којима је реч (у свим наведеним жанровима) приказана је на **карти 1**. Мелодијским и формалним варирањима највише су подложне варијанте модела које припадају репертоару прела или седељке (видети **карте 2–4**); песме овог жанра „боље него и једна друга група песама сведочи о (...) везама са суседним пределима и другим крајевима” (Младеновић и Радовановић 1982: 27), а сразмерно је велики број варијетета на нивоу мелопоетског облика (Јовановић 2011). Ради увида у облике истих модела у другим предеоним целинама, о њима су на картама сумарно дате информације у оквирима изван ареала у фокусу (**карте 1–6**).

У оквиру свадбеног жанра, на овом терену је идентификовано укупно шест мелодијских модела и у њима одређене непроменљиве морфолошке доминанте; на основу уочених одступања од њих утврђује се степен удаљености од основних узора (“Truth of a fuzzy proposition is a matter of degree”, видети Најек 1998: 2).

Четири описана модела (**модели 1, 2, 3 и 5; пример 1–9, 14–17**) као обележја свадбеног жанра налазе се претежно у западном делу области о којој је реч. Приметно је да су **модели 2 и 3** на највећем делу овог терена заступљени у прелским песмама, што се скоро сасвим изузетно односи на модел **1** (**карте 1–4**).

Модел 4 и 6 (пример 10–13 и 18) везани су за источни део области; на западним подручјима ниске Шумадије и у западној Шумадији нису забележени. **Модел 4** јавља се у Доњој Лепеници, Белици и Поморављу, а **модел 6** само у Поморављу (**карте 1, 5 и 6**). Зато се може претпоставити да су ова два модела карактеристична за други музички идиом, можда за другачији вокални дијалекат.

Модел 5 је на овом простору заступљен у своје две групе варијаната (**карта 6**), према сазнањима о распрострањењу његових облика у Србији, што је детаљно образложено на другом месту (Јовановић 2010: 316–18). Прва група варијаната, **5а**, распрострањена је у Јасеници и, претпоставка је, у Лепеници, у свадбеном и, нешто ређе, славском жанру. Друга група варијаната, **5б**, заступљена је у овом региону само

у свадбеним песамама. Према расположивим подацима, Шумадија и Поморавље су матично подручје његовог распрострањања; његов облик и утицај у западној Шумадији постепено слаби и нестаје, а на другим подручјима у Србији, колико је познато, није забележен.

*Морфолошке доминанте појединих модела
и њихова ареална распрострањеност*

Морфолошке доминанте **модела 1 (карте 1, 2; пример 1–3)**:

- версификација – несиметрични десетерац (4,6);
- утврђена метро-ритмичка формула са дужицима трајањима на цезурама стиха;⁶
- мелопоемска форма заснована на иницијалној формули на првом чланку несиметричног десетерца, а затим доношењу целог стиха.

Променљиви елемент је употребни тонски низ: на терену Доње Јасенице он је узан и његова четири тона обухватају свега 270 С; на терену Космаја и Лепенице, па и у неким местима Доње Јасенице, његови интервали су шири, ближи дијатонским.

Изузетак од утврђене метро-ритмичке формуле у Лепеници (**пример 3**) у другом делу облика: нагло повећање темпа и карактера указује на утицај конструкционог принципа „позајмљеног“ из **модела 4 (пример 10–13, видети ниже)**.

На **карти 1** може се пратити ареална распрострањеност **модела 1**. Његова примарна присутност карактеристична је за читаву Јасеницу и, претпостављам, део Лепенице. Видимо да његов утицај слаби са северозапада на југоисток. Морфолошке доминанте су стабилне, одступања од њих су изузетно ретка. Различитост његове примене је у домену жанра: заступљен је, осим у свадбеном, још и у жетелачком (село Водице у ок. Смедеревске Паланке) и у прелском жанру (села Ресник и

⁶ Изузеци од овог правила, присутног на широкој територији коју покрива овај модел, забележени су, колико је познато, искључиво у селу Овсиште у Горњој Јасеници: њихова форма садржи још и понављање другог чланка стиха (звучна грађа П. Д. Вукосављевића, 1971. година).

Јовановац, ок. Крагујевца). На готово целом терену он је заступљен као свадбени модел. Одступање од метро-ритмичке морфолошке доминанте заступљено је само у једном пункту (Црни Као, ок. Баточине).

Морфолошке доминанте **модела 2 (карта 3; пример 4–6)**:

- метро-ритмичка формула са дужим трајањима на цезурама стиха;
- мелопоемска форма, која се састоји од изношења целог стиха у континуитету и понављања последњег чланка стиха.

Овај елемент се узима као константа само кад су у питању свадбене песме – исти модел је заступљен и у прелском жанру, али у мноштву варијација у погледу версификације, па и метро-ритмичке основе, уз коришћење рефрена *Ноћ, тамна ноћ*. Зато се мелопоемска форма овог модела у прелским песмама на терену источне Шумадије и Поморавља јавља као елемент променљиве (о богатству облика добијених на овај начин, па тиме и доказу о живој употреби овог модела у певачкој пракси већ је писано у засебном раду: видети Јовановић 2011).

- версификација – тринаестерац (4,4,5) узима се као променљива, будући да се у варијантама модела које припадају прелском жанру, уместо тринаестерачког јавља десетерачки или осмерачки стих; такође, срећу се примери у којима се последњи чланак стиха састоји од шест уместо пет слогова.

Појава полукаденци (на цезурама) на нешто више интонираном основном тону тонског низа, и/или на хипертоници уместо на тоници (**пример 5**), сродна је са мелодијским иступањима навише као у **моделу 4** (видети ниже) и највероватније преузета из њега.

Карта 3 показује ареалну заступљеност **модела 2** и његових варијаната. Он је као свадбени и славски модел веома распрострањен на терену Јасенице, али и у високој Шумадији: Такову и Гружи, а такође и на простору западне и централне Србије. Кад је о Шумадији реч, у жетелачком жанру среће се само у Јасеници, а у славском у Такову и Јасеници. Видимо, међутим, да са северозапада на југоисток његово присуство у свадбеном жанру слаби и да је у Доњој Јасеници, Лепеници, па и у Поморављу (Рајкинац) заступљен као прелски модел, и то са

модификованим морфолошким доминантама (версификације и облика).

Морфолошке доминанте **модела 3 (пример 7–9)**:

- версификација – несиметрични осмерац (3,2,3);
- метро-ритмичка формула са дужим трајањима на цезурама стиха;
- променљива морфолошка доминанта је мелопоетска форма у којој се износи цео стих и понавља последњи чланак, мада ово може и изостати као правило; с друге стране, могућа је и сложенија мелопоетска форма, карактеристична за примере који припадају прелском жанру (**пример 9**).

Елемент променљиве доминанте је мелодијска контура иницијалне формуле: она може бити силазног смера (**пример 7, 8**) или таласаста (**пример 9**).

Карта 4 показује његову ареалну и жанровску распрострањеност. Он је на готово целој територији заступљен као свадбени модел, првенствено у Горњој Јасеници и високој Шумадији; идући према истоку и југоистоку, иако је задржан као свадбени до околине Крагујевца, све је учесталија његова примена у прелском жанру, са измењеним морфолошким доминантама, укључујући и свадбени пример из Ресника, где су промене извршене под утицајем **модела 4** (видети ниже).

Модел 4 (карта 5; пример 10–13) пружа материјал за разноврсна тумачења. Мноштво облика у којима је забележен представља једно од централних места за истраживања у оквиру овог рада. Његовим морфолошким доминантама сматрам:

- версификацију – несиметрични десетерац (4,6);
- принцип изградње мелопоетске форме на понављању певаног стиха, без његове деобе;
- бихордилитрихорда као тонски низ (примересатетрахордалним низом сматрам новијом појавом), са два мелодијска врхунца на хипертоници: једним при почетку и другим пред крај мелостиха, оба достигнута глисандирајућим, синкопираним покретом са тонике у хипертонику и повратком на тонику;
- ритмички застанци на појединим слоговима у стиху: најчешће на другом и на осмом и/или деветом (некад и десетом) слогу;

- специфичан начин извођења: карактер омогућен низањем међусобно повезаних тонова у артикулацији *tenuto*, уз јасан изговор текста, без посебних акцената, као и без продужетака на цезурама стиха; слогови теку у следу који открива другачију конструктивну логику од оне у **моделима 1–3 и 5**.

Метро-ритмичка формула овог модела тешко се може свести на један јединствени образац.

Међу примерима **модела 4**, будући да имају донекле различите метро-ритмичке основе, рангирање је извршено према елементима музичке структуре који указују на недвосмислено обредно порекло модела, а то је рефренска пауза (**пример 10 и 11**), у **примеру 10** (из Рајкинца) комбинована са каталектичким стихом и каденцирањем на хипертоници. У том погледу, примери без ових конструктивних елемената, са дословним понављањем мелостиха (**пример 12**) посматрам као незнатно измењене облике модела.

Примером даљег одступања од основне форме модела можемо сматрати његове варијанте у којима се јавља другачија мелопоетска форма: са понављањем чланака стиха – само другог (**пример 13**), или и првог и другог; по томе су ове варијанте сродне са **моделом 2**.

Још једна специфична појава је двоглас који се јавља у каденци примера из Рајкинца (**пример 10**) – истовремено звучање хипертонике и тонике. Врло је вероватно да је и он један од конститутивних елемената **модела 4** (немогуће је проценити да ли је та појава можда ипак случајна – услед недостатка живе извођачке праксе и отуда невештине певачица?). Но, на њега се мора скренути пажња, будући да се исти сазвук јавља и у варијанти **модела 3** из Ресника у Лепеници (**пример 8**), на цезурама осмерачког стиха, као изузетак од устаљеног, једногласног начина интонирања овог модела.

Да би се успоставиле паралеле са другим крајевима Србије у којима би могли бити распрострањени елементи истих вокалних дијалеката, указујем на свадбене моделе из села Добрујевац у Црноречју (Девић 1990, пример 31) и на читав низ примера свадбеног модела из околине Сврљига (1990: 29–30; 1992, примери 42, 43, 45, 47, 51, 55). У

примеру из Црноречја наилазимо на истоветан композициони принцип и распоред акцената као у примеру из Црног Кала (**пример 13**): понављање десетерачког певаног стиха (у овом случају не понавља се исти текст, већ је ту припевни рефрен у истоветној версификацији), једносложан претпевни рефрен, и ритмички продужетак првог, деветог и десетог слога; ту је и полукаденца у интервалу мале секунде, као у примерима из Рајкинца и Ресника. У примерима из околине Сврљига наилазимо на варијетете у облику и версификацији, али уз задржавање застанака на хипертоници. Уз то, важно је и да се територијална распрострањеност истоветних текстуалних садржаја уочава на терену Доње Јасенице и Лепенице на западу, и источне Србије (Грбић 1909: 158, 174; Големовић 1998: 287; Пантелић 1974: 210; Милосављевић 1914: 147; Девић 2002, наведени примери).

На основу распрострањености структурних елемената **модела 4**, може се сматрати да је он један од елемената вокалног идиома који се разликује од оног на простору С-В дијалекта. Питање је, међутим, и да ли би он могао припадати идиому који је везан за К-Р дијалекат, без обзира што Добрујевац припада његовом ареалу. Бројне варијанте у околини Сврљига, у области Шоплука, дају могућност другачијег тумачења – упућују на претпоставку да овај модел можда представља елемент са територије П-Т говорног дијалекта, донетог у крајеве Шумадије и Поморавља посредством шопске метанастазичке струје.

На **карти 5** приказани су распрострањеност и облици **модела 4**. На западу области о којој је реч он није заступљен ниједним примером. Његова је појава концентрисана на Поморавље, источну Лепеницу и Белицу. У географском простирању варијаната овог модела уочава се правилност у конзистентности наведених елемената музичке структуре: варијанте са устаљеним елементима обредности – рефренском паузом, каталектичким стихом и каденцом на хипертоници – нађене су у источнима тачкама, Рајкинцу и Баточини. На прелазној територији забележене су варијанте са (готово) дословним понављањем мелостиха (Баточина и Ловци), као и варијанте у којима су помешани елементи овог модела са елементима **модела 3**, **модела 2** и **модела 1**.

Морфолошке доминанте **модела 5 (карта 6; пример 14–17)**:

- версификација – несиметрични десетерац (4,6);
- метро-ритмичка шема са дужим задржавањем на прва два слога;
- мелопоетска форма – дводелна, са дословним понављањем.

Две групе варијаната овог модела разликују се према мелодијској компоненти и поретку тонова у полукаденци и завршној каденци.

Прва група варијаната овог модела, **5а (пример 14, 15)**, недвосмислено примарно припада вокалној традицији динарског становништва у западној Србији и западној Шумадији. Оне су сразмерно ретко присутне на терену источне Шумадије, будући да је на овом терену над елементима динарске певачке традиције примат преузео музички идиом других група становника. Пример из Лепенице (**пример 15**) индикативан је, јер се начин извођења првог и другог мелостиха код истог певача видно разликују: нагла промена пулсације, агогике и тежња ка другачијем, „таласастом” насупрот „статичном” мелодијском обликовању у извођењу краја другог мелостиха чини се да указују на темељне и дубоке промене у естетском схватању код певача – можда и на тежњу ка приклањању преовлађујућем, „низинском” музичком идиому, битно другачијем од оригиналног, „планинског”, какав одговара примарној форми и карактеру овог модела. Да би ова појава могла бити сагледана у потпуности, дата је транскрипција првог и завршетка другог мелостиха. Рекло би се да је реч о својеврсној мимикрији и да се ова појава може довести у везу са елементима говора динарских становника овог краја, који се ређе чују на јавном месту (Вукићевић 1995: 27).

Друга група варијаната овог модела, **5б (пример 16, 17)**, има развијенију мелодијску линију и шири тонски опсег, а уз то и веће распрострањење и конзистентније облике у источној, него у западној Шумадији. У оквиру ове групе варијаната, уочавамо једну занимљиву дистинкцију: уместо уобичајене завршне каденце на тону *g1*, у неколико места су забележени случајеви каденцирања на тону *f1* (**пример 17**). Ова појава није карактеристична за западну, већ искључиво за источну

Шумадију; штавише, можда се она може повезати са већим процентом, па тиме и са већим утицајем музичког сензибилитета влашког становништва у региону ниске Шумадије и Поморавља.⁷

Приложена **карта 6** показује распрострањеност двеју група варијаната **модела 5а** и њихове модификације. Заступљен је у Горњој Јасеници и Горњој Гружи као свадбени, славски и прелски модел; у Доњој Јасеници као славски и опште намене, док је, како изгледа, у Лепеници заступљен само изузетно (Корман, ок. Крагујевца), и то са описаним фундаменталним променама у извођењу другог мелостиха.

На истој карти може се видети ареал **модела 5б** и његових варијаната у погледу начина каденцирања. Завршетак на *g1* типичан је за његове облике на најширој територији: Горње и Доње Јасенице, Лепенице и Белице. Међутим, почев од села Сараново у Доњој Јасеници, па према југоистоку, у неколико места се среће овај модел са каденцом на *f1* (Црни Као, Баточина, Ресник), и види се да се територије једног и другог начина каденцирања међусобно преклапају.

Најзад, на крајњем истоку посматране области, у Рајкинцу, забележен је и модел именован као **модел 6** у овом раду (**карта 6; пример 18**): он прати песму уз обичај да снаха именује чланове своје нове породице. Варијанте песме са овим моделом и оваквим текстуалним садржајем нису познате, мада постоје подаци о идентичном обичају који се одржава „дуж целог Поморавља, укључујући Шумадију, Крушевачку Жупу и јужно Поморавље” (Петровић 1990: 52) и можда се такође може сматрати елементом музичког идиома везаног за подручје К-Р дијалекта. **Карта 1** показује да је његова појава на датој територији усамљена, везана искључиво за пункт у самом Поморављу.

Етнолошки подаци о пореклу становништва на простору источне Шумадије и Поморавља сведоче да би, по критеријуму највеће заступљености, косовско-метохијска струја могла дати одлучујуће обе-

⁷ О овој претпоставци видети више у Јовановић 2010: 357. Занимљиво је да, према теренским налазима аутора, житељи насеља Доње Јасенице становнике источније позиционираних села у Шумадији и на обали Велике Мораве каткад називају *Влајима* (податак из села Клока). Дакле, неспорно је да постоји емска диференцијација овог терена, при чему присуство влашког становништва има своје место у локалном именовану делова области.

лежје културном идентитету овог краја. Она чини већину у Белици и Пожаревачкој Морави (Мијатовић 1948: 56; Миладиновић 1928: 42–43), а има значајног удела и у Доњој Јасеници и Лепеници, где су, после динарске, најзаступљенији припадници ове и тимочко-браничевске струје (Дробњаковић 1925: 270; Недељковић 1996: 97).⁸ Већ је указано на утицај културе припадника косовско-метохијске струје, чија се традиционална култура није много разликовала од стариначке у Поморављу (Ивић 1957: 415), и њено историјско континуирано присуство на „сразмерно дугој и уској траци земљишта (...) од Пећи до Вршца” (1957: 407). Међутим, оправдано се намеће претпоставка да исходиште **модела 4** треба тражити у традицији становника шопског порекла, као што сугерише Драгослав Девећ (1990: 29–30).

Закључак

Изузетно сложена слика музичке традиције Шумадије може се објаснити не само као резултат сусрета и прожимања различитих група становништва у дијахронијској димензији већ и чињеницом да се на овом терену сусрећу чак три српска говорна дијалекта. Штавише, може се основано претпоставити да је реч о културним дијалектима у ширем смислу, чији појам обухвата, између осталог, и музичко стваралаштво.

Структурно-типолошка анализа свадбених мелодијских модела (*гласова*) и идентификовање њихових *морфолошких доминанти* пружили су основу за упоредно сагледавање елемената вокалне традиције – првенствено свадбеног, али и других жанрова – на истраживаном подручју. Техником картографије која се користи у мелогеографским истраживањима (Гошовский) графички су фиксирани одређене појаве у њиховој територијалној распрострањености, тако да се уочавају правилности које могу бити у непосредној вези са дијалекатским обележјима традиционалне културе у целини.

⁸ Иако у Јасеници и Лепеници већину чине динарци, утврђено је да је аутохтона културна средина источне Шумадије утицала на губљење особина дошљачког, динарског говора и музичког изражавања и на њихово утапање у локални музички идиом (Бошњаковић 2009: 39; Јовановић 2010, 2012).

Чињеница да је реч о географском и културном простору који је испресецао границама између фолклорних дијалеката, као и да је, самим тим, реч о подручју на којем су заступљени прелазни појасеви између конзистентних културних ареала, додатно је објашњена и илустрована кроз призму „фази” концепта. Музичка грађа са овог терена и ареална распрострањеност њених одлика говори у прилог тези да је реч о „фази” граници између два културна и вокална дијалекта. Рад би могао бити полазна основа за будућа истраживања и анализе, уз укључење података из ове и суседних области, поглавито са истока, југа и југоистока, на основу чега ће се доћи до нових сазнања о могућностима диференцирања музичког идиома карактеристичног за велики део централне, источне, јужне и југоисточне Србије.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

Бошњаковић, Ж. (2008) *Фонетске особине говора источне Шумадије, Српски дијалектолошки зборник LV*, Београд: САНУ, Институт за српски језик САНУ, 1–322.

Бушетић, Т. М. (1902) *Српске народне песме и игре с мелодијама из Левча* (ред. С. Мокрањац), СЕЗБ 3, Београд: СКА.

Вукићевић, М. (1995) *Говори крагујевачке Лепенице*, Приштина: Универзитет у Приштини.

Големовић, Д. (1998) „Народна музика области Тимок и Заглавак”, *Гласник Етнографског музеја* 62: 265–288.

Гошовский, В. (1971) *У истоков народной музыки славян (очерки по музыкальному славяноведению)*, Москва: Советский композитор.

Гошовський, В. (2010) “Етногенетичні аспекти мелогографії (тези)”, у В. Рожок (ур.) *Проблеми етномузикології, Збірник наукових статей*, Випуск 5, Серія *Слов’янська мелогографія*, Книга 1, Київ: Міністерство культури України, Национальна музична академія України імені П. І. Чайковського.

Грбић, С. М. (1909) *Српски народни обичаји из среза бољевачког*, СЕЗБ 14, Београд: СКА.

Девих, Д. (1990) *Народна музика Црноречја у светлости етногенетских процеса*, Београд.

Девећ, Д. (1992) *Народна музика, у Културна историја Сврљига, Књига II, Језик, култура и цивилизација*, Ниш – Сврљиг: Просвета, Народни универзитет, 427–581.

Девећ, Д. (1997) „Хибридни облици вишегласног певања у Србији”, у *Зборник радова са 4. међународног симпозијума Фолклор-Музика-Дело*, Београд : ФМУ, 132–151.

Девећ, Д. (2002) „Динарско и шопско певање у Србији и метанастазичка кретања”, *Нови звук* (19): 33–56.

Дробњаковић, Б. (1925) *Смедеревско Подунавље и Јасеница*, СЕЗБ 34, Београд: СКА.

Drobnjaković, B. (1932) « Sur la composition ethnique de la population de la Šumadija », у *Extrait des Comptes rendus du III^e Congrès des géographes et ethnographes slaves en Yougoslavie 1930*, Belgrade: Imprimerie „Davidović”, Pavlović et comp., 199–203.

Zadeh, L. A. (2008) “Is there a need for fuzzy logic?”, *Information Sciences* 178 (13): 2751–2779.

Закић, М. (2009) *Обредне песме зимског полугођа – системи звучних знакова у традицији југоисточне Србије*, Етномузиколошке студије – дисертације, Св. 1, Београд: Факултет музичке уметности, Катедра за етномузикологију.

Ивић, П. (2009) *Српски дијалекти и њихова класификација* (прир. С. Реметић), Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Jovanović, J. (2007) “Ethnomusicological Researches in Šumadija”, у Д. Големовић (ур.) *Research of Dance and Music on the Balkans*, International Symposium Brčko, Decembre 06–09, International Musicological Society, Banja Luka – Sarajevo – Brčko: Musicological Society of RS, Musicological Society FBiH, Vaštinar, 190–197.

Јовановић, Ј. (2010) *Вокална традиција Јасенице у светлости етногенетских процеса*, необјављена докторска дисертација, Београд: Универзитет уметности.

Јовановић, Ј. (2011) „Песме са рефреном ‘Ноћ, тамна ноћ’ у вокалној традицији Јасенице”, у *Митолошки зборник* 25, Рача: Центар за митолошке студије Србије, 187–210.

Јовановић, Ј. (2012) „Примена Љубинковићевог концепта *културне средине* у етномузиколошким истраживањима на терену централне Србије”, у *Зборник радова посвећен Ненаду Љубинковићу и Мирјани Дрндарски*, Београд: Институт за књижевност и уметност (у штампи).

Јовановић, Ј. (2012) “Мелогографични дослједенја у Србији”, у І. Клименко (ур.) *Проблеми етно-музикології: Збірник наукових статей з атласом*, Випуск 7, Серія *Слов’янська мелогографія*, Книга 3, Київ: Міністерство культури України, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Проблемна науково-дослідна лабораторія по вивченню народної музичної творчості (Лабораторія етномузикології), Кафедра музичної фольклористики, 36–47.

Клименко, І. (ур.) (2012) *Проблеми етномузикології: Збірник наукових статей з атласом*, Випуск 7, Серія *Слов’янська мелогографія*, Книга 3, Київ: Міністерство культури України, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Проблемна науково-дослідна лабораторія по вивченню народної музичної творчості (Лабораторія етномузикології), Кафедра музичної фольклористики.

Коропніченко, Г. (2009) “Традиційні колядні наспіви Київщини в контексті дослідження перехідних зон”, у В. Рожок (ур.) *Проблеми етномузикології*, Випуск 4, Київ: Міністерство культури і туризму України, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнографії, Кафедра музичної фольклористики, 132–153.

Мијатовић, С. (1948) *Белица*, СЕЗБ 16, Београд: САН.

Миладиновић, Мих. Н. (1928) *Пожаревачка Морава*, СЕЗБ 25, Населја и порекло становништва, Београд: СКА.

Милосављевић, С. (1914) *Српски народни обичаји из среза омољског*, СЕЗБ 19, Живот и обичаји народни, Београд: СКА.

Миљковић, Љ. (1986) *Музичка традиција Србије III – Доња Јасеница или ниска Шумадија*, Смедеревска Паланка.

Миљковић, Љ. (1979) „Музичка традиција Јасенице”, *XXVI Конгрес Савеза удружења фолклориста Југославије, Крагујевац 24.–29. септембар 1979*, књига резимеа, 14–15.

Михаиловић, С. (1995) „Народне игре у Лепеници”, *Народне игре Србије*, грађа, свеска 8, у О. Васић (ур.) *Народне игре у Лепеници, Јасеници, Белици и Крушевачкој жути*, Београд: Центар за проучавање народних игара Србије, 5–48.

Младеновић, О., Радовановић, М. (1982) „Усмено народно стваралаштво Буцака”, *Расковник* 33: 19–41.

Недељковић, М. (1996) *Записи о Шумадији*, Библиотека „Шумадија”, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Крагујевцу.

Пантелић, Никола (1974) „Етнолошка грађа из Буцака”, *Гласник Етнографског музеја* 37: 179–229.

Пашина, О. (1999) “Ареални аспект соотношения функции и структуры музыкально-фольклорных текстов”, у *Славянские этюды, Сборник к юбилею С. М. Толстой*, Москва: Российская академия наук, Институт славяноведения.

Плотникова А. А. (2004) *Этнолингвистическая география Южной Славии*, едичија *Традиционална Духовна Култура Славян*, Москва: Российская академия наук, Институт славяноведения.

Petrović, R. (1990) „Narodna muzika Šumadije (u spomen dr. Valensa Voduška)”, у Т. Сеџе (ур.) *Traditiones, Zbornik Inštituta za slovensko narodopisje* 19, Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 163–168.

Радовановић, М. (2009) *Увод у фази лингвистику*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Радивојевић, Т. (1930) *Насеља у Лепеници*, СЕЗБ 27, Насеља и порекло становништва, Београд: СКА.

Ранковић, С. (2007) *Вокална традиција Лијевча Поља и Поткозарја (народна песма као део културног идентитета)*, Лакташи: Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета”.

Ранковић, С. (2007а) *Основни принципи учења народног певања – Једногласно певање I*, Београд: Завод за уџбенике.

Ranković, S. (2008) „Istraživanje tradicionalne vokalne prakse u Belici”, *Etnomlje, srpski World Music magazin* 4: 26–31.

Ранковић, С. (2012) *Вокални дијалекти динарских Срба у Војводини*, докторска дисертација, Београд: Факултет музичке уметности, Катедра за етномузикологију (рукопис).

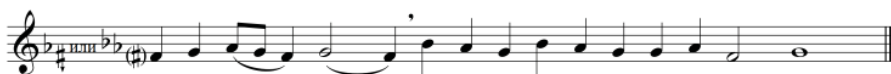
Толстој, Н. И. (1995а) „Проблеми реконструкције старе словенске духовне културе”, у Љ. Раденковић (прир.) *Језик словенске културе*, Ниш: Просвета, 7–29.

Толстој, Н. И. (1995б) „Етнолингвистика у кругу хуманистичких дисциплина”, у Љ. Раденковић (прир.) *Језик словенске културе*, Ниш: Просвета, 31–46.

Најек, Р. (1998) *Metamathematics of fuzzy logic*, у *Trends in logic – Studia logica library*, Kluwer: Academic Publishers.

ДОДАТАК МЕЛОДИЈСКИ МОДЕЛИ, 1–6

Модел 1 (примери 1–3)



Модел 2 (примери 4–6)



Модел 3 (примери 7–9)



Модел 4 (примери 10–13)



Модел 5а (примери 14, 15)



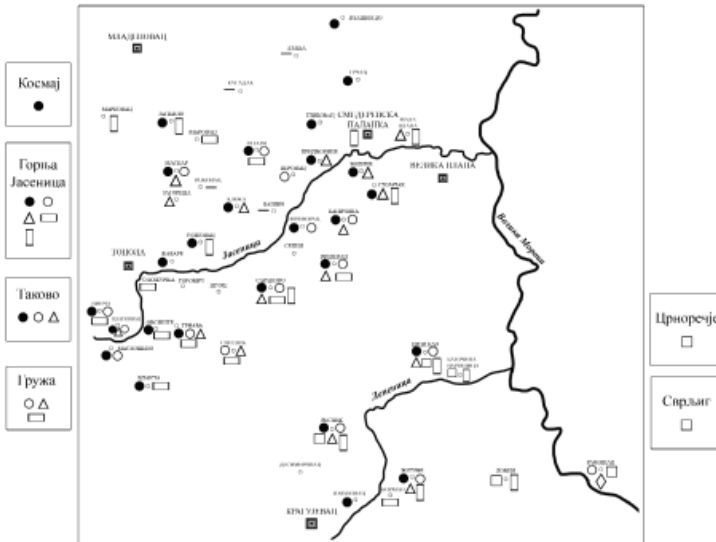
Модел 5б (примери 16, 17)



Модел 6 (пример 18)

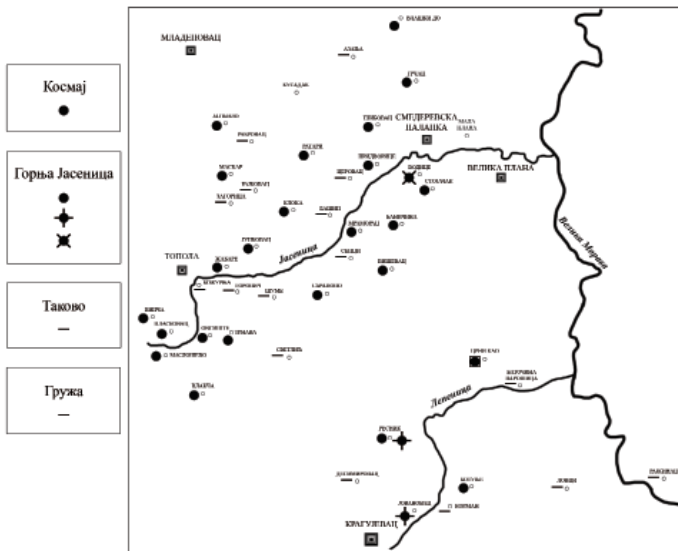


КАРТЕ РАСПРОСТРАЊЕНОСТИ МЕЛОДИЈСКИХ МОДЕЛА (1–6)



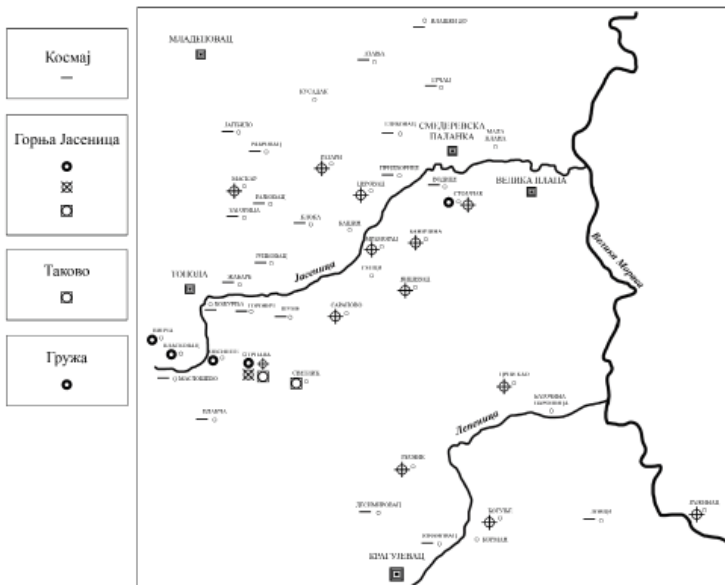
КАРТА 1: ОПШТА РАСПРОСТРАЊЕНОСТ МЕЛОДИЈСКИХ МОДЕЛА У ОБЛАСТИ

- | | |
|-----------|------------------------|
| ● МОДЕЛ 1 | □ МОДЕЛ 5a |
| ○ МОДЕЛ 2 | □ МОДЕЛ 5b |
| △ МОДЕЛ 3 | ◇ МОДЕЛ 6 |
| □ МОДЕЛ 4 | ■ ВЕЋА МЕСТА У ОБЛАСТИ |



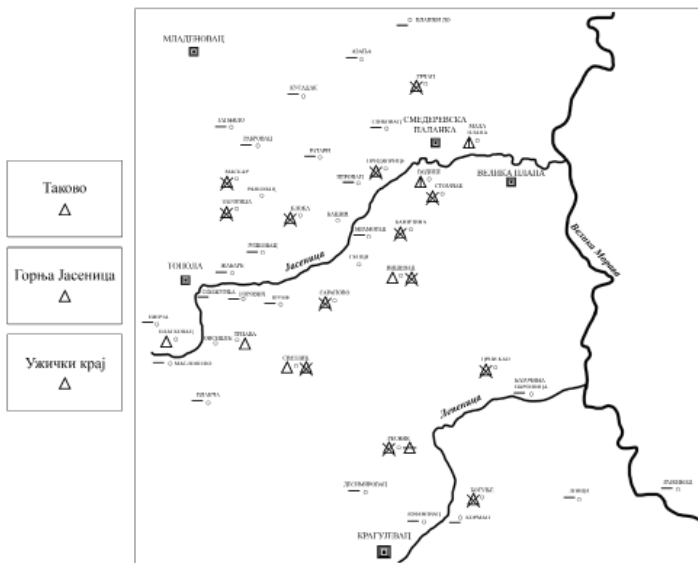
КАРТА 2: МЕЛОДИЈСКИ МОДЕЛ 1

- | |
|--------------------------------|
| ● МОДЕЛ 1, СВАДБА |
| ■ МОДЕЛ 1, СВАДБА, МОДИФИКОВАН |
| ⊠ МОДЕЛ 1, ЖЕТВА |
| ★ МОДЕЛ 1, ПРЕЛО |



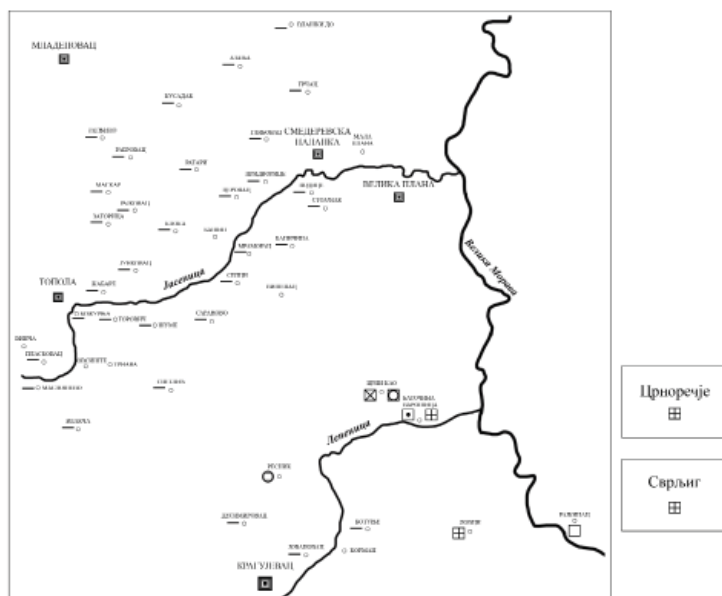
КАРТА 3: МЕЛОДИЈСКИ МОДЕЛ 2

- МОДЕЛ 2, СВАДБА
- ⊗ МОДЕЛ 2, ЖЕТВА
- ⊕ МОДЕЛ 2, ПРЕЛО, МОДИФИКОВАН
- МОДЕЛ 2, СЛАВА



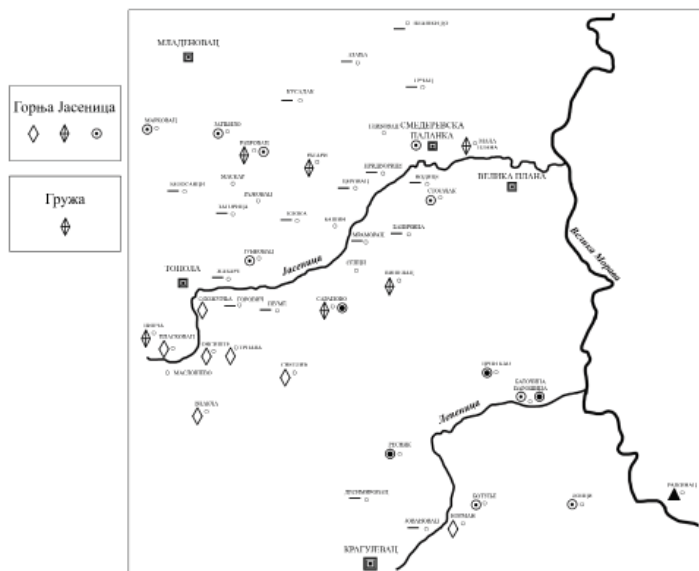
КАРТА 4: МЕЛОДИЈСКИ МОДЕЛ 3

- △ МОДЕЛ 3, СВАДБА, ИНИЦ. ФОРМ. СИЛАЗНА
- ▲ МОДЕЛ 3, СВАДБА, ИНИЦ. ФОРМ. ТАЈАСАСТА
- ⊕ МОДЕЛ 3, СВАДБА, МОДИФИКОВАН
- ⊗ МОДЕЛ 3, ПРЕЛО, МОДИФИКОВАН



КАРТА 5: МЕЛОДИЈСКИ МОДЕЛ 4

- | | | | |
|---|-----------------------------------|---|------------------------|
| □ | РИ И КАТАЛЕКТИЧКИ СТИХ | ⊠ | ВЕЗА СА МОДЕЛОМ 1 |
| ⊠ | КАКАЛЕКТИЧКИ СТИХ | ○ | ВЕЗА СА МОДЕЛОМ 3 |
| ⊞ | ОБЛИК: (СКОРО) ДОСЛОВНО ПОНАВЉАЊЕ | — | ПОСЕЂЕНО, БЕЗ ПОДАТАКА |



КАРТА 6: МЕЛОДИЈСКИ МОДЕЛ 5 И 6

- | | | | |
|---|---------------------------------------|---|------------------------|
| ◇ | МОДЕЛ 5а, СВАДБА | ▲ | МОДЕЛ 6 |
| ⬠ | МОДЕЛ 5а, СВАДБА, СЛАВА И ДР. ЖАПРОВИ | — | ПОСЕЂЕНО, БЕЗ ПОДАТАКА |
| ○ | МОДЕЛ 5б, КАДЕНЦА НА g ¹ | ⊠ | ВЕЋА МЕСТА У ОБЛАСТИ |
| ● | МОДЕЛ 5б, КАДЕНЦА НА r ¹ | | |

НОТНИ ПРИМЕРИ ПЕСАМА (1–18)

Пример 1. *Прстенције, нови пријатељи*, село Глибовац
(снимио Љ. Миљковић, записала Ј. Јовановић)

♩ = 48

Пр-стен-ци - је, пр - стен-ци-је, но-ви при-ја - те - љи. o.f.

Пример 2. *Стари свате, што си одоци(ј)о*, село Ресник, Лепеница, пева женска група
(снимила С. Михаиловић, записала Ј. Јовановић)

♩ = 154

Ста-ри сва - те, ста-ри сва-те, што си о-до-ци- (ј)о? o.f.

Пример 3. *Даруј сито, младожењска мајко*, село Црни Као, Лепеница, певају две жене
(снимиле С. Михаиловић и Ј. Јовановић)

♩ = сса 72 ♩ = 86

Да - руј си - то, да-руј си-то, мла-до-жењ-ска мај - ко. o.f.

Пример 4. *Окрени се, обрни се, наша девојко*, свадбачки, кад поведу девојку, село Доња Трнава
(снимила и записала Јелена Јовановић)

♩ = 150

О - кре - ни се, о - бр - ни се, на - ша де - вој - ко, o.f.
на - ша де - вој - ко.

Пример 5. *Даше јој бело сито*, Ресник, Лепеница, пева женска група
(снимила С. Михаиловић, записала Ј. Јовановић)

♩ = 120

Да - до - ше јој бе - ло си - то, да се - је, да ве - је, o.f.
да се - је, да ве - је.

Пример 6. *Ноћ, тамна ноћ*, седељачка песма, село Ботуње, Лепеница
(снимила Славица Михаиловић, записала Јелена Јовановић)

Ноћ, там - на ноћ, о - гањ го-ри напла - ни - не
а ноћ, там - на ноћ.

Пример 7. *Изгреја звезда Даница*, песма кад се изводи девојка, село Баничина
(приватни видео снимак са свадбе 1995. год., записала Јелена Јовановић)

Већ то је брат њ сес - три - ца,
брат њ сест - ри - ца.

Пример 8. *Изви се танац из града*, село Ресник, Лепеница, пева женска група
(снимила С. Михаиловић, записала Ј. Јовановић)

И - зви се, та - нац из гра - о да,
та - нац из гра - да.

Пример 9. *Кићено небо звездама*, седељачка песма, село Црни Као, Лепеница
(снимила Славица Михаиловић и Јелена Јовановић, записала Јелена Јовановић)

Ој, ки - ће - но не - бо зве - зда - ма,
зве - здо ле Да - но, ој, не - бо зве - зда - ма(ј).

Пример 10. *Да л' то грми, да л' се земља тресе*, село Рајкинац, Поморавље, пева женска група (снимила Р. Петровић, записала Ј. Јовановић)

♩ =

Дал' то гр - ми, дал' се зем - ља тре - се,
дал' то гр - ми, дал' се зем - ља тре -

o.f.

Пример 11. *Даруј сито, кућни домаћине*, Баточина, Лепеница, пева женска група (снимила Р. Петровић, записала Ј. Јовановић)

♩ = 90

Да - руј си - то, ку - ћни до - ма - ћи - не, да-руј
си - то, ку - ћни до - ма - ћи - не.

Пример 12. *Долетеше два лака јунака*, Баточина, Лепеница, пева женска група (снимила Р. Петровић, записала Ј. Јовановић)

♩ = сса 160

До - ле - те - ше два ла - ка ју - - на - ка,
до - ле - те - ше два ла - ка ју - - на - ка.

o.f.

Пример 13. *Здравче, венче, здравац у планини*, село Црни Као, Лепеница, певају две жене (снимиле С. Михаиловић и Ј. Јовановић)

♩ = 108

И, здрав - че, вен - че, здра-вац у пла - ни - ни,
здра-вац у пла - ни - ни.

o.f.

Пример 14. *Домаћине, донес' нама вина*, село Ратаре (снимио и записао Љубинко Миљковић)

$\text{♩} = 66$

До - ма - ћи - не, до - нес' на - ма ви - на,

до - ма - ћи - не, до - нес' на - ма ви - на!

Пример 15. *С оне стране цветало багрење*, село Корман, Лепенница (снимила С. Михаиловић, записао Ј. Јовановић)

$\text{♩} = 80$ $\text{♩} = 94$

I
С'о - не стра - не цве - та - ло ба - гре - ње,

с'о - не стра - не цве - та - ло ба - гре - ње.

$\text{♩} = 80$ $\text{♩} = 120$

II
...а са дру - ге сва - дба и ве - се - ље. o.f.

Пример 16. *Прођо' Левач, прођо' Шумадију*, свадбарска песма, село Ловци (снимила и записао Сања Ранковић)

$\text{♩} = \text{cca } 73$

Про - ћо' Лс - вач, про - ћо' Шу - ма - ди - ју,

ла - не мо - је, про - ћо' Шу - ма - ди - ју.

Пример 17. *Која гора разговора нема*, успут, кад се иде по младу, село Сараново, Јасеница (снимила и записао Јелена Јовановић)

$\text{♩} = 60$

Ко - ја го - ра раз - го - во - ра не - ма,

да - ле мо - је, раз - го - во - ра не - ма?

Пример 18. *Шеста, песта и млада невеста*, надевање имена на свадби, село Рајкинац, Јагодина (снимила Р. Петровић, записала С. Ранковић)

♩ = 100

Шес-та, пес - та и мла-да не - вес - та чес-ти-там ти но - во и - ме
та - то, та - то, по - пиј у кап, дај ду-кат, та - то, та - то.

Jelena Jovanović

WEDDING SONGS' MELODIC MODELS OF EASTERN ŠUMADIJA
AND POMORAVLJE REGIONS: A CONTRIBUTION TO SERBIAN
VOCAL DIALECTS AND IDENTITY STUDIES

(Summary)

Extremely complex picture of Šumadija region musical tradition(s) could be explained not only as the result of long-lasting encounters and overlapping of different inhabitants' groups, but also by the fact that in this region even three dialects of Serbian language meet. Moreover, there is a basis for an assumption it is about cultural dialects in wider sense, comprising musical culture as well.

Structural-typological analyses of wedding melodic models (*glasovi*) and identifying of their *morphological dominants* (term coined by V. Maciewskii) provided the basis for comparative insight in the elements of vocal tradition in the area in focus – on the first place within wedding genre, but within other genres as well. The cartography technique, applied in melogeographic researches (Goshovskii), provides insight in certain musical phenomena in their territorial dissemination, so that the regularities that could be in direct connection to dialectal features of traditional culture could be seen.

The paper is about geographical and cultural space intersected by folklore dialectal borders, and thus it is also the region where the transitory areas between the consistent cultural spaces are placed. This situation has been explained and illustrated through the application of “fuzzy” concept. Musical material from this region and its elements geographic distribution shows it could be about the “fuzzy” border between two cultural and vocal dialects. This paper could be the basis for future research and analyses, including more data from this and surrounding regions, primarily in the East, South and Southeast, which would lead to the differentiating of the musical idiom that characterises great part of central, Eastern, Southern and Southeastern Serbia.

