

International Council for Traditional Music
Nacionalni komitet u Bosni i Hercegovini

MUZIČKO NASLJEĐE BOSNE I HERCEGOVINE

uredile

Tamara Karača Beljak i Jasmina Talam



Muzičko nasljeđe Bosne i Hercegovine

Urednice:

Tamara Karača Beljak

Jasmina Talam

Lektorica:

Elma Tahmišćić-Dizdarić

Izdavač:

ICTM Nacionalni komitet u Bosni i Hercegovini

Štampa:

Dobra knjiga

Tiraž:

200 primjeraka

CIP - Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i univerzitetska biblioteka
Bosne i Hercegovine, Sarajevo

781.7(497.6)(082)

MUZIČKO nasljeđe Bosne i Hercegovine / uredile Tamara Karača Beljak i Jasmina Talam. - Sarajevo : ICTM Nacionalni komitet u Bosni i Hercegovini, 2021. - 137 str. : ilustr. ; 24 cm

Autori: str. 133-137. - Bibliografija i bilješke uz tekst. - Summaries.

ISBN 978-9926-8323-1-5

COBISS.BH-ID 44195078

Projekat je podržalo Ministarstvo civilnih poslova Bosne i Hercegovine i Udruženje "Asocijacija kompozitora-muzičkih stvaralaca".

International Council for Traditional Music
Nacionalni komitet u Bosni i Hercegovini

Muzičko nasljeđe Bosne i Hercegovine

uredile

Tamara Karača Beljak i Jasmina Talam

Sarajevo, 2021.

Sadržaj

Uvodna riječ urednica	7
<i>Jasmina Talam</i> Tragom naučnih zvučnih snimaka: kolekcija “Bosnienfahrt”	9
<i>Tamara Karača Beljak</i> Etnomuzikologija u kutijama. Etnomuzikološka ostavština Miroslave Fulanović-Šošić – relikv prošlosti ili izazov za proučavanje	29
<i>Mirza Kovač</i> Digitalizacija zvučnih snimaka Etnomuzikološkog arhiva Instituta za muzikologiju Muzičke akademije Univerziteta u Sarajevu.....	41
<i>Damir Galijašević</i> Tragom zaboravljenog glasa: Fatima Ireiz.....	55
<i>o. Zvonko Martić</i> Očuvanje i prenošenje tradicije: polifono seosko pjevanje <i>u tri</i> u Usori.....	63
<i>Zorana Guja</i> Prilog proučavanju romanijskog stila pjevanja uz gusle kroz prizmu guslara Milovana Srdanovića	81
<i>Lejla Čaušević Karačić</i> Primjena belt i twang vokalnih kvaliteta u interpretaciji seoskih pjesama.....	101
<i>Naida Hukić</i> Harmonija u bosanskohercegovačkim koncertima folklornog usmjerenja.....	111
<i>Branka Vidović</i> Bilješke o izdavačkoj djelatnosti Muzikološkog društva F BiH za period 1997. do 2020. godine	125
Autori	133

Uvodna riječ urednica

Zbornik radova “Muzičko nasljeđe Bosne i Hercegovine” koji su uredile Tamara Karača Beljak i Jasmina Talam, sadrži odabrane tekstove izlagane na istoimenom naučnom skupu održanom u aprilu 2018. godine povodom obilježavanja pet godina od osnivanja ICTM Nacionalnog komiteta u Bosni i Hercegovini i 20 godina od osnivanja Muzikološkog društva FBiH.

Tematski i metodološki pristupi proučavanja muzičkog nasljeđa mogu biti veoma raznoliki što pokazuju i tekstovi u ovoj maloj, ali vrijednoj knjizi. Radovi su grupisani u nekoliko tematskih cjelina – izvori za proučavanje muzičke tradicije, kazivači i njihove muzičke prakse, očuvanje i prenošenje tradicije, muzička pedagogija, tradicija u kompozitorstvu i muzička publicistika. O kolekciji “Bosnienfahrt” iz 1937. godine koja sadrži naučne zvučne snimke i obimnu popratnu dokumentaciju, te o njenom značaju za nova etnomuzikološka istraživanja tradicionalne muzike Bosne i Hercegovine govori rad Jasmine Talam. U radu “Etnomuzikologija u kutijama. Etnomuzikološka ostavština Miroslave Fulanović-Šošić – relikv prošlosti ili izazov za proučavanje”, Tamara Karača Beljak daje osvrt na Miroslavu Fulanović-Šošić, jednu od najznačajnijih bosanskohercegovačkih etnomuzikologinja. Autorica je analizirala obimnu ostavštinu koja se, između ostalog, sastoji od dokumenata koji svjedoče vremenu koji će biti upamćen kao najplodonosniji i zasigurno veoma značajan za razvitak etnomuzikološke nauke u Bosni i Hercegovini. Obzirom da je riječ o veoma specifičnoj ostavštini, postavlja se pitanje kako postupiti sa tom građom i na koji način je koristiti za buduća istraživanja.

U ovom Zborniku nalaze se radovi etnomuzikologa mlađe generacije Mirze Kovača, Damira Galijaševića, Zorane Guje i Lejle Čaušević Karačić. Rad “Digitalizacija zvučnih snimaka Etnomuzikološkog arhiva Instituta za muzikologiju Muzičke akademije Univerziteta u Sarajevu” Mirze Kovača govori o izazovima i perspektivama s kojima se susretao i danas susreće u procesu digitalizacije naučnih zvučnih snimaka iz ostavštine akademika Cvjetka Rihtmana. Kovač ukazuje na značaj naučnih zvučnih snimaka kao istraživačkih resursa i nematerijalnog kulturnog nasljeđa.

Fokus istraživanja Damira Galijaševića je muzička tradicija Tešnja. U ovom Zborniku je predstavljen dio istraživanja koji govori o gotovo zaboravljenoj narodnoj pjevačici Fatimi Ireiz koja je svojim izvedbama sevdalinki dala značajan doprinos kulturnom životu Tešnja. Guslarska tradicija i posebno guslarski stilovi u Bosni i Hercegovini u fokusu su istraživanja doktorske kandidatkinje Zorane Guje. Njen rad je posvećen guslaru Milovanu Srdanoviću, jednom od posljednjih baštinka romanijskog guslarskog stila.

Rad “Očuvanje i prenošenje tradicije: polifono seosko pjevanje u tri u Usori” o. Zvonke Martića posvećen je jedinstvenom muzičkom fenomenu, odnosu suvremenih izvođača-nositeља prema njihovoj tradiciji, te propitivanju koliko bi uvrštavanje pjevanja u tri na UNESCO-vu listu nematerijalne kulturne baštine doprinijelo očuvanju ove tradicije.

U radu “Primjena belt i twang vokalnih kvaliteta u interpretaciji seoskih pjesama”, Lejla Čaušević Karačić analizira voice modele američke pedagoginje Jo Estill i primjenu belt i twang vokalnih kvaliteta u seoskoj vokalnoj tradiciji Bosne i Hercegovine. Rad pod nazivom “Harmonija u bosanskohercegovačkim koncertima folklornog usmjerenja” autorice Naide Hukić donosi

detaljnu analizu primjene folkloru u koncertima bosanskohercegovačkih kompozitora. Autorica se, između ostalog, fokusirala na harmonijsku pratnju folklornih melodija, te na odnos folklornog materijala i kompozicione tehnike u kompozitorskim koncertantnim praksama.

Izdavačka djelatnost Muzikološkog društva FBiH predstavljena je u radu Branke Vidović. Autorica se usmjerila na najzanimljivija izdanja – Časopis za muzičku kulturu *Muzika* i Zbornike radova međunarodnih simpozija “Muzika u društvu”.

Različiti metodološki pristupi autora/ica, teorijski, historiografski, etnografski, estetski, kulturološki, s jedne strane najprije svjedoče o individualiziranim, pojedinačnim zahvatima, a s druge o postojanju mogućnosti da se srodni muzički i tradicijski fenomeni diferencirano promatraju i istražuju. Od etnografije do estetike, od autorefleksije do historiografije, sa jasnim zažanjima ponuđeni tekstovi nude, između ostalog, i nove horizonte u shvatanju i vrjednovanju etno/muzičkih fenomena.

Stoga naučna i stručna publikacija ovog tipa ima višestruku namjenu: obogaćaju literaturu iz oblasti etnomuzikologije, etnologije i teorije muzike, i omogućava široj javnosti da dobije dragocjene uvide u istraživačke rezultate bosanskohercegovačkih stručnjaka i naučnika. Na koncu, ovu publikaciju možemo shvatiti kao platformu nad kojom se i dalje mogu konstituirati različite rasprave o etno/muzičkim fenomenima.

Prilog proučavanju romanijskog stila pjevanja uz gusle kroz prizmu guslara Milovana Srdanovića⁵⁴

Sažetak

Pjevanje uz gusle predstavlja jedan od najvitalnijih oblika u narodnoj tradicionalnoj muzici Bosne i Hercegovine, a i šire, čiji kontinuitet u pisanim i zvučnim izvorima možemo pratiti više od jednog vijeka. Gusle se u narodu smatraju za jedan od omiljenih, najznačajnijih i najrasprostranjenijih instrumenata i primjetan je veliki broj guslara organizovanih kako u guslarskim društvima, "profesionalno" tako i "amaterski", samostalno, u krugu porodice ili zajednice. U ovome radu govori se o stilu koji je ostao "zamagljen" u praksi, odnosno se (ne)svjesno izgubio usred promjena koje su zahvatile savremeno guslarstvo. Na prostoru Sarajevsko-romanijske regije djelovao je Milovan Srdanović, guslar iz Pala, koji je važio za izrazitog predstavnika romanijskog načina pjevanja uz gusle, te će se specifičnosti ovoga stila analizirati na osnovu njegovog kazivanja, odnosno kao studija slučaja.

Ključne riječi: gusle, pjevanje uz gusle, romanijski stil, Milovan Srdanović.

Uvod

Smatra se da su gusle jedan od najznačajnijih i najrasprostranjenijih instrumenata u tradicionalnoj muzici Bosne i Hercegovine te je, shodno tome, primjetan veliki broj profesionalnih i amaterskih guslara koji pripadaju različitim društvenim slojevima, životnoj dobi, obrazovanju, etničkoj grupi i sl. Pjevanje uz gusle je prisutno na širem Dinarskom području. Za takvo pjevanje uz gusle se može reći da nije veoma heterogeno, što znači da pripada jednom podneblju, a ne jednom narodu ili pripadnicima jedne vjere (v. Големовић, 2008:13), već i specifičnoj patrijarhalnoj stočarsko-ratničkoj kulturi sa izratitom "muškom" crtom (v. Лажих-Михајловић, 2014:59).

Gusle su i danas među omiljenim instrumentima i evidentna je njihova upotreba za vrijeme različitih svetkovina, manifestacija, u okviru običaja, na guslarskim večerama, u kulturno-umjetničkim društvima i slično. Međutim, ono što je "zapalo" za oko može se predstaviti kao "unificirani stil" pjevanja uz gusle koji sa sobom nosi duboku povezanost odnosa individue,

⁵⁴ Ovaj rad je izlagan pod nazivom "Romanijski stil guslanja na primjeru guslara Milovana Srdanovića" u okviru naučnog skupa *Muzičko nasljeđe Bosne i Hercegovine* održanog u Sarajevu 03.04.2018. godine povodom pet godina od osnivanja ICTM Nacionalnog komiteta u Bosni i Hercegovini i 20 godina od osnivanja Muzikološkog društva FBiH.

društva, kolektiva, kulture i tradicije, funkcije i estetike i može se detaljnije analizirati, što svakako premašuje okvire ovoga rada i otvara mjesto za druga istraživanja.

Pored preovladavajućeg hercegovačko-crnogorskog stila guslanja, odnosno "estradnog" stila, u narodnoj muzičkoj tradiciji je prepoznat i romanijski stil pjevanja uz gusle koji je pandam ostalim prepoznatljivim vokalnim, instrumentalnim i vokalno-instrumentalnim oblicima Sarajevsko-romanijskoga kraja. Romanijski stil je kao takav ostao gotovo "zamagljen" u praksi i (ne) svjesno se izgubio usred promjena koje su zahvatile savremeno guslarstvo. Na prostoru sarajevsko-romanijske regije djelovao je Milovan Srdanović, guslar iz Pala, bivši aktivni član i sekretar guslarskih društva "Filip Višnjić" iz Sarajeva i "Starina Novak" iz Pala, koji je važio za izrazitog predstavnika romanijskog stila pjevanja uz gusle, te će se specifičnosti ovoga stila analizirati na osnovu njegovog kazivanja, odnosno kao studija slučaja.

Prema riječima Bojane Ošap, pored crnogorskog i hercegovačkog stila, romanijski stil pjevanja uz gusle je (bio) jedan od tri dominirajuća i prepoznatljiva stila u guslarskoj tradiciji Bosne i Hercegovine (v. Ošap, 1991:112).⁵⁵ Dosadašnja istraživanja pjevanja uz gusle od strane etnomuzikologa nisu obuhvatila romanijsko guslanje u smislu da na osnovu njih možete donijeti zaključke u pogledu kontekstualizacije, stila, muzičkih karakteristika i detaljnije analize samog pjevanja uz gusle. Međutim, treba imati na umu vrijeme, kontekst i metodologiju tadašnjih istraživanja koji se nisu mnogo razlikovali u odnosu na druge istraživače iz šireg regiona, jer je takav način istraživanja bio "aktuelan". Takođe, potrebno je naglasiti da su pojedini guslari sarajevsko-romanijskog kraja ranije bili predmet istraživača (Murke, Gesemanna, Rihtmana itd), ali su se rezultati njihovih istraživanja svodili na pozitivistički stav ili samo "konstatovanje" tradicije i karakteristika za potrebe zvučnog zapisa, bez daljih zapisivanja i analiza ponekad sporadičnih istraživanja. Jedini radovi takve vrste koji djelimično obuhvataju pomenuti stil jesu diplomski rad *Gusle na dinarskom području, tehnika i muzičko stilske odlike* Bojane Ošap (1991), članak iz časopisa *Narodno stvaralaštvo Folklor* „Три романийских гуслера“ (1973) Viktora Guseva, monografija *Narodna muzička tradicija Pala i okoline* autorice ovoga rada (2017) i izdanje *Priповijedanje kroz pjesmu: narativni oblici u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine* (2017) Jasmine Talam.

Jedan od načina iščitavanja individualnog stila, stvaralačko-izvođačkog opusa guslara i funkcije guslara u tradiciji je njegova biografija. U usmenoj muzičkoj kulturi pojam umjetnika predstavlja ličnost u kojoj se spajaju stvaranje i izvođenje sa direktnom komunikacijom kao postupkom prenošenja, te biografije guslara mogu biti dobar prikaz složenosti biografskog narativa u etnomuzikologiji preko žanrovski određene solističke uloge u tradiciji (v. Лажин-Михајловић, 2008:230-231, 227). S tim u vezi, u nastavku rada biće riječi o (etno)muzikološkoj biografiji pomenutog guslara Srdanovića i analizi elemenata potrebnih za prikaz karakteristika guslanja na Romaniji, tj. romanijskog stila pjevanja uz gusle, poput lokalnog, tradicionalnog napjeva koji je (pre)poznat u okolini Sarajeva (Гусев, 1983:132). (Auto)biografija je nastala na terenskom istraživanju i na taj način se najbolje očituje, a velika prednost je bila ta što je kazivač u momentu istraživanja imao 86 godina i izvanrednu, preciznu memoriju, dobar tok misli i odlično pjevanje uz gusle. Prema Lordu, put do uspješnog pjevača/guslara se odvija kroz tri stadijuma: prvi je

⁵⁵ Međutim, u svom radu Ošap je ukazala na karakteristike melopoetske i ritmičke organizacije sva tri stila i dala njihovo porođenje, a u istraživanjima i obradi (iz nepoznatih razloga) nije opisala niti skrenula pažnju na postojanje npr. (zapadno)hercegovačkog stila, guslarske prakse u Krajini i sl. koji su takođe (bili) neki od karakterističnih regionalnih stilova.

slušanje,⁵⁶ drugi je izvođenje⁵⁷ pjesme (uz instrumentalnu patnju ili bez nje), a treći stadijum je stvaranje sopstvenog repertoara i usavršavanje⁵⁸ (v. Lord, 1990:51-61). Sve pomenute stadijume možemo konstatovati kod Srdanovića, a na neke od njih je i sam kazivač skrenuo pažnju tokom intervjua.

Biografija narodnog umjetnika, guslara Milovana Srdanovića

Milovan Srdanović rođen je 13.10.1930. godine u Renovici, opština Pale. Završio je Višu ekonomsko-komercijalnu školu i najveći radni vijek je proveo u šumarstvu kao osnovnoj grani (vođa plana i analiza i slične pozicije), kao direktor fabrike u Podgrabu, te na čelnim opštinskim funkcijama (sekretar Komiteta saveza komunista, predsjednik izvršnog komiteta opštine u prvom mandatu od 1974–1978. godine) itd. Takođe, aktivno se bavio radijskim novinarstvom i kao jedan od rijetkih u Bosni i Hercegovini je imao legitimaciju profesionalnog novinara, iako je bio “amater”. Takođe, bio je dugogodišnji sekretar saveza guslara i dio tehničke komisije na nastupima i festivalima guslara, zatim jedan od organizatora guslarskog društva “Starina Novak” na Palama (1977.), čiji je bio član, te ranije formiranog društva “Filip Višnjić” u Sarajevu (1961.). Kao dobar poznavalac vokalnih oblika svoga zavičaja, Srdanović je, pored gusala, imao mnogobrojne nastupe sa muškom izvornom grupom KUD-a “Mladost” iz Pala.

Svoja prva muzička umjeća sviranja započeo je pedesetih godina prošlog vijeka, a prije toga je “pomalo vršio pripreme, malo učio, kasnije se uključio u guslarska društva i sve je postalo intenzivnije”, (intervju s Milovanom Srdanovićem, 15.01.2016.). Blackingova teza da su muzičke sposobnosti genetski⁵⁹ date, odnosno da imaju predispoziciju i biološki potencijal, se može definitivno primijeniti u Srdanovićevom slučaju. Naime, porodica Srdanović je imala dobre pjevače izvornih, narodnih napjeva romanijskoga kraja, a neki od njih su svirali i narodne instrumente među kojima su gusle.⁶⁰ Usvajanje znanja iz oblasti narodnog stvaralaštva se kod Srdanovića kao i kod većine guslara odvijalo u krugu uže porodice (otac i stric), a podrazumijevalo je početne pripreme i učenja uz oca, prvo dvojnice i vokalne oblike romanijskog kraja, “...slušao sam prvo malo oca dok sam bio dječak, usput mi je pokazivao koliko se moglo, onda sam slušao u razgovoru još to i kasnije dupunjao od strica”, (intervju s Milovanom Srdanovićem, 15.01.2016.). Od 1942. godine, kada mu je otac poginuo, najviše je naučio od daljnjeg strica Milorada Srdanovića⁶¹ koji je pored gusala svirao harmoniku i dvojnice i “izvanredno u ono doba pjevao uz gusle, izvorni, direktno romanijski melos” koji mu se dopao i kojeg je najviše “kopirao”. Na taj način

⁵⁶ Sjedenje po strani dok drugi pjevaju; učenje istorije i upoznavanje likova, mjesta, običaja; upijanje ritma pjevanja, misli i ponovljenih fraza – formula itd.

⁵⁷ Pri čemu čemu postavlja primarne elemente forme – ritam i melodiju kako pjesme i tako i gusala, a pripremna faza za treći stadijum je sposobnost pjevača da otpjeva pjesmu od početka do kraja pred (kritičkom) publikom.

⁵⁸ Uvećavanje repertoara, rast sposobnosti pjevanja, načini ornamentisanja, stvaranje novih pjesama.

⁵⁹ Dok je njihov nedostatak smatrao kao posljedicu traume ili socijalne i kulturne inhibicije (Лажин-Михајловић, 2008:232, prema: Tullia Magrini, 1997:326).

⁶⁰ “Naprimjer, moj otac je bio rukovodilac Sokolskog društva koje je bilo u ona doba, koja su formirana pri Kraljevini Jugoslaviji. U tom Sokolskom društvu imali su razne instrumente, a on je svirao tamburicu, odnosno prim, bas/kontrabas, dvojnice i gusle, a djed je svirao dvojnice. Nas je bilo šestoro djece, još četiri brata i jedna sestra. Drugi moj brat, koji sada živi u Beogradu, je svirao gusle i dvojnice. Treći brat je izvanredno svirao frulu i pomalo gusle, četvrti brat svirao je frulu i harmoniku, a njegov sin isto harmoniku. Sestra je takođe bila muzikalna, izvanredna pjevačica, vodila je pjesme u tim društvima, učestovali smo u svim tim festivalima i život nam je protkan u pjesmi, igri, veselju i optimističkom pogledu”. (Intervju s Milovanom Srdanovićem, 15.01.2016.).

⁶¹ Prema Srdanovićevim riječima, njegov stric je bio jedan od rijetkih koji je znao duže pjesme napamet, tj. da ih ispjeva cijele, a istakao je pjesmu *Sarajevski atentat*.

je omogućeno usvajanje fraza i formula proizašlih iz tradicije kroz mnoge naraštaje sa nekoliko rimičkih obrazaca na osnovu kojih se stvara sopstvena ideja i poetska zamisao, kao i zahvaljući njihovom učenju i stalnom ponavljanju dok se ne dođe do dovoljnog broja formula za pjevanje cjelovite pjesme (v. Lord, 1990:53-54).

Što se tiče učenja sviranja gusala, Srdanović je naveo da je u početku imao manje gusle, znatno manjih dimenzija, a prve «standardne» gusle mu je napravio «graditelj iz bliže okoline, Gluhović iz Stajne, negdje pedesetih godina». Ono što je zanimljivo jeste da je promijenio svega nekoliko gusala, te se zadržao na istim iz 1980. godine koje su nastale u rukama Marka Bejatovića iz Vogošće, čiji su potpis i godina nastanka uklesani na vratu gusala.

Funkcija, mjesto i vrijeme pjevanja uz gusle

Narodni muzički instrumenti imaju svoju upotrebu, tj. funkciju, mjesto, vrijeme koji mogu biti u različitom kontekstu ako ih posmatramo dijahronski. Međutim, njihov primarni oblik i porijeklo oslikavaju povezanost sa nekom ulogom u obredima magijsko-religijskog karaktera (v. Rihtman, 1982:261). Pjevanje uz gusle se smatralo “posve sraslim s narodom, čuvarom domaćeg ognjišta” (Marić, 1932:141), dok je funkcija epske pjesme bila prvenstveno vaspitna, podučavajući i podstičući mlade na junaštvo, vrline, dobre osobine i moral po uzoru na opjevane junake. Opjevalo se o prošlim događajima, najčešće prelomnim trenucima istorije, stvaralo “hroničarske pjesme” ali i improvizovalo (v. Milojević, 2006:124). Cilj pjevanja uz gusle jeste da se pomoću “zujnog glasa održi pažnja slušaoca i privede u shodno rapoloženje, kako bi više slušao pjesmu junačku nego li glasove po sebi” (Сакс, 1889:51-52). Ono što se izdvaja kao specifikum kod većine istraživača u smislu funkcije pjevanja uz gusle (pored “pratnje junačkih pjesama”) jeste prednost tekstualne sadržine nego muzičke/melodijske, odnosno saopštavanje teksta i prenošenja njegovog značenja, dok je melodija sekundarni faktor i služi za olakšavanje ovog prenošenja. (Сакс 1889; Marić 1932; Bartok, Lord 1951; Rihtman 1963, 1971; Лажих-Михајловић 2007; Ђуја 2017; Talam 2017). Time se omogućilo “tečno, jasno i ekspresivno tumačenje sadržaja” kroz oblike kratkog⁶² napjeva koji su nastali “promjenom njihovih međusobnih odnosa u vezi sa funkcijom koju vrše”, čija je pažnja u toku slušanja pjevanja uz gusle usmjerena ka sadržaju teksta koji se može kazivati i bez napjeva, ali «napjev sam bez teksta ne bi mogao nikoga da interesuje” (Rihtman, 1963:62). Takođe, pored didaktičke funkcije (epskih) pjesama i pjevanja uz gusle, njena funkcija se može iščitati u širem smislu kroz društveno-utilitarističku i artističko-filozofsku koncepciju (v. Čubelić, 1971:166-167).

Ovakva protumačena funkcija pjevanja uz gusle se našla i u Srdanovićevom kazivanju, naravno jednostavnije rečena, a uloga gusala u narodnoj muzičkoj tradiciji i njegovom životu (samim tim i funkcija) će biti prikazana u nastavku. Prve javne nastupe Srdanović je imao na službovanju u Palama, Prači, odnosno Renovici, oko 1956/57. godine. Radio je kao šumarski, terenski radnik, pa su ga zvali da u večernjim satima po selima pjeva uz gusle. Najviše je svirao na sijelima, mobama (za komljenje kukuruza, češljanje vune, kosidbe), za vrijeme praznika, na svadbama i na revijalnim nastupima, gdje je pored gusala svirao i na dvojnicama jer je bio i izvrstan dvojničar izvodivši razna kola i svirke. Kada se “očeličio” da istupi pred narodom/publikom, za sebe tada nije osjećao da je dobar guslar, odnosno najbolji, ali je imao svijest o svojim kvalitetima rekavši da ako mora da se izjasni da bi to bila sigurno prva polovina među guslarima, ali ne i najbolji, što je i dalje mislio.

⁶² Kratkim napjevom se izvode oblici sa većim brojem stihova, najčešće narativnog karaktera.

Nakon partijskog sastanka, u ono doba, znali su mi reći, čim vide gusle na zidu, *Komesare, gusle u ruke*, tako da se napravi sijelo. Imali smo i radničke barake po pedeset, sto radnika i onda sam ja organizovao guslare da pjevamo radnicima, jer ta sjeća i taj posao je znatno težak, i onda ih mi pjesmom malo relaksiramo (...). Negdje od '57. do '60. u Podgrabu u šumarstvu za vrijeme službovanja dolazili su mnogi funkcioneri u lov, kao npr. predsjednik Beograda Živorad Kovačević, zatim Đuro Pucar, Džemal Bijedić i mnogi drugi. Obično je neko od njih tražio da im pjevamo uz gusle, a u Podgrabu smo pjevali ja i jedan pokojni Veljko Vuković, jako fin guslar, isto je pjevao izvorne romanijske melodije. U pravilu kad dođe Džemal mi smo morali biti obadva tu da mu pjevamo, on je bio pravi narodni čovjek. (Intervju s Milovanom Srdanovićem, 15.01.2016.)

Pored pomenutih događaja, Srdanović je imao i druge raznovrsne (spontane) prilike u kojima je učestvovao kao izvođač i/ili organizator, kao što su nastupi nakon partijskog sastanka, posjete ili lova funkcionera, za radnike, za vrijeme praznika, revijalni nastupi itd, što prema njegovim riječima pokazuje da nikada nije prekidao aktivnost sviranja gusala, bez obzira na to šta je radio i čime se bavio.

Repertoar

Društveno-ekonomski uslovi u prošlosti su bili pogodniji za nastanak i razvoj pjesama i pjevanja uz gusle kao "čiste epike", što je svakako uticalo i na guslarski repertoar (v. Големовић, 2008:25). Tradicionalni repertoar zapravo predstavljaju epske, junačke pjesme, ali je primjetna i pojava pjesama različitog sadržaja koje se mogu svrstati kao lirske, lirsko-epske, odnosno lirsko-narativne ili pripovijedne (u etnomuzikologiji), kao i duhovne, šaljive itd. (v. Talam, 2017:44). Preduslov za stvaranje novih pjesama je neki događaj, bilo da je "ratni, iz svakodnevnog života, o velikoj nesreći, svađi i kavzi, tučnjavi u gostionici i kafani, o gubitku konja ili vola, ili šaljive, satirične pjesme i slično" (Murko, 1951:501, 512-513). Srdanović navodi da su primjetni noviteti u pogledu novih pjesama pri čemu se "kod pisanja pjesama zna desiti da se pjeva nešto nedolično, što vrijeđa nekoga, toga nema puno, ali pokušava da prodre u guslarstvo".

Kada je bio u "žiži mladosti i snage", Milovan Srdanović je pjevao oko trideset pjesama, a u momentu intervjuisanja je znao čitavih petnaest i pojedine pjesme u odlomcima. Većinu pjesama je naučio slušajući, ali i čitajući, najviše iz Vukovih pjesmarica i "pokoju Njegoševu". Pored *Sarajevskog atentata*, koja mu je bila najduža, pjevao je manje poznatu pjesmu *Miloš Obilić i troglav Arapin*, zatim nekoliko pjesama iz kosovskog ciklusa poput *Smrt majke Jugovića*, *Kosovski boj*, *Kneževa večera*, kao i poznate pjesme *Ropstvo Janković Stojana*, *Starina Novak i knez Bogosav*, *Ranjenik sa Sutjeske* i novu⁶³ pjesmu *Volim tebe Romanijo goro*. Nikada nije unaprijed osmišljavao repertoar, već je išao po sopstvenom osjećaju, u momentu, "bez obzira da li se radi o deset ili stotinu ljudi"⁶⁴.

Na stvaranje, sadržaj, dužinu i izvođenje pjesama uticalo je i mišljenje naroda/publike kao kolektiva, cenzura, propozicije i/ili političko uređenje, pri čemu se posebno naglašava uloga i važnost publike koja "svuda na svoj način učestvuje u pjesmi i utiče na pjevača, njegov stil, dinamiku, fantaziju, stil, čak i na sadržinu" (Меденица, 1938: 172-173).

⁶³ Prema Srdanoviću ova pjesma je "nova" u smislu da je u poetskom smislu nastala "skoro", ima autora (autor teksta Milanko Čobović), napisana u osmercu i govori o momcima i djevojkama, borcima Romanije i ljepotama romanijskog kraja.

⁶⁴ Izuzetak su čili nastupi na revijama ili festivalima "u ono doba" gdje su pri tim "zvaničnim" nastupima bile propozicije, odnosno protokoli prijave teksta pjesma "zarad opšte sigurnosti".

Ranije se insistiralo da se pjeva što više tih narodnih pjesama koje ne zaziru ni na kakve bitke s Turcima, jer su tu Muslimani bili osjetljivi. (...) Zvali su me po selima i Srbi i Muslimani naveče da pjevam, na sijelima najčešće. Bila su dva sela jedan pokraj drugog, selo Kamenica kod Podgraba, isključivo Muslimani, a pored srpsko, Srednje selo. Sa mnom je bio odbornik u opštini jedan Kalasim Bašić, pa smo se i družili, i pozvao me je jednom da dođem da mu pravim sijelo na guslama. Skupila su se oba sela kod domaćina Vukadina, to je bilo toliko ljudi da nisu mogli svi stati u kuću nego ispred kuće. Tad su se izbjegavale nacionalne pjesme, čak i o Kosovu, jer smo mi morali gdje god smo pjevali, onda u prošloj Jugoslaviji, napisati šta ćemo pjevati, jer se moralo odobriti u MUP-u. (Intervju s Milovanom Srdanovićem, 15.01.2016.)

Srdanović je kao zanimljivost po pitanju repertoara istakao da je “obaveza prvenstveno pjevanja jedne pjesme, pa onda ostalih” bila kada je boravio Džemal Bijedić,⁶⁵ inače veliki poštovalac i ljubitelj gusala. Riječ je o pjesmi *Ranjen borac sa Sutjeske*, tj. *Ranjenik sa Sutjeske*, u čijoj bici je učestvovao i sam Bijedić, kao i o Veljku Lukiću-Kurjaku koji je kao komadant poginuo na Majevici u II svjetskom ratu, a prema Srdanovićevim riječima “Bijedić je volio sve takve pjesme koje su direktno iz naroda i ove osjetljivije”. Takođe, izdvojio je pomenutu praksu angažovanja guslara za radnike gdje su u jednom momentu većina radnika bila Muslimani, ali su iz discipline slušali. Međutim, Srdanović je naveo da su “štaviše i oni tražili da se pjeva i bio je jedan radnik (Musliman) koji je pjevao uz gusle, pa je sa mnom tada išao i tu pjevao za sve”. (intervju s Milovanom Srdanovićem, 15.01.2016.) To potvrđuje da, bez obzira u kojem su prostoru i vremenu korišćeni, sama pjesma, pjevanje i instrument u simbiozi čine “ovaploćenje duhovnih i etičkih vrijednosti zajednice za koju i u kojoj pjesma nastaje, tek tako da ona može da bude ocenzurisana, prihvaćena ili odbijena”. (Меденица, 1938: 172)

Iako nije učestvovao na takmičenjima i festivalima, Srdanović je naveo da su i propozicije na takmičenjima doprinjele promjeni repertoara, odnosno skraćanju pjesama, brzini i načinu izvođenja, kao i medijska sredstva poput radija, kasete, CD-ova i koncerti, ali i odnos pojedinaca prema guslarstvu - “...ima ih puno koji radi slave žele da se predstave, a ne da bi gajili, da kažem, izvornu tradiciju gusala”. Srdanovićevo nekomercijalno bavljenje guslama se ogledalo i u tome što je smatrao da gusle trebaju da zadrže svoju glavnu karakteristiku “sabornosti, a ne pretjerivanja i lične promocije” sa otklonom prema “popularnim formama i načinima komunikacije”. Ipak, u amanet je ostavio jedno CD⁶⁶ izdanje sa odlomcima pjesama *Ropstvo Janković Stojana*, *Starina Novak i knez Bogosav*, *Sarajevski atentat* i *Volim tebe Romanijo goro*. Simbolika tradicionalnosti, odanosti i ljubavi prema svome kraju se ogleda kako kroz naziv CD-a *Volim tebe Romanijo goro* (prema istoimenoj pjesmi), tako i u “vizuelnom rješenju” gdje je Srdanović prikazan u nošnji svoga zavičaja u prirodnom ambijentu “pod’no Romanije” i naravno “starinskom pjevanju”. Navedeno izdanje je napravljeno u malom tiražu i poklonjeno je užem krugu porodice, prijatelja i ljubitelja gusala, bez komercijalnih predstavljanja, promocija i prodaje.

Određeno klasifikovanje i vrednovanje narodnih umjetnika, tj. njihovo izvođenje i odnos prema tradiciji, primijetno je kako od strane istraživača (Murko, 1951; Čubelić, 1971; Lord, 1990. itd.) tako i od strane naroda/publike kao “najkritičnije mase”. Prema novijim istraživanjima, savremene guslare možemo podijeliti u dvije kategorije. U prvu spadaju stariji guslari “čija se interpretacija temelji na znanjima stečenim usmenom predajom ili iz starih pjesma-

⁶⁵ Džemal Bijedić (1917-1977) je bio pravnik, učesnik NOB-a, društveno-politički radnik i junak socijalističkog rada. Obavljao je funkcije člana Izvršnog vijeća SR Bosne i Hercegovine, predsjednika Republičkog vijeća, predsjednika Skupštine SRBiH i predsjednik Saveznog izvršnog vijeća Jugoslavije.

⁶⁶ CD *Volim tebe Romanijo goro* je objavljen 2001. godine u izdanju Slayproduction studija iz Pala.

rica i na dugogodišnjem iskustvu”, a drugu čine guslari “koji su učili pjesme uz pomoć medija ili komercijalnih snimaka”. (Talam, 2017:105-106) Stariji guslari, kao pripadnici prve grupe su veoma cijenjeni u svojim zajednicama i zbog interpretacije i repertoara, dok guslari iz druge grupe često izvode i pjesme aktuelne tematike koje su ponekad sami sastavljali (*Ibid.*:106).

Uvijek sam išao na razna mjesta, kad sam god mogao, da slušam guslare... Išao sam i u Sarajevo da slušam, u Skenderiji, i na Ilidži isto, ja se nisam mnogo gurao da učestvujem na festivalima. Bio sam na revijama gdje se manje takmiči, a nastojao sam, kad sam stao, da mlađe guslare forsiram i njima pomognem, tako je do današnjih dana. (intervju s Milovanom Srdanovićem, 15.01.2016.)



Slika 1. Posljednji nastup guslara Milovana Srdanovića povodom proslave 40 godina postojanja guslarskog društva “Starina Novak” iz Pala. 2018. Foto: Zorana Guja.

Srdanovićevo guslanje definitivno pripada prvoj grupi označeno kao “tradicija tradicionalnog”, što se ogleda u odnosu prema identitetu kao dosljednom čuvanju formi. Njegov isti odnos prema guslama je konstantan i u prvom planu je podrazumijevao klasičnu funkciju gusala, ali ne i takmičenje kao vid nadmetanja. Takođe, njegovo pjevanje uz gusle je okarakterisano kao dobro, starinsko, pravo romanijsko, romanijsko, izvorno pjevanje, kako od strane drugih guslara, narodnih pjevača, tako i od poznavaoaca i baštinaara muzičke tradicije i graditelja gusala, što svakako doprinosi uspostavljanju dobrog odnosa komunikacije, narodnog mišljenja i vrijednovanja.

Tehnika sviranja gusala

Prema dosadašnjim istraživanjima, tehnika sviranja gusala je bila različita i podrazumijeva više elemenata. Srdanović je, kao i većina guslara, svirao gusle u sjedećem položaju tako da ih nasloni na lijevu potkoljenu, lijevom rukom dodiruje strune, a u desnoj drži gudalo. Lijeva ruka mu je imala prirodno postavljenu poziciju šake zbog čega je intonacija gusala mogla biti fleksibilna, ali se pri izvođenju uglavnom oslanjao na jednu te istu poziciju i razmak prstiju.

Pri sviranju se ne upotrebljavaju jednako svi prsti – palcem se pridržava vrat gusala, a ostali prsti služe za sviranje melodije, što je bio slučaj i kod Milovana. Najčešće je koristio prvi, drugi i treći prst (kažiprst, srednji prst i domali). U literaturi se kao stariji način sviranja pominje sviranje člancima prstiju, dok je noviji način označen kao sviranje jagodicama.⁶⁷ Međutim, Srdanovićevo sviranje se može naznačiti kao “prelazna” faza iz razloga što pri dodirivanju struna izgleda kao da će ih dotaći jagodicama, ali ne onako zaobljeno i vrhovima prstiju, već ispruženije, ispod “sredine nokta”, za šta možemo reći da “naginje” sviranju člancima.

⁶⁷ U novijim istraživanjima zabilježena je i pojava kombinacije dva načina sviranja kao što su sviranje sa prva dva prsta jagodicama, a sa druga dva člancima, ili sviranje člankom prvog prsta, a ostalim jagodicama. (v. Ošap, 1991:111)



Slika 2. Položaj ruke i prstiju pri sviranju. Pale, 2016.
Foto: Zorana Guja.



Slika 3. Položaj ruke i prstiju pri sviranju prazne žice/strune i sekundnog sazvučja sa glasom. Pale, 2016. Foto: Zorana Guja.

Ono što je povezano sa vokalnom dionicom i sviranjem gusala jeste sazvučje sekunde, odnosno spuštanje vokalne dionice na hipotoniku u pojedinim momentima, što se posmatra kao pandam vokalnim, polifonim oblicima određenoga kraja. U tim momentima sekundnog sazvučja na guslama se izvodi ton prazne žice/strune, te je Srdanović, kao i većina guslara, “hvatao” vrat gusala drugim, trećim i četvrtim prstom i palcem od ranije, dok je prvi prst (kažiprst) ostao “u zraku”, i time omogućio brzo pokretanje i vraćanje prstiju na strunu jer sekundno sazvučje traje prilično kratko (dobu, dvije).

Kao i kod sviranja ostalih instrumenata i gusle zahtijevaju određenu pripremu. Naime, prije svakog početka potrebno je da guslar bude psihički i fizički spreman za izvođenje. To se, na prvom mjestu, ogleda kroz postupak ugađanja instrumenta u odnosu na glas, tj. zatezanja strune i ako je potrebno pomijeranjem konjića. Milovan je istakao da je to činio svaki put, bez obzira da li se radilo o formalnom ili neformalnom nastupu jer je želio da bude siguran da je “u dobrom saglasju sa guslama”. Kada se govori o tehnici sviranja gusala većinom je akcenat na tehnici lijeve ruke, štimanja/ugađanja, a zaboravlja se da gusle pripadaju međukategoriji⁶⁸ kordofonih gudačkih instrumenata, što znači da se ton dobija prevlačenjem gudala preko žice/strune (v. Talam, 2014:84), te se iz nekog razloga često zanemaruje tehnika sviranja na gudalu, odnosno potezi i izgled gudala. Srdanovićevo gudalo je bilo u obliku zmije, ukrašeno, duguljasto, što je pospješivalo kontinuirano trajanje tona, a potezi gudala su bili različiti. U instrumentalnim dijelovima, odnosno dužim sviranjima kao što su uvodni i zavšni dio, primjetno je izvođenje više tonova u jednom potezu/luku, dok je pri istovremenom sviranju i pjevanju koristio većinom jedan potez gudala na jedan ton/slog (kraći, približno jednaki naizmjenični potezi), izuzev njihovih završnih trajanja fraze. Takođe, pravac kretanja gudala nije zanemariv – prvi potez najčešće ide od drške ka vrhu gudala čime se dobija jak, akcentovan ton trohejske strukture jak-slab (naglašen-nenaglašen), kao i prirodna dinamika uslovljena takvim sviranjem.

⁶⁸ U narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine u grupi kordofonih instrumenata susrećemo instrumente tipa kratkovratih i dugovratih leuta, ali gusle su svrstane u međukategoriju iz razloga što je njihova dužina vrata i rezonantnog tijela jednaka. (v. Talam, 2014:84)

Organizacija izvođenja (epskih) pjesama

Kao što je prethodno rečeno, prema funkciji epskih pjesama, saopštavanje teksta je glavni zadatak, pa je vokalni dio od prvobitne važnosti, a instrumentalni njena dopuna, oslonac (v. Лајић-Михајловић, 2007:58-59), tj. melodija služi za "ukrašavanje postupka pojačavanja utiska". (Bartok, Lord, 1951:9) Izvođenje (epskih) pjesama uz pratnju gusala se ostvaruje odnosom instrumentalnih i vokalno-instrumentalnih segmenata kao i melodijskim i sazvučnim signaliziranjem u okviru kadenci. (v. Лајић-Михајловић, 2014:354) Najčešće se radi o trodjelnoj formi, a guslar se te koncepcije izvođenja pridržava i onda kada pjesme ne izvodi u cjelini, nego bira pojedine scene, odlomke, bilo po vlastitom izboru ili željama slušalaca.

U svom formalnom smislu, izvođenje guslarskih pjesama ima oblik koji grade uvodni instrumentalni dio, zatim razvojni dio (gdje se poetski sadržaj izlaže uz instrumentalnu pratnju) i završni instrumentalni dio. Instrumentalni uvod služi kao psihološko-emocionalna priprema za poetski sadržaj, kao i za tehničku doradu i ujednačavanje sa tonom i visinom gusala, a daje i informacije o žanru. Razvojni dio donosi melostihove i instrumentalne predaha neujednačenog trajanja, čija je funkcija regulisanje fiziološko-glasovnih potreba guslara, stvaranje dramske napetosti na određenim mjestima, a predstavljaju i zvučnu vezu između dva pjevana segmenta. Gusle kao instrument pratnje olakšavaju pjevanje jer se guslar "ne mora truditi da jednim dahom poveže što veći broj stihova, može po volji da predahne za vrijeme instrumentalne međuigre/predaha". (Rihtman, 1971:105) Završni, instrumentalni dio je, kao i uvodni, slobodnije forme i predstavlja upotpunjenje pjesme, "smirenje strasti" kao i zaokruženje ukupnog komunikacijskog procesa.

Guslari nisu dijelili pjesmu na strofe, nego na odlomke čiji sadržaj zavisi o stvarnom shvaćanju, izdržljivosti i raspoloženju guslara. (v. Murko, 1951:394) Prema kazivanju Srdanovića, pjesme od 80 do 100 stihova je mogao pjevati bez prekida, "u cugu kao jedan dušak", a izvođenje dužih pjesama je zahtjevalo jedan ili više prekida kada "ocijeni gdje treba stati i onda nastaviti za nekoliko minuta". Ako je pjesma bila duža, pravila se pauza na određenom mjestu i pjevale su se ostale pjesme koje je izvodio ili Milovan sa drugima (jer je "dobro vodio duge romanijske pjesme") ili samo grupa, bez njega, nakon čega je nastavljao sa guslarskom pjesmom. U melodijskom i agogičkom pogledu svaki je dušak, po pravilu, obilježen otegnutim i raspjevanim uvodom i završetkom koji kontrastiraju sa ostalim rječitativnim dijelom. Prekidi su pravljeni iz "tehničkih" razloga, ali i osluškujući publiku, reakcije, tok radnje, kao i zaokruženje određene cjeline u poetskom smislu.

U praksi, Srdanović nije dodavao novi tekst, već je to činio onako kako je bilo zapisano u pjesmaricama ili kako je naučio od drugih. Međutim, pored glavnog, osnovnog teksta u izvođenju epskih pjesama nalazimo dodatke/formule različite dužine, forme i sadržaja, koji mogu biti opšti i tipični. Najčešća pojava su bili *pretpjevi* (na početku pjesme), zatim *pripjevi* (oni koji slijede za njim, na kraju pjesme), i *gjeđe upjevi* (dodatak u toku pjevanja), koji se iz različitih razloga većinom nisu ni zapisivali. (v. Големовић, 2008:76-77, 85) Najviše su se zadržali i opstali uvodni dijelovi naznačeni kao *uvod*, *prolog*, *pretpjev*, koji svojim sadržajem nisu nužno povezani uz pjesmu. Murko navodi da "svaki pjevač zna jedan ili nekoliko pretpjeva koje može lako i po volji miješati prema raspoloženju, upotrebi, okrenuti svaki na svoju ruku ili ga sam improvizovati". (Murko, 1951:226) I u Srdanovićevoj praksi susrećemo ovakve tekstove koje naziva *uvodom* i kaže da oni "ne remete red i tok pjesme, nego je dodatno obogaćuju, pjesma može, a i ne mora da ih ima". Neke od njih je on sam ispjevao, a neke je čuo od drugih i uvojio, kao što je:

Ej, gusle moje moj sveti oltaru,
roda moga božanstveni daru,
vi ste naše istorijsko blago,
od davnina naša tvrda snago,
od dolaska na Balkan Slovena
od vas Srbin ništa draže nema.
Nema vode bez morskoga vala,
razgovora nema bez gusala,
nema kiše bez mrka oblaka,
nit' junaka k'o starca Novaka.
Pa kad tako o guslama znamo
da mi jednu pjesmu zapjevamo,
od starina pjesmu ću da kažem
sve uz gusle polako da slažem (...)

i *uvod* koji se nalazi u prilogu ovoga rada (Prilog 1). Najučestaliji uvodi su predstavljeni kao obraćanje guslama, njihovoj važnosti, upotrebi, ugođaju u toku sviranja, ili kao pozdravna riječ dobrodošlice ispjevana u obliku zdravice, poslovice, odnosno kao "minorni" žanr u okviru epike. (Големовић, 2008:73-74, према Матицки 2003:299)

Muzičko-stilske karakteristike romanijskog pjevanja uz gusle i melopoetska analiza

Usvajanje znanja, tehnika i vještina pjevanja uz gusle se u Srdanovićevom slučaju odvijalo "s koljena na koljeno", usmenim putem, a opisivano je kao "pravi romanijski melos" određujući ga na taj način i po imenu oblasti u kojoj je nastao. Takav postupak narodnog identifikovanja na svojevrsan način sprječava i zaboravljanje njegovog porijekla koje može uslijediti nakon migracija nosilaca tog stila. (v. Galović, 1989:42) I sam Srdanović je konstatovao postojanje drugih stilova, ali i naznačio razlike koje se odnose na sljedeće elemente stila:

Da vam kažem, većina guslara pjeva po *crnogorskom* stilu. Bio je jedan veliki pjesnik Radovan Bećirović Trebješki koji je napisao mnogo pjesama i dosta guslara pjeva njegove pjesme. On je dosta inicirao i pjesme i melodiju, ima onaj naglasak oštar, jak, mi to kažemo *turbo* pjevanje, oštrije od ovog našeg romanijskog melosa gdje je malo *tanano*, *laganije* i *razumljivije* su riječi kada mi pjevamo nego kad ono neko *glasno buči*, ne zna se da li su glasnije gusle ili glas, prosto se natječu šta je glasnije. (intervju s Milovanom Srdanovićem, 15.01.2016.)

Takođe, naveo je da postoji razlika u pjevanju tehničke prirode "jer pjevanje uz gusle zahtijeva dosta kondicije – stariji čovjek ne može imati toliku snagu izražavanja kako to može imati mlad čovjek", što potvrđuje neizbježnu "uigranost i upjevanost" ali i memoriju.

Na primjer, kad čovjek dođe negdje mojih godina, ja sam jedan od rijetkih za kojeg drugi guslari kažu da sam u ovo doba (85 godina navršilo i tri mjeseca) da rijetko ko ima grlo kako sam ja sačuvao što se tiče pjevanja. Međutim, normalno je da ja sad nemam kondiciju kako sam imao prije 20-30 godina, ali suštinski gledano negdje neke ogromne, velike razlike ko može, ko ima

prirodno, da kažem, da sačuva grlo i ljepotu tih melodija, nema velikih razlika koliko bi trebalo da bude u odnosu na godine. (intervju s Milovanom Srdanovićem, 15.01.2016.)

Poznato je da narodni umjetnik i sa malo izražajnih sredstava pronade način za oblikovanje formi svoje narodne muzičke prakse, čak i onih kompleksnih i dužih oblika. I u slučaju pjevanja uz gusle to je način izgradnje melostrofe koji se posmatra od jednodijelne do višedjelne, a manje na tzv. tematskom planu (v. Големовић, 2008:138). U Srdanovićevom slučaju taj način podrazumijeva nizanje melostihova istog, sličnog i različitog sadržaja posmatranih kao skup manjih cjelina, a odnosi se kako na ispjevane cijele pjesme tako i na odlomke pjesama. Neki od primjera su:

A A₁ B A₂

A B C A₁ A₂ C₁

A A₁ B B₁ B_v C D D₁ B C₁

A A₁ B A₂ A_v A₃ B₁ A_{v1} A₄ A_{v2} A₅ A₆ itd.

Velikim abecednim slovima označeni su različiti (melostihovi) melodijski obrasci (A B C D), broj uz slovo kao minimalna razlika u odnosu na obrazac (melostih), a slovo v kao veća varijanta u odnosu na obrazac (melostih). Pomenuta analiza se prije svega odnosi na muzički sadržaj melostihova, a ne na vrijeme njihovog pojavljivanja, na šta je skrenuo pažnju i Bela Bartok.⁶⁹ Takođe, treba imati na umu da pri ovakvom određenju različitih obrazaca naznačenih različitim slovima, ta njihova različitost i kontrast nije ekstremno drugačiji i noviji kao npr. pri analizi drugih klasičnih oblika koji na taj kontrastirajući način čine cjelinu "višeg reda", već su u osnovi slični ali opet i dovoljno različiti da bi bili označeni kao nešto drugo u odnosu na prethodno ili njegovu varijantu. U ovom slučaju kontrast se ostvaruje kroz drugačije intonaciono pozicioniranje, tj. melodijske obrasce ostvarene kroz melodijske ose, dinamiku i tempo izvođenja.

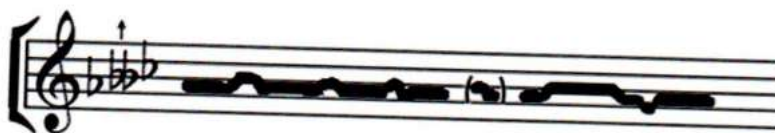
Model se u pjevanju uz gusle tretira kao vokalno-instrumentalni melodijski segment pjesme čija je veličina srazmjerna stihu u poetskom smislu. Takvi "muzički precizno formulisani stihovni modeli" su prilagođeni smislu riječi i sadržaju, a nastaju na osnovu individualnog osjećaja, umjetničkog doživljaja i sposobnosti pjevača kroz način variranja i izgradnje modela na osnovu jezičkih zahtijeva (Винш, 1938: 98-99). Intonacijski modeli su kao ravna horizontalna linija koja u sebi podrazumijeva kraća i duža odstupanja od melodijske ose sa g, as i hezes i mjestimično c tonovima, što možemo dovesti i u vezu sa Saksovim opisom pjevanja uz gusle kao "monotonog rječitativa između deklamacije i pjevanja", (Сакс, 1889:51-52) odnosno uskog ambitusa.



Primjer 1. Početna melodijska osa.

Najbrojnija podgrupa su nizovi na as osi sa "iskakanjima" na susjedni ton na više, nakon čega slijedi povratak na niže na 2. stupanj, odnosno ton as ili g. Ova osa je najzastupljenija u B dijelovima.

⁶⁹ Bartok je dodao i motiv F kao završni, finalni motiv, a ne kao posljednji novi materijal npr. šestodijelne forme. Više u: Bartok, Bela, Lord Albert. 1951. *Serbo-Croatian folk songs*. New York: Columbia University Press.



Primjer 2. Melodijska osa na *as*.

Melodijska osa na osnovnom tonu se najčešće odvija u repetativnom obliku sa momentima svođenja na hipotoniku (VII), kako u kadencama tako i u toku sporadično, kao i na ton *as* na više, dok su hezes i *c* osa najrjeđe zastupljene i ostvaruju se “uklizavanjem” ili skokom nakon hipotonike u vokalnoj dionici, pretežno u završnim dijelovima.



Primjer 3. Melodijska osa na osnovnom tonu.



Primjer 4. Završna melodijska osa.

Predah/interludijum je takođe važan po pitanju intoniranja jer svako pojavljivanje predstavlja vezu između dva vokalno-instrumentalna dijela. To je najčešće jedan motiv u *g*, *as-g*, *hezes-as* ili *hezes-as-g* varijanti, odnosno ponovljeni ili silazni princip. Prvi princip sa istom ponavljajućom osnovom otvara dalji tok ka intonacionom modelu, dok princip svođenja na *g* potkrijepljuje i zaokružuje prethodni tok.



Primjer 5. Različite vrste predaha/interludijuma.

Ono što je posebno primjetno jeste da u pjevanju uz gusle dionica gusala ima dvojaku funkciju. Tokom razvojnog dijela instrumentalna linija se ne prekida već ima kontinuitet. Kod istovremenog nastupanja vokalne i instrumentalne dionice, linija gusala je statična i ima funkciju pratnje. Nastupom instrumentalnog dijela (uvod, završetak) i predaha ponovno se mijenja funkcija dionice gusala koja je sada u prvom planu. Dionica je samostalna, kreće se slobodno, sa ukrasima, “prosviravanjima”, ritmičkim figurama u trajanju od jedne do četiri dobe. Ovaj proces stalnih izmjena funkcije dionice produkt je smjenjivanja tenzija i opuštanja i dinamičkog nijansiranja tokom trajanja razvojnog dijela.

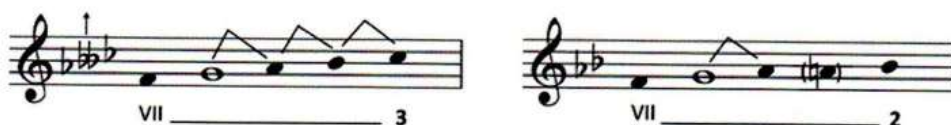
Uvod i završetak kao instrumentalni dio imaju specifičnu komunikacionu funkciju. Dužina uvoda zavisi od više različitih faktora, a omogućava motivski rad i raznovrsna agogička i dinamička nijansiranja. Iako se posmatra kao kompaktna cjelina, i uvodni dio se može raščlaniti na tri dijela. Početak uvoda se izvodi u dužim notnim vrijednostima na tonu prazne žice/strune na-

kon čega slijedi diminucija, zatim dodavanje ornamentike i melodijsko-ritmičko-intonacijskim radom s motivom sa prolaskom kroz većinu tonova tonskog niza, a na kraju uvodnog dijela se ostvaruje “smirenje” u vidu povratka ka osnovnom tonu i dužim notnim vrijednostima. Ono što je primjetno da se kroz ritam i dinamiku ostvaruje komunikativnost i “podražaj” publike čija je reakcija često rezultirala aplauzom ili skandiranjem u ritmu sviranja, pogotovo na mjestima ubrzavanja i pojačavanja dinamike. Takođe, pomenuti smiraj kao “svođenje” nije shvaćeno kao opuštanje već napetost i neizvjesnost daljeg toka, odnosno tekstualnog sadržaja pjesme koji slijedi i njegovog uobličavanja u muziku. To se posebno istaklo u neformalnim izvođenjima kada nije bilo voditelja ili bilo kakve naznake programskog sadržaja, već se sa nestrpljenjem čekao početak pjesme u poetskom smislu koji je, s druge strane, znao biti u vidu pomenutog uvoda, što je dodatno pojačavalo utisak.

Predah/interludijum ima formalno-artikulacionu funkciju da određuje sintaksičku strukturu muzičkog teksta (v. Лајић-Михајловић, 2014:213), odnosno je posmatran kao interpunkcijski znak u tekstu. Može biti različite dužine, a u Srdanovićevom slučaju pjevani dio se naizmjenično jednako smjenjuje sa predasima koji su prilično ujednačenih kraćih trajanja. U melodijskom i ritmičkom smislu predasi su slični sa doslovnim ili variranim ponavljanjem motiva, dok je noviji materijal kao preoblikovanje primjetan na pojedinim dijelovima.

Ornamentika zavisi od samog guslara i njegove improvizacije, a može biti realizovana i u vokalnoj i u instrumentalnoj dionici. Primjetan je veći broj ornamentiranja u instrumentalnim dijelovima u vidu predudara, mordenta ili trilera, ali kada se jave u vokalno-instrumentalnom dijelu sinhronizacija nije pravilo koje se mora realizovati u obje dionice. Mjesta ornamentiranja u vokalno-instrumentalnom dijelu su primjetna kod isticanja metričkih jedinica, intonacione naglašenosti tonova i melodijskih akcenata riječi. Pored različitih ornamenata u Srdanovićevom izvođenju primjetno je i takozvano “poniranje” glasom na hipotonici, najčešće sporadično.

Tehnika sviranja, odnosno aplikatura je u tijesnoj vezi sa tonalnim karakteristikama pjevanja uz gusle. Postupkom skraćivanja žice/strune na guslama u Srdanovićevom sviranju je dobiten niz od četiri tona, uključujući i prvi ton prazne žice/strune. Tako ostvareni tonski niz je hromatskog tipa, sa momentima prividne diatonike, labilnog sistema u odnosu na temperovani.



Primjer 6. Tonski nizovi dionice gusala i glasa.

Hromatski niz je više korišćen u epskim, deseteračkim pjesamama, dok je dijatonski niz sa polustepenom na prvom mjestu iznad završnog tona karakterističan za pjesme ispjevane u simetričnom osmercu.⁷⁰ Međutim, u tom intonacijskom oscilovanju veličina cijelog stepena je stabilnija od veličine polustepena. U okviru tonske analize može se utvrditi da se tonski niz i gusala i vokalne dionice kreće u opsegu (umanjene, čiste) kvinte, odnosno kvarte (VII-(2)3), uključujući i ton ispod prazne žice/strune (hipotonika u vokalnoj dionici). Naznačeni razrješeni ton *a* koji se nalazi u zagradi predstavlja ton koji se javlja sporadično i ne toliko često da ga mo-

⁷⁰ Razlog tome možemo pronaći u činjenici da su pjesme zavičajnog, zajedničkog i lirskog tipa ispjevane po uzoru na druge narodne melodije, odnosno na vokalne oblike čiji su napjevi široko rasprostranjeni i poznati.

žemo uvrstiti u stalni, konačni tonski niz, već se njegovom upotrebom na momente ostvaruje odnos cijelog ili polustepena u melodijskoj osi. Što se tiče analize naznačene kao polifone, u Srdanovićevom pjevanju uz gusle ima silazno-uzlazni i uzlazno-silazni karakter, pri čemu se u horizontali upotrebljavaju intervali male i velike sekunde, rijeđe male terce ili umanjene kvarte. U najviši ton se dolazi ili skokom čiju "razdaljinu" smanjuje predudar sa donjeg tona ili glisandom kao uklizavanjem u ton. U istovremenom nastupu vokalne i instrumentalne dionice može se reći da se obje dionice kreću pravolinijski, podvojeno glas i instrument, izuzev momenata ukrašavanja, kraćih notnih vrijednosti i vokalnog svođenja na hipotoniku.

Kadence, odnosno zaokruženi završeci fraza/modela/formula se ostvaruju u vidu statičkih i dinamičkih kadenci koje se realizuju na produženom trajanju tonu *ge*, a na završni ton se ulazi silaznim pokretom iz 1. stupnja iznad završnog tona, zatim uzlaznim iz hipotonike kao jednim vidom "obigravanja" oko tonike (završnog tona) ili poniranje glasom iz tonike ili hipotonike. Tipični završni ton sintakse je ton prazne žice/strune, ton ispod ili rijeđe ton iznad, u koje se ulazi postupnim kretanjem.

Tempa izvođenja su različita i predstavljaju promjene na više nivoa. Naime, promjenom tempa odnosno brzine izvođenja sa ubrzavanjima i usporavanjima dobija se efekat izbjegavanja monotonije i dinamizacije muzičkog toka. S druge strane, brzina izvođenja je uslovljena određenim ograničenjima, propozicijama, kao i ekonomisanjem snage i tehničkih mogućnosti samog guslara. S obzirom na to da se radi o uokviravanju poezije muzikom i brzina izvođenja je postavljena prirodno, pretežno laganog i umjerenog tempa od 60 do 85 otkucaja u minuti, pri čemu pomenute oscilacije u Srdanovićevom izvođenju nisu velike i kreću se u nijansama.

Kada govorimo o ritmičkom oblikovanju pjevanja uz gusle, primjetna je upotreba kako melodijskog toka govornog jezika tako i posebnog tonskog i recitacionog sistema. (Винш, 1938: 190) U Srdanovićevom izvođenju izdvajaju se ritmizacije prema govornoj dinamici i dinamici pokreta i tom smislu možemo reći da se ritmička i metrička osnova u većini slučajeva poklapaju, dok oblik teksta i napjeva može biti isti i/ili različit. Analizom ritma ukazuje se da je u romanijskom stilu izvođenja prisutno miješanje ritma parlando rubato sa distributivnim ritmom – punktirane figure i produžavanje osnovnih jedinica vremena. Ono što je karakteristika i romaniskog stila pjevanja uz gusle jeste specifično završno otezanje napjeva na desetom slogu. Korišćenjem ovakvog modelovanja guslar ostvaruje izuzetno dinamiziranje toka, pa ga upotrebljava da bi istakao stihove koje procjenjuje kao dramaturški značajne, a najčešći model ritma (koji nedvosmisleno sugerije završnu poziciju) jeste kada su slogovi dužeg, četvrtinskog trajanja, a posljednja dva potpuno umiruju tok. (v. Лажин-Михајловић, 2014:296-301) Ritam riječi i pokreta uslovio je silabičnost kao nizanje slogova jednakog trajanja kao starinske metrike, a njenim odstupanjem na pojedinim mjestima (uvodnog i završnog vokalno-instrumentalnog dijela) napetost. Bez obzira što je tekst i komunikacija u pjevanju uz gusle u prvom planu, ističe se da je osnovna svrha izvođača prenijeti značenje teksta slušaocu (v. Bartok, Lord 1951:9), a to mu omogućava recitativni dio u kombinaciji sa pjevanim dijelovima (v. Čubelić, 1968:171) i tečno, jasno pjevanje, odnosno izražena dikcija i artikulacija u okviru uskog melodijskog ambitusa. Odstupanja od govornog ritma/akcenta su primjetna upravo u "otezanjima" završnog desetog sloga kao zaokruženjem cjeline.

Što se tiče ritmičkog sistema, najzastupljeniji stih/metar je trohejski (— U), odnosno stopa u kojoj je prvi slog dug, a drugi kratak. Metričke stope u transkribovanim i analiziranim primjerima Srdanovićevog pjevanja su pomenuti trohej, pirihijus (UU), anapest (UU —), daktil

(— UU), spondej (— —), peon (UUU —), antispast (U — — U), itd. Bilo da se radi o epskim, lirskim ili lirsko-epskim, odnosno lirsko-narativnim oblicima, pjesme su ispjevane u epskom desetercu (4||6) i nekoliko primjera u osmercu (4||4).

I drugo što mi se ne sviđa... recimo osmerac jeste pjesma i za gusle, na njega se pjevaju narodne i razne druge melodije, i taj osmerac ne ide na festivalima. Međutim, neki se trude da to forsi-
raju, tu vrstu pjevanja, ali to nije pravo guslarsko pjevanje, pravo guslarsko pjevanje je ovo što
se *sigurno pjeva i razvlači*, a ne ove *sjeckalice*. (intervju s Milovanom Srdanovićem, 15.01.2016.)

S obzirom da je smatrao da je čista epika ispjevana u desetercu, za Srdanovića nije bio problem da ispjeva i pjesme u osmercu, kojih je u njegovom repertoaru bilo svega nekoliko.⁷¹ Kao posebnu važnost, Srdanović je istakao usaglašenost gusala i glasa kako u smislu intonacije, tako i po boji. To je uslovljeno i izborom dobrih, kvalitetnih javorovih gusala “jer je javor kao drvo među najboljim, akustičan”, ali i spretnosti guslara da se “saživi sa svojim instrumentom i prene-
se emociju i značenje teksta sa muzikom”.

⁷¹ Dvije pjesme zavičajnog tipa i nekoliko pjesama zajedničkog, grupnog pjevanja uz gusle.

Završna razmatranja

Romanijski stil guslanja, kroz prizmu pjevanja uz gusle Milovana Srdanovića, se u formalnom smislu ogleda u trodijelnom obliku kojeg čine (instrumentalni) uvod, razvojni (vokalno-instrumentalni) i završni (instrumentalni) dio, dok se prije uvoda mogao javiti uvod kao uvodna pozdravna riječ, zdravica i sl. Instrumentalni dijelovi (uvod i završni dio) su proizvoljne dužine i zavisili su od više faktora. Vokalno-instrumentalni dio je sačinjen od naizmjeničnog pojavljivanja jednostihova i predaha i/ili dvostihova (v. Ošap 1991:113), pri čemu je nizanje jednostihova/melostihova karakteristično većinom za epske deseteračke pjesme, a distiha za pjesme u osmercu. Predah/interludijum je kratkog, sličnog trajanja, pretežno šablonizovan, dok duži predah kao "prosviravanje" ima svrhu kraja rečenice, odnosno sadržaja koji na taj način povezuje i razdvaja dalji vokalno-instrumentalni tok i poetsku misao. U ritmičkom smislu dominira silabičnost i veliki broj ritmičkih obrazaca sa ritmom govora, pokreta i dramskog sadržaja, dok je intonacija odnosno štim i visina približno ista na različitim snimcima (h-c¹) i kreće se u prirodnoj boji glasa sa izrazitom dinamikom na tekstualno bitnim mjestima. Tonski niz je uslovljen tehnikom sviranja za koju možemo reći da je *starinska* i pripada hromatskom nizu sa povremenom dijatonikom i netemperovanim tonskim odnosima.

Tradicija je kolektivna tvorevina, ali se najbolje ispoljava kroz pojedince i njihove identitete. Pjevanjem uz gusle se izražavaju različite karakteristike poput "intelektualnih, obrazovnih i emotivnih kapaciteta guslara za promišljanje i doživljavanje teksta, muzičke sposobnosti, zahtjevnost prakse, odnos prema tradiciji". (Лажих-Михајловић, 2014:358) Ono što možemo reći da je od velike važnosti kako za guslara tako i za njegov stil jeste sociokulturni smisao mjesta življenja i djelovanja. Srdanović je živio i radio u prigradskoj sredini, ali je imao dodirnih tačaka i sa "drugim i drugačijim", kako u seoskim tako i gradskim sredinama, putem nastupa, slušanja, koncerata, festivala, takmičenja ali i živih obredno-običajnih praksi u funkciji, putem radija i sl., što je svakako upotpunilo njegovo viđenje prakse i tradicije pjevanja uz gusle. Tradicija tradicionalnosti se veže uz njegov lik i djelo prvenstveno iz razloga što je učio, primijenio i zadržao osnovne oblikotvorne principe pjevanja uz gusle i melodijske obrasce od svog oca i strica, dakle usmenim putem, ali i što mu je ostao vijeran do kraja, bez obzira na susrete sa drugim. Iako je izvodio većinom zapisane pjesme, bez mijenjanja samog teksta, njegova kreativnost i improvizacija se ogledala u uvodima koje je i sam ponekad osmišljavao na licu mjesta, a kasnije i usvojio. Takođe, smatrao je da guslanje treba da ima vid kolektivnosti i sabornosti, a ne lične promocije i zarade, iako je konstatovao postojanje profesionalnih guslara koji su takođe "narodni, slobodni ljudi i imaju svoje 'obične' poslove". Njegovo pjevanje uz gusle i lik i djelo su uzor mnogim mladim guslarima koji ga smatraju jednim od bisera starinskog romanijskog guslarstva i preuzimaju njegove pojedine elemente stila. Milovan Srdanović je do posljednjeg atoma snage i dana života živio sa guslama, te je, uz značajno oštećen vid i sluh, simbolično posljednji nastup imao povodom proslave 40 godina postojanja svog guslarskog društva "Starina Novak" 12.01.2018. godine u Kulturom centru u Palama kada je i dobio specijalnu povelju od društva. Veza između ličnosti i muzičkog izraza se prepoznala i u njegovom djelovanju, koju je nažalost prekinula ovozemaljska smrt nedugo nakon pomenutog nastupa (30.03.2018.). Kao ilustrativni primjer romanijskog stila pjevanja uz gusle izabran je upravo on, guslar Milovan Srdanović, čiji muzički talenat, odnos ka tradiciji, a posebno ljudskost u ovim teškim vremenima trebaju biti na ponos i putokaz za život i prave vrijednosti. Ovaj rad je dao neka od mogućih pitanja i odgovara u smislu rasvjetljavanja pristupa pjevanju uz gusle kao stilu i žanru, otvorio put za dalja, druga istraživanja i diskusije i pokazao neophodnost interdisciplinarnih istraživanja za jednu ovakvu i slične vitalne prakse narodne muzičke tradicije.

Literatura

- Bartok, Bela, Lord Albert. 1951. *Serbo-Croatian folk songs, texts and transcriptions of seventy-five folk songs from the Milman Parry Collection and morphology of Serbo-Croatian folk melodies*. New York: Columbia University Press.
- Čubelić, Tvrtko. 1971. "Uvodna napomena". U: *Rad XV kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Jajcu* 12-16. septembar 1968. Sarajevo: Savez folklorista Jugoslavije. 161-196.
- Galović, Bojana. 1989. *Gusle na dinarskom području – tehnika i muzičko-stilske karakteristike*, diplomski rad, mentor: prof. dr Ankica Patrović. Sarajevo: Muzička akademija.
- Lord, Albert. 1990. *Pevač priča*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Marić, Branko. 1932. "Naša pučka glazbala". Sarajevo: Kalendar HKD Napredak, 139-148.
- Milojević, Jasmina. 2006. "Novo guslarstvo (ogled o upotrebi tradicionalne muzičke forme u popularnoj kulturi)". *Kultura* br. 116/117, 123-140.
- Murko, Matija. 1951. *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Putovanja u godinama 1930-1932*. Zagreb: JAZU.
- Ošap, Bojana. 1991. "Gusle na dinarskom području, tehnika i muzičko stilske odlike". U: *Zbornik radova: Folklor Bosne i Hercegovine*. Sarajevo, 1-2.11.1991. M. Rodić, ur. Sarajevo: Udruženje folklorista Bosne i Hercegovine, 111-114.
- Rihtman, Cvjetko. 1963. "Oblici kratkog napjeva u narodnoj tradiciji Bosne i Hercegovine". *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu*, etnologija-nova serija, sv. XVIII, 61-75.
- Rihtman, Cvjetko. 1971. "Tradicionalni oblici pjevanja epskih pjesama u Bosni i Hercegovini". U: *Rad XV kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Jajcu* 12-16. septembar 1968. C. Rihtman, ur. Sarajevo: Savez folklorista Jugoslavije. 97-106.
- Rihtman, Cvjetko, 1982. "O stvaracima i prenosiocima u oblasti narodne muzičke tradicije". U: *Rad 27. Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. C. Rihtman, ur. Banja Vrućica: Udruženje folklorista Bosne i Hercegovine. 240-246.
- Talam, Jasmina. 2014. *Narodni muzički instrumenti u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Muzička akademija, Institut za muzikologiju.
- Talam, Jasmina. 2017. *Pripovijedanje kroz pjesmu: narativni oblici u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Institut za muzikologiju, Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu.
- Винш, Валтер. 1938a. "Музички и језички облик гусларске епске рецитације". Прилози проучавању народне поезије, год. V, св. 1, 97-101.
- Винш, Валтер. 1938b. "Физичко-техничка мерења једног говореног и певаног десетерца". Прилози проучавању народне поезије, год. V, св. 2, 186-190.
- Големовић, Димитрије. 2008. *Пјевање уз гусле*. Београд: Српски генеалошки центар.
- Гуја, Зорана. 2016. Intervju s Milovanom Srdanovićem Pale, 15.01.
- Гуја, Зорана. 2017. Народна музичка традиција Пала и околине. Пале: Народна библиотека.
- Гусев, Виктор. 1973. "Три романијских гуслара". *Narodno stvaralaštvo Folklor*, god. XI/XII, sv. 44-45. oktobar 1972–mart 1973., 129-134.
- Лајић-Михајловић, Данка. 2007. "Гуслар: индивидуални идентитет и традиција». *Музикологија*, 7, 135–156.
- Лајић-Михајловић, Данка. 2008. "Етномузиколошки 'портрет' народног музичара: гуслар». *Музикологија*, 225–240.
- Лајић-Михајловић, Данка. 2014. *Српско традиционално певање уз гусле. Гусларска пракса као комуникациони процес*. Београд: Музиколошки институт САНУ.

Меденица, Радослав. 1938. "Гуслари и њихови слушаоци". Прилози проучавању народне поезије, год. V, св. 2, 171-186.

Сакс, Карл. 1889. "О босанској музици". Гласник Земаљског музеја у Босни и Херцеговини, књига II, година I, 51-55.

Prilog 1.

Guslar: Milovan Srdanović

Uvod u pjesmu, tekst: Milovan Srdanović

Snimak i transkripcija: Zorana Guja

musical score for "Uvod u pjesmu" by Milovan Srdanović. The score is in 2/4 time and B-flat major. It features a vocal line (Glas) and a guzla accompaniment (Gusle). The score includes tempo markings such as "accel." and "rit.", and dynamic markings like "p" and "tr". The lyrics are: "Ej, gus-le mo-je, naj-dra-ža mu-zi-ko, na ko-ju je srp-ski rod na-vi-k'o,".

♩=77

ka - da gus - le pre - ko kri - la sta - vim

na sve svo - je bri - ge za - bo - ra - vim,

kad mi gus - le na kri - lu za - je - će,

♩=72

Ej, od sva - ke me bo - les - ti li - je - će.

♩=82

rit.

♩=77

Ka - da pje - va Sta - ri - na No - va - će

iz Mi - ljac - ke sve vo - da is - ka - će,

(j)a kad pje - va sta - ri Mi - lo - va - ne,

♩=72

gliss.

ej, r'je - ka Pra - ča prš - ti na sve stra - ne

A contribution to the study of the romanija's style of the singing to the accompaniment of the gusle through the prism of the guslar Milovan Srdanović

Summary

Gusle and singing to the accompaniment of the gusle represent one of the most vital forms in the folk, traditional music of Bosnia and Herzegovina and beyond, whose continuity in written and sound sources can be traced for more than a century. They are considered by the people to be one of the favorite, most important and most widespread instruments, and it's noticeable a large number of gusle-players organized both in guslar societies, "professionally" and "amateurly", independently, in a family or community circle. Milovan Srdanović, a gusle-player from Pale, was active in the Sarajevo-Romanija region. He was considered a prominent representative of the "romanijan current" of singing with the gusle, and the specifics of this style were analyzed on the basis of his narration, ie as a case study. When we take everything analyzed into account, the romanijan style of singing to the accompaniment of the gusle through the prism of Srdanović's performance is formally reflected in a three-part form consisting of (instrumental) introduction, developmental (vocal-instrumental) and final (instrumental) part, while before the introduction *introduction/prologue/prelude* as an introductory greeting, toast, etc. The instrumental parts (introduction and final part) are of arbitrary length and depended on several factors. The vocal-instrumental part consists of the alternating appearance of "one-verse" and/or "two-verses" (Ošap1991: 113), where the first is characterized mostly for epic ten-syllable songs, and second for songs in the eight-syllable melo-verse. The interludes are short, similar duration, while longer preludes as "cross-playing" have the purpose of the end of a sentence, ie content that in this way connects and separates further vocal-instrumental flow and poetic thought. The rhythmic sense is dominated by syllabic and a large number of rhythmic patterns with the rhythm of speech, movement and dramatic content, while the intonation is different from different recordings (h-c¹) and moves in the natural color of the voice with pronounced dynamics in textually important places. The tonal relations are conditioned by the playing technique, which we can say is "old-fashioned" and belongs to the chromatic sequence with occasional diatonic and untempered tonal relationships. Srdanović manifested the tradition of traditionally primarily because he (orally) learned, applied and kept the basic formative principles of singing with gusle accompaniment and melodic patterns from his father and uncle, but also because he remained faithful to him to the end regardless of encounters with others. Although he performed mostly written songs, without changing the text, his creativity and improvisation were reflected in the introductions, which he sometimes created on the spot, and later adopted. He also believed that singing with gusle accompaniment should have the form of collectivity and conciliarity, and not personal promotion and earnings. His singing with gusle accompaniment, character and work are a role model for many young guslars who consider him one of the pearls of ancient romanija's guslarism and take over his individual elements of style.