

SPECIFIČNOST CRNOGORSKE NARODNE PJESME

Slobodan Jerkov

The Montenegrin folk song evolved in quite unfavourable historical circumstances. Seemingly very simple, it contains melodic nuances that are rarely heard nowadays and quarter-tones that occur in a cappella performance and fiddling. This kind of singing influenced the formation of the traditional specific musicality of the Montenegrins, which the peoples in the wider and narrower surroundings of Montenegro do not have.

Melopoetska struktura narodnih pjesama predstavlja jedinstvo melodije, riječi, pokreta i ritma, odnosno, melodija i poezija čine jedinstvenu cjelinu, pa tako i crnogorske narodne pjesme. Ovakvu, samo naizgled, jednostavnu muzičku formu možemo čuti u čitavoj Crnoj Gori; pjevaju se mnogobrojne ljubavne i epske pjesme, jednoglasne ili višeglasne, *a cappella* ili uz pratnju gusala. Sve su sačuvane zahvaljujući usmenom prenošenju, te ih i danas možemo čuti u originalnom ili djelimično izmijenjenom izvođenju iako se starost pojedinih napjeva procjenjuje na više vijekova. Nažalost, tokom minulih vijekova u Crnoj Gori je bilo ljudi koji su proživjeli čitav život, a da nijesu zapjevali, jer nije bilo prilika, što

dovoljno govori o prethodnom narodnom muzičkom stvaralaštvu kada se vodila stalna borba Crnogoraca za opstanak.

Tokom stvaranja narodnih pjesama koristi se princip ponavljanja melostihova, a dodavanjem refrena raznih vrsta nastaju osobene muzičke arhitektonske forme od dva, tri i više dijelova, različitih proporcija, simetrije i asimetrije. U odnosu na integralni tekst, pjevana pjesma može da ima izometričke melostihove, pa su i melodije izometrične nasuprot heterometričnim melostihovima kod kojih se integralnim stihovima ponavljaju neki članci ili im se priključi refren, pa se tako uveća broj slogova u okviru melostihova. Ritam pjevanih pjesama se usklađuje sa ritmom stiha i može biti slobodan (parlando) ili ritam pokreta (u igračkim pjesmama). Interesantno je da se u procesu stvaranja narodnih pjesama javio znatno veći broj tekstova od napjeva – melodija na koje se pjevaju. To nalazimo kod prelaza od starijih na mlađe naraštaje pjevača, iz jedne u drugu enklavu, iz sela u grad (i obratno) itd. Melodije crnogorskih narodnih pjesama, koje pripadaju starijoj seoskoj tradiciji, bile su isključivo u službi teksta; stvarana je tako da svojim izrazom podvuče bitne djelove teksta i istakne dramsku radnju. Veći broj etnomuzikologa je mišljenja da Crnogorce „ne interesuje“ melodijsko kretanje u napjevu već poruka teksta na šta su uvijek koncentrisani tokom slušanja, odnosno izvođenja pjesme. Djelimično skrivena je činjenica da su crnogorske narodne popjevke, u većini enklava, ispjevane u „netemperovanom sistemu“ što znači da se autor nije „pridržavao pravila“ koja su važila za komponovanje zapadnoevropskih pjesama. Tome treba dodati i da raznorodnost tipova narodnih pjesama ne treba da tražimo u Crnoj Gori iz jednostavnog razloga jer to nijesu dozvoljavali istorijski,

geografski, socijalni i drugi uslovi. Do polovine prošlog vijeka crnogorsko narodno muzičko stvaralaštvo nije pretrpjelo značajne izmjene tokom prethodnih vjekova. Opravdanje nalazimo u tradiciji koja nije dozvoljavala da se nešto mijenja ako ne postoji bitan razlog, a pogotovu kod pjesama koje nijesu (bitno) uticale na svakodnevni život ljudi. Međutim, neke su izmjene ipak postojale i to u tonovima koji često nijesu nigdje zabilježeni, te se zato i ne zna kakva je bila promjena. Dok su stari kazivači bili živi nešto od toga se moglo saznati; iako muzički neobrazovani tačno su znali gdje su nastupile izmjene i to su tumačili činjenicom da je taj pjevač/pjevačica „iz drugog sela“, ili da „ne zna pjesmu“, a ako je pjevač unio neki novitet po sopstvenom nahođenju, takva interpretacija je bila je odmah negativno ocijenjena i više se nije mogla čuti.

Iako već postoje radovi koji objašnjavaju specifičnost i složenost koju posjeduju stariji, a i noviji primjeri crnogorskog vokalnog narodnog stvaralaštva i dalje se mogu čuti ocjene da je riječ o stvaralaštvu koje ne zaslužuje posebnu posvećenost i detaljnu analizu s obzirom da je sve rečeno. Primjer za ovakvu tvrdnju nalazimo u etnomuzikološkim izdanjima o crnogorskim pjesamama u kojima ova tema nema adekvatnu obradu, već se svodi na nekoliko deskriptivnih rečenica. Logično je što poštovaoci crnogorskog muzičkog stvaralaštva postavljaju pitanje: da li je moguće da postoji nekoliko hiljada različitih pjesama koje su nastale na teritoriji Crne Gore? Čuđenje dostiže vrhunac kada dobiju pozitivan odgovor. Svuda u svijetu, pa i kod nas, muzika se stvarala milenijumima. Pitanje je, samo o kom se narodu radi, gdje živi, o kakvoj je kulturi riječ i mnogo drugih faktora koji utiču na stvaranje specifičnog muzičkog folklora. Počelo se od praistorijskog „krika“ da bi se nakon hiljada godina došlo do pjesme

karakteristične za svaki etnos u svijetu. Malo je poznato da se kroz muzičko stvaralaštvo jednog naroda razvijala i muzikalnost, što je veoma važno, jer je usmjeravala buduće stvaralaštvo u pravcu daljeg razvijanja muzikalnosti. Bitno je znati da se muzikalnost ostvaruje isključivo preko muzičkog instrumenta koji je, na ovom prostoru bio – gusle. Ovaj jednostavan kordofoni instrument porijeklom sa Dalekog istoka davno je donesen na geografski prostor današnje Crne Gore. Istina, prvo je stigao u Antičku Grčku, gdje se (takođe) zadržao, a potom dalje, sve do Crne Gore. Poznato je da tonovi koji se proizvode na ovom drevnom instrumentu nijesu u širokom dijapazonu, a to se može vidjeti i po statičnoj lijevoj ruci čiji prsti dodiruju (pritiskaju) strunu dok po njoj, desnom rukom, prevlači gudalom kako bi se dobio ton. Kao što je navedeno, ambitus koji tokom sviranja može da se dobije je mali, alji njihov broj nije smanjen, već je daleko veći. Poznato je da se na guslama, a i na svim kordofonim instrumentima, mogu dobiti četvrttonski odnosi, te se dobija više od „tri tona“. Ovaj podatak je odigrao veoma važnu ulogu u formiranju muzikalnosti kod Crnogoraca, jer su uz pomoć ovog instrumenta formirali veoma male tonske odnose. Tako su nastale veoma muzikalne crnogorske narodne pjesme u četvrttonskim visinama koje, nažalost, do prije pola vijeka niko nije precizno zapisivao. Neznanje melografa i folklorista koji su dolazili iz Evrope i susjednih zemalja, tokom proteklog vremena, nanijelo je nesagledivu štetu crnogorskom vokalnom narodnom stvaralaštvu, jer su na terenu zapisivali pjesme „pomoću sluha“ i pamćenja tonskih visina. U Evropi su bili rijetki teoretičari koji su znali za fenomen netemperovanog sistema, odnosno četvrttonske ljestvice. Tako je stvorena „karikaturalna slika“ o crnogorskoj narodnoj pjesmi koju

su profesionalni muzičari u Crnoj Gori, a i van njenih granica nazvali „pjesma na tri tona“. Tako zapisane i objavljene pjesme prikazuju netačno stanje na osnovu koga se zaključivalo da se u svim enklavama Crne Gore pjeva ista pjesma i na isti način. Korijene ovakvog zapisivanja treba tražiti u uspostavljenoj muzičkoj teoriji zapadne Evrope koja je već u XVII vijeku uspostavila durmol sistem i svi profesionalni muzičari su je prihvatili. Pečat tome je dao slavni kompozitor J. S. Bah (1685–1750) koji je komponovao za novi instrument – klavir koji nema četvrttonske, već polutonske odnose na klavijaturi. Uz taj i prethodne, slične instrumente, razvijala se zapadnoevropska muzikalnost „brišući“ iz prakse druge ljestvične odnose. Dakle, svi zapisivači koji su dolazili iz istočne i zapadne Evrope, a kasnije iz Jugoslavije na osnovu uspostavljene nove teorije muzike zapisivali su samo ono što je njihovo uho moglo da čuje i pod uslovom da odgovara uspostavljenim normama muzičke teorije, a ne ono što je stvarno otpjevano. Prema tome, kada se zapišu svi tonovi koji su prisutni u crnogorskoj pjesmi onda se dobija izuzetno prefinjena pjesma sa suptilnim melodijskim kretanjima. Da bi se to čulo tokom izvođenja pjesme, potrebno je imati tako razvijenu muzikalnost kako ne bi došlo do „preskakanja“ pojedinih tonova i istovremeno njihovog „sažimanja“ u glavne stupnjeve. Devedesetih godina, vršeno je ispitivanje kod djece osnovnoškolskog uzrasta na temu posjedovanja muzikalnosti za pjevanje ili opažanje četvrttonova, a vršeno je tokom horskih *a cappella* proba. Rezultati su bili ohrabrujući jer se ustanovilo da je nakon četvorogodišnjeg rada kod djece ponovo osposobljeno uho da čuje svaki ton i ne samo to, već su uspjeli i da ih otpjevaju što znači da su tu sposobnost genetski nasljedili i da je „uspavanu

muzikalnost“ potrebno samo „probuditi“. Na tome bi se moralo osmišljeno raditi kako bi mladi naraštaji ponovo pjevali originalne crnogorske narodne pjesme, a i stvarali nove u istom stilu. Problem je što je sve manje Crnogoraca/Crnogorki koji mogu da izvedu pjesmu u originalu, zato što su, pod uticajem muzike koju svakodnevno čuju, muzičkog vaspitanja i obrazovanja izgubili sposobnost originalne interpretacije originalne crnogorske narodne pjesme. Otuda i najnoviji zapisi često nijesu u potpunosti „originalni“ što nije problem kod zapisivača već kod interpretatora. Naime, sada se svako pjevanje obavezno snima (magnetofonom, kasetofonom i dr), pa se nakon toga uz višekratno ponavljanje svakog detalja, zapisuje svaki ton i ukras uz dodavanje znakova koji daju bliža objašnjenja pjevanja. U posljednje vrijeme postoje i programi za kompjuter koji „dešifruju“ pjevanje, ali se pokazalo da jedino izvježbano ljudsko uho nema zamjenu a da „mašina“ pravi nenamjerne greške. Za etnomuzikologe je posebno veliki problem kada treba da notografišu dvoglasnu (veoma rijetko troglasnu) pjesmu. Tada se svi navedeni problemi usložnjavaju i velika je vjerovatnoća da može doći do pogrešnog zapisivanja. Jedino se dugogodišnjim i strpljivim radom stvara rutina i tako prevazilaze problemi.

Za razliku od *a cappella* pjevača, guslari su u boljoj poziciji da pjevaju arhaično – originalno. Međutim, na sceni se čuju nova izvođenja koja su, nažalost, veoma popularna kod ljubitelja guslarskih pjesama. Za posljednje tri decenije skoro je nestao stil guslanja koji je u narodu nazivan „ravničarskim“ zbog svoje „mekoće“ u sviranju i pjevanju. Nasuprot ovom, tvrdo i oštro akcentovano guslanje je – planinsko guslanje. Ravničarsko guslanje je najsličnije muzičkom stilu polifonija gdje se dvije

„samostalne“ melodijske linije dopunjuju i formiraju skladno sazvučje. Sada se insistira na parlandu gdje nema mnogo melodijskog pokreta već se tekst „govori“. Za to vrijeme melodija gusala liči na ostinato pratnju; nema osmišljene melodijske linije, već se zadovoljava forma kako bi se održala najjednostavnija instrumentalna pratnja. Na takav način sviranja uticala je povećana popularnost guslanja kod određene populacije ljudi koji traže nove tekstove bez književne ili umjetničke vrijednosti, tako da je i instrumentalna pratnja u potpunom skladu sa amaterski ispjevanim stihovima. To potvrđuju i povremena lokalna takmičenja guslara gdje uglavnom pobjeđuju pomodni sadržaji pjesama, a ne guslar i guslanje.

Kada se sve navedeno ima u vidu, postavlja se pitanje – ko je muzikalniji u Evropi i svijetu, da li oni koji čuju oktavu od osam ili 24 stepena? Teško je biti optimista da će se nakon završene globalizacije održati „netemperovani sistem“ odnosno pjevanje i sviranje po četvrtttonskoj ljestvici. Već danas, sve se više pojednostavljuje u muzičkom stvaralaštvu bilo kog žanra, a velika kompoziciona ostvarenja trajno nestaju zadovoljavajući svijet beznačajnim tvorevinama koje traju veoma kratko. U tom kontekstu teško je govoriti o održanju ovakve suptilne muzičke tvorevine – crnogorske narodne pjesme, koja nije čak ni na spisku inicijativa za zaštitu nematerijalne kulturne baštine UNESCO-a.

Porasla je nerandžica

♩ = 85

Zapisaio: S. Jerkov

Po-ras-la je ne-ran-dži-ca vr-hom ze-le-na, _____

♩ = 60

Zapisaio: S. Jerkov

Po-ras-la___ je ne-ran-dži-ca, vr-hom ze-le-na.

♩ = 82

zapisao: S. Jerkov

Po-ras-la je___ ne-ran-dži-ca vr-hom ze-le-na___ na.

♩ = 60

Zapisaio M.Vasiljević

Po ra-sla___ je ne-ran-dži-ca, vr-hom ze-le-na,___ vr-hom ze-le-na.