

OSOBNOSTI SRPSKOG I VLAŠKOG PEVANJA U SEVEROISTOČNOJ SRBIJI

DRAGOSLAV DEVIĆ
Fakultet muzičke umetnosti, Beograd

Na osnovu bogatstva muzičkih žanrova - kako u srpskom tako i u vlaškom pevanju - koji se uklapaju u narodni život i običaje, jasno se izdvajaju dve osnovne grupe muzičkog načina komuniciranja. Prva predstavlja arhaički muzički sloj, uslovljen vremenom, mestom i funkcijom kao i načinom intoniranja naprava. Drugoj pripada noviji muzički sloj, bez stroge namene i funkcije, sa takode određenim tipovima intoniranja. Ovom podelom nisu strogo razgraničeni muzički stilovi, već uglavnom funkcija same muzike, odnosno sadržaji pevanih pesama.

Južnocvropski prostor, čije jezgro čini Balkan, od najstarijeg doba podleže interakcijama raznih kultura, naročito posredstvom stočarskih migracija koje su se odvijale od obala Mediterana u pravcu severoistoka prema Karpatima i srednjoj Evropi i šire.¹ Limitrofna zona pomenutog geografskog prostora je predeona celina Crna Rcka ili Crnorečje smeštena u Podunavlju severoistočne Srbije. U imenu ovaj kraj čuva stari slovenski toponim, a obuhvata dužu valovitu kotlinu od izvorišta Crne Rcke, kod sela Krivi Vir, do njegovog utoka u Timok kod Zaječara sa 20 naselja srpskog i vlaškog življa koje se tu doselilo od pre 300 godina.² Od

¹ Milovan Gavazzi, Die kulturgeographische Gliederung Südosteuropas, Südost-Forschungen, Band XV, Oldenburg-München, 1956.

Albrecht Schneider, Hirtenkulturen als Forschungsproblem der Ethnologie und Musikethnologie. Interetnicke vzťahy vo folklóre Karpatskej oblasti, VEDA, Bratislava, 1980. s. 261.

Jovan Cvijić, Antropogeografski problemi Balkanskog poluostrva, Srpski etnografski zbornik (SEZB), knj.IV, NASELJA, knj.I, Beograd, 1902.

Jovan Cvijić, Balkansko poluostrvo i južnoslovenske zemlje, Beograd, 1922.

² Prema istraživanjima J. Cvijića, redosled doseljavanja, krajem XVII i u XVIII veku bio je sledeći: "U gotovo opustele krajeve severno od Rtnja, najpre su došli Kosovci i naselili se gde su hteli i dugo su bili više stočarsko nego zemljoradničko stanovništvo. Od Dinarske struje najviše ima Sjeničana i Crnogoraca rasturcnih od Krivog Vira i Jablanice pa sve do Petrovog sela na Miroču.

najstarijih vremena ovaj podunavski kraj imao je svoje stanovništvo i određene kulturne slojeve, doživjevši burnu istoriju.³

Polazeći od osnovnih tipova kultura, stočarstva i zemljoradnje, zapažamo da je u oblasti Crnorečja sa raznim narodnim običajima sačuvana i muzika kao neraszdvojivi deo čovekovog bitisanja, prateći ga od rođenja do smrti. Na temelju svih istorijskih vrsta koje čine muzički folklor ovoga kraja (pesma, svirka, igra) i uklapaju se u postojeću kulturu narodnog života i običaja (izostavljamo u našem razmatranju instrumente i orske igre), jasno se mogu izdvojiti dve osnovne grupe komuniciranja u muzici, od kojih prva predstavlja arhaični muzički sloj, uslovljen vremenom, mestom i funkcijom kao i načinom intoniranja. Drugu grupu čine pesme novijeg muzičkog sloja, bez stroge namene i funkcije, sa takođe određenim tonovima intoniranja. Ovom podelom, inače, ne mogu se strogo razgraničiti muzički stilovi već uglavnom funkcija same muzike, odnosno sadržaji pevanih pesama. Crna Reka, sastavom stanovništva slovenskog i neslovenskog porekla je nesumljivo zanimljiva zona u pogledu razmene i ukrštanja elemenata uopšte, pa i na području muzičke tradicije. Iseljavanjem iz matice (Kosovo i Metohija, Crna Gora, južni i jugoistočni krajevi Srbije) savremeni Crnorečani su zadržali, pored etničkih, i određena obeležja nekadašnje materijalne i duhovne kulture, sačuvavši neke njene forme do našeg doba. U osnovi su ostali (Srbi i Vlasi) privrženi primarnim kulturama, pre svega, stočarstvu, a zatim i zemljoradnji, na čijim se temeljima zasniva njihovo narodno stvaralaštvo-folklor.

Kao i u drugim krajevima, u Crnorečju su poznate dve glavne muzičke prakse: pevanje i sviranje. Zatim, osim jednoglasnog muzičkog izvođenja pesama, u pogledu višeglasja i harmonijskog mišljenja postoji bitna razlika između vlaškog i srpskog življa. U vlaškim selima prevladuje grupno jednoglasno (unisono) pevanje (i sviranje) raznih vrsta pesama, a u srpskim selima se pesme izvode i višeglasno na stariji način ("na glas") i noviji način ("na bas"). U vokalnoj muzici ističe se uopšte naklonost žena za pevanjem i čuvanjem pesama, u vezi sa običajima, a muškarci se bave i gradnjom instrumenata. Prevladuju duvački pastirski instrumenti sa naročitom funkcijom u okviru nekih običaja. Sviranje je mahom jednoglasno sem na gajdama ili u sastavu manjih ansambala. O narodnoj muzici Crnorečja pisali smo nedavno opširno u našoj knjizi pod istim naslovom.⁴ Ovom prilikom u našem radu, da bismo ukazali na neke osobenosti srpskog i vlaškog pevanja, kao i na njihove zajedničke crte, izdvojili smo samo deo iz obimne građe, grupu pesama "starijeg muzičkog sloja", gde spada: pevanje pri

Sjeničane često zovu Amautima, pa otud Amautska mala i rečica Amauta koja protiče kroz grad Boljevac... Sa šopskom strujom je došlo stanovništvo čak od Tetevena (Bugarska), a zatim od Lom Palanke i Belogradčika (po pravilu do Zajčara). Najveći broj vlaškog stanovništva naselio se posle Kosovaca iz Almaša u Banatu i iz Erdelja, i oni se zovu Unguriani, dok se doseljenici iz Rumunije zovu Carani" /J. Cvijić, N.D. Balkansko poluostrvo./

³ Petar Vlahović, *Etnička simbioza stanovništva u severoistočnoj Srbiji*, RAZVITAK, br. 4-5, Zaječar, 1969.

Stevan Veljković, *Boljevac i okolica*, Boljevac, 1986.

Dragoslav Srećević, *Lepenski Vir, nova praistorijska kultura u Podunavlju*, Beograd, 1969.

Konstantin Jiriček, *Istorija Srba*, Beograd, 1952.

Vladimir Čorović, *Istorija Jugoslavije*, Beograd, 1933.

dozivanju matice ("pelske pesme"), zatim, uspavanke, tužbalice, koleda, dodole, odnosno pesme za kišu.

Na osnovu raznih struktura nastalih iz simbioze teksta i napeva (govora i melodije) sa određenom funkcijom uočavaju se prostije i složenije forme navedenih pesama uopšte. Svakako da je *dozivanje matice* pri rojenju pčela u intonacijskom i strukturno-formalnom pogledu osobena muzička praforma sačuvana do našeg doba. Pevani govor sa tekstom improvizovanog karaktera traje dok se ne postigne cilj, tj. namami matica, a sa njom i mlado pčelinje društvo u novu košnicu, uz radnje profilaktično-apatropejskog karaktera kako bi se osigurao dobar ishod preduzetog čina mamljenja.

Melodija je katkad samo na jednom tonu ili sledi intoniranje u glisandirajućem luku, sa postepenim prelazom, klizanjem do "tonike". Pevanje se izvodi obično falsetom, kombinovano sa zviždanjem, na početku i završetku da bi se opet slično ponovilo bezbroj puta, "koliko treba". /Vidi u prilogu notni primer 1, selo Rujište i 2, selo Osnić-Vukovo. Uvek ćemo navoditi prvo srpsko, a zatim vlaško selo./⁵

Melodijsko oblikovanje sastoji se očito iz neizdiferenciranih sekundarnih koraka, a metroritmička struktura izrasta iz upotrebljenih karakterističkih reči, od kojih se izdvaja *mat, mat* (zajednička u Vlaha i Srba), zasnovana na onomatopiji matičinog glasa koji se čuje iz košnice, kako smo to i notirali, prema pevanju informatora, u poslednjem redu pr. 1.

Podražavanjem oglašavanja matice iz košnice, ustvari vrstom homeopatične magije, čovek je verovao, a vidimo to i sada čini, da će samo tako uspeti da obezbedi naklonost blagorodne bube, koja obavlja koristan rad od značaja za njegovu egzistenciju.

Po strukturi takođe jednostavna pesma sa određenom funkcijom, u poredenju sa dozivanjem matice, *uspavanka* ima jasnije oformljen napev i fiksirane intervale. Izgrađena je obično na kraćem motivu od dva tona koji se ponavljaju. Ima zajednički karakter koji se obično ispoljava u identičnom reagovanju majki pri intoniranju spojenom sa srodnim sadržajima nemenjenim uspavlivanju dece.⁶ /Vidi, pr. 3. Sumpakovac, 4. Podgorac/.

⁴ Dragoslav Dević, Narodna muzika Crnogoraca u svetlu etnogenetskih procesa, Beograd, 1990.

⁵ Srpske primere zapisali smo u okolini Prizrena (Sredska), Leskovca (Dadince), Svrlijga (Lalinac), a na sličan način se matica mami u Makedoniji, vidi: T. Bicevski, Kon pčelarskite pesni vo Makedonija, Makedonski folklor, br. 19-20, Skopje, 1977.

Poznata je i činjenica da su u prapostojbini Sloveni koristili med u ishrani i spravljali piće medovinu. Ovu praksu su svakako nastavili i po doseljenju na Balkan. Koliko nam je poznato u Rumuniji istraživači ne pominju ovu vrstu pesama pri rojenju pčela. Prilikom našeg obilaska u Institutu za folklor u Bukureštu (1969), u njihovoj bogatoj zvučnoj arhivi ove kategorije pesama nema. To se odnosi i na najnovije zbirke sabranih narodnih melodija u naših Rumuna iz Banata. Postoji opravdana pretpostavka da su naši Vlasi, bavljene pčelarstvom, a uz ovo i dozivanje matice, prihvatili od stanovništva slovenskog porekla.

⁶ Sadržaj je različit: počev od običnih reči koje se upućuju detetu da sneva, do korišćenja onomatopėja i neobjašnjivih reči, magijskog značenja, što predstavlja neku vrstu bakanja maloj deci koja ne mogu da spavaju.

Tekst može imati ustaljen, ali češće se koristi promenljiv stih sa onomatopelijom i kraćim usklikima. Kao regulator muzičkog ritma i tempa, pevanje se usklađuje sa pokretima uljuljavanja. Uspavanke su, dakle, stare pesme kao vrsta i nekada su bile zasnovane "na magiji reči, na animističkom i animatističkom pogledu na svet, na ravnoteži sna i nesаницe".⁷ Primeri iz Crnorečja, gledajući uopšteno, mada su bliski ispoljavaju i posebnosti intoniranja (što će u stvari biti i nadalje karakteristika kojom će se izdvajati vlaški od srpskog melosa), pretočenog u strukturu dvodelnog oblika pesme, zasnovanog na šestercu (u srpskim selima), ili sedmercu (u vlaškim selima). Upoređenjem napeva zapažamo razliku izraženu u skokovitom nizanju dvotaktnog motiva u okviru bitonskog talasanja (terca) u vlaškim uspavankama, sa jasno ispoljenom silaznom tendencijom pokreta u oblikovanju melodije. Uspavanke iz srpskih sela sadrže kretanje naviše ili naniže, u okviru tipično našeg osnovnog tonskog jezgra (ef, ge, a, be). Ovo upoređenje ukazuje na karakterističnu pojavu intervalskog skoka pri pevanju uspavanki u Vlaha, i postupnog koračanja u melodijskom nizanju tonova u Srba, po čemu se, već u ovom žanru izdvajaju posebni načini organizovanja melosa, odnosno muzičkog mišljenja, a što dolazi naročito do izražaja u intoniranju pesama "novijeg muzičkog sloja" (balada, sedeljačkih, ljubavnih), o kojima ovom prilikom nećemo govoriti.

Kao sastavni deo mrtvačkog kulta *tužbalica* je, uz posmrtno običaje, postojala u najranijim društvenim formacijama. Kao stara obredna pesma, obično improvizacijskog karaktera, zadržala je arhaičnu slobodnu formu sa napevom koji se oblikuje često silaznim kretanjem u okviru nekoliko tonova. Javljaju se i detalji kao što su: uzdasi, poniranje glasa i drugi slični elementi izazvani osobenim emotivnim stanjem.⁸ Smrt najbližih srodnika izazivala je snažne emocije i uzbuđivala čoveka od pamtiveka, a verovanje u zagrobni život ubraja se u najstarija ljudska verovanja uopšte. To se ispoljava u poimanju smrti kao promene staništa, seobe sa ovoga na onaj svet, gde se duša večito nastanjuje.⁹ Pokojnika treba zato dostojno ispratiti "na onaj svet" i uz razne radnje i običaje za njim se obavezno tuži. Osim kukanja-zapevanja, ne postoji drugi termin u srpskim selima. I u drugim srpskim krajevima kukanje ili zapevanje označava pesmu tužbalicu čiji je tipološki obrazac napeva improvizacionog karaktera u ritmu slobodnog govora (parlando rubato), zasnovan najčešće na neustaljenom stihu. /Vidi, pr. 5/

Vlasi u Crnorečju primenjuju dva načina tuženja, kada to čine najbliži članovi porodice ("Bočet"), i drugi ("Bradul"), kada tuže pozvane žene, koje to znaju, koristeći određeni tekstualni šablon i napev. (Vidi, pr. 6 "bočet", i pr. 7. "bradul"). Prvi način tuženja ("bočet") identičan je i sa vlaškim tuženjem u Homolju, i kako vidimo srodan sa kukanjem u Srba /uporedi primere, 5. i 6./

⁷ R. Pečić-N. Milošević, Narodna Književnost, "Vuk Karadžić", Beograd, 1984, str.257.

⁸ Vidi zapise tužbalica S. Morkanjca, Srpske narodne pesme i igre s melodijama iz Levča, Srpska akademija nauka, SEZB, knj. 3, Beograd, 1902.

Ž. Stanković, Narodne melodije u Krajini, Srpska akademija nauka, Muzikološki institut, knj. 2, Beograd, 1951.

⁹ Slobodan Zečević, Samrtni običaji u okolici Zaječara, GLASNIK, br. 42, Etnografski muzej, Beograd, 1978.

Savutije Grbić, Srpski narodni običaji iz sreza boljevačkog, SEZB, knj. 14. Beograd, 1909.

Postoji razlika u korišćenju ustaljenog stiha šesterca, koji karakteriše stariju vlašku tradiciju uopšte, uslovljavajući dvodelnu strukturu oblika.

Pri savnjivanju ovakovog načina tuženja sa zapisima rumunskih tužbalica iz Banata¹⁰, a uzev u razmatranje i mnoge primere iz Rumunije, zaključili smo da je vlaško tuženje u selima Crnorečja i šire, odnosno sam napev verovatno slovenskog porekla, ili da je način kukanja za najbližim srođnicima, tuženje povlašćenih Srba iz istočne Srbije, sačuvano do našeg doba.

Drugi način tuženja, koji izvode određene i poznate žene iz sela (a to ne čine za novac), što je inače rašireno u Rumuniji ("cîntecul de petrecut mortul"), kao i u nekim selima u našem Banatu¹¹, povele su žene iz Podgorca i Ganzigrada, bez ustezanja i ograda. Njihovo je tuženje stihovano i novijeg porekla, sa "relativno promenljivim hristijanizovanim tekstom", prema proučavanju rumunskih folklorista. Promene se unose prema potrebi i u vezi sa imenom ili nekim posebnim momentom iz pokojnikovog života. Ovako tuže uvek tri žene u jedan glas (unisono), od kojih najbolja pevačica predvodi. Počinju ustaljenim, uvek istim, stihom: "Iznikao mi je veliki bor razgranat" - "Rasarit mja rasaritê, un brad marje šê rotaartê". /Vidi, pr. 7./ Isto je i u Rumuna ("cîntecul bradul"), kada se izvodi tzv. pesma o boru-jeli. Iz sadržaja (koji je dugačak, kao neka priča) vidimo da se obavezno pominje zimzeleno drvo. Rumunski etnomuzikolozi tumače to spajanjem kulta mrtvih sa kultom prema drveću, koje je zimzeleno, jer se veruje da duša posle smrti čoveka prelazi u zeleno, uvek živo drvo, i postaje večna.¹²

Ovakvo tuženje zasniva se na osmeračkom stihu i ima poseban ustaljen napev. Oblik je dvodelan ili četvorodelan, što zavisi od ponavljanja melostrofa. Zanimljivo je da takvog tuženja nema u naših Rumuna u Banatu,¹³ gde je inače raširen poseban oblik tuženja, poznatiji pod nazivom "zorile". Naziv potiče od obreda, pošto se tuži u zoru, tačno u trenutku izlaska sunca. Za ovaj način tuženja Vlasi u Crnorečju ne znaju, ali u nekim selima u Negotinskoj krajini (gde je pretežno više doseljenika iz Oltenije-Carani), ovakvo tuženje postoji.¹⁴

Pošto se unekoliko podudaraju, ali i razlikuju običaji vezani za kult mrtvih, drugačiji su i načini tuženja. To se manifestuje i preko metroritmičkih obrazaca na osnovu kojih se formiraju heterometrični i heteroritmični napevi u Srba, odnosno izometrične-heteroritmične melodije u Vlaha.

Način tuženja najbližih od rodbine je stariji i ima zajednički napev u Srba i Vlaha /pr. 5. i 6./, zasnovani, po našem uverenju na slovenskim korenima i načinu muzičkog mišljenja. Drugi, stihovani, kao noviji, verovatno je prenet u nedavnoj prošlosti iz Rumunije /pr. 7./.

¹⁰ Trandafir Jurjovan, *Folclor muzical românesc din Ovcea*, 1983.

Nice Fracile, *Vokalni muzički folklor Srba i Rumuna u Vojvodini*, Matica srpska, Novi Sad, 1987.

¹¹ Op. cit. n.d. 9/

¹² Ovo su informacije dobijene pri boravku u Institutu za folklor, 1969. u Bukureštu.

¹³ Op. cit. n.d. 9/

¹⁴ Milan Vlajin, *Karakteristike muzičkog folklor iz okoline Negotina*, "Mokranjčevi dani", Negotin, 1969. c.19.

Obredne, kalendarske pesme na početku nove godine su tzv. *koledarske pesme*, sa sličnim pripevom, "koledo". Postoje u drugim Slovena, kao i naroda na Balkanu i šire i u vezi su sa kultom plodnosti.¹⁵ Izvode se dakle sa pripevom "koledo" oko zimske kratkodnevice (21. decembar). U nekim selima u Crnorečju (Krivi Vir, Jablanica), a i šire u istočnoj Srbiji, prigodni sadržaji koledarskih pesama namcnjeni su pretežno plodnosti stoke i kombinovano, zemljoradnicima, sa lako nagoveštenim elementima hristijanizacije /Vidi, pr. 8/.

Proučavajući slovensko jedinstvo kalendarskih narodnih pesama, I. Zemcovski, nezavisno od konkretnih reči današnjih pesama utvrdio je zajedničke slovenske korene muziko-intonacijskog rečnika. On navodi "zadivljujuću stabilnost njihovog muzičkog jezika kao najotpornijih elemenata pronađenih danas u folkloru svih slovenskih naroda."¹⁶ Koledarske pesme iz Crnorečja, svojim karakterističnim napcvom, svrstavaju se u topološki srodne pesme u nas po stabilnosti svog "muzičkog jezika". Uz ovo ide i njihova struktura dvodelnog oblika formiranog na bazi raščlanjavanja jednog stiha simetričnog osmerca u dva dela, uz koje se priključuje pripev "koledo": Dunu vetar, sa planine,

Dunu vetar, koledo
Sa planine, koledo.

Napev (povezan sa istom metrikom stiha), ima gotovo identičan melodijski obrazac (glas), što se vidi upoređivanjem ove vrste pesama zapisanim u mnogim oblastima u nas.¹⁷

U vlaškim selima Crnorečja koledarskih pesama ovoga tipa nema.¹⁸ U zimskom periodu, na Badnji dan, idu deca zvani "kolindreci" od kuće do kuće, obilazeći domaćinstva u selu. Oni nose štapove "kolinde", načinjene od leskovog pruća. Prave ih tako što im prethodno ogule koru, a zatim je spiralno obaviju oko štapa (u vidu zmije) i potom ga opale na vatri. Nakon toga odstrane koru, kako bi na štapu ostale crne šare. Deca kolindreci su i polažajnici, pa štapovima od leske džraju vatru na ognjištu ili u šporetu. Tom prilikom izgovaraju na istoj tonskoj visini, prigodan tekst, pominjući prvo obilje stoke, a zatim i plodnu godinu.

To je osoben pevan, ritmizovan govor ("šprehgezang"), na tonu iste visine. Stih je sedmerac u slobodnoj interpretaciji trajanja pojedinih slogova /vidi, pr. 9/.

¹⁵ D. Dević, Muzička tradicija Negotinske Krajine, GLASNIK, sv. 31-32, Etnografski muzej, Beograd, 1969.

Vidi reč koleda i u drugih naroda: novogrčki-kolinta; rumunski-colinda; kod Abhazaca, Gruzina, Oseta, kalanda-kalinda, itd. R. Pešić-N.Milošević, n.d. op. cit. 6/.

¹⁶ Izalij Zemcovskij, Melodika kalendarnyh pesen, Moskva, 1975.

Izalij Zemcovskij, Obščeslavjanskie elementi v muzikal'nom fol'klora balkanskih narodov, Narodno srvaralaštvo.folklor, sv. 49-52 Beograd, 1974.

¹⁷ S. Mokranjac, Zapisi narodnih melodija, Beograd, 1966. (od 1-5).

M. Vasiljević, Narodne melodije iz Sandaka, SAN, Muzikološki institut, knj. 5, Beograd, 1953. (br. 16-a, b, br. 41-b, br. 47-b)

M. Vasiljević, Jugoslovenski muzički folklor I, Beograd, 1950 (br. 397-b i 398).

V. Dordević, Šrpske narodne melodije, Beograd, 1931. (br. 383 i druge iz Kruševca i okoline).

LJ. Miljković, Banja, Knjaževac, 1978. (br. 218 i dr.).

¹⁸ u Negotinskoj krajini u Carana postoje pesme "kolinde", koje su deca izvodila uz pratnju malog bubnja, "vuva". D. Dević, n.d. 14/.

U Vlaha ima još jedna vrsta pesama izvođna uoči Bogojavljenja. Napev se zasniva na monotematskom motivu u okviru pentakorda, sa karakterističnim skokom u kvintu naniže /vidi, pr. 10/. Jednostavna struktura jednodelnog oblika nastaje ponavljanjem osmeračkog stiha. Monotonno pevanje kraćeg melodijskog modela ostavlja utisak "litanijskog napeva". Zanimljiv je početni stih: "Krdaljesa, mandaljesa", čije značenje nismo doznali.¹⁹

Posle zimskog perioda i koledarskih pesama, karakteristični su običaji i pesme pevane s proleća, o Mladencima (22. mart). Tada se u srpskim selima palila kolektivna velika vatra, tzv. "rana", uz koju se igralo i pevalo. Isto tako u srpskim selima (Sumrakovac) sačuvala su se o Đurđevdanu pesme "za premlaz" (prvo muženje), koje su se izvodile na bačijama uz karakterističan pripev: "ladojlo", što potiče od poznatog pripeva: "lado".

Zanimljivo je da u Vlaha nema uopšte pesama koje se pevaju u okviru prolećnih praznika, kao u Srba, a naročito o Đurđevdanu. Postoji dosta zajedničkog u običajima u vezi sa gajenjem stoke i organizacijom stočarenja (bačijanje), pod istim geografskim i ekonomskim uslovima.

U mnogim oblastima na Balkanu, pa i šire, postoje pesme uz igre povezane sa arhaičnim matrijarhalnim obredima za plodnost, čiji su izvođači ženska lica, mahom deca. U Srbiji to su obredne povorke lazarica, koje su ophodile seoske domove u prolećnom periodu, oko Uskrsa, a njima srodne kraljice, u letnjem periodu, o Duhovima. U Crnorečju ovih običaja zajedno sa muzikom više nema. Krajem prošlog veka pominje se da su išle kraljice u vlaškom selu Valakonje²⁰, a lazarice su do skoro išle po srpskim i vlaškim selima (Mirovo, Mali Izvor, Podgorac i dr.).

Poznatu vrstu pesama iz letnjeg perioda kad nastane suša, uz obred za prizivanje kiše, *dodolske pesme*, pre drugog svetskog rata, u srpskim i vlaškim selima pevala su deca. Grupu je činilo obično šest devojčica (od 10-12 g.). Jedna lepo obučena sa zelenim vencem oko glave zvala se "dodolaš". Ona je igrala, a dve i dve su "u glas" pevale, a poslednja je prikupljala darove.²¹

U nekoliko srpskih i vlaških sela dodolske pesme zapisali smo od žena koje su kao deca učestvovala u obredu za kišu. Postoje u osnovi četiri različita napeva, dva u srpskim /pr. 11. i 12./ a dva u vlaškim selima /np. 13 i 14/. Melodika je u okviru tetrakorda, odnosno pentatonije sa skokom u oktavu naniže. Pesme u Srba za prizivanje kiše su bifunkcionalne, pošto se sa manjim izmenama u tekstu izvode i kao krstonoške, dok su neki napevi krstonoških pesama srodni srpskim slavskim pesmama /vidi, pr. 12./. Reč je o poznatoj pojavi u narodnoj muzici, o glasovima, ustaljenim napevima ili melodijskim obrascima (MO), koji predstavljaju kalup za

¹⁹ Petar Kostić, Godišnji običaji u okolini Zaječara, GLASNIK, sv. 42 Etnografski muzej, Beograd, 1978. Autor navodi "da u Halovu, sedmicu posle Božića nazivaju "krdaljedž", a u Rumuniji vreme od Božića do 14. januara "kišledž". U Rumuniji, a takođe u Banatu, ima pesama koje se pevaju oko Bogojavljenja, ali nisu slične onima iz Crnorečja.

²⁰ Tihomir Dorđević, Kroz naše Rumune, Srpski književni Glasnik XVI i posebno, Beograd, 1906.

²¹ Savatije Grbić, n.d. op. cit. 8/.

pevanje raznih tekstova i sadržaja, uglavnom iste metričke strukture stiha.²² To se odnosi i na dodolske pesme, kao i na one da prestane kiše, koje se izvode na isti melodijski obrazac (MO) u vlaškim selima, čija je podloga stih od šest slogova. (Vidi, pr. 13. i 14.)

Po istom principu i napev većine srpskih dodolskih i krstonoških pesama ima zajedničku osnovu i rasprostranjen je, sem u Crnorečju u mnogim srpskim krajevima.²³ Ali, iako se radi o pesmama sa istom funkcijom te srodnim tipovima napeva, pri nizanju melodijskih intervala u srpskim i vlaškim napevima, uočavamo i stanovitu razliku, što upućuje na drugačije muzičko mišljenje, kao i na nepodudarnost krstonoških i slavskih pesama koje su šire rasprostranjene i u drugim našim oblastima. Krstonoške pesme u Crnorečju pevane su prilikom obavljanja litija za kišu što je bilo povezano i sa zavetinama, seoskim slavama koje su se održavale i u Vlaha, samo oni nisu tom prilikom i pevali. Ovaj običaj, kao i slavu - "praznik", verovatno su sačuvali i nastavili da svetkuju povlašeni Srbi, od kojih su kasnije preuzeli i ostali doseljeni Vlasi.

Napevi vlaških pesama za prizivanje kiše: "duduluaje pluaje" /pr. 13./ i da prestane kiša: "muare muma pluoji" /pr. 14./, srodni su sa rumunskim iz Banata,²⁴ Pesme da prestane kiša povezane su sa običajem "sahranjivanja majke kiše". Za ovu priliku deca načine lutku i uz ceremonijal sahranjivanja pevaju. /Vidi, pr. 14./ Običaj je raširen i u Rumuniji, ali se lutka ne sahranjuje već baca u vodu.²⁵ U mnogim krajevima u nas i na Balkanu sačuvali su se svadbeni običaji sa pesmama. Kao vrsta su stare, ali u njihovu grupu često se ubrajaju i druge lirске pesme, mahom ljubavnog karaktera. "Prave" svadbene pesme vezane su za određene običaje i vreme kada se izvode (pre, u toku, posle svadbe). Pamte ih u Crnorečju u mnogim srpskim selima. Sredovečne žene su ih najbolje pevale u Krivom Viru, Jablanici, Sumrakovcu, a posebno u Dobrujevcu, dvoglasno, na stariji način /Vidi, pr. 15./

Vlaške "prave" svadbene pesme u selima Crnorečja su se izgubile. Upoređujući ženidbene običaje i muziku sa rumunskom, ima izvesnih sličnosti, pre svega, što se za svadbu uvek zovu muzikanti, svirači i pevači.²⁶ Neposredno su vezane za svadbu u Crnorečju samo tri vlaške pesme, od kojih navodimo jednu koja se izvodi kad nailaze svatovi. /Vidi, pr. 16. "Skuače muma turta" - Izvadi, majko pogaču/.

²² D. Dević, Narodna muzika Dragačeva-varijante pesama i melodijski tonovi glasova i arija, s. 43, Beograd, 1986.

Bela Bartok, Sini spisi o rumunskoj narodnoj muzici (skupio i preveo K. Brailoju prevod sa rumunskog M. Vlajin), Bukurešt, 1937.

²³ Vidi zapise: M. Vasiljević, Jugoslovenski muzički folklor, I Beograd, 1950; Kosta Manojlović, Narodne melodije iz istočne Srbije, Beograd, 1953.; Vladimir Đorđević, Srpske narodne melodije, Beograd, 1931.

²⁴ T. Jurjovan, Folclor muzical românesc din Ovcea, Ovcea, 1983. (s.11. pr. 91.);

Tiberiu Alexandru, Romanian Folk Music, Bucharest, 1980. s. 160.

Nicolae Ursu, Din cîntecul popular Timocan, REVISTA, 3, tomul 13, Bucuresti, 1968. s. 273.

²⁵ Tiberiu Alexandru, Folkloristica-Organologie-Muzicologie, Bucuresti, 1978. str. 18.

²⁶ N. Fracile, n.d. podrobno je opisao rumunske svadbene običaje u Banatu. Iz njegove građe može se zaključiti da su neki detalji bolje sačuvani, jer se u etničkim oazama na stranim teritorijama bolje održavaju tradicionalni oblici kulture. Zanimljiva je njegova opaska da u običajima ima i

Upoređujući vlaške i srpske napeve, uočavamo drugačije intoniranje i izgradnju pevanih strofa. Ali u sravnjenju vlaških sa pesmama srodne tematike i funkcije iz sela Ovče u Banatu vidi se podudarnost intoniranja i melodijskog oblikovanja. Ovo je opravdano, jer su i žitelji pomenutog banatskog sela doseljenici iz istih predela Karpata, kao i naši Vlasi Ungurjani.²⁷ Pretpostavlja se da su uslovi i načini privređivanja i uopšte društvene i ekonomske prilike u prošlosti uticale na postanak pesama uz rad. One potiču, verovatno, iz stočarske-zemljoradničkog perioda kada počinju da se obavljaju zajednički poslovi u koje spada i žetva. U srpskim selima u Crnorečju, čiji su preci doseljeni iz pretežno planinskih krajeva, žetvarskih pesama je veoma malo. Međutim, Vlasi došavši iz predela Karpata, gde su uglavnom bili orijentisani na stočarstvo, ostali su mu privrženi i u Crnorečju i po njihovom kazivanju nikad nisu pevali u žetvi.

Iz dosada rečenog u vezi sa osobenostima srpskog i vlaškog melosa, (upoređujući samo pesme "starijeg muzičkog sloja"), srpske napeve karakteriše mali ambitus, postepenim kretanjem od stupnja ka stupnju, nasuprot vlaškim, koji imaju širi ambitus i skokovito prelaženje s jednog na drugi ton u melodijskom gibanju njihovih napeva. Dok većina srpskih melodija uglavnom kruži oko tonike, u vlaških je primetno i pravilo udaljavanje, ali i obratno, vraćanje u toniku. Kao i u drugih balkanskih Slovena u srpskim selima Crnorečja i šire u istočnoj Srbiji u pevanju je jasno izraženo osećanje za višezvučnošću, odnosno harmonskim sluhom i mišljenjem, nasuprot u naših Vlaha, kao u ostalom i u Rumuna. Međutim, termin "glas" (ustaljen napcv) u srpskih pevača ima svoj pandan u vlaškom jeziku i to je "vjerc", a takođe koristi se izraz "arija".²⁸

Zajednički su i neki maniri sa odgovarajućim izvođačkim intonacionoartikulacionim elementima ("zamuckujući početak", tremolando, "gutanje" slogova, netemperovanost i podizanje intonacije, prekidanje izvođenja pauzama i dr.). Ali srpski napevi se ipak izdvajaju osobenim izvikivanjima (što je uopšte slovenska crta), na primer pri pevanju svatovskih pesama, što je Vlasima nepoznato. Uzev u celosti, može se zaključiti da je zajedništvo više ispoljeno u raznim i mnogobrojnim obredima i običajima, od kojih se izdvajaju posmrtni rituali i slava-praznik. Na muzičkom planu podudaranje je manje izrazito, a u vokalnoj muzici ispoljava se u nekim starijim tipovima napeva (dozivanje maticce, tuženje), koje karakterišu osobene slovenske crte, a koje su prihvatili i Vlasi ili to može biti samo relikv sačuvan u muzičkoj memoriji poromanjenih Slovena. Zajedništvo, ipak, ubrzava opšti tehnički i kulturni razvitak, uz postepeno etnobiološko zbližavanje koje je sve snažnije u pravcu izjednačavanja etničkog identiteta, što će se odraziti, svakako i u muzici i što se nazire kao budućnost.

primosa srpskih svadbenih običaja, ali muzika je ostala rumunska (Vidi, n.d.s. 260-288, a takođe i u T. Žuržovana, n.d. str. 57-62.).

²⁷ T. Žuržovan, op. cit. 23/.

²⁸ Vlahinje, dobre pevačice, to jasno shvataju, kazujući: "Razne reči imaju svoju uriju i kad hoću još po nešto da dodam uz tu pesmu, ne može, ne ide, jer ona ima svoj vjerc".

Май, май, май

Ружичице

Пр. 1. $\downarrow = 75$ 4 sec. $\downarrow = 80$ 3 sec.

(звјездање) Май, май, май, май, май, май, май,

$\downarrow = 90$ 4 sec.

маји бубо, маји бубо, маји бубо, май, май, май, май

$\downarrow = 60$

(звјездање) Май, май, май, май, май! Май, май, май, май!

май, май! май, май!

(„мајичин“ глас из кошнице)

Бобилу, бобилу, бобилу!

Осмић - Буково

Пр. 2. $\downarrow = 100$

Бобилу, бобилу, бобилу, май, май, май, бобилу,

бобилу, май, май, аји, аји, аји!

(звјездање) Бобилу, бобилу, бобилу,

май, май, май, май! Бобилу, бобилу, бобилу,

май, май, май, аји, аји, аји, аји! (звјездање)

Лула, лула, лушке

Сумраковац

♩ = 120

ПР. 3.

Лула, лула, лушке, на Мораве Крушке

Detailed description: This block contains the musical notation for the first piece. It starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 120. The piece is labeled 'ПР. 3.' and 'Сумраковац'. The melody consists of a series of eighth and quarter notes. The lyrics 'Лула, лула, лушке, на Мораве Крушке' are written below the staff. There is an asterisk under the final note of the melody.

Дуру, дуру, дурујан

Подгорица

♩ = 86

ПР. 4.

Ду-ру, ду-ру, ду-ру-јан, ду-џа ка-са лу Сџо-јан,
дуру, дуру, дурујан, дуџа каса лу Сџојан, ај мџ мџ урзџџ,
ај мџ марј џи'н лас чарј, ај мџ лошјџ џи су' радашјџ.

Detailed description: This block contains the musical notation for the second piece. It starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 86. The piece is labeled 'ПР. 4.' and 'Подгорица'. The melody is written on three staves. The lyrics are 'Ду-ру, ду-ру, ду-ру-јан, ду-џа ка-са лу Сџо-јан, дуру, дуру, дурујан, дуџа каса лу Сџојан, ај мџ мџ урзџџ, ај мџ марј џи'н лас чарј, ај мџ лошјџ џи су' радашјџ.' There are 'x' marks under some notes in the third staff.

Јаој, мајко, мајко!

$\text{♩} = 60$
parl. rubato Добрујевац

ПР. 5.

Ја-о, мај-ко, мај-ко(x)

Што ми се, мајко, ша-ко о - - гво-ју!

Што ми, мај-ко, ме-не не ка - за!

Detailed description: This block contains the musical score for the song 'Јаој, мајко, мајко!'. It features three staves of music in a single system. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 60 and the instruction 'parl. rubato'. The title 'Добрујевац' is written above the second staff. The lyrics are written below each staff. The first staff has the lyrics 'Ја-о, мај-ко, мај-ко(x)'. The second staff has 'Што ми се, мајко, ша-ко о - - гво-ју!'. The third staff has 'Што ми, мај-ко, ме-не не ка - за!'. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat.

Вин Пауље, вино

$\text{♩} = 62$
parl. rubato Дубока (Хомоље)

ПР. 6.

Вин Па - уље, вино, ах, хх, хх!

Вин ла нујка зборо, хх, хх, хх!

Вин ла нујка зборо, хх, хх!

Detailed description: This block contains the musical score for the song 'Вин Пауље, вино'. It features three staves of music in a single system. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 62 and the instruction 'parl. rubato'. The title 'Дубока (Хомоље)' is written above the second staff. The lyrics are written below each staff. The first staff has the lyrics 'Вин Па - уље, вино, ах, хх, хх!'. The second staff has 'Вин ла нујка зборо, хх, хх, хх!'. The third staff has 'Вин ла нујка зборо, хх, хх!'. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat.

Расариѝ, мја расариѝѐ

Подгорац

♩ = 77 parl. rubato

4 3 5 1 2

пр. 7.

Ра - са-риѝ, мја ра-са-ри - - ѝѐ,
ра-са-риѝ мја ра-са-ри - ѝѐ, ун браг марје
ѝѐ ро-ша- а - ѝѐ.
II, IX II IV XXVIII XXXVII

Дуну Веѝар, Коледо

Кривѝ Вѝр

♩ = 96 poco rubato

1. 3. 2.

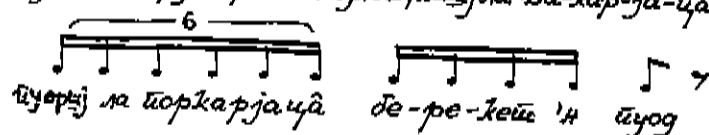
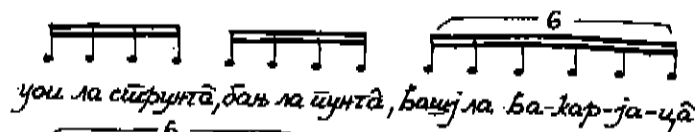
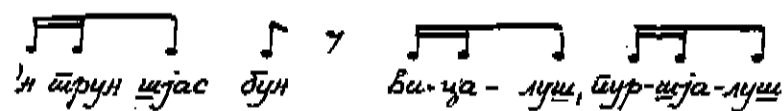
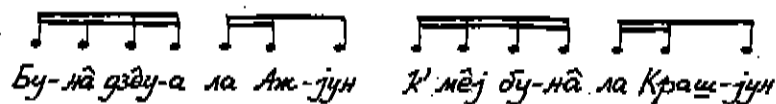
пр. 8.

Дуну Ве-ѝар, ко - ле-го, са ѝла-ни-не,
ко - ле-го!
свѝѝоѝ Нѝколу
свѝѝоѝ Нѝколу
XII 3. XIX 4.

Бунџа дзџуа ла Ажјун

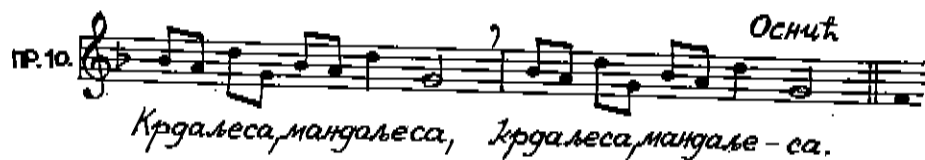
Осмић-Буково

Пр. 9.



Крдаљеса, мандаљеса

♩ = 90



Чаша дога бога мали

♩=55 *Ружишће*

ПР. 11.

Ha - ша до - га бо - га мо - ли,
ој дого, ој, до - до - ле.

Detailed description: This block contains the musical notation for the first piece. It features two staves of music in a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩=55. The title 'Чаша дога бога мали' is written above the first staff, and 'Ружишће' is written above the second staff. The lyrics are written below the notes. The first staff ends with a comma, and the second staff ends with a period.

Крстии цркве њоносимо

♩=126 *Криви Вир*

ПР. 12.

Крстии цр-кве њо-но-си-мо, Го - сџо -
- де њо - ми-луј!
њо -

Detailed description: This block contains the musical notation for the second piece. It features two staves of music in a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩=126. The title 'Крстии цркве њоносимо' is written above the first staff, and 'Криви Вир' is written above the second staff. The lyrics are written below the notes. The first staff ends with a comma, and the second staff ends with an exclamation point. There is a triplet of eighth notes in the second staff.

Ми идемо њреко њола

♩=78 *Добрујевац*

ПР. 12.

Ми и-де-мо њреко њо-ла, Го - сџо-ди,
Го - сџо-ди њо-ми-луј!

Detailed description: This block contains the musical notation for the third piece. It features two staves of music in a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩=78. The title 'Ми идемо њреко њола' is written above the first staff, and 'Добрујевац' is written above the second staff. The lyrics are written below the notes. The first staff ends with a comma, and the second staff ends with an exclamation point.

Дудуцаје илцаје

♩=80 Подгорац

Пр. 13.

Ду-ду-ца-је илца-је, ру-га, да-да ру-га,
ја јеш ђи њи у-га, ку та-ла-ша илми-на, илца-ја сѐ њи
ви-на, ру-га, да-да ру-га ја јеш ђи њи у-га
ку та-ла-ша илми-на илцаја сѐ њи ви-на, ру-га, да-да
ру-га ја јеш ђи њи у-га, ру-га, да-да руд(а).

Муаре мума илцоји

♩=120 Оснић-Буково

Пр. 14.

Муаре мума илцоји и вије иаиша суарилуј.
ки-у иараски-у, ли-у иараски-у!

На двор, на двор мало и велико

♩=60 *parl. rubato*

ПРВЕ ДВЕ „ПЕВИЦЕ“*

Добрујевац

nr. 15.

(U) На(ј) двор, на двор ма-ло и ве-
-ли - ко, на - а(ј) двор, на двор
ма-ло и ве-лиј(-)

The musical score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains the first line of the melody with lyrics. The second staff continues the melody. The third staff shows the end of the piece with a double bar line and a final cadence. There are some performance markings like '1' and 'IV' above the notes.

* ДРУГЕ ДВЕ ТО ИСТО ПОНОВЕ

Скуаће, мума, иуриша

♩=82
parl. rubato

Осмић

nr. 16.

Скуа-ће, му - ма, иур - - ша,
скуа-ће, му - ма, иур - ша
ја ќе ви - ње муш - ша.

The musical score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains the first line of the melody with lyrics. The second staff continues the melody. The third staff shows the end of the piece with a double bar line. There are some performance markings like '3' and '?' above the notes.