

ULOGA PRATEĆEG GLASA U SRPSKOM NARODNOM DVOGLASNOM PEVANJU

NA PRIMERU VOKALNE TRADICIJE ZAPADNE SRBIJE

DIMITRIJE O. GOLEMOVIĆ
Fakultet muzičke umetnosti, Beograd

Uloga pratećeg glasa posmatrana je sa melodijskog i sazvučnog aspekta. To nije bilo moguće ostvariti bez pominjanja vodećeg glasa, iz razloga što su oblici ovog pevanja najčešće i stvarani specifičnim, međuzavisnim odnosom oba glasa. S melodijskog aspekta autor utvrđuje da je prateći glas najčešće podređen vodećem. Stepen te podređenosti najveći je u heterofonom dvoglasnom pevanju, nešto manji u bordunskom, dok homofono pevanje donosi stanovitu samostalnost pratećem glasu. Sa sazvučnog aspekta u starijem dvoglasu najčešći je sazvučni interval sekunda, u novijem i neki drugi intervali.

Srpsko narodno pevanje najčešće je dvoglasno. Dvoglas se u skorije vreme (u periodu posle drugog svetskog rata), zahvaljujući popularnosti novijeg seoskog pevanja, javlja čak i u krajevima gde ga nikada ranije nije bilo, npr. u istočnoj Srbiji.

U zavisnosti od toga da li su u pitanju stariji ili noviji oblici dvoglasnog pevanja, u izvođenju pesama učestvuje različit broj pevača. U starijem pevanju, tzv. pevanju "na glās" njih je od dva do tri, dok ih u novijem - pevanju "na bas" ima više. Deonicu vodećeg glasa uvek izvodi jedan pevač, dok drugi čine pratnju. Do sada nije posebno govoreno o ulozi *pratećeg* glasa u dvoglasnom narodnom pevanju, a to nije učinjeno ni kada je u pitanju *vodeći* glas, mada se za njega uglavnom zna da predstavlja glavnog kreatora pesme.

Uloga pratećeg glasa u našem dvoglasnom pevanju može se posmatrati sa više aspekata, od kojih se kao najvažniji mogu istaći *melodijski* i *sazvučni*. To nije

moгуće ostvariti a da se ne govori i o vodećem glasu, iz razloga što su oblici ovog pevanja najčešće i stvarani specifičnim, međuzavisnim odnosom oba glasa.

U narodnom dvoglasnom pevanju zapadne Srbije prateći glas najčešće je podređen vodećem.¹ Stepen te podređenosti odnosno njegove zavisnosti od vodećeg glasa, uslovljen je oblikom dvoglasnog pevanja. U najjednostavnijem vidu pevanja, tzv. *heterofoniji*, prateći glas donosi neku vrstu pojednostavljene melodije vodećeg i njihovo zajedničko pevanje u mnogome podseća na istovremeno izvođenje teme i njene u izvrsnoj meri melodijski ornamentirane varijante. Zapazivši to, i sam narod ponekad koristi specifičnu i veoma slikovitu terminologiju. Tako za prateći glas kaže da peva *na pravo*, dok se pojava čestog ukrštanja glasova, izazvana "valovitim" kretanjem vodećeg u odnosu na prateći glas, naziva *usjecanje*.² U heterofonom pevanju glasovi su do te mere povezani i isprepletani, da je teško govoriti o samostalnosti bilo kog od njih (nomi primer br.1 u prilogu).³

U *bordunskom* pevanju podređenost pratećeg glasa vodećem manja je nego u heterofonom, bez obzira što je on (prateći glas) uglavnom sveden na jedan jedini ton, što rečito govori o njegovoj, još uvek nedovoljno izražnoj samostalnosti (primer br.2). S druge strane, vodeći glas je u toj meri samostalan, da predstavlja pravog "kreatora" pesme. O tome veoma jasno govori i činjenica da se njegov napev u narodu veoma često uzima kao osnova za obrazovanje specifičnih solističkih, ili kako ih u zapadnoj Srbiji najčešće nazivaju "samačkih" pesama.⁴

U odnosu na prethodne vokalne oblike, homofono pevanje, kome pripadaju oblici tzv. pevanja "na bas", kao da donosi veću samostalnost pratećem glasu (primer br.3). Međutim, utisak glasovne samostalnosti, najverovatnije izazvan pojavom (pokretljivošću) kvartnog skoka, varljiv je, jer se i tu radi o melodiji koja se ne kreće slobodno i koja je ograničena malim brojem upotrebnih tonova. U osnovi obrazovana od samo tri tona C, F i G, koje koristi kao po nekoj automatici. Melodija pratećeg glasa odstupa od principa doslednog ternog paralelizma, pa tako npr. na ton G u vodećem glasu, umesto sa E, skoro uvek odgovara tonom C, stvarajući karakteristični kvintni sazvučje (primer br.3). Isti ton će, opet po principu automatike, prateći glas ponekad "dopuniti" i tonom F, stvarajući tako sekundni sazvučje, koji mu tu sigurno ne smeta, kako iz razloga trenutne prevage melodijskog nad sazvučnim načinom muzičkog mišljenja, tako i zbog činjenice da on sa ostala dva tona pripada nekoj vrsti "muzičkog prasidea" jako bliskog našem čoveku.⁵

¹ Zanimljivo je da se podela na prateći i vodeći glas javlja čak i u oblicima jednoglasnog grupno izvedenog pevanja, bez obzira što oba glasa pevaju potpuno isto.

² D. Golemović, *Narodna muzika užičkog kraja*, Beograd 1990, p.p. 20

³ Iz tog razloga, za pevače koji izvođe ove pesme, nemoguće je da to učine pojedinačno.

⁴ Kako od pesme "na glas" može npr. nastati solo rabadžijska pesma govori se u: D. Golemović, *Narodna muzika užičkog kraja... op.cit. 2, p.p. 17*

⁵ Ovo nije čudno kad se zna da se i mnogi naši muzički instrumenti (lijerica, gusla, tambura...) ključuju na tri pomenute visine. S druge strane, zanimljiva je i analogija sa osnovnim harmonskim funkcijama: T, S i D, na kojima se zasniva skoro celokupno umetničko muzičko stvaralaštvo.

Tako neće biti čudno ni kada se u nekim pesmama "na bas", ovi tonovi ujedine u specifičnom kvartno-kvintnom troglasu (primer br.4).⁶

Dosad, uglavnom je govoreno o melodijskim osobinama pratećeg glasa u zavisnosti od njegove samostalnosti u pevanju. Međutim, moglo bi se govoriti i o nekim drugim njegovim osobinama, koje njegovu ulogu u dvoglasnom pevanju daleko više šire i obogaćuju. Tako je npr. u bordunskom pevanju prateći glas bitan za obrazovanje i očuvanje kompletnog tonskog sistema pesme, jer sve dok on ne počne da peva, deonica vodećeg glasa moglo bi se reći "intonativno luta", tek ovlaš donoseći osnovni melodijski profil (primer br.2).⁷

Prateći glas u nekim situacijama takode može i da u izvesnoj meri zameni ulogu sa vodećim. To se dešava kako u trenucima kad npr. vodeći zaboravi tekst pesme, tako i kad ovaj ima "žestok" odnosno prejak glas, koji zbog toga, po narodnom merilu, nije dobar za otpočinjanje pesme. Međutim, sa nastupom drugih pevača, u tutti delu opet dolazi do promene uloga, što pokazuje da se glasovi po svojoj ulozi tek tu jasno razgraničavaju. Veći stepen izmešanosti uloga u pevanju odnosi se na pojavu "usjecanja", koje na neki način predstavlja jedan od najvažnijih kreativnih elemenata vodećeg glasa, a što se ponekad može primetiti čak i u pratećem glaslu. To najverovatnije predstavlja posledicu narodnog mišljenja da pesma u svom toku ne sme da se prekine, zbog čega pevači uzimaju vazduh - "predišu" naizmenično. "Usjecanje" tokom pevanja ovde najverovatnije služi kao neka vrsta signala koji jedan glas daje drugom, pre nego što će da predahne, da to onaj drugi ne bi istovremeno učinio (primer br.5).

Za prateći glas u našem narodnom pevanju vezane su i mnoge druge pojave, pomenućemo još samo dve, obe u vezi sa tzv. pevanjem "na bas". Prva se odnosi na zanimljiv manir "odlaganja završetka", u odnosu na vodeći glas, što stvara utisak neke vrste melodijskog "repa". To se našem narodu veoma dopada, te ga često koristi u svom pevanju (primer br.3).⁸

Druga pojava odnosi se na tempo izvođenja pesama "na bas", tačnije na njegovu promenljivost, a u zavisnosti od toga da li se neki deo pesme izvodi solo ili tutti. Ova pojava, koja takode proističe iz specifične i višeslojne uloge pratećeg glasa, relativno je česta, naročito onaj njen vid izražen kroz dva različita tempa (primer br.4), koji se smenjuju trenutno, bez postepenog prelaza.⁹

Govoreći o melodijskom aspektu uloge pratećeg glasa u narodnom pevanju zapadne Srbije, često je spominjan i onaj drugi - *sazvučni*. To i nije slučajno, kad se zna koliko su oni u ovom pevanju neraskidivo vezani. Međutim, valja istaći da

⁶ Ovdje treba pomenuti primere pevanja "na bas" koji kadenciraju "klasičnim" trozvukom: C-E-G, a što najverovatnije predstavlja proizvod spajanja uhođane prakse da se završava kvintom i pevanja u paralelnim tercama. /D. Golemović, "Novije seosko dvoglasno pevanje u Srbiji", *Glasnik etnografskog muzeja u Beogradu*, knj. 47, Beograd 1983, p.p. 135/

⁷ To se potvrđuje i činjenicom da se tonovi iz solo nastupa vodećeg glasa vrlo retko nalaze u daljem toku pevanja. /D. Golemović, *Narodna muzika Podrinja*, Sarajevo 1987, p.p. 37/.

⁸ D. Golemović, "Pevanje na bas kao odraz narodnog ukusa", *Razvitak* br. 4-5, Zaječar 1980. p.p.110

⁹ D. Golemović, "Novije seosko dvoglasno pevanje u Srbiji"... op.cit. 6, p.p. 127-128

je baš stvaranje sazvučja, jedna od najbitnijih osobina ili mogli bi reći posledica javljanja pratećeg glasa, jer bez njega, činjenica je, dvoglasnog pevanja ne bi ni bilo. Iz tog razloga njegov izostanak ne bi bitno uticao na osnovne "gradivne" osobine pesme, kao što su to npr. njen ritam i metar, ali bi učinio da pevanje, lišeno specifičnog "zvučnog obogaćenja" koje stvara prateći glas, umnogome osiromaši u jednom drugom - estetskom smislu. Za prateći glas moglo bi se reći i da "zvučno artikuliše" vokalnu tradiciju, na taj način jasno određujući njene slojeve, stariji - sa prevagom sazvučka sekunde i noviji - terčno-kvintni.¹⁰

¹⁰ Koji, kako je već napomenuto, biva još više obogaćen - dodavanjem trećeg sazvučnog tona.

1. = 105 Seča koba (Uzički kraj)

Tri de-voj-be zbor zborila, Tren-do li Tren-do,
Ru-ši-ća Na-do, Jū-zo, dan-garbo
mo-ja,

Detailed description: This block contains the first musical score. It features a single melodic line on a treble clef staff in 3/4 time. The tempo is marked '1. = 105'. The title is 'Seča koba (Uzički kraj)'. The lyrics are written below the staff in three lines. The first line ends with a double bar line and a repeat sign. The second line ends with a double bar line and a repeat sign. The third line ends with a double bar line and a repeat sign.

1.acca 60 D. Oronica (Asbutevica)

1. Skrozni spita, se-je I-va-ko-
-va-ko-

Detailed description: This block contains the second musical score. It features a single melodic line on a treble clef staff in 3/4 time. The tempo is marked '1.acca 60'. The title is 'D. Oronica (Asbutevica)'. The lyrics are written below the staff in two lines. The first line ends with a double bar line and a repeat sign. The second line ends with a double bar line and a repeat sign.

3, a, (σ) i (ja), neka prode
e, σ, gte

Detailed description: This block contains the piano accompaniment for the second score. It features two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The lyrics are written between the staves. The first line of lyrics is '3, a, (σ) i (ja), neka prode'. The second line of lyrics is 'e, σ, gte'. The piano part consists of chords and single notes.

vajska Mi-la-vo - i, fjo - o, aj, ma-je!" (d.)
σ.

Detailed description: This block contains the piano accompaniment for the third score. It features two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The lyrics are written between the staves. The first line of lyrics is 'vajska Mi-la-vo - i, fjo - o, aj, ma-je!" (d.)'. The second line of lyrics is 'σ.'. The piano part consists of chords and single notes.

♩ = cca 48 Tubici (mj. č. kraj)

O - pa - daj liš - će, o - pa - daj liš - će, liš - će,
o - pa - daj liš - će sa go - re.

♩ = 90 Lisa (Iv. St. Vlah)

cu - vam ov - ce u ko - lju kod go - ve,
od ku - će me sta - za ma - jka zo - ve,
cu - vam ov - ce u ko - lju kod go - ve, od -
ku - će me sta - za ma - jka zo - ve.

♩ = cca 78 Ravni (Mž. kraj)

5. Šta se omo zla - ti - bo - zo - am

be - li, i, išta se
o) aa i,
(jo -40 zla -bi -bo -70 - o - aa
be - e - e - ei? I!