

ŠESTA RUKOVET VOJINA KOMADINE¹

mr Ljiljana Vojkić

E-mail: ljubljevic@yahoo.com

UDK: 781.7

78.071.1 Komadina, V.

Pregledni naučni članak

Sažetak: Vojin Komadina, kao autor *Rukoveti*, pripada nastavljačima srpske vokalne tradicije „rukovedanja“. U fokusu rada je njegova *Šesta rukovet*, u kojoj je zastupljen „ekološki“ pristup folklornoj građi (Николић, 1996: 62). Delo je sagledano u kontekstu naslanjanja na svojevrsni model mokranjčevske rukoveti (Николић, 1997a). Takođe, rekonstruisan je proces njegovog nastanka u svim fazama – od izbora narodnih pesama, redukovanja tekstova, njihovog dovođenja u međusobnu vezu i uticaja na globalnu formu *Rukoveti* i pojedinačnih pesama, kompozitorov odnos prema citatu i njegovoj obradi, kao i posezanje za sredstvima folklorne tradicije.

Ključne reči: Vojin Komadina, *Šesta rukovet*, folklorni materijal, „ekološki“ pristup

Vokalna tradicija kao polazište

Pod pojmom rukoveti podrazumevaju se kompozicije zasnovane na obradi i nadgradnji većeg broja narodnih pesama (najmanje dve), pri čemu se, pored teksta i napeva narodnih pesama, u delima ove vrste mogu koristiti i napevi kompozitora „ukoliko su rađeni po folklornim obrascima“ (Николић, 1995: 6). Za razliku od zbirki, ciklusa, potpurija i svita u kojima ne nalazimo dublju sadržinsko-formalnu povezanost pesama (Николић, 1995), u rukovetima se sprovode različiti postupci koji imaju za cilj ostvarivanje jedinstva celine. U vezi sa tim, usvajajući dostignuća do kojih su došli njegovi prethodnici i savremenici (Марковић, 1996), pre svega Josif Marinković u *Kolima*,² Stevan Stojanović Mokranjac je, stvarajući *Rukoveti*, postepeno otkrivao zakonitosti koje doprinose homogenizaciji dela.

Nove postavke do kojih je Mokranjac došao, a koje se tiču sužavanja folklorne oblasti iz koje se biraju narodne pesme – citati, izbora pesama čiji se tekstovi mogu dovesti u vezu, dok strukture napeva pokazuju sličnost, odnosa prema napevu (preuzimanje melostrofe kao osnove za obradu i nadgradnju, logično i funkcionalno redukovanje teksta narodne pesme, ukoliko postoji

¹ Članak je nastao proširenjem prvog seminarskog rada iz predmeta Vokalna literatura II pod nazivom „Vojin Komadina: *VI Rukovet*“, rađenog na četvrtoj godini studija na odseku Opšta muzička pedagogija, školske 2006/2007. godine, u klasi prof. Miloja Nikolića i asistentkinje Milene Medić, na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu.

² O uticaju *Kola srpskih narodnih pesama* Josifa Marinkovića na (prve) Mokranjčeve *Rukoveti* pisao je Miloje Nikolić. „Obrazac“ rukoveti koji je Mokranjac zatekao i kasnije usavršio podrazumevao je postojanje velikog broja pesama preuzetih sa širokog geografskog područja, pretežno ljubavne tematike, kod kojih je globalna tekstualna dramaturgija bila zanemarena. Bilo je, međutim, moguće dramaturški povezati tekstove manjeg broja uzastopnih pesama koje su međusobno kontrastirale po tempu i karakteru (Николић, 1997b).

potreba za tim), svođenja broja pesama na razumnu meru koja, između ostalog, treba da doprinese stvaranju čvrste dramaturške konstrukcije, rasporeda pesama koje sadržinski treba da se nadovezuju, a muzički kontrastiraju, vođenje dramaturške niti koja podrazumeva izdvajanje i osmišljavanje lokalnih i globalnih kulminacionih tačaka, uticale su na stvaranje svojevrstog modela mokranjčevske rukoveti (Николић, 1997а). Navedeni model je poslužio kao polazna osnova brojnim kompozitorima koji su nastavili da neguju ovaj žanr u međuratnom i posleratnom periodu, istražuju nove načine ostvarivanja jedinstva celine i usavršavaju sve komponente sadržaja i forme (Николић, 1996: 51).

S obzirom na upotrebu folklornog citata, kompozitori rukoveti ispoljavaju dvojaki pristup: koriste ga u neizmenjenom i najčešće integralnom vidu ili u toku rada sa napevom na njemu primenjuju različite intervencije koje se odnose na ritmičko-melodijsko variranje, a katkad i zadiranje u njegovu strukturu, pri čemu nije isključeno kombinovanje navedenih pristupa na primerima različitih citata iz iste rukoveti.

Prilikom obrade, napevi u delima autora rukoveti dobijaju različito „ruho“, u zavisnosti od sredstava koja koriste. Mogu biti obrađeni tonalno (što podrazumeva upotrebu fonda akorada i akordskih veza tipičnih za klasicizam, rani i pozni romantizam), modalno, ili su, pak, nadgrađeni sredstvima koja proističu iz njihovog lestvičnog tipa, iz folklora kraja u kojem su nastali, pri čemu se, na primer, prilikom obrade napeva malog ambitusa koriste specifična sazvučja obrazovana od sekundi, kvarti i kvinti, bitonalnost, bimodalnost.

U zavisnosti od toga kako pristupaju citatu i njegovoj obradi, kompozitori pokazuju dve orijentacije: 1. daju prednost napevu i nastoje da obezbede takav kontekst u kojem će on doći do punog izražaja (ovaj pristup Miloje Nikolić je definisao kao *ekološki* /Николић, 1996: 62/),³ 2. daju prednost inventivnoj obradi napeva, pri čemu je napev polazište, osnova za razvijanje kompozitorove invencije (*artificijelni* pristup /Николић, 1996: 62/).

U grupi autora rukoveti, među nastavljajcima srpske vokalne tradicije, nailazimo na Vojina Komadinu. Predmet ovog rada biće njegoва *Šesta rukovet*, tačnije sagledavanje načina na koji je ovaj kompozitor pristupio folklornom materijalu, njegovoj obradi i nadgradnji.

„Rekonstrukcija“ procesa stvaranja *Šeste rukoveti Vojina Komadine*

U literaturi, *Šesta rukovet* sagledana je u kontekstu ostalih *Rukoveti* proisteklih iz pera Vojina Komadine (Cerović, 2015). Takođe, razmatrani su i

³ Pojedini zastupnici ekološkog pristupa tragajući za što većim očuvanjem autentičnosti, otišli su korak dalje stvarajući obredne rukoveti, koje se odlikuju najčvršćom konstrukcijom, zbog fiksiranog rasporeda pesama koje se izvode u toku obreda (Николић, 1996: 49, 56–61). Krajnji vid prodora u formu rukoveti predstavlja etno teatar. (Iz beležaka sa predavanja iz predmeta Vokalna literatura II, u klasi prof. Miloja Nikolića)

umetnička transpozicija folklornih napeva i njihova primena u ovom delu (Дутина, 2015), kao i mogućnost njihove upotrebe u nastavi solfedā (Ерак, 2015). Ovaj rad biće svojevrsna rekonstrukcija procesa stvaranja *Rukoveti*, sagledana kroz različite faze njenog nastanka.

Svoju *Šestu rukovet* Vojin Komadina zasnovao je na pet bosanskih narodnih pesama koje je zabeležio,⁴ sakupio, analizirao i objavio etnomuzikolog i kompozitor Vlado Milošević (Милошевић, 1954 /primer 1/) – *Podkozarje* (primer 2), *Evo braće* (primer 3), *Djevojka sam* (primer 4), *Bela vila* (primer 5) i *Hajd' u kolo* (primer 6).⁵ Pesme su zabeležene u okolini Banja Luke, Zmijanju⁶ i Glamoču, što ukazuje na činjenicu da su poreklom iz različitih krajeva u Bosni, tj. iz nešto šireg folklornog područja. Sa izuzetkom pesme *Bela vila*⁷ koja je dvoglasna, ostale su izvorno jednoglasne. Za razliku od pesme *Djevojka sam* koja pripada novijoj seoskoj (varoškoj) tradiciji, ostale pesme svrstane su u stariju seosku tradiciju (seljačko pevanje /Милошевић, 1954: 5/).⁸ Napevi se pretežno zasnivaju na oskudnom tonskom materijalu i malog su ambitusa (um.4 – dve pesme, č.4 – dve pesme i v.6 – jedna pesma, novije tradicije).

	<i>Podkozarje</i>	<i>Evo braće</i>	<i>Djevojka sam</i>	<i>Bela vila</i>	<i>Hajd' u kolo</i>
tonski niz	f, g, a, b	fis, g, gis, a, b	f, g, a, b	fis, g, a, b	f, g, as, a, b, c, d
ambitus	f - b	fis - b	f - b	fis - b	f - d
početni i zav. stupanj	I / I	I / I	VII / I	I / I	I / I
struktura stihova	10 (4+6)	10 (4+6)	11	10 (4+6)	8 (4+4)
metrička analiza	5/4	3/8	C, 5/4, C	3/4, 4/4	3/8, 4/8, 5/8

⁴ Izuzetak predstavlja pesma *Bela vila* koju je 1940. godine zabeležio Milan Travar, koji je te godine radio kao učitelj u Gornjem Ratkovu (Ključ).

⁵ Primeri se nalaze u prilogu na kraju ovog rada.

⁶ „Zmijanjem se naziva planinska oblast između rijeke Vrbasa i Sane, ograničena vazdušnom linijom: Jajce, Mrkonjić-Grad, Sanski Most, s jedne strane i vazdušnom linijom: Banja Luka – Prijedor, s druge strane.“ (Милошевић, 1954: 5)

⁷ U ovoj pesmi je, za razliku od ostalih, upotrebljen ekavski govor. Prema rečima Vlade Miloševića, u krajevima gde većina stanovništva govori ijekavski, stari i, još u većoj meri, mladi pevači povremeno upotrebljavaju ekavicu (Милошевић, 1954: 7). Vlado Milošević je prilikom obrade istog napeva koristio ijekavicu – *B'jela vila* (Савић, 2001: 124–126).

⁸ Napevi *Podkozarje*, *Evo braće* i *Hajd' u kolo* izvedeni su kao tonalno nestabilni, na šta upućuju oznake V za malo niži i Λ za malo viši ton - odnosi se na trećinostepene tonove (Милошевић, 1954: 10).

Tekstovi pesama su različite dužine (od 4 do 22 stiha), sadržaja i umetničke vrednosti. Pesme su astrofične, sa izuzetkom treće (*Djevojka sam*) koja je strofična i čiji se stihovi rimuju. Pisane su u simetričnom osmercu, epskom desetercu i jedanaesteru. Stihovi sadrže više stopa:⁹ trohej ^- - (npr. šenu), daktil ^- - - (npr. zelenu) i amfibrah - ^ - (npr. djevojka). Pored, najvećim delom, ritmički neujednačenih stihova (npr. *Šenu /trohej/ žela /trohej/ lijepa /amfibrah/ djevojka /amfibrah/*), nailazimo i na ritmički ujednačene stihove (npr. *Hajd' u kolo /trohej/ koj' za kolo /trohej/*). Za razliku od katalektičkog stiha „kako ću ti jedno ploda donijet“ ostali stihovi su akatalektički (sa potpunim stopama na kraju).

Na osnovu metričke analize možemo konstatovati da u napevima nalazimo proste (jednostavne), složene i nejednake taktove (metričke izmene prostih i složenih taktova), dok su napevi po obliku jednodelni ili dvodelni, najčešće u formi rečenice (Милошевић, 1954: 16, 17).

Nakon odabira narodnih pesama, Vojin Komadina je pristupio redukovanju tekstova, uz minimalne izmene, kako bi došao do njihovog jezgra i lakše ostvario njihovo jedinstvo:

1. “Podkozarje”

Podkozarje, moje polje ravno!
 Šenu žela lijepa djevojka!
 Kad je šenu djevojka požela,
 polje joj je vako govorilo:
 “Oj, djevojko, lijepa djevojko
 kako ću ti jedno ploda donijet'
kad si mene jedna ogoljela?”
Podkozarje, moje polje ravno!

1. “Podkozarje”

Potkozarje, moje polje ravno,
Šenu žela lijepa djevojka,
Kad je šenu djevojka požela,
Polje joj je tiho govorilo:
 “Oj, djevojko, lijepa djevojko
 Što si mene jadna ogoljela?
 Jadno čekam zime i snijega,
 Što ću jedno propasti od leda,
 A u tebe ugrijana soba.
 Soba će ti pluća razvijati,
 A ja ću se jedno smrzavati.
Kako ću ti jedno ploda don'jet?
 Kada bude cv'jetak cvatavo,
 Svako će se brdo veseliti,
 A ja, polje, moram zaplakati;
 A ti ćeš se mlada obzirati
 Kad kroza me mlada ti putuješ,
 A u meni nikvog cv'jeta nema
 Da okitiš sebe i dragoga.
 Onda ćeš me jedna proklinjati
 Što ti nisam nikvog cv'jeta dalo
 Da okitiš sebe i dragoga.”

⁹ Stope su dvosložne ili trosložne reči „koje se sastoje od dugog i kratkog sloga“ (Dević, 1981: 207).

2. “Evo braće”

Evo braće ispod Kozarice,
pogino bi jedan za drugoga.

3. “Djevojka sam”

Djevojka sam na sve mi se žaluje,
jer ja ne znam đe moj dragi stanuje.
Đel' stanuje koju dragu miluje?
Doć' će vr'jeme i sam će se kajati,
ja mu neću ni za suze hajati.

4. “Bela vila”

Bela vila grade obigrala
na onome konju Stojanovu.
Čekaj vilo, da odpočinjemo!

5. “Hajd' u kolo”

Hajd' u kolo koj' za kolo
a koj' nije nek ne ide.
Hajd' za goru za zelenu,
hajd' za goru za zelenu
a koj' nije nek ne ide.
Hajd' za goru *cvijeće* brati,
hajd' za goru *cvijeće* brati
a koj' nije nek ne ide.
Hajd' u kolo koj' za kolo,
a koj' nije nek ne ide!

Skraćenje je u najvećoj meri primenjeno u prvoj, najdužoj pesmi, koja ima najveću umetničku vrednost. Na taj način odstranjen je veći deo lirskog „govora polja“, pri čemu je izostao čitav kontekst koji rasvetljava pitanje upućeno devojci: „Oj, djevojko, lijepa djevojko, kako ću ti jadno ploda donijet' kad si mene jadno ogoljela?“ Takođe, minimalnim izmenama u tekstu umanjena je njegova ekspresivna vrednost:

redukovan tekst
„Polje joj je vako govorilo“

2. “Evo braće”

Evo braće, jedan do drugoga,
Pogin'o bi jedan za drugoga.
Mi u tuđe dobro ne diramo,
A bez krvi svoga ne puštamo.

3. “Djevojka sam”

Djevojka sam, na sve mi se žaluje,
Jer ja ne znam đe moj dragi stanuje.
Đe l' stanuje koju l' dragu miluje?
Doć' će vr'jeme, i sam će se kajati,
Pa će doći pod moj pendžer plakati.
Ja mu neću ni za suze hajati,
Već ću mu se sa pendžera smijati.

4. “Bela vila”

Bela vila grade obigrala
Na onome konju Stojanovu.
“Čekaj, vilo, da otpočinemo!”-
“Nije meni do otpočinjanja,
Stara mi je na umoru majka.”-
“Neka umre, i gore joj bilo.”

5. “Hajd' u kolo”

Hajd' u kolo ko j' za kolo,
A ko nije, nek' ne ide.
Hajd' za goru, za zelenu,
Hajd' za goru, za zelenu,
Hajd' za goru *cv'jeće* brati,
Hajd' za goru *cv'jeće* brati.

tekst narodne pesme
„Polje joj je tiho govorilo“

...
 „Kako ću ti jedno ploda donijet'
 kad si mene jedna ogoljela?“

...
 „Što si mene jedna ogoljela?“

Primenom navedenih postupaka u izvesnoj meri je promenjen (zaoštren) lirski ton narodne pesme. Nastojeći da zaokruži formu pesme, Komadina je na njenom kraju ponovio početni stih.

Iz pesme *Evo braće* kompozitor je preuzeo prva dva stiha, što nije narušilo njenu ravnotežu. Kako druga dva stiha potvrđuju i pojačavaju prva dva, Vojin Komadina ih je smatrao suvišnim. Osim toga, eventualni izbor poslednjeg stiha „a bez krvi svoga ne puštamo“ značio bi disonancu u harmoničnom, pretežno lirskom fonu objedinjenih tekstova *Rukoveti*. Izmenom teksta „jedan za drugoga“ tekstom „ispod Kozarice“ Komadina je nastojao da ostvari kontinuitet sa pesmom *Podkozarje* i, iz dramaturških razloga, locira mesto radnje u podnožju Kozare.

Najveći deo teksta pesme *Djevojka sam* kompozitor je preuzeo. Izostavljanjem stiha „pa će doći pod moj pendžer plakati“ sadržaj nije suštinski narušen. Međutim, izostavljanjem stiha „već ću mu se sa pendžera smijati“, iz pesme je odstranjen sloj koji karakter devojke rasvetljava na nešto drugačiji način – kao osvetoljubivu.

Preuzimanjem prvog, a izostavljanjem drugog dela pesme *Bela vila*, svojevrsnog dijaloga vile i nepoznate osobe, izostao je vilin odgovor i objašnjenje za nemogućnost otpočinjanja, kao i nesuvisli odgovor dotične osobe.

Uz minimalnu izmenu reči „ko“ rečju „koj“, koja se logično uklapa u kontekst, i korišćenjem potpunog, a ne skraćenog oblika reči „cvijeće“, Vojin Komadina je u potpunosti preuzeo tekst narodne pesme, dok je ponavljanjem određenih stihova nastojao da doprinese njegovoj ritmičnosti, većoj kompaktnosti i zaokruženosti forme. U sadržajnom smislu u narodnoj pesmi se upućuje poziv u kolo, koji nije obavezan za one koji ne vole da igraju. Njima se ostavlja mogućnost da u gori beru cveće i pesma se završava (novim) pozivom. Dodavanjem stihova „a koj' nije nek ne ide“ naglašen je odbijajući ton, dok ponavljanje stiha „hajd' u kolo koj' za kolo“ ima opravdanje u formalnom, mada ne i u sadržajnom smislu.¹⁰

Nakon uređenja tekstova, kompozitor je otišao korak dalje, nastojeći da ih dovede u međusobnu vezu. Iz tog razloga odabrao je stih *Podkozarje, moje polje ravno* kao svojevrsni lajt-motiv *Rukoveti*. Potkozarje ukazuje na mesto dešavanja radnje – u podnožju Kozare, dok drugi deo stiha – *moje polje ravno* priziva asocijacije na vezanost kako likova koji će se u daljem toku radnje javiti, tako i samog kompozitora, za ovaj kraj. Ponavljanjem navedenog stiha u pesmi *Podkozarje* postiže se njeno zaokruženje. Ova pesma iznosi svojevrsnu sliku iz potkozarskog kraja – devojku među klasovima zrelog žita. Njen sadržaj nam posredno ukazuje na vremensku odrednicu – leto, koje se

¹⁰ Prilikom intervencije na tekstovima narodnih pesama očuvana je struktura stihova.

dovodi u vezu sa sezonom žetve (Стевановић, 1999). U vezi sa tim, javlja se asocijacija na kalendarske pesme o radu.

Prva pesma, koja *Rukoveti* udahnjuje specifičnu atmosferu, predstavlja i ekspozicionu oblast ženskog lika. Na osnovu sadržaja saznajemo da je reč o lepoj devojci (termin devojka ukazuje na to da je reč o neudatoj osobi), uz to i izuzetno vrednoj (sama je požnjela polje sa zreloom pšenicom). Međutim, uvođenjem motiva ogolelog polja, anticipira se sadržaj narednih pesama i ljubavne sumnje devojke koja će se ispoljiti u trećoj pesmi.

Druga pesma predstavlja ekspozicionu oblast muških likova – složne, hrabre i požrtvovne braće koja žive ispod Kozare, koja je od milja nazvana Kozarica. Dodajući stihovima druge pesme dva stiha iz prve pesme (*Podkozarje, moje polje ravno, šenu žela lijepa djevojka*), Komadina na neposredan način devojku dovodi u vezu sa braćom, odnosno sa jednim od braće, koji je njen dragi, o čemu se govori u narednoj pesmi.

U trećoj pesmi, kroz ispovest devojke koju muči ljubavna sumnja, naznačuje se latentan dramski konflikt između nje i mladića. Ona ne zna gde njen dragi stanuje i pretpostavlja da svoju naklonost izražava prema novoj dragoj. Sigurna je u njegov povratak i kajanje, pa čak i planira da odgovori ravnodušnošću. S obzirom na to da je situacija sagledana jednostrano, iz ugla ženskog lika, nije jasno da li postoji realna pretpostavka za sumnju ili devojka sebe sažaljeva zbog zanemarenosti od strane dragog i neopravdano ga optužuje za neverstvo.

U četvrtoj pesmi po prvi put se spominje ime muške osobe, Stojana, koji može da bude jedan od braće u koga je zaljubljena devojka. Činjenica da je ostao bez konja, na kojem vila obilazi gradove, može da se dovede u vezu sa prethodnom pesmom i da se na taj način pojasni razlog njegovog nedolaženja kod drage, koji je u njoj pokrenuo zle slutnje. Na svojevrsnu povezanost četvrte pesme sa prethodnim kompozitor je ukazao ponavljanjem stiha *Podkozarje, moje polje ravno*.

Poslednja pesma, poziv u kolo, unosi atmosferu radosti i kao da nagoveštava srećan ishod ljubavi. Motiv ogolelog polja iz prve pesme, koji je simbolizovao duševno stanje zabrinute devojke, zamenjen je motivom procvetalih gorskih livada.

Na osnovu postojeće koncepcije, možemo konstatovati da u ovoj *Rukoveti* postoji mogućnost povezivanja sadržaja tekstova u priču (Николић, 1997a: 24), kao i da je zastupljena kombinacija aktivne (prave) i pasivne (latentne) drame. Ova kategorija „kombinuje navedena dva principa tako da dramaturški tok ima svoja aktivna, etapna polja, kao i svoje statične plohe koje su latentno vezane za osnovnu dramsku liniju, ali su i dovoljno organizaciono samostalne“ (Стевановић, 1999: 112–113).¹¹

¹¹ Da kompozitor nije primenio preplitanje stihova iz različitih pesama i na taj način ukazao na njihovu dublju povezanost, tekstove pesama mogli bismo da posmatramo kao „svojevrsnu paletu slika iz života jedne folklorne zajednice“, pri čemu bi pesma *Bela vila* pomalo „štrčala“ iz konteksta (Николић, 1997a: 24).

Organizacija teksta je na direktan način uticala na globalnu formu *Rukoveti*, kao i na formu pojedinačnih pesama:

Redni br. stava	1. <i>Podkozarje</i>	2. <i>Braća</i>	3.	4. <i>Djevojka sam</i>	5. <i>Bela vila</i>	6.	7. <i>Hajd' u kolo</i>
oznake pesme	A	B	IpA	C	D	IpA	E
tempo	Andante	Moderato ~ Allegretto	Moderato	Andante	Moderato	Andantino	Allegro
vrsta takta	5/4, 4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4	3/8	6/4	smena taktova 4/4 i 5/4	smena taktova 3/4 i 4/4	5/4	smena taktova 4/8, 5/8 i 3/8

Na prvi pogled se uočava tendencija kompozitora da napevom *Podkozarje* (IpA) ostvari muzičko-poetsko jedinstvo *Rukoveti*. Pesme su povezane attacca i među sobom kontrastiraju u tempu. Razlike nisu izrazite, već se odnose na izmenu pesama laganog i umerenog tempa, pri čemu se u dramaturškom pogledu priprema najbrža, završna pesma, koja predstavlja poentu dela – njegov srećni rasplet.

Učestale izmene taktova u pojedinim pesmama nastale su, s jedne strane, zbog metričke raznovrsnosti napeva, a sa druge strane, javljaju se kao posledica kompozitorove intervencije u vezi sa pevanim stihovima, kojima dodaje pripeve (nove slogove i reči) i na kojima se vrši izmena metra (u prvoj pesmi). Dodate zapeve nalazimo u pesmama *Podkozarje* („Oj, oj!“ i „Oj! O, o, o, oj“), *Braća* („ho“) i *Hajd' u kolo* („brej, brej, valaj“), dok se u sastavu napeva *Podkozarje* javlja zapev, kao i upev u pesmi *Bela vila*.

Za razliku od prve pesme, koja je trodelnog oblika, u ostalim pesmama nailazimo na varijacione forme. One su, pre svega, uslovljene tretmanom napeva koje Vojin Komadina najčešće koristi u izvornom, neizmenjenom vidu, pri čemu ih transponuje na različitim tonskim visinama.

Već u prvoj pesmi basovi izlažu jednoglasni napev *Podkozarje* i ovakvim početkom, u izvesnom smislu, ukazuju na usmerenost kompozitora ka folklornom izvoru i njegovom očuvanju. Kao iz dubine, neizmenjen napev u piano dinamici imitaciono prelazi iz glasa u glas, osvajajući zvučni prostor. Njegovim naslojavanjem, od najdubljih do najviših glasova, dočaran je duh folklorne zajednice Potkozarja – pojedinačne i kolektivne vezanosti za ovaj prostor. Opredeljujući se za višekratno ponavljanje izoritmickog i izometričkog napeva, Komadina je obezbedio odgovarajući okvir u kojem je on došao do punog izražaja – sazvučja kvinti, kvarti i sekundi, izložena sukcesivno i/ili istovremeno. Od 5. takta i izlaganja napeva u altu, javljaju se dva zvučna sloja, koja teku paralelno (bitonalnost).

Privevom „oj“, koji se prirodno izvodi u jačoj dinamici, ispevano, što je kompozitor ispoštovao, pripremljeno je izlaganje novog materijala koji je izveden iz napeva *Podkozarja*. Vojin Komadina preuzeo je njegov element – malu tercu i „popunio“ je silaznim sekundnim pokretom. Produžavajući trajanje poslednjeg sloga („ka“) imao je nameru da proizvede efekat „dugog glasa“ i da izazove asocijaciju na narodnu tradiciju. Nov materijal izneo je dvoglasno, davši vodeću funkciju višem glasu i formirajući završetak u intervalu velike sekunde (sekundna dijafonija). Evocirajući atmosferu žetve, zamislio je da se izoritmički i izometrički napev izvodi antifono, u duhu natpevanja, o čemu svedoči i forte dinamika. Prilikom sjedinjavanja glasova primenjeno je pevanje u paralelnim oktavama (sopran – tenor i alt – bas).¹²

Komadina je središnji deo pesme povezo sa izmenjenom reprizom pedalom udvojene sekunde, preuzetim iz folklorne tradicije. Pedal se izlaže u piano dinamici, kako bi solo tenor (element mokranjčevske tradicije) izložio motiv *Podkozarja*, koji prelazi u deonicu soprana. Dramski vrhunac pesme, koji se poklapa sa motivom ogolelog polja poentiran je dinamikom, udvajanjem altova i basova (šestoglas) i pojavom bikorda (paralelnih kvartsektakorada i sektakorada). Kako se radi o ravnom, ali ogolelom polju, Komadina na kraju pesme u izvesnoj meri menja napev *Podkozarja* uvodeći varirani materijal iz središnjeg dela pesme.

Kao i u prvoj pesmi, početni materijal druge pesme donose muški glasovi, što je u skladu sa karakterom napeva. Izometrički i izoritmički dvodelni napev, izvorno jednoglasan, kompozitor izlaže dvoglasno, na maloj udaljenosti, koristeći opora sazvučja. Vodeća melodija je uvek u višem glasu (najpre je izlaže tenor od g, prvi tenor od b, alt od es1, sopran od b1). Od 10. t. dolazi do udvajanja basova, a zatim i tenora. U trenutku kada alt preuzima napev, u pratnji se javljaju osminska pauza i dve osmine kojima se potencira borbenost i naglašava gorštački karakter braće, čemu doprinose homofona faktura, giusto silabic ritam i dinamika (f). Na sličan način kao i u prvoj pesmi, vrhunac druge pesme – naglašavanje požrtvovanosti braće koja se ogleda u spremnosti svakog od njih da pogine za drugoga – ostvarena je dinamikom (ff), razdeljivanjem glasova (šestoglas), praznim kvintama u basu koje uporedo zvuče sa kvartama, a zatim i sekundama, u deonici alta. Kratkim zapevom „ho“ potvrđuje se odlučnost braće. Pauzom pod koronom (više psihološkom pauzom) izdvojena je ekspozicija muških likova. Izlaganjem napeva *Podkozarja* priprema se atmosfera za lirsku ispovest devojke.

Za razliku od ostalih narodnih napeva u *Rukoveti*, koje Vojin Komadina izlaže integralno, na različitim tonskim visinama, menjajući registar i njihovu boju u zavisnosti od toga da li ih dodeljuje muškim ili ženskim glasovima, napev *Podkozarja*, zbog specifične muzičko-poetske funkcije koju ima u dramaturgiji *Rukoveti*, trpi izvesne izmene. Najavljujući lirski monolog sa dramskim nabojem, napev poprima „žalobni ton“ ostvaren ritmičko-

¹² U folklornoj tradiciji pevanje u paralelnim oktavama predstavlja prelazni oblik od jednoglasja ka višeglasju (Dević, 1981: 119).

melodijskim variranjem, prenošenjem njegovog prvog dela iz glasa u glas, počevši od ženskih ka muškim, u piano dinamici, sa posebnim načinom izvođenja, nazvanim *izvikivanje*. Vlado Milošević je ovu pojavu objasnio na sledeći način: „Kod nekih pjevačica se čuje prije početka pjesme ili iza glavne cezure nazalni glas 'm' kao da se one time upjevavaju i spremaju na pjevanje“ (Милошевић, 1954: 6).

Opis kompozicionog postupka primenjenog u pesmi *Djevojka sam* mogao bi da glasi: čisto svodenje na narodnu tradiciju njenim sredstvima, svakako uz pomoć velike veštine kompozitora, što bi trebalo da znači da je on dao prednost napevu, a sam se povukao u drugi plan. Na malom prostoru napev je izložen čak devet puta. Heteroritmičku i heterometričku melodiju u giusto silabic ritmu najpre iznose sopran i alt u kanonskoj imitaciji (t. 1–4), zatim sopran (t. 4–6), nakon toga drugi alt, sopran i prvi alt (t. 7–10) u kanonskoj imitaciji, zatim sopran i alt u kanonskoj imitaciji (t. 10–12) i, na kraju, sopran (t. 13–16). Doslednim sprovođenjem polifonog postupka oslikava se uskomešanost u duši devojke. On je najizrazitiji (najgušći) u trenutku kada se devojka pita: „Đel' stanuje koju dragu miluje?“, a postignut je kanonskom imitacijom sprovedenom u tri glasa, usled koje dolazi do ukrštanja glasova i njihovog trenja.

Iako je naznačeno da se pesme povezuju *attacca*, kompozitor je ostavio pauzu u trajanju tri četvrtine između pesama *Djevojka sam* i *Bela vila* zato što u dramaturškom pogledu, u narednoj pesmi leži začetak raspleta. Kontrast je ostvaren i po pitanju dinamike, jer naredna pesma počinje u forte dinamici. U izvorno dvoglasnoj heteroritmičkoj i heterometričkoj melodiji, u kojoj viši glas ima vodeću funkciju, a završava se unisonom dijafonijom, javlja se poniranje glasom i pokret u paralelnim sekundama, što je tipično za narodnu vokalnu tradiciju. Napev donose najpre muški glasovi, dok im se prilikom ponavljanja njegovog drugog dela pridružuju ženski glasovi (zbog udvajanja, četvoroglas je u suštini sveden na dvoglas). Glasovi zatim zamenjuju uloge, da bi se na kraju ujedinili. U vezi sa tim, alt i tenor nakon slobodno imitativnog početka u 21. taktu u nastavku izlažu svojevrsni ritmizovani ostinato (alt - d1, e1, tenor - c1, d1).

Nakon četvrtinske pauze sledi napev *Podkozarja* u nešto bržem tempu, piano dinamici, izvornom metru (5/4), u razređenijoj vertikali, razdeljen između muških i ženskih glasova. Novi kontekst u kojem možemo da nazremo elemente tonalnosti ukazuje na rasplet događaja i najavljuje završno kolo.

U poslednjoj pesmi kompozitor po drugi put poseže za novim materijalom. Njegova prva pojava ima funkciju uvoda, koji, iako se peva, ispoljava crte instrumentalnog idioma. Melodija je u gornjem glasu i ne premaša obim male terce. Za njom sledi jednodelan narodni napev koji je, za razliku od prethodnih, većeg obima (velika seksta) i izlaže se u deonici alta, a zatim soprana. Pred njegov treći nastup Vojin Komadina još jedanput poseže za novim materijalom koji će ponoviti i pred poslednjim izlaganjem napeva u sopranu. Specifičnost ovog materijala je u klsterskoj strukturi obrazovanoj naslojavanjem velikih sekundi (a, h, c, d) u t. 15–17. i 24–27. Vrhunac

poslednje pesme i cele *Rukoveti* ostvaren je u kodi (t. 33–38) u kojoj se javlja materijal iz uvoda. Izrazita dinamička tenzija od subito piana do fortissima, ostvarena u okviru šest taktova (u brzom tempu) dovodi do poslednjeg kvartnog akorda sa dodatom sekundom koji se brzo gubi u poniranju glasova.

Zaključak

Stvarajući *Šestu rukovet Vojin Komadina* je preduzeo brojne postupke s ciljem stvaranja kompaktne dramaturške celine, počevši od izbora narodnih pesama, skraćivanja, neznatnog menjanja tekstova, dodavanja stihova i njihovog umetanja između pesama, uz logično promišljanje o njihovom redosledu. Većinu napeva kompozitor je koristio u neizmenjenom, celovitom vidu, pojedinim pevanim stihovima dodavao je pripeve, dok je napev *Podkozarje* u izvesnoj meri menjao, u zavisnosti od njegove dramaturške funkcije, bilo da zaokružuje ono što mu prethodi ili nagoveštava ono što sledi. Prilikom osmišljavanja novih materijala nastojao je da budu u narodnom duhu i da se uklope u opšte okruženje. Pod uticajem folklorne tradicije posezao je za upotrebom ostinata, pedala, kanona i određenih načina izvođenja kao što su poniranje glasom, izvikivanje, otezanje i stakato izvođenje na slogu „oj“, antifono pevanje.

Sredstva za obradu i nadgradnju Komadina je crpeo iz samog napeva. U vezi sa tim, u istorijskom smislu *Šesta rukovet* znači nastavak prakse koju je započeo Vlado Milošević u *Pjesmama sa Zmijanja* (1940). Milošević se prvi poduhvatio obrade napeva malog ambitusa koja je zahtevala „reorganizaciju“ vertikale, zato što su akordi terčne građe u datoj situaciji bili gotovo neupotrebljivi. Međutim, u odnosu na Miloševića, Vojin Komadina doslednije sprovodi ovaj način obrade, primenjujući ga na sve pesme u *Rukoveti*.¹³ U skladu sa tim, on koristi kvartne, kvintne akorde u kombinaciji sa sekundama, bikorde, klasterske strukture, a u pojedinim delovima muzičkog toka poseže za bitonalnošću.

Na osnovu analize možemo zaključiti da je *Šesta rukovet Vojina Komadine* očigledan primer za ilustraciju ekološkog pristupa folklornoj građi, koji podrazumeva davanje prednosti napevu i usmeravanje stvaralačke invencije kompozitora na obezbeđivanje njegovog što prirodnijeg okruženja, koji zahteva duboko poznavanje folklorne tradicije i izvođačke prakse kraja iz kojeg je potekao napev.

Korišćena literatura

Cerović, Ivana. (2015). Osvrt na formu rukoveti u djelima Vojina Komadine. *Artefact (1)*, 57–65.

Dević, Dragoslav. (1981). *Etnomuzikologija I-II* (skripta). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

¹³ Iz beležaka sa predavanja iz predmeta Vokalna literatura II, u klasi prof. Miloja Nikolića.

- Дутина, Валентина. (2015). Умјетничка транспозиција фолклорних напјева и њихова примјена у VI Руковети Поткозарје Војина Комадине. У Соња Маринковић и Санда Додик (уред.), *Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог – Традиција као инспирација, Тематски зборник са научног скупа 2014. године*, Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 86–100.
- Ерак, Душан. (2015). Обрада народних напјева хармонским средствима музике XX вијека у Руковетима Војина Комадине и њихова примјенљивост у настави солфеђа. У Соња Маринковић и Санда Додик (уред.), *Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог – Традиција као инспирација, Тематски зборник са научног скупа 2014. године*, Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 605–615.
- Марковић, Татјана. (1996). Облик руковети у стваралаштву Мокрањчевих претходника и савременика. У Драгослав Девић и др. (уред.), *Симпозијум Мокрањчеви дани 1994–1996*, Неготин: Мокрањчеви дани, 93–119.
- Милошевић, Владо. (1954). *Босанске народне пјесме I*. Бања Лука: Народни музеј – Одјељење за музички фолклор.
- Николић, Милоје. (1995). Руковети и сродне форме у српској хорској музици после Другог светског рата (први део). *Нови Звук (6)*, 111–122.
- Николић, Милоје. (1996). Руковети и сродне форме у српској хорској музици после Другог светског рата (други део). *Нови Звук (7)*, 47–62.
- Николић, Милоје. (1997а). Прилог истраживањима форме Мокрањчевих руковети. У Драгослав Девић и др. (уред.), *Симпозијум Мокрањчеви дани 1994–1996*, Неготин: Мокрањчеви дани, 21–37.
- Николић, Милоје. (1997б). Кола Јосифа Маринковића - пут ка форми руковети. У Драгослав Девић и др. (уред.), *Симпозијум Мокрањчеви дани 1994–1996*, Неготин: Мокрањчеви дани, 121–128.
- Савић, Немања. (2001). *Хорови Владе Милошевића*. Бања Лука: Музичка школа *Владо Милошевић*.
- Стевановић, Ксенија. (1999). Текстуално-музичка драматургија Руковети. *Нови Звук (14)*, 101–114.

SUMMARY

THE SIXTH GARLAND BY VOJIN KOMADINA

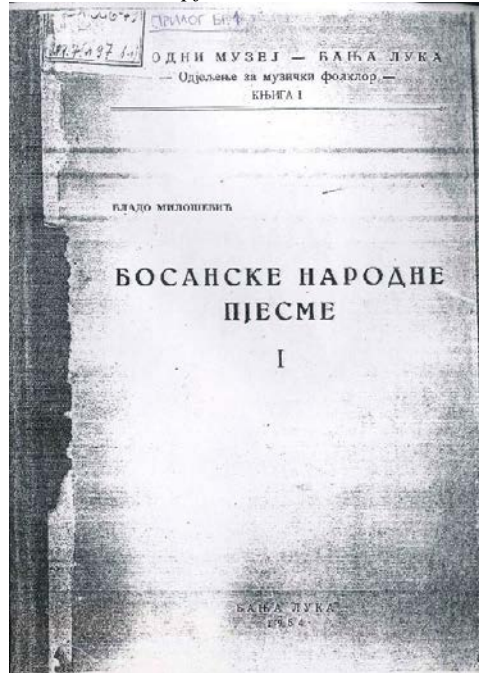
MA Ljiljana Vojkić

Vojin Komadina, as the author of *Garlands* belongs to the continuation of Serbian vocal tradition of 'garland work'. The work has been perceived in the context of a kind of reliance on the model of Mokranjac's garlands' (Николић, 1997a). In addition, the process of its creation is being reconstructed in all phases, from the selection of folk songs, text reductions, their mutual relation, the influence to the form of *Garland* and each individual song, the composer's attitude to a citation and its treatment as well as to the link with its folk tradition.

Key words: Vojin Komadina, *The Sixth Garland*, folklore material, 'ecological' approach

PRILOG:

Primer 1

Vlado Milošević, *Bosanske narodne pjesme*

Primer 2

Vlado Milošević, *Bosanske narodne pjesme: Podkozarje*

Подкозарје, моје поље равно,	Како ћу ти јадно плода дон'јет?
Шену жела лијепа дјевојка,	Када буде цв'јетак цватаво.
Кад је млепу дјевојка пожелла,	Свако ће се брдо веселити,
Поље јој је тихо гонсрило:	"А ја, поље, морам заллапати;
"Ој дјевојко, лијепа дјевојко,	А ти ћеш се млада обзирати
Што си мене јадна огољела?"	Кад кроза ме млада ти путујеш,
Јадно чекам зиме и снџега,	А у мени никог цв'јета нема
Ште ћу јадно пропасти од леда,	Да окитиш себе и драгога.
А; у тебе угријана себа.	Онда ћеш ме јадна преклињати
Себа ће ти плућа развијати,	Што ти нисам никог цв'јета
А ја ћу се јадно смрзивати.	дало

Да окитиш себе и драгога".

Пјевао Мато Павловић, Сасина, 1953 год.

Primer 3Vlado Milošević, *Bosanske narodne pjesme: Evo braće*

Агино Село - Ђива Лука

Е - во бра - ће е - во бра - ће,
е - во бра - ће је - драг го дра - го - га.

Ево браће, један до другогa, Ми у туђе добро не дирамо,
Погин'о би један за другогa. Δ без крви свога не пуштамо

Пјевао Јован Десниговић, Агино Село, 1949 год.

Primer 4Vlado Milošević, *Bosanske narodne pjesme: Djevojka sam*

Трпачи

Дје-вој-ка сам на све ми се жа-лује.
Јер ја не знам ће мој драги ста-нује.
Ће л' ста-нује, коју л' драгу ми-лује.
Доћ' ће вр'јеме, и сам ће се ка-јати
Па ће доћи под мој пен-џер пла-кати.
Ја му нећу ни за сузе ка-јати,
Већ ћу му се са пен-џера сми-јати.

Пјевала Санка Милошевић, Трпач, 1952 год.

Primer 5Vlado Milošević, *Bosanske narodne pjesme: Bela vila*

Горско Раткова - Кола

Музички примерак за песму "Бела вила" у 3/4 такта, темпо 100. Музика је у Г-мајору. Текст је у Кирилицы.

Бела вила граде сбирала
 На ономе коњу Стојанову.
 „Мекај, вило, да отпочинемо!“ -
 „Није мени до отпочињања,
 Стара ми је на умору мајка.“ -
 „Нека умре, и горе јој било.“

Пјевала група пјевача, Гор. Раткова, 1940 год.

Primer 6Vlado Milošević, *Bosanske narodne pjesme: Hajd' u kolo*

Мрчевић - Ђос Градишка

Музички примерак за песму "Хајд' у коло" у 3/8 такта, темпо 168. Музика је у Г-мајору. Текст је у Кирилицы.

Хајд' у коло ко ј' за коло,
 А ко није, нек' не иде.
 Хајд' за гору, за зелену,
 Хајд' за гору, за зелену,
 Хајд' за гору цв'јеће брати,
 Хајд' за гору цв'јеће брати.

Пјевас Ђуро Стојановић, Мрчевић, 1940 год.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком
стваралаштву" (2 ; 2020 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву 2 :
зборник радова са научног скупа Дани Војина Комадине, одржаног
10-12. децембра 2020. године / [главни и одговорни уредник
Мирадет Зулић]. - 1. изд. - Источно Сарајево : Музичка академија
Универзитета, 2021 (Источно Сарајево : Копикомерц). - 250 стр. :
илустр., ноте ; 24 cm

На врху насл. стр.: Универзитет у Источном Сарајеву. - Текст ћир. и
лат. - Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. -
Библиографија уз сваки рад. - Summeries.

ISBN 978-99976-902-4-1

COBISS.RS-ID 134086145