

PRIMJENA FOLKLORNOG NAPJEVA U STVARALAČKOM PROCESU

mr Valentina Dutina

Univerzitet u Istočnom Sarajevu

Muzička akademija

Katedra za teorijsku nastavu

E-mail: valentina.dutina@mak.ues.rs.ba

UDK: 781.6

78.071.1 Dutina, V.

Originalan naučni članak

Sažetak: Folklorna riznica kulturnog nasljeđa svake zemlje je bogato izvorište autohtonog izraza i nemjerljive vrijednosti koja priozilazi iz viševjekovnog kontinuiteta i očuvanja autentičnog folkloru kao skupa najrazličitijih običaja i praksi. To neiscrpno vrelo narodnog stvaralaštva je dragocjen izvor muzičkih elemenata pogodnih za korišćenje u ličnom stvaralačkom procesu i nastojanju da se njihovim uplitanjem sopstvena muzička poetika oplemeni folklornim intonacijama. Cilj rada je prikazati načine rada sa tradicionalnim napjevom i njegovo inkorporiranje u savremeni muzički kontekst, na primjerima sopstvene muzike, i kroz prizmu ustanovljene klasifikacije mogućih vidova nadgradnje folkloru u muzičkom stvaralaštvu.

Ključne riječi: muzički folklor, tradicionalni napjev, nadgradnja folkloru, vokalna muzika, savremeni izraz.

Narodno stvaralaštvo je oduvijek predstavljalo dragocjen i inspirativan izvor različitih elemenata pogodnih za korišćenje u stvaralačkom procesu, bilo da je to riječ, rima, pokret ili zvuk, ritam, melodija, sazvučje i tome slično. Primjena folkloru u bilo kom obliku, ne znači nužno nešto anahrono, kako se to često, u javnom diskursu, površno interpretira. O tome svjedoči činjenica da je čak i u djelima autora koji govore vrlo savremenim muzičkim jezikom, folklor često prisutan na različite načine: kao prizvuk, ritmička pulsacija, zvučna boja, kroz literarni kontekst, ili jednostavno kao način mišljenja. „Ja folklorno mislim bez obzira o kojoj temi govorim, koja je muzička tema dominantna...[]...ovdje, pod ovim nebom, u ovim podnebljima, ne mogu drugačije da mislim! “Govoreći dalje o tome, Komadina navodi: „*Tri horske minijature* Maka Dizdara, baleti *Satana* i *Hasanaginica* su lično videnje baštine, folkloru, jednog određenog sadržaja o kome se ne može drugačije misliti nego sa sedimentima folkloru“ (Doliner, 1978).

Način i obim primjene folklornih elemenata znatno uslovljava i samu strukturu kompozicija u čijoj se osnovi oni nalaze. Kada se kreira originalna kompozicija, sa obrisima ili „sedimentima folkloru“, sloboda primjene najraznovrsnijih kompozicionih postupaka i sredstava u oblikovanju muzičkog toka je neograničena. U radu sa izvornim folklornim napjevom, sloboda izražavanja je znatno ograničena, naročito u uslovima kada on predstavlja osnovu muzičkog tkanja, što će se i prikazati u ovom radu. U folklornim napjevima zastupljena repetitivnost proizilazi iz njegovog narativnog karaktera i ona često može stvoriti utisak izvjesne statičnosti i jednoličnosti. Osnovno pitanje koje se, u takvim okolnostima nameće, jeste ispitivanje granica i mogućnosti određenih intervencija i kompoziciono-tehničkih postupaka unutar muzičkog sadržaja ili čak samog napjeva koji neće

narušiti njegovu izvornu svježinu ali kojim će se uspostaviti neophodne muzičke dinamike unutar muzičke strukture. Način autentičnog „grlenog“ pjevanja kojim se folklorni napjevi izvode, takođe predstavlja ograničavajući faktor u tehničkom odnosno izvođačkom smislu, jer u muzičkom toku često nije moguće ostvariti neki značajniji (prije svega linearni) kontrast unutar vokalne dionice, te se akcenat izmješta na potencijal linearne dinamike u prostoru instrumentalnih dionica ali i drugih muzičkih dinamika: ritmičke, harmonske ili kolorističke, u dobro promišljenoj i izbalansiranoj mjeri.

Prisustvo folkora u mom muzičkom stvaralaštvu je uslovljeno ličnim interesovanjem i aktivnostima, tačnije dvodecenijskim bavljenjem tradicionalnom vokalnom izvornom muzikom sa ženskom pjevačkom grupom *Rusalke*¹, koju sam osnovala još 1998. god. i sa kraćim vremenskim prekidima, vodila ansambl sve do danas. Sama ta činjenica je na neki način uslovlila i postavku tačnije strukture kompozicija koje su kreirane sa uvijek prisutnom namjerom da autentični napjev, namijenjen pjevačkoj grupi, ostane osnova muzičkog tkanja oko koje se pletu različite melodijske linije instrumentalnih dionica, unoseći potrebnu dinamiku u muzički tok ali ne narušavajući suštinu samog napjeva. U prilog takvom stavu govori činjenica da su izvorni napjevi dovoljno atraktivni da ih pretjeranim intervencijama ne treba narušavati niti značajnije mijenjati njihovu boju i ekspresiju. Iako sam izvorni napjev često stavljala u različite kontekste i izvođački aparat: instrumentalni, vokalno-instrumentalni ili samo vokalni (kombinovanje mješovitog hora i pjevačke grupe), uvijek sam nastojala da sačuvam njegovu autentičnost koja se, kao crvena nit, provlačila kroz muzički sadržaj, obrazujući tako muzičku strukturu, sličnu onoj koja nastaje u tkanju tkanina odnosno ćilima, prilikom međusobnog ukrštanja dva sistema žica – paralelne žice koje idu uzduž tkanine, takozvane „osnove“ (folklorni napjev) i sistema paralelnih žica po širini tkanine – takozvane „potke“ (svi ostali melodijski i harmonski tokovi).

„Ukoliko kompozitor pri oblikovanju djela koristi folklor, nameće se potreba za otkrivanjem porijekla tematskog materijala kao i analitičkog sagledavanja primijenjenih kompozicionih postupaka“ (Čavlović, 1989: 200–201). Čavlović dalje navodi četiri moguća vida nadgradnje folkloru u muzičkom stvaralaštvu: harmonizacija – koja može biti jednostavna i složena;

¹ „Vokalni ansambl *Rusalke* bio je među prvim profesionalnim ansamblima u BiH koji je izvodio najprije isključivo seoske srpske narodne pjesme, u njihovom tradicionalnom obliku a prema terenskim snimcima seoskog pjevanja i pomoću transkripcija. Vremenom se repertoar ansambla proširio pjesmama u kojima se primjenjuje obrada i stilizacija – kompozicioni postupci kojima se, u manjoj ili većoj mjeri, transformiše izvorni napjev. Tako su nastale kompozicije u čijem je izvođenju, pored ženske pjevačke grupe, učestvovao i različit nestandardni instrumentalni ili čak horski ansambl. Ipak, krajnji cilj autora je da se, u tom procesu transformacije i interpretacije u različitim vokalno-instrumentalnim kombinacijama, ne naruši autentičnost, duh i svježina izvornog napjeva, te dionica pjevačke grupe ostaje osnova muzičkog tkanja“ (fragment iz knjižice kompakt-diska *Bijela vila grade obigrala*, 2020. Asocijacija za promociju muzike *Arpeđo*, Istočno Sarajevo).

stilizacija – koja podrazumijeva folklorni napjev sa instrumentalnom pratnjom koja asocira na folklorne instrumente ili originalna melodija sa asocijacijom na folklor; obrada – koja podrazumijeva naglasak na tehnici a manje na mijenjanju folklornog napjeva ili folklorni motivi sa elementima originalnog; originalno djelo – sa citatima folklornog napjeva ili nekim folklornim izražajnim elementom (djela u duhu folkloru).

Sličnu podjelu u tretmanu folkloru prikazala je i srpska muzikološkinja Sonja Marinković u svom radu *Metodološke osnove analitičkog pristupa kompozicijama baziranim na folkloru* (Marinković, 2004). Klasifikacija koju ona navodi napravljena je u Zavodu za muzikološka istraživanja JAZU za potrebe projektnog zadatka *Folklor u djelima hrvatskih skladatelja*, koji je rađen u sklopu teme *Istraživanje hrvatske glazbe 20. vijeka*. Klasifikacija obuhvata sljedeće mogućnosti, odnosno stepen korišćenja folklornog materijala: 1. obrada - a) harmonizacija i b) složena harmonizacija); 2. transformacija – a) rad s materijalom i b) stilizacija; 3. citat; 4. originalna kompozicija. U prvu grupu uvrštene su kompozicije u kojima se u potpunosti poštuje „originalni zapis“ i dodaje mu se harmonska pratnja. Pod složenijom harmonizacijom se ne podrazumijeva gradacija u harmonskom jeziku već u instrumentaciji jer su tu uvrštene kompozicije za instrumentalne ansamble. Smatra se da „melodijski, ritamski i formalni okvir folklornog izvora“ sa harmonizacijom ne bivaju promijenjeni. Drugom grupom su obuhvaćeni postupci značajnije izmjene folklornog izvora, a razlikuju se po tome što se u prvoj govori o manirističkom načinu transformacije, što znači da kompozitor naglašava tehničku obradu i ne vodi računa o prepoznatljivosti napjeva, dok je stilizacija viši razvijeniji oblik transformacije. U trećoj grupi su djela za koja se nedvosmisleno zna da rade sa citatom. Naziv četvrte grupe sami autori smatraju da nije adekvatno izabran, jer su u njoj zastupljeni elementi citata, obrade i transformacije, a odnosi se na djela koja su najčešće označena kao komponovana u duhu folkloru“.

Kreiranje muzike sa inkorporiranim tradicionalnim napjevom ili samo folklornim elementima i intonacijama, biće prikazano u ovom radu, na primjerima nekoliko muzičkih numera snimljenih na kompaktnom disku 2020. godine, pod nazivom *Bijela vila grade obigrala*², u izvođenju ženske pjevačke grupe i nestandardnog instrumentalnog ansambla. Prikazaću postupke rada sa

²„Snimljene kompozicije na kompaktnom disku pod nazivom *Bijela vila grade obigrala* u sebi nose involvirane elemente folklornog nasljeđa kao citate ili samo kao prizvuk folklornih intonacija. U devet kompozicija je primijenjena citatnost izvornih napjeva srpske seoske vokalne tradicije, zapisanih na prostoru BiH (*Bijela vila grade obigrala*, Bosanska Krajina, *Zaspo mi je dragi na zelenoj travi*, zapis doseljenika iz BiH, *Rosa pade na livade*, Čajniče/Istočna Bosna), *Kraj potoka bistre vode*, sevdalinka, BiH, i Srbije: *Rasti rasti moj zeleni bore*, Homolje, *Šta se sjaji u goru zelenu* (nepoznat izvor) *Što Morava mutna teče*, zapadna Srbija, *Zamući se Božja majka*, jugoistočna Srbija). Od deset kompozicija koje se nalaze na albumu, četiri izvodi samo vokalni ansambl a preostalih šest su vokalno-instrumentalne numere.

odabranim materijalom, strukturu i porijeklo odabranih napjeva uz ilustrativne notne prikaze fragmenata nekoliko kompozicija: *Rasti rasti moj zeleni bore, Što Morava mutna teče, Zaspo mi je dragi, Šta se sjaji u goru zelenu, Rosa pade na livade*. Na njima je moguće sagledati sljedeće načine nadgradnje folklornog materijala³: obradu, stilizaciju i originalno djelo sa primjenom folklornog citata ili samo folklornim prizvukom.

Svi napjevi koji su korišćeni kao muzički materijal su izvorno jednoglasni ili dvoglasni. Neki su korišćeni u svom izvornom obliku, dok je u nekim primijenjena izvijesna nadgradnja, kojom se napjev pretvarao u troglas ili četvoroglas, a negdje i melodijski varirao i transformisao.

U kombinovanju folklornog napjeva sa instrumentima, mogu se izdvojiti dva načina njegove primjene: s jedne strane, prisutna je relativna zavisnost instrumentalnih od vokalnih dionica (koja je najizrazitija u uslovima njihovog udvajanja); sa druge strane, one su često nezavisne, a njihova samostalnost proističe iz slobodnog kretanja i međusobnog polifonogpreplitanja. Izbor načina, sredstava i mjere u primjeni tretmana instrumentalnih dionica spada u domen procjene samog kompozitora. Što se tiče strukture izabranih napjeva, zastupljeni su dvoglasni napjevi „na bas“ i „na glas“, koji su izvorno jednoglasni i dvoglasni“.⁴

Rasti rasti moj zeleni bore (Homolje) izvorno je jednoglasan napjev. Po navedenoj klasifikaciji vidova nadgradnje folkloru, ova kompozicija predstavlja obradu. Ovdje je sukcesivno plasiran od jednoglasa preko dvoglasja sa pojavom trećeg glasa, uglavnom u kadencama. Klavir na fonu dorskog modusa uvodi u atmosferu ovog napjeva a u nastavku je uglavnom plasiran kao ostinato, osim u prostoru između strofa gdje nešto izmjenjena melodija iz uvoda služi kao materijal koji povezuje melo-poetske cjeline (t. 39). Dionice harmonike i violine se polifono prepliću oko osnovnog napjeva sa mjestimičnom pojavom imitacije osnovne melodije u harmonici.

³ U skladu sa prethodno navedenom klasifikacijom Ivana Čavlovića.

⁴ Razlikuju se po mnogo čemu ali prvenstveno po starosti (Dimitrije Golemović, 1994). Seosko dvoglasno pjevanje može se podijeliti na starije i novije. Dva su osnovna oblika višeglasja – heterofonija, bordun i kao prelazni heterofono-bordunski oblik. Starije seosko pjevanje-melodije malog obima, uglavnom i netemperovane. Kao osnovni gradivni interval dominira sekunda. Novije seosko dvoglasno pjevanje – na bas je čistije, i isključivo se to dvoglasje ispoljava kroz homofoniju.

Primjer 1Valentina Dutina: *Rasti rasti moj zeleni bore* (t. 27–39), fragment

27

Vln.

S.

A.

Pno.

accord.

35

Vln.

S.

A.

Pno.

accord.

te-be_o vr-ho-ve. Pa da_gle-dam do-le_niz dru

te-be_o vr-ho-ve. Pa da_gle-dam do-le_niz dru

mo-ve. Pa da_gle-dam do-le_niz dru-mo-ve.

mo-ve. Pa da_gle-dam do-le_niz dru-mo-ve.

pp

Što Morava mutna teče (*Zapadna Srbija*), ovaj napjev „na bas“ je po vrsti balada. Izvorno je dvoglasan, a u ovoj kompoziciji se on naslojava do četvoroglasa. Postoje dvije varijante ovog napjeva: „na glas“ i „na bas“. U ovoj kompoziciji je osnovni napjev „na bas“ porijeklom iz Zapadne Srbije a porijeklo drugog napjeva koji se javlja u završnoj kodi je Donja Badanja, Jadar, Srpsko Podrinje. Po vrsti napjeva, on spada u heterofono-bordunsko pjevanje (primjer 3, početak napjeva je 60 t.). I ovaj napjev je, kao i prvi, izvorno dvoglasan te se tako i izvodi. Ova kompozicija predstavlja složeniji vid obrade. U njoj se promjene napjeva vrše na dva načina. Prva promjena

odvija se variranjem melodijsko-ritmičke strukture napjeva u vodećem a shodno tome i u pratećim glasovima (primjer 2, t. 15–19). Druga promjena izvornog napjeva odnosi se na mjestimično ubacivanje nove originalne melodije (kao i drugačije strukturiranih pratećih glasova) koja predstavlja razradu tematskog motiva (primjer 3, t. 51–60). Tekst ove balade govori o dvije sestre koje su se kupale u rijeci, i voda ih je povukla u vir, jedna je isplivala a druga se utopila. Unutrašnja muzička dinamika koja prati dramaturgiju teksta se postiže na nekoliko načina. Dinamika harmonskih sazvučja djeluje kroz nizanje različitih akordskih struktura: sekundnih i kvartnih akorda, akorda sa dodatom disonancom, nizom disonanci. Linearna dinamika se postiže polifonim kretanjem sa primjenom imitacije i smjenjivanjem različitih melodijskih linija. U pitanju su, pored osnovne, još dvije proširene varijante melodije, koje su u stalnom smjenjivanju sa osnovnim izvornim napjevom i čiji je melodijski luk razvijeniji. Koloristička dinamika se postiže smjenom dvoglasne, troglasne i četvoroglasne fature. Dinamika tonalnih promjena se, pored smjenjivanja istoimenih tonaliteta u muzičkim rečenicama, javlja i u kulminacionom dijelu, na tekst „a Todora potonula“ . Prelazak iz cis-mola u vrlo udaljeni f-mol, u t.58 podvlači riječ „potonula“ koja predstavlja dramaturški vrhunac. Inače, završni stihovi ove balade koji potiču iz narodne poezije su primjer njene izuzetne snage i ekspresivnosti:

Olivera sejo mila, idi kući, kaži nani:
Toša ti se udomila; studen kamen đuvegija,
dva bedema dva đevera, dve vrbice jetrovica,
dve ribice zaovice, sitan pesak svi svatovi.

Primjer 2Valentina Dutina: *Što Morava mutna teče* (t. 15–19), melodijsko variranje

12
 kud je mut-na aj tuj kr-voj-na tuj-kr -
 kud je mut-na aj tuj kr-voj-na
 kud je mut-na tuj kr-voj-na,
 kud je mut-na aj tuj kr-voj-na

17
 - voj-na, tuj-kr - voj-na. a. Ba-nja-le se
 tuj kr-voj-na, a a.
 tuj kr-voj-na, a a a.
 tuj kr-voj-na, a a a. Ba-nja-le se

Primjer 3Valentina Dutina: *Što Morava mutna teče* (t. 51–62), fragment

51
 A To-do-ra po-to-nu-la a To
 A To-do-ra po-to-nu-la
 A To-do-ra po-to-nu-la
 A To do-ra po-to-nu la po-

55

do - ra - po - to - nu - la. o j - po - to - nu - la, po - to - nu - la.
 po - to - nu - la, po - to - nu - la. o j - po - to - nu - la,
 po - to - nu - la, po - to - nu - la. o j - po - to - nu - la, po - to - nu - la,
 to - nu - la, po - to - nu - la. o j - po - to - nu - la, po - to - nu - la,

59

po - to - nu - la. O - li - ve - ra - se - jo mi - la i - di ku - či ka ži na - ni, ej,
 po - to - nu - la. O - li - ve - ra - se - jo mi - la i - di ku - či ka ži na - ni, ej,
 nu - la. ej ej
 po - to - nu - la. ej

Zamuči se Božja majka (jugoistočna Srbija) jedina je kompozicija koja ima duhovni tekst a ne svjetovni. Izvorno je jednoglasni napjev a u ovoj obradi dobija još dva glasa. Unutrašnja dinamika djeluje kroz linearno suprotstavljanje melodijskih linija i suprotstavljanje homofone i polifone fature. Naime, u refrenu osnovnu melodiju (koja se i dalje nastavlja u glasu II) potiskuje nova melodijska linija koja ima ulogu prateće ali se, zbog svog registarskog položaja, nameće kao vodeća (glas I od t. 9). Melodija trećeg glasa, u strogo imitaciji, donosi osnovnu melodiju refrena. Izvjesni harmonski kontrast se ostvaruje i suprotstavljanjem prirodne i harmonske ljestvične osnove što uzrokuje različite kadence u muzičkim rečenicama u a dijelu (t. 4 i 8), kao i strogo imitacija (t. 9). Ova kompozicija takođe predstavlja složeniji vid obrade.

Primjer 4Valentina Dutina: *Zamuči se Božja majka* (t. 1–11), fragment

$\text{♩} = 210$

GLAS I

GLAS II

GLAS III/IV

Za - mu - či - se - Bož - ja maj - ka - od Ig - nja - ta

Za - mu - či se Bož - ja maj - ka, od I - gnja - ta

do bad - nja - ka, pa si ro - di - Bož - ja maj - ka - mla - dog Bo - ga

do ba - dnja - ka, pa si ro - di Bož - ja maj - ka mla - dog Bo - ga

8

Ku - ma ku - mi - Bož - ja maj - ka, ku - ma ku - mi

i bo - ži - ća. Ku - ma ku - mi Bož - ja maj - ka, ku - ma ku - mi

i Bo - ži - ća. Ku - ma ku - mi Bož - ja maj - ka, ku - ma

Zaspo mi je dragi (zapis doseljenika iz BiH) je izvorno jednoglasan napjev, koji dobija drugi prateći glas a pred kraj kompozicije postojeći napjev se smjenjuje sa novom dvoglasnom frazom. Melo-poetske cjeline se dva puta pomjeraju za polustepen naviše radi postizanja harmonske dinamike. U harmonici se najprije vrši i oktavno udvajanje koje u daljem toku, sa klavirom i violinom, prelazi u oktavnu streto imitaciju što prati vokalnu dionicu. Violina mjestimično, sekundnim pomjeranjem i primjenom predudara, proizvodi melodiju koja asocira na sviranje gusala, te predstavlja stilizaciju folklornog materijala.

U kompozicije koje predstavljaju originalno djelo sa nekim folklornim izražajnim elementom ili citatom folklornog napjeva, spadaju kompozicije: *Rusalka i mjesec*, *Šta se sjaji u goru zelenu* i *Rosa pade na livade* koja je napisana u dvije varijante i dva različita izvođačka medija: za vokalno – instrumentalni ansambl (sopran, flautu, violinu i harmoniku) i za glas i klavir. U njoj se jednoglasna melodija plasira u uvodu kompozicije (t. 1–9) i predstavlja tematsko jezgro koje se u daljem toku kompozicije transformiše i preobražava. Ona predstavlja originalno djelo sa citatom folklornog napjeva, plasiranog u uvodu kompozicije.

Rusalka i mjesec (na tekst Željka Pržulja) je kompozicija u kojoj nije primijenjena citatnost, ali je folklorni idiom naglašen primjenom folklornih melodijskih i ritmičkih intonacija. Jedina je kompozicija koja nije napisana na narodni tekst, ali je tematika vezana za folklorni kontekst odnosno svijet narodnih legendi.

Šta se sjaji u goru zelenu (nepoznati izvor) po klasifikaciji predstavlja originalno djelo sa primjenom citata folklornog napjeva. Ona ima nekoliko slojeva: ostanatna podloga u klaviru (primjer 5, t. 44), na fonu A cjelostepene ljestvice. Na njega se nadovezuje ponavljajući folklorni napjev čija je struktura nepromijenjena. Napjev se razvija u okviru f frigijskog trihorda (f, ges, as), sa smjenjivanjem vođice i prirodnog VII stupnja čime se postiže vrlo moderna zvučnost (primjer 5, t. 44). I ova ponavljajuća melodija dobija ulogu drugog ostanatnog sloja. Violina je povremeno u dijalogu sa klarinetom, ponegdje picikatom uz violu obrazuje melodijsko razlaganje a ponegdje ova dva instrumenta oktavno udvajaju dvoglasnu melodiju vokalne dionice. Harmonika i klarinet su najčešće u dijaloškom odnosu po istom principu kao i u prethodnim kompozicijama – instrumentalne dionice se dijaloški prepliću u prostoru između prethodne i naredne melo-poetske cjeline. Ovdje se tonalna dinamika postiže paralelnim tokom dva tonalna centra: in A (cjelostepena ljestvica u klaviru) i in f (frigijski trihord) u folklornom napjevu koja je do kraja u ovom suprotstavljenom odnosu. Određena unutrašnja tonalna dinamika se postiže pomjeranjem inicijalnog tona cjelostepene ljestvice sa A na ES (u klarinetu) ili npr. na F (u harmonici) te se, nadalje, F cjelostepeni transformiše u F durski tonski niz (a oni su opet potencirani kroz razlaganjedurskog trozvuka f-a-c nakon prekomjernog trozvuka f-a-cis kao derivata cjelostepene ljestvice). Dakle, to oscilovanje između F durskog i F cjelostepenog unutar kompozicije, zajedno sa paralelnim tokom f frig. i A cjelostepenog tonskog niza su načini postizanja određene tonalne dinamike, neophodne za postizanje kontrasta u jednom, relativno statičnom okruženju.

Primjer 5Valentina Dutina: *Šta se sjaji u goru zelenu* (t. 44–46), fragment

44

Cl.

S.
Oj _____ nit ku-pi-na _____ nit ku-

A.
Oj _____ nit ku-pi-na _____ nit ku

Pno.
(8)

Accord.
con vibrato
mf

Vln. I
pizz.

Vla.
pizz.

Rosa pade na livade (Čajniče, BiH) je napisana u dvije varijante i dva različita izvođačka medija: za vokalno–instrumentalni ansambl (sopran, flautu, violinu i harmoniku) i za glas i klavir. U njoj se jednoglasna melodija plasira u uvodu kompozicije (t. 1–9) i predstavlja tematsko jezgro za dalju transformaciju i preobražaj.

Primjer 6Valentina Dutina: *Rosa pade na livade* (t. 1–9), folklorni napjev kao uvod

Rubato (♩=85)

Soprano

Piano

S.

Pno.

Allegro giusto
♩=288

S.

Pno.

grazioso

Музички нотни списак за Soprano и Piano. Темпо је Rubato (♩=85). Мелодија је у G мајору, 6/8 такта. Текст: Ро - са па - де на ли - ва - де. Чи - је ли су, ја - ди мој, те ли - ва - де. У последњем делу темпо се мења у Allegro giusto (♩=288) и стил у grazioso.

Zaključna razmatranja

U radu sa izvornim napjevima, primjenjivala sam različite pristupe, kako bih uspjela da, s jedne strane, zadržim njihovu autentičnost, dramaturgiju i osnovni kvalitet, a istovremeno da njihovu statičnost transformišem u izvjesni dinamički proces. Navešću neke osnovne principe u radu sa njima.

Odabir tretmana folklornog napjeva je u skladu sa njegovim karakteristikama. Napjev *Zaspo mi je dragi* ima potencijal ponavljajuće ritmičke figure sa asocijacijom na kolo ili obrednu igru, te je u skladu sa tim on tretiran sa primjenom njegovih transpozicija radi postizanja gradacije i unutar-tonalne dinamike, uz specifično „guslanje“ na violini, radi postizanja zanimljive zvučne boje. Za razliku od njega, napjev *Bijela vila grade obigralaje* u potpunosti ostao nepromijenjen. Razlog tome je opet njegova arhaičnost koja zvuči vrlo moderno pa je i pristup takvom materijalu bio usklađen sa tom njegovom karakteristikom.

Ukoliko napjev ima savremenu zvučnost (kao što su načelno heterofoni napjevi), onda i muzička sredstva koja se koriste u njegovom tretmanu trebaju biti upravo na toj liniji modernog prizvuka. Ako je napjev dovoljno atraktivan, instrumentalne dionice kreirane su tako da dodatnim intervencijama ne narušavaju taj kvalitet. One se imitaciono prepliću ili udvajaju melodijske linije sa ciljem nijansiranja zvučne boje. Njihov aktivniji dijaloški odnos se, po pravilu, odvija u pauzama između melopoetskih cjelina napjeva i one su nosioci različitih muzičkih dinamika u uslovima kada je to potrebno.

Svi napjevi su, po pravilu, koncipirani kao melo-poetske cjeline u kojim se na istu ponavljajuću melodiju samo mijenja tekstualni sadržaj. Kao takve, one mogu da se tretiraju na različite načine. Mogu se upotrijebiti u svom izvornom (ponavljajućem) obliku kao ostanatni sloj u okviru višeslojne fakture. Ponavljajući melodijski obrazac je takođe pogodan za primjenu minimalističkog koncepta koji bi mogao postati i primjereni stilski okvir kompozicije.

U uslovima *a capella* izvođenja samog napjeva, linearna dinamika se ostvaruje kontrastom osnovne, nadograđene i varirane melodije ili međusobnim polifonim kretanjem. Tome treba dodati i značaj dejstva harmonske i tonalne dinamike kao i kolorističkog nijansiranja zvučne boje.

U kompoziciji *Što Morava mutna teče*, samo za pjevačku grupu, narativnost, melodijska i ritmička jednodušnost napjeva, zahtjevala je složeniji vid obrade kao što su: nadogradnja napjeva, njegovo proširenje, motivski rad i kombinovanje njegovih različito strukturiranih izvornih varijanti (novije pjevanje na „bas“ i starije pjevanje „na glas“).

Svaki folklorni napjev ima svoj potencijal, boju, fizionomiju i njegove karakteristike imaju presudnu ulogu u odlučivanju o tome koja će sredstva i „alate“ kompozitor izabrati u radu sa njim i u kojoj mjeri. Pitanje doživljaja ili viđenja, a potom i tretmana samog napjeva je sasvim lično i subjektivno, te se tako treba i posmatrati.

Literatura:

- Čavlović, Ivan. (1989). Umjetnička transpozicija muzičkog folkloru u djelima Vlade Miloševića. *Folklor i njegova umjetnička transpozicija*. Beograd: Fakultet muzičke umjetnosti, 199–209.
- Doliner, Gordana. (1978). *Čovjek i vrijeme*. Emisija TV Sarajevo: intervju sa Vojinom Komadinom.
- Dutina, Valentina. (2020). *Bijela vila grade obigrala*. Kompakt-disk, Istočno Sarajevo: Asocijacija za promociju muzike Arpežo.
- Маринковић, Соња. (2004). Методолошке основе аналитичког приступа композицијама базираним на фолклору. *Традиција као инспирација 2004*, Бања Лука: Академија уметности. 136–150.

SUMMARY

APPLICATION OF FOLK CHARM IN THE CREATIVE PROCESS

Each folk melody has its potential, color, physiognomy and its characteristics have a crucial role in deciding which means and "tools" the composer will choose to work with it and to what extent. The question of experience or seeing, and then the treatment of the melody itself, is completely personal and subjective, and that is how it should be viewed. In an attempt to preserve the authenticity, dramaturgy and basic quality of the melodies and at the same time transformation of their statics into a certain dynamic process, different approaches have been applied. The paper lists and explains some basic principles used in the creative process.

Key words: musical folklore, traditional melody, folklore upgrade, vocal music, contemporary expression.

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

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком
стваралаштву" (3 ; 2021 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву. 3 :
зборник радова са научног скупа одржаног 9-11. децембра 2021.
године / [главни уредник Предраг Боковић]. - Источно
Сарајево : Музичка академија Универзитета, 2022 (Источно
Сарајево : Копикомерц). - 271 стр. : илустр., ноте ; 24 cm

На врху насл. стр.: Универзитет у Источном Сарајеву. - На насл.
стр.: Дани Војина Комадине. - Текст ћир. и лат. - Текст на срп. и
рус. језику. - Тираж 100. - Напомене и библиографске
референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-99976-902-6-5

1. Дани Војина Комадине (3 ; 2021 ; Источно Сарајево)

COBISS.RS-ID 136885249