

ИЗВОРНИ НАПЕВ КАО ИНСПИРАЦИЈА У СТВАРАЊУ СЕДМЕ И АНАЛИЗА РУКОВЕТИ ПЈЕСМЕ ЈАЊЕ ЧИЧАК ВОЈИНА КОМАДИНЕ

Стефан Којић, МА

Универзитет у Источном Сарајеву

Музичка академија

Катедра за теоријску наставу

E-mail: stefan.kojic@mak.ues.rs.ba

УДК: 781:78.071.1 Комадина, В.

Кратко или претходно саопштење

Сажетак: Војин Комадина (1993–1997) је један од истакнутијих композитора на простору бивше Југославије у другој половини XX века, између осталих и у области хорске музике. Написао је седам руковети, од којих последње две припадају циклусу стваралаштва након завршених студија музике где се налази и последња, седма руковет. Упориште за стварање седме руковети „Пјесме Јање Чичак“, Комадина је пронашао у народним напевима, а те песме је сакупио и записао Цвјетко Рихтман од народног певача са Купреса Јање Чичак. Циљ рада јесте сагледавање обраде фолкорне грађе кроз анализу хармонског језика и анализе облика.

Кључне речи: Војин Комадина, Пјесме Јање Чичак, фолклорна грађа.

Војин Комадина истиче се као један од најзначајнијих композитора у другој половини XX века оставивши дубок траг у музичком свету бивше Југославије. Његово стваралаштво је обележено снажном везом са народним фолклором, што је и било његово основно исходиште из које је црпео инспирацију. Комадина је креирао бројна музичка дела која су обогатила музичку културу региона, пре свега на подручју Босне и Херцеговине, где је провео већи део свог живота.

Његов стил обележен је хармонијом и мелодијама модерне тенденције са традиционалним елементима народне музике. Комадина је био мајстор у преносу духа и емоција кроз своје композиције, чиме је оставио неизбрисив утицај на музичку сцену Југославије. Његова музика и данас остаје тражена и слушана, потврђујући његово место међу најзначајнијим композиторима региона.

Комадина је за живота написао седам композиција које припадају хорској музици и које теоретичари који су се бавили његовим делима називају руковети¹:

Студентски период:

1. „Пјесме са Косова“ (1952/1960);
2. „Пјесме из Македоније“ (1956/1958);
3. „Печалбарска“ (1959);
4. „Свадбарске пјесме из Неготинске Крајине“ (1953/1983);
5. „Македонска“ (1960);

¹ Првих пет носе назив „руковет“ у наслову композиције, док последње две не носе.

Период након студија:

6. „Подкозарје“ (1964) и;
7. „**Пјесме Јање Чичак**“ (1972).

У стваралачком периоду од преко четири деценије, Војин Комадина (1933–1997) је оставио импозантан композиторски опус. По обиму и квалитету хорска музика чини његов значајан дио. Овим жанром композитор се бавио од почетних стваралачких корака, па, више – мање интезивно, до пред крај стваралачког периода, због чега се кроз осврт на композиције овог дијела опуса може донекле пратити и динамичан процес развоја самог аутора. Тај развој је цијелим током одређен са једне стране индивидуалним односом према традиционалним, а са друге стране, савременим елементима жанра. (Церовић, 2015: 57)

Првих пет руковети припадају периоду док је још био студент – као резултат, (врло вероватно) услед увођења руковетних форми у наставни план на академским студијама одсека композиције, а последње две представљају написао је након завршених студија.

Пјесме Јање Чичак – Седма Руковет

Руковет је написао 1972. године изабравши шест изворних напева из рада Цвјетка Рихтмана (Рихтман, 1951: 33–63), који је записао ове напеве од народне певачице Јање Чичак из села Горњег Оцака са Купреса:

- | | |
|------------------|-------------------------------|
| I песма | „Од мора, ето сватова“; |
| II песма | „Брала сам лозу, лозу“; |
| III песма | „Ој, дивојко, душо моја“; |
| IV песма | „Моја мама ћилим тка“; |
| V песма | „Дође вриме да се растајемо“; |
| VI песма | „Ожени се Иво момче“. |

Песме у руковети изабране су са истог фолклорног подручја, различитог су карактера. Како је и сам Рихтман записао, од шаливих до свадбарских, а оно што их увезује јесте тематика – љубавног садржаја. Уколико сагледамо тематику песама, Комадина је изабрао и увезао напеве у којима се, из различитих углова говори о венчању, тачније припреми венчања.

Комадина, у делима у којима за полазиште користи изворни напев мења изворни напев у руковети, али тим изменама обично не одступа значајно од оригинала. Ради лакшег сналажења и уочавања да ли постоји разлика између изворног напева и напева који је пренесен у руковет, успоставићемо следећу класификацију:

1. Приступ и обрада фолклорне грађе напева;
2. Музички облик;
3. Мелодијске измене напева;

4. Хорски састави;
5. Тонални центри и;
6. Текстуалне измене текста.

Начин на који се може приступити обради фолклорне грађе, не ослањајући се на неку од ранијих класификација већ полазећи од властитог искуства, Владо Милошевић објаснио је у једној од својих студија (Милошевић, 1975: 131–137). У књизи *Владо Милошевић композитор* коју је написао Иван Чавловић (2001, 31), уз мале измене пише: „фолклор се у дјелима Владе Милошевића јавља на следеће начине:

1. *Хармонизација:*
 - једноставна;
 - сложена.
2. *Стилизација:*
 - фолклорни напјев с инструменталном пратњом која стилизира (асоцира) фолклорне инструменте;
 - оригинална мелодија с асоцијацијом на фолклор.
3. *Обрада:*
 - нагласак на техници обраде а мање на промјени фолклорног напјева;
 - непрецизна фолклорна мотивика с елементима оригиналног у појединостима или цјелини.
4. *Оригинално дјело са:*
 - цитатом фолклорног напјева (ријетко фолклорног пјесничког предлошка);
 - неким фолклорним изражајно/стилским елементом („дјела у духу фолклора“).

Наведена класификација биће полазиште упоредне анализе изворног напева и напева пренесеног у руковет. Најчешћи, а уједно и најједноставнији начин обраде фолклорне грађе којем композитори приступају је хармонизација. Хармонизација се даље дели на једноставну и сложу хармонизацију.

Оно што је кључна разлика између наведених хармонизација јесте структура акорда. Уз једноставнију хармонизацију вежу се акорди терцне структуре, док се уз сложенији тип хармонизације вежу акорди секундне, квартне или квинтне структуре. Остали сегменти који указују на једноставнији тип хармонизације јесу верно поштовање акордског фонда изабраног тоналног центра, тонови који не припадају одређеном акорду не утичу на саму структуру акорда, а каденце садрже тонове који одређују род завршног акорда и функционално су одређене.

Све супротно од набројаног се везује уз сложенији тип хармонизације: везе између акорада су слободније, ванакордски тонови су учестали и имају утицај на структуру акодра, а у каденцама постоје акорди без тона помоћу којег се може одредити род акорда.

Уколико изворни напев у руковети садржи измене, те измене су измене у мелодији, тексту, ритму или облику. Измене, такође, могу обухватити и више од појединачних измена.

Хармонизација, као приступ обради фолклорне грађе засупљена је у свакој од шест песама ове руковети.

Анализа облика

I ПЕСМА – *Од мора* (Moderato) састоји се из пет строфа распоређених у пет одсека: **a** (1–5), **a1** (5–10), **a2** (10–14), **a3** (14–19) и **a4** (19–27). Песма је написана у такту 4/4.

Свака од строфа излаже се у другом гласу, а са променом одсека, мења се и строфа, изузев последњег одсека (**a4**). Почетак руковети почиње унисоно двогласно. Сопрану је поверено прво излагање изворног напева који је у руковет пренесен без измена у мелодији и у тексту изузев измењеног трајања последње ноте (т. 5). Наредно, друго излагање изворног напева, уланчано је увезано са претхондним и поверено је вишем мушком гласу, такође без измена у мелодији и тексту. Изворни напев са текстом треће строфе поверен је алтовима, такође уланчано увезиван, док тенор и сопран имају улогу хармонске допуне и пратње.

Поступно се долази до потпуног мешовитог хорског састава. Са новим одсеком 'прикључују' се и басови, али у овом случају басовима није поверен изворни напев, већ поново сопранима.

Наредно и последње излагање напева садржи одређене измене. Почетак овог одсека садржи увод у трајању од три такта који припремају последње излагање изворног напева.

Пример 1

Војин Комадина, *Пјесме Јање Чичак*, прва песма *Од мора* (т. 19–22)

Почев од басова, након такта размака, 'прикључују' тенори, алтови и сопрани. Занимљивост код овог излагања увода и напева јесу измене. Прво излагање у басу је дословно пренесено (т. 19–20), након чега следе измене у ритму и мелодији. У наредном излагању тенор има имењене ноте (т. 20). Уместо квартног скока, уочљив је квинтни. У такту број 21, излагање главе изворног напева поверено је алтовима – квартни скок, као и са басовима два такта пре.

Комадина је у ова три такта припремао последње излагање напева у првој песми (т. 22) поступним доласком од једногласа до мешовитог хорског састава. Уместо почетног квартног скока уочљив је квинтни. За разлику од претходна три излагања (т. 19–21), ово излагање је у потпуности изложено без измена у ритму. Мелодија напева је измењена након квинтног скока.

Од почетног двогласа, постепено се, преко трогласа долази до четворогласа са сваком променом одсека – **СА**, **САТ**, **САТБ**. Истим принципом се Комадина служи и у последњем одсеку. Излагање напева поверено је свим гласова осим басу, али је 'глава' теме изложена кроз басове (т. 19–21).

Осим промене хорских састава, приликом новог одсека мења се и тонални центар: ин ге-миксолидијски – ин це-миксолидијски – ин ге-миксолидијски – ин це-миксолидијски – Ге-дур.

Током прва четири излагања напева, уочљив је 'ехо' који Комадина потенцира у рефрену („Хаман хаман, ха“ т. 4–5; 9; 13–14; 18–19), као и мелодијски покрет са текстом „Плакала“ (т. 12–13), прво у гласу у којем се излаже, а потом и у гласу који има хармонску улогу.

Пример 2

Војин Комадина, *Пјесме Јање Чичак*, прва песма *Од мора* (т. 4–5)

in g-miksolijski

Наведени пример присутан је у сваком наредном понављању у даље наведеним тактовима: т. 9; 13–14; 18–19.

Пример 3

Војин Комадина, *Пјесме Јање Чичак*, прва песма *Од мора* (т. 12–13)

in g-miksolijski

Изворни напев „Од Мора ето сватова“ (Рихтман, 1951: 60) садржи осам строфа, а у руковет пренесено пет. Текст песме записан је под редним бројем 137, а мелодија под редним бројем 64:

1. „Од мора, ето сватова, хаман, хаман, хаман, ха!“²;
2. „И воде липу дивојку, хаман, хаман, хаман, ха!“;
3. „Дивојка мајки плакала, хаман, хаман, хаман, ха!“;
4. „Не дај ме, мајко, далеко, хаман, хаман, хаман, ха!“;
5. „Оста ми цвиће, нејако, хаман, хаман, хаман, ха!“;
6. „Често га, мајко, заливај, хаман, хаман, хаман, ха!“;

² Текст који је **подебљан** је пренесен из изворног напева у руковет.

7. „Изјутра росом с пенцера, хаман, хаман, хаман, ха!“;
8. „Увечер грозним сузама, хаман, хаман, хаман, ха!“.

II ПЕСМА – *Брала сам* (Andantino) састоји је из три строфе распоређене у шест одсека: **a** (28–31), **b** (32–41), **a1** (41–44), **b1** (45–55), **a2** (56–59), **b2** (60–69). Песма је написана у такту 2/4.

Једна строфа се састоји из два одсека. Такт паузе који се налази у изворном напеву, Комадина није пренео у руковет. Прво излагање напева поверено је сопранима и пренесено је руковет без измена. Песма почиње једногласно, а након такта паузе, прикључује и други глас – сопрани други (улога пратње) све до наредног излагања напева.

Наредна, друга строфа, поверена је алтовима дивизи, од којих алтови први излажу изворни напев. Виљиве су измене у мелодији и ритму у одсеку **a1** и **b1** у водећој деоници – алтови први.

Пример 4

Војин Комадина, *Пјесме Јање Чичак*, друга песма *Брала сам* (т. 41–43)

41

S. I

S. II

A. I

A. II

p Bra - la sam li - pu, li - pu vo - li - la sam,

p Bra - la sam li - pu, li - pu, vo - li - la sam,

in g-dorski

Пример 5

Војин Комадина, *Пјесме Јање Чичак*, друга песма *Брала сам* (т. 45–48)

45

S. I

S. II

A. I

A. II

p Sti - po li, Sti - po, du - šo li, du - šo,

p Sti - po li, Sti - po, du - šo li, du - šo,

in d-dorski

Уочљив је прелаз на крају друге и пре почетка треће строфе (т. 54–55) који садржи мотив из одсека **a1** али у другом тоналном центру – ин ге-дорски. Прелаз је поверен по једном гласу из оба женска хорска састава – сопран други и алт први.

Пример 6

Војин Комадина, *Пјесме Јање Чичак*, друга песма *Брала сам* (т. 54–55)

in g-dorski

Наредна, трећа строфа почиње трогласом, који поступно долази и до четворогласа и до потпуног мешовитог хорског састава. Сопранима је поверено излагање теме у трећој строфи, док остали гласови имају улогу пратње, односно хармонске допуне.

Приликом промена строфе, како је био случај и у првој песми, и у другој, Комадина мења тонални центар: ин ге-дорски – ин де-дорски – ин ге-дорски. Сваком променом одсека, мењају се хорски састави: **C1C2** – **A1A2** – **САТБ**.

Изворни напев „Брала сам“ (Рихтман, 1951: 57) састоји се из три строфе и све три строфе су пренесене у руковет. Текст песме је записан под редним бројем 92, а мелодија под редним бројем 11:

1. „Брала сам лозу, лозу, волила сам душо, Јозу.
Јозо ли, Јозо, душо ли, душо, ја оболи', душо Јозо, за тобом.“
2. „Брала сам липу, липу, волила сам, душо, Стипу.
Стипо ли, Стипо, душо ли, душо, ја оболи', душо Стипо, за тобом.“
3. „Брала сам шљиву, шљиву, волила сам, душо, Иво.
Иво ли, Иво, душо ли, душо, ја оболи', душо Иво, за тобом.“

III ПЕСМА – *Ој дивојко* (Andantino) – састоји се из две строфе које су распоређене у два одсека **a** (70–77) и **a1** (78–88). Песма је написана у такту 2/4.

Прва излагање напева у трећој песми поверен је мушком хорском саставу. Тенор излаже изворни напев, бас има остинантну улогу, а

баритони имају улогу допунског гласа. Други одсек поверен је женском хорском саставу – сопран излаже изворни напев, алт има улогу допунске пратње.

У такту број 82 'придружује' се и мушки хорски састав чиме је мешовити хорски састав поново успостављен у рукавети, а први пут у овој песми. На самом крају, видљиво је спољашње проширење т. 86–88. Још једна потврда почетног мотива овог изворног напева – тенор излаже главу теме, док остали гласви имају улогу остинанте пратње.

Појавом нове строфе, мења се и хорски састав: **ТББ – СА/САТБ.**

Док је у претходним песмама Комадина упоредо са променом одсека мењао хорске саставе и тоналне центре, у овој песми, се по први пут у рукавети не мења тонални центар током читаве песме: Еф-дур.

Изворни напев „Ој, дивојко“ (Рихтман, 1951: 57) састоји се из две строфе и обе строфе су пренесене у рукавет. Текст песме је записан под редним бројем 98, а мелодија под редним бројем 18:

1. **„Ој дивојко, душо моја, ој дивојко душо моја,
Чим миришу њидра твоја, чим миришу њидра твоја.“**
2. **„Чим мирушу да миришу, чим миришу да миришу,
Не веле ти мирисати, ни по њима барбашати.“**

IV ПЕСМА – *Моја мама, he, he* (Sostenuto) – састоји се из два одсека у које су распоређене и две строфе **a** (89–105) и **a1** (105–121). Песма је написана у такту 2/4.

Ову песму Комадина је поверио женском хорском саставу. На почетку ове песме уочавамо троглас који се добија дивизи алтовима, а већ од 91. такта уочавамо и четвороглас – дивизи и сопрана.

Тема изворног напева у првом одсеку поверена је сопранима првим. У другој строфи, изворни напев је такође поверен првим сопранима, само се, у односу на први одсек разликује по почетном четворогласу. Напев у рукавети се од изворног разликује по томе што је Комадина избацио последња два такта.

Хорски састав: **C1C2A / C1C2A1A2.** И у овој песми Комадина не мења тонални центар – Еф-дур. Како је то радио и у првој песми, Комадина и овој користи технику добијања 'еха' понављањем мотива из изворног напева одмах након што је исти 'испеван' у гласу који излаже изворни напев (т. 93–97; 101–105; 109–113; 117–121).

Пример 7

Војин Комадина, *Пјесме Јање Чичак*, четврта песма *Моја мама, ће, ће* (т. 93–97)

Наведени пример присутан је у сваком наредном понављању у даље наведеним тактовима: т. 101–105; 109–113; 117–121.

Изворни напев „Моја мама, ће, ће“ (Рихтман, 1951: 58) састоји се из две строфе и обе строфе су пренесене у руковет. Текст песме је записан под редним бројем 104, а мелодија под редним бројем 48:

1. „Моја мама, ће, ће, ћилим тка, 'оће мене да уда,
Моја мама, ће, ће, ћилим тка, 'оће мене да уда.“
2. „Немој, мама, ћилим ткат', ја се нећу удават',
Немој мама, ћилим ткат', ја се нећу удават'.“

У ПЕСМА – *Дође вриме* (Andante ♩ = 126) – састоји се из три одсека и три строфе **a** (122–127), **б** (128–133) и **a1** (134–140). Песма је написана у такту 7/8.

Први пут у овој руковети Комадина је мешовитом хору дао улогу пратње, а изворни напев у читавој песми поверава солистима. У првом одсеку, соло је поверен сопрану, други алту, а трећи поново сопрану. Пред сваки наступ сола постоји увод који излажу у првом одсеку сопрани и алтови (унис), другом тенори и у трећем поново сопрани и алтови (унис).

Основни тонални центар ове песме је Ес-дур. Промене тоналног центра уолчиве су приликом промене одсека – други одсек Ас-дур, а у трећем следи повратак у Ес-дур. Акорди у пратњи се смењују на Т и Д функцијама, наравно у кластерима, акорди са додатим дисонанцама.

Изворни напев „Дође вриме да се растајемо“ (Рихтман, 1951: 60) састоји се из три строфе и све три су пренесене у руковет. Текст песме је записан под редним бројем 134, а мелодија под редним бројем 53:

1. „Дође вриме да се растајемо.
Жалуј мене, секо моја, и нажалуј се!“
2. „Је л' ти жао што се растајемо?
Плачи мене, секо моја и наплачи се!“

3. „Обзри се, сејо моја, мајка те зове. Забораи ове дворе, идеш у своје.“

VI ПЕСМА – *Ожени се Иво момче* (Allegro) – састоји се из осам строфа **a** (141–148), **a1** (148–156), **a2** (157–164), **a3** (164–172), **a4** (173–180), **a5** (181–189), **a6** (189–196), **a7** (197–206). Песма је написана у такту 2/4.

Излагање изворног напева са текстом прве строфе поверено је мушком хорском саставу. Напев је поверен тенорима, а басови имају улогу пратње. Прва два одсека су уланчано увезани. Изворни напев у другој строфи је поверен женском хорском саставу – сопрани излажу напев, алтови имају улогу пратње.

Комадина је у трећем одсеку писао за мешовити хорски састав, а напев поверио поново сопранима. У четвртном и петом одсеку, Комадина је изменио улогу пратње, понављајући текст:

- „Метну лонац, хо! На колино, хо!“ – у два гласа (С и Б) након што је исти 'испеван' од стране алтова коме је у четвртном одсеку напев и поверен (т. 165–168; 169–172) и;
- „Прогорило, хо!“ – у три гласа (Т, А и С) након излагања у басовима којима је поверен напев у петом одсеку (т. 174–177; 178–180).

Пример 8

Војин Комадина, *Пјесме Јање Чичак*, шеста песма *Ожени се Иво момче* (т. 165–168)

165

S. *Me-tnu lo-nac, ho!* *p*

A. *Me-tnu lo-nac na ko-li-no, hm, hm, a, a.* *p*

T. *Me-tnu lo-nac, hm, hm, a, a.* *p*

B. *Na ko-li-no, ho!* *p*

Наведени пример присутан је у наредном понављању т. 169–172.

Пример 9

Војин Комадина, *Пјесме Јање Чичак*, шеста песма *Ожени се Иво момче* (т. 174–177)

Наведени пример присутан је у наредном понављању т. 178–180.

Наредно, шесто излагање напева поверено је сопранима, док је овај одсек, а5 поново поверен женском хорском саставу. Претпоследњи, седми одсек Комадина пише за мешовити хорски састав, мешајући све што је у претходним одсесима урадио: тенорима је поверен изворни напев, басови имају улогу пратње како је то био случај и у првом одсеку, а сопрани и алтови понављају текст: „Викале га, хо! Три пунице, хо!“ (т. 189–192), односно само „Викале га, хо!“ сопрани (т. 194–195) као што је то био случај у четвртном и петом одсеку.

Пример 10

Војин Комадина, *Пјесме Јање Чичак*, шеста песма *Ожени се Иво момче* (т. 189–192)

Наведени пример присутан је у наредном понављању т. 194–195.

Последње, осмо излагање напева у овој песми, поново је поверено сопранима, а овај одсек садржи спољашње проширење.

Изворни напев „Ожени се Иво момче“ (Рихтман, 1951: 62) састоји се из десет строфа, а Комадина је у руковет пренео осам. Текст песме је записан под редним бројем 153, а мелодија под редним бројем 66:

1. **„Ожени се Иво момче, хм, хм, а, а,
ожени се Иво момче, ој, хо-хо, хој!“**
2. **„Пође Иво у пунице, хм, хм, а, а,
пође Иво у пунице, ој, хо-хо, хој!“**
3. **„И дош'о је у пунице, хм, хм, а, а,
и дош'о је у пунице, ој, хо-хо, хој!“**
4. **„Дадоше му столац систи, хм, хм, а, а,
дадоше му столац систи, ој, хо-хо, хој!“**
5. **„Дадоше му лонац стругат', хм, хм, а, а,
дадоше му лонац струга', ој, хо-хо, хој!“**
6. **„Метну лонац на колино, хм, хм, а, а,
метну лонац на колино, ој, хо-хо, хој!“**
7. **„И колино прогорило, хм, хм, а, а,
и колино прогорило, ој, хо-хо, хој!“**
8. **„Бижи Иво повиш' куће, хм, хм, а, а,
бижи Иво повиш' куће, ој, хо-хо, хој!“**
9. **„Викале га три пунице, хм, хм, а, а,
викале га три пунице, ој, хо-хо, хој!“**
10. **„Врат' се, зете, пасје дите, хм, хм, а, а,
врат' се, зете, пасје дите, ој, хо-хо, хој!“**

Табеларни приказ

ПЕСМА	ФОРМА/ ОБЛИК	ТОНАЛИТЕТ	МЕТРА ТАКТА	ИЗВОЂАЧКИ САСТАВ	ФАКТУРА
I песма - „Од мора“	а (1–5) а1 (5–10) а2 (10–14) а3 (14–19) а4 (19–27)	микс. ин це-микс. ин ге-микс. ин це-микс. Ге-дур	4/4	Женски хорски састав; С, А и Г; С, А и Г; Мешовити хорски састав; Мешовити хорски састав.	Хомофонија.
II песма – „Брала сам“	а (28–31) б (32–41) а1 (41–44) б1 (45–55) а2 (56–59) б2 (60–69)	ин ге-дор. ин ге-дор. ин де-дор. ин де-дор. ин ге-дор. ин ге-дор.	2/4	С1 и С2; С1 и С2; А1 и А2; А1 и А2; С2 и А1; С, А и Г; Мешовити хорски састав.	Хомофонија.
III песма – „Ој дивојко“	а (70–77) а1 (78–88)	Еф-дур Еф-дур	2/4	Т, Б1 и Б2; С и А; Мешовити хорски састав.	Хомофонија.
IV песма – „Моја мама, ће, ће“	а (89–105) а1 (105–121)	Еф-дур Еф-дур	2/4	Женски хорски састав (дивизи); Женски хорски састав (дивизи).	Хомофонија.
V песма – „Дође време“	а (122–127) б (128–133) а1 (134–140)	Ес-дур Ас-дур Ес-дур	7/8	Сопран соло и мешовити хорски с. Алт соло и мешовити хорски с. Сопран соло и мешовити хорски с.	Хомофонија.
VI песма – „Ожени се Иво момче“	а (141–148) а1 (148–156) а2 (157–164) а3 (164–172) а4 (173–180) а5 (181–189) а6 (189–196) а7 (197–206)	Еф-дур Еф-дур Еф-дур Бе-дур Бе-дур Еф-дур Еф-дур Еф-дур	2/4	Т и Б; мешовити хорски састав; С и А (А2); мешовити хорски састав; Мешовити хорски састав; А и Т уз С и Б; Буз Т, А и С; С и А (А2), мешовити хорски састав; Т и Буз С и А; Мешовити хорски састав.	Хомофонија.

У овом хорском делу, Комадина није учестало мењао изворни напев који је преносио у руковет. Остао је доследан и у поштовању тоналних

центара у којима су записани изворни напеви. Једину измену коју је у овом погледу направио јесте пета песма *Дође време*.

Тонални центар у изворном напеву је ин ге, док је Комадина направио измену у руковети. Задржао је тонове из изворног напева, додао једну снизаницу, тако да сада тонови више не припадају ин ге, него у Ес дуру. Тона ес, односно тона е нема у напеву, тако да што се тиче самог изворног напева, није направио промену.

Комадина се служио техником понављања одређеног мотива у гласу којем није поверен изворни напев одмах након излагања тог мотива у гласу којем је поверен изворни напев – прва, четврта и шеста песма.

Контрасте у руковети Комадина постиже променама у динамици сазвучја, тоналним центрима, као и у темпу изузев друге и треће песме: **Moderato – Andantino – Andantino – Sostenuto – Andante – Allegro**. Осим наведених контраста, најочљивији су контрасти које прави променама хорских састава приликом сваке промене одсека:

- 'Супротстављање' женског и мушког хорског састава у два одсека, док по правилу, трећи одсек (уколико постоји) поверен је мешовитом хорском саставу;
- Поступно грађење од почетног једногласа или двогласа до крајњег четвогласа и то правилном реперкусијом гласова С – А – Т – Б и обрнуто Б – Т – А – С;
- Једина песма у којој нема горе наведена два примера јесте претпоследња, пета песма у којој Комадина контрасте постиже 'пребацавањем' соло одсека из вишег у нижи женски глас приликом промене одсека уз непрекидну пратњу мешовитог хорског састава.

Дослован мелодијски цитат учача се у свакој од шест песама у руковети. Фолклорна грађа обрађена је путем хармонизације, али сложенијег облика. О хармонском језику у руковети је већ писано: Хармонски језик у овој композицији се заснива на принципима модалности. У оквирима модално–тоналне хармоније евидентно је присуство различитих сазвучја, условљено различитим видовима фактуре и, уопште, концепције хорског става. Интервалска структура линеарног мелодијског хода фолклорног цитата је у великој мјери утицала на акордску структуру, у којој су, иако је градивни интервал вишегласја терца, уочени и акорди са додатим дисонанцама, квартно–квинтни и секундни акорди. (Церовић, 2015: 63)

Коришћена литература

Којић, Стефан. (2020). *Уметничка транспозиција босанскохерцеговачког фолклора у руковетним формама Стевана Стојановића Мокрањца – Песме из Босне (XIV руковет), Владе Милошевића – Пјесме са Змијања и Војина Комадине – Подкозарје*. Источно Сарајево: Музичка академија Универзитета у Источном Сарајеву. Мастер рад.

- Милошевић, Владо (1975). Музички фолклор у креативном проседеу композитора. *Радови*, LVI, Сарајево: АНУ БиХ, 131–137.
- Радоњић, Ивана (2012). *Карактеристике музичког језика у хорском опусу Војина Комадине*. Источно Сарајево: Музичка академија Универзитета у Источном Сарајево. Магистарски рад.
- Рихтман, Цвјетко (1951). Чичак Јања – народни пјевач с Купреса. *Билтен Института за проучавање фолклора (Сарајево)*, вол. 1, 33–63.
- Церовић, Ивана (2015). Осврт на форму руковети у дјелима Војина Комадине. *Artefact (I)* 57–65.
- Чавловић, Иван (2020). Композиторско-стилске мијене у опусу Војина Комадине. Нацрт за естетику стварања, *Савремено и традиционално у музичком стваралаштву I*, Источно Сарајево, 3–12.

SUMMARY

THE ORIGINAL CHANT AS INSPIRATION FOR THE CREATION OF THE SEVENTH GARLAND AND THE ANALYSIS OF THE “SONGS OF JANJA ČIČAK” OF VOJIN KOMADINA

Stefan Kojic, MA

Vojin Komadina (1993 – 1997) is one of the most prominent composers in the territory of former Yugoslavia in the second half of the 20th century, in the field of choral music among others. He wrote seven garlands; the last two of those were a part of the creative cycle after completing the education in music, to which the last, the seventh, garland belongs. Komadina found the basis for the creation of his seventh garland, *The Songs of Janja Čičak*, in folk chants — and those songs were collected and written down by Cvjetko Rihtman from the folk singer from Kupres, Janja Čičak. The objective of this paper is to interpret the arrangement of the folklore material through the analyses of harmonic language and musical form.

Key words: Vojin Komadina, Songs of Janja Čičak, folklore material.

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

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком
стваралаштву" (5 ; 2023 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву. 5 :
зборник радова са научног скупа одржаног 13-16. децембра
2023. године / [главни уредник Мирадет Зулић]. - Источно
Сарајево : Музичка академија Универзитета, 2024 (Источно
Сарајево : Копикомерц). - 259 стр. : илустр., ноте ; 24 cm

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

ISBN 978-99976-064-2-6

1. Дани Војина Комадине (5 ; 2023 ; Источно Сарајево)

COBISS.RS-ID 141842433