

CRNOGORSKA I STAROGRČKA MUZIKA – SLIČNOSTI I RAZLIKE

Slobodan Jerkov

Ethnomusicological literature published outside Montenegro mainly claims that the roots of Montenegrin folk music are identical to Serbian folk songs. Certainly there are similarities, but also significant differences. Two years ago, the centuries old secret of ancient Greek music was solved at Oxford. It turned out that the problem is in deciphering songs that contain inter-tone distances smaller than tones and semitones. The few published melodies are quite similar to Montenegrin folk songs.

Proučavanjem crnogorskog muzičkog folklora uglavnom su se bavili muzičari i naučnici van granica Crne Gore. Na osnovu tih istraživanja štampana je literatura (u skromnom tiražu), kao i udžbenici na osnovu kojih su prošlih decenija donošeni zaključci o postanku i razvoju muzičkog folklora na ovom prostoru. Ukratko, porijeklo crnogorskog narodnog muzičkog stvaralaštva povezuje se sa običajima paganskog porijekla koje su donijeli Sloveni domicilnom stanovništvu Balkanskog poluostrva, a većinu tih praznika pravoslavna crkva je tokom narednih vijekova prihvatila kao svoje, te su tokom proslava pjevane i namjenske pjesme. Na primjer: koledarske, lazaričke, prporuše, kraljičke, krstonoške itd. Tokom prošlog vijeka napravljena je definitivna podjela na nekoliko osnovnih vrsta, po ugledu na

razvrstavanje koje je u svojim pjesmaricama napravio Vuk Karadžić: obredne i običajne pjesme; posleničke pjesme i pjesme pri radu, religiozne pjesme, porodične pjesme i ljubavne pjesme. Ovakvom razvrstavanju etnomuzikolozi su dodali još podjela koje bi trebalo da budu karakteristične za pojedine veće ili manje oblasti bivše države – Jugoslavije. Iako te države nema, ostale su iste podjele u muzičkom folkloru za svaku novu, odnosno staru državu na Balkanu, pa i Crnu Goru. Problem je u tome što postoji tvrdnja od strane „stručnjaka“ van Crne Gore da su se doskora kod nas pjevale pjesme koje pripadaju podgrupama kao što su žetelačke, sedeljačke i druge, koje su prevashodno povezane za pravoslavne običaje u Srbiji. Činjenica je da se na Primorju više od jednog vijeka pjevaju neke vojvođansko-slavonske pjesme, a da ljudi na krajnjem sjeveru Crne Gore igraju srpska kola jer vlastitih nemaju, što ne znači da je crnogorski muzički folklor istovjetan kao i srpski. Prožimanja kultura su postojala ne samo sa Srbijom, već i sa ostalim državama kontinenta – posebno Mediterana, što je od davnina evidentno u svakodnevnom životu Crnogoraca. U novim radovima koji su štampani posljednjih par decenija sve više se insistira na „novootkrivenim“ karakteristikama crnogorskog narodnog pjevanja po kojima ono liči na neku južnu pokrajinu Srbije. Pritom se negiraju radovi koji nedvosmisleno govore o specifičnom crnogorskom vokalnom narodnom izražavanju. Činjenice govore drugačije, ali se neargumentovano stalno odbacuju od strane pojedinih etnomuzikologa iz susjedstva.

Crnogorsko narodno pjevanje pripada zaleđu južnodinarskog pjevačkog područja, a glavne odlike su: monofonija – u pojedinim krajevima i sekundna dijafonija (narodni naziv: *izglasa* ili *izvika*), melodika uskog ambitusa, a epsko pjevanje izvodi se uz pratnju *jednostrunih gusala*.¹ Nepoznati autori crnogorskih nar-

¹ M. Vlahović, *Crnogorska muzika*, Muzička enciklopedija, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1971, sv I.

odnih pjesama stvarali su u prirodnom, netemperovanom sistemu, što znači da su koristili i manje odnose od polustepena, preciznije – četvrtstepeno rastojanje. Prema tome, samo oni slušaoci koji su pripremljeni i koji mogu da čuju sve što crnogorski narodni umjetnik pjeva, mogu da shvate koliko se bogatstvo tonova nalazi ujednom malom intervalskom obimu. Osnovna karakteristika melodije crnogorskih narodnih pjesama je lagani uzlazni ili silazni sekundni pokret, sa rijetkim uzlaznim skokovima intervala do kvarte. Prevaga uzlaznih skokova u odnosu na silazne prouzrokovala je nečisto intoniranje većih intervala u smjeru naniže, što je karakteristično za stanovnike Mediterana. Ritam odlikuje ravnomjerno pulsiranje dugih i kratkih trajanja, što zavisi od ritmičke vrste, odnosno od metrike i sadržaja. Daleko je veći broj dvodjelnih ritmova u odnosu na trodjelne, koje pretežno nalazimo u primorskim pjesmama. Uzmah, pretakt, obrnuto punktirani ritmovi, nepravilna podjela ritma i mješoviti ritmovi u brzom tempu najčešće su prava nepoznanica za većinu crnogorskih narodnih pjevača-stvaralaca, dok izuzetke nalazimo u primjerima sa Primorja. Tokom vjekova nije unošeno mnogo noviteta u napjeve, bez obzira na velike kulturne pritiske sa Istoka i Zapada. Ljestvični niz je u okviru *kvintnog dura* ili *kvintnog moldura* odnosno *antičkog dura*.² Za *antički dur* karakteristično je da kao „lanac“ spaja nekoliko mik-solidijskih tetrahorada na sinafi i da finalis ne leži na prvom tonu ljestvice, već je prvi ton ljestvice – kvinta. Na osnovu rezultata proučavanja istaknutog etnomuzikologa Miodraga A. Vasiljevića, napjevi u *antičkom duru* su u tijesnoj vezi sa vokalnim narodnim stvaralaštvom iz vremena antičke Grčke.³

² M. A. Vasiljević, *Muzički folklor u Crnoj Gori*, Muzička enciklopedija, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1963, sv II.

³ M. A. Vasiljević, *Narodne melodije iz Sandžaka*, Srpska akademija nauka, posebna izdanja, Naučna knjiga, Beograd, 1953, XXIII–XXVII.

Da bi se shvatilo porijeklo vokalnog i vokalno-instrumentalnog narodnog stvaralaštva u Crnoj Gori, moramo uzeti u obzir i istorijske činjenice čiji korijeni sežu do nekoliko hiljada godina unazad. Tokom dugog niza vjekova, dolazili su, smjenjivali se i miješali mnogi narodi na ovom prostoru: nakon Ilira došli su Grci, Rimljani... Svi su imali svoje pjesme i instrumente, odnosno muziku koja se lako prepoznavala, jer se razlikovala od prethodne. Po riječima arheologa dr Čedomira Markovića „grčke kolonije su održavale stalne kontakte sa ilirskim stanovništvom, što je ostavilo duboke tragove u kulturi“.⁴ Na prostoru današnje države Crne Gore zato postoji dosta autohtonih primjera koji su se održali, a vode porijeklo još od Ilira, a potom od Grka o čemu svjedoči veći broj arheoloških, antropoloških i muzikoloških radova. Pored raznih običaja, najupečatljiviji, najstariji i najočuvaniji primjer je vezan za *tužbalice* – jednostavne pjesme čiji su tekst i melodija prilagođeni iskazivanju tuge za nekim. Običaj da žene – *tužilje*, *tužbalicama* oplakuju pokojnika, postojao je još u doba Ilira, zatim su ga preuzeli Grci, a potom i Rimljani. Još je Homer hiljadu godina prije nove ere u „Ilijadi“ pisao da su žene, pored čupanja i odsjecanja kose, grebanja lica i udaranja u grudi, takođe zajednički *tužile* i *naricale*.⁵ Na osnovu likovnih predstava koje datiraju iz tog vremena, i igre predstavljaju sastavni dio grčkih pogrebnih običaja. Ova posebna vrsta muzičkog stvaralaštva ne prekida se u narednom periodu već je, prema pisanju istoričara, preuzimaju Rimljani koji su došli na ovaj prostor. Njihove najstarije *tužbalice* gotovo se ne razlikuju od etrurskih pogrebnih pjesama. Praktično nepromijenjen, ovaj običaj se kod nas zadržao sve do današnjih dana, a nešto izmijenjen kod Grka i Italijana koji žive na jugu ovih zemalja.

⁴ Č. Marković, „Metalni nalaz iz ilirske humke u selu Lušcu kod Ivangrada“, *Starine Crne Gore*, 5, Cetinje, 1975, str. 229–233.

⁵ D. Radojević, Predgovor, V. Vrčević: *Tužbalice*, Titograd 1986, 7–35.

Pored tužbalica, etnomuzikolog Miodrag A. Vasiljević piše da je na poluostrvu Luštica u Grblju naišao na primjer koji se „pominje jedino u antičkoj Grčkoj“. On je u Beranama (tadašnjem Ivangradu) zapisao pjesmu koja je u Crnoj Gori poznatija pod imenom „Tanac iz Kolašina“. Notni zapis ove pjesme koja pripada posmrtnom ritualu, Vasiljević je označio kao „tanac“ – za Vasojeviće, inače, strani naziv. Uz to, ni stariji stanovnici Kolašina ne znaju za namjenu te pjesme, niti za posmrtna kola.⁶ Neke pjesme su nastale ukrštanjem sa helenskim običajima, a za neke se može smatrati da su ih Rimljani donijeli iz domovine, odnosno prenijeli iz paganskog u hrišćansko vjerovanje. Takve su *dodolske* pjesme i igre koje su izvođene u vrijeme suše, kada je svim gajenim biljkama, a naročito žitaricama, potrebna voda. Među prastarim običajima koje i u sadašnje vrijeme možemo da vidimo su *koleda*, a potiču iz vremena kada su u ovim krajevima bili Grci (a zatim Rimljani). Po ovom narodnom običaju, maskirani mladići – *koledari* oko Nove godine igraju po selu i pjevaju pjesme koje su vezane za zimu i zovu se *koleda*.

Pored pjesama i igara, ilirska plemena su koristila *svirale* od raznih materijala. Riječ je o *jednocijevnoj* i *dvocijevnoj* *svirali* (*siringi*), a *višecijevna* je poznatija pod imenom *panova* *svirala* – kako su je Grci nazvali, a kasnije i Rimljani prihvatili taj naziv. Imenom *lire* (*lijerice*, *lirice*) nazivaju se gudački i trzalački instrumenti. *Lira* u grčkom, *lijerica* (*lira*) u crnogorskom folklornom instrumentarijumu, najstariji je poznati gudački instrument balkanskog tla, na kome se do prije dva vijeka *sviralo* na čitavom Mediteranu.⁷ Kada je riječ o kordofonim instrumentima, napominjemo da su *gusle* donijete u ove krajeve tokom XII vijeka, ali postoji i druga teorija. Po njoj, na

⁶ M. A. Vasiljević, *Narodne melodije iz Sandžaka*, Srpska akademija nauka, posebna izdanja, Naučna knjiga, Beograd, 1953, XXIII–XXVII.

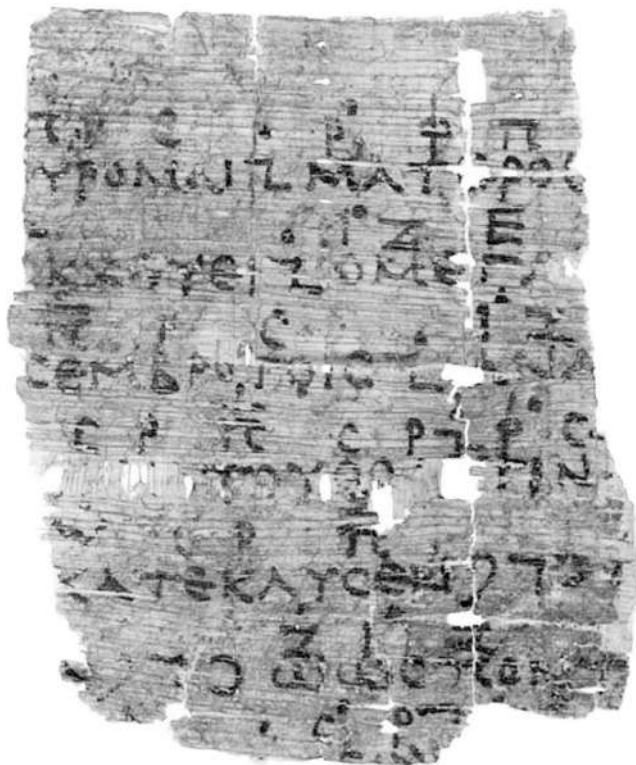
⁷ Strabonis, *Geographica*, knjiga VII, recognovit Augustus Meineke, Lipsae, 1877, str. 434.

današnju teritoriju Crne Gore donijeli su ih Grci, jer su i oni u davna vremena koristili taj instrument, pa su od tada pa sve do današnjih dana prisutne u narodnom muzičkom stvaralaštvu. Pisanih dokumenata o muzici prije više vijekova nema mnogo, a među njima je i tekst istaknutog grčkog historičara Nikeforosa Gregorasa. Putujući kroz teško prohodne naše krajeve početkom XIV vijeka, zapisao je kako su mu pratiodci pjevali „tragične pjesme“ o slavnim podvizima junaka, što su svakako bile epske pjesme. Dalje navodi kako su planine odjekivale od njihove pjesme „kao da prate u horu i odgovaraju na ono što je otpjevano“. Ovo se može povezati sa još zadržanim pjevanjem planinaca *iz glasa*. Po ovom putopiscu, narod je „sirov i primitivan“ i „stran mu je muzički ritam i sklad pobožnih himni“, ali „melodija koju izvođahu ne bijaše varvarska, već puna sklada, kao što su one miksolijske i miksofrigijske, ali sasvim čobanske“. Gregoras je shvatio da se ovdašnje pjesme razlikuju od evropskog durskog i molskog sistema i pretpostavio da su „za osnovu uzimane starogrčke (antičke) ljestvice“ – što je u suštini bilo tačno. Pored pjesama, na zabavama je upoznao „naročito raznovrsna kola koja su izvodili mladi momci, a s njima i stariji ljudi. I ti zabavni prizori bijahu nam mnogo prijatniji...“.⁸

O istorijatu muzičkog folklora na Balkanu dosta toga se saznalo zahvaljujući većem broju etnomuzikologa i folklorista iz susjednih zemalja, koji su tokom prethodna dva vijeka ostavili značajan broj naučnih radova. Međutim, „karika koja nedostaje“ bila je upravo muzika antičke Grčke. Poznato je, da je muzika pratila tragedije Homera, Sapfo i drugih pjesnika i tragičara kroz učešće hora u njima, a bilo je i plesnih numera. U istorijskim tekstovima detaljno se govori o notama, ljestvicama i instrumentima (*liri, lijerici, aulosu...*), dok su o melodiji i harmoniji pisali Platon, Aristotel, Aristid i drugi. Pored tekstova koji su

⁸ R. Pejović, *Istorija jugoslovenske muzike*, I, Zagreb 1962, 8–10.

tematski vezani za teoriju muzike stare Grčke, u Firenci su još u XVI vijeku pronađeni pojedini djelovi rukopisa „s notama“. Ipak, to nije bilo dovoljno da muzikolozi i ta dokumenta pretoče u napjev.



Fragment od 338-344 reda Euripidovog „Oresta“

iz Austrijske nacionalne biblioteke (kataloški broj G 2.315)

Preuzeto sa: Blog de Metafisica

Među malobrojnim dokumentima o muziciranju u antičkoj Grčkoj, nalazio se i horski odlomak iz Euripidovog „Oresta“ nastalog 408. godine prije naše ere, a otkriven je u nacionalnoj biblioteci u Beču 1892. godine. Riječ je o antistrofi prvog dijela (otpjev koji je odgovor na prethodno pjevanu strofu – *prim. S. J.*)

koju izvodi muški hor predstavljajući žene. Tom prilikom izražava se žaljenje zbog nesreće koja je potresla Oresta čime se generalizuje ideja nesigurnosti ljudske sreće. Podsjećamo da su „hor tragičara“ u to doba sačinjavali građani koji nijesu bili profesionalni muzičari, ali su bili dosta muzički obrazovani. Naime, ljudi koji nijesu bili muzički obrazovani u staroj Grčkoj smatrani su nekulturnim bićima.⁹ Od tada pa do početka XX vijeka, prikupljeno je 60 sličnih ostataka dokumenata koji su zapisani na papirusu ili na kamenu.

Sačuvane note već pomenutog odlomka „Oresta“ podudaraju se sa dorskom i frigijskom skalom, ali se kritične note po kojima se ove ljestvice razlikuju od onih koje su danas u upotrebi, ne nalaze u ovoj partituri. Ritmovi i metrika su izvedeni iz poezije, a temelje se na dužini sloga riječi, koji onda stvaraju kratke ili duge note. Sam tempo, smatra se, nije bio fiksiran i vezivao se za karakter svakog djela ponaosob.

Međutim, muzikolog Vilfrid Peret je 1932. godine rekao da „niko i nikada muziku starih Grka nije uhvatio ni za glavu ni za rep, niti će, jer to je ludost“ – citirajući jednog profesora klasične filologije.¹⁰ I pored velikog broja informacija, starogrčku muziku niko nije uspio da reprodukuje, što se pripisivalo nepotpunim podacima o ljestvicama koje su bile početna pozicija od koje bi se krenulo prilikom rješavanja tog problema. Zato je u prvoj polovini dvadestog vijeka antička grčka muzika proglašena „izgubljenom umjetnošću“ (*prema IFL Science*).

Ipak, projekat pokrenut 2013. godine konačno svijetu daje na uvid kako su stari Grci stvarali muziku i – što je još važnije – kako je ona zvučala. Posebno je tome pomoglo što su etnolozi i etnomuzikolozi uspješno (re)konstruisali nekoliko instrumenata

⁹ El fragmento musical del Orestes de Euripides, <https://blogdemetafisica.blogspot.com>

¹⁰ K. Glavač, „Otkrili tajnu od tisuću godina, počujte glazbu starih Grka“, *Express*, Zagreb, 20. 04. 2019.

koji sada zvuče kao oni originalni u staroj Grčkoj. Istraživačima je muzika, koju su dešifrovali, bila problematična za interpretiranje i zvučala je skoro „vanzemaljski“, jer su u upotrebi bili četvrttonski odnosi.¹¹ „Zapadnjačko uvo“, naučeno samo na cijele ili polustepene tonske odnose, ovu muziku je doživljavalo kao da neko stalno „falšira“ (distonira). Zapravo, ovo starogrčko lamentiranje je zaista zvučalo kao ondašnje, iako je odsvirano je 2017. godine na Oksfordu.

Da bi razumjeli starogrčku muziku treba imati na umu da je raspolagala malim brojem tonova, ali je, po njima, svaki ton imao svoju „moć“, odnosno izražajnu vrijednost. Najrasprostranjenije je bilo vokarno-instrumentalno izvođenje ili pjevanje uz *liru*. Zvuk ovog instrumenta bio je veoma tih, ali se zato precizno mogao odsvirati svaki četvrttonski odnos, što je bila važna potpora pjevaču da i on besprekorno intonira svoju dionicu. Od pjevača se tražilo da mu je svaki ton „stabilan“ odnosno precizan, i da nema glisanda („klizanja“) tokom pjevanja. To iz razloga što tada nije bilo melizmatike u narodnom izvođenju. Kao što je već rečeno, pored *lire* je u upotrebi bila i *lijerica* ili kako je neki nazivaju *gudačka lira*. Stari Grci su od *lijerica* čak formirali sastave za pojedine predstave, ali u njima nije bilo više od devet instrumenata. Kada je samo vokalna, muzika se bazirala na jednoglasju (kao kod Crnogoraca), dok je vokarno-instrumentalna ličila na epsko pjevanje uz gusle. Neki pisani izvori tvrde da je bilo i „akordske pratnje“, što se najvjerovatnije odnosi na pratnju *diaulosa* (dvocjevne svirale kao što su naše *diple*), ali potvrde u praksi nije bilo.

Na kratko se moramo zadržati na ljestvicama koje su podijeljene na dva tetrahorda. Prvi i posljednji ton su fiksirani, dok dva unutrašnja mogu mijenjati svoju visinu. Tako su stvorena tri tonska roda:

¹¹ El fragmento musical del Orestes de Euripides, <https://blogdemetafisica.blogspot.com>

Dijatonski je najrasprostranjeniji i u njegovom obimu su se izvodili napjevi za pripadnike šireg sloja.

U *hromatskom* rodu se mijenjala visina drugog tona koji se spuštao za polustepen.

Kod *enharmonskog* roda mijenjale su se visine drugog i trećeg tona: drugi se spuštao za stepen, a treći za četvrtinu stepena.¹²



Tri tonska roda

Preuzeto sa: Blog de Metafisica

Osvrnimo se sada na ritam, koji je imao najvažniju ulogu u grčkoj muzici i nastao je iz ravnomjernog koraćanja, odnosno pravilnih plesnih pokreta. Od dužine sloga formirala se metrika, ali i ritam pojedinog djela. Osnovu je činila nedjeljiva vremenska jedinica koja je pripadala kratkim slogovima, dok su dvije takve jedinice tvorile jednu dugačku. Na primjer: osmina + osmina = četvrtina (note). Grci su već u VI vijeku note bilježili posebnim sistemom sastavljenim od 24 znaka jonskog alfabeta, koji su ispisivani iznad teksta (kod vokalne muzike), odnosno 15 znakova za instrumentalnu muziku koja je, inače, bila starija od vokalne. „Dugo je vremena trebalo da se odgonetnu pojedinosti grčke notacije. Tek su 1847. Njemački muzikolozi J. F. Bellermann i K. Fortlage – potpuno nezavisno jedan od drugoga – otkrili značenje grčkih notnih znakova. Neke su nejasnoće, doduše, i dalje ostale, i tek su u XX st. uglavnom otklonjene, ponajviše zaslugama C. Sachs. Kažu da klasična muzika počinje s gregorijanskim koralima, ali i ovo pripada temeljima

¹² Ibid.

zapadne civilizacije“.¹³ Na osnovu sprovedenog izučavanja došlo se do zaključka da Grci nisu poznavali bogatstvo zapadnoevropske harmonije i polifonije, a ujedno i da grčka muzika nije mnogo siromašna kako se prethodno mislilo.

Na osnovu navedenih karakteristika muzičkog stvaralaštva u antičkoj Grčkoj i narodnog muzičkog stvaralaštva u Crnoj Gori, evidentne su sličnosti. Naravno da između grčke i crnogorske muzike postoje i razlike, ali ne u onoj mjeri kako se smatra. Trebalo je da prođe više vjekova kako bi se otkrilo da je riječ o netemperovanom sistemu koji je kod antičkih Grka bio strogo određen, dok je kod Crnogoraca intoniranje prepušteno narodnom stvaraocu koji smišlja i interpretira pjesmu. Naime, nakon početne faze stvaranja pjesme, slijede varijacije po čemu su crnogorski stvaraoci narodne popijevke poznati. Kod Grka je sve muzičko stvaralaštvo, pak, podvrgnuto strogim pravilima. Ipak, najveći problem etnomuzikolozima i drugim naučnicima predstavljali su četvrttonski odnosi koje i danas možemo čuti kod narodnih pjevača u Crnoj Gori.

Kako bismo ovu tvrdnju i praktično dokazali, u prilogu navodimo crnogorske i starogrčke pjesme među kojima se čak jednostavnim vizuelnim upoređivanjem mogu utvrditi sličnosti i razlike u muzičkom stvaralaštvu.

Oj, da mi je dva, tri dana

Smriječno



¹³ J. Andreis, *Povijest glazbe*, Liber, Mladost, Zagreb 1975, 63.

OREST (odlomak)

Euripid (408 g.pne)

$\text{♩} = 60$



Zaskoči te ta девојка

$q = 104$

O.F.



OREST (odlomak)

Euripid (408 g.pne)

$\text{♩} = 60$



Oj, nevene, moj nevene

Zapisao: S. Jerkov

$\text{♩} = 100$

