

Саша Божидаревић*Факултет уметности, Косовска Митровица*

ФОЛКЛОРНИ ТЕКСТ КАО ПОТЕНЦИЈАЛНИ ГЕНЕРАТОР ПОСТУПАКА ГЕНЕРИСАЊА СТРУКТУРЕ И ФОРМЕ УМЕТНИЧКИХ ОБРАДА НАРОДНИХ ПЕСАМА ЗА ЈЕДАН ГЛАС И КЛАВИР

Иако је текст у свести народних певача нераскидиво и синкретички повезан са мелодијом, у уметничкој обради народне песме он бива у многим случајевима третиран као самостална целина која врши значајан утицај на своје уметничко окружење. Утицаји фолклорног текста на компоненте и планове уметничке обраде првенствено зависе од приступа самих композитора фолклорној материји, тј. њиховог односа према њеним плановима (музичким и текстуалним). Процене утицаја планова фолклорног текста на његово уметничко окружење могу се извршити у свим жанровима уметничке музике у којима је у било ком квалитативном и квантитативном односу дошло до рада са њим, како у случајевима када је он преузет у синтези са музичким планом, тако и у случајевима када је из ње издвојен и преузет као самостални сегмент. Истраживања ове врсте обавили смо у обрадама народних песама за један глас и клавира. У овој специфичној категорији соло песме фолклорни текст је преузет заједно са музичким садржајем народног напева, али се у односу на његов изворник уочавају одређени поступци његове трансформације: попут убацивања рефренских делова, дистинктивних у односу на оригинал, алтернативних речи или синтагми семантички небитних, скраћивања оригинала, понављања којих нема у изворнику, промене редоследа стихова и сл. Дакле, у праћењу могућих генетских потенцијала фолклорног текста ми не полазимо од оригиналних текстова пронађених у изворницима, већ од варијанти затечених у њиховим уметничким обрадама. Овај истраживачки корак у проучавању одабране материје претпоставља издвајање фолклорног текста из његовог уметничког окружења и подвргавање истог детаљној књижевнотеоријској анализи, која подразумева проучавање свих текстуалних планова релевантних за будуће компоненте и планове музичког тока уметничке обраде. Из свега наведеног да се закључити да ћемо се у овом раду бавити потенцијалима и капацитетима фолклорних текстова кроз проучавање њихових планова од којих су за циљеве овог истраживања најзначајнији: а) семантички план, б) спољашњи динамички потенцијал, ц) афективно-емоционални план (унутрашњи динамички потенцијал).

Кључне речи: планови фолклорног текста, народне песме за један глас и клавира

Фолклорни текст, издвојен као самостални сегмент народне песме, сам по себи представља сложено ткиво. У својој студији „Књижевни фолклор и његова музичка транспозиција“ Ана Стефановић истиче да „комплексан процес разумевања народног лирског текста, усложњен, дакле, дубином и многострукошћу значењских слојева народне лирске поезије – као семантичка хетерогеност – али и битним принципом њихове потпуне корелације отвара, дакако, широки простор могућностима њене интерпретације“ (Стефановић 1991: 403-420). Многострукост значењских слојева народног лирског текста, о којим говори Ана Стефановић у апострофираној студији, у категорији композиција на које је усмерен овај рад, изражена је кроз три доминантна плана: семантички, спољно-динамички и афективно емоционални, при чему сваки од њих садржи у себи изванредан (прецизно немерљив) генетски потенцијал који, како се показало на примеру нашег истраживачког узорка, може, али и не мора представљати генераторе многобројних композиционих поступака примењених у уметничкој обради.

А. Семантички план фолклорног текста

У појединим композицијама нашег истраживачког узорка међусобни однос вокалне деонице и клавирске надградње може се посматрати у контексту могућих утицаја сижејне и укупне семантичке компоненте фолклорног текста. Грађа коју смо анализирали потврђује ову констатацију. Значењски слојеви у анализираним песмама могу се идентификовати на основу неколико критеријума.

- А. I. Први критеријум бисмо могли назвати **синтаксички** и у њему се семантички појмови могу поређати по систему растућих вредности од појединачних појмова, преко синтагми и сличних исподреченичних формација до реченичних структура. Од свих теоријски могућих конструкција са семантичким потенцијалом у народним песмама, које су обухваћене нашим истраживањима, издвојили смо следеће: **а. појединачни појмови: као синоними** (Коста Манојловић – *Чекање*, синоним дремала); **као симболи** (Јосиф Маринковић – *Ој шаркијо*, симбол ружа) **б. синтагме** (Петар Коњовић – *Повела је Јела*, бистра вода, односно, мутна вода; *Вода звира*, лепа черлена, хладна мрзлена); **ц. реченичне формације** (Петар Коњовић – *Текла вода Текелија*, Станислав Бинички – *Појдо на горе, појдо на доле, како тебе нигде не најдо*).

А. II. Други критеријум је **стилски**, јер се семантичке структуре исказују помоћу стилских фигура, и то:

а. хиперболом (Петар Коњовић – *Аман дјевојко*: Твоје русе косе моју памет носе“, или „Твоје грло бијело памет ми однијело“; Станислав Бинички – *Појдо на горе*: „Појдо на горе, појдо на доле, како тебе нигде не најдо“, Владимир Ђорђевић – *Росна ливада*: „Твоје је лице јарко сунашце“)

б. метафором (Петар Коњовић – *Вода звира*: Вода звира из камена, хладна мрзлена. Расте ружа из корена лепа черлена.)

Присуство других стилских фигура знатно је ређе у песмама ове категорије и откривање њихових значења обично не представља већи проблем, с обзиром на то да се заснивају на опште познатим стереотипима. Тако се народни песник, када користи **епитет**, не труди да буде оригиналан, већ користи за народну праксу уобичајене спојеве придева и именице (тзв. стални епитети). Када описује девојачку лепоту, он једноставно каже да је девојка лепа (или лепота, односно лепотиња). Ако није, онда је бела – бела Рада, бело Дуде, бело Доне и др. Коса јој је, по правилу, руса, очи чарне, а грло бијело.

А. III. Трећи критеријум је **функционални**.

Синтаксичке структуре у функцији су тумачења естетских вредности, моралних судова, љубавних осећања, дескрипције, експресивних момената и слично.

У песмама које су обухваћене овим радом естетске вредности се исказују углавном хиперболом, у оквиру реченице. У песми *Појдо на горе* Станислава Биничког хиперболом се истиче посебност вољене девојке: „Појдо на горе, појдо на доле, како тебе нигде не најдо“. У песми *Росна ливада* Владимира Ђорђевића у хиперболичном поређењу испољава се девојачка лепота „Твоје је лице јарко сунашце“.

Хипербола је средство којим се понекад исказују и морални судови. Тако се у песми *Чекање* Косте Манојловића она употребљава у циљу доказивања да су духовне вредности, тј. љубав, изнад свих материјалних: „Ко би ми бега довео дала би му луке читлука“.

Ипак, хипербола најчешће служи за изражавање љубавних осећања. У песми *Аман дјевојко* овом стилском фигуром исказује

се момачка опчињеност девојачким атрибутима: „Твоје русе косе моју памет носе“ или „Твоје грло бијело памет ми однијело“.

У тумачењу љубавних осећања поред хиперболе, у знатно мањем обиму, бележимо и присуство метафоре, која такође (попут хиперболе) бива уграђена у реченичну структуру. У светлу текста народне песме *Вода звира* који је углазбио Петар Коњовић, дескрипција друге строфе може се схватити као метафора, а не само као опис пасторалног пејзажа. Ружа која расте из корена „лепа черлена“, одговара страсном љубавном осећању заљубљеног младића. Насупрот тој страсти имамо воду која звира из камена „хладна мрзлена“ – и камен и хладна вода могу се метафорично схватити као израз девојчине незаинтересованости и хладноће. Тако имамо контраст и у слици из природе и у осећањима младића и девојке.

Љубавна осећања се понекад исказују и употребом синонима. Тако је немир младе жене, у песми *Чекање* Косте Манојловића, изражен употребом синонима дремала-спавала.

У песмама нашег истраживачког узорка налазимо и на употребу синтагми, често у симболичном значењу. У песми *Повела је Јела* двома синтагмама се исказује емоционални однос Јеле према вољеним особама, брату и мужу, при чему бистра вода означава исправан поступак, док мутна вода изражава погрешан.

Попут синтагми и појединачни појмови могу имати симболично значење. У песми *Ој шаркијо* ружа представља симбол више-струког значења: живота, младости, лепоте, љубави.

О појави семантичких структура у текстовима народних песама можемо говорити и у случајевима када се оне појављују као семантичке назнаке које нису експлицитно исказане. У таквим случајевима оне указују углавном на латентност љубавног мотива. У песми *Пошла мома на вода* Милоја Милојевића сусрет девојке и момка на води, разбијени крчазии сузе наговештавају више него описани догађај.

Присуство дескрипције у народним текстовима, углавном се односи на описе бујног и раскошног природног екстеријера. Најчешће се налази у почетној строфи (*Текла вода Текелија, Пошла мома за вода, Повела је Јела, Биљана илајино белеше*), али се понекад распростире на целокупну форму народне песме (*Вода звира*). Сви елементи дескрипције представљају симболе битне за семантичку раван текста, без обзира на то којој књижевној врсти припадају.

За разлику од дескрипције, емоционални и експресивни моменти присутни у текстовима народних песама најчешће су последица присуства различитог интензитета љубавних осећања, па ће у на-

шем раду, ради ефикасније процене њиховог евентуалног утицаја на планове уметничке обраде, они бити истраживани у оквиру посебног поглавља које следи.

Б. Спољашњи динамички потенцијал фолклорног текста

Под спољашњим динамичким потенцијалом фолклорног текста подразумевамо све у њему присутне елементе (садржинске, стилске, драмске и др.), који на било који начин разрађују мотиве (најчешће љубавне) народних песама, а који могу имати утицаја на неки од планова уметничке обраде. Зато ће наша класификација истражених поетских садржаја бити изведена на основу у њима присутног енергетског потенцијала – капацитета. Под овим појмом подразумевамо колико у песми постоји елемената који утичу на динамизацију њеног текста. Основни класификациони систем је степен њихове покретљивости – динамичности, који у већем броју случајева зависи и од односа елемената понављања и прогресије, нивоа присутности елемената драмског тока и друго. На примеру истраженог узорка се показало да оваква врста анализе није без значаја, поготово ако се узме у обзир сложеност и вишеслојност народних текстова који су приликом композиторске (уметничке) обраде преузети у синкретичкој повезаности са музичким планом народних напева. Крајњи циљ истраживања и проучавања апострофираних сегмената фолклорног поетског текста јесте утврђивање обима и начина њихових утицаја на оба вертикална нивоа уметничке обраде: вокалну деоницу и клавијску пратњу, при чему се посебан акценат ставља на хоризонталну и вертикалну димензију уметничке надградње (клавијрске деонице), испољену кроз све релевантне чиниоце њеног садржаја: динамику, артикулацију, ритам, мелодију, фактуру, контрапункт, хармонију. Овај међусобни однос музике и текста могао би се свести на два основна плана: технички и психолошки, од којих је овај други за нас од неупоредиво већег значаја. У недостатку стриктно научно дефинисаних система класификације, уређених на основу спољашњег динамичког потенцијала народних поетских текстова, те немогућности прецизног мерења разноврсних елемената прогресије, остаје нам да основни постулати нашег понуђеног система буду две у основи физичке категорије: статичност и динамичност. Ови основни модели пружају могућност да се унутар њихових оквира изврши даља поткатегоризација на различите подгрупе и подсистеме (подтипове), укључујући и поетске целине прелазног типа који у себи садрже елементе обе наведене категорије.

1. Статични текстови

- са неразвијеним основним мотивом који се у њима обрађује
- са слабо развијеним основним мотивом који се у њима обрађује

2. Прелазни (комбиновани) текстови

3. Динамички – прогресивни

- са непотпуним, недовршеним, незаокруженим драмским током
- са заокруженим драмским током – градационо једно-смерни

Б. I. 1. Статични текстови – са неразвијеним основним мотивом који се у њима обрађује

Основна карактеристика ове врсте текстова је одсуство било каквог развоја фабуле поетског садржаја, што значи да се у њима основни (углавном љубавни) мотив не развија, већ је он у потпуности или готово у потпуности статичан, што значи да нема развијених елемената који би иницирали динамичко-енергетске процесе¹ током уметничке надградње

У појединим песмама целокупни текст представља једну алегоријску песничку слику, један орнамент (*Три ишчице, Да сам јадна сшудена водица, Девојка куне шерзију*). Целокупним садржајем текста понекад се саопштава једно искуство и наговештава емоција. Станислав Бинички – *Кад сум бил, мори Ђурђо*. Драмска статичност поетског садржаја присутна је и у наредним примерима, где се индиректно – скривено (*Да сам јадна сшудена водица*) или директно – јавно (*Калино, чује зелено*) исказују љубавне жеље према вољеној особи (младићу или девојци).

Б. I. 2. Статични текстови – са слабо развијеним основним мотивом који се у њима обрађује

Ова врста текстова у односу на прву апострофирану поткатегорију статичних текстова представља покретљивији и динамичнији поетско-садржински ток, јер се понављањем одређених текстуалних чланака, певаних стихова или читавих певаних строфа и рефрена, постиже појачавање експресије (углавном), па се у односу

¹ Под динамичко-енергетским процесима подразумевамо све оне поступке који се одвијају на релацији текстуална компонента фолклорног напева – уметничка надградња, а проузроковани су употребом једног или више динамичко-енергетских елемената.

на потпуно мировање мотива, о коме смо говорили код претходно обрађених поетско-садржинских токова, овде може констатовати одређени ниво покретљивости, динамизације појединих елемената овог сегмента музичког тока, који у крајњој инстанци може остварити утицај на неке (евентуално више њих) од компоненти и планова уметничке надградње.

Интензивирање динамичких процеса у текстуалном садржају песме *Појдо на зоре*, обрађене од стране Станислава Биничког, остварује се вишеструким понављањем жеље за умирањем услед варијантно датих узрока: „Ох, дај да умрем, да не гледам твоје бело лице (снага, косе) други да га љуби (крши, мрси)“. На динамизацију садржинског тока утиче и градација, која се у појединим случајевима, као у песми Стевана Мокраћаца – *Три су сеје*, везује за текстове ове врсте.

Б. II. Прелазни (комбиновани) текстови

Народни текстови ове врсте представљају прелазни облик између статичких и динамичких (прогресивних) текстова. Њихов најдинамичнији део је почетак, експозиција (на основу чијег замаха очекујемо развијен драмски ток), која убрзано доводи до заплета, али се ту драмски ток прекида и по правилу прелази у статично изношење неког става, осећања, емоције и слично (Корнелије Станковић – *У Будиму граду*).

Динамизација текстуалног садржаја код ове категорије народних песама често се постиже употребом дијалогске форме (кроз питања и одговор). Укључење другог субјекта у драмски ток заострава, а његов одговор на постављено питање доживљавамо као почетак заплета (Петар Коњовић – *Зашио, Сике, зашио*).

Б. III. 1. Текстови прогресивног садржинског тока – са непотпуним, недовршеним, незаокруженим драмским током

Текстови ове врсте имају развијенију драмску радњу од претходних категорија текстова, јер садрже заплет, али немају расплет, па читав драмски ток остаје недовршен, а прича неиспричана. Попут комбинованих текстова, и код ове групације подизање енергетског нивоа и нарастање драматуршког таласа остварује се најчешће употребом градације и комбиновањем различитих типова исказа. У нашем истраживачком узорку овај текстуални тип присутан је у следећим народним песмама: *Омиле ми, Сву ноћ ја леђох, Бела Рада, Ко ти куйи кондурице, Бродар и девојка, Марика, Пошла мома за вода, Аман, ђевојко, Русе косе цуро имаш* и тако даље.

Б. III. 2. Текстови прогресивног садржинског тока са заокруженим драмским током – градационо једносмерни

Текстови ове врсте, у односу на све издвојене типове текстова у овом класификационом систему, представљају најпрогресивније и најдинамичније поетске конструкције, због своје развијености и драмске заокружености. Они започињу експозицијом, а завршавају се расплетом, па остављају утисак испричане приче. Иако све песме ове врсте чувају своје лирско језгро, повећање енергетског потенцијала и динамизација њиховог тока остварује се помоћу развијања фабуле, која је карактеристика другог књижевног рода – епског, али и постојања етапа драмског тока, што је карактеристика драмског књижевног рода. Најизразитији примери ове врсте у нашем истраживачком узорку су текстови следећих народних песама: *Ој за гором за зеленом, Росна ливада, серенада, Биљана њлајино белеше* и други.

Изразита једносмерна градација драмског тока присутна је у народној песми *Биљана њлајино белеше*.

Будући да је ово романса, епско-лирска песма, она има фабулу изложу мање–више по књижевнотеоријским правилима епске композиције. Песма и у својој нецеловитој верзији² има тачно онолико строфа колико етапа има композиција епског (и драмског) дела.

I експозиција: у првој строфи представљени су актери – Биљана и винари; такође је лоцирана радња: све се догађа на Охридским изворима

II заплет: девојка упозорава трговце да јој не згазе платно – прилично безазлено, али овим ипак почиње „сукоб“

III кулминација: све у шаљивом и зачикујућем тону, винари нуде да плате ако почине штету.

IV перипетија: Биљана одржава тензију и пажњу слушаца предлажући различиту одштету (лудоно што напред тера карванот)

V расплет: девојачко признање да јој се допада младић на зечељу каравана, а и она, изгледа, њему.

Епско, лирско и драмско испреплетани су у овој песми складно и једноставно. Лирско је оно што се тиче осећања, епско – оно што се догађа, а драмско то што је већи део песме дат у дијалогској форми.

2 Комплетан текст нису представили ни Милоје Милојевић ни Петар Коњовић, а можемо га пронаћи у етномузиколошком запису истоимене песме Ст. Стојановића Мокрањца

Развојне етапе драмског тока бележимо и у народној песми *Пошла мома за вода*, али је у њој изостављена перипетија, па се радња нагло завршава расплетом (Милоје Милојевић – *Пошла мома за вода*)

В. Афективно-емоционални план фолклорног текста (унутрашња динамичност)

Афективно-емоционални план текста подразумева сагледавање свих емоција које су у њему присутне. Пошто је у народним текстовима који су ушли у наш истраживачки фокус, као и уопште у нашој народној песми, љубав најчешћа тема, разумљиво је и присуство разноврсних емоција које се за њу везују. Ово сложено осећање налазимо у овом избору приказано у богатој скали различитих нијанси и различитог интензитета. И управо ове две апострофирание карактеристике, услед недостатка научног система који се бави овом проблематиком, послужиће нам као два критеријума за дистинкцију по интензитету и карактеру различитих емоција. Процена интензитета емоција које су присутне у народним текстовима: од оних са најнижим унутрашњим динамичким потенцијалом, у којима се љубав само наговештава, до оних са највишим, у којима је присутна необуздана жудња, у функцији су сагледавања унутрашњих динамичких потенцијала за будућу уметничку наградњу у оба њена вертикална конструктивна нивоа – вокалну деоницу и клавиру пратњу.

Најнижи интензитет љубавних осећања је у оним народним песмама у којима се љубав само наговештава. У њима емоција нема простора да се развије, па нема никаквог утицаја на покретање унутрашњих динамичких процеса (*Градином злато ходило, Киша иде Нено моја, Море извор вода извирала* и др.). У примерима ове врсте афективно-емоционални план текста је на најнижој тачки свог динамичког развоја.

Унутрашњи динамички потенцијал на ниској је стопи развоја и у народним песмама *Бистра вода* и *Какве очи цура има*, у којима се љубав представља кроз сажет израз стидљиве устрепталости и дивљења, како младића према девојци, тако и обрнуто. Има нешто одређенијих песама, чији текст представља удварање: *Русе косе цуро имаш, Росна ливада, Градином злато ходило*. Понекад се љубав изражава кроз жудњу, још увек невезану за одређену особу: *Три су сеје*. У свим апострофираним примерима ове врсте, као и у песмама у којима је због краткоће текста емоција спутана уским оквирима (Петар Коњовић – *Вода звира*), слабо је развијен афективно-емоционални план текста.

Следећи корак на узлазној лествици интензитета изражених осећања представљају песме *Аман дјевојко*, *Биљана илајино белеше*, *Божана*, *Мирјано Мирјанке*, *Текла вода Текелија*, *Девети љодини*. Овде већ имамо искристалисан облик заљубљености. Младић гледа девојку, диви се њеној лепоти и жели је за себе (*Аман дјевојко*, *Текла вода Текелија*). Међутим, није само девојчина физичка лепота привлачна, него то може да буде и неки други квалитет: девојчина даровитост – леп глас, на пример, као у песмама *Мирјано* и *Божана* („песме да појеш, ја да те слушам, мори Божано“). Покретање унутрашњег динамизма у овим песмама постиже се интензивирањем различитих емоција које су везане за љубавно осећање. Снага осећања често се изражава употребом хиперболе. (Петар Коњовић – *Аман дјевојко*: Твоје грло бијело памет ми однијело). У овој песми емоција благо расте из строфе у строфу, образујући градацију: од прве строфе у којој њене косе његову „памет носе“, до последње, у којој њено „грло бијело“ његову памет „однијело“. Интензивирање унутрашњег динамичког плана народног текста у песми *Божана* остварује се употребом епифоре, понављањем девојачког имена из стиха у стих. Нарастање емоције у овом случају сугерира младићеву опчињеност девојком. Сличан поступак нарастања емоције из стиха у стих бележимо и у народној песми *До ири ми иушки*. У њој се жалост мајки за изгинулим синовима додатно потврђује кроз анафору (повнављање истих речи на почетку узастопних стихова).

Интензитет љубавних осећања најјачи је у оним песмама где се, као у античкој трагедији и у уметности уопште, запажа блискост (повезаност) мотива љубави и смрти, ероса и танатоса. Наш народни певач, иако неук, умео је да то осети снагом свога дара. Таква је нпр. песма *Појдо на љоре* у којој се помисао на смрт јавља из љубоморе, као и у песми *Омиле ми*. У првој од две апострофиране песме снага љубавног осећања праћена љубомором изражава се хиперболом („Дај да умрем само да не гледам твоје лице други да га љуби“). У истој песми хипербола се користи у комбинацији са понављањима (паралелизмима), што у великој мери дочарава снагу изражених емоција. Изразито јак емотивни набој представља колективну карактеристику за већи део песама са подручја Босне. Особеност љубавних песама из овог краја је то што су обојене снажном чежњом за драгим или драгом или патњом због неостварене љубави. Та пратећа емоција означава се турцизмом севдах, што значи љубавна чежња, патња. Један од најизразитијих репрезентата са овог подручја је песма *Серенада* обрађена од стране композитора Косте

Манојловића, у којој се на смрт помишља услед неузвраћене љубави.

Анализирајући све у овом раду истакнуте „генетске потенцијале“ фолклорног текста можемо констатовати да у великом броју случајева није дошло до уважавања њихових потенцијала, па се чак може говорити и о потпуном дисбалансу између онога што поједини текстови пружају као могућност и начина на који су они музички третирани. Тако у великом броју обрађених примера и код највећег броја композитора који су обухваћени нашим истраживањима развијеност појединих текстуалних планова (попут семантичког, спољнодинамичког и афективно-емоционалног) имала је занемарљив утицај на компоненте и планове уметничке обраде. Игнорисање текстуалних потенцијала најевидентније је у композицијама ове врсте Корнелија Станковића и Владимира Ђорђевића, у којима уметничка надградња (клавирска пратња) ни у чему не бива подстакнута унутрашњим и спољашњим динамичким капацитетима фолклорних текстова, па чак ни на локалном нивоу, у оквиру почетне строфе – модела. Код Корнелија Станковића не уочавамо никакаву разлику у третману народног текста ни у песамама које припадају различитим књижевним родовима, док обојица на еквивалентан начин, без евидентних разлика у плановима музичке надградње третирају тематско-мотивски различите текстуалне садржаје у оквиру лирског рода.

Нешто другачији однос према текстуалном садржају имају композитори Јосиф Маринковић, Станислав Бинички и Коста Манојловић. И код ових композитора потенцијали фолклорног текста нису имали утицај на укупни структурно-формални план уметничке обраде, али су извршили изванредан утицај на хармонску компоненту (код Јосифа Маринковића и Станислава Биничког), односно хармонску компоненту и укупну клавирску фактуру (код Косте Манојловића) у оквиру почетне строфе. „Генетички“ потенцијали фолклорних текстова нису у довољној мери утицали на планове уметничке надградње ни у већем броју остварења Стевана Мокрањца, Милоја Милојевића и Петра Коњовића. Тако у појединим случајевима, у којима је развијена семантичка, афективно-емоционална и спољнодинамичка структура поетског текста, поступци уметничке надградње се не прилагођавају и не одвијају у складу са наведеним поступцима присутним у фолклорном тексту. У свим наведеним случајевима планови фолклорног текста, гледано глобално, на нивоу целокупне композиције, не подстичу никакве структурне промене мелоритмичког садржаја фолклорног

цитата, нити динамизују било коју од компоненти и планова, уметничке обраде, па се целокупни музички ток реализује у оквирима строфичног макроформалног модела организације у оба вертикална нивоа композиције – у вокалној деоници и клавирској пратњи.

У мањем броју композиција Стевана Мокрањца, Станислава Биничког, Милоја Милојевића и Петра Коњовића, текстуални садржај (односно његови планови) остварују извесне, некада мање, а некада веће утицаје на један или оба нивоа композиције (на вокалну деоницу и клавирску пратњу), имплицирајући различите поступке уметничке трансформације мелоритмичке структуре фолклорног цитата у вокалној деоници, те формирање разноврснијих типова клавирске фактуре и динамичнијег хармонског израза, који понекад подразумева употребу заостренијих хармонских сазвучја и примену разних типова модулације. Све наведене активности музичких компоненти и планова уметнички обрађених народних песама, настале као последица активнијег, „приснијег“ односа композитора према фолклорном тексту, имале су за последицу стварање развијенијих макроформалних модела (у односу на строфичан). Међутим, развијеност (сложеност) формалног модела није увек била имплицирана само текстуалним плановима, већ је настала као последица удруженог дејства текстуалних и музичких планова, који су свој утицај на макроформу остваривали у различитом квалитативном и квантитативном односу. Исто тако различити композициони поступци примењени у примерима обухваћеним овим радом (посебно у клавирској пратњи), били су првенствено условљени индивидуалним стилем и интенцијом сваког композитора понаособ, у знатно већем обиму од самог „генетског потенцијала“ фолклорних текстова.

На крају морамо истаћи да су „генетски потенцијали“ фолклорних текстова композиција које су обухваћене нашим истраживањем, најблаже речено недовољно искоришћени, те да су очекивања аутора овог рада у погледу тога била много амбициознија. Ипак, истраживања која су извршена и резултати који из њих произилазе представљају методолошку основу за нека будућа истраживања, не само у овом музичком жанру, већ и у свим осталим музичким жанровима у којима се у неком од композиционих поступака, на било који начин уметнички обрађује фолклорни текст.

Коришћена и консултована литература

Бергамо 1989: Б. Марија, Фрагмент о музички националном, у: *Фолклор и његова уметничка транспозиција*, зборник радова, Београд: Факултет музичке уметности.

Веселиновић-Хофман 1997: М. Веселиновић-Хофман, *Фрагменти о музичкој постмодерни*, Нови Сад: Матица српска, 21-28.

Големовић 1997: Д. Големовић, *Народна музика Југославије – Класификовање народних песама*, Београд: Музичка омладина Србије.

Големовић 1989: Д. Големовић, *Певање које по јесте и није. Фолкор и његова уметничка транспозиција* (реферати са научног скупа), (73), Београд: Факултет музичке уметности у Београду.

Девих 1997: Д. Девих, *Стилско-генетска особеност тоналног односа у српским народним песмама у: V међународни симпозијум Фолклор – Музика – Дело, Изузетности и сајоспојање* (216 – 244), Београд: Факултет музичке уметности у Београду.

Ђокић 1989: Љ. Ђокић, (приређ.), *Основи драматургије*, Београд: Универзитет уметности у Београду.

Кук (?): Д. Кук, *Језик музике* (прев. Владимир Карлић), Београд: Нолит.

Кучукалић, Зија, *Романтична соло пјесма у србији, Сарајево, ИП Свјетлост - ООУР Завод за уџбенике*, 1975.

Маринковић 2004: С. Маринковић, *Методолошке основе аналитичког приступа композицијама базираним на фолклору, у: Дани Владе С. Милошевића*, научни скуп, 13. април 2004, зборник радова, Бања Лука: Академија уметности, 136–149.

Маурхофер 1997: А. Маурхофер (Mauerhofer, Alois), *О композиторском усвајању наодоне музике од доба Хердера – покушај типологије, у: IV међународни симпозијум Фолклор–музика–дело*, Београд: Факултет музичке уметности, 13–26.

Николић 1987: М. Николић, *Природа и усмерење фолклорних импулса у новијој српској а џајелла хорској музици* (хабилитациони рад), рукопис (доступан у библиотеци Факултета музичке уметности у Београду), Београд.

Стефановић 1997: А. Стефановић, *Фолклор и његова уметничка транспозиција у композицијама за глас и клавир Милоја Милојевића, у: IV међународни симпозијум, Фолклор–музика–дело* (349-376), Београд: Факултет музичке уметности.

Стефановић 1991: Ana Stefanović, *Književni folklor i njegova muzička transpozicija, u: Folklor i njegova umetnička transpozicija*, (zbornik referata sa naučnog skupa održanog 24–26.10.1991), (403–420), uredili: Vlastimir Peričić, Dragoslav Dević, Mirjana Veselinović, Mladen Marković, Beograd, Fakultet muzičke umetnosti, 1991.

The new Grove dictionary of music and musicians (edited by Stanley Sadie; executive editor Jonh Tyrell), Vol. 23, Florence to Gligo, 2nd ed.; London: Macmilan; New York: Grove, 2001.

Чубелић 1961: Т. Чубелић, Народна књижевност (Појам, врсте и поријекло - лирска народна пјесма), у Петре, Фран и Зденко Шкроб (уред.), Увод у књижевност, Загреб: Знање.

Saša Božidarević

FOLKLORE TEXT AS A POTENTIAL GENERATOR OF THE STRUCTURE GENERATING PROCEDURES AND FORMS OF ARTISTIC ADAPTATIONS OF FOLKLORE SONGS FOR A SOLO AND A PIANO

Summary

Though, in the minds of folklore singers, a text is inherently and syncretically cohesive with the melody, in the artistic adaptation of a folklore song it is quite often treated as an individual entity exerting a considerable influence on its artistic environment. The impact of a folklore text on the components and planes of artistic adaptation is primarily dependant upon the approach to be taken by the composers themselves toward the folklore material, that is to say upon their attitude toward the planes (musical and textual). The judgments as to the influence of the folklore text planes on its artistic environment can be applied to the entire range of musical genres having dealt with the text, whether that be in a qualitative or quantitative sense, as well as in those cases when a segment is excerpted and taken as an individual entity. The research of this kind was conducted with the adaptations of folklore songs for a solo and a piano. Within the specific category of a solo song, a folklore text is taken together with the music contents of the folk melody, yet in relation to its original form, certain types of transformations were to be detected, such as: the insertion of refrain formations, distinctive in relation to the original, alternative words or syntagmas bearing no semantic relevance, the reductions of the original, repetitions which are not to be found in the original, changes in the disposition of the verses, etc. Therefore, in the process of development analysis of the folklore text genetic potentials our initial standpoint did not refer to the original texts found in the script, but to the variations to be detected in their artistic adaptations. The research analysis hereby employed in regard to the exploration of the selected material suggests the excerpts of a folklore text taken out of its artistic environment and making it subject to an extensive literary and theoretical elaborations, indicating the study of all the textual planes relevant for the future components and musical development of artistic adaptations. All of the aforementioned implies that the paper is to deal with the potentials and capacities of folklore texts by analyzing their planes, among which the most important for this research would be the following: a) the semantic plane, b) the external dynamic potential, c) affective and emotional plane (the internal dynamic potential).

Keywords: folklore text planes as potential component generators, planes of artistic adaptations of folklore songs for a solo and a piano

Прихваћено за штампу јуна 2010.