

*Проф. др Слободан ЈЕРКОВ*  
Завод за школство  
Подгорица

## МУЗИЧКА КУЛТУРА ПОТАРЈА И ПОЛИМЉА ДО XVIII ВИЈЕКА

**АПСТРАКТ:** За сада нема доказа материјалне културе о музици из времена када су први досељеници дошли на подручје Таре и Лима. Наглашена је архаичност традиционалне народне музике, стога истразујемо музику ширег региона од праисторије. Традиционално народно пјевање и пјесме које можемо пронаћи на подручју Таре и Лима међу најстаријима су у Европи, а њихова аутохтоност је једна од њихових главних карактеристика.

Током дугог временског периода на овим просторима су се смјењивали и мијешали многи народи - Илири, Грци, Римљани... Музичка култура тог времена оставила је трагове у нашим традиционалним народним пјесмама и играма које свирамо и данас. Са долском паганских славенских племена на ове просторе, музика се такође промијенила.

Путујући музичари, страни и домаћи, типични у феудалном периоду, различито су називани: трубадури, жонглери, министранти... Дворски и народни забављачи са Таре и Лима учествовали су у бројним прославама и селили се са једног мјеста на друго, чак и у друге државе. Музички живот је био сличан оном какав је био и у другим западним земљама. Али, средином XV вијека Црна Гора је постала дио

Османског царства и тиме, као и много пута раније кроз историју, поново просла кроз процес мијењања многих друштвених и економских услова.

Остатака материјалне културе са подручја музичке дјелатности из времена када су географски простор данашњег Потарја и Полимља насељавали првобитни становници, за сада немамо, па нас утврђивање коријена води, прије свега, ка истраживању података о музици ширег региона од времена родовског уређења, па надаље, обзиром на веома изражену архаичност народне музике. Извори за то су били двојаки: компаративне студије на основу данашњих остатака фолклора, с једне стране, а са друге – историјски документи.

Анализа процеса у музичком понашању данашњих житеља наведене географске области указује да су неке наслијеђене способности неопходне да би се схватиле само елементарне урођене музичке диспозиције, а да не говоримо о изузетним музичким способностима за интерпретирање народне пјесме или игре са овом подручја. Најубједљивији доказ урођених креативних способности садржан је у начину на који су се односили према (тадашњим) новим спољним утицајима и у процесима који су њиховој музичкој традицији дали другачија обиљежја и континуирано узрокују варијације унутар музичке традиције. Тако је ова народна музика била и остала израз друштвених ставова и спознајних процеса, али је корисна и ефективна једино онда када је чују припремљени и пријемчиви људи који имају, или на неки начин могу имати, заједничка културна и индивидуална искуства са њеним ствараоцима – становницима Потарја и Полимља. Према томе, музика у овом случају потврђује оно што већ постоји у

друштву и култури, не додајући ништа ново изузев обрасца звука. О улози музике у свакодневном животу пружају нам и извјесне појаве на које данас наилазимо код веома старих народних пјесма и игара. Понекад до тих старина можемо доћи тек када претходно одстранимо све оно што је резултат неких каснијих утицаја и наслага. Истраживање почетака и развоја музичке дјелатности на овим просторима остаће увијек неисцрпно подручје научног истраживања које сваког дана може донијети нове драгоцене резултате. Поред анализе живота и обичаја, културне дјелатности народа који су овдје живјели, етномузикологија може и данас да се служи још једним извором – проучавањем такозваних „живих фосила“, односно данашњом репродукцијом народне музике.

Народно пјевање и пјесме које данас срећемо у Потарју и Полимљу, као и у читавој Црној Гори без сумње спадају у најстарије у Европи, а изразита аутохтоност је једна од главних одлика. Та специфичност је условљена географским положајем и историјским токовима па зато баштини утицаје истока и запада. Богатство црногорске музичке културе огледа се управо у прожимању обје културне традиције. Без обзира што су урбанизација и савремени услови живота продрли у све крајеве, народна музичка традиција и даље одолијева притисцима модернизације, те је тако ово једини и оригинални резерват пјесама од којих већина датира из доба паганства. Мелодијски обрасци појединих пјесама највјероватније да су и старији, из времена прије наше ере, али за сада се ова теза не може научно потврдити. Овдашњи музички фолклор, у смислу очуваности, а у односу на фолклор других европских земаља је специфичан, а то се у највећој мјери односи на народне пјесме и игре.

Проучавањем музичког фолклора Потарја и Полимља, и то само

у склопу Црне Горе, бавио се веома мали број стручњака, па је отуда остало недовољно докумената на основу којих би се могли извући дефинитивни закључци. Чак један број онога што је остало записано представља проблем зато што су изнешена запажања доста негативно утицала на формирање мишљења о музичком фолклору у Црној Гори. Те негативне оцјене резултирале су ставом да “Црногорци нијесу музикални”, или како се чешће у народу каже “немају слуха”. На примјер, П. А. Ровински између осталог тврди: “Ако бисмо о развијености слуха код Црногораца судили на основу његовог пјевања, онда бисмо га морали сврстати не само ниже од народа који одавно имају музику и музичко образовање, него и испод његове браће Херцеговаца и Босанаца, а чак и испод Албанаца...” Музички писац и композитор др Милоје Милојевић о црногорским пјесмама је дао сљедећи коментар: “Те пјесме су врло примитивног склопа, али нијесу лишене особеног садржаја и израза, већ напротив, из њих избија нека исконска снага, израз човјека који говори директно из себе...Једна искреност сирова, помало дивља, музички на рудиментиран начин остварена...” Поред наведених, има и других мишљења о присутности народне музике у Црној Гори. Радосав Ј. Вешовић пише, да нема племена “без даровитих гуслара и тужиља...Гусле замјењују весеље и забаву и свирку и разоноду друштва...Не чује се нигдје хармоника или тамбура.”

Током дугог низа вијекова долазили су, смјењивали се и мијешали многи народи на овом простору: Илири, Грци, Римљани... Сви су имали своје напјеве, инструменте, односно - своју музику која се лако препознавала, јер се разликовала од претходних. Тадашња музичка култура оставила је трага у нашим народним пјесмама и играма које се и данас изводе. Поред разних обичаја, најупечатљивији, најстарији и најочуванији примјер је везан за *тужбалице* –

једноставне пјесме чији су текст и мелодија прилагођени исказивању туге за неким. Обичај да жене - *тужилъе* тужбалицама оплакују покојника, постојао је још у доба Илира, затим су га преузели Грци, а потом и Римљани. Практично непромијењен, овај обичај се задржао све до данашњих дана.

### Куку мене братае роде

(тужбалица)

$\text{♩} = 108$

Ку-ку ме-не бра-те ро-де о-чи мо-је из-ва-ђе-не  
 што у-ра-ди ком'о-ста-ви ста-ру мај-ку ком'о-ста-ви  
 сес-тре тво-је ма-лу ђе-цу ме-ђу њи-ма у-ло-ви-цу  
 мла-ду мај-ку хо-јој хо-јој хо-јој

↑ О.Ф.

Илирско – дарданска племена Калабре са подручја данашњег Потарја и Полимља, прешла су у Италију и дала име Калабрији. Бројне именице и имена потичу од овог племена. Тако, на примјер, за основно значење ријечи - *круг* или - *коло*, полазни елемент је “*ко(л)ла*” или “*ка(л)ла*” и сачуван је не само у словенским језицима и албанском, него и код античких лексикографа.

Етномузиколог Миодраг А. Васиљевић половином прошлог вијека пише да је у Грбљу, на полуострву Луштици, наишао на примјер који се помиње једино у античкој Грчкој. Ријеч је о “*наопаком колу*”

(креће се у супротном смјеру казаљки на сату) које играју жене око одра покојника. Том прилико није записао пјесму која се пјевала током игре. Након најновијих проучавања може се закључити да таква врста игре није била непозната и у осталим крајевима Црне Горе, јер је Васиљевић у Беранама (тадашњем Иванграду), почетком друге половине XX вијека, записао пјесму “Плетем, плетем, ој” коју је сврстао у *пјесме уз игру* назвавши је - *танац*. Иста таква пјесма позната је и под именом *Колашински танац* што значи да се изводила (пјевало и играло на ту пјесму) у ширем географском простору. Интересантно је да су ријеч *танац*, иначе типичан варваризам за то говорно подручје, мјештани замијенили рјечју - *заплет*. Улога пјесме је остала иста и већ на основу текста може се закључити да је ријеч о необичном - “мучном колу”. Међутим, зна се да коло никада није било “мучно” већ природан и веома радо коришћен начин испољавања индивидуалног и заједничког народног веселја. Поред тога, у овим крајевима нијесу познате игре и плесови које само “мома плете”, односно “жена игра” и то у супротном смјеру, а да припадају плесним играма и колима која се играју на свадбама, сијелима, свечаностима итд.

## Плетем, плетем, ој

Беране

♩ = 72 Запис М. Васиљевић

Пле - тем, пле - тем, ој!      Пле - те мо - ма, ој,      дан и ној!  
Си - тан та - нац, ој!  
Муч - ва иг - ра, ој!

Специфичне погребне ритуале које и данас срећемо у појединим крајевима Црне Горе можемо наћи и у јужном дијелу Италије, а поједине у старим грчким народним обичајима.

Из времена када су у овим крајевима били Грци, а затим Римљани, народни је обичај да око Нове године маскирани младићи - *коледари*, играју по селу и пјевају пјесме – *коледе* које су везане за зиму. Претпоставља се да овај назив потиче од римских “календи”, свечаности на којима се играло и пјевало у част првог мјесеца Нове године. Већина тих пјесама је давно заборављена зато што се нијесу записивале (једна је сачувана и пјева се и у Рисну).

Доласком словенских паганских племена, мијења се и музика. За потврду да су били музички обдарени и да је била устаљена пракса колективног његовања музике у свим словенским племенима је глагол *пјети* (пјевати) и именица *пјесн* (пјесма). Те ријечи су биле коришћене у свакодневном животу како појединца, тако и колектива. Сличну језичку потврду имамо у ријечи *плинсјан* која је у готски језик прешла још у IV вијеку као израз за плесање. Словени из ових крајева имали су улогу пјевача и састављача пјесама на Атилином и другим дворовима све до (географског) простора садашње Њемачке. У рат су полазили са трубачима који су били испред свих бораца, као код Римљана. Поред дувачких музичких инструмената имали су жичане и “неке специфичне какве немају Муслимани”, биљеже персијски и арапски путописци.

Године 592. византијски писац Теофилакт Симоката пише о употреби инструмената код Јужних Словена насељених на овим географским просторима: “...Сутрадан штитоноше цара Маврикија ухватише три човјека, родом Словене, који на себи нијесу имали ништа од гвозденог оружја нити ратних справа. Пртљаг су им биле китаре

(жичани инструменти слични лири) и ништа друго сем тога нијесу са собом носили. Онда их цар поче испитивати из кога су народа и гдје су им боравишта и који је узрок њиховом бављењу око римских мјеста. А, они рекоше да су по народности Словени... Китаре носе зато што нијесу извјежбани имати на себи оружје. Њихова земља не зна за гвоздено оружје и стога им пружа живот миран и без буне, а они свирају на лирама пошто не знају да дувају у бојне трубе..." Не зна се да ли су ти Словени били искрени у својим изјавама, јер се зна да су били и добри ратници, али је овај риједак податак из тог времена вриједан наше пажње.

Преживјеле паганске словенске обредне пјесме и игре налазимо од првих вијекова христијанизације словенских племена, па све до данас. У част словенског божанства Лада пјевале су се пјесме назване *ладарице*. На сјеверу Црне Горе и сада се пјевају такве пјесме.

### Чувах овце по планини

Заше М. Васиљевић

$\text{♩} = 100$

Музички нотни запис у два система. Први систем је у 4/4 временском метру, а други у 3/4. Нотни запис је у басовом кључу са једним блатом. Текст је исписан испод нотних знакова.

Чу - вах ов - це по пла - ни - ни. Ла - до. ла - до!

Чу - вах ов - це по пла - ни - ни. јаг - ње мта - до!

Неке су настале укрштањем са староримским и хеленским обичајима, а за неке се може сматрати да су их Словени донијели из прадомовине односно пренијели из паганског у хришћанско вјеровање. Такве су – *додолске* пјесме и игре, које су извођене у вријеме суше када је свим гајеним биљкама, а нарочито житарицама, потребна вода (и у



Боки Которској током суше пјевале су се сличне пјесме и звале се - *прпоруше*). Поменућемо још један обичај за који сматрамо да је интересантан, и већ давно заборављен, а ради се о прескакању ватре првог дана у мјесецу мају, или о Ивањдану (7. јул по грегоријанском календару); момци се утркују који ће већу ватру да прескочи и бацају вијенце преко ватре вјерујући да ће се у току године оженити оном дјевојком на коју вијенац падне.

У периоду одумирања родовског уређења и његове патријархалне културе и формирања новог класног друштва, као и стварања држава, на трагове световне музике указује најприје црквена литература. У литургијским књигама рукописи са пјесмама биљежени су старим нотним знацима – *неумама*. Али осим ових, званичних неума, грчких и по изгледу и значењу, код *појаца* (црквених пјевача) постојао је и један наиван начин визуелног представљања кретања гласа. Он је својим знацима биљежио гдје почињу и како се развијају мелизми или акценти у декламацији. Ово му је служило као подсјетник, иначе је све напамет знао да отпјева.

По коначном учвршћивању хришћанске цркве на овом географском простору, једна од првих њених брига била је да искоријени остатке паганског вјеровања. Силом је укидала све манифестације које су дубоко укоријењене у народу, а истовремено биле у супротности са клерикалним моралом. Из црквене литературе сазнајемо о професионалном бављењу музиком на читавом тлу балканских држава средњег вијека које је било исто као и у западним земљама, односно на већем дијелу Медитерана.

Путујући музичари на овом континенту, типични за феудални период, познати су у разним земљама под различитим именима: *жонглер*, *трубадур* (из Француске), *минстрел* (из Енглеске и Њемачке)

итд. Помиње се и назив *шпилман* што је такође значило да је долазио из Њемачке. Без обзира одакле су долазили и како се звали, ишли су по свим европским дворovima и свуда радо дочекивани као врсни забављачи. Тако су и словенски игрици били популарни не само на Балканском полуострву већ у јужној Европи а посебно у Њемачкој и Мађарској. Шпилмани су пјевали, играли и глумили, а то су касније радили словенски *скомраси* или *гудеци*. Из једног путописа сазнајемо: “Док су у Скадру дукљански краљ Бодин и Рајмунд утврђивали братство, жонглери који су пратили крсташе, без сумње су свирали и пјевали...” Из овог путописа сазнајемо да је музика била на дворovima и у овим крајевима, као свуда на западу, и то стална, а да су забављачи били професионалци. Музички инструменти из тог времена су: *дарабука* или *тарабука* (мали бубњих), *псалтир* (харфа), *лаута* (тамбурица), *рогови* (трубе) и *гусле*. Иако су свирачи, односно забављачи, били уврштени међу стално особље појединих посједа и феуда, на друштвеној лествици били су на посљедњем ступњу. Тако је било у свим балканским државама па се “ни глумац – народни пјевач, нити његов син не могу женити кћерком вјећника”. Скомрах није забављао само властелу по дворovima, већ је учествовао и на јавним народним свечаностима. Својом пјесмом и игром оштро се супротстављао црквеним погледима на морал, јер је исмијавао свјештенике и владаре. Свјештеницима и калуђерима се дозвољавало да “једу са женама и световним лицима... али не уз плес или сатанске пјесме и блудне напјеве, на које се односи пророкова клетва: Тешко онима који уз гусле вино пију...” Упркос строгим црквеним прописима, народно иживљавање у музици и професионално бављење музиком, плесом и глумом није могло бити спријечено. Народ се редовно сакушљао на мјесту одређеном за забаву званом – *игриште*.

И дворски, а и народни забављачи са простора Потарја и Полимља селили су се од мјеста до мјеста, чак и у друге државе увеличавајући свечаности као што је, на примјер, прослава Светог Влаха у Дубровнику. Истина, било је владара који нијесу вољели музику и стално су говорили – “музике треба само онолико, колико је треба за рат да се нађе”. Без обзира што су тако мислили, све вријеме су на њиховим дворовима били музичари који су их свакодневно увесељавали. Поред улоге у дворским церемонијама, забавама и народним весељима, музика је била саставни дио ратних похода и побједничких свечаности. Готово сви ратници на Медитерану полазили су у бој уз звуке многих инструмената, а посебно дувачких. Када је нека војска кретала у поход, на челу дуге колоне бораца били су музичари или војници који су знали да произведу макар неки звук (не и тон!) на дувачком инструменту, сличном труби, као и на инструментима сличним данашњем добошу и бубњу. Њихова улога није била да свирају маршеве по којима ће војска ступати, већ да што јачим звуком уплаше народ који их још није видио, али је чуо да из даљине допиру застрашујући звуци који се приближавају... То су радиле све освајачке војске тог времена, а касније и Османлије, само што су користили друге инструменте – *зурле* и *таламбасе*. Зато дуго послје одласка Османлија, владари појединих балканских земаља нијесу смјели да оснују оркестар. Сматрали су ако оркестар засвира на отвореном простору да ће људи помислити како поново долазе освајачи, што ће изазвати панику у народу која може имати трагичне посљедице.

На једној минијатури Мирослављевог јевањђеља, најстаријој православној књизи писаној на простору данашње Црне Горе, приказана је фигура мушкарца који дува у *рог*, један од најраспрострањенијих инструмената средњег вијека на територији

данашње Европе. Како су ликовни умјетници тог времена радили у разним градовима, а обзиром да их није било много, то су се мотиви на рукописима, или на фрескама, понављали. Преко ликовне умјетности сазнајемо да је у средњем вијеку било доста музичких инструмената. Цртање инструмената и свирача је често коришћено у декоративне сврхе или да би се употпунила композиција неке фреске у манастиру. Код илустрација Минхенског псалтира из XIV вијека налази се и слика на којој народ игра коло уз текст: “... хвалите га тимпанима и пјесмом, хвалите га струнама и органима, то јест великим трубним гласом...” Треба напоменути да је облик приказане игре и држање играча карактеристичан за црногорско коло. У Јеванђељу свирачи се називају *сипци* или *сопци* а *пискати* значи – свирати. Такође, поред дрвених, помињу се и *рожане трубе*, а касније ће у црквеним књигама писати – *коване трубе*. На појединим живописима у манастирима Св. Тројица код Пљеваља, Св. Никола у Никољцу код Бијелог Поља, затим манастирима у Морачи, Пиви итд. који су рађени у XVI и XVII вијеку можемо видјети дувачке, ударачке, а ријетко и жичане инструменте, најчешће у сцени “Ругање Христу”.

Андрија Раичевић илуструјући “Псалтир Гаврила Тројичанина” из 1643. године нацртао је прве гусле, али са три струне какве се до данас користе у Дубровнику и околини, Боки Которској, Грчкој итд.. Треба знати и то, да се тај инструмент до прије два вијека користио свуда на источној обали Јадрана, а да је прије тога био распрострањен по читавом Медитерану. Ријеч је о *лирици* (*лијерици*) коју још називају – *троструне гусле*, јер су сличне *једноструним гуслама* на којима се свира у Црној Гори.

Средњевијековни рукописи који су настали на подручју Балканског полуострва нијесу посвећивани музичкој умјетности, али

у тексту, код појединих описа, користе се музички називи за пјеваче, свираче, музичке инструменте и игре. Према томе, музика је сигурно и даље заузимала значајно мјесто у животу људи без обзира о коме се радило и из ког географског простора долазио. Најчешће коришћени музички израз је *прегудница* који су писци схватили на различите начине и употребљавали, односно преводили као ријеч - музика, виолина (виола), гусле, па чак и дувачки инструмент. Користили су се и страни изрази што није чудно с обзиром да су се музичари кретали по читавом европском континету.

Световне музичке манифестације у доба развијеног феудализма ишле су развојним током какав је одговарао друштвеном устројству и економској моћи државе. У много чему облици музичког живота били су слични онима у западним земљама, јер је и друштвено-економска структура била на истом ступњу. Од XIII вијека надаље из црквених књига сазнајемо да се у православним манастирима пјевало једногласно на старословенском језику. Народ је тешко разумијевао те пјесме, па се богослужење сводило на декламацију умјесто на пјевање. У црквама, у којима је служба обављана по западном обреду – католичком, требало је да се пјева на латинском језику. У оба случаја, из наведених разлога, народ није знао да пјева духовне пјесме, што су страни путописци окарактерисали да су сви житељи на овом простору “без слуха”.

Истакнути грчки историчар Никефорос Грегорас, почетком XIV вијека, путујући кроз наше тешко проходне крајеве записао како су му пратиоци пјевали “трагичне пјесме” о славним подвизима јунака, што су свакако биле епске народне пјесме. Даље, наводи како су планине одјекивале од њихове пјесме “као да прате у хору и одговарају на оно што је отпјевано” (ово се може повезати са још задржаним пјевањем планинаца *изгласа*). По овом путописцу народ је “сиров и примитиван”

и “стран му је музички ритам и склад побожних химни”, али “мелодија коју извођаху не бијаше варварска, већ пуна склада, као што су оне миксолидијске и миксофригијске, али сасвим чобанске”. Грегорас је схватио да се овдашње пјесме разликују од европског дурског и молског система и претпоставља да су за основу узимане старогрчке љествице што је у суштини било тачно. Поред пјесама, на забавама је упознао “нарочито разновсна кола која су изводили млади момци, а с њима и старији људи. И ти забавни призори бијаху нам много пријатнији...” Ове Грегорасове забиљешке говоре о музици на овим просторима у доба феудализма, а која је трајала док је држава била самостална. Доласком освајача почеће поступно одумирање културног живота, који је дјелимично одржаван, али на други начин, иза зидина понеких манастира.

Средином XV вијека Црна Гора пада под османлијску власт и тада поново долази до мијењања социјално-економских прилика. А у Европи, насупрот догађањима на Балкану, већ у сљедећем вијеку, долази до значајних промјена; откривају се нови поморски путеви, а самим тим се развија поморска трговина и размјена добара. Установљавају се штампарије, а ренесансна умјетност је у успону, као и хуманистичке идеје што све има одјека у приморју. За то вријеме у континенталном дијелу Црне Горе постепено се гуши дуго стварана цивилизација која је била мост између истока и запада. Тек створени градови лагано изумиру, јер се становништво разбјежало у теже приступачне крајеве, далеко од главних путева. Док је трајало ропство, углавном се тек спорадично одржава патријархална, традиционална умјетност. Прецизније речено, родитељи преузимају улогу учитеља што је био повод да се људи поново враћају својим корјенима – фолклору. Најизраженији вид стваралаштва је епска поезија која опјева

сјајну прошлост народа и његових јунака, док напредак налазимо у појединим формама народне пјесме и игре.

У таквим приликама гусле су биле онај неизбјежни пратилац и подршка како борцима против османлијске власти, тако и оним народним лутајућим пјевачима који су, настављајући традицију скомраха путовали по свијету опјевајући тужну судбину народа и стварајући притом нашу историјску епику. На примјер, хајдучке чете су имале своје пјеваче и свираче не само на гуслама, већ и на тамбурици. О чувеној “Хајдучкој игри” која је била распрострањена све до Мађарске, Словачке и Пољске, и која се несумњиво селила од југа ка сјеверу, упоредо са истосмјерним османлијским освајањем, у историјским изворима нема забиљешки. Отјерани из домовине, гуслари су били радо виђени на страним дворовима нарочито у Украјини код малоруских Козака.

Запис Д. Големовић

♩ = 72  
глас  
гусле  
Еј! Цр-на Го - ро, о, шД.....

О музици која се тада могла чути у овом крају сазнајемо из докумената дипломатских представника са запада који су долазили копненим путевима. Из друге половине XVI вијека постоји сљедећа забиљешка о турском оркестру који је свирао у част изасланика Рудолфа II: “...то је била веома љупка музика... као кад бачвари стављају обруче на бурад и каце.... да право кажем, нема ничег љупког или дражесног, него је чак жестока и одбојна, па шта више сасвим

противна ономе што је својствено умјетности праве музике каква се примјењује код хришћана, те све мора да дисонира. Једном ријечи, у свему томе не може се наћи ни смисла ни вјештине, што ће морати да посвједоче они који су упућени у музику”. Оваква музика, у оквиру дипломатског церемонијала, и даље се трајно примјењивала као знак велике почести према страном госту без обзира што је имала негативне оцјене. Дешавало се да стране дипломате дођу у контакт и са народном музиком на овом простору, али тада су о њој имали позитивно мишљење, иако је одударала од европских музичких норми. Према византијским и арапским изворима из времена Османског царства, становницима на простору данашње Црне Горе нијесу били страни музички инструменти и имали су значајну функцију. Свирање на гуслама, свиралама, двојницама и разним врстама ударалки било је веома распрострањено, а сматра се да је извођачка пракса на читавом Балкану (па и шире) вјероватно била свуда иста или слична.

Након доласка Османлија на простор данашње Црне Горе, један дио становништва, који је вијековима живио на овом простору, прихвата ислам. То је подаразумијевало и да се прихвате бројни обичаји и друге особености које нијесу само религијског карактера. Муслимански народ на овим просторима је ипак очувао многе аутохтоне обичаје из периода пре исламизације, као и многе животне навике. Између осталог, сачувао је језик и није доживио асимилацију. Такође, у вријеме када су примали ислам обичаји су били веома строги, па тако нијесу могли пјевати друге пјесме осим оних које служе у религијске сврхе. Прецизније речено, пјесме и пјевање су били само у служби религије. Током времена забране су смањиване, јер је народ на овом простору увијек одолијевао притисцима са стране. Далеко већу оријентализацију доживјеле су пјесме које пјевају Муслимани у другим



државама него код нас, па су по томе пјесме Муслимана из Црне Горе јединствене у свијету и лако препознатљиве без обзира да ли чујемо и разумијемо текст или не.

За то вријеме православна црквена музика је његована трајније него световна, као саставни дио богослужења и других вјерских обреда. У вријеме потпуне османске окупације религиозна музика се није даље развијала, ни обнављала новим елементима. Она је стагнирала, задржавајући се на основама које је дала византијска музика у свом највишем средњевјековном стадијуму. Оригинално музичко стварање и музичка писменост постају тада веома ријетки и зато се музичка пракса у цркви већином своди на пјевање текстова са мелодијама које су сличне нечем раније створеном и утврђеном. Та пракса је довела до већих импровизација код појаца и до веће слободе у интерпретацији, а нарочито уношења елемената народне, свјетовне пјесме у црквени обред. Писани траг о начину пјевања тада се сасвим изгубио, јер је све “по слуху” извођено и усменим предањем преношено. Како се на простору данашњег Потарја и Полимља музички фолклор његовао усменом традицијом дуги низ вјекова, то се слободно може рећи да је достигао врхунац у свакој својој области.

У раду из црногорске историје Франсоа Ленорман, археолог и историчар даје кратак опис пјесама које су му пјевали: “... јуначке пјесме по форми су унеколико сличне пјесмама у Илијади, а по оштрини и суровом изразу на Нибелунглид. Љубавне пјесме, које изражавају осјећања, не личе на лирске пјесме ни једног другог народа... Нема префињене галантности трубадура из Француске, ни мистични занос њемачких минезенгера, ни весела њежност старих енглеских пјесника ... Такве, и са изразом грубе величине, оне остављају утисак бистрих језера, опкољених и омеђених са свих страна

стрмим гудурама, какве путник може наћи понегдје у Црној Гори.”

Чех, Лудвик Куба приказао је Црну Гору на три начина: текстом, акварелима и нотама. Поред вриједних описа догађаја он даје и своје мелографске записе који се дјелимично могу користити зато што нијесу сви тачни, а то се може утврдити на основу упоређивања са тадашњим записима мелографа и данашњим записима истих пјесама. Између осталог, Куба је хармонизовао 70 пјесама на свој начин, односно смјештајући их у дур–мол систем који му је једино био познат. Без обзира на ове опаске, његова заслуга је у томе што је оставио један број тачних записа црногорских народних пјесама, описе појединаца са којима се упознао и о догађајима у Црној Гори, као и вриједне цртеже на којима су мотиви из свакодневног живота. Лудвик Куба није могао све да објасни, када је ријеч о пјесмама и пјевању, али његову изречену тврдњу наука ће доказати тек након два вијека: “Нажалост, врло мало смо обавјештени о музици тих времена, да би на основу тога могли објаснити ову појаву. Баш зато не треба одбацити овај мелос, већ напротив, цијенити. Можда ће му припасти сасвим друга улога: умјесто да ми њега објаснимо, он ће освијетлити наше непотпуно знање.”

*Напомене:*

1. Џ. Блекинг, Појам музикалности, Нолит, Београд 1992. 65.
2. П. А. Ровински, Црна Гора, етнографија, том II, ЦИД, Цетиње 1994. 505.
3. М. Милојевић, О црногорским народним мелодијама, Зетски гласник 1-4, 1938.
4. Д. Радојевић, Предговор, В. Врчевић “Тужбалице”, Титоград 1986. 7 - 35.
5. Византијски извор за историју народа Југославије, св. I, САНУ, посебно издање ССХLI, Београд 1955. 111.

6. Р. Пејовић, Историја југословенске музике I, Загреб 1962. 3-5.
7. Ибид. 6 - 8.
8. Ибид. 8 - 10.
9. М. Радуловић-Вулић, Древне музичке културе Црне Горе II, Музичка академија Цетиње, 2002, 204.
10. Р. Пејовић, Историја југословенске музике I, Загреб 1962. 12.
11. М. Радуловић-Вулић, Древне музичке културе Црне Горе II, Музичка академија Цетиње, 2002, 229-235.
12. Група аутора, Црна Гора моја постојбина, Центар за иселјенике, Подгорица 2011. 222.
13. Р. Пејовић, Историја југословенске музике I, Загреб 1962. 13.
14. Ф. Ленорман, Турци и Црногорци, странци у Црној Гори, Цетиње 1949. 135.
15. Л. Куба, У Црној Гори, библиотека “Свједочанства”, ЦИД, Подгорица 1996. 14

*Литература:*

1. П. Влаховић, Раслојавање племена у XX веку у средњем Полимљу и Потарју, Пријепоље 1987. 77.
2. Р. Ј. Вешовић, Плеће Васојевићи, репринт издање, Сарајево 1935. 410.
3. Н. Вујошевић, Што ми ти је да ми ти је, Универзитетска ријеч, Титоград 1986. 54
4. П. Влаховић, Неке етничко-антрополошке карактеристике села Црне Горе на Дурмитору, прилози проучавању етничких процеса, Пријепоље 1987. 154.
5. В. Минић, Домаће и руске теме, Глобална скица фолклорне средине и њени васпитни утицаји, Универзитетска ријеч, Никшић

1990. 112.

6. Д. Цветко, Јужни Словени у историји европске музике. Нолит, Београд 1984. 53.

7. В.С. Карацић, Етнографски списи, Просвета-Нолит, 1987. 66.

8. Correspondance de Nicéphore Grégoras, Texte édité et traduit per R. Guiland, Paris 1927. 340.

9. S. Schweigger, Eins neue Reyssbeschreibung auss Teutchland nacs Constantinopel und Jerusalem. Numberg 1613. 15.

10. М. Милошевић, Музичке теме и портрети, ЦАНУ, Титоград 1982. 55.

11. В. де Сомијер, Историјски и политички пут у Црну Гору, Странци у Црној Гори, Цетиње 1949. 60.

12. Ј. Холечек, Црна Гора, библиотека “Свједочанства”, ЦИД, Подгорица 1995. 100.

13. В. Минић, Домаће и руске теме, Лелекање и лелек у Црној Гори, Универзитетска ријеч, Никшић 1990. 79.

14. М. А. Васиљевић, Музички фолклор у Црној Гори, Музичка енциклопедија, Југославенски лексикографски завод, Загреб 1963. св II.

15. W.G. Becking, Der Musikalische bau des Montenegrinischen volksepos, Amsterdam 1939. VIII-IX.

16. W. Wunsch, Die Geigentechnik der Sudslavischen guslaren, Wien 1932.

17. М. А. Васиљевић, Народне мелодије из Санџака, САНУ, Београд 1953. IX - XII.

18. М. А. Васиљевић, Народне мелодије из Санџака, САНУ, Београд 1953. IX - XII

19. П. А. Ровински, Црна Гора, етнографија, том II, ЦИД, Цетиње 1994. 216.

Slobodan JERKOV, PhD

MUSICAL CULTURE OF POTARJE AND POLIMLJE UP TO THE  
18th CENTURY

**ABSTRACT:** For now there are no evidences of material culture about music from the time when first habitants came down to the region of Tara and Lim rivers. Archaic of traditional folk music is emphasized, therefore we invest the music of more wide region since prehistory. Traditional folk singing and songs that we could find in the region of Tara and Lim rivers are among the oldest in Europe, and their autochthonous is one of the main characteristics.

During a long time period, many nations toggled on and mixed in this region - Illyrians, Greeks, Romans... Music culture of that time left traces in our traditional folk songs and dances that we play even today. Music had also been changed with Slavs' pagan tribes that came later into this region.

Travelling musicians, foreign and local, typical for a feudal time period, had many names: troubadour, jugglers, minstrels... Court's and folk entertainers from the region of Tara and Lim rivers took part in many celebrations and moved around from one place to another, even in other countries. Musical life was similar to that in other western countries. But, in mid XV century Montenegro became a part of Ottoman Empire, and than again many social and economical conditions changed.

**CHARACTERISTIC WORDS:** Music, culture, Potarje, Polimlje, instrument, minstrels, monastery, singers, folk songs, dances.