

UDK: 78.031.4 (497.6) “19/20”
Izvorni naučni rad
Primitljeno 15. 8. 2025.
Prihvaćeno 8. 10. 2025.

UDK: 78.031.4 (497.6) “19/20”
Original scientific paper
Received: 15. 8. 2025.
Accepted: 8. 10. 2025.

Jasmina Talam, acc. prof. dr.

Univerzitet u Sarajevu – Muzička akademija

Jasmina Talam, acc. prof. dr.

University of Sarajevo – Academy of Music

Tragom terenskih istraživanja: narativni oblici u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine

Kroz svoju stogodišnju historiju, etnomuzikološka istraživanja u Bosni i Hercegovini često su bila usmjerena na narativne oblike. Nova istraživanja su pokazala da su određeni oblici gotovo nestali iz narodne muzičke prakse. To se prvenstveno odnosi na balade i krajišnice – epske pjesme s područja sjeverozapadne Bosne koje su se izvodile uz tamburu s dvije žice. Od 1980. do 1992. godine nastale su brojne pjesme koje su opisivale događaje iz lokalnih zajednica. U postratnom vremenu pojavili su se novi oblici koji govore o ratnim stradanjima, povratku na porušena ognjišta i životu u novim okolnostima. Ove pjesme su specifično rasprostranjene u područjima u kojima su se dogodila velika ratna stradanja. Ovaj rad ima za cilj da predstavi narativne oblike koji su stoljećima bili prisutni u našoj narodnoj muzičkoj tradiciji, način njihova izvođenja i promjene u repertoaru narodnih pjevača koje su se dogodile u predratnom i postratnom periodu.

Ključne riječi: narativni oblici, narodna muzička tradicija, Bosna i Hercegovina

Uvod

Prva etnomuzikološka istraživanja u Bosni i Hercegovini bila su usmjerena na terensko prikupljanje građe, što je istraživačima

Following the trail of field research: narrative forms in the folk music tradition of Bosnia and Herzegovina

Throughout its century-long history, ethnomusicological research in Bosnia and Herzegovina has often focused on narrative forms. New research has shown that certain forms have almost disappeared from folk music practice. This primarily refers to ballads and *krajišnica* – epic songs from the area of northwestern Bosnia that were performed to the accompaniment of a two-stringed *tambura*. From 1980 to 1992, numerous songs were created that described events from local communities. In the post-war period, new forms emerged that speak of wartime suffering, returning to destroyed homes and life under new circumstances. These songs are specifically widespread in areas where great war suffering occurred. This paper aims to present narrative forms that have been present in our folk music tradition for centuries, the manner in which they are performed and the changes in the repertoire of folk singers that occurred in the pre-war and post-war periods.

Keywords: narrative forms, folk music tradition, Bosnia and Herzegovina

Introduction

The first ethnomusicological researches in Bosnia and Herzegovina were focused on the field collection of materials, which enabled

omogućavalo da otkriju, tumače i opisuju narodno mišljenje o svojoj muzici. Narodna muzika imala je izrazito društvenu funkciju te se proučavala i opisivala kao integralni dio narodnog života, a narodno znanje i tumačenje kao izvor za njeno proučavanje. Etnomuzikolog fra Branko Marić zaključio je da je pjesma na selu “dnevna štampa, lijepa knjiga i učiteljica života”, koju stvaraju daroviti pojedinci, a zajednica joj “određuje vrijednost, skraćuje i produžuje vijek” (Marić, 1941: 41). Na temelju višegodišnjih istraživanja, Cvjetko Rihtman napravio je klasifikaciju narodnih pjesama prema funkciji i prema načinu izvođenja i podijelio ih na dječije, obredno-običajne, pjesme o radu i uz rad, ljubavne, šaljive, pripovijedne i kolske. Narodne pjesme koje sadrže veći broj stihova u etnomuzikologiji susreću se pod generalnim nazivima narativni oblici ili pripovijedne pjesme.¹ Narativni oblici se, po pravilu, izvode u obliku kratkog napjeva, koji najčešće obuhvata jedan melostih, a ponekad i samo jedan njegov članak. Izvođenje kratkog napjeva je silabičkog karaktera i omogućava brzo izvođenje jednog stiha za drugim, odnosno tečno, jasno i ekspresivno izlaganje sadržaja dugačkih pjesama.²

Narativni oblici imali su i danas imaju veoma značajnu funkciju u životu pojedinca

the researchers to discover, interpret and describe the people's opinion about their music. Folk music had a distinct social function, and was studied and described as an integral part of folk life, and folk knowledge and interpretation as a source for its study. Ethnomusicologist Fra Branko Marić concluded that the song in the village is “daily press, a beautiful book and a teacher of life”, created by gifted individuals, and the community “determines its value, shortens and extends its life.” (Marić 1941: 41) Based on many years of research, Cvjetko Rihtman made a classification of folk songs according to function and method of performance, and divided them into children's, ritual-customary, work, love, humorous, narrative and carol songs. In ethnomusicology, folk songs that contain a large number of verses are classified under the general names of narrative forms or narrative songs.¹ Narrative forms are, as a rule, performed in the form of a short song that most often includes one melodic verse, and sometimes only one of its links. The performance of a short chant is syllabic in nature and enables the rapid performance of one verse after another, i.e. fluent, clear and expressive presentation of the content of long songs.²

Narrative forms had and still have a very important function in the lives of individuals and local communities. They were created in different historical periods and carried meanings and folk interpretations of unwritten

¹ Termin pripovijedne pjesme podrazumijeva različite oblike pjesama s većim brojem stihova (Simić, 1962: 199–225).

² Prema Rihtmanovoj klasifikaciji, melopoetski oblici podijeljeni su na dvije kategorije označene narodnim nazivima kratki i dugi napjev. Dugi napjev podrazumijeva složenije oblikovanje melostrofe koje se postiže ponavljanjem stihova, ponavljanjem dijelova stihova, povezivanjem stihova, dodavanjem prostih ili složenih pripjeva ili kombinovanjem navedenih postupaka. Kratki napjev podrazumijeva jednostavniji način kreiranja melostrofe u kojoj se svaki melostih iznosi novi tekstualni sadržaj i u kojem tekst dominira nad melodijom. (Talam, 2017: 8)

¹ The term narrative song implies different forms of songs with a larger number of verses. (Simić 1962: 199-225)

² According to Rihtman's classification, melopoetic forms are divided into two categories marked by the popular names of short and long tune. A long tune implies a more complex formation of the melostrophe, which is achieved by repeating verses, repeating parts of verses, connecting verses, adding simple or complex choruses, or combining the aforementioned procedures. A short tune implies a simpler way of creating a melostrophe in which each melodic verse presents a new textual content and in which the text dominates the melody. (Talam 2017: 8)

i lokalnih zajednica. Nastajali su u različitim historijskim periodima i u sebi nosili značenja i narodne interpretacije nepisanih društvenih normi, morala, religije i historije. Vremenom su pjesme doživljavale i određene transformacije, jer su prenosioci pjesama – pjevači improvizirali, odnosno manje ili više dotjerivali postojeće pjesme dodajući im nove stihove. Narativni oblici su se izvodili solistički bez instrumentalne pratnje ili uz pratnju na različitim kordofonim instrumentima. Specifičnosti u repertoaru i načinu izvođenja uglavnom su uslovljene mjestom, vremenom i prigodom u kojoj se pjesma izvodila, ali nerijetko i spolom pjevača. Žene su pjevale u zatvorenom prostoru djeci ili tokom ženskih okupljanja, po pravilu bez instrumentalne pratnje, a njihov repertoar uglavnom se sastojao od uspavanki, balada, obredno-običajnih i duhovnih pjesama. Pored navedenih, žene su ponekad pjevale epske pjesme, revolucionarne pjesme nastale u periodu Drugog svjetskog rata, kao i pjesme koje opjevavaju ličnosti i događaje iz lokalnih zajednica i koje se izvode bez instrumentalne pratnje. Muški repertoar gotovo se po pravilu izvodio uz instrumentalnu pratnju, a sastojao se od junačkih pjesama iz različitih historijskih perioda, pjesama koje opisuju značajne događaje iz života narodnog pjevača i lokalnih zajednica te šaljivih pjesama s većim brojem stihova. Tehnološke promjene, migracije stanovništva iz sela u gradove, koje su bile posebno izražene u periodu poslije Drugog svjetskog rata, te proces industrijalizacije doveli su do promjena u načinu života kako seoskih tako i gradskih sredina. Te promjene dovele su do nestajanja određenih običaja, a time i pjesama koje su bile funkcionalno vezane uz te običaje. Određeni oblici muziciranja, kao što su pjevanje uz tamburu s dvije žice i uz gusle, vremenom su gubili svoju

social norms, morality, religion and history. Over time, the songs experienced certain transformations, because the singers improvised, or more or less embellished the existing songs by adding new verses. Narrative forms were performed solo without instrumental accompaniment or with accompanied by various chordophone instruments. Specificities in the repertoire and the manner of performance are mainly determined by the place, time and occasion in which the song was performed, but often also by the gender of the singer. Women sang indoors to children or during women's gatherings, as a rule without instrumental accompaniment, and their repertoire mainly consisted of lullabies, ballads, ritual-customary and spiritual songs. In addition to the above, women sometimes sang epic songs, revolutionary songs created during the World War II, as well as songs about personalities and events from local communities that are performed without instrumental accompaniment. The male repertoire was almost always performed with instrumental accompaniment, and consisted of heroic songs from different historical periods, songs describing significant events in the life of the folk singer and local communities, and humorous songs with a larger number of verses. Technological changes, migration of the population from villages to cities, which was particularly pronounced in the period after World War II, and the process of industrialization led to changes in the way of life of both rural and urban areas. These changes led to the disappearance of certain customs, and thus of the songs that were functionally related to these customs. Certain forms of music making, such as singing with a two-stringed *tambura* and *gusle*, lost their social function over time, which led to less interest in this type of music making, and thus to the disappearance of the aforementioned musical practices in certain local communities. The war in Bosnia and Herzegovina (1992-1995) had incalculable consequences on the folk musical tradition. Certain narrative forms have

društvenu funkciju, što je dovelo do manjeg interesa za takvu vrstu muziciranja, a time i do nestajanja spomenutih muzičkih praksi u pojedinim lokalnim zajednicama. Rat u Bosni i Hercegovini (1992–1995) ostavio je nesagledive posljedice na narodnu muzičku tradiciju. Pojedini narativni oblici gotovo su nestali iz narodne muzičke prakse, a nastajali su novi, čiji su sadržaji vezani za surovost ratnih zbivanja, izbjegličke dane te povratak na razrušena ognjišta. Kako su ove pjesme rezultat novijeg vremena, nisu bile predmet posebnih etnomuzikoloških istraživanja. Stoga je i namjera ovog rada da ukaže na promjene u repertoaru narodnih pjevača koje su se dogodile tokom i nakon rata, nastajanje novih pjesama i način njihove interpretacije.

Istraživanja narativnih oblika u drugoj polovini 19. stoljeća

U drugoj polovini 19. stoljeća nastali su brojni izvori za proučavanje narodne muzike Bosne i Hercegovine. Istraživači su imali dva pristupa – kolekcionarski i dokumentaristički. Kolekcionarski pristup bio je usmjeren na bilježenje što većeg broja tekstova pjesama ili tekstova i njihovih melodija. Dokumentaristički pristup podrazumijevao je prikupljanje podataka iz različitih segmenata narodnog života, a uključivao je i bilježenje narodnih pjesama, informacija o narodnim instrumentima uz koje su se te pjesme izvodile te ponekad podatke o pjevačima / sviračima. U nizu brojnih istraživača tog perioda, za etnomuzikološka istraživanja narativnih oblika posebno su značajni Franjo Kuhač, Luka Marjanović, Friedrich Salomo Krauss i Ludvik Kuba.³

³ U drugoj polovini 19. stoljeća nastali su brojni izvori za proučavanje narativnih oblika. Osim rijetkih istraživača, značajne izvore ostavili su

almost disappeared from folk music practice, and new ones were created whose contents are related to the cruelty of war events, refugee days, and the return to destroyed homes. As these songs are the result of recent times, they were not the subject of special ethnomusicological research. Therefore, the intention of this work is to point out the changes in the repertoire of folk singers that happened during and after the war, the creation of new songs and the manner of their interpretation.

Research on narrative forms in the second half of the 19th century

Numerous sources for the study of the folk music of Bosnia and Herzegovina emerged in the second half of the 19th century. The researchers had two approaches – collecting and documenting. The collecting approach was aimed at recording as many song texts or lyrics and their melodies as possible. The documentary approach involved the collection of data from various segments of folk life, and included the recording of folk songs, information about the folk instruments with which these songs were performed, and sometimes data about singers/players. Among the numerous researchers of that period, Franjo Kuhač, Luka Marjanović, Friedrich Salomo Krauss and Ludvik Kuba stand out especially important for ethnomusicological research on narrative forms.³

Franjo Kuhač was the first ethnomusicologist and the only foreign researcher who started field research in Bosnia and Herzegovina during the Ottoman rule. His research was focused on examples of different forms of folk music. He presented the results of his research in texts entitled “*Prilog za povjest glasbe*

³ In the second half of the 19th century, numerous sources for the study of narrative forms were created. Apart from rare researchers, significant sources were left by travel writers, diplomats, chroniclers and lovers of folk art.

Franjo Kuhač bio je prvi etnomuzikolog i jedini strani istraživač koji je terenska istraživanja u Bosni i Hercegovini započeo za vrijeme osmanske vladavine. Njegova istraživanja bila su usmjerena na primjere različitih oblika narodnog muziciranja. Rezultate svojih istraživanja predstavio je u tekstovima pod nazivom "Prilog za povjest glasbe južnoslovenske" koji su se objavljivali u nekoliko brojeva časopisa *Radovi Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* od 1877. do 1882. godine. Tokom prvog istraživanja zaključio je da se u svakoj bosanskohercegovačkoj kući mogu čuti gusle te da su guslali muškarci i žene svih starosnih i obrazovnih struktura. Kuhač navodi da su gusle "vjerna uzdanica, kojoj se najprije kazuje svaka radost i svaka tuga. Bez njezinih zvukova ne može biti ni jedne svečane zgođe, nijedne zabave; bez te tješiteljice ne podnie narod slovenski svojih jada, ne sačuva svoje narodnosti, ne uzdržava u pameti svoje poezije ni svoje poviesti." (Kuhač, 1877: 7–8). Važno je napomenuti da su Kuhačeva istraživanja pokazala da se muslimanske epske narodne pjesme u formi uopće ne razlikuju od kršćanskih. Taj stav su podržali i drugi istraživači, posebno Matija Murko (v. Buturović, 1991: 12). Kuhač je zabilježio veliki broj pjesama iz Bosne i Hercegovine i objavio ih u zbirkama *Južno-slovenske narodne popievke I–III* (1878–1880). Među zabilježenim pjesmama nalazi se nekoliko narativnih oblika koje je svrstao u grupe ljubavnih i pjesama koje su se pjevale u kolu. Uz neke primjere, Kuhač je dao dodatne komentare u kojima su dodatne informacije često vezane za melodiju pjesme ili način njene izvedbe.

U namjeri da zabilježi i opiše tradiciju svog rodnog kraja, Luka Marjanović zapisao

južnoslovenske" (Appendix to the History of South Slavic Music), which were published in several issues of the journal *Radovi Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* (Proceedings of the Yugoslav Academy of Sciences and Arts) from 1877 to 1882. During the first research, he concluded that *gusle* can be heard in every house in Bosnia and Herzegovina, and that men and women of all ages and educational backgrounds played the *gusle*. Kuhač states that the *gusle* "is a faithful support, to which every joy and every sadness is told first. Without its sounds, there can be no festive event, no entertainment; without this comforter, the Slavic people cannot bear their sorrows, they cannot preserve their nationalities, they cannot keep their poetry and their history in mind." (Kuhač 1877: 7-8) It is important to note that Kuhač's research showed that Muslim epic folk songs do not differ in form from Christian ones at all. This position was supported by other researchers, especially Matija Murko. (see Buturović 1991:12) Kuhač recorded a large number of songs from Bosnia and Herzegovina and published them in the collections *Južno-slovenske narodne popievke I–III* (South Slavic Folk Songs I–III) (1878-1880). Among the recorded songs, there are several narrative forms that he classified into groups of love songs and songs that were sung in circle dances. Along with some examples, Kuhač provided additional comments in which additional information is often related to the melody of the song or the way it is performed.

In order to record and describe the tradition of his native region, Luka Marjanović wrote down a large number of epic songs that were performed with the two-stringed *tambura* and women's ballads, and some of them he published in the book *Hrvatske narodne pjesme. Junačke pjesme (muhamedovske) III* (Croatian FOls Songs, Epic songs (Muslim) (1898). Marjanović provided significant information about numerous singers/musicians, among whom Mehmed Kolak

putopisci, diplomati, ljetopisci i ljubitelji narodne umjetnosti.

je veliki broj epskih pjesama koje su se izvodile uz tamburu s dvije žice i ženskih balada, a dio njih objavio je u knjizi *Hrvatske narodne pjesme. Junačke pjesme (muhamedovske) III* (1898). Marjanović je ostavio značajne podatke o brojnim pjevačima / sviračima, među kojima se posebno ističu Mehmed Kolak Kolaković, Bećir Islamović, Alija Prošić i Ibro Karabegović. Uočivši da Mehmed Kolak Kolaković ima veoma bogat repertoar, Marjanović ga je pozvao u Zagreb, gdje je u periodu od gotovo mjesec dana u jednoj univerzitetskoj dvorani javno otpjevao 65 pjesama s 47.000 stihova.⁴ Alfred Jensen navodi da je s Kolakovićem u Zagreb doputovala i njegova supruga, koja je “pjevala u zasebnoj sobi bibliotekarovoj supruzi ‘ženske pjesme’, odnosno lirske pjesme”, od kojih su većina bile narodne balade⁵ (Jensen, 1892: 32).

Kako pjevanje uz tamburu s dvije žice predstavlja muzičku praksu specifičnu za uži prostor Bosanske Krajine, iznimno su važne Marjanovićeve informacije o učenju pjesama i prenošenju tradicije pjevanja uz tamburu s dvije žice, kontekstu u kojem se pjevanje izvodilo, kao i o statusu narodnih pjevača / svirača. Njegova istraživanja i objavljene zbirke privukli su veliku pažnju drugih istraživača, posebno Matije Murke i Milmana Parryja, i potaknula ih na istraživanja ove muzičke prakse na području Bihaća i drugih mjesta zapadne Bosne.

Tokom istraživanja po Bosni i Hercegovini u periodu od marta 1884. do augusta 1885. godine, Friedrich Krauss upoznao se s usmenim narodnim stvaralaštvom, pri

Kolaković, Bećir Islamović, Alija Prošić and Ibro Karabegović stand out. Noticing that Mehmed Kolak Kolaković had a very rich repertoire, Marjanović invited him to Zagreb, where for almost a month, he publicly sang 65 songs with 47,000 verses in a university hall.⁴ Alfred Jensen states that Kolaković's wife came with him to Zagreb, and “sang in a separate librarian's room ‘the women's songs’, i.e. lyrical songs”, most of which were folk ballads.⁵ (Jensen 1892: 32)

As singing accompanied by a two-stringed *tambura* represents a musical practice specific to the narrow area of Bosanska Krajina, Marjanović's information about learning songs and passing on the tradition of singing along to a two-stringed *tambura*, the context in which the singing was performed, and the status of folk singers/musicians are extremely important. His research and published collections attracted the attention of other researchers, especially Matija Murka and Milman Parry, and encouraged them to research this musical practice in the area of Bihać and other places in western Bosnia.

During his research in Bosnia and Herzegovina from March 1884 to August 1885, Friedrich Krauss became acquainted with oral folk art, paying particular attention to *gusle* players and *gusle* songs. His collection includes field recordings of *gusle* songs, information about *gusle* players and songs performed with the *gusle*, their function and distribution, and texts about the *gusle* that he presented at conferences.⁶ It is important to

⁴ Prema pisanju Luke Marjanovića, Mehmed Kolak Kolaković boravio je u Zagrebu od 21. 12. 1886. do 19. 1. 1887.

⁵ Neke od tih pjesama su objavljene u knjizi *Izabrane narodne pjesme: Ženske* (1913) koje je priredio Nikola Andrić. Ispod pjesama nisu navedena imena pjevačica, nego napomena da pjesme pripadaju rukopisnom zborniku Matice hrvatske.

⁴ According to Luka Marjanović, Mehmed Kolak Kolaković was in Zagreb from 21. 12. 1886 to 19. 01. 1887.

⁵ Some of these songs were published in the book *Izabrane narodne pjesme: Ženske* (Selected folk songs: Female) (1913) edited by Nikola Andrić. Names of singers are not listed under the songs, only the remark that the songs belong to the manuscript collection of Matica Hrvatska.

⁶ The Krauss collection is kept at the Library Special Collections, UCLA, and digital copies of a part of the collection at the Institute of

čemu je posebnu pozornost usmjerio na guslare i guslarske pjesme. U njegovoj kolekciji se nalaze terenski zapisi guslarskih pjesama, informacije o guslarima i pjesmama koje se izvode uz gusle, njihovoj funkciji i rasprostranjenosti, te tekstovi o guslama koje je izlagao na konferencijama.⁶ Važno je spomenuti da se u Kraussovoj kolekciji nalaze prvi notni zapisi pjevanja uz gusle koje je zapisala Jelica Belović-Bernadzikowska.⁷

Svoja zapažanja o tradiciji pjevanja uz gusle predstavio je u brojnim radovima i knjigama, među kojima je najznačajniji članak “Aus Bosnien und der Hercegovina” (1886) te knjige *Sitte und Brauch der Südslaven* (Život i običaji južnih Slavena, 1885), *Slavische Volksforschungen* (Etnološko istraživanje Slavena, 1908) i *Slavische Volksforschungen. Abhandlungen über Glauben, Gewohnheitsrechte, Sitten, Bräuche und die Guslarenlieder der Südslaven* (Istraživanja slavenskih naroda. Traktati o vjerovanjima, običajnom pravu, ponašanju, običajima i guslarskim pjesmama Slavena, 1908). Kraussovo oduševljenje guslarskom tradicijom prepoznaje se i u činjenici da je pjesme zapisane na terenu odmah želio podijeliti sa širom javnošću. Tako su tekstovi guslarskih pjesama *Pandžić, Huso Pavečić, Luka, Pjesan naših muhamedovaca* i *Tri riječi Hercegovca* objavljeni 1885. godine u štampariji don Franje Milićevića u Mostaru. Tokom 1886. godine, objavio je pjesmu *Smailagić Meho. Pjesan naših Muhamedovaca* u Dubrovniku i *Bojagić*

mention that the Krauss collection contains the first notations of singing with the *gusle* written down by Jelica Belović-Bernadzikowska⁷.

He presented his observations on the tradition of singing with the *gusle* in numerous papers and books, the most important of which is the article “*Aus Bosnien und der Hercegovina*” (From Bosnia and Herzegovina, 1886), and the books *Sitte und Brauch der Südslaven* (Life and Customs of the South Slavs, 1885), *Slavische Volksforschungen* (Ethnological Research of the Slavs, 1908) and *Slavische Volksforschungen. Abhandlungen über Glauben, Gewohnheitsrechte, Sitten, Bräuche und die Guslarenlieder der Südslaven* (Research on the Slavic Peoples. Treatises on Beliefs, Customary Law, Behavior, Customs and Gusle Songs of the Slavs, 1908). Krauss’s enthusiasm for the *gusle* tradition is also recognized in the fact that he immediately wanted to share the songs he recorded in the field research with the wider public.

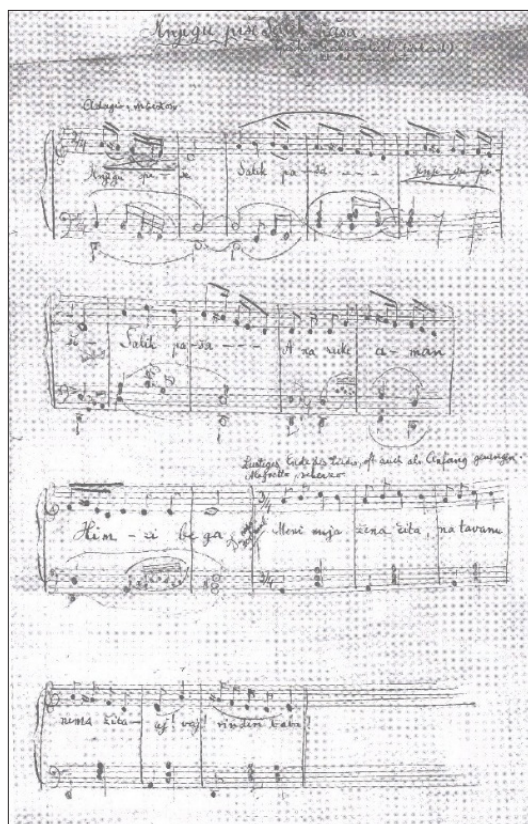
Thus, the texts of the guslar songs *Pandžić, Huso Pavečić, Luka, Pjesan naših muhamedovaca* (Songs of our Muslims) and *Tri riječi Hercegovca* (Three words of the Herzegovinian) were published in 1885 by the printing house of Franjo Milićević in Mostar. During 1886, he published the song *Smailagić Meho. Pjesan naših muhamedovaca in Dubrovnik* (Smailagić Meho. Songs of our Muslims in Dubrovnik) and *Bojagić Aliles Glück und Grab. Zwei Moslimische Guslarenlieder* (Happiness and the grave of Alija Bojagić. Two Muslim gusle songs, 1896) in the separate edition of *Internationales Archiv für Ethnographie Bd. IX* (International Archives for Ethnography vol. IX) in Vienna. It is very important to mention Krauss’s observations about folk *gusle* players.

⁶ Kraussova kolekcija se nalazi u Library Special Collections, UCLA, a digitalne kopije dijela kolekcije na Institutu za muzikologiju Muzičke akademije Univerziteta u Sarajevu.

⁷ U pismu Matiji Murki od 12. 10. 1912. godine, Jelica Belović-Bernadzikowska detaljno opisuje svoju suradnju s Friedrichom Kraussom. (Narodna in univerzitetna knjižnica, Rukopisna zbirka, Ms 1119, 78/3).

Musicology of the Academy of Music, University of Sarajevo.

⁷ In her letter to Matija Murka from 12. 10. 1912, Jelica Belović-Bernadzikowska describes in detail her collaboration with Friedrich Krauss. (National and University Library), Manuscripts Collection, Ms 1119, 78/3).



Primjer 1. Zapis pjesme *Knjigu piše Salih-paša*, Krauss kolekcija Box 10, folder 2 (UCLA Library Special Collections, digitalna kopija Instituta za muzikologiju Muzičke akademije).

(Faksimil originala objavljujemo s dopuštanjem autorice ovoga članka.)

Example 1. Song notation for *Knjigu piše Salih-paša* (Salih pasha writes a letter), Krauss Collection Box 10, folder 2 (UCLA Library Special Collections, digital copy of the Institute of Musicology of the Academy of Music).

(We publish a facsimile of the original with the permission of the author of the article.)

Aliles Glück und Grab. Zwei Moslimische Guslarenlieder (Sreća i grob Alije Bojagića. Dvije muslimanske guslarske pjesme, 1896) u separatnom izdanju *Internationales Archiv für Ethnographie Bd. IX* u Beču. Veoma je važno spomenuti Kraussova zapažanja o narodnim guslarima. Jedan od takvih se nalazi u knjizi *Smailagić Meho – Pjesan naših Muhamedovaca*, a govori o kazivaču Ahmedu Šemiću iz Rotimlje kod Stoca i njegovom oblikovanju pjesme “Ženidba hadži Smailagina sina”.

Evo pjesan o Smailagić Mehi. Popjevo mi je Ahmed Isakov Šemić u Rotimijama od utoka Bune u Neretvu tri sahata na jugu

One of them is found in the book *Smailagić Meho – Pjesan naših Muhamedovaca*, and it discusses the informant Ahmed Šemić from Rotimlja near Stolac and his shaping of the song “Ženidba hajži Smailagina sina” (Wedding of haji Smail-aga’s son).

This is a song about Meho Smailagić. It was sung to me by Ahmed Isakov Šemić in Rotimlja, three hours of walk towards south uphill from the confluence of Buna River to Neretva river. Ahmed is now 85 years old. He learned this song over sixty years ago from Salija Tućaković Kamišević, farmer from the village of Hrasno, four hours of walk away from Rotimlja, and nine from Mostar. There are better singers than Ahmed, and also more

u gori. Ahmedu ima sada 85 godina. Ovu pjesan primio je ima i šezdeset godina od Salije Tućakovića Kamiševića seljaka iz sela Hrasna, daleko četiri sata od Rotimija, a devet od Mostara. Ima i boljih pjevača od Ahmeda, a i ljepših od njegove zabilježenih pjesama. Al je njegova najdulja i zaista vele lijepa. Jest najdulja i najljepša od svih do sada tiskanih guslarskih pjesama našega slavenskoga naroda na Balkanu. U njim ne ima naklapanja (suvišnjega opetovanja); sve je sočno, jezgrovito, umjesno. Ne bih mogao pet riječi (stihova) iz te pjesme istrgnut, da ne bi pokvario i pjesni. (Krauss, 1886: 165)

Premda se u tekstu ne nalaze detaljni podaci o kazivačima kao u knjizi Luke Marjanovića, Kraussovi podaci o pjevanju pojedinih pjevača u lokalnim zajednicama, posebice onim u kojima je pjevanje uz gusle odavno utihnulo, predstavljaju važan dokaz o nekadašnjoj muzičkoj praksi tih područja. Nadalje, njegova zapažanja o oblikovanju pjesme i načinu njene izvedbe svjedoče o pjesničkoj i muzičkoj kreativnosti narodnih guslara.

Vođen željom da napravi zbirku slavenskih narodnih napjeva, češki istraživač Ludvik Kuba vršio je istraživanja i u južnoslavenskim zemljama. Tokom ljeta 1895. godine, Kuba je zabilježio 1127 napjeva diljem Bosne i Hercegovine. Zabilježene napjeve, među kojima je i nekoliko balada, objavljivao je u nekoliko brojeva *Glasnika Zemaljskog muzeja BiH* (1906–1910). Uz Kubinu saglasnost, Cvjetko Rihtman je objavio knjigu *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine* (1984) koja sadrži sve Kubine napjeve s dodatnim pojašnjenjima i analizama. U drugom značajnom djelu *Čtení o Bosně a Hercegovině cesty a studie z roku 1893–1896* (1937), Kuba je ukazao na značaj pjevanja uz gusle i objavio nekoliko

beautiful recorded songs than his. But his is the longest one, and they say very beautiful. It is indeed the longest and the most beautiful of all the gusle songs of our Slavic people in the Balkans printed so far. There is no repetition (excessive repetition) in it; everything is juicy, concise, skillful. I couldn't tear out five words (verses) from that song, so it wouldn't spoil the song as well. There is no chatter (excessive repetition) in it; everything is tantalizing, concise, skillful. I couldn't tear out five words (verses) from that song, without spoiling the song itself. (Krauss 1886: 165)

Although the text does not contain detailed information about the singers as in Luka Marjanović's book, Krauss's information about the singing of individual singers and local communities, especially those in which singing accompanies by *gusle* has long died out, represents important evidence of the past musical practice of those areas. Furthermore, his observations about the shaping of the song and the manner of its performance bear witness to the poetic and musical creativity of folk musicians.

Driven by the desire to create a collection of Slavic folk songs, the Czech researcher Ludvik Kuba also conducted research in South Slavic countries. During the summer of 1895, Kuba recorded 1127 songs throughout Bosnia and Herzegovina. He published the recorded songs, including several ballads, in several issues of the *Herald of the National Museum of Bosnia and Herzegovina* (1906–1910). With Kuba's consent, Cvjetko Rihtman published the book *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine* (Songs and melodies from Bosnia and Herzegovina, 1984), which contains all of Kuba's songs with additional explanations and analyses. In another important work, *Čtení o Bosně a Hercegovině cesty a studie z roku 1893–1896* (1937), Kuba pointed out the importance of singing with the gusle and published several sheet music recordings

notnih zapisa narativnih oblika.⁸ Posebno se osvrnuo na tradiciju pjevanja uz gusle u kafanama u kojima su na zidu visile gusle, a kad ih zasviraju vješti guslari, “zazvuči pjesma” koju prisutni slušaju s velikom pažnjom (Kuba, 2012: 87). Tradicija pjevanja uz gusle u bosanskim varoškim kafanama održala se i u narednim decenijama, o čemu su pisali Matija Murko (1951b) i Vlado Milošević (1962).

of narrative forms⁸. He particularly referred to the tradition of singing to the accompaniment of the *gusle* in taverns where the *gusle* hung on the wall, and when it was played by skilled *gusle* players, “a song would ring out” and those present would listen with great attention. (Kuba 2012: 87) The tradition of singing to the accompaniment of the *gusle* in Bosnian town taverns continued in the following decades, as recorded by Matija Murko (1951) and Vlado Milošević (1962).

Terenska istraživanja do Drugog svjetskog rata

Prvu polovinu 20. stoljeća obilježila su brojna istraživanja narativnih melopoetskih oblika, među kojima najznačajnije mjesto zauzimaju ona Matije Murka, Milmana Parryja, Alberta Lorda i Walthera Wünscha.⁹ Premda se smatra da je Matija Murko utemeljitelj “sistematskih terenskoistraživačkih folklorističkih proučavanja južnoslavenske usmene epike na prostorima bivše jugoslavenske zajednice” (Buturović, 1999: 69), njegov naučni doprinos je nerijetko ostajao u sjeni drugih istraživača, posebice Milmana Parryja i Alberta Lorda, i još uvijek nije adekvatno valoriziran. Razlog tome djelimično leži u činjenici da njegova terenska građa iz 1909. godine nije sačuvana ili je djelimično sačuvana, kao što je slučaj s građom iz 1930–1932. godine, a zvučni snimci i popisni kartoni iz 1912/13. godine nisu bili dostupni sve do 2000-ih godina. Tokom prvog istraživanja u Bosni i Hercegovini, Murko

Field research until World War II

The first half of the 20th century was marked by numerous studies of narrative melopoetic forms, among which the work of Matija Murko, Milman Parry, Albert Lord and Walther Wunsch occupy the most significant place⁹. Although Matija Murko is considered the founder of “systematic field research folklore studies of South Slavic oral epics in the former Yugoslav community” (Buturović 1999: 69), his scientific contribution has often remained in the shadow of other researchers, especially Milman Parry and Albert Lord, and has still not been adequately valorized. The reason for this lies partly in the fact that his field material from 1909 has not been preserved or is only partially preserved, as is the case with the material from 1930–1932, and the sound recordings and record cards from 1912/13 were not available until the 2000s. During his first research in Bosnia and Herzegovina, Murko followed the path of Luka Marjanović with the intention of estab-

⁸ Prijevod na bosanski jezik pod nazivom Čitanje Bosne i Hercegovine. Putevi i studije iz godina 1893–1896. objavljen je 2012. godine.

⁹ Wünschova doktorska disertacija *Die Geigentechnik der jugoslawischen Guslaren* (Njemački univerzitet u Pragu, 1932) prva je doktorska disertacija u kojoj je djelimično opisano i pjevanje uz gusle u Bosni i Hercegovini.

⁸ Translation into Bosnian language entitled Čitanje Bosne i Hercegovine. Putevi i studije iz godina 1893–1896 (Reading Bosnia and Herzegovina. Travels and studies from the years 1893–1896) was published in 2012.

⁹ Wunsch’s doctoral dissertation *Die Geigentechnik der jugoslawischen Guslaren* (German University in Prague, 1932.) was the first doctoral dissertation which partially described the singing accompanies by *gusle* in Bosnia and Herzegovina.

je slijedio put Luke Marjanovića s namjerom da ustanovi da li je došlo do promjena u izvođenju već zapisanih pjesama. Murko je prvi konstatirao da muzika ima značajnu ulogu u izvođenju epskih pjesama te da su kazivane pjesme gotovo po pravilu kraće od pjevanih. Njegove pripreme za naredno istraživanje započele su krajem 1909. godine, a glavne zadaće bile su obezbijediti aparat za snimanje i prikupiti podatke o narodnim muzičarima iz raznih dijelova Bosne i Hercegovine. Uspostavio je pismenu komunikaciju s istraživačima koji su prethodnih desetljeća vršili terenska istraživanja ili su se pak bavili proučavanjem narodnih pjesama te brojnim lokalnim poznavateljima narodne muzičke tradicije, poput vjerskih službenika i školovanih osoba koje su se bavile prikupljanjem folklorne građe poput Hamdije Kreševljakovića, Mije Žunića i Muhameda Kreševljakovića.¹⁰

Od 45 fonogramskih snimaka koje je napravio tokom 1912. godine, sačuvano je 17, na kojima se nalazi 11 pjesama od kojih je sedam epskih pjesama – tri uz pratnju tambure s dvije žice i četiri uz pratnju gusala.¹¹ Tokom 1913. godine napravio je 36 snimaka na kojima je snimljeno 28 pjesama uz gusle, jedna instrumentalna melodija na guslama, jedan razgovor o životu guslara i dvije snimke govora.¹² Murkova istraživanja dovela su

lišing whether there had been any changes in the performance of already recorded songs. Murko was the first to state that music plays a significant role in the performance of epic songs, and that spoken songs are almost as a rule shorter than sung ones. His preparations for the next research began at the end of 1909, and the main tasks were to provide a recording device and collect data on folk musicians from various parts of Bosnia and Herzegovina. He established written communication with researchers who had conducted field research in previous decades or were engaged in the study of folk songs, as well as numerous local connoisseurs of the folk music tradition such as religious officials and educated persons who were engaged in the collection of folklore materials such as Hamdija Kreševljaković, Mija Žunić and Muhamed Kreševljaković.¹⁰

Of the 45 audio recordings he made during 1912, 17 have been preserved, containing 11 songs, seven of which are epic songs - three accompanied by a two-stringed *tambura* and four accompanied by a *gusle*.¹¹ During 1913, he made 36 recordings of 28 *gusle* songs, one *gusle* instrumental melody, one conversation about the *gusle* player's life, and two recordings of speeches.¹² Murko's research led to ex-

¹⁰ U Narodnoj i univerzitetskoj biblioteci u Ljubljani nalazi se rukopisna zbirka Matije Murke. Zbirka sadrži i Murkovu pismenu korespondenciju s istraživačima Ludvikom Kubom, Kostom Hörmannom, Fridrichom Kraussom, Jelicom Belović-Bernadzikowskom te s hrvatskim lingvistima Tomom Maretićem i Nikolom Andrićem.

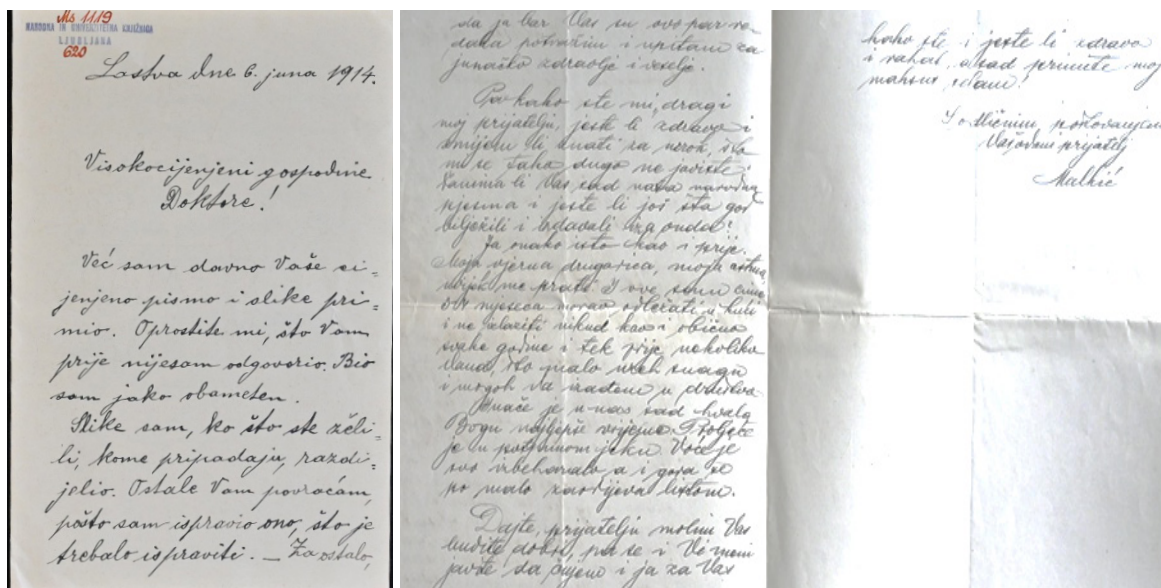
¹¹ Neke od pjesama su snimljene u nastavcima na dva ili tri fonograma.

¹² Murkovi snimci objavljeni su u multimedijalnom izdanju *Series 16: Epic Folk Songs from Bosnia and Herzegovina: The Collection of Matija Murko (1912, 1913)*, Phonogrammarchiv Austrijske akademije nauka Beč. Ovo izdanje

¹⁰ The National and National Library in Ljubljana keeps the manuscript collection of Matija Murko. The collection contains Murko's correspondence with researchers Ludvik Kuba, Kosta Hörmann and Fridrich Krauss, Jelica Belović-Bernadzikowska, as well as Croatian linguists Tomo Maretić and Nikola Andrić.

¹¹ Some of the songs were recorded as sequels on two or three records.

¹² Murko's recordings were released in the multimedia edition *Series 16: Epic Folk Songs from Bosnia and Herzegovina: The Collection of Matija Murko (1912, 1913)*, Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Sciences, Vienna. This edition contains detailed information about Murko's research, song transcriptions, a glossary of lesser-known words, and digitized protocols. The authors of the edition are Tamara Karača Beljak, Franz Lechleitner, Gerda Lechleitner, Jasmina Talam and Johannes Spitzbart, and the author of



Slika 1. Pismo učitelja Malkića Matiji Murki. Rukopisna zbirka Ms 1119/620, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.

Image 1. Letter from teacher Malkić to Matija Murko. Manuscript collection Ms 1119/620., National and University Library, Ljubljana.

do iznimno značajnih zapažanja vezanih za repertoar i rasprostranjenost pojedinih tipova pjesama i instrumenata koje ih prate.

“Epska tamburica je poznata svuda, kuda dopire krajiški tip muslimanskih narodnih pjesama i kuda je raznose krajiški pjevači, koji putuju zimom u mjesecu ramazan u čitavoj Posavini i do Sarajeva. Ali krajiški tip ustupa hercegovačkom, osobito u Sarajevu i u dolini Bosne, tako da krajiški pjevači nose sa sobom uz tamburicu već i gusle sa jednom strunom, koje su karakteristične za prodirljući tip hercegovački.” (Murko, 1924: 685)

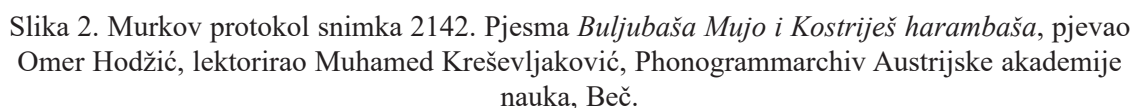
Ovo zapažanje značajno je utjecalo na proučavanje epskih pjesama te njihove

sadrži detaljne informacije o Murkovom istraživanju, transkripcije pjesama, rječnik manje poznatih riječi i digitalizirane protokole. Autori izdanja su Tamara Karača Beljak, Franz Lechleitner, Gerda Lechleitner, Jasmina Talam i Johannes Spitzbart, a rječnika Muhamed Arnaut. Detaljnije informacije o Murkovim istraživanjima u Bosni i Hercegovini mogu se naći u radovima Kunej et al., 2020; Talam et al., 2025.

tremely significant observations related to the repertoire and the distribution of certain types of songs and the instruments that accompany them.

The epic *tamburica* is known everywhere, wherever the Krajina type of Muslim folk songs reaches and where it is played by Krajina singers, who travel in the winter in the month of Ramadan throughout Posavina and to Sarajevo. But the Krajina type gives way to the Herzegovinian type, especially in Sarajevo and in the Bosna valley, so the Krajina singers carry with them not only the *tamburica* but also the *gusle* with one string,

the glossary is Muhamed Arnaut. More detailed information about Murko’s research in Bosnia and Herzegovina can be found in the works of Kunej, Drago; Talam, Jasmina and Tamara Karača Beljak. 2020. “The importance of Matija Murko’s research for understanding the musical tradition of Bosnia and Herzegovina”. *Traditiones*, 49/2:31–52.; Talam, Jasmina i Irena Miholić. 2025. “Voices From the Past: Musical Tradition of Bosnia and Herzegovina Through the Research of Matija Murko”. *Primerjalna književnost*. 48/2: 179-201.



klasifikacije prema lokalitetima na kojima su se izvodile (v. Buturović, 1991; 1999).

which is characteristic of the penetrating Herzegovinian type. (1924: 685)

This observation significantly influenced the study of epic poems, and their classification according to the localities in which they were performed. (see Buturović 1991; 1999)

Murko states that the aim of his third journey (1930-1932) was to study Serbo-Croatian epics in those parts of Yugoslavia that he had not visited until then. (Murko 1951a: 28) According to the list published in the second part of the study *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike: Putovanja u godinama 1930-1932* (In the Footsteps of Serbo-Croatian Folk Epic: Travels in the Years 1930-1932) (1951), it can be concluded that Murko recorded 349 cylinders, of which 208 were made during the

Murko snimio na putu iz Tuzle u Zvornik u izvođenju Ilije Četkovića.¹³

Premda nisu sačuvani zvučni snimci s posljednjeg putovanja, Murko je ostavio veoma značajne informacije u svojim bilježnicama, u djelu *Spomini* (1951a) i najobimnijoj i najznačajnijoj studiji *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike: putovanja u godinama 1930–1932*. (1951b).

Potaknut Murkovim istraživanjima, američki homerolog Milman Parry je sa svojim asistentom Albertom Lordom organizirao dvije ekspedicije u Bosni i Hercegovini – prvu u ljeto 1933. godine i drugu od juna 1934. do septembra 1935. godine. Nepuna četiri mjeseca nakon povratka iz Bosne i Hercegovine, Parry je nastradao u uličnoj pucnjava koja se dogodila slučajno i pod nerazjašnjenim okolnostima. Njegova prikupljena građa sastoji se od velikog broja snimljenih ili zapisanih epskih pjesama, pjesama koje opjevavaju događaje iz lokalne zajednice te balada u izvođenju narodnih pjevačica iz Gacka i okoline. Po prvi put su zabilježene pjesme u kojim su opjevani atentat na Franca Ferdinanda 1914. godine u Sarajevu i borba protiv austrougarske vojske. Prve transkripcije Parryjevih snimaka napravio je Béla Bartók i objavio u knjizi *Serbo-Croatian Folk Songs* (1951).¹⁴ Nakon

journey in 1930, 96 cylinders in 1931 and 45 cylinders in 1932. Of these, 138 cylinders have been preserved, and 45 cylinders have been digitized. Of this material, only one recording which Murko recorded on the way from Tuzla to Zvornik has been preserved, and it is performed by Ilija Četković¹³

Although no sound recordings from the last trip were preserved, Murko left very significant information in his notebooks, in the work *Spomini* (Memories) (1951a) and the most extensive and significant study *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike: putovanja u godinama 1930-1932* (Tracing Serbian-Croatian Folk Epic: Travels in the Years 1930-1932) (1951b).

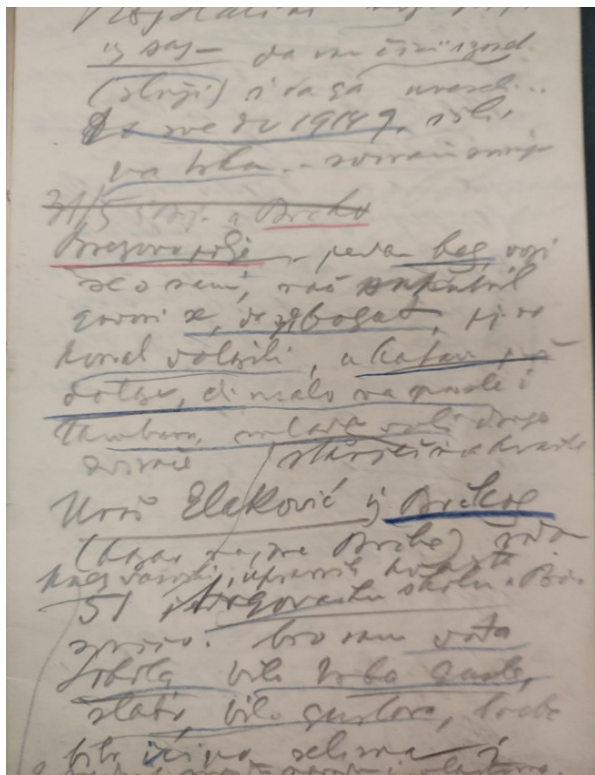
Inspired by Murko's research, the American homerologist Milman Parry and his assistant Albert Lord organized two expeditions in Bosnia and Herzegovina - the first in the summer of 1933 and the second from June 1934 to September 1935. Less than four months after returning from Bosnia and Herzegovina, Parry was killed in an accidental street shooting under unexplained circumstances. His collected material consists of a large number of recorded or written down epic songs, songs that sing about events from the local community, and ballads performed by female folk singers from Gacko and its surroundings. Songs describing the assassination of Franz Ferdinand in Sarajevo in 1914 and the fight against the Austro-Hungarian army were recorded for the first time. The first transcripts of Parry's recordings were made by Béla Bartók and published in the book *Serbo-Croatian Folk Songs* (1951).¹⁴ More than two decades later, Béla

¹³ Četković je porijeklom iz Podgorice, konduktar u autobusu, pjevao je bosanske sevdalinke te crnogorske i makedonske ljubavne pjesme. Na cilindru je snimljena pjesma *Poljem se vija oj zor delija*. Snimak je pohranjen u Orijentalnoj zbirci Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, a digitalne kopije u Institutu za etnologiju i folkloristiku.

¹⁴ U ovoj knjizi se nalazi 75 transkripcija i tekstova pjesama uz komentare Béla Bartóka. Uvodni dio knjige napisao je Albert Lord. Pored epskih pjesama uz tamburu s dvije žice i gusle, u knjizi se nalazi 60 balada u izvođenju narodnih pjevačica te osnovni biografski podaci o kazivačima i karakteristike njihovog pjevanja. (Talam, 2017)

¹³ Četković was originally from Podgorica, a bus conductor, he sang Bosnian sevdalinka, and Montenegrin and Macedonian love songs. The song *Poljem se vija oj zor delija* was recorded on the cylinder. The recording is stored in the Oriental Collection of the Croatian Academy of Sciences and Arts, and digital copies in the Institute of Ethnology and Folklore.

¹⁴ This book contains 75 transcripts and song lyrics with comments by Béla Bartók. The introductory part of the book was written by Albert Lord. In



Slika 3. Murkove zabilješke s terenskih istraživanja u Brčkom i okolini, Bilježnica iz 1930. godine, Orijentalna zbirka, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

Image 3. Murko's notes from field research in Brčko and its surroundings, Notebook from 1930, Oriental Collection, Croatian Academy of Sciences and Arts.

više od dvije decenije, Béla Bartók i Albert Lord objavili su drugu knjigu pod nazivom *Yugoslav Folk Music I* (1978) u kojoj se nalazi i veliki broj transkripcija snimljenih pjesama iz Bosne i Hercegovine.¹⁵ Transkripcije epskih pjesama uz tamburu s dvije žice objavljene su u knjigama *Bihaćka Krajina: Epics from Bihać, Cazin and Kulen Vakuf* (1979) i *Serbo-Croatian Heroic Poems: Epics from Bihać, Cazin, and Kulen Vakuf* (1993) Davida E. Bynuma i *Music of Southslavic epics from the Bihać region of Bosnia* (1995) Stephena Erdelya. Metodologija terenskih istraživanja Milmana Parrya i Alberta, tekstovi 40 zapi-

Bartók and Albert Lord published a second book entitled *Yugoslav Folk Music I* (1978) which also contains a large number of transcriptions of recorded songs from Bosnia and Herzegovina.¹⁵ Transcripts of two-string *tambura* epic songs were published in books *Bihaćka Krajina: Epics from Bihać, Cazin and Kulen Vakuf* (1979) and *Serbo-Croatian Heroic Poems: Epics from Bihać, Cazin, and*

addition to epic songs accompanied by a two-stringed *tambura* and *gusle*, the book contains 60 ballads performed by female folk singers, as well as basic biographical information about the informants and the characteristics of their singing. (Talam 2017)

¹⁵ Predgovor za obje knjige napisao je etnomuzikolog George Herzog. Na Parryjeva terenska istraživanja i prikupljenu građu osvrnuo se i u radu "The Music of Yugoslav Heroic Epic Folk Poetry" (1951).

¹⁵ The foreword for both books was written by an ethnomusicologist George Herzog. He referred to Parry's field work and collected materials also in his paper "The Music of Yugoslav Heroic Epic Folk Poetry" (1951).

sanih i snimljenih balada, kao i biografski podaci o kazivačicama detaljno su opisani u knjizi *Embroidered with gold, strung with pearls. The Traditional Ballads of Bosnian Women* (2003) Aide Vidan.

U junu 1950. godine, Albert Lord nastavio je istraživanja na području istočne Hercegovine, a njegovi terenski snimci i rukopisni materijal čine dio kolekcije Milmana Parryja. Lordova pažnja bila je usmjerena na način nastajanja, učenje i prenošenja epskih pjesama. Njegova istraživanja potvrdila su Murkov stav da su tekstovi bez muzičke pratnje “nedovoljni da pruže pravu sliku o epskoj pesmi. Stih je silabičan, ili silabičko-tonski... Jednostavan je, ali tananost mu daje međusobno dejstvo melodije i teksta.” (Lord, 1990: 80–81). Zvučni snimci i rukopisna građa Parryja i Lorda, kao i transkripcije njihovih snimaka, predstavljaju značajne izvore za proučavanje narativnih oblika u Bosni i Hercegovini.

Naučna ekspedicija Komiteta za jugoistočnu Evropu Njemačke akademije u Minhenu vršila je terenska istraživanja u Sarajevu i okolini tokom septembra i oktobra 1937. godine. U ekspediciji su, između ostalih, sudjelovali Gerhard Gesemann, Kurt Huber i Walther Wünsch. Huber i Wünsch su pažnju usmjerili na različite narativne oblike. Iz njihovog teksta “Bosnienfahrt” (1938) jasno se može razaznati da se u Bosni i Hercegovini razlikuju dvije skupine narativnih oblika – lirsko-epske i epske pjesme. Repertoar pjevača i način izvođenja bili su uslovljeni mjestom, vremenom i prigodom u kojoj se pjesma izvodila. Ustanovili su da su se lirsko-epske pjesme izvodile solistički, uz pratnju saza ili violine, a epske isključivo uz gusle. Budući da se njihovo istraživanje zasnivalo na izvedbama kazivača koji potječu iz geografski udaljenih krajeva – od Like (Hrvatska) do Crne Gore, zaključili su da postoje dva guslarska stila – bosanski i

Kulen Vakuf (1993) by David E. Bynum, and *Music of Southslavic epics from the Bihać region of Bosnia* (1995) by Stephen Erdely. The methodology of Milman Parry and Albert Lord’s field research, the lyrics of 40 written and recorded ballads, as well as biographical information about the informants are described in detail in the book *Embroidered with gold, strung with pearls. The Traditional Ballads of Bosnian Women* (2003) by Aida Vidan.

In June 1950, Albert Lord continued his research in eastern Herzegovina, and his field recordings and manuscript material form a part of the Milman Parry collection. Lord’s attention was focused on the way epic poems were created, taught and transmitted. His research confirmed Murko’s view that texts without musical accompaniment “are insufficient to provide a true picture of an epic poem. The verse is syllabic, or syllabic-tonal... It is simple, but its subtlety is provided by the interaction of melody and text.” (Lord 1990: 80-81) The sound recordings and manuscript materials of Parry and Lord, as well as the transcripts of their recordings, represent important sources for the study of narrative forms in Bosnia and Herzegovina.

A scientific expedition of the Committee for Southeast Europe of the German Academy in Munich conducted field research in Sarajevo and its surroundings during September and October 1937. The expedition included, among others, Gerhard Gesemann, Kurt Huber and Walther Wünsch. Huber and Wünsch focused on different narrative forms. From their text “*Bosnienfahrt*” (1938), it can be clearly seen that two groups of narrative forms are distinguished in Bosnia and Herzegovina - lyric-epic and epic songs. The repertoire of the singers and the manner of performance were determined by the place, time and occasion in which the song was performed. They established that lyric-epic songs were performed solo, accompanied by the *saz* or violin, and epic songs exclusively with the *gusle*. Since their research was based on the performances of informants originating

crnogorski. Huber i Wünsch su uočili razlike u oblikovanju narativnih oblika u seoskoj i gradskoj muzičkoj praksi.

“Koja uočljiva razlika, dapače suprotnost između ovog junačkog, u osnovi jasnog i melodijski jednostavnog od onog meko raspoloženog, u čistoj arabeski gubeći se i razlijevajući u melismatiku gradske balade. Tamo ostaci visokorangirane, gotovo prefinjene kulture ... ovdje crte prađavne elementarne seoske snage; tamo visoka epsko-lirska umjetnost u duhu trubadurskog stila i nepromijenjena, ovdje čisti narodni ep u svojoj patrijarhalnoj veličini koja podsjeća na neke davno nestale i izgubljene ovjenčane njemačke junačke pjesme. U sjeni snažnog Balkana stoji još uvijek živo jedno pored i protiv drugog.” (Huber, Wünsch 1938: 23)

Balade su doživljavali kao spoj bosanskog zvučnog izraza s jakim orijentalnim utjecajem. Zapazili su da se tekstovi balada često skraćuju i da polako prelaze u ljubavnu liriku pa se danas prepoznaju kao sevdalinke. (Huber, Wünsch 1938: 23)

Za razliku od istraživačke prakse tog vremena, koja je bila isključivo usmjerena na izvedbe narodnih pjevača, članovi ove naučne ekspedicije po prvi put su snimili pjevanje profesionalnog pjevača Nikole Stojkovića. Zbog specifičnog načina interpretacije sevdalinki i balada te popularnosti koju je stekao kao begovski pjevač, a potom kao pjevač u sarajevskim *a la turca* kafanama, Stojković se smatrao jedim od najpopularnijih profesionalnih pjevača tog vremena. Smatrali su da je Stojković “zadnji izdanak tih uglednih dvorskih muzikanata” koji rado pjeva “osiromašenim nositeljima prošlog plemićkog sjaja, one pjesme – prateći se nježno na violini – u osobnom umjetničkom doživljaju, u duhu stare uzvišene kulture iz koje je nastala” (Huber, Wünsch 1938: 23)

Dvadesetih godina prošlog stoljeća, prvi bosanskohercegovački etnomuzikolog fra Branko Marić istraživao je pjevanje uz gusle, a rezultate istraživanja predstavio

from geographically distant regions - from Lika (Croatia) to Montenegro, they concluded that two *gusle* styles exist - Bosnian and Montenegrin. Huber and Wünsch observed differences in the shaping of narrative forms in rural and urban musical practice.

What a noticeable difference, indeed the contrast between this heroic, fundamentally clear and melodically simple, from the soft moody one, in a pure arabesque, getting lost and spilling into the melismatics of a city ballad. There the remains of a high-ranking, almost refined culture ... here the lines of ancient elementary village forces; there the high epic-lyrical art in the spirit of the troubadour style and unchanged, here the pure folk epic in its patriarchal grandeur reminiscent of some long-vanished and lost crowned German heroic songs. In the shadow of the strong Balkans, they still stand alive side by side and against each other. (Huber, Wünsch 1938: 23)

They perceived ballads as a combination of Bosnian sound expression with a strong oriental influence. They noticed that the lyrics of ballads are often shortened and that they slowly turn into love lyric songs, so today they are recognized as sevdalinka. (Huber, Wünsch 1938: 23)

Unlike the researcher practice of the time, which was exclusively focused on the performances of folk singers, the members of this scientific expedition recorded the singing of the professional singer Nikola Stojković for the first time. Due to his specific way of interpreting sevdalinka and ballads and the popularity he gained as a singer of nobility, and then as a singer in Sarajevo's *a la turca* taverns, Stojković was considered one of the most popular professional singers of the time. They considered Stojković to be “the last offspring of those distinguished court musicians” who gladly sang “to the impoverished bearers of the past aristocratic splendor, those songs - accompanied gently on the violin - in a personal artistic experience, in the spirit of the old sublime culture from which they emerged.” (Huber, Wünsch 1938: 22)



Ču-dna ja - da od Mo-sta-ra gra-da, sve od la-ni pa e-vo do sa - da.

U Habibe, Čelebića zlata, Svaka riječ je hiljadu dukata. Jadna Biba bole bolovaše, A majka joj ruho prelaže: „Moja Bibe i rumena ružo Kaži majci, šta te večma boli“. Mila majko mene boli glava Otkad Čevro u logoru spava. Kakav Čevro voda ga odnijela Zbog njega si dušo oboljela. Mila majko nemoj Ahme kleti Reko me je na jesen uzeti. Mila majko selam ćeš mi prijti Miloj prijti Čelebica Zibi. Nek se sprema pre nedelju dana Neka meni prva kona bude Mila majko selam ćeš mi Ahmi	I njegovoj ostarjeloj majci. Neka Ahmo u petak ne drijema, Nek se Bibi pod nosila sprema. Izvadi mi četiri čevre majko Pa ih podaj mome-bratu Mehi. Nek ih Meho za nosila sveže, Ahmo će mi pod nosila doći. Zora sviće Habiba izdiše, Zora svanu Habiba izdahnu. Jadna majka ruho prelagala, Još jasnija na telala dala. Jadan Ahmo za to i ne znade, Već on kasno iz lagera dođe. Lukom dođe mimo Bibu prođe Te on ide luky na ogradu, Na ogradu Šestića kafanu, Gdje su bili Ahmini jaranj. Među njima hađi-begov Sule	Što žalosnim očim gledaš u me A Boga ti hađi-begov Sule Što žalosnim očim gledaš u me? Zdravo, glava umrla Habiba! Za tri časa dođe čehra bljeda. Bolan Sule zar je tako znanje, A ja pošo u ašikovanje Haj otidi u pjanu mehanu, Pa se napij vina i rakije Rujno vince donit će ti lice A rakija srce ugasi. I meni su taki jadi bili, Kad se moja Đulsa preudala. Poznaš brate Šehovića Jusu, On je moju obljudio Đulsu. Volio bih da j' umrla mlada, Već da se je za drugog udala.
--	--	--

Primjer 2. Balada *Čudna jada od Mostara grada*, zapisao fra Bruno Adamčik¹⁶

Example 2. Ballad *Čudna jada od Mostara grada*, written down by friar Bruno Adamčik¹⁶

u doktorskoj disertaciji *Die Volksmusik Bosniens und der Herzegovina* (1936). Tridesetih godina prošlog stoljeća, etnomuzikološku djelatnost započela su dva eminentna bosanskohercegovačka etnomuzikologa – Cvjetko Rihtman i Vlado Milošević. U tom periodu, njihova istraživanja bila su sporadična i usmjerena na različite oblike narodnog muziciranja.

Terenska istraživanja u socijalističkoj Bosni i Hercegovini

Slijedeći politiku Sovjetskog saveza, vlada Narodne republike Bosne i Hercegovine smatrala je da temelj socijalističke kulture treba biti narodna umjetnost jer pruža najbolju osnovu za razvijanje “kulture širokih narodnih masa” koja će zbližiti seljake,

In the 1920s, the first Bosnian and Herzegovinian ethnomusicologist, Fr. Branko Marić, researched singing with the *gusle*, and presented the results of his research in his doctoral dissertation *Volksmusik Bosniens und der Herzegovina* (1936). In the 1930s, ethnomusicological activity was initiated by two eminent Bosnian and Herzegovinian ethnomusicologists - Cvjetko Rihtman and Vlado Milošević. During that period, their research was sporadic and focused on various forms of folk music making.

Field research in the socialist Bosnia and Herzegovina

Following the policy of the Soviet Union, the government of the People's Republic of Bosnia and Herzegovina believed that the foundation

¹⁶ Uz primjer navodi da je pjesma “nastala prije 20 godina” prema “istinitom događaju”. “Napjev pjevao mi je Franjo Brkić, a riječi sam dobio od Hasana Broke, koje je znala i napisala njegova kći Nusra.” (Adamčik, 1930: 171)

¹⁶ Along with the example, he states that the song “was created 20 years ago” based on a “true event”. “The tune was sung by Franjo Brkić, and I got the lyrics from Hasan Broka, whose daughter Nusra knew and wrote them down.” Published in the text *Tri napjeva iz Hercegovine* (Three songs from Herzegovina). St. Cecilia. XXIV/5. September, October 1930:171.

radnike i “naprednu inteligenciju” i povežati u jedinstven “radni narod”. Institut za proučavanje folklora osnovan je 11. 10. 1946. godine kao samostalno odjeljenje Državnog muzeja (danas Zemaljskog muzeja), a sredinom 1947. godine postao je samostalna institucija. Utemeljitelj i prvi direktor Instituta Cvjetko Rihtman smatrao je da se narodna umjetnost mora istraživati u svim njenim segmentima pa je rad organizirao u četiri odsjeka: za narodnu muziku, društvene igre, narodnu poeziju i prozu te narodne običaje. U prvim godinama, u Institutu je radilo pet istraživača: Cvjetko Rihtman, Jelena Dopuđa, Milica Obradović, Ljuba Simić i Abdulah Škaljić, a nešto kasnije pridružili su im se Vlajko Palavestra (od 1951) i Alija Nametak (od 1954).¹⁷

Rihtman je uspostavio posebnu metodologiju terenskog rada koji je imao za cilj sistematsko istraživanje pojedinih srezova.¹⁸ U oktobru 1951. godine organizirano je istraživanje “narodne umjetničke prakse i običaja” jajačkog sreza. U selu Lubovo nedaleko od Šipova Rihtman je zabilježio veliki broj guslarskih pjesama, od kojih je najveći broj u izvođenju braće Todora i Lazara Radaka. Njihov repertoar bio je veoma raznovrstan i sastojao se od dobro poznatih epskih pjesama, pjesama u kojima su opjevani značajni događaji iz života njihovog rodnog kraja te pjesme *Oslobođenje Šipova* koju je spjevao Lazar Radak. Rihtmanovo interesovanje za pjevanje uz gusle bilo je jasno izraženo tokom svakog narednog istraživanja diljem Bosne i Hercegovine. Moglo bi se zaključiti da se istraživanje provodilo u dva pravca: a) snimiti tradicionalni guslarski repertoar koji se sastojao od epskih pjesama i balada i b) snimiti nove pjesme

of socialist culture should be folk art because it provides the best basis for developing a “culture of the broad masses of the people” that will bring together peasants, workers and “advanced intelligentsia” and unite them into a single “working people”. The Institute for the Folklore Study was founded on October 11, 1946 as an independent department of the State Museum (now the National Museum), and in mid-1947 it became an independent institution. The founder and first director of the Institute, Cvjetko Rihtman, believed that folk art must be researched in all its segments, so he organized the work in four sections: folk music, popular games, folk poetry and prose, and folk customs. In the first years, five researchers worked at the Institute: Cvjetko Rihtman, Jelena Dopuđa, Milica Obradović, Ljuba Simić and Abdulah Škaljić, and a little later they were joined by Vlajko Palavestra (from 1951) and Alija Nametak (from 1954).¹⁷

Rihtman established a special methodology for fieldwork aimed at systematic research of individual districts.¹⁸ In October 1951, a research on the “folk artistic practices and customs” of the Jajce district was conducted. In the village of Lubovo, not far from Šipovo, Rihtman recorded a large number of *gusle* songs, most of them performed by the brothers Todor and Lazar Radak. Their repertoire was very diverse and consisted of well-known epic songs, songs that sang about significant events from the life of their native region, and the song *Oslobođenje Šipova* (Liberation of

¹⁷ Više informacija u: Talam, 2018.

¹⁸ Srez je bio administrativno-teritorijalna jedinica koja je obuhvatala jedan grad i okolna sela.

¹⁷ More information available in Talam, Jasmina. 2018. *Razvoj bosanskohercegovačke etnomuzikologije u okviru Instituta za proučavanje folklora u Sarajevu* (The Development of Bosnian and Herzegovinian Ethnomusicology within the Institute for Folklore Studies in Sarajevo). Proceedings *Zbornik radova “Naučna misao u BiH - Historijski razvoj do kraja 20. stoljeća*. Damir Ravlić, ed. Mostar: Federal Ministry of Education and Science. 631-648.

¹⁸ District (*srez*) was an administrative-territorial unit consisting of a town and the surrounding villages.

različitog sadržaja. Analiza Rihtmanovih terenskih snimaka pokazuje da su guslari najčešće izvodili epske pjesme. Nove pjesme prisutne su samo u repertoaru njihovih autora. Jedan od zanimljivih primjera je pjesma Dušana Kovačevića (Kifino selo, Nevesinje, 1902) posvećena velikoj suši koja je zahvatila istočnu Hercegovinu 1928. godine. Predmet Rihtmanovih istraživanja su bile *krajišnice* – muslimanske epske pjesme uže Krajine, koje su se izvodile uz tamburu s dvije žice (Rihtman, 1982: 16). Premda je napravio relativno mali broj snimaka, može se zaključiti da je tambura s dvije žice imala važnu društvenu funkciju u sjeverozapadnom dijelu Bosne. U isto vrijeme, Milošević je napravio veći broj snimaka pjevanja uz tamburu s dvije žice. Njegova istraživanja pokazala su da je pjevanje uz tamburu bilo “vrlo rašireno i odomaćeno u pograničnim krajevima sjeverozapadne Bosne, tj. na užem području Bos. Krajine, od Bos. Krupe prema hrvatskoj granici (oko Bihaća, Cazina, Kladuše, Vrnograča i Bužima).” (Milošević, 1956: 49). Detaljno je opisao način izvođenja pjesama uz tamburu s dvije žice s posebnim akcentom na vještinu i kreativnost cijenjenih izvođača koji su svojom svirkom uveseljavali slušatelje, posebno za vrijeme mjeseca ramazana i tokom dugih zimskih noći.

Etnomuzikološka istraživanja pokazala su da su žene rijetko pjevale epske pjesme. Kao poseban primjer, Rihtman je istakao Janju Čičak (Otinovci pokraj Kupresa, 1896) koja je za izvođenje epskih pjesama koristila nazive “k’o iz knjige” i “uz gusle”. Izvođenje pjesama “k’o iz knjige” podrazumijeva da pjevači, premda najčešće nepismeni, drže otvorenu knjigu u ruci radi bolje koncentracije (Rihtman, 1963: 70). S druge strane, naziv “uz gusle” podrazumijevao je da te pjesme pripadaju guslarskom repertoaru, ali se pjevaju na isti način, samo

Šipovo), composed by Lazar Radak. Rihtman’s interest in singing with the *gusle* was clearly expressed during each subsequent research throughout Bosnia and Herzegovina. It could be concluded that the research was conducted in two directions: a) to record the traditional *gusle* repertoire that consisted of epic songs and ballads, and b) to record new songs of different content. An analysis of Rihtman’s field recordings shows that the *gusle* players most often performed epic songs. New songs are present only in the repertoire of their authors. One of the interesting examples is the song by Dušan Kovačević (Kifino selo, Nevesinje, 1902) dedicated to the great drought that affected eastern Herzegovina in 1928. The subject of Rihtman’s research were the *krajišnica* songs - Muslim epic songs of Krajina proper, which were performed with a two-stringed *tambura*. (Rihtman 1982:16) Although he made a relatively small number of recordings, it can be concluded that the two-stringed *tambura* had an important social function in the northwestern part of Bosnia. At the same time, Milošević made a number of recordings of singing with a two-stringed *tambura*. His research showed that singing with the tambourine was “very widespread and popular in the border areas of northwestern Bosnia, i.e. in the narrower area of Bosanska Krajina, from Bosanska Krupa to the Croatian border (around Bihać, Cazin, Kladuša, Vrnograč and Bužim).” (Milošević 1956: 49) He described in detail the way of performing songs with a two-string *tambura* with special emphasis on the skill and creativity of respected performers who delighted the listeners with their performances, especially during the month of Ramadan and during the long winter nights.

Ethnomusicological research has shown that women rarely sang epic songs. As a special example, Rihtman pointed out Janja Čičak (Otinovci near Kupres, 1896), who used the words “as from a book” (*k’o iz knjige*) and “with the *gusle*” (*uz gusle*) to describe the performance of epic songs. Performing songs “as from a book” implies that the singers, although

bez instrumentalne pratnje. Rihtman je zabilježio veliki broj narativnih oblika koji pripadaju kategorijama dječijih i obredno-običajnih pjesama. Određeni oblici uspavanki, koji imaju veliki broj stihova, izvode se po kratkom napjevu.¹⁹ Glavno obilježje uspavanki proizilazi iz njihove funkcije koja se, za razliku od ostalih narativnih oblika, ne ostvaruje sadržajem, već napjevom. Iznimku čine ilahije uspavanke koje, kao i ilahije koje su se pjevale djeci u preadolescentnom periodu, predstavljaju poučne priče kojima su majke upućivale djecu na moralne i duhovne vrijednosti islamskog načina života. Tokom terenskih istraživanja širom Bosne i Hercegovine snimljeno je više verzija ilahije uspavanke *Kad ja pođoh u džamiju* te nekoliko verzija ilahije *Zacvilila iz raja huriya* koja se pjevala djeci u preadolescentnom dobu.²⁰

usually illiterate, hold an open book in their hand for better concentration. (Rihtman 1963: 70) On the other hand, the name “with the *gusle*” implies that these songs belong to the *gusle* repertoire, but they are sung in the same way only without instrumental accompaniment. Rihtman noted a large number of narrative forms that belong to the categories of children’s and ritual-customary songs. Certain forms of lullabies, which have a large number of verses, are performed with a short chant.¹⁹ The main characteristic of lullabies stems from their function, which, unlike other narrative forms, is not realized by content but by singing. The *ilahija* lullabies (spiritual songs) make an exception, which, like the *ilahija* songs that were sung to children in the pre-adolescent period, are instructive stories with which mothers instructed children about the moral and spiritual values of the Islamic way of life. During the field research throughout Bosnia and Herzegovina, several versions of the lullaby *Kad ja pođoh u džamiju* were recorded, as well as several versions of the song *Zacvilila za raj huriya*, which was sung to pre-adolescent children.²⁰

¹⁹ Prema Rihtmanovoj klasifikaciji, uspavanke spadaju u grupu dječijih pjesama. Različiti tekstualni i melodijski obrasci uspavanki uslovlili su njenu podjelu na tri kategorije: a) široko rasprostranjene uspavanke čiji je sadržaj i način izlaganja veoma sličan; b) uspavanke čiji su tekst majke improvizirale na već postojeći melodijski obrazac i c) duhovne pjesme u ulozi uspavanke.

²⁰ Varijantu ove ilahije zabilježila je i Nirha Efendić u Pruscu (Donji Vakuf) 2008. godine.

¹⁹ According to Rihtman’s classification, lullabies belong to the group of children’s songs. The different textual and melodic patterns of lullabies led to their division into three categories: a) widespread lullabies whose content and manner of presentation are very similar; b) lullabies with the text improvised by the mothers to an already existing melodic pattern and c) spiritual songs in the role of lullabies.

²⁰ A version of this *ilahija* was also recorded by Nirha Efendić in Prusac (Donji Vakuf) 2008. godine.

Ilahiju proučila: Fata Mujanović
Snimila i transkribirala: Jasmina Talam
Bistričak kod Nemile, 1988.

Ilahija performed by: Fata Mujanović
Recorded and transcribed by: Jasmina Talam
Bistričak near Nemila, 1988.

Za-cvi-li-la iz ra-ja hu-ri-ja, pi-ta-la je ha-zre-ti Fa-ti-ma,
hu a-me-lu, hu Al-la-hu

Šta je tebi iz raja hurija?
Ne pitaj me hazreti Fatima,
sutra petak i jest turski svetac,
iskaću ja ključe od dženeta,
od dženeta i od džehenema.
Kad otvori' vrata od dženeta,
kad 'no majke ni čut' ni vidjeti.
Kad otvori' vrata džehenema,
kad 'no majka na dnu džehenema.
"Ćeri moja daj mi kapcu vode."
"Šta si, majko, tako pogriješila,
pa su vrela sva ta prisušila?"
"Klanjala sam pet vakat namaza,
postila sam šehri Ramazana,
na Kjabu sam sedam puta išla,
osmi puta bedela sam slala.
Iz kuće sam kalame lomila,

Šta je tebi iz raja hurija?
Ne pitaj me hazreti Fatima,
sutra petak i jest turski svetac,
iskaću ja ključe od dženeta,
od dženeta i od džehenema.
Kad otvori' vrata od dženeta,
kad 'no majke ni čut' ni vidjeti.
Kad otvori' vrata džehenema,
kad 'no majka na dnu džehenema.
"Ćeri moja daj mi kapcu vode."
"Šta si, majko, tako pogriješila,
pa su vrela sva ta prisušila?"
"Klanjala sam pet vakat namaza,
postila sam šehri Ramazana,
na Kjabu sam sedam puta išla,
osmi puta bedela sam slala.
Iz kuće sam kalame lomila,

Jedan od specifičnih narativnih oblika je bugarenje – tužno pjevanje ili oplakivanje preminulog bližeg srodnika ili drage osobe. Premda je tradicija bugarenja bila široko rasprostranjena posebno u Hercegovini, snimljen je samo jedan primjer. Razlog tome leži u činjenici da je kazivačicama veoma teško improvizirati tekst bugarenja izvan konteksta, odnosno pogrebnog običaja za koji je funkcionalno vezano.

One of the specific narrative forms is *bugarenje* - lamenting or mourning for a deceased close relative or loved one. Although the tradition of *bugarenje* was widespread, especially in Herzegovina, only one example has been recorded. The reason for this lies in the fact that it is very difficult for informants to improvise the text of *bugarenje* outside the context, i.e. the funeral custom to which it is functionally linked.

Bugari: Luce Franjić
Snimio: Cvjetko Rihtman
Otinovci kod Kupresa, 1591. godine

Bugarenje performed by: Luce Franjić
Recorded by: Cvjetko Rihtman
Otinovci near Kupres, 1951



Ko će meni, mojoj dici,
ko će dici nazdraviti,
ko će dicu svrstavati.
Nema moje mile majke,
koja me je svitovala.
koja mi je kazivala,
ostavila jednu majku,
a drugu sam ja zatekla,
njoj je bilo sve jednako,
ova majka k'o i ona,
A za malo, grdna rano,
a za kratko, rane moje,
ko će mene svitovati,
ko će meni kazivati,
ko će s kućom upravljati,
kako ću još ja raditi,
kada nisam ja vidila,
kamo li ga ja radila,
sve je majka poradila,
a ja letam oko kola,
mila majka jest' u kući,
nisam tužna ni gledala,
što je majka poradila.
Majka sve je ostavila,
a ja nisam zapamtila,
kako majka je radila.
Majko moja, rano moja,
majko moja, brigo moja,
nit' te mogu zaboravit',
nit' ja znadem šta ću radit'.
Nema mog upravitelja,
nema majke, nema razgovora,
da me majka zapovida,
a ja jesam luda, mlada,
ne znam šta ću ja raditi,
kako ću ja postignuti,
kako s kućom upravljati,
majko moja, dobro moje.
A za malo, grdna rano,
a za kratko, rane moje,

Ko će meni, mojoj dici,
ko će dici nazdraviti,
ko će dicu svrstavati.
Nema moje mile majke,
koja me je svitovala.
koja mi je kazivala,
ostavila jednu majku,
a drugu sam ja zatekla,
njoj je bilo sve jednako,
ova majka k'o i ona,
A za malo, grdna rano,
a za kratko, rane moje,
ko će mene svitovati,
ko će meni kazivati,
ko će s kućom upravljati,
kako ću još ja raditi,
kada nisam ja vidila,
kamo li ga ja radila,
sve je majka poradila,
a ja letam oko kola,
mila majka jest' u kući,
nisam tužna ni gledala,
što je majka poradila.
Majka sve je ostavila,
a ja nisam zapamtila,
kako majka je radila.
Majko moja, rano moja,
majko moja, brigo moja,
nit' te mogu zaboravit',
nit' ja znadem šta ću radit'.
Nema mog upravitelja,
nema majke, nema razgovora,
da me majka zapovida,
a ja jesam luda, mlada,
ne znam šta ću ja raditi,
kako ću ja postignuti,
kako s kućom upravljati,
majko moja, dobro moje.
A za malo, grdna rano,
a za kratko, rane moje,

ko će mene svitovati,
 ko će meni kazivati,
 ko će s kućom upravljati,
 kako ću još ja raditi,
 kada nisam ja vidila,
 kamo li ga ja radila,
 sve je majka poradila,
 a ja letam oko kola,
 mila majka jest' u kući,
 nisam tužna ni gledala,
 što je majka poradila.
 Majka sve je ostavila,
 a ja nisam zapamtila,
 kako majka je radila.
 Majko moja, rano moja,
 majko moja, brigo moja,
 nit' te mogu zaboravit',
 nit' ja znadem šta ću radit'.
 Nema mog upravitelja,
 nema majke, nema razgovora,
 da me majka zapovida,
 a ja jesam luda, mlada,
 ne znam šta ću ja raditi,
 kako ću ja postignuti,
 kako s kućom upravljati,
 majko moja, dobro moje.

ko će mene svitovati,
 ko će meni kazivati,
 ko će s kućom upravljati,
 kako ću još ja raditi,
 kada nisam ja vidila,
 kamo li ga ja radila,
 sve je majka poradila,
 a ja letam oko kola,
 mila majka jest' u kući,
 nisam tužna ni gledala,
 što je majka poradila.
 Majka sve je ostavila,
 a ja nisam zapamtila,
 kako majka je radila.
 Majko moja, rano moja,
 majko moja, brigo moja,
 nit' te mogu zaboravit',
 nit' ja znadem šta ću radit'.
 Nema mog upravitelja,
 nema majke, nema razgovora,
 da me majka zapovida,
 a ja jesam luda, mlada,
 ne znam šta ću ja raditi,
 kako ću ja postignuti,
 kako s kućom upravljati,
 majko moja, dobro moje.

Važno je napomenuti i druge obredno-običajne narativne oblike koje su zabilježeni tokom višedecenijskih etnomuzikoloških istraživanja. To se najprije odnosi na duhovne pjesme, poput starijih ilahija i korizmenih pjesama, koje imaju veliki broj stihova, te određeni broj snimljenih svatovskih pjesama, osobito onih koje su se pjevale tokom knivanja mlade.

Tokom i nakon završetka Drugog svjetskog rata u narodnoj muzičkoj tradiciji pojavile su se revolucionarne pjesme u narativnoj formi. Izvodile su se bez instrumentalne pratnje ili uz pratnju gusala. Neke od ovih pjesama opjevale su slavne ličnosti, bitke i druge važne događaje iz oslobođilačke borbe. Ove pjesme su bile veoma popularne u prvoj deceniji nakon završetka rata. Kroz njih se gradio identitet zajedništva, bratstva i jedinstva među narodima i narodnostima tadašnje Jugoslavije. Imale su

It is important to mention other ritual-customary narrative forms that have been recorded during decades of ethnomusicological research. This primarily refers to spiritual songs, such as older ilahija and Lent songs that have a large number of verses, and a certain number of recorded wedding songs, especially those that were sung during the henna ceremony for the bride.

During and after the World War II, revolutionary songs in narrative form appeared in the folk music tradition. They were performed without instrumental accompaniment or with *gusle* accompaniment. Some of these songs are about famous persons, battles and other important events of the liberation struggle. These songs were very popular in the first decade after the end of the war. Through them, the identity of togetherness, brotherhood and unity among the peoples and nationalities of the former Yugoslavia was built. These songs had

jednostavne melodije koje su se mogle brzo zapamtiti i interpretirati. Uglavnom su ih izvodile veće grupe ljudi, i to bez instrumentalne pratnje. Njihova melopoetska struktura pripada kategoriji kratkog napjeva koji omogućava brzo i tečno izlaganje velikog broja stihova. Najveći broj ovih pjesama zabilježio je Vlado Milošević i objavio u zbirkama *Krajiške borbene pjesme I–II* (1959; 1961).

Zbog malog broja istraživača i njihovih interesovanja samo za specifične muzičke prakse, neki od načina interpretiranja narativnih oblika nisu bili zabilježeni. Jedan od njih čini veoma popularno pjevanje uz “debelu žicu” violine u seoskoj te uz violinu u gradskoj muzičkoj praksi. Smatralo se da violina nije tradicionalni narodni instrument te da ovakav način muziciranja pripada novijoj tradiciji. Ipak, izvori ukazuju na to da je violina prisutna u narodnoj muzičkoj tradiciji od druge polovine 19. stoljeća, a da se ovakav način pjevanja mogao čuti i u periodu između dva svjetska rata.²¹ U Bosanskoj Posavini su se uz šargiju, kao i uz šargiju i violinu, izvodile razne pjesme, a jedan dio repertoara činili su narativni oblici. O tome svjedoče i brojni snimci sačuvani u privatnim arhivama kazivača i na lokalnim radiostanicama, kao i na komercijalnim snimcima narodnih pjevača poput Braće Begića iz Dervente ili Braće Babajića iz Rašljeve kod Gračanice.²² Pišući o bala-

simple melodies that could be quickly memorized and interpreted. They were mostly performed by larger groups of people without instrumental accompaniment. Their melopoetic structure belongs to the category of short chants, which allow quick and fluent presentation of a large number of verses. The largest number of these songs was recorded by Vlado Milošević and published in the collections *Krajiške borbene pjesme I–II* (Krajina battle songs) (1959, 1961).

Due to the small number of researchers and their interests only in specific musical practices, some methods of interpreting narrative forms were not recorded. One of them makes very popular singing with the “*thick string*” of the violin in the rural, and with the violin in the urban musical practice. It was believed that the violin is not a traditional folk instrument, and that this way of playing music belongs to a more recent tradition. However, sources indicate that the violin has been present in the folk music tradition since the second half of the 19th century, and that this way of singing could also be heard in the period between the two World Wars.²¹ In Bosanska Posavina, various songs were performed with the *šargija*, as well as with the *šargija* and violin, and a part of the repertoire consisted of narrative forms. This is evidenced by numerous recordings preserved in the private archives of informants and local radio stations, as well as commercial recordings of folk singers such as Begić brothers from Derventa or Babajić brothers from

²¹ Murko je zabilježio da se kod Hajdar-bega Čengića u Foči sačuvala “bosanska nošnja, kao i pjevanje uz gusle, uz tamburu pa i uz violinu na ‘debelu strunu’ (ćemane)” (1951b: 123). Istraživanja Dimitrija Golemovića sredinom osamdesetih godina 20. stoljeća pokazala su da se uz “debelu žicu” često pjevaju pjesme “baladnog sadržaja kao što su to na primer *Dvore mela Hasanaginica*, *Ašikiju Mujo i Fatima* i *Aj Goražde, moj premili gradu*, karakteristične po tekstovima tragičnog sadržaja” (Golemović, 2006: 208).

²² Krajem šezdesetih godina 20. stoljeća pojavile su se prve singl-ploče s izvornim narodnim pjesmama u izvođenju ansambala Braće Begić (Ilija

²¹ Murko noted that the home of Hajdar-bey Čengić in Foča has preserved “Bosnian costumes, as well as singing with the *gusle*, with the *tambura* and even with the violin with a thick string (*ćemane*)”. (1951b: 123) Dimitrije Golemović’s research in the mid-1980s showed that “thick string” of the violin songs are often sung with “ballad content, such as, for example, *Dvore mela Hasanaginica*, *Ašikiju Mujo i Fatima* and *Aj Goražde, moj premili gradu*, characterized by texts of tragic content.” (Golemović 2006: 208)

di *San usnio Lendić Avdo* Munib Maglajlić je zabilježio da je ovu baladu imao “u svom repertoaru glasoviti sarajevski pjevač Mehmed Varešanović zvan Varešan” (1985: 257–258). Za razliku od pjevanja narativnih oblika uz “debelu žicu” violine koji su veoma popularni u Bosanskoj Posavini, pjevanje balada uz violinu je gotovo nestalo iz narodne muzičke prakse.

Nova terenska istraživanja

Kontinuitet etnomuzikoloških istraživanja koji je započeo 1946. godine, prekinut ratom (1992–1995), nastavljen je u postratnom periodu. Zbog malog broja aktivnih etnomuzikologa, istraživanja su se odvijala sporadično, a predmet njihovih istraživanja uglavnom su bile specifične muzičke prakse. Od 2003. godine u okviru Odsjeka za muzikologiju i etnomuzikologiju i Instituta za muzikologiju Muzičke akademije pokrenuta su nova istraživanja koja su, za razliku od prijeratne prakse, bila usmjerena i na arhivski i terenski rad. Arhivska istraživanja imala su za cilj prikupljanje digitalne kopije arhivske građe i zvučnih snimaka bosanskohercegovačke muzike koji su pohranjeni u arhivima i bibliotekama diljem svijeta.²³ Terenska istraživanja se odvijaju u dva pravca – kao individualni istraživački

Rašljevo near Gračanica.²² Writing about the ballad *San usnio Lendić Avdo* (Avdo Lendić had a dream), Munib Maglajlić noted that “the famous Sarajevo singer Mehmed Varešanović, known as Varešan, had this ballad in his repertoire.” (1985: 257-258) Unlike the singing of narrative forms with the “*thick string*” of the violin, which are very popular in Bosanska Posavina, the singing of ballads with the violin has almost disappeared from folk music practice.

New field research

The continuity of ethnomusicological research that began in 1946, interrupted by the war (1992-1995), continued in the post-war period. Due to the small number of active ethnomusicologists, research was carried out sporadically, and the subject of their research was mainly specific musical practices. Since 2003, new research has been initiated within the Department of Musicology and Ethnomusicology and the Institute of Musicology of the Academy of Music, which, unlike pre-war practice, was also focused on archival and field work. The archival research aimed to collect digital copies of archival materials and sound recordings of Bosnian and Herzegovinian music that are stored in archives and libraries around the world.²³ Field research takes place in two di-

i Marko Begić iz Dervente i šargijaš Stanoje Marković), Braće Babajić (Ismet Babajić i Hazim Hodžić i Kalesijska trojka – Hasan Šabanović, Ramo Novačinović i Šaban Salkić iz Rašljevo kod Gračanice).

²³ Zahvaljujući suradnji s drugim institucijama i istraživačima, Institut za muzikologiju Muzičke akademije Univerziteta u Sarajevu posjeduje digitalne kopije rukopisnog materijala Fridricha Kraussa, Gerharda Gesemanna i Matije Murke te digitalne kopije historijskih naučnih zvučnih snimaka bosanskohercegovačke muzike nastalih u periodu 1907–1965. kao rezultat istraživanja Eduarda Woltera, Matije Murke, Felixa

²² At the end of the 1960s, the first single records with original folk songs appeared, performed by the ensembles of the Begić Brothers (Ilija and Marko Begić from Derventa and the *šargija* player Stanoje Marković), the Babajić Brothers (Ismet Babajić and Hazim Hodžić and the Kalesija troika – Hasan Šabanović, Ramo Novačinović and Šaban Salkić from Rašljevo near Gračanica).

²³ Thanks to cooperation with other institutions and researchers, the Institute of Musicology of the Academy of Music of the University of Sarajevo possesses digital copies of manuscript material by Fridrich Krauss, Gerhard Gesemann and Matija Murko, as well as digital copies of historical scientific sound recordings of Bosnian and Herzegovinian music created in the

projekti i kao zajednička istraživanja određenih lokaliteta.

Tokom novih terenskih istraživanja zabilježen je veliki broj narativnih oblika različitog sadržaja koji se izvode bez instrumentalne pratnje i uz pratnju gusala, šargije i violine. Pored pjesama koje prenose poruke iz prošlosti, kontinuirano su ispjevavane nove pjesme, a njihov sadržaj je dijalektički određen prostorom i vremenom u kojem su nastajali. Repertoar narodnih pjevača je veoma raznovrstan i sastoji se od starijih epskih pjesama, balada, duhovnih pjesama, pjesama koje opjevavaju značajne događaje ili ličnosti iz dalje ili bliže prošlosti, šaljivih pjesama, pjesama koje opjevavaju događaje iz novije historije i društveno odgovornih pjesama koje imaju za cilj da ukažu na negativna dešavanja u postratnoj Bosni i Hercegovini.

U guslarskoj tradiciji, koja je široko rasprostranjena u Hercegovini i istočnom dijelu Bosne, susreću se starije epske pjesme, i to u kraćim verzijama. Za razliku od prošlih vremena, kada su se guslarske pjesme prenosile usmenom predajom, guslari srednje i mlađe generacije uglavnom uče pjesme iz pjesmarica. Tehniku sviranja najčešće usvajaju od starijih svirača – svojih srodnika ili dobrih svirača iz svoje lokalne zajednice. U guslarskom repertoaru susreću se dobro poznate stare balade kao što su *Ženidba bega Ljubovića*²⁴ i *Smrt dive Grabovčeve*, ali se izvode i novije poput balade *Hajka Mušovića*.²⁵ Zanimljivo je spomenuti da je balada *Hasanaginica*

reactions – as individual research projects and as joint research in specific locations.

During the new field research, a large number of narrative forms of different content were recorded, which were performed without instrumental accompaniment and accompanied by *gusle*, *šargija* and violin. In addition to songs that convey messages from the past, new songs were continuously sung, and their content was dialectically determined by the space and time in which they were created. The repertoire of folk singers is very diverse and consists of older epic songs, ballads, spiritual songs, songs that sing about significant events or personalities from the distant or recent past, humorous songs, songs about events from recent history and socially responsible songs that aim to point out negative events in post-war Bosnia and Herzegovina.

In the *gusle* tradition, which is widespread in Herzegovina and the eastern part of Bosnia, older epic poems are found in shorter versions. Unlike in the past when *gusle* songs were passed down orally, middle and younger generation *gusle* players mostly songs poems from song books. They often learn the technique of playing from older players – their relatives or good players from their local community. The *gusle* repertoire includes well-known old ballads such as *Ženidba bega Ljubovića* (The wedding of Ljubović bey)²⁴, and *Smrt Dive Grabovčeve* (The death of Diva Grabovčeva), but newer ballads are performed as well, such as *Hajka Mušovića*²⁵. It is interesting to note that the ballad *Hasanaginica* is recorded only in the repertoire of the young Herzegovinian *gusle* player Jure Miloš.

Hoerburgera, Debena Bhattacharya, Folke Rabea i digitalizirane snimke Milmana Parryja.

²⁴ Ovu baladu sam snimila u izvođenju Šeće Kadrića (Umoljani na Bjelašnici, 2011) i Abida Mrše (Ilovača kod Goražda, 2013).

²⁵ Baladu *Hajka Mušovića* spjevao je Žarko Šobić krajem sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Veoma je popularna i nalazi se u repertoaru brojnih guslara s Romanije i istočne Hercegovine.

period 1907-1965 which were created as a result of research by Eduard Wolter, Matija Murko, Felix Hoerburger, Deben Bhattacharya, Folke Rabe and digitized recordings by Milman Parry.

²⁴ I recorded this ballad performed by Šećo Kadrić (Umoljani on Bjelašnica Mountain, 2011) and Abid Mršo (Ilovača near Goražde, 2013).

²⁵ The ballad “Hajka Mušović” was composed by Žarko Šobić in the late 1970s. It is very popular and is in the repertoire of numerous *gusle* players from Romanija and eastern Herzegovina.



Slika 4. Guslar Jure Miloš, Ljubuški, 12. 8. 2014, privatna arhiva Jure Miloša

Image 4. *Gusle* player Jure Miloš, Ljubuški, 12.08.2014, aprivate archive of Jure Miloš

zabilježena samo u repertoaru mladog hercegovačkog guslara Jure Miloša.

Posljednjih nekoliko godina zabilježen je veći broj guslarskih pjesama koje opjevavaju događaje iz novije historije. Jedan od najinventivnijih snimljenih guslara je zasigurno Željko Šimić (Grude, 1944). Po zanimanju profesor matematike, a po interesovanju narodni guslar, Šimić je spjevao brojne pjesme, među kojima je *Srebrenička tragedija*.²⁶ Nakon prisustva na kolektivnoj džeznazi žrtvama genocida u Srebrenici 2004. godine, napisao je pjesmu trudeći se da ne propusti nijedan detalj u nizu događaja koji su prethodili genocidu, a potom i da opiše krvave srebreničke dane u julu 1995. godine²⁷ (intervju sa Željkom Šimićem, Grude 17. 12. 2016). Pored starijih epskih pjesama, u Šimićevom repertoaru se susreću pjesme koje opjevavaju događaje iz lokalnih zajednica, među kojima su *Sretnička tragedija*

In the recent years, a large number of *gusle* songs have been recorded that describe the events from recent history. One of the most inventive recorded *gusle* players is certainly Željko Šimić (Grude, 1944). A mathematics teacher by profession and a *gusle* player by interest, Šimić has composed numerous songs, including *Srebrenička tragedija* (The Srebrenica Tragedy)²⁶. After attending the collective funeral of the victims of the Srebrenica genocide in 2004, he wrote a poem trying not to miss a single detail in the series of events that preceded the genocide, and then to describe the bloody days of Srebrenica in July 1995²⁷. (Interview with Željko Šimić, Grude 17.12.2016) In addition to older epic songs, Šimić's repertoire includes songs about events from local communities, among which is *Sretnička tragedija* (The Sretnice tragedy) about the wedding party that

²⁶ CD s pjesmom *Srebrenička tragedija* objavljen je 2005. godine u Širokom Brijegu.

²⁷ Transkripcija i analiza pjesme *Srebrenička tragedija* dostupna u Efendić, 2022.

²⁶ CD with the song *Srebrenička tragedija* was released in 2005 in Širok Brijeg.

²⁷ Transcript and analysis of the song *Srebrenička tragedija* available in Efendić, Nirha. 2022. "Dvije pjesme iz duhovnog naslijeđa Srebrenice" (Two songs from spiritual heritage of Srebrenica). *Herald of the National Museum. Ethnology*. 51/13-26.

o svatovima koji su izgorjeli u požaru²⁸ i *Tragedija kod Jablanice* koja govori o nesretnom događaju iz 1985. godine kada se autobus koji je prevezio radnike iz Sarajeva u Mostar prevrnuo u rijeku Neretvu.

burned in a fire²⁸ and *Tragedija kod Jablanice* (Tragedy near Jablanica) which describes the tragic event from 1985 when a bus transporting workers from Sarajevo to Mostar landed in the Neretva River.

Pjevao i guslao: Željko Šimić
Snimila: Jasmina Talam
Grude, 2016. godine

Sung and played by: Željko Šimić
Recorded by: Jasmina Talam
Grude, 2016

na ti - su - ću i de - vet - sto - ti - na,
ej, tri - de - set i os - ma go - di - na,
što se du - go za - bo - ra - vit' ne - će,
dok nam ros - no ne sa - ve - ne cvj'e - će...

Na desetog bilo je veljače,
čuj građane i patni seljače,
na tisuću devete stotine,
trides' osme žalosne godine,
što se dugo zaboravit neće,

Na desetog bilo je veljače,
čuj građane i patni seljače,
na tisuću devete stotine,
trides' osme žalosne godine,
što se dugo zaboravit neće,

²⁸ Na svadbi Ivana Rozića i Jele Sušac, koja se proslavljala u noći 8. 2. 1938. godine selu Sretnici nedaleko od Mostara, izbio je požar u kojem je izgorjelo 29 osoba.

²⁸ At the wedding of Ivan Rozić and Jela Sušac, which was celebrated on the night of February 8, 1938 in the village of Sretnici near Mostar, a fire broke out in which 29 people were killed.

dok nam rosno ne savene cv'jeće,
na grobnici teških mučenika,
koju lovi žalost prevelika.
Otkad sunce ovo mjesto grije,
žalost veću zapamtilo nije,
Na Sretnici južno od Mostara,
gdje izginu narod od požara.
Toga crnog i tragičnog dana,
u svatovim' Lozića Ivana.
U razvitku svoje mlade želje,
kad je im'o najveće veselje.
Na trenutak crne oči sklopi,
tužna vijest ode po Evropi,
to se žalost opisati ne da,
ni onome ko je sve to gleda.
A gdje bješe tragične strahote,
i gdje brojne ostaše sirote.
Tužne majke, nevina dječica,
brat i seja, ljuba sirotica.
Ko da broji ove uzdisaje,
plač i jauk u nedogled traje.
Ova pjesma predočit će vama,
tragediju tu na Sretnicama.
Što je teška i potresna bila,
mnoge majke u crno zavila.
Ivo skupi svatsku perjanicu,
i dovede mladu zaručnicu,
i sve svoje pozva prijatelje,
da mu mladu dođu na veselje.
Tu se brojni skupilo seljaka,
djevojaka i mladi' momaka,
omladine dosta iz daljine,
prijatelja i druge rodbine.
Na vrh kuće zastava se vije,
a ne sluti nitko tragedije,
da će radost u žalost pretvorit,
i u ognju paklenom izgorit'.
Već je svatko raspoložen bio,
i veselu pjesmu nastavio,
Omladina i zgrbljeni čiča,
Ivanovo veselje veliča.
Mjesec sija, piri povjetarac,
razliježe se ganga i bećarac,
a ori se pjesma od guslara,
nitko nema sumnje od požara.
Pjesma bruji, prosipa se piće,
djevojke se drže uz mladiće.
Te se mladež smije i šaputa,
dok ih paklen oganj ne proguta.

dok nam rosno ne savene cv'jeće,
na grobnici teških mučenika,
koju lovi žalost prevelika.
Otkad sunce ovo mjesto grije,
žalost veću zapamtilo nije,
Na Sretnici južno od Mostara,
gdje izginu narod od požara.
Toga crnog i tragičnog dana,
u svatovim' Lozića Ivana.
U razvitku svoje mlade želje,
kad je im'o najveće veselje.
Na trenutak crne oči sklopi,
tužna vijest ode po Evropi,
to se žalost opisati ne da,
ni onome ko je sve to gleda.
A gdje bješe tragične strahote,
i gdje brojne ostaše sirote.
Tužne majke, nevina dječica,
brat i seja, ljuba sirotica.
Ko da broji ove uzdisaje,
plač i jauk u nedogled traje.
Ova pjesma predočit će vama,
tragediju tu na Sretnicama.
Što je teška i potresna bila,
mnoge majke u crno zavila.
Ivo skupi svatsku perjanicu,
i dovede mladu zaručnicu,
i sve svoje pozva prijatelje,
da mu mladu dođu na veselje.
Tu se brojni skupilo seljaka,
djevojaka i mladi' momaka,
omladine dosta iz daljine,
prijatelja i druge rodbine.
Na vrh kuće zastava se vije,
a ne sluti nitko tragedije,
da će radost u žalost pretvorit,
i u ognju paklenom izgorit'.
Već je svatko raspoložen bio,
i veselu pjesmu nastavio,
Ogladina i zgrbljeni čiča,
Ivanovo veselje veliča.
Mjesec sija, piri povjetarac,
razliježe se ganga i bećarac,
a ori se pjesma od guslara,
nitko nema sumnje od požara.
Pjesma bruji, prosipa se piće,
djevojke se drže uz mladiće.
Te se mladež smije i šaputa,
dok ih paklen oganj ne proguta.

Dok se pjesma tu i tamo ori,
suho sijeno u prizemlju gori,
kod kojeg su b'jele ovce bile,
što su prve požar osjetile.
Od ovaca nastala je bleka,
prvi signal krika i leleka,
pod kojim će za tren oka mrijeti,
al signala nitko ne primjeti,
već veselje proširuju više,
dok u tome svi ne zakasniše.
Grede gore i sva tavanica,
a mladenka stoji k'o djevica,
sa buketom vjenčanoga cvijeća,
tragedije svoje ne osjeća
već sve više radosnija biva,
i na svog se dragog osmjehiva.
Dok napokon jedno malo d'jete,
ne osjeti vatru ispod pete,
i uskliknu glasom paničara,
svi padosmo žrtvom od požara.
Svatko bježi kud je kome bliže
jer se vatra iz prizemlja diže
Dok to mali panično uskliknu,
jeziv plamen iz prizemlja riknu.
Nasta jauk i užasna krika,
a stvori se metež i panika.
Sve odjednom nahrupi na vrata,
da izbjegne iz tog oprljata,
ostavljajući najbližnjega svoga,
na lomači ognja paklenoga.
Grede gore, prolama se tavan,
s krikom narod b'jedan i kukavan.
Preko sitne djece i staraca,
svom brzinom na polje se baca.
Dok ostali u ognju se pale,
jauk stoji sitne djece male.
Svatko cvili i zazivlje majka:
"Daj mi ruku, izvuci me vanka!"
Usred vatre skaću majke mile,
da bi svoja čeda izbavile,
al' su skupa u požaru pali,
u mukama s dušom se rastali.
Požar plamti dim se crni vije,
svaka žrtvi kriči i vapije.
"Mila braćo hitnu pomoć dajte,
zapaljena tijela spašavajte."
Al svi zalud krici i uzdasi,
jer ne može nitko da ih spasi,
jer je tavan u prizemlje pao,

Dok se pjesma tu i tamo ori,
suho sijeno u prizemlju gori,
kod kojeg su b'jele ovce bile,
što su prve požar osjetile.
Od ovaca nastala je bleka,
prvi signal krika i leleka,
pod kojim će za tren oka mrijeti,
al signala nitko ne primjeti,
već veselje proširuju više,
dok u tome svi ne zakasniše.
Grede gore i sva tavanica,
a mladenka stoji k'o djevica,
sa buketom vjenčanoga cvijeća,
tragedije svoje ne osjeća
već sve više radosnija biva,
i na svog se dragog osmjehiva.
Dok napokon jedno malo d'jete,
ne osjeti vatru ispod pete,
i uskliknu glasom paničara,
svi padosmo žrtvom od požara.
Svatko bježi kud je kome bliže
jer se vatra iz prizemlja diže
Dok to mali panično uskliknu,
jeziv plamen iz prizemlja riknu.
Nasta jauk i užasna krika,
a stvori se metež i panika.
Sve odjednom nahrupi na vrata,
da izbjegne iz tog oprljata,
ostavljajući najbližnjega svoga,
na lomači ognja paklenoga.
Grede gore, prolama se tavan,
s krikom narod b'jedan i kukavan.
Preko sitne djece i staraca,
svom brzinom na polje se baca.
Dok ostali u ognju se pale,
jauk stoji sitne djece male.
Svatko cvili i zazivlje majka:
"Daj mi ruku, izvuci me vanka!"
Usred vatre skaću majke mile,
da bi svoja čeda izbavile,
al' su skupa u požaru pali,
u mukama s dušom se rastali.
Požar plamti dim se crni vije,
svaka žrtvi kriči i vapije.
"Mila braćo hitnu pomoć dajte,
zapaljena tijela spašavajte."
Al svi zalud krici i uzdasi,
jer ne može nitko da ih spasim,
jer je tavan u prizemlje pao,

i strašni ih oganj progutao,
gdje umiru u najtežoj mucu,
prateći ih krici i jauči.
Crijep pada, kamenje i žbuka,
sva priroda tuži od jauka.
A dim crni seže u nebesa,
sa lomače spaljenih tjelesa,
za njim plamen iz četiri zida,
uz kovitlac šiba bez prekida,
što je svojim uhvatio ždrijelom,
to sve mrtvo osta pod pepelom.
Četvrt ure prije pola noći,
bez ičijeg spasa i pomoći,
dvades' devet teški' mučenika,
ko grumenja uglja iz rudnika,
s mladoženjom Ivanom na čelu,
sve to mrtvo osta u pepelu.
Osamnaest strašno opečenih,
izbjeglo je ovoj strašnoj sceni.
Koje pusti ta slučajnost puka,
i jezivih dopadoše muka.
Kad se vatra smiri i utiša,
tada žalost nastade najviša,
kad je svatko svome na lomaču,
pohrlio u jezivom plaču.
Dok se radni naporniji čine,
na Sretniku ispod ruševine,
s nestrpljenjem u krugu se čeka,
ko će tužan ostat dovijeka,
i zagrlit velikome broju,
s pepeljaru crnu žrtvu svoju.
Prva mlada u duvaku bjelu,
u žur pade po spečenom t'jelu,
ruke oko njega krivi,
a žalosno jeknu i procvili:
"Moj Ivane, crna srećo moja,
tužna ti je mlada ljubav tvoja,
koja tebi prve noći hrli
da te mrtva žalosnog zagrlj
i da crna ostane sirota,
prvog dana bračnoga života."
I zatim joj dah u grlu stade,
stropošta se i u nesvjest pade.
Do nje druga tuži i nariče:
"Gdje mi pade vjerni supružniče?
Zar je tako crna sudba htjela,
da te mrtva dignem iz pepela."
Do nje suprug iznad žene stao,
i sa gorkim suzama' proplakao.

i strašni ih oganj progutao,
gdje umiru u najtežoj mucu,
prateći ih krici i jauči.
Crijep pada, kamenje i žbuka,
sva priroda tuži od jauka.
A dim crni seže u nebesa,
sa lomače spaljenih tjelesa,
za njim plamen iz četiri zida,
uz kovitlac šiba bez prekida,
što je svojim uhvatio ždrijelom,
to sve mrtvo osta pod pepelom.
Četvrt ure prije pola noći,
bez ičijeg spasa i pomoći,
dvades' devet teški mučenika,
ko grumenja uglja iz rudnika,
s mladoženjom Ivanom na čelu,
sve to mrtvo osta u pepelu.
Osamnaest strašno opečenih,
izbjeglo je ovoj strašnoj sceni.
Koje pusti ta slučajnost puka,
i jezivih dopadoše muka.
Kad se vatra smiri i utiša,
tada žalost nastade najviša,
kad je svatko svome na lomaču,
pohrlio u jezivom plaču.
Dok se radni naporniji čine,
na Sretniku ispod ruševine,
s nestrpljenjem u krugu se čeka,
ko će tužan ostat dovijeka,
i zagrlit velikome broju,
s pepeljaru crnu žrtvu svoju.
Prva mlada u duvaku bjelu,
u žur pade po spečenom t'jelu,
ruke oko njega krivi,
a žalosno jeknu i procvili:
"Moj Ivane, crna srećo moja,
tužna ti je mlada ljubav tvoja,
koja tebi prve noći hrli
da te mrtva žalosnog zagrlj
i da crna ostane sirota,
prvog dana bračnoga života."
I zatim joj dah u grlu stade,
stropošta se i u nesvjest pade.
Do nje druga tuži i nariče:
"Gdje mi pade vjerni supružniče?
Zar je tako crna sudba htjela,
da te mrtva dignem iz pepela."
Do nje supreg iznad žene stao,
i sa gorkim suzama' proplakao.

Narodni pjevači su često opjevali događaje iz vlastitog života ili teme iz svakodnevnog života. Šećo Kadrić je sastavio pjesmu u kojoj je opjevao svoj odlazak u vojsku 1956. godine, a kroz pjesmu je opisao rodno selo Umoljane, život ljudi na selu i posebno njegove porodice. Na veoma slikovit način opisuje odlazak iz sela s naglaskom na izazove mladog čovjeka koji po prvi put u životu odlazi izvan svog sela i emocije koje prate prvi rastanak s porodicom.

U nizu primjera koje ukazuju na nepisana društvena pravila i koje guslari smatraju poučnim može se izdvojiti pjesma *Djed i unuk* Džemala Arnautovića (Priboj), koja se nalazi u repertoaru Vukana Đuke (Karačići kod Ilijaša). Inspiriran suvremenim načinom života, Zlatko Glavinić (Babin Dol kod Neuma) spjevao je pjesmu o zanemarivanju nepisanih društvenih i moralnih normi koje su se njegovale u tradicionalnom načinu

Folk singers often sang about events from their own lives or topics from everyday life. Šećo Kadrić composed a song in which he sang about his departure to the army in 1956, and through the song he described his native village of Umoljani, the life of the people in the village, and especially his family. It describes leaving the village in a very vivid way, with an emphasis on the challenges of a young man who leaves his village for the first time in his life and the emotions that follow the first parting with his family.

Among the many examples that point to unwritten social rules and that *gusle* players consider instructive, the song *Djed i unuk* (Grandfather and grandson) by Džemal Arnautović (Priboj) can be singled out, which is in the repertoire of Vukan Đuka (Karačići near Ilijaš). Inspired by the modern way of life, Zlatko Glavinić (Babin Dol near Neum) composed a song about the neglect of unwritten social and moral norms that were nurtured in the traditional way of life. In recent



Slika 7. Guslar Šećo Kadrić (Umoljani, 1935), Foto: Petra Hamer, Umoljani 17. 5. 2011.

Image 7. *Gusle* player Šećo Kadrić (Umoljani, 1935), Photo: Petra Hamer, Umoljani 17.05.2011

života. U poslijeratnom periodu su se pojavile društveno angažirane guslarske pjesme koje imaju za cilj da ukažu na negativna dešavanja u postratnoj Bosni i Hercegovini, a jedan od zanimljivih primjera je pjesma *Tko to pravi u Neumu vile* Željka Šimića. I na koncu, važno je spomenuti da postoje i duže duhovne pjesme koje se izvode uz gusle. Na Palama je zabilježeno grupno pjevanje duhovne pjesme od osam dvostihova, koju najprije izvodi guslar, a ostali za njim ponavljaju. Ovo pjevanje se može čuti tokom proslave krsne slave Đurđevdan. I u katoličkoj tradiciji se susreću dugačke duhovne pjesme koje opjevavaju muku Kristovu, a izvode se grupno bez instrumentalne pratnje.

Istraživanja su pokazala da se različiti narativni oblici izvode uz šargiju, uz “debelu žicu” violine te rjeđe uz violinu. Uz šargiju su zabilježeni primjeri balada, pjesama koje opjevavaju događaje iz lokalne zajednice ili pak života autora pjesme te društveno angažirane pjesme. Najviše primjera je zabilježeno na prostoru Dervente, Šija kod Doboja i Usore. Jedan od najinventivnijih zabilježenih autora narativnih oblika je Ante Bubalo (Poljari kod Dervente). Bubalo je, između ostalog, opjevao tragediju koja se dogodila 1982. godine u jami Raspotočje kod Zenice u kojoj je stradalo 39 rudara, Marijana Kovačevića koji je stradao kopajući bunar, dobrog čovjeka Vasu Simića kojem je auto ukradeno pred kafanom, a prijatelji mu kasnije kupili novo. Kao i mnogi pjevači izvorne muzike koji su početkom rata morali napustiti svoje domove, i Bubalo je opjevao svoje izbjegličke dane. Prije desetak godina, neposredno pred izbore, napisao je društveno angažiranu pjesmu *Kako vlada naša vlada* koja opisuje rad bosanskohercegovačkih političara i ukazuje na sve nedostatke koje je vlast pokazala u prethodnom periodu.

Sviranje na “debelu žicu” podrazumijeva sviranje na posljednjoj g žici violine. Tehnika

times, socially engaged *gusle* songs have appeared that aim to point out negative events in post-war Bosnia and Herzegovina, and one of the interesting examples is the song *Tko to pravi u Neumu vile* (Who is building villas in Neum) by Željka Šimić. Finally, it is important to mention that there are also longer spiritual songs that are performed with the *gusle*. In Pale, a group singing of a spiritual song of eight couplets was recorded, which was first performed by the *gusle* player, and the others repeated after him. This singing can be heard during the celebration of St. George Day. In the Catholic tradition, there are also long spiritual songs about the passion of Christ, and are performed in groups without instrumental accompaniment.

Research has shown that different narrative forms are performed with the *šargija*, with the “thick string” of the violin, and less often with the violin. Examples of ballads, songs about events from the local community or the life of the song’s author, and socially engaged songs accompanied by *šargija* are recorded as well. Most examples were recorded in the area of Derventa, Šije near Doboj and Usora. One of the most inventive recorded authors of narrative forms is Ante Bubalo (Poljari near Derventa). Among other things, Bubalo sang about the tragedy that happened in 1982 in the Raspotočje mine pit near Zenica where 39 miners died, about Marijan Kovačević who died while digging a well, about the good man Vasa Simić whose car was stolen in front of a pub and his friends later bought him a new one. Like many singers of original music who had to leave their homes at the beginning of the war, Bubalo also sang about his refugee days. Some ten years ago, just before the elections, he wrote a socially engaged song, *Kako vlada naša vlada* (How Our Government Governs), which describes the work of Bosnian and Herzegovina’s politicians and points out all the shortcomings that the government has shown in the previous period.

Playing on the “thick string” of the violin involves playing on the last G string of the

sviranja je veoma slična tehnici sviranja na guslama, a koncepcija izvedbe pjesme je gotovo ista kao i guslarska izvedba. Ipak, kao jedan od najznačajnijih pjevača i autora pjesama uz “debelu žicu” violine spominje se Jozo Jerkan Brašnjić (Potočani kod Odžaka, 1932). Među najpopularnijim pjesmama su mu *Nas je naša porodila majka Potočani ispod Vučijaka, Pjesma o Senjaku Ivi, Kod žene sam zatek'o jarana, Pluća su mi bolna, Mjesto krave ja kupio bika*.²⁹ Većina navedenih pjesama je nastala u drugoj polovini 20. stoljeća, ali su i danas prisutne u repertoaru brojnih pjevača uz “debelu žicu” violine.

The playing technique is very similar to the technique of playing the *gusle*, and the concept of performing the song is almost the same as the *gusle* player's performance. However, Jozo Jerkan Brašnjić (Potočani near Odžak, 1932) is mentioned as one of the most important singers and authors of songs that are played with the “thick string” of the violin. Among the most popular are *Nas je naša porodila majka, Potočani ispod Vučijaka, Pjesma o Senjak Ivo, Kod žene sam zatek'o jarana, Pluća su mi bolna, Mjesto krava ja kupio bika*.²⁹ Most of the mentioned songs were composed in the second half of the 20th century, but they are still present in the repertoire of numerous singers who perform with the “thick string” of the violin.

Izvodi: Mato Kovačević
Snimila: Jasmina Talam
Vrbovac kod Odžaka, 2. 6. 2015.

Performed by: Mato Kovačević
Recorded by: Jasmina Talam
Vrbovac near Odžak, 2.06.2015

²⁹ U izvedbi Mate Kovačevića pojedini stihovi ove pjesme sadrže manje promjene u tekstu u odnosu na izvedbu Joze Jerkana Brašnjića.

²⁹ In the performance of Mate Kovačević, some verses of this song contain minor changes in the text compared to the performance of Jozo Jerkan Brašnjić.

Trijezan čovjek pomislio ne bi,
 što bi pijan učinio sebi,
 a sad čujte moje društvo mило,
 šta se s mene pjana dogodilo.
 Ja rakije nalio u glavu,
 pijan poš'o da nam kupim kravu.
 Kad sam, braćo, na pijaci bio,
 mjesto krave bika sam ja kupio.
 Mrska mi se saginjati bilo,
 nisam gled'o da li ima vime,
 nisam pito kako joj je ime.
 Jesmo oba mi pijani bili,
 za kravu se lako naredili,
 i tu smo mi još koju popili.
 Kad uveče oko devet sati,
 ja se sa kravom do kuće povрати.
 Ide moja žena najmilija
 "Fala Bogu kad sam doživila!"
 Uze žena sa šporeta tavu,
 ode našu da pomuze kravu,
 ode našu kravu da podoji.
 Kad u štalu volu se nastoji,
 djeco moja drobite kuruze,
 ode mama kravu da pomuze,
 ode mama kravu da podoji.
 Kad u štalu volu se nastoji,
 ide moja žena najmilija,
 grmi, 'suje k'o sveti Ilija,
 nećeš ovo, odera je rika,
 mjesto krave uzeo si bika,
 mjesto krave uzeo si bika.
 ja se mislim šta sam pogrešio
 nisam valjda mjesto krave bika ja kupio
 a ja rek'o pomozі me ti jedini Bože
 ovo j' pjesmu od Jerkana Joze.

Posljednjih nekoliko godina, zabilježi-
 la sam nekoliko pjesama koje opjevavaju
 događaje iz posljednjeg rata (1992–1995).
 Pjesme vezane za surovost ratnih zbiva-
 nja, izbjegličke dane, povratak na razruše-
 no ognjište najčešće su ispjevali povratnici
 u svoje domove. Jednu od njih je sastavio
 Mato Kovačević (Vrbovac kod Odžaka,
 1944). Pjesma *Neke noći sanjam svoje rod-
 no selo* nastala je u Njemačkoj, gdje je
 Kovačević radio gotovo cijeli radni vijek.
 Navodi da mu je pred kraj rata bratić donio

Trijezan čovjek pomislio ne bi,
 što bi pijan učinio sebi,
 a sad čujte moje društvo mило,
 šta se s mene pjana dogodilo.
 Ja rakije nalio u glavu,
 pijan poš'o da nam kupim kravu.
 Kad sam, braćo, na pijaci bio
 mjesto krave bika sam ja kupio.
 Mrska mi se saginjati bilo,
 nisam gled'o da li ima vime,
 nisam gapito kako joj je ime.
 Jesmo oba mi pijani bili,
 za kravu se lako naredili,
 i tu smo mi još koju popili.
 Kad uveče oko devet sati,
 ja se sa kravom do kuće povрати.
 Ide moja žena najmilija
 "Fala Bogu kad sam doživila!"
 Uze žena sa šporeta tavu,
 ode našu da pomuze kravu,
 ode našu kravu da podoji.
 Kad u štalu volu se nastoji,
 djeco moja drobite kuruze,
 ode mama kravu da pomuze,
 ode mama kravu da podoji.
 Kad u štalu volu se nastoji,
 ide moja žena najmilija,
 grmi, 'suje k'o sveti Ilija,
 nećeš ovo, odera je rika,
 mjesto krave uzeo si bika,
 mjesto krave uzeo si bika.
 ja se mislim šta sam pogrešio
 nisam valjda mjesto krave bika ja kupio
 a ja rek'o pomozі me ti jedini Bože
 ovo j' pjesmu od Jerkana Joze.

Over the past few years, I have record-
 ed several songs that describe the events of
 the last war (1992-1995). Songs related to
 the cruelty of war, refugee days, and return-
 ing to a destroyed home were most often sung
 by returnees to their homes. One of them was
 composed by Mato Kovačević (Vrbovac near
 Odžak, 1944). The poem *Neke noći sanjam
 svoje rodno selo* (Some Nights I Dream of
 My Home Village) was written in Germany,
 where Kovačević worked for almost his entire
 working life. He states that towards the end of

sliku njegove srušene kuće. “Mala unuka pita: Šta je to? Ja kažem da je naša srušila kuća. I tako sam ja sastavio pjesmu.” (intervju s Matom Kovačevićem, Vrbovac 2. 6. 2015). Kovačević ne spada u red vještih narodnih pjesnika, ali je njegova potreba za iskazivanjem emocija kroz pjesmu jasno izražena osobito u pjesmama koje su nastale u poslijeratnom periodu. Pjesmu sličnog sadržaja zabilježila sam i u povratničkom selu Dnoluke kod Jajca.

Istraživanja su pokazala da se posljednjih decenija izvođenje balada uz violinu može čuti samo na prostoru sjeveroistočne Bosne. Tokom istraživanja u novembru 2014. godine, Kim Burton³⁰ je zabilježila baladu *Razbolje se Hasanaginica* u izvođenju Ismeta Babajića (Rašljeve kod Gračanice, 1948). Važno je spomenuti da se u Babajićevom izvođenju ove balade osjete elementi i seoske i gradske muzičke tradicije. Elementi stila seoske tradicije izraženi su u pjevanju, a instrumentalna pratnja je u duhu gradske tradicije i veoma slična onoj koja se mogla čuti u izvedbama Mehmeda Varešanovića.

Nekoliko riječi za kraj

Na temelju dosadašnjih istraživanja može se zaključiti da su narativni oblici zauzimali značajno mjesto u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine, a njihove su izvedbe bile funkcionalno vezane za određene segmente narodnog života. Kako se mijenjao način života, određeni obredi i običaji su nestajali, a s njima i pjesme koje su ih pratile. Pojedini oblici, kao i pojedini načini muziciranja, gotovo su u potpunosti nestali u pojedinim lokalnim zajednicama. Takav je slučaj s pjevanjem uz gusle u selima u kojima živi bošnjačko stanovništvo. Pjevanje

the war, his cousin brought him a picture of his destroyed house. “My little granddaughter asks: What is that? I say that our destroyed house. And that’s how I composed the song.” (Interview with Mato Kovačević, Vrbovac, 2.06.2015) Kovačević is not one of the skilled folk poets, but his need to express emotions through the song is clearly expressed, especially in songs written in the post-war period. I recorded a song with similar content in the returnee village of Dnoluke near Jajce.

Research has shown that in recent decades, the performance of ballads accompanied by violin can only be heard in northeastern Bosnia. During research in November 2014, Kim Burton³⁰ recorded the ballad *Razbolje se Hasanaginica* (Hasanaginica Fell III) performed by Ismet Babajić (Rašljeve near Gračanica, 1948). It noteworthy that Babajić’s performance of this ballad reflects elements of both rural and urban musical traditions. Elements of the rural style are expressed in the singing, while the instrumental accompaniment is in the spirit of urban tradition and very similar to that which could be heard in Mehmed Varešanović’s performances.

A few final words

Based on the previous research, it can be concluded that narrative forms occupied a significant place in the folk music tradition of Bosnia and Herzegovina, and their performances were functionally related to certain segments of folk life. As the way of life changed, certain rites and customs disappeared and with them the songs that accompanied them. Certain forms, as well as certain ways of playing music, have almost completely disappeared in some local communities. Such is the case with singing to the *gusle* in the villages with Bosniak population. Singing with a two-stringed *tambura* began to die out from folk practice in the middle

³⁰ Kopije terenskih snimaka Kim Burton je ustupila Institutu za muzikologiju.

³⁰ Copies of field recordings were provided by Kim Burton to the Institute of Musicology.

uz tamburu s dvije žice počelo je izumirati iz narodne prakse sredinom 20. stoljeća, a danas se gotovo i ne može čuti u narodnoj muzičkoj praksi. S druge strane, pjevanje narativnih oblika uz šargiju i uz “debelu žicu” violine veoma je popularno na prostoru Bosanske Posavine i sjeveroistočne Bosne. Posljednjih decenija su nastali brojni narativni oblici koji se izvode uz ove instrumente, a njihova tematika je vezana za događaje iz proteklog rata i povratak u mjesta iz kojih su izbjegli, te društveno angažirane pjesme, u kojima su opisani postupci vlasti koji negativno utiču na život stanovništva Bosne i Hercegovine. Kako su ove pjesme rezultat novijeg vremena, nisu bile predmet posebnih etnomuzikoloških istraživanja. Može se pretpostaviti da je nastao veći broj pjesama koje pripadaju ovim kategorijama i da još uvijek nastaju na različitim lokalitetima Bosne i Hercegovine, kao i u zemljama u kojima danas žive raseljeni Bosanci i Hercegovci. Detaljnija analiza svakako bi zahtijevala posebna terenska istraživanja koja bi bila usmjerena isključivo na ovu vrstu pjesama.

of the 20th century, and today it can hardly be heard in folk music practice. On the other hand, the singing of narrative forms with *šargia* and with the “thick string” of the violin is very popular in the area of Bosanska Posavina and north-eastern Bosnia. In recent decades, numerous narrative forms have been created that are performed with these instruments, and their subject matter is related to the events of the past war, the return to the places from which people fled, and socially engaged songs that describe the actions of the authorities that negatively affect the lives of the population of Bosnia and Herzegovina. As these songs are the product of recent times, they were not the subject of special ethnomusicological research. It can be assumed that a large number of songs belonging to these categories were created and that they are still being created in different localities of Bosnia and Herzegovina, as well as in countries where displaced Bosnians and Herzegovinans live today. A more detailed analysis would certainly require special field research that would be focused exclusively on this type of songs.

Literatura / References

- Adamčik, Bruno. 1930. "Tri napjeva iz Hercegovine". *Sv. Cecilija* XXIV/5: 168–171.
- Bartók, Béla; Lord, Albert. 1951. Serbo-Croatian folk songs. Texts and transcriptions of seventy-five folk songs from the Milman Parry Collection and a morphology of Serbo-Croatian folk melodies. New York: Columbia University Press.
- Bartók, Béla; Lord, Albert. 1978. *Yugoslav Folk Music I*. New York: State University of New York Press.
- Buturović, Đenana. 1991. "Tragom proučavanja muslimanske epike Matije Murka (Uz 130-godišnjicu rođenja i 40-godišnjicu smrti uglednog slaviste, 1861–1951)". Sarajevo: *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu, Etnologija* 46: 7–35.
- Buturović, Đenana. 1999. "Doprinos Matije Murka proučavanjima južnoslavenske epike". *Traditiones* 28/2: 69–79.
- Bynum, David E. 1979. *Bihaćka Krajina: Epics from Bihać, Cazin and Kulen Vakuf*. Serbo-Croatian Heroic Songs. Collected by Milman Parry, Albert B. Lord, and David E. Bynum. Volume XIV. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bynum, David E. 1993. *Serbo-Croatian Heroic Poems: Epics from Bihać, Cazin, and Kulen Vakuf*. New York: Garland Publishing.
- Efendić, Nirha. 2022. "Dvije pjesme iz duhovnog naslijeđa Srebrenice". Sarajevo: *Glasnik Zemaljskog muzeja, Etnologija* 51: 13–26.
- Erdely, Stephen. 1995. *Music of Southslavic epics from the Bihać region of Bosnia*. New York: Garland.
- Golemović, Dimitrije. 2006. *Čovek kao muzičko biće*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Herzog, George. 1951. "The Music of Yugoslav Heroic Epic Folk Poetry". *Journal of the International Folk Music Council* 3: 62–64.
- Huber, Kurt; Wünsch, Walther. 1938. "Bosnienfahrt". *Deutsche Musikkultur* III: 19–26.
- Jensen, Alfred. 1892. "Minnen från Kroatien. (Matica Hrvatska – Folkpoesien i Bosnien – Splittringen på Balkan-halfön)". *Göteborgs handels- och sjöfartstidning* 162, 16. 7. 1892: 5.
- Krauss, Friedrich S. 1886. *Smailagić Meho: Pjesan naših Muhamedovaca*. Dubrovnik: Knjižarnica D. Pretnera.
- Kuba, Ludvík. 2012. *Čitanje Bosne i Hercegovine: putevi i studije iz godina 1893.–1896*. Sarajevo: Rabic.
- Kuhač, Franjo. 1877. "Prilog za povjest glasbe južnoslovenske". *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 38: 1–77.
- Kunej, Drago; Talam, Jasmina; Karača Beljak, Tamara. 2020. "The importance of Matija Murko's research for understanding the musical tradition of Bosnia and Herzegovina". *Traditiones*, 49/2: 31–52.
- Lord, Albert B. 1990. "Pevač priča (2). primena". Beograd: Biblioteka XX vek.
- Maglajlić, Munib. 1985. *Muslimanska usmena balada*. Sarajevo: Svjetlost.
- Marić, Branko. 1941. "Iz područja gange". Sarajevo: *Kalendar HKD Napredak*: 41–47.
- Marić, fra Branko. 1937. *Die Volksmusik Bosniens und der Herzegovina*. Doktorska disertacija. Beč: Filozofski fakultet.
- Milošević, Vlado. 1956. *Bosanske narodne pjesme 2*. Banja Luka: Muzej Bosanske Krajine.
- Milošević, Vlado. 1959. *Krajiške borbene pjesme I*. Banja Luka: Narodni muzej.
- Milošević, Vlado. 1961. *Krajiške borbene pjesme II*. Banja Luka: Narodni muzej.
- Milošević, Vlado. 1962. "Tambura i harmonika u bosanskom varoškom pjevanju". *Zbornik Krajiških muzeja* 2: 132–135.

- Murko, Matia. 1951a. *Spomini*. Ljubljana: Matica slovenska.
- Murko, Matija. 1924. "Gusle i tamburica sa dvije strune". *Bulićev zbornik / Strena Bvliciana*. Zagreb/Split: 683–687.
- Murko, Matija. 1951b. Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Putovanja u godinama 1930–1932. Zagreb: JAZU.
- Rihtman, Cvjetko. 1951. "Čičak Janja, narodni pjevač sa Kupresa". *Bilten Instituta za proučavanje folkloru* 1: 33–63.
- Rihtman, Cvjetko. 1953. "Narodna muzička tradicija jajačkog sreza". *Bilten Instituta za proučavanje folkloru Sarajevo* 2: 5–102.
- Rihtman, Cvjetko. 1963. "Oblici kratkog napjeva u narodnoj tradiciji Bosne i Hercegovine". *Glasnik Zemaljskog muzeja. Etnologija* XVIII: 61–75.
- Rihtman, Cvjetko. 1971. "Tradicionalni oblici pjevanja epskih pjesama u Bosni i Hercegovini". *Rad 15. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Ur. Cvjetko Rihtman. Sarajevo: Udruženje folklorista Bosne i Hercegovine: 97–105.
- Rihtman, Cvjetko. 1982. "Orijentalni uticaji u tradicionalnoj muzici BiH". *Narodno stvaralaštvo. Folklor* XXI (82–84): 10–21.
- Simić, Ljuba. 1962. *Pripovedne i lirske pesme Imljana*. Separat. Sarajevo: Zemaljski muzej.
- Talam, Jasmina. 2017. Pripovijedanje kroz pjesmu: narativni oblici u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine. Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu, Muzička akademija.
- Talam, Jasmina. 2018. "Razvoj bosanskohercegovačke etnomuzikologije u okviru Instituta za proučavanje folkloru u Sarajevu". *Zbornik radova "Naučna misao u BiH – Historijski razvoj do kraja 20. stoljeća"*. Ur. Damir Ravlić. Mostar: Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke: 631–648.
- Talam, Jasmina; Miholić, Irena. 2025. "Voices From the Past: Musical Tradition of Bosnia and Herzegovina Through the Research of Matija Murko". *Primerjalna književnost* 48/2: 179–201.
- Vidan, Aida. 2003. Embroidered with gold, strung with pearls. The Traditional Ballads of Bosnian Women. Cambridge, MA: Milman Parry Collection of Oral Literature.