

Dr. Rašid Durić

MUZIKOLOŠKO I ESTETIČKO-POETIČKO NAUČNO ETABLIRANJE SEVDALINKE I UMIJEĆE PJEVANJA SAFETA ISOVIĆA I HIMZE POLOVINE

Sažetak

U članku sintetiziram muzičke i estetsko-poetičke karakteristike sevdalinke, time znanstveno utemeljenje sevdalinke kao zasebnog i jedinstvenog žanra muzičko-poetskoga folklor. Riječ je o sintezi muzičkopjevnog, notalnog etabliranja sevdalinke koje je začeto notnim zapisima Franje Kuhača i Ludviga Kube, nastavljeno od Bele Bartoka preko Vlade Miloševića i Cvjetka Rihtmana, sve do najnovijih notnih zapisa sevdalinke Omera Pobrića, Muhameda Žera, Vehida Gunića, Šahbaza Jusufovića. (Vidjeti Izabranu literaturu na kraju članka). Na estetičko-poetičkoj razini je teorijsko etabliranje sevdalinke ostvareno u desetak monografija i studija koje su, kao i notni zapisi, takodje objavljeni od kraja 19.og stoljeća do danas. U tom smislu u članku sintetiziram i citiram izabrane tekstove eksperata za sevdalinku - Vlade Miloševića, Tamare Karač Beljak, Muhsina Rizvića, Muniba Maglajlića i Esada Bajtala - koji su bitno doprinijeli znanstvenom etabliranju sevdalinke. Smisao je članka u naučnom fundiranju sevdalinke, u osvještavanju i u osmišljavanju sevdalinke kao umjetničke discipline, vrhunskog žanra bosanske i balkanske folklorno-muzičke tradicije. Umjetnost sevdalinke, njenu multimedijalnost, argumentiram ozaren fascinacijom pjevanja Safeta Isovića i Himze Polovine. Nijedan žanr muzičko-folklorne umjetnosti nije toliko suodređen, decidan ljudskim glasom – dušom sevdalinke. Umjetnost ljudskoga glasa je izvor, fundus sevdalinke, njena muzička suština, presudni faktor njena nastanka, tradiranja i o(p)stanka u budućnosti. Da bi se sevdalinka ostvarila, pored ljudskoga glasa – duše sevdalinke, neophodan je i muzičar kao umjetnik. Sevdalinka se naime kao umjetnost ostvaruje u harmoniji između umijeća pjevanja i umijeća sviranja. Kroz ta dva međusobno srasla umijeća nastaje muzička magija sevdalinke. Tu muzičku harmoniju u članku argumentiram opisom umjetnosti pjevanja Safeta Isovića i Himze Polovine: u njihovom pjevu ispoljavaju se gotovo sve melopoetske osobnosti sevdalinke. Članak u prvom dijelu citira eksperte o umjetnosti pjevanja sevdalinke (V. Miloševića, T. Karača ...), a u drugom dijelu članak ova stajališta eksperata dokazuje kroz opis umijeća pjevanja Safeta Isovića i Himze Polovine. Smisao je članka u argumentiranju sevdalinke kao umjetničke discipline koja se ispoljava u individualnom umijeću pjevanja i sviranja. I slušanja. Uz bitnu konstataciju da se sevdalinka otima riječima opisati: riječi su naime pretanke i preslabe da bi se proosjećala naša fascinacija sevdalinkom. Stoga ovo muzičko sazvučje – zakonitost tonaliteta koja se ispoljava u umjetnosti ljudskoga glasa i u njegovoj harmoniji sa sviranjem u sevdalinci svako ponaosob valja doživjeti. Članak osporava jednostranu recepciju sevdalinke, navodno pjesme teškog derta i karasevdaha - bolne žudnje do samomučenja: tu je riječ o jednom tipu sevdalinke. Sevdalinka je naime pjesma o sevdahu u kojem su nerastavljivo srasli međjuisključiva duboka i snažna osjećanja: žudnja za sevdisanim sa radošću voljenja.

Glavne riječi: etabliranje sevdalinke, umijeće pjevanja Safeta Isovića i Dr. Himze Polovine

I Muzička i estetsko-poetička suština sevdalinke

1.

Ja sam u prvi plan stavio prekomjernu sekundu, jer ona udara neobičnom snagom na sluh slušaoca, nameće se njegovoj pažnji i zarezuje u njegovu svijest; ona karakteriše melodijski tok sevdalinke i daje pjevanju orijentalnu boju; ona je faktor koji objedinjuje sve pjesme sličnog muzičkog sadržaja na području levantinsko-mediteranskog kruga. ... Sevdalinka može da postoji kao melodija i kao auditivni fenomen, ali tek postaje ono što jest kada je zapjeva pravi pjevač. Nije svačije da pjeva sevdalinku, jer nije dovoljno biti dobar pjevač sa lijepim glasom, nego takav pjevač mora, prije svega, biti umjetnik. A umjetnika je među pjevačima malo kao i među slušaocima. Zaista slušanje prave pjesme i pravog pjevača je poseban doživljaj, neobično psihičko stanje, nabijeno velikim naponom čiste emocije i sensibiliteta. ... Muzičke su karakteristike

sevdalinke: a) prekomjerna sekunda, b) miksodijiska, durska i harmonska molska ljestvica sa završetkom na drugom stupnju, c) alteracija, d) melizmatika. (Vlado Milošević, 1964: 2, 4). Ako bi se postavilo pitanje – u čemu se najviše primjećuju i očituju muzički elementi na kojima se zasniva sevdalinka, - možda je najjednostavnije spomenuti tri: a) ambitus napjeva: analizom je utvrđeno da najmanji opseg na kome se odvija tok sevdalinke obuhvata pet tonova, a do sada najveći konstantirani devet tonova (nonakord; b) melodijsko-intervalska sadržina; c) međusobne tonske relacije. (Tamara Karača – Beljak: 2002)

Još jednom potvrdih tezu da je sevdalinka nastala direktno od ezana. Po meni je: ezan, ilahija, kasida, pa sevdalinka. To je evolucija naše nacionalne pjesme. (Pobrić Omer 1998/1418: 27). Sevdalinka je djelovanje emocije pjevača i muzičara na emociju slušatelja: Čista emocija je iskustveni i razumski oslonac vrednovanja djela. Naime, muzičko djelo mora imati fundamentalnu emociju (žanrovski, tehnički, invencijski i sl.) da bi bilo razumljivo lijepom ukusu. (Čavlović Ivan, 2001:216). U osmišljavanju sadržaja raskošne osjećajnosti kao nosive vrijednosti sevdalinke, etnomuzikolog Tamara Karača Beljak navodi da su prefinjenost i suptilnost karakteristika ženskog gradskog pjevanja u Bosni. Ovu osjećajnu suštinu sevdalinke ilustrira proživljavanjem sevdalinke u učiteljice i novinarku Radmile Sesar; njene riječi ispoljavaju estetičku suštinu sevdalinke u pobudjivanju raskošnih emocija: *Evo kako sevdalinka odzvanja u meni, bez obzira šta ja teorijski znam o njoj. Mislim, za mene je to pitanje jedne ogromne nježnosti. Sve ono što sam ja u životu učila o ljubavi, ja sam to nekako uvijek doživljavala kroz sevdalinku. Čak i kad je vedra pjesma, ja sam u njoj nekako uspijevala naći neku duboku tugu. To je katkad tuga, katkad sjeta, uvijek su to beskrajni valeri tuge i sjete. A, sve je to opet ljubav. E tako ja, vidiš, doživljavam sevdalinku, kao jednu vrlo nježnu priču o ljubavi s tim akcentom tuge. Mislim da je to za mene vrhunac stvaralaštva. Ono što sam ja ponijela iz svog djetinjstva je pjesma koju sam prvi put čula na Radio Sarajevu, a čula sam je prvi put kada sam imala pet godina, a koja je počinjala stihovima “Ima l jada ko kad akšam pada. (...) Recimo, “kad tanani dršću šadrvani,” ne postoji ljepša metafora u književnosti, možda svjetskoj Znaš što je to ... iz šadrvana voda ne prska, ona kao svila ističe. I sad zamisli uvečer se pale svjetiljke i dršću šadrvani, ne od prskanja nego zato što voda polako teče i ljeska. Čudno, toliko slika u jednoj jedinog pjesmi. To je čitavo bogatstvo.* (Tamara Karač Beljak, 2001:247)

Muzičku suštinu sevdalinke, njenu melopoetsku strukturu, tonske i melodijske karakteristike, estetičko-psihološke detalje o umijeću pjevanja sevdalinke, teorijski je naj iscrpnije opisao i notirao u tri knjige etnomuzikolog Vlado Milošević i u zasebnoj studiji *Sevdalinka*. (Milošević Vlado I, II, III: 1954, 1956, 1961; *Sevdalinka* 1964). Muzikološkom etabliranju sevdalinke su hronološki prije Miloševića bitno doprinijela notografska izdanja Franje Kuhača, Ludvika Kube i Bele Bartoka, a u novije vrijeme niz magistarskih teza u Muzičkoj akademiji u Sarajevu, autorica Tamara Karač Beljak, Alme Zubović, Azra Pašić ... Za muzikološko etabliranje sevdalinke bitna su također i notografska izdanja knjiga Ursule Hemetek, Omera Pobrića, Trako Šukrije, Muhameda Žera, Vehida Gunića, Fahrudina Strojila, Šahbaza Jusufovića. (Izvori u izabranoj literaturi na kraju članka). Iz niza studija od navedenih autora o sevdalinci, muzikološki je najrelevantniji Miloševićev tonsko-melodijski opis sevdalinke kao umijeća pjevanja:

Bosanska varoška pjesma (“sevdalinka”) koja ima određenu muzičku strukturu, po ambitusu je šira od seljačke, a često je veoma bujna i melizmatična. Tonovi u ukrasima nisu jasno izdvojeni nego sliveni, što otežava shvatanje rotma. Motivi, pa i prekomjerna sekunda, zavijeni su često u glisando. Pjevanje, pretežno, nema pravilnu metričku strukturu, nego je neke vrste melodička recitacija. Notne vrijednosti nisu stabilne, te ih pjevač pri ponavljanju pjesme mijenja. Usljed toga ritam nije uvijek određeno fiksiran. Neki pjevači mijenjaju ne samo ritam nego i melodiski tok u ponavljanju pjesme, kao da improviziraju. Čest je slučaj da predahom i pauzama presijecaju slogove, riječi i stih (br. 106, 140 i 148). Neke pjesme su jednostavne, manjeg obima, više silabične, arhaične u fleksiji i kadencama, užih intervala, te tim svojim osobinama nose opšteslavensko obilježje (br. 54, 57, 66, 67 i 79, a naročito 113). Ako drugima (br. 94, 101 i 114) oduzmemo prekomjernu sekundu i glisanda, dobićemo jasnu sliku njihova porijekla, pjesmu blisku seljačkoj. (...) S bosanskim pjevanjem je u tijesnoj vezi pojam “ravnog” pjevanja (ravne, poravne pjesme).

“Ravna” je ona pjesma koja je otegnuta, široka, koja lagano i mirno teče. Pošto nije vezana za ritam pokreta, pojedini tonovi u njoj se skraćuju ili duže izdržavaju, što opet zavisi od predaha i pluća pjevačevih. Ali to rubatto pjevanje, i pored toga što ravna pjesma nije vezana uz ritam pokreta, zavisi najviše od emocija pjevača i baš zbog toga podliježe individualnom načinu interpretacije (“kad je pjevač raspoložen, onda pjeva onako kako mu najviše godi, kazala mi je jedna od pjevačica varoških pjesama”). Ravne pjesme ne pjevaju se po određenom melodijskom obrascu, nego svaka od njih ima svoju melodiju (“kajdu”). Vidi primjer pod br. 125-128, 130 i druge. (...) Ravne pjesme u bujnom i melizmatičnom izvodjenju podudaraju se sa sevdalinkama, a to znači da se ravna pjesma može izvoditi na sevdalinski način. Pojam sevdalinke je, dakle, vezan uz naročit način izvodjenja, a sama riječ kaže da imaju izrazito ljubavni sadržaj. U interpretaciji pjesme broj 141 (pjevanje Hakije Karabegovića iz Banje Luke) dat je maksimum izraza sevdaliskog pjevanja. Svi elementi koji čine to pjevanje, a to su: lijep i nosiv glas, toplina predavanja, istinito uživanje u pjevani tekst, agogika i ukusno, s mjerom primijenjeni ukrasi, - došli su do vidnog izraza, zapravo do svoje krajnje estetske granice. Sve što je preko toga, izvještačeno je, pretrpano i neukusno (primjer br. 139). Time to pjevanje gubi svoje prvobitne osobine i prelazi u dekadentni manir. Takav način u pjevanju razvijao se u naročitom ambijentu “gdje je uzdržanost izvjesnih naših pjesama zamijenjen obiješću poslovičnih sarajevskih sumbul udovica i bečara iz Novoga hana.” Prilike i društveni život, koji se počeo mijenjati poslije 1878 g., učinili su da se je ovakvo sevdalisko pjevanje intenzivnije gajilo po kafanama. Naravno, profesionalni pjevači su iz komercijalnih razloga još više razvijali spoljne dopadljivi element (melizmatičnu bujnost, te nagle i česte promjene u dinamici), tako da su ljubitelji pjesme, odnosno česti posjetioci kafana primali takav način pjevanja i prenosili ga dalje. **Nasuprot tome, staro bosansko pjevanje je više silabično, jednostavnije i odmjereno u melizmatici. To pjevanje je zabilježeno u više primjera ove knjige, a naročito u pjesmama koje su pjevali Munira Gušić i sin joj Muharem (br. 116-129). Neki pjevači pjevaju sevdalinke sa malo tona, poluglasno, ali sa mnogo topline i zanosa. To je suptilno, rekao bih, skoro kamerno izvodjenje. Na taj način pjevao je sevdalinke Predrag Marković, rodom iz Modriče, glumac, dugogodišnji član Drame Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. (...) Tako Sadija Hamedović iz Ključa (br. 136) pjeva s izvjesnom gracioznom lakoćom, kao da govori. Drugi opet pjevaju poluglasno u ravnoj dinamičkoj liniji, bez vidnog znaka uzbuđenja, mirnih crta na licu, povučeni u sebe kao da vrše neki starinski obred. (...) Drugi način u interpretaciji je onaj gdje pjevač iz punih prsa, ljepotom, nosivošću i silinom svoga glasa privlači i drži slušaoca. Kod ovih pjevača izražavanje tonova i fraza je duže, dinamički uspon i pad jasno odmjereno, a glas dobro postavljen tako da je sve podređeno izražavanju odnosno doživljavanju pjesme. Na ovaj način pjevaju braća Karabegovići, Hakija i Mujo, iz Banje Luke. Neki pjevači daju pjesmama koje izvode, vrlo velik dijapazon u dinamičkom nijansiranju, a to njihovom pjevanju daje strasnu boju i čulnost (br. 139,140). Opšta karakteristika u pjevanju, naročito varoških pjesama, jest agogičko nijansiranje (kod nekih pjevača manje, kod nekih više). Pitanje je da li je to “proživljavanje” pjesme, dakle osjećajni momenat ili neko uzbuđenje, koje je, kao naročit doživljaj, normalno za vrijeme pjevanja. Vjerojatno da se radi i o jednom i o drugom. Ukrasi, koji su ovdje označeni sitnim notama, pjevaju se tiše, sliveno, gotovo nečujno, između dva tona među kojima se nalaze. Reklo bi se da ti ukrasni tonovi katkada nemaju ni određenu visinu (br. 113). Ima ukrasa koji se pjevaju punim glasom i stabilnim, određenim ritmom. Takvi su ukrasi zabilježeni običnim (krupnim) notama (br. 26, 28, 30 i drugi). Neki se pjevači češće služe ukrasom, koji sam zabilježio kao sitnu notu bez notnog vrata; to je više neko treperenje glasom, koje se jedva primjećuje (br. 114, 124, 128 i 132). Portamento i glisando su obične pojave, naročito u varoškom pjevanju, a u slučajevima gdje je portamento izrazitiji, naznačeno je posebnom oznakom “port.” Pored navedenih, posebne su karakteristike u varoškom pjevanju: unošenje glasa “H” između slogova (kod starijih pjevača), naročit rječnik i izgovor, a često i nazalno pjevanje.** (Milošević Vlado, 1954, I: 8, 14, 15, 16, spac. R. D.).

Tonsko-melodijsku osobenost sevdalinke, i njeno tonsko bogatstvo, opisali su i s primjerima notirali Ankica Petrović, Miroslava Fulanović Šošić, Alma Zubović, Fahrudin Strojil, Ursula Hemetek, Azra Pašić, Tamara Karač Beljak ... Tonski nizovi u okviru kojih se kreće sevdalinka obuhvataju pet

do devet tonova od hipotonike na više. U ovoj vrsti pjevanja zapažamo i uporišne tonove, čija je funkcija vrlo jasna. Budući da se napjev "duže razvija", kako bi se izbjegla monotonija, uporišni ton mijenja svoje mjesto. Zbog toga je moguće da se kao završni tonovi pojedinih odsjeka jave uporišni tonovi koji se udaljuju od završnog tona napjeva. Zbog toga složenije pjesme imaju nekoliko uporišnih tonova. Stihovi sevdalinke su izometrični. Zapravo, njihove metričke strukture su podudarne sa strukturama drugih oblika tradicionalnog pjevanja Bosne i Hercegovine. Riječ je dvosložnim i trosložnim metričkim stopama, sa akcentom na prvom slogu. Metar stiha se podudara sa ritmom napjeva. Sevdalinka se pojavljuje u šest metričkih varijanti – ona baštini i neke vrlo rijetke oblike stiha. (Karača Beljak Tamara, 2009: 187)

2.

Estetičko-poetičku osebnost sevdalinke, upravo kroz djelovanje emocije pjevača na emociju slušatelja - nosivu umjetničku vrijednost u sevdalinci - najsuptilnije su opisali Hamza Humo, Muhsin Rizvić, Esad Bajtal, Munib Maglajlić, Hatidža Dizdarević Krnjević, Djenana Buturović, Damir Imamović, Tvrtko Ognjenović, Selvedin Avdić ...

Umjetnička vrijednost sevdalinke leži upravo u toj njenoj spontanoj neposrednosti, u reljefnom i dugo neomjeranom a opet do u srž proniknutom izrazu. Njen melanholični ton zaječi snagom i varijacijom arapske sure i takne vam srce do suza i slatkog bola. Nešto vam ustane u grudima toplom bujicom, obuzima vas zanos i više niste svoji. Nosi vas plima, nosi vas u neke krajeve koji su vam poznati, rodjeni, ali opet tako lijepi kakve u stvarnosti niste nikad vidjeli. Opjevani događaji dobiju naročitu draž romantične prošlosti i žalbe za njom. Tako sevdalinka živi u dušama našim i zatitra u njima kao probudjena struna, zatitra od bola za rodnom grudom od žalbe za prohujalom mladošću do strasti, krika ploti, žene i sevdaha. U njoj prevladava erotski element od nježnog do brutalnog. U njoj oživljuju sve naše mane i vrline. (Hamza Humo 1934, 30: 10.483-10.485).

Sevdalinka nije prosto pjesma o ljubavi, ona je pjesma o sevdahu. U tom je sadržana njena suština. Ona je pjesma slavensko-orijentalnog emocionalnog oplodjenja i spoja: orijentalnog po intenzitetu strasti, po sili i potencijalnosti sensualnosti u njoj, slavenskog - po snatrivoj, neutješnoj, bolnoj osjećajnosti, po širini njene duševnosti. (Rizvić Muhsin 1969: 485)

Ovaj specifikum sevdalinke u sevdahu – žudjenoj-bolnoj, ali i katarzično-radosnoj ljubavi, tu nerastavljivost žudnje i radosti voljenja, spoj tuge i ozarenja sevdahom - karakterističnu emocionalnu melopetiku ove umilne pjesme, nalazimo u suptilnim osjećanjima Esada Bajtala - autora estetički najkompleksnije monografije o sevdalinci: *Slušajući je, mi osluškujemo ritam vlastite duše. A samo ono što dolazi iz duše, kadro je da oduševi. (...) Kad srce bije, a ushićenje raste, pojavljuje se snažna ekstaza i uobičajene forme nestaju: to nije ples, nije tjelesni užitak, već rastapanje duše. (...) Zaimov belkanto, Safetov tenor i forte, Himzin suptilni, svileni sotto voce pjevanjem, davali su sevdalinci za nju karakterističnu melanholiju skrušene osjećajnosti.* (Bajtal Esad: 2012: 281, 283, 292).

Munib Maglajlić, autor više vrijednih antologija i studija o sevdalinci, recenzira gotove sve objavljene zbirke i tekstove o sevdalinci, opisuje bosanska lokalna obilježja sevdalinke, leksikografski sažima književno-teorijske odlike sevdalinke. U tom smislu, neupitna je postavka koja proističe iz svekolike literature o ovoj pjesmi glasi: *Sevdalinka je bosanska ljubavna narodna pjesma nastala kao muzičko-poetska, vjerodostojno folklorno-tradicijska tvorevina, u gradskim sredinama Bosne i Hercegovine i Novopazarskog Sandžaka; uobličena prodorom istočnjačke kulture života i usmeno prenošena vjerovatno već od sredine 16.og stoljeća. Pjevana jednoglasno i višeglasno, pretežno tzv. "poravnim napjevom," spjevana najčešće epskim desetercem, zatim simetričnim i nesimetričnim osmercem i trinaestercem, kao manje učestalim, 12-cem i 14-cem, kao sasvim rijetkim oblicima stiha, sa obiljem varijacija, usklika i pripjeva, kao ukrasnim melodijskim dodacima, i bez naglašene strofičnosti, bez pratnje i uz pratnju muzičkih instrumenata, u ranijem razdoblju saza, a kasnije harmonike i violine. **Izrazito usredsređena na ljubavna dešavanja u životu pojedinca, pjesma i ljubavne radosti i ljubavne boli podjednako i upečatljivo.** Ponekad sa naglašenom čulnošću u izrazu, sevdalinka je u brojnim pjesmama opjevala ljubavne zgode koje su se odigrale u sarajevskoj, banjalučkoj, mostarskoj, pljevaljskoj i drugim gradskim sredinama, bosansko-hercegovačkim i sandžačkim, i zapamtila je djevojke i mladiće vedre ili tužne junake*

opjevanih zbivanja, ili pojedince čuvene zbog svoje ljepote, držanja ili gizdavosti. (Munib Maglajlić, *Behar*, XX, 103:10. Spac. R. D.).

II Muzička suština sevdalinke u pjevanju Safeta Isovića

1.

Moja analiza umijeća pjevanja Safeta Isovića i Himze Polovine argumentira naprijed citirana stajališta etnomuzikologa da sevdalinka postaje sevdalinkom tek kroz umijeće pjevanja. Onog umijeća pjevanja koje ispoljava istinski pjevač - umjetnik. Širina duševnosti i osjećajnosti koje nam posreduju svojim svilenim glasom pjevači sevdalinke, jesu nosivi produktori njene magije. Slušajući, pjevajući ili svirajući sevdalinku, bivamo ispunjeni najfinijim, najblagorodnijim ljudskim osjećanjima – dubokim ganućima i nježnostima. Ganuća i nježnosti, ispunjena radošću i čežnjom, jesu sastojbine fine energije koju u nama sevdalinka producira. Sevdalinka i pjevanje Safeta Isovića i Himze Polovine isijavaju i ozaruju nas upravo tim rafiniranim duševnim stanjima. Zato je sevdalinku moguće opisati upravo opisom vlastitih osjećanja u njihovu čistom, najizvornijem, najelementarnijem i najsugestivnijem sadržaju. Od onih najjednostavnijih – sentimentalnih, preko dubljih stanja sjete i čežnje, melanholije i nostalgije, do ekstaze radosti, zanosa i ushićenja. Sve do dubokog razmišljanaj o smislu življenja. Orfejsko-zanosni pjev Safeta Isovića, topao i mehak, nježan poput svile glas Himze Polovine, luče iz sebe upravo takve emocionalne i spoznajne spojeve koji u nama radjaju najiskonskiji porive za nježnošću, za ljubavlju, za razmišljanjem, za samosastavljanjem.

Nakon što je 1955. položio rigoroznu audiciju kod Beloša Jangića (koji je završio Mozarteum u Grazu) na Radio Sarajevu, Safet je Isović dvije godine pohađao solfedjo kod muzičara Jozo Penave. Uz dodatno dvogodišnje učenje klavira i pjevanja uz pratnju klavira. Safet Isović nije se naime pouzdao u svoj nesumnjivo raskošni, Bogomdani glasovno-muzički talenat. Na samom je početku shvatio činjenicu da je talenat samo propusnica da bi se upornim radom i vježbanjem ostvarilo umjetničko pjevanje sevdalinke. Sevdalinka je iziskivala i ustrajni i cjeloživotni naporni muzički rad. I trajno duhovno profinjivanje. Safetu Isoviću je kao pjevača muzički temelj izgradio muzički pedagog i vodja Tamburaškoga orkestra Radio Sarajeva – maestro Jozo Penava. Po riječima Safeta Isovića *Jozo Penava je od nas napravio pjevače.* (Iz intervjuja Safeta Isovića televiziji Hayat; www.youtube.com). Da bi se odgonetnuli sadržaji i supstanca umijeća pjevanja uopće, posebice Safeta Isovića i Himze Polovine, navest ću tumačenje operne dive Biserke Cvejić, tumačenje u kojem je riječ o neophodnosti trajnog učenja i usavršavanja vokalne tehnike, posredovane stručnim učiteljem. I neophodnosti trajnoga unošenja cijeloga duhovno-duševnoga bića svakog pjevača u svaku riječ i u svaki ton pjesme. Sa takodje trajnim emocionalnim i smisaonim proživljavanjem svakog tona i pjesme u cjelini. Po Biserki Cvejić je naime umjetnički glas izvrsnoga pjevača jedan božanski spoj učenja i “svete vatre” - (*la fen sacre*) ili nadahnuća. Njihova simbioza rezultiraju umjetničkom izvedbom pjesme, konačnim učinkom pjevanja. Naukovanjem umijeća pjevanja kroz ispravan rad pojedinih organa glasovnoga aparata: od disanja pluća, preko rezonatora do glasnih žica: *Ne može se dovoljno naglasiti uticaj psihe, pre svega emocija, na razvoj i održavanje glasa. Pevanje naime predstavlja visoku nervnu aktivnost. U Bibliji stoji: “U početku beše reč.” Medjutim, onog trenutka kada su reči postale muzika, stvorena je zapravo, umetnost. Glas je ogledalo duše, izraz celokupne ličnosti čoveka i njegove psihičke strukture. (...) Najbolja je vokalna tehnika pjevanja koja nije daleko od prirodne.* (Cvejić Biserka i Dušan, 2007:2).

2.

Da bi se spoznao kvalitet pjevanja sevdalinke Safeta Isovića, ovdje ćemo usporediti pjevanje njegovih gostiju Kemala Montena, Halida Bešlića, Harija Varešanovića i Harisa Džinovića sa Safetom Isovićem na koncertu Safeta Isovića u Zetri 29. maja 2003. Sa konačnim utiskom da je Safet Isović i na ovom tzv. oproštajnom koncertu sa svojih blizu sedamdeset godina života, kvalitetom pjevanja bio iznad svih navedenih, decenijama mlađjih gostiju. Pjevanje Safeta Isovića, njegov šarm i cjelovitost njegove pjevačke pojave – u usporedbi sa gostima – u doslovnom smislu – ostavio je jedinstven i originalan utisak. Neponovljiv. Za argumentiranje ove ocjene, dovoljno je

usporediti pjevanje solidnoga pjevača kakav je Halid Bešlić i pjevanje Safeta Isovića na navednom koncertu u Zetri. U pjesmi *Prolazi jesen, na pragu je zima*. Da bi se raspoznala razlika umijeća pjevanja između maestra Isovića i Bešlića. Safet je Isović naime pjevačkim umijećem trajno isijavao onom čarobnom “svetom vatrom” (Biserka Cvejić) kojom samo Bogom odabrani mogu isijavati. Isijavao je melanholos i toplinu kojima Bešlić nije mogao tako iz sebe isijavati. Gosti Safeta Isovića na tom koncertu osvajali su nas svojim šarmom, ali taj šarm nije u sebi nosio takvo bogatstvo osjećanja koje je isijavao Safet Isović. Među gostima je Haris Džinović koloraturom glasa ukrašenije pjevao *Djul-Zulejhu* od poznate klasične interpretacije ove pjesme u izvodjenju Safeta Isovića. Džinović je međutim, u usporedbi sa pjevanjem Safeta Isovića, pritom unosio previše siline glasa u tonalitetu. Pretjeravao je i u tonskom ukrašavanju osnovne melodije. To pjevanje snagom glasa i pretjeranim ukrašavanjem, stvaralo je utisak glasovnoga nadgornjavanja. Iživljavanja. Pretjerano ukrašavanje znak je nedostatka mjere u pjevača. Znak da pjevač (ili njegov učitelj, muzički aranžer) ne vlada svojim emocijama, strastima. (U tom smislu uporedi naprijed citirano tumačenje Vlade Miloševića: 1954: 15,16). Onaj koji ne vlada vlastitim emocijama, nije u stanju ni glasom, pjevanjem vladati. Držati osjećanja trajno pod kontrolom razuma, ali pritom svoja osjećanja istodobno trajno glasom ispoljavati, bitna je kvaliteta umijeća pjevanja koju nalazimo u Safeta Isovića. U još većoj mjeri u pjevanju Himze Polovine. Oni naime obojica vladaju tim možda najdelikatnijim osjećanjem - osjećanjem mjere u glasovno-pjevnom ispoljavanju i u samokontroliranju svojih osjećanja. Ili muzičke harmonije: kako da pjevanjem iskažu smisao pjesme. To visoko zahtjevno umijeće harmonije ili mjere u ispoljavanju osjećanja ljubavi (čežnje, radosti, zanosa, melanholosa, sjete ili nostalgije) u izvodjenju sevdalinke - mora se trajno u sebi profinjivati, izučavati. I trajno primjenjivati. U svakoj pjesmi, od početka njenoga učenja pjevanja. Znati i umjeti svoja rafinirana duševna stanja pjevnim glasom osmisliti, svoja najplemenitija osjećanja glasom nama omiliti, je umijeće koje nije samo Bogomdano već se mora naukovati i trajno usavršavati.

3.

Usporedimo li pjevanje snagom i gomilanjem ornatuma Harisa Džinovića sa umjerenijim tonalitetom i sa mjerom za ukrašavanje osnovne melodije u Safeta Isovića, u izvodjenju navedene pjesme *Djul Zulejha*, dospijevate u pjevanju Safeta Isovića najbitnijoj kvaliteti pjevanja uopće - harmonizaciji melodije. Harmonizaciju je u muzičkoj umjetnosti najteže ostvariti. Muzička je harmonija u pjevanju Safeta Isovića rezultat osobnog duhovnoga rafinmana i trajnog muzičkoga izoštravanja: posjedovanja i učenja osjećanja za harmoniju i mjeru u glasovnomuzičkom ispoljavanju ljubavi u pjesmi sevdalinci. U kojoj je mjeri kafansko pjevanje u obojice pjevača djelovalo na otupljivanje osjećanja za harmoniju – umjesno je pitanje. Sa posljedicom izvodjenja pjesme silinom glasa. Prvenstveno u Harisa Džinovića, ali i u mnogim pjesmama Safeta Isovića. Ako bi se dakle u umijeću pjevanja Safeta Isovića, u njegovoj pjevnoj i pjevačkoj perfekciji, izvjesni nedostaci markirali, onda je to u prvom redu silina glasa u pjevanju nekih sevdalinki. Potom gomilanje tonskoga ukrašavanja osnovne melodije. Dakako u nekim sevdalinkama, a ne u navedenoj *Djul Zulejhi*. To su dva nedostatka u pjevanju Safeta Isovića kojima nije u svim svojim izvodjenjima bio uvijek na istinskom melodijskom tragu harmonizacije kao vrhunskog zahtjeva za kvalitetno pjevanja pjesme koju imenujemo sevdalinkom.

Niz polje idu, babo, sejmeni - bila je po svjedočenju Safeta Isovića (u navedenom intervjuu televiziji Hayat, www.youtube.com) poticajna kapsula iz koje će se razviti karijera ovoga pjevača. I reanimacija pjesme sevdalinke. Riječ je o prvom solističkom koncert Safeta Isovića na beogradskom stadionu Tašmajdan u septembru 1957. To je pjesma klasične voluminozne kajde u kojoj su srasli melanholija i ekstaza koje završavaju katarzom slušatelja. Za sevdalinku je upravo karakteristična melodija u kojoj su srasli melanholija i katarza. To je čudesan spoj ratia, strasti i emocija koji u nama budi duboki atavizam. U beogradskoj je publici Safet Isović tada je pobudio upravo taj duboki ljudske nagon atavizma slavensko-orijentalnog spoja. Taj je spoj zapravo najdublje osmišljenje sevdalinke. To je suštinska emocija u proživljavanju sevdaha. Safet Isović na tom je koncertu sedam puta vraćan “na bis.” Zanošeći ljude iz melanholosa u katarzu. Bio je to probojni koncert Safeta Isovića. Nakon tog koncerta bit će nošen ovacijama publike na svim svojim

narednim koncertima. Poslije ovoga koncerta, najuspješniji samostalni koncert Safet Isović održava u Domu sindikata u Beogradu 19. marta 1963. Safetu Isoviću su poslije ovih koncerata otvorena muzička vrata širom Balkana. Početak karijere Safet Isović ima zahvaliti beogradskoj publici. Safet je Isović s pijetetom isticao vrijednosti pjevanja Zaima Imamovića i Himze Polovine. Da bi tek krajem života *prvi put usudio se otpjevati pjesme Zaima Imamovića i Himze Polovine*. (Up. www.youtube.com/Safet Isović). Riječ je o izrazu Safetova poštovanja ovoj dvojici umjetnika i o snimljenim pjesmama u posljednjem albumu *Legenda Bosne – Povratak Safeta Isovića*. U aranžmanu Faruka Jažića. O pjesmama koje su prethodno pjevali Zaim Imamović i Himzo Polovina. Potom u naprijed navedenu albumu *Legenda sevdaha* i Safet Isović. Taj album je muzičko pjevački vrhunac Safeta Isovića – *tako savjesnoga pjevača koji je svaki ton iskorepetirao kod muzičkog pedagoga Karadžića*. (Faruk Jažić, u navedenom izvoru: www.youtube.com). Ovim pomnim provjeravanjem svakog tona u pjesmi, Safet Isović dokazuje da je istinski preduvjet dobrom pjevanju trajni i uporni rad. Da se u pjevanju talenat sam po sebi podrazumijeva, a da samo trajni rad i trajno vježbanje jesu jedini put koji vodi kvalitetu pjevanja. U navedenom je albumu riječ o tonskoj-ritmičkoj modernizaciji i univerzalizaciji sevdalinke. O vrhunskom rezultatu aranžera i muzičara Jažića i Isovića. Sa sevdalinkama u kojih je nosiva melodija sevdalinki ostala, a harmonijska postava i ritam su novi. Osnovna melodija u glasu Safetu Isoviću isijava muzičku dušu stare Bosne, a harmonijska postava i ritam tu melodiju univerzalizira. Možda je u tom smislu uputno poslušati pjesmu *Put putuje Latif-aga*. Ili *Tebi majko misli lete* sa ouvertirom u ritmu romanciera, uz pratnju na sazu maestra Faruka Ježića. Trebali biste se sami uvjeriti kako majstori muzike od jedne tonski skromne melodije (čiji je prvotni kompozitor i tekstopisac Ismet Alajbegović Šerbo) grade jednu istinsku tonsku rapsodiju. U toj novoj izvedbi – uz pratnju sazom Faruka Ježića i u glasu maestra Safeta Isovića – sastaju se dva Orfeja sjedinjena u sjetno-zanosnom melanholosu. Da bi se doživjelo ozarenje i samooplemenjenje ovom pjesmom, ovom snimku valja usporediti i poslušati njemu približno jednake muzičke vrijednosti snimak iste pjesme (*Tebi majko misli lete*) koju Safet Isović izvodi uz pratnju pianina. (www.youtube.com). Upravo zbog ovakvih melodijsko-pjevnih vrhunskih ostvarenja, sevdalinka zavredjuje da se muzički i pjevno izučava, obnavlja, reanimira melodijski obogaćena. Da se dostojno muzički reafirmira i rafinira na način kako to čine naprijed navedeni muzičari.

4.

Bosnoljublje nesporna je kvaliteta brojnih pjesama Safeta Isovića. O tom tematu pjesama Safeta Isovića moguće je napisati zasebnu studiju. Safet je Isović cio život uznosio i raznosio ljepote Bosne, svoje bosnoljublje širom svijeta. Istinskije i snažnije od svih bosanskih političara zajedno. Iz niza pjesama motiva bosnoljublja izdvajam *Šehidski rastanak* - Safetov pjevački vrhunac bosnoljublja. I jedno od njegovih nesumnjivo najboljih pjevačkih ostvarenja. U pjesničkoj riječi i u melodiji Safetova glasa zbijeni su drama bosanskoga ratnika i tragedija Bosne. Pjesma izažima gorčinu i očaj bosanskoga čovjeka – koji mora braniti dom i porodicu. I pjesnički tekst i grandiozna interpretacija Safeta Isovića u stanju su i danas, dvije decenije poslije Safetove interpretacije ove pjesme, da u sebi zbiju i ispolje dramu i tragiku jednoga naroda. To je velika pjesma jer ju je ratna stvarnost u najvećim mukama izrodila. U njoj je jedna intimna drama mladića koji gine u odbrani časti svoje sestre, u ime života svoje porodice. Poetsko tumačenje ove intimno-porodične drame u glasu Safeta Isovića je fascinantno. Sa sevdahlijski karakterističnim spojem zanosa, sjete i tragike. Glasa tako toplo zanosnog i sugestivnog, da se čovjeku krv zgušnjava, koža ježi, suze naviru. Umjetnički smisao *Šehidskog rastanka* ne bi mogao niko ganutljivije otpjevati od Safeta Isovića. U muževnom glasu ispustiti i osušiti jednu nevidljivu mušku suzu. U *Šehidskom rastanku*, u glasovnom umijeću Safeta Isovića, nalazimo melodijske karakteristike sevdalinke u kojoj su srasli, jedna u drugu uviru – nerastavljive suze radosnice i suze žalosnice: *Mi smo slavni upravo po sevdalinci i baladama koji su remek djela (...)* *Šehidski rastanak Safeta Isovića dio je imanentnog nasljedja koji nosi čovjek u svom prtljagu ...* (Mersad Berber: Iz intervjuja časopisu Behar, Zagreb 2008). Ako u Bosni postoji duhovna i duševna supstanca u kojoj se na sretan način sabiru trajne osobine mentaliteta bosanskoga čovjeka, njegove psihe i karaktera, onda je tu supstancu moguće razabrati u pjesmi sevdalinci, posebice u pjevanju Safeta Isovića i Dr. Himze Polovine.

Sumirati pedeset godina kontinuirana i fascinantnoga muzičkoga života Safeta Isovića potpuno je neodgovorno u nekoliko rečenica. Bez takve pretenzije samo ću napomenuti da je Safet Isović sa svoja 23 albuma osvojio sve moguće nagrade koji su mogli pjevači za života osvojiti. Da je održao hiljade koncerata širom cijeloga svijeta. Da je jedini pjevač na svijetu koji je napunio ogromnu operu u australijskom Sydneyu. Ako bih u pedesetogodišnjem radu Safeta Isovića, pored naprijed analizirana pjevanja i izdvojenih pjesama, izdvojio rad historijske muzičke vrijednosti, onda je to prvi video snimak sevdalinki *Za dušu i sjećanje – Safet Isović*, TV Sarajevo 1988. Draž otpjevanih pjesama ostvaren je u ambijentu Morića hana, sa scenama koje maestralno dopunjuju umjetničku dubinu pjesme sevdalinke. Uz poetske komentare sevdalinke Zuke Džumhura i slikara Ljubovića Ibrahima. Najdublji estetsko-umjetnički muzički dojam ostavlja Safetovo maestralno pjevanje pjesme Safvet-bega Bašagića *Dok je tvoga djula ne gledam rubina*. Safetovo izvodjenje sevdalinke *Vozila se po Vrbasu ladja* (po želji Zuke Džumhura) uživo ilustrira kičicom akademski slikar Ibrahim Ljubović. Udijevajući toj zanosnoj pjesmi vlastito likovno tumačenje, Ibrahim Ljubović umjetnički produbljuje ovu sevdalinku. U ovom sjajnom video snimku, hodoljub Zuko Džumhur tumači ljepote sevdalinke. Pritom se ponosi pjevanjem sevdalinke njegove majke. O sevdalinci i šehar Sarajevu govori Josip Pejaković. Voditelj osmišljena razgovora sa Safetom Isovićem je ovdje umjereni i diskretni idejni začetnik i realizator ovoga video projekta - muzički urednik TV Sarajeva, autor nekoliko antologija sevdalinki, zaslužni reanimator sevdalinke, urednik niza TV emisija "Meraklije" - Vehid Gunić.

Većinu pjesama koje su svojim muzičkim umijećem tumačili Safet Isović i Himzo Polovine treba vrijednosno i po žanru razdvojiti od tzv. narodnog šlagera. Od onih tzv. "narodnih pjesama" koje slušamo ili gledamo posredstvom medija ili koncerata u posljednjih pedesetak godina. Ta tzv. "narodna pjesma" po svojoj primitivnoj melodijskoj fakturi, po silini glasa u pjevanju, po pjevanju snagom, po siromašnom tekstu, ne zavredjuje naziv "narodne pjesme," ni pripadnost tradicionalno-folklornoj muzici, niti narodnoj muzici kao umjetnosti tona i kao umjetnosti pjesničke riječi. Najveći dio te tzv. "narodne muzike," posebice "turbo-folka" sirovi je i primitivan muzički kič. To što se već decenijama narodu producira u sirovoj muzičkoj formi i u primitivnom pjevačkom izvodjenju, glasovnom izivljavanju, a nudi se kao narodna pjesma, nije ni melodijski niti pjevanjem narodna tradicionalna muzika već muzički bastard i karikatura narodno-tradicionalne muzičke umjetnosti. Po kvalitetu neusporediva sa tradicionalnom narodnom muzičkom umjetnošću koju nalazimo u izvodjenju gotovo svake pjesme Himze Polovine i u izvodjenju većine pjesama Safeta Isovića.

Glas izvodjača jest najbitniji činitelj, oblikovatelj sevdalinke. Sa bitnom karakteristikom glasa, da svako ponovno pjevanje sevdalinke pretpostavlja totalno duhovno i duševno utonuće glasa pjevača (i muzičara koji ga prati, odnosno slušatelja koji ga sluša) u svijest, smisao pjesme. Njihovo poistovjećenje sa smislom pjesme. Sa posljedicom, da je svako novo pjevanje (sviranje i slušanje) sevdalinke u nizu nijansi drugačije od prethodnog. Tomu je razlog u uvijek zasebnom i u uvijek drugačijem proživljavanju i melodije i teksta u pjevača, dakako i u muzičara, i slušatelja, prigodom pjevanja, sviranja i slušanja sevdalinke. U tom je smislu znakovito tumačenje Safeta Isovića koji je krajem svoje pjevačke karijere trebao nastupiti na Koševo stadionu zajedno sa operским pjevačem Lucianom Pavarottijem: *Pavarotti je svjetska klasa, ali je i sevdalinka u svjetskoj klasi. Nju je teško otpjevati. Uz poštovanje prema svim moćnim pjevačima. Isto kao što crnački džez može otpjevati crnac, tako i sevdalinku može otpjevati samo Bosanac sevdalija*. (Safet Isović i intervju Televiziji Sarajevo: www.youtube.com). Nema dakako sumnje da će jedan maestro Pavarotti moći otpjevati i melodijski najzahtjevniju sevdalinku – besprijeckorno tačno. Jednako će tako operски precizno jedan Safet Isović korektno izvesti operску ariju bilo kojega Pavarottija. Ali je pritom jednako umjesna dvojba da li će jedan Pavarotti istinski otpjevati sevdalinku sa onim, za sevdalinku karakterističnim, spojem radosnog zanosa i melanholosa kojim nas oplemenjuje glas Safeta Isovića ili Himze Polovine. Sa njihovom karakterističnom sraslosti radosti i čežnje koji nas ozaruju i koji se tako snažno i zanosno lijepe za dušu. Ta ganuća i ti zanosi ne umiru u nama, decenijama. Jer to što jesu u stanju i Safet Isović i Himzo Polovina (dakako i niz njima približno vrijednih) izgleda da je upravo to "ono nešto" ili onaj umjetnički nervus centralis koji je regionalnoga i nacionalnoga korijena i

izvorišta. Izvorište sevdalinke moglo se naime začeti i razviti samo ili upravo u Bosni i na Balkanu. Da je taj lokalni, regionalni i narodnosni bosanski nukleus sevdalinke u izvodjenju njenih najboljih muzičara i pjevača postao upćeljudsko i općesvjetsko muzičko dobro usljed vrhunskih kvaliteteta, da je u univerzumu muzičke kulture, dugujemo zahvalnost kompozitorima sevdalinke (posebice Jozi Penavi, Ismetu A. Šerbi, Jovici Petkoviću ...) i tumačima Safetu Isoviću i Himzi Polovini. Taj muzički univerzum sevdalinke opisan je u monografiji *Sevdalinka – alhemija duše* Esada Bajtala. 5.

Pjevanje Safeta Isovića je po rasponu glasovnih mogućnosti, posebice po snazi i jačini raznovrsnije od nježnijega i baršunastoga pjevanja Himze Polovine. Operski raspon glasa Safeta Isovića u izvodjenju sevdalinke ostao je do danas nedosegnut. Raspon glasa pjevanja (amplituda) i osobno osjećanje za harmoniju – osjećanje za sklad vlastitoga glasa i muzičke pratnje - jesu najbitniji kvaliteti pjevanja uopće. Takodje kvaliteta pjevanja i razlozi popularnosti Safeta Isovića. Riječ je o harmoniji ili skladu glasa pjevača sa muzičkom melodijom kojim najbolji pjevači nama umjetnički posreduju svoj doživljaj sevdaha i ljubavi tijekom izvodjenja pjesme. Toplo. Sugestivno. Sa mjerom u zanosu i u melanholosu. Ta mjera ili to osjećanje za harmoniju svoga glasa i muzičke pratnje - zapravo je muzička gama i suština umjetničkoga pjevanja uopće, sevdalinke zasebno. To je kvaliteta kojom se Himzo Polovina i Safet Isović ispred mnogih drugih pjevača sevdalinke.

Novokomponirane sevdalinke operske tonske visine, jačine i kolorature glasa, nije mogao niti je umio izvesti nijedan pjevač sevdalinke kao Safet Isović. Prisjetimo se nekih od njegovih maestralnih izvodjenja u sevdalinkama *Kad sretnoš Hanku, Stoj mjeseče, Na Bembaši na Babića, bašči, Dok je tvoga djula, Prolazi jesen, na pragu je zima ...* Sve su ove sevdalinke svojim tonskim bogatstvom i melizmom uporedive operskim arijama. I svaka je od njih prožeta karakterističnim spojem osjećanja melanholosa i vilovitog melijskoga zanosa. I onim što je za sevdalinku bitno – tonskim bogatstvom. Stoga mnoge pjesme u izvodjenju Safeta Isovića jesu melodijsko-pjevački uzor za pjevanje sevdalinke. To je jedna i bitna strana pjevanja sevdalinke u izvodjenju Safeta Isovića. Ako je međjutim ona autentična ili klasična sevdalinka - pjesma plemićko-varoškoga muzičkoga porijekla i ukusa, pjesma koja je pjevana u svečarskim *zgodama tako snažno za jednim stolom, da se do susjednoga stola jedva mogla čuti*, (formulacija Abdulaha Sidrana), onda je takvu njenu diskretnu melodijsku i pjevnu komornost sam Safet Isović u nizu svojih pjesama doveo u pitanje. Ili je znatno odstupio od one sevdalinke koja se nije pjevala snagom. Već se pjevala diskretno i nenametljivo. U svijetu pjevača sevdalinke Himzo Polovina upravo toj sevdalinci, najčešće od djevojaka i žena tradiranoj ili autohtonoj, nježno-intimnoj sevdalinci – bio je i ostao najbliži. Prvenstveno mehkoćom pjevanja. Potom toplinom glasa. Sevdalinci snivanoj i stvaranoj iza mušbaka. Iza visokih avlija, u baščama. U krilu djevojačkom i za djerdjefom. Himzo Polovina i sevdalinke sa najvišom notama nije izvodio snagom već mehkoću, sotto voce glasom. Poput Zaima Imamovića, Zehre Deović ili Emine Zečaj, pjevao je sevdalinke i u najvišim tonovima sa osjećanjem lahkoće u glasu. Bez traga osjećanja napora u glasu. Takvu lahkoću pjevanja u glasu mogu pjevno izraziti samo istinski umjetnici pjevanja. Safet Isović i Himzo Polovina su antipodi u pjevanju sevdalinke: Polovina nije imao ambitus - širinu ni visinu ni snagu glasa Safeta Isovića. Safet Isović opet nije dostigao suptilnost, rafinman, gracilnost, mehkoću, niti toplinu pjevanja Himze Polovine. Svaki je ustrajao na svojem glasu – Božijem poklonu, kojeg su na svoj način usavršavali i time nas radostili, i bogatili bosanski muzički folklor. U tom folkloru je sevdalinka ostala prepoznatljiva kroz ambitus i jakost glasa Safeta Isovića. I kroz mehkoću i toplinu pjevanja Himze Polovine. Zajedno uzevši, poput rubina i smaragda, njih oba isijavaju karakterističnu kajdu zanosnog i sjetno-ganutljiva bosanskoga melanholosa.

III Muzičko-estetska svojstva sevdalinke u pjevanju Dr. Himze Polovine

1.

Nije dovoljno samo korektno otpjevati pjesmu. Ima tu još nešto. Treba prodrijeti u unutrašnje tkivo pjesme. Pjesma ima slojeve kao majdan. A svaka, pa i najlošija pjesma, ima svoju utrobu kao što je imamo vi i ja. Do utrobe treba znati prodrijeti. Treba htjeti prodrijeti. Kad se pozabavite tom geologijom ili takvom anatomijom, pa kad vi udjete u pjesmu, a pjesma udje u vas, pa kad takvu

pjesmu ispustite prema drugima, onda će i drugi shvatiti da to nije tek pjesma radi pjesme, nego i više od toga. (U razgovoru Himze Polovine sa urednikom novina *Preporod*, 20, Sarajevo 1971).

Treba se zaustaviti i zamisliti nad saznajnom i osjećajnom dubinom citiranih riječi. Da bi se u njima otkrila tajna u kojoj se krije suština dobre pjesme. Izrada melodije, pjesničkoga teksta, i njihova interpretacija kroz pjevanje usporedivi su mučnom i sporom odstranjivanju šljake sa rudače, iz koje treba biti izbrušen sjaj dijamanta. Prednji citat odaje umjetnika kojemu talenat nije bio dovoljan: Himzo je Polovina cijeloga života svoj duhovno-duševni svijet profinjivao. Da bi dospio do vrhunskog tumača najintimnijega sadržaja ljudskoga življenja – do poznavatelja sevdaha – ljubavi – nevjrednije supstance našega življenja. Jedan bitan činitelj i pratitelj u procesu samorafiniranja, duhovno-duševnog profinjavanja Himze Polovine, bilo je znanje te tradicije. Drugi, jednako bitan i činitelj i pratitelj toga višedecenijskoga procesa samoprofinjavanja bilo je osjećanje odgovornosti i pijeteta prema muzičkim vrijednostima tradicije. Sa osjećanjem ne samo pjesme eo ipso već sa znanjem sinkretičke tradicionalne muzičke umjetnosti uopće. Cijelim svojim bićem Himzo Polovina je u sebi sabrao znanje i osjećanje bosanskomuslimanske tradicije i kulture. Sa posljedicom da je u glasu mogao sabrati nježno-ranjivu, melanholično-zanosnu dušu bosanskoga čovjeka. Uvjerljivo svojim pjevanjem tumačiti onog Bosanca koji je prosjajen, oplemenjen fluidom, energijom materijalnog i duhovno-duševnoga nasljedja islama. Orijentalnim melanholosom – jednom od temeljnih muzičkih svojstava sevdalinke. Kao u malo kojega pjevača sevdalinki, u Himze Polovine su gotovo sve pjesme blistave evokacije islamske osmansko-bosanske prošlosti, ašik-pendžera, visokih avlija, šedrvana, bezistana, hamama, ćuprija, kujundžiluka Taj jedinstveni svijet upio je Himzo Polovina u rodnome Mostaru. I cijeloga života njime je beharao. Tom svojom ljubavi nas je ljepotio, radostio: *I danas se komponiraju pjesme u duhu muslimanskih, ali mene prvenstveno zanimaju stare, izvorne. pjesme. (...) Meni ovako pjevanje čini zadovoljstvo a finansijsku korist od tog pjevanja vidim kao drugorazrednu. Moj odnos prema pjesmi je čisto jedna ljubav, jedan način života.* (Iz razgovora sa urednikom lista *Preporod*, 20, Sarajevo 1971).

Bosni nije niko ostavio takav mekam. I toliko duše na tako malo trake. To su riječi Omera Pobrića, kompozitora i muzičara, prijatelja, i životnoga i muzičkoga suputnika Himze Polovine. Ovu eminentnu sraslost sa civilizacijskim i duhovno-duševnim kodom drevne islamske Bosne tumačio je Polovina prirodno i uvjerljivo svojim muslimanskim rafinamnom. Iz njegovih pjesama širio se fluid i dostojanstveno samouvjerenje u vrijednosti muslimanske kulture. Iz njegovih je sevdalinki zračila bosanska muslimanska samoosviještenost. Koliko je ta svijest sebe svjesna, moguće je iščitati iz prvih stihova sevdalinki koje bi Himzo Polovina zaustio zapjevati: *Pogledaj me, Anadolko, Jutros prodjoh kroz čaršiju, Ima l` jada ko kad akšam pada, Mehmed-paša dva cara dvorio, Otvor vrata od hamama, Lijepi li su mostarski dućani, Poljem se vija Hajdar delija, Gondje ružo u lijepom sadu, Okreni se niz djul bašču, Kraj tanahna šadrvana ...*

Ovi pjesmotvori isijavaju duhovnu plemenštinu sevdaha, dostojanstvo islamsko-bosanske prošlosti. Visoku kulturu turskoga zemana u Bosni. Kada pjeva tu kulturu, on njome živi. U tim trenucima čini se kao da se Himzo Polovina poput Pjera Lotija *napio slatkog otrova Istoka*. Pa se ne umije u stvarni svijet vratiti. U pjevanju Himze Polovine, u nježnosti i u toplini glasa, proživljavamo kristalnu muzičku umjetninu. Čar Himzina glasa radja se kroz autentično tumačenje smisla i poante pjesama. Taj smisao ili osnovni motiv pjesme, Himzo Polovina umije pronaći, u njega se udubiti, nama sugestivnim glasom prenijeti. U nas poantu pjesme nenametljivo udjenuti. Polovina je svojim pjevanjem pokazao kako se kreativno treba, umije i može ostvariti odnos između tradicionalnog bosanskoga folkloru i njegove savremene interpretacije. On je u sebi imao jasnu umjetničku predstavu o ovom poslu kreativnog posredovanja. Imao je izgrađeno kreativno osjećanje prema sevdalinci. Znao je šta u sevdalinci treba njegovati i kako interpretirati. U svakoj svojoj sevdalinci ostao je pjevno, melodijski vjeran, osnovnom tonalitetu sevdalinke. Melizme i ukrase dodavao je i ugrađivao u osnovnu kajdu sevdalinke uvijek sa mjerom. Uvijek je pjevao neusiljeno, prirodno. Iz svake je pjesme koju bi ispjevao, uspijevao je prenijeti njenu osobenost, smisaonu i emocionalnu suštinu. I otpjevati je kao organsku cjelinu, sliveno, jedinstveno, u jednom dahu. Unoseći pritom svoj način muzičkoga mišljenja, pečat svoje individualnosti. Pritom nas je njegovo pjevanje impresioniralo rafiniranom jednostavnošću. Sve njegove pjesme ističu se osobnom pamučastom

mehkoćom glasa. Nježnošću i toplinom u kojoj prevladava molska kvinta. U mehkoći glasa, u molskoj kvinti, ostvarivana je melodijsko-pjevna harmonijska polifonija koja je ostavljala dojam jedinstva tonaliteta. U muzičkoj fakturi čistoga kao suza.

Pjevanje Himze Polovine generalno je moguće označiti rubattom koji je karakterističan po relativnoj slobodi ukrašavanja osnovne melodije u pjesmi. U glasu Himze Polovine sabrana su vrhunska tonsko-muzička i duševna svojstva sevdalinke. Zapravo sevdaha, kao suštine pjesme sevdalinke. Opisati sevdah znači opisati složena i rafinarana, uzvišena i najljepša ljudska stanja ljubavi prema životu, prema voljenom biću. Opjevati movens i smisao našega življenja.

Najdelikatniji sastojak naše intime. Pjevanje Himze Polovine dočarava nam najintimnija stanja čovjeka u sevdahu. Stoga je vrlo zahtjevno opisati, muzičko-estetski, melodijski i glasovno osmisliti pjevanje Himze Polovine kao umjetnika. Ta analiza pretpostavlja duhovno-duševno proživljavanje njegovog kompleksnog pjevačkoga repertoara. Svake njegove pjesme ponaosob. Kroz svoje duševno poistovjećenje sa melodijom, glasom pjevača i pjesničkim tekstom.

Leptirasta lahkoća, gracilnost i suptilnost pjevanja Himze Polovine pretpostavljaju od slušatelja duhovnu srodnost. Srodan duševni rafinman. Naše totalno utonuće u melodiju i u glas pjevača. U zajedničku duševnu gamu u koju nas pjevač spontano i sugestivno, toplim i svilenim glasom uranja u svijet svojega i našega sevdaha. U svijest muzičku u kojoj se, iz melodije u melodiju, u neprikidnom krugu spajaju radost sa ganućem, a tuga sa čežnjom i zanosom. Melodijska svijest u kojoj čežnju i tugu prožima radost. A njih oboje spajaju se u duboko ganuće. U tom spoju suza radosnica prelivena je suzom žalosnicom. Malo je koji pjevač, kao Himzo Polovina, bio u stanju u čovjeku sjediniti tako dva, međjusobno isključiva, raciju suprotna osjećanja. Možda je upravo zbog toga njegovo pjevanje bilo mehlem duši. Himzo Polovina je svojim pjevanjem tragao za onim što je i njemu i čovjeku uopće najnužnija i trajna potreba: radost, ljubav i ljepota. Upravo je kroz duševnu svijest, tradicionalno muslimansku, i kroz mehki i topli glas - baršun Himze Polovine pjesma *Emina* iz Bosne i sa Balkana iskoračila u evropsku i u svjetsku folklornu baštinu. Himzo Polovina, jednako kao i izumitelj teksta pjesme Aleksa Šantić, proosjećao je i pjevanjem nam dočarao da je smisao života u zanosu ljepotom. I u žalu usljed prolaznosti te ljepote. Te dvije osnovne spoznaje Himzo Polovina svojim pjevačkim umijećem isijava. Tumači ih svojim ganućem, čežnjom, zanosom. Osjećanje ganuća ljepotom i žala usljed prolaznosti ljepote Eminine, Himzo Polovina producira svojim melanholosom u glasu. Tom melanholosu podešena je instrumentalna pratnja sa adekvatnim prvim instrumentom orkestra – klarinetom koji gradi muzičku podlogu melanholosa. U spoju glasa Himze Polovine sa tonovima klarineta, pjesma isijava fluid u kojem su spojeni radost (pred prizorom ljepote Emine) sa žalom i tugom usljed prolaznosti njene ljepote. Usljed navedene spoznaje prolaznosti ljepote, melanholosom je prožeta melodija cijele pjesme. **Upravo je spoj ganuća, zanosa sa žalom i sa tugom, za pjesmu sevdalinku (ne samo za *Eminu*)**

karakterističan. Bitan je razlog ili motiv ovoga spoja u idealizaciji ljepote. Navedena, razumu suprotstavljena, a srasla osjećanja, za sevdalinku su karakteristična. I za način pjevanja većine ili najboljih sevdalinki Himze Polovine. U proživljavanju *Emine* valja se prepustiti mehkoći i sugestivnosti glasa Himze Polovine i melanholosu klarineta koji nas, sjedinjeni, iz jednoga u drugi ushit (za)nose i u nama smjenjuju i spajaju ushićenja sa sjetom i žalom. Melodijski i ritmički *Emina* je (uz *Žute dunje*) najbogatija sevdalink Himze Polovine. Vjerojatno jedna od pjevno i instrumentalno najbogatijih sevdalinki uopće. U njoj se prepliću tri osnovne melodije kroz zapjev, upjev i pripjev. Početna se melodija prekida, unosi druga. Potom se vraća na prvu. Ova se opet razradjuje varirajući, pa prelazi u drugu. Takodje se muzički tempo i ritam mijenja. Oba se harmoniziraju, podešavaju smislu osnovnoga motiva pjesme: divljenju ljepoti i žalu za njenom prolaznošću. Melodijski *Emina* počinje onako kako i završava: melanholosom u ekspoziciji, istim melanholosom u finalu. Taj melanholos je melodijski kontrapunkt navedenoj dinamici – trostrukoj osnovnoj melodiji. Tim je međuodnosom, ritmom i trostrukom melodijom, pjevnom i instrumentalnom, ostvarena rafinirana muzička umjetnost. Kristalno čista u svojoj jedinstvenaoj cjelini. Riječ je o totalnom muzičkom sazvučju – zakonitosti tonaliteta. O umjetnosti zvuka kroz koju izrasta ili progovara muzička misaonost – najmoćnije sredstvo tona koje producira emocije. Od ljepote Emine, posmatraču se cijeli svijet okrenuo, svijest mu se zamutila: *A meni se krenu bururet*

u glavi! To je jedini stih u pjesmi o magijskoj snazi Eminine ljepote. Pjesnik Šantić prešutio je vanjski izgled Emine. Tomu je razlog Šantićevo poštovanje muslimanske tradicije: riječ je naime o realnoj zbilji u kojoj je detaljnije otkrivanje fizičke ljepote djevojke bilo zazorno i pokudjeno. Drugi i dublji razlog neopisane vanjštine ljepotice Emine je u smislu i ideji pjesme – divljenju i divinizaciji ljepote. Tek jednim stihom je diskretno naviještena vanjština Emine: *Po bašči se šeće, a plećima kreće* ... Pred pojavom Emininom pjesnik je zastao i nijemo zašutio. Ostao zaliven. Pred ljepotom valja ušutjeti. Upravo u šutnji i u slutnji isklijava slutnja ljepote. A iz slutnje nastaje movens čežnje. Čar i magija pjesme je usljed trenutačnosti ljepote. I u nemogućnosti da se ljepota ima, posjeduje. Riječ je o sugestivnoj snazi stiha. A sugestija i slutnja bile su oduvijek, do danas ostali, nukleusom dobre poezije. Tekst pjesme i pjevanje Himze Polovine završavaju dubokim osjećanjem žala nad prolaznošću ljepote. Sa njenom sublimacijom - sažetom u mirisu zumbula – pletenica Emine u kojima je udomljena duša ljepotice. Duše koja osta u zumbulu živjeti, prebivati.

3.

Ima l jada ko kad akšam pada jedan je poetsko-tekstualni i pjevni raritet usljed činjenice da svaki stih pjesme sabire i sažima jedinstveno, organski cjelovito osnovno osjećanje sevdalinke – beskrajnu žudnju za ljubavlju. I da se ova žudnja ostvaruje u jedinstvenom, za sevdalinku autohtonu prostoru, u mahali sa šadrvanom, sa završnim stihom pjesme - iza mušebaka. Sva je pjesma jedan beskrajni uzdah za sevdahom – mikrokosmosom u makrokosmosu. Poezijskim ugodjajem caruje prividni mir, nirvana, sa tišinom u akšam. Sa ugodjajem sevdaha u akšam tek užeglih fenjera, u šeher sokaku, uz romor kapljica šadrvana, sa sazom i uz bulbule u bašči. Ova nam sevdalinka ostaje u trajnom pamćenju kroz sugestivno izvodenje Himze Polovine. Kroz pjevanje koje smisao žudnje produbljuje i kultivira. Sa poantom da je smisao sevdaha upravo u trajnoj žudnji. Smisao je pjesme u cjelini i njenu poantu moguće proživjeti kao ustrajan proces kultiviranja sevdaha: *Aman, luče, mrijem od sevdaha*. Takodje i kao ekstatično-bolnu žudnju koja graniči sa samomučenjem. Smisao je i motivacija većine sevdalinki u kultiviranju ljubavi. I pjesma *Ima l jada* po mojem sensibilitetu i po višestrukom njenom smislenu-emocionalnom doživljaju, pripada najznačajnijoj motivici sevdalinke uopće - kultiviranja sevdaha. Zbog potencijalne ekstatično-bolne recepcije pjesme *Ima l jada ko kad akšam pada?*, pjesmu ću motivski usporediti sevdalinkama derta i karasevdaha. Sa bitnom hipotezom da je u sevdalinkama derta i karasevdaha riječ o jednom osjećajno-psihološki kompleksnom motivu u kojem žudnja kroz patnju u bol prerasta. U bol koji graniči sa samomučenjem. Problem, recepcijsko-estetski u sevdalinki derta ili karasevdaha je u činjenici da su eminentni folkloristi, etnomuzikolozi i književni estetičari ovaj jedan tip sevdalinke poistovjetili, gotovo izjednačili sa sevdalinkom uopće. Ovo je jednačenje međutim neodrživo ako pri klasifikaciji sevdalinke kao žanra muzičke narodne umjetnosti i usmenoga folkloru uopće, uzmemo pjesnički i muzički motiv. Jasno je naime u motivskoj tipologizaciji sevdalinke da postoji onoliko tipova sevdalinki koliko ima psiho- estetskih, psiho-etičkih i psiho-erotskih (sensualnih) nijansi i recepcija sevdaha i ljubavi. Tekst pjesme, melodija i pjevanje pjesme *Ima l jada ko kad akšam pada?* u izvodenju Himze Polovine motivski i recepcijski graniči naime sa tipom sevdalinki derta i karasevdaha. I tekst i melodija i njeno pjevanje produciraju beskrajnu žudnju sevdisanih. Žudnju u koju je sav vanjski svijet utonuo, nestao. U kojoj mjeri ta žudnja jest kultiviranje i idealizacija sevdaha? U kojoj je mjeri žudnja istovremeno i bolna patnja? Obje su mogućnosti posljedica osobne recepcije, doživljavanja i razumijevanja ljubavi ponaosob. Pritom je sigurno da su žudnja, patnja i bol neminovni, da se podrazumijevaju u kultiviranju ljubavi. U slučaju navedene pjesme riječ je dakle o jednom zasebnom tipu sevdalinke kojeg je moguće i recipirati i razumjeti kao hiperbolizaciju žudnje. One žudnje koja u moguću patnju, u samomučenje prelazi. Sa osjećajnim žarištem između usijanog beznadja, i stvarnog ili potencijalnog samomučenja. Ovdje je bitno markirati da je svako uživanje muzike u pravilu spojeno sa proživljavanjem trenutaka sjete, ganuća, žudnje ili tuge. Odnosno njima suprotnih osjećanja: radosti ili ozarenja. I da je sevdalinka - pjesma o ljubavi u najširem smislu, izraz svih mogućih nijansi ovih najtananijih ljudskih emocija. I da su sevdalinke poput *Ima l jada* jedan tip ove pjesme koji nije prevladavajući, već je, naprotiv, taj tip pjesme derta u žanru sevdalinke rjedji. S druge strane, mnoge pjesme ne bismo imali, sevdalinku posebice, da tradicija muslimanska nije bila preprekom neposrednog fizičkog kontakta sevdisanih.

Upravo je fizička distanca sevdanih producirala ona fina i suptilna stanja čežnje, rafinirana stanja sjete i umilnosti, u kojima je tinjala tiha vatra sevdaha.

Sigurno je žudnja za sevdahom najdublje i iskonsko žarište pjesme sevdalinke. To plemenito osjećanje opet može prerasti u bolno beznadje, posebice ako je sevdah neuzvraćen. Nije međutim ni motivski ni estetski utemeljeno, jedan tip sevdalinke derta ili teškoga sevdaha držati klasičnim, ni tipičnim niti karakterističnim za sevdalinku. Jer sevdalinka je pjesma o ljubavi u svim njenim nijansama. I sevdalinku derta, u kojoj se gorko guta svoja tiha patnja, svako na svoj način proživljava: rafinirani duh smireno, zatomno, krijući i suzbijajući emocije. Siroviji duh emocije ne suzbija već ih glasno ispoljava, ili vanjštinom izživljava. U navedenoj pjesmi, za njenu kompletnu recepciju, bitno je navesti činjenicu da nijednim stihom nije navedeno da sevdah nije uzvraćen. To je argument da je realnija recepcija pjesme u kultiviranju sevdaha nego u prerastanju sevdaha u stradanje i u bolnu patnju. Nakon uvida u vrlo bogat, rafinirani, iznijansirani svijet ljubavnih motiva u sevdalinci uopće, zaključujem da se sa tipom sevdalinke derta i teškoga sevdaha u folklornom proučavanju i u općenarodnom poimanju sevdalinke pretjeravalo. Da to jest jedan zaseban tip, ali nikako nije u sevdalinci prevladavajući.

Iz repertoara od 113 snimljenih pjesama, pored naprijed izdvojenih, navodim popis klasičnih sevdalinke u izvodjenju Himze Polovine po njihovim početnim stihovima, abecedno: *Akšam geldi, Ali-paša na Hercegovini, Alija se do jezera krade, Djaurko mila, Lijepi li su mostarski dućani, Lovio Muharem-beg, Moj dilbere kud se šećeš, Na prijestolju sjedi sultan, Otkako je Banjaluka postala, Pogledaj me, Anadolko, Poljem se vija Hajdar delija, Pošetala Hana Pehlivana, Sa Igmana pogledat je lijepo, Sarajevo, divno mjesto, Što li mi se Radobolja muti, Trepeljika trepetala, Uzeh djugum i maštrafu ...* Među navedenim muzičkim biserima možda je po umjetničkoj interpretaciji Himze Polovine, pjevno i instrumentalno, najsjajnija balada *Voljelo se dvoje mladih (Žute dunje)* i Šantićevi pjesmotvori - sevdalinke *Emina i Hasanagin sevdah*.

Interpretacije sevdalinke Himze Polovine je ovdje umjesno uporediti sandžačko-crnogorskim sevdalinkama u izvodjenju Ksenije Cicvarić. I srbijansko-vranjanskim sevdalinkama u izvodjenju Staniše Stošića i Vasilije Radojčić. Vjerujem naime da su ovi pjevači (uz Zaima Imamovića, Eminu Zečaj, Zehru Deović i Safeta Isovića) bili umjetnički vrh i sevdalinke, vrhunac muzičkoga folklor na Balkanu između pedesetih i devedesetih. Dakako izuzimajući romski i makedonski folklor koji su melodijski još bogatiji od bosanskoga i srbijanskoga folklor.

4.

Na sevdalinku su Bosanci ponosni. I ljubomorni da priznaju bilo kome prvenstvo u umijeću pjevanja sevdalinke. Stoga sa Bosancima nije moguće ostvariti "konsensus" oko najzaslužnijih za reanimaciju sevdalinke od sredine pedesetih godina do danas. Niti je moguće usaglasiti se oko najboljih interpretatora, pjevača sevdalinke. Možda je upravo ta osjetljivost, ta trajna ljubomora i konkurencija da se sevdalinka uvijek bolje otpjeva i odsvira. I prihvati činjenica da su muzičari okupljeni oko dvaju orkestara, pod vodjstvom Joze Penave i Ismeta Alajbegovića Šerbe, bili muzički nukleus u kojem je i odgojena i muzički kultivirana plejada do danas najeminentnijih i kompozitora i pjevača sevdalinke. Pjevača koji su do danas bili i ostali približno jednakog pjevačkoga umijeća. Sa Zaimom Imamovićem, Eminom Zečaj, Zehrom Deović, Zekerijahom Djezićem, Bebom Selimović Zorom Dubljević, Nadom Mamula, Nedžadom Salkovićem, Kadirom Čano, Silvanom Armenulić, Hankom Paldum, Bajrom Redžićem, Salemom Trebom, Huseinom Kurtagićem, Edinom Pandurom, Sejom Pitićem ... I sa nizom sazlija čija su imena, u usporedbi sa pjevačima uz instrumentalnu muzičku pratnju, nepravedno zaboravljena, poput Muhameda Mešanovića - Hamića, Behke i Ljuce, tamburša Hamdije Šahinpašića, sazlija Selima Salihovića, Dr. Hašima Muminovića, Avde Lemeša, Šukrije Trako, Rajka Simeunovića, Himze Tulića, Muaza Borogovca ... U ovom navodjenju najeminentnijih pjevača sevdalinke, uz saz, tamburu i uz instrumentalnu pratnju, bitno je markirati da su kompozitori i vodje orkestra Radio Sarajeva - Jozo Penava i Ismet Alajbegović – Šerbo imali presudnu ulogu u reanimaciji sevdalinke. Sam Jozo Penava je za života komponirao preko 400 pjesama koje su melodijom slijedile i pjesmu sevdalinku i muzičku narodnu tradiciju u Bosni i Hercegovini u ostalim muzičkim žanrovima. Mnoge pjesme Joze Penave su ponarodjene, u narodu posvojene, tako obljubljene, da se davno zaboravilo njihovo

autorstvo u jedinstvenoj muzičkoj ličnosti Joze Penave. U javnosti su i Jozo Penava i Ismet A. Šerbo do danas ostali gotovo muzički anonimni u usporedbi sa popularnošću navedenih pjevača – izvodjača njihovim radom stvorenih pjesama. Takođe su gotovo zaboravljeni kao muzički kompozitori i obnovitelji sevdalinke Safet Kafedžić, Jovica Petković, Dragiša Nedović, Zaim Imamović, Husein Kurtagić, Spasoje Berak, Avdo Buzar, Faruk Ježić, Djelo i Ibrica Jusić ... Ta je nepravda posljedica popularnosti pjevača odnosno anonimnosti kompozitora i aranžera ovoga žanra muzičkoga folklor. U ovoj smo studiji analizirali umijeće pjevanja Safeta Isovića i Dr. Himze Polovine – samo dvojice - primus inter pares. Uvažavajući u umjetnosti pjevanja individualni sensibilitet i muzički ukus. U tom smislu navodim ansamble *Mostar sevdah reunion* i *Divanhana*, te pojedince - vrhunske izvodjače sevdalinke u postratnom periodu: Božu Vrećo, Amiru Medunjanin, Almu Subašić, Arifa Alajbegovića, Vesnu Hadžić, Ilijasa Delića, Damira Imamovića, Vanju Nuhovića ... Unazad par decenija ovi umjetnici glasa sevdalinku internacionaliziraju i promoviraju kao sastavnicu svjetske muzičke baštine. I ovi pjevači, kao i njihovi prethodnici – Safet Isović i Himzo Polovina – dokazuju da sevdalinka nastaje tek onda ako ju izvode pjevač umjetnik i svirač umjetnik umijećem svoga pjevanja odnosno sviranja. U njihovm glasu i sviranju sevdalinka proživljava i odiše kao obred i samoposvećenje: *Glazba koja se temelji na folklornim izvorima i dobra je, jest nacionalna, glazba koja se temelji na folklornim izvorima ali ih ne nadilazi loša je u svakom pogledu – pa i kao nacionalna.* (Nikša Gligo, 2001: 54). U navedenoj tezi je smisao mog članka: sevdalinka biva sevdalinkom kada ju izvode istinski umjetnici pjevanja i muziciranja. Oni koji nam svojom sevdalinkom dušu pune najnježnijim i najfinijim osjećanjima.

Izabrana literatura o sevdalinci (abecedno)

-
- Bartok Bela, Lord B. Albert, 1978, *Serbo-Croatian Folksong: Texts and Transcriptions Seventy Five Songsform M. Pary Collection ...* Harvard 1951; Ders. 1978, *Yugoslav Folk Music*. Vol. I-IV. New York.
 - Bajtal Esad., 2012, *Sevdalinka - alhemija duše*, Sarajevo.
-
- Behar, časopis za kulturu i društvena pitanja. *Sevdah i sevdalinka*, XX, 103, Zagreb 2012. (Četrnaest studija i naučnih referata o sevdalinci, sa naučnog skupa u organizaciji KDB Preporod Zagreb)
-
- Bejtović Alija, 1953, 1955, *Prilozi proučavanju narodne poezije*. U: *Bilten Instituta za proučavanje folklor Sarajevo*. 2: 387-405; 3: 105-124.
 - Buturović Djenana, 2011, *Sevdalinka – naučni esej*. U: (časopisu) *Znakovi vremena* godina 14, 54, 30-45, Sarajevo.
 - Cvejić Biserka i Dušan, 2007, *Umetnost pevanja*, Beograd.
 - Ćumurija Ismet, 2004, *Velikan muzičke baštine. Povodom 15 godina smrti Himze Polovine. Most (NS)*, 181, 79-80. (www.most.ba)
 - Dervišević Alaga, D. A., *Neponovljiv umjetnik i interpretator sevdalinke. Uz 20 godina smrti Dr. Himze Polovine*. www.bosnjaci.net
 - Dizdar Mak, 1981, *Gdje je ona čudnovata djevojka koja se suncem povezala, a mjesecom opasala? Sabrana djela*. Knj. III, 265-271. Sarajevo.
 - Durić Rašid, 2000, *Sevdalinka i novokomponirana narodna pjesma: muzikološka i filološka razmedja. Trajna tradicija*, Wuppertal; Ders.: 2007, *Hommage pjevaču sevdalinke Bajri Redžiću*. *Muzika*, časopis za muzičku kulturu, godište XI, 1, (29), januar-juni, 82-87, Sarajevo.
 - Efendić Nirha, 2015, *The Sevdalinka as Bosnian Intangible Cultural Heritage*. In: *Narodna umjetnost*. Vol 52, No. I, 2015, p. 97-119; (www.hrcaksrce.hr)
 - Eschker Wolfgang, 1971, *Untersuchungen und Tradierung der Sevdalinka an Hand der sprachlichen Figuren*, München.
 - Fulanović – Šošić, Miroslava, 1991, *Melodijski modeli bosankohercegovačke sevdalinke*. U: *Folklor i njegova transpozicija. Radovi sa naučnog skupa 24.- 26. 10. 1991*. Fakultet muzičke umjetnosti Beograd.
 - Gunić Vehid, G. V., 2012, *Sevdalinke. Tumači, autori, notografisano*. Sarajevo 2012; Isti, 1994, *Meraklije I, II*. Tuzla.
 - Hemetak Ursula, Sofija Bajrektarevic, 2000, *Bosnische Musik in Österreich. Klänge einer bedrohten Harmonie*. Klanglese 1. Wien: Institut für Musikwissenschaft
 - Humo Hamza, 1934, *Sevdalinka na rubu dvaju društvenih sistema..* U: *Pravda*, 30, 10.483 – 10.485.
 - Imamović Damir, 2016, *Sevdah*. Zenica.
 - Jusufović Šahbaz, 2016, *1001 sevdalinka i pjesma za sva vremena*. Tuzla 2016.
 - Kadribegović Aziz, 2002, *Sevdalinko, pjesmo najmilija*. U: (kalendaru) *Takvim*, Rijaset Islamske

- zajednice Sarajevo, 263-277.
- Kazaz Enver, 2004, *Sevdalinka - (is)povijest (u) marginalizaciji (e). Novi izraz*, VI, 23, Sarajevo.
 - Kurtagić Husein, 2008, *Muzika moga vremena*, Sarajevo.
 - Karača Tamara Beljak, 2002, *Sevdalinka: melopoetski oblik bosanskohercegovačke gradske sredine*. Muzička akademija u Sarajevu, Sarajevo, (magistarski rad)
 - Kenjalović Milorad, 2002, *Vlado Milošević etnomuzikolog*. Banjaluka.
 - Krnjević Hatidža, 1976, *O poetskoj prirodi sevdalinke*. Zbornik za uporedna istraživanja Instituta za umetnost i književnost, 73-87. Beograd.
 - Kuba Ludvig, 1984, *Narodne pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine. Ur. Cvjetko Rihtman*. Sarajevo.
 - Kućukalić Zijo, 1967, *The Development of Musical Culture in Bosnia and Hercegovina*. Sarajevo.
 - Kuhač Franjo, 1878-1941, *Južnoslavenske narodne popievke*. Knj. I-IV. Zagreb 1878-1941; Ders., 1989, *Das türkische Element in der Volksmusik der Kroaten, Serben und Bulgaren*. Wien.
 - Kujundžić Enes, 2014, *Sevdalinka and Bosnian folk poetry*. Sarajevo; Ibid, *Bibliografija i diskografija sevdalinke*. In: *Behar*, XX, 103, Zagreb 2012.
 - Latić Džemaludin, 2011, *Hamdija Šahinpašić. Novi pogled na sevdalinku*. *Novi Muallim*, 50, 101-106, Sarajevo 2011; Isti, 2014, *Zaim Imamović mujezin sevdalinke*. *Preporod*, novine Islamske zajednice, 3, 1013, 48-49. Sarajevo.
 - Lovrenović Ivan., 2004, *Za gradom jabuka. 200 najljepših sevdalinki. Odjek naše duše*. Sarajevo.
 - Maglajlić Munib, 1978, *101 sevdalinka*, Prva književna komuna, Mostar ; Isti, 1983, *Od zbilje do pjesme*, Banjaluka; Isti, 1979, *Bibliografija radova o narodnoj književnosti*. Knj. V. Sarajevo; Isti, 2011, *Usmena lirika Bošnjaka*, Sarajevo.
 - Marić Branko, sine ano, *Narodna muzika Bosne i Hercegovine*. Sarajevo. (Disertacija).
 - Milošević Vlado, 1964, *Sevdalinka*. Knjiga 5. Banjaluka. Muzej Bosanske krajine Banjaluka. Isti, *Bosanske narodne pjesme. 1954-1964*. Knjiga I, II, III, IV. Banjaluka; Isti, 1984, *Ravna pjesma*. Banjaluka, Muzej Bosanske krajine.
 - Marijić Branimir, 1938, *Pentatonika u bosanskohercegovačkoj pučkoj muzici*. Zagreb.
 - Mujanović Enes, 2004, *Notna abeceda*. Visoko, Institut sevdaha.
 - Pašić Azra, 1990, *Muzičko-stilske odlike pjevanja muslimanskih gradskih pjesama Bosne i Hercegovine u interpertaciji Emine Zečaj*. Sarajevo, Muzička akademija. (Diplomski rad).
 - Pennanen Risto Pekka, 2002, 2003, *Zaboravljeni kovčeg sa blagom: Prvi gramofonski snimci svih Treći međunarodni simpozij Muzika u društvu*, Sarajevo 2002, 170-176; Ders.: *Rane sarajevske svirke snimatelja – snimateljska ekspedicija u Bosni 1908. godine*. U (časopisu) *Muzika*, II, juli-decembar 2003, strana 59-66, Sarajevo 2003;
 - Petrović Ankica, 1990, 1998, *Correlation between the Musical Content of Jewish Sephardic Songs and Traditional Muslim lyrics sevdalinka in Bosnia*. *World Congres of Jewish Sephardic Songs*. Jerusalem 1990, 165-171. Ders: *Paradoxes of Muslim Music in Bosnia and Hercegovina*. *Asian Music*, XXI, 1988, 128-147.
 - Pabrić Omer, 2002, 2004, 1998/1418, *Miruh Bosne*. (125 sevdalinki sa notnim i audio zapisima). Visoko: Institut za sevdalinku; Isti: *Banjalučki sevdah u vremenu*. Visoko 2004. (58 banjalučkih sevdalinki sa notnim, tekstualnim i audio zapisima); Isti, 1998 / 1418. h.g., *Bosanski mevlu. Prvi notni zapisi mevluda*. Visoko: Institut za sevdalinku.
 - *Prilozi proučavanju muzičke kulture baštine u Bosni i Hercegovini*, 1994, *Zbornik sažetaka*. Sarajevo.
 - Rihtman Cvjetko, 1980, *Zbornik napjeva narodnih pjesama Bosne i Hercegovine*. Knjiga druga. *Svatovske pjesme*. Sarajevo.
 - Rizvić Muhsin, 1969, *Ogled o sevdalinci*. *Izraz*, 13, 485-491, Sarajevo.
 - Mokranjac Stevan, 1966, *Zapisi narodnih melodija. Posebna izdanja*. Knjiga 13. Beograd: Muzikološki institut.
 - Strojil Fahrudin, 2006, *Sevdalinka. Bosanska narodna pjesma. Bosnisches Volkslied*. Graz: Universität. (Diplomski rad na njemačkom: www.bosnafolk.com).
 - Šahinpašić Hamdija, 2002, *Po Taslidži pala magla. Narodne pjesme iz Sandžaka po pjevanju H. Šahinpašića*. Sarajevo: Udruženje Pljevljaka
 - Trako Šukrija, 2003, *Saz u Bosni*. Visoko: Institut za sevdalinku.
 - Tahirbegović Farah (ur.), 1989, *Emina Zečaj – Mehmed Gribajčević: Sevdalinke*, Sarajevo. Isti, 2004, *Pjesme moga srca. Stotinu najljepših pjesama Zaima Imamovića*. Sarajevo.
 - Tvrtković Ognjen, 2008, *Sevdalinka*. U: novinama *IVZ Preporod*, 1. - 15. avgust 2008, 46-47. Sarajevo.
 - Umićević Dušanka, 1938, *Sevdalinke u Bosanskoj krajini*. U: časopisu *R a z v i t a k*, 4, 12, 361-365.

Banjaluka.

- Vasiljević Miodrag A., 1953, *Narodne pjesme iz Sandžaka*. Knjiga 205. Beograd: Srpska akademija nauka.
 - *Zbornik radova II, III i VI međunarodnog simpozija Muzika u društvu*. Ur. Ivan Čavlović., I Ć., 2001, 2003, 2008, Muzička akademija u Sarajevu, Sarajevo.
 - Zubović Alma, 1999, *Muzika Bošnjaka u Bosni i Hercegovini u doba turske uprave*. Muzička akademija Sarajevo Sarajevo: Muzička akademija (Magistarski rad).
 - Žero Muhamed, 1995. *Sevdah Bošnjaka. 430 sevdalinki sa notnim zapisima*. Drugo izdanje. Sarajevo: Ljiljan.
- internet izvori: www.sevdalinke.blogspot.com; www.institutsevdaha.ba; www.artkucasevdaha.ba;

Summary

Musicological and aesthetic-poetical scientific establishment of sevdalinka and the skill of singing of Safet Isović and Dr. Himzo Polovina

The paper describe musicological and aesthetic-poetical foundation of sevdalinka as a folk song with a argumentation of its characteristics as an authentic and separately genre from the Bosnian and Balkan folk-music tradition. The musicological establishment of sevdalinka in this description started with the notographs Ludvig Kuba, Franjo Kuhac, Bela Bartok and continued with the ethnomusicologists and notographs Vlado Milosević, Cvjetko Rihtman, Ankica Petrović, Tamara Karača Beljak and others. I summarize the musicological characteristics of sevdalinka with its musical definition of the ethnomusicologists Vlado Milosević and Tamara Karača Beljak and the aesthetical-poetical definition of sevdalinka through my summary of scientifically relevant literary studies about sevdalinka from Muhsin Rizvić, Munib Maglajlić and Esad Bajtal.

In the part two of my paper, I argue the primarily musicological substance of sevdalinka as a skill of vocal singing, as a fascination of the human voice and as a skill of playing musician. I argue those primarily musician substances of sevdalinka through my description of singing of sevdalinka by singers Safet Isović and Dr. Himzo Polovina. Their singing was the highlight of sevdalinka in the twentieth of century. Their artistic voice is a potential model or a sample for the education of solo singing of sevdalinka.

I mark the original or authentic traditional song sevdalinka with its singing of the music-instrument "saz." The paper lists the best saz-singers in this century, lists the eminent composer and the best artistically singers of sevdalinka. In an word, the paper argues musicological and aesthetic-poetical establishment of sevdalinka with its characteristics as a multimedial art of singing and playing, as a skill of singing highlight of Bosnian and Balkan folklore. At the end of paper, I selected literature about scientific establishment of sevdalinka in the time from Ludvig Kuba to Esad Bajtal and Šahbaz Jusufović (between 1906 and 2016).

The keywords: scientific foundation of sevdalinka, skills of singing by singers Safet Isović and Dr. Himzo Polovina

