

Prof. dr. Merima Čaušević
Univerzitet u Sarajevu / University of Sarajevo
Pedagoški fakultet / Faculty of Educational Sciences
mcausevic@pf.unsa.ba

UDK 78(091)(497.6)

Pregledni naučni rad

**MUZIČKA KULTURA U BOSNI I HERCEGOVINI –
GROSSO MODO**

**MUSIC CULTURE IN BOSNIA AND HERZEGOVINA –
GROSSO MODO**

Sažetak

Osamostaljenje Bosne i Hercegovine, nakon višestoljetne integracije u različita društvena i državna rješenja, omogućilo je nova istraživanja i drugačija stajališta o pitanjima autonomne i autohtone bosanskohercegovačke kulture i muzičke kulture, pa su se krajem 20. st. intenzivirala istraživanja o muzici u BiH. Cilj rada je predstaviti glavne smjernice razvojnog puta muzičke kulture u BiH i ukazati na kontinuitet iste bez obzira na pretpostavke njenog diskontinuiteta. Pitanje mjesta i značaja kulture i muzičke kulture je esencijalno u svakom društvu, pa tako i bosanskohercegovačkom, iako se u ukupnom društvenom kontekstu, naročito u trenutnim ekonomskim i drugim prilikama u BiH, kulturi i muzičkoj kulturi ne pridaje adekvatna pozornost. Historijskom i komparativnom metodom istraživanja problema razvoja muzičke kulture u BiH predstavljene su najznačajnije razvojne karakteristike i ukazano je na određeni kontinuitet razvoja bosanskohercegovačke muzičke kulture kao dijela ukupnog kulturnog naslijeđa koje je često nepravedno na margini bosanskohercegovačkog kontinuiteta kulture življenja.

Ključne riječi: kultura, muzička kultura, Bosna i Hercegovina

Summary

The independence of Bosnia and Herzegovina, after centuries of integration into different social and state solutions, enabled new research and different views on the issues of autonomous and autochthonous culture of Bosnia and Herzegovina and music culture, so at the end of the 20th century, research on music in B&H intensified. The aim of this paper is to present the main guidelines of the development path of music culture in B&H and to point out its continuity regardless of the assumptions of its discontinuity. The question of the place and importance of culture and music culture is essential in every society, including Bosnia and Herzegovina, although in the overall social context, especially in the current economic and other circumstances in B&H, culture and music culture are not given adequate attention. The historical

and comparative method of researching the problems of music culture development in B&H presents the most important developmental characteristics and points to a certain continuity of development of Bosnian music culture as part of the overall cultural heritage which is often unfairly on the margins of Bosnian culture of living.

Key words: *Culture, Music culture, Bosnia and Herzegovina.*

Preludij¹

Na početku već treće dekade 21. stoljeća, u vremenu življenja i preživljavanja raznih prirodnih i političkih potresa širom svijeta, naročito pandemijskih okolnosti i novih najcrnijih oblaka neizvjesnosti o ratnim djelovanjima na tlu Evrope i zveckanja oružjem na sve strane svijeta, kontinuirano se u (ne)skladu sa svim tim svakodnevnim promišljanjima egzistencije nameće pitanje potrebe za kulturom i posebno muzičkom kulturom. Kako posmatrati kulturu i dešavanja u tom polju pored svih izazova trenutnog bitisanja i da li muzička kultura ima i dalje “nekakvo” mjesto? Ili uprkos i baš iz posebne potrebe, muzička kultura sada ima i posebno značajno mjesto? S obzirom na to da „kultura kao predmet sociološke nauke, baveći se najznačajnijim pitanjima ljudske egzistencije, promišlja kulturno polje kao 'drugu ljudsku prirodu' koja omogućuje razvoj određenih ljudskih potencijala i određuje načine života naroda, društvenih grupa i pojedinaca (Bourdieu 2011)“ (Bakić 2021: 14), pitanje potrebe za kulturom je neosporno, a moglo bi se reći da je pitanje kulture čak i pitanje egzistencije.

Danas je Bosna i Hercegovina (BiH), a time i njena muzička kultura, ponovo “(...) u jednoj od povremenih kriza njenog identiteta, jedinstva i sposobnosti da živi kao samostalni historijski subjekt (...)” (Filipović 2006: 22), kontinuirano i iznova izložena različitim pritiscima i oblicima uništavanja svih kulturoloških obilježja, “(...) izražena upravo u sistematskim pokušajima nasilnog razbijanja duhovnog i kulturno-historijskog jedinstva Bosne i njenih ljudi, onog što je nazvano 'bosanski duh’” (ibid.). Upravo je bosanski duh oživotvoren u muzičkoj kulturi BiH, o čemu Ivan Čavlović kaže: “*Bosanskohercegovačka muzika* je termin koji zahvata muziku u BiH, ali je nadređuje odrednicama muzičkog stila. Ona označava pripadnost muzike opštem korpusu umjetnosti i kulture kao faktu povezanosti srpskog, hrvatskog, bošnjačkog i drugih muzičkih entiteta u jednu cjelinu koju možemo definisati

¹ Muzički oblik koji prethodi najčešće značajnijem polifonom obliku poput fuge, a od vremena Frederika Šopena (1810–1849) samostalno muzičko djelo, izuzetno virtuožno. Ovdje je termin metaforički iskorišten za naziv prvog, uvodnog dijela rada (kao i naredni dijelovi), čime su povezani muzički i drugi sadržaji teme rada.

izvedenim terminom *bosanskohercegovački muzički duh*. Termin je izveden iz opšteprihvaćenog termina *bosanski duh*“ (Čavlović 1997: 30-31).

Posebno zanimljivo i svakako značajno još jedno pitanje kulture, možda bi se moglo reći i potpitanje novijeg doba, jeste multikulturalizam odnosno multikulturalnost društva/društava. Iako bi se na prvo čujenje termina moglo pomisliti na floskulu, on to nije, naročito ne u BiH. Multikulturalnost je u korijenu bosanskog bića, ali i nova tema za razmatranje.

Činjenice, argumenti, stavovi i mišljenja predstavljeni u narednim recima bit će u funkciji osvjetljavanja pojedinih značajnih pitanja muzičke kulture u BiH, iz čega se (ipak) može uvidjeti određeni kontinuitet razvoja bosanskohercegovačke (bh.) muzičke kulture kao posebno značajne sastavnice bh. duha i identiteta, kontinuiteta BiH, jer “kulture se razvijaju i mijenjaju. Dana kultura mora se reproducirati za svaku novu generaciju. Društvo osigurava institucionalizirane okvire za prenošenje kulture putem obrazovanja i socijalizacije. (...) Za vanjskoga promatrača, kontinuitet neke kulture obično je mnogo uočljiviji, nego promjena (Westin, 1998: 55-63)” (Mesić 2007: 167-168). Općepoznata i općeprihvaćena je činjenica da je muzika jedna od specifičnosti svake pojedine države, naroda i dr. “Sve države i svi narodi svijeta baštine kulturno blago čiji je sastavni dio muzika. Upravo je muzika često univerzalni modus komuniciranja bez jezičkih i sl. barijera“ (Čaušević 2018, prema: Efendić et. al. 2018: 72).

U toku rada bit će predstavljene glavne razvojne crte muzičke kulture u BiH na osnovu recentne literature i istraživanja o pitanjima muzičke kulture kao dijela društvenog i kulturnog naslijeđa koristeći značenja i definicije pojma kulture koje naglasak stavljaju “(...) na objektivni karakter poput društvenog naslijeđa, čuvaonice znanja, taloga povijesti itd.” (Crespi 2006, prema: Jeknić 2008: 436).

Ekspozicija² – definisanje pojmova

Promišljanja o pitanjima kulture nisu nikako skorašnja niti nešto nepoznato. Naprotiv, u svijetu su interesovanja i istraživanja u polju kulture vrlo aktuelna, jer pitanja kulture nisu tek puka analiziranja umjetničkih sadržaja, izražavanja, postignuća. Razna sociološka istraživanja ukazuju na veliki značaj kulture za aktuelna društvena, politička, ekonomska pitanja, jer je “(...) kultura sredstvo

² Ekspozicioni način izlaganja podrazumijeva predstavljanje teme i tematskog materijala u homofonim (npr. bitematski sonatni oblik) ili polifonim (npr. monotematska fuga) muzičkim oblicima. (Detaljnije o ovom pitanju pogledati u : Čavlović, I., 2014; Skovran, D. i Peričić, V., 1986).

kojim čovjek istovremeno određuje i svoju individualnost, ali i svoju kolektivnu sudbinu. (...) Danas se pojam *kultura* sve manje temelji na opštem antropološkom shvatanju kulture kao sistema društvenih vrijednosti, kojima je primarni cilj kulturno prosvjećivanje, a sve više se ovaj pojam odnosi na razumijevanje i prihvatanje kulturne proizvodnje kao elemenata koji su ključni za razumijevanje i dalji razvoj svakog društva” (Bakić 2021a: 13).

Najranije i najuopštenije definicije kulture kreću od fundamenta, a to je značenje pojma koje ukazuje na prvobitno shvatanje kulture u smislu obrade zemlje, gajenja, obrađivanja i sl. “Vremenom se pojam *cultura* mijenjao i dobio svoj simbolički smisao, pa se od 'kulture zemlje' mijenja u 'kulturu duha', odnosno u 'kultivisanje duha” (Bakić 2021b: 76, prema: Abazović et al., 2021). Brojne su definicije pojma kultura, ali “na razini 'općosti', dakle, kultura se dakako može definirati kao skup vrijednosti, običaja, vjerovanja i praksi koje sačinjavaju život neke određene skupine, a ta definicija nije od jučer. Primjerice E. B. Tylor je još 1871. definirao kulturu kao složenu cjelinu koja obuhvaća znanje, vjerovanje, umjetnost, moral, pravo, običaje, navade i ine sposobnosti koje je čovjek stekao kao član društva” (Milanja 2012: 17).

Ako se u obzir uzmu brojne i različite definicije kulture, primjetno je da se gotovo u svima redovno govori o umjetnosti i muzici kao sastavnom dijelu kulture. Sigurno je da se pitanje muzičke kulture globalno povezuje sa pitanjima kulture, antropologije, sociologije, muzikologije i etnomuzikologije, što potvrđuje određenu višedimenzionalnost problema o kojem se u ovom radu promišlja. Unutar samog pitanja muzičke kulture može se izdvojiti također više potpitanja poput raznih žanrova u muzici (umjetnička muzika – klasična i savremena, tradicijska muzika, džez-muzika, popularna muzika, world music), a sve to je gotovo podjednako presjek zajedničkih interesa navedenih oblasti, općih pitanja i sl. Važno pitanje je i polazno stajalište, odnosno zapadnoevropska muzika kao ugao posmatranja predmeta interesa muzičke kulture. Sve to iziskuje opširne i nove studije u nastojanju stvaranja nekih definicija muzičke kulture, a za ovu priliku ćemo se osvrnuti na pojedina istraživanja o pojmu muzičke kulture (Robinson 2009). Američki antropolog i etnomuzikolog Alan P. Merriam (1923–1980) je od pedesetih godina 20. st. svojim istraživanjima muzike domorodačkih grupa na području Sjeverne Amerike (američki Indijanci) i Afrike (na području Zaira/Demokratske Republike Kongo) došao do određenih zaključaka koji su upućivali na etnomuzikološko proučavanje “muzike u kulturi”. Njegov tzv. tripartitni etnomuzikološki model sugerisao je da muziku treba proučavati sa tri analitička nivoa: konceptualizacije muzike, ponašanja u odnosu na muziku i analize zvukova muzike. Na osnovu istraživačkih rezultata i novih zaključaka dobijenih longitudinalnim istraživanjem spomenuti originalni

koncept “muzika u kulturi” Merriam je promijenio u “muzika kao kultura” (Merriam 1964), a u kontekstu pisanja ovog rada tumačit ćemo to kao “muzičku kulturu”. Merriam je, između ostalog, smatrao da “vjerovatno ne postoji druga ljudska kulturna aktivnost koja je toliko sveprožimajuća i koja seže u, oblikuje i često kontrolira toliko ljudskog ponašanja” (“There is probably no other human cultural activity which is so all-pervasive and which reaches into, shapes, and often controls so much of human behavior”) (1964: 218). Muzika se smatra kulturnom djelatnošću i stoga je pitanje definisanja kulture integralno isprepletano sa pojmom i značenjem “muzičke kulture” (Robinson 2009).

Za razliku od mnogobrojnih definicija, kao i tumačenja pojma kultura, definisanje pojma “muzička kultura” nema takvu brojnost. Definiciono područje muzičke kulture veže se gotovo isključivo za pojam “muzika” i tim se pitanjem ne izdvaja posebno, a svakako je uključeno u pitanje umjetnosti u definiranje pojma kulture. Istraživati, analizirati, proučavati, pisati o muzici jedan je od težih zadataka u nauci. Zašto? Govoriti o nečemu što je neuhvatljivo, nedodirljivo, a istovremeno na dohvat ruke, pa čak i fizički opipljivo (materijalizovano notnim zapisom, audiozapisom i sl.), predstavlja izuzetno naučno iskušenje. Poznato je da su mnogi naučnici, kompozitori, filozofi i drugi³ pokušavali dokučiti, objasniti, dokazati razna “moćna” svojstva muzike, djelovanje na živu ali i neživu materiju, jednostavno naći put i modus da objasne fenomen muzike. Međutim, ispostavilo se da je taj zadatak ne samo težak već i gotovo nemoguća misija, jer koliko god da se neko približi istini o muzici, “Ona” ga iznenadi svojim novim dimenzijama koje još niko nije u potpunosti i do kraja otkrio i prebrojao, koje i pored naučnih zakonitosti prepoznatih u muzici kao umjetnosti ostaju neobjašnjive u njenom biću. “Ne radi se ovdje o 'lako uhvatljivom' pojmu koji se može prevesti na jezik znanosti, već o nečem što seže do metafizičkih sfera i što odjekuje kosmosom, ali i o nečemu što ima svoje posvjetovljenje i materijalizaciju prikačenu za čovjekov neposredni društveni život” (Repovac 2013: 381).

Polazeći sa platforme pitanja: Kakav i koliki je trag muzičke kulture u Bosni i Hercegovini?, Šta je uopće muzička kultura Bosne i Hercegovine i koliko dugo već postoji?, mogli bismo dobiti skeptičan i zlonamjerman odgovor da je to tanušan i vrlo mali trag u ukupnoj ljudskoj kulturi da možda nije vrijedan istraživačkog truda, da nema mjesta u tome za tako malu kulturu. Ali, postoje i realisti, optimisti, dobronamjerni istraživači koji vide nemali trag, nemali

³ „(...) kroz istoriju i različite kontekste, tumačenja muzike nisu dovela do njenog konačnog određenja, a čak su i dva vodeća muzikologa proteklih desetljeća Carl Dahlhaus i Hans Heinrich Eggebrecht, u knjizi naslovljenoj upravo *Što je glazba?*, došli do zaključka da definitivnog odgovora na ovo pitanje i nema (...)” (Ramović 2011: 71).

značaj bh. kulture i muzičke kulture u svjetskom kulturnom mozaiku. Zbog spomenutog ćemo iz nešto drugačije perspektive otvoriti historijski prozor u prošlost i doputovati u bh. sadašnjost muzičke kulture.

Razvojni dio⁴ – *grosso modo* muzičke kulture u Bosni i Hercegovini

Rad ima za cilj dati uvid u razvoj muzičke kulture u BiH sa muzikološkog polazišta bez tendencija da se pojašnjavaju bilo kakva ideološka, politička pa i sociološka pitanja, već isključivo da se uoči određeni kontinuitet bosanskohercegovačke muzičke kulture koliko god on bio, u odnosu na tzv. velike zapadnoevropske muzičke kulture, nevelik i nekonzistentan, isprekidan i istrzan zbog historijskih okolnosti proizvedenih raznim nedaćama koje su stoljećima dešavale BiH. U toku ovog dijela rada bit će predstavljen u glavnim crtama hronološki razvoj muzike na tlu BiH od antičkih vremena do savremenog perioda u skladu sa periodizacijskim okvirom⁵ razvoja muzike u BiH prema Ivanu Čavloviću (1949–2021): “1. Muzika starog vijeka do naseljavanja Slavena; 2. Muzika srednjevjekovne Bosne; 3. Muzika u vrijeme osmanlijske uprave; 4. Muzika u vrijeme austrougarske uprave; 5. Muzika između dva svjetska rata; 6. Muzika u vrijeme Drugog svjetskog rata kao prijelazni period; 7. Muzika od 1945. do 1992.; 8. Muzika u ratu 1992/95 kao prijelazni period; 9. Muzika nakon 1995.” (Čavlović 2011a: 39).

Poznato je kao općeprihvaćena činjenica “(...) da se muzika zadugo prenosila s koljena na koljeno i da se usmenim putem čuvala i razvijala, nadograđivala se ritmičko-melodijska potka najtanahnijih iskonskih osjećaja pretočenih u različite forme muzičkog izričaja. Razvojem ljudske zajednice, usljed promjena društvenih, ekonomskih, kulturnih prilika, mijenjala se funkcija muzike, kao što su se mijenjale i forme njenog predstavljanja, ali je njena

⁴ Nauka o muzičkim oblicima/muzičkoj formi tretira razvojni dio ili provedbu kao glavni, središnji dio pojedinih monotematskih, bitematskih ili politematskih instrumentalnih homofonih i polifonih muzičkih formi. Detaljnije o muzičkim oblicima u: Čavlović, I. (2014).

⁵ „Prvi periodizacijski okvir o razvoju muzike u Bosni i Hercegovini dao je bosanskohercegovački muzikolog Zija Kučukalić (1929), a potom i Ivan Čavlović (1949) koji je proširio periodizaciju (...)”, Čaušević 2016a: 7. Široj javnosti je manje poznata činjenica da je ddr. Zija Kučukalić bio izuzetno cijenjen naučnik u oblasti muzikologije kako na prostorima bivše Jugoslavije tako i u Evropi, a predavao je na visokoškolskim ustanovama u Sarajevu, Novom Sadu, Ljubljani, Beču, Amsterdamu, Utrehtu, Briselu. Sa druge strane, mnogima je poznat kao autor udžbenika *Muzička umjetnost I, II* u oblasti muzičke kulture za srednje škole koje su se koristile u nastavnom procesu u periodu 1963–1993. (gimnazije i srednje škole usmjerenog obrazovanja). Kučukalić je nakon penzionisanja na Muzičkoj akademiji Sarajevo (1991) otišao u Amsterdam gdje je doživio duboku starost, ali je njegova smrt 2020. prošla nezamijećeno u medijskom prostoru BiH zbog pandemijskih dešavanja u tom periodu.

iskonska odlika – odraz čovjekovog emocionalnog, socijalnog, duhovnog bića – od nastanka do danas ista” (Čaušević 2018, prema: Efendić et. al. 2018: 73). U svijetu postoje određeni arheološki i antropološki nalazi i dokazi o muzičkim aktivnostima ljudi još od najstarijih vremena (prahistorijskih te antičkih): najčešće na odslikanim zidovima pećina i grobnica, ukrasnom i upotrebnom posuđu, zatim pronalaskom raznih muzičkih instrumenata, čak i u najstarijim zapisima (hinduistički spisi u kojima se opisuje indijska muzika npr. Vede iz 6. st. pr. n. e., otkrića zapisa sa uputama za sviranje instrumenta lira iz Ugarita u Siriji iz 14. st. pr. n. e., današnja plemena u dijelovima Afrike, Južne Amerike koja još funkcionišu na “precivilizacijskom” nivou itd.) (prema: *Svijet glazbe* 2011: 10–33).

Počeci razvoja muzičke kulture na tlu BiH također su naznačeni u arheološkim istraživanjima. Najčešće je navođeno istraživanje jednog od najistaknutijih bh. arheologa za period antike, emeritusa Envera Imamovića (1940) koji je 70-ih godina 20. stoljeća istražio i javnosti predočio nedovoljno poznate činjenice, arheološke rezultate i nalaze o muzičkom življenju spomenutog doba. Naime, “prema E. Imamoviću (1998: 13) najstariji materijalni dokaz za postojanje nekog oblika muziciranja od prije 25000 godina jeste ostatak koštane cjevčice iz paleolitskog razdoblja. Koštana cjevčica nađena je u Crvenim Stijenama u okolini Trebinja. Ostatak cjevčice ima nekoliko rupica pa je Đ. Basler (1975: 105–110) zaključio da se radi o nekom muzičkom instrumentu. U tu skupinu najstarijih poznatih i sačuvanih muzičkih instrumenata spada i nekoliko ostataka iz prahistorijske nekropole kod Sanskog Mosta: glineni aerofoni instrument oblikovan poput konjske glave, dva roga sa širokim otvorima koji se naglo sužavaju u zaobljenu cijevi i svirale od kosti (Fiala 1896: 253)” (Čavlović 2011b: 27). Posebno je zanimljivo Imamovićevo istraživanje epigrafskih spomenika i kulturnih reljefa (Imamović 1977) na kojima je predstavljen Silvan, ilirsko božanstvo, zaštitnik šuma i pastira, koji je na tim spomenicima redovno predstavljan sa siringom, višecijevnom frulom (jedna od varijanti pastirskog instrumenta i do danas), koja po svemu odgovara sličnim instrumentima pronađenim u drugim dijelovima Balkana. Razlika između bosanske siringe i sličnih pronađenih u Italiji i Grčkoj je u broju cjevčica, jer ih bosanska ima redovno šest, a ostale imaju sedam do devet. “Pretpostavka da se radi o instrumentu siringi, odnosno Panovoj fruli, je ispravna (...). Prema E. Imamoviću (1998: 14) to može biti dokaz starine i autohtonosti siringe kod Ilira koji su naseljavali današnju Bosnu i Hercegovinu” (ibid.). Na sličnim spomenicima Silvan se pojavljuje u društvu drugog, rimskog ali i ilirskog božanstva Dijane, božice divlje prirode i lova, i to redovno sa siringom te povremeno u kolu sa nimfama. Pretpostavka je da su se na tlu BiH koristili i drugi muzički instrumenti tipični za vrijeme vladavine Rimljana: cimbali, bubnjevi, čegrtaljke i sl., a jedan od zanimljivijih

nalaza pronađen u Stocu je “(...) kameni spomenik sa natpisom na čijim su bočnim stranama prikazani likovi sistruma – instrumenta čije je porijeklo Bliski istok” (Ferović 2006: 26). Iako skromni, slični dokazi o postojanju muzičkih instrumenata (praporci, zvana) na tlu antičke Bosne pohranjeni su u Arheološkoj zbirci Zemaljskog muzeja u Sarajevu (Karača Beljak 2014: 26–27).

O muzici srednjovjekovne Bosne nema puno podataka, ali “raznovrsnije tragove muzičke prakse pronalazimo iz vremena kada je u 12. stoljeću uspostavljen i razvijen geopolitički prostor Bosne i Hercegovine. Iz tog srednjovjekovnog perioda Bosne i Hercegovine nesumnjivo su najzanimljiviji kameni nadgrobni spomenici stećci, zbog ukrasa, odnosno figuralnih predstava. Iako u historijskoj literaturi uočavamo različite stavove autora o značenju prikazanih motiva, za etnologiju i etnomuzikologiju najinteresantniji su prikazi kola (plesova). Na širem teritoriju Bosne i Hercegovine uočeno je oko 150 figuralnih predstava kola” (Karača Beljak 2019: 19). Stećci za muzikologiju, etnomuzikologiju i etnokoreologiju predstavljaju prvorazredne izvore u sagledavanju plesne i muzičke prakse, te stilove nošnji (prema Karača Beljak 2014, 2019). Pretpostavka je da su se u srednjovjekovnoj Bosni, u skladu sa zastupljenim religijama obavljali i obredi, katolički i pravoslavni, u kojima je muzika bila neizostavni dio, dok o muzici i obredima Crkve bosanske nema podataka. Osim duhovne muzike, mnogo izvjesnija je zastupljenost svjetovne muzike čiji su motivi, značajno zastupljeni i dalje na nadgrobnim spomenicima stećcima, prikazani scenama raznih muzičkih događaja (kola različitih vrsta, formacija, broja izvođača i sl.). Poznato je da je najviše pisanih tragova o razvoju srednjovjekovne bosanske države, a time i muzike tog vremena i prostora, sačuvano u dubrovačkim izvorima. Upravo razvojem srednjovjekovne bosanske države i jačanjem ekonomske moći vladajućih porodica, prema dubrovačkim izvorima, zabilježena su i muzička dešavanja na bosanskim dvorovima po uzoru na slična dešavanja širom Evrope. “Kraljevi i velmože su se okružili ne samo svijetom dvorjana, kancelara i diplomata nego i artista – muzičara za svoju zabavu i razonodu. (...) U Dubrovniku su boravili muzičari sa Dvora Kotromanića i one vlastele (Kosača, Pavlovića i Zlatonosovića), čiji je odnos sa Dubrovnikom i inače bio prožet jakim političko-ekonomskim vezama, te turskih vojskovođa – krajišnika i prije konačnog osvajanja Bosne. Često se pominju frulaši (piffari), trubači (sonatores, tubete), gajdaši (sompognatores), dobošari (gnacharini) i lautiste (lautarii). Vjerovatno su najveći domet artističkog izraza postigli muzičari Stefana Vukčića – Kosače. U njegovom testament od 5. juna 1466. godine spominje se i 'jedan organić s cijevima od srebra', male ručne orgulje (portativ), jedan od najsloženijih muzičkih instrumenata vrlo popularan na

evropskim plemićkim dvorovima” (Nilević 1999: 34). Slični izvori⁶ ukazuju na postojanje svjetovne muzike u gradovima (manje poznato za selo) koju su, kao i širom tadašnje Evrope, izvodili putujući muzičari (znani pod raznim imenima: minezengeri, majsterzingeri, trubaduri, truveri) na raznim vrstama instrumenata tipičnim za to vrijeme. Osim dubrovačkih izvora, za razvoj muzičke kulture BiH važni su i putopisci, hroničari, diplomate onog vremena i drugi različiti stranci koji su zaintrigirani muzičkom tradicijom Bosne ostavili određene tragove u raznim pisanim sadržajima. Oni su na neki način i poveznica u nekoliko narednih razvojnih faza muzičke kulture, period osmanlijske i austrougarske uprave, a djelimično i kasnije.

U periodu višestoljetne osmanlijske uprave u Bosni u evropskoj muzičkoj kulturi zaživjelo je više stilskih pravaca, desilo se više izrazitih i značajnih promjena na polju umjetnosti i muzike koje nisu imale značajnog dodira niti uticaja na muzičku kulturu tadašnje Bosne. U skladu s tim zaključuje se da evropska umjetnička muzika nije bila prepoznata i nije se slična razvijala u Bosni zadugo. Ipak, vrijedno je spomenuti pojedince i pojedine značajne pojave iz tog perioda. Posebno zanimljiv je Franjo Bosanac, “(Franciscus Bossinensis), kompozitor. Rođen je potkraj XV st. u Bosni, živio je u prvoj polovini XVI st. u Mlecima. Da je bio rodnom iz naših krajeva pokazuje nadimak ili prezime Bosanac (*Bossinensis*), kojim se potpisivao na svojim tiskanim djelima, a ovakvo tumačenje njegova podrijetla (...) danas je među našim i stranim muzikolozima gotovo općenito prihvaćeno. (...) Nagađanja D. Plamenca, prema kojima bi B. (Bosanac – op. a.) bio 'jamačno bosanski franjevac' ili pak dvorski muzičar nekog bosanskog kralja ne mogu se ničim potvrditi. (...); djela su mu (...), nastala kao plod njegovih 'nježnih godina', što upućuje na to, da je morao biti rođen u posljednjim decenijama XV st. (oko 1490); u doba, kada je stvarao i objavljivao svoja muzička djela (tj. nekoliko godina prije 1509, a možda i nakon 1511), živio je u Mlecima (...). B. je objavio dvije knjige tabulatura za lutnju. (...) Glavni dio obiju knjiga sadržava talijanske frottole obrađene za jedan pjevački glas uz pratnju lutnje i niz ricercara – izgovarati 'ričerkara' op. a. - za samu lutnju (I knjiga 46 frottole I 26 ricercara, II knj. 56 frottole i 20 ricercara)” (Vidaković 1971: 224). Izneseni

⁶ Indirektni dokaz tome su i istraživanja Matije Murka (pogledati još i dio o tradicijskoj muzici) kojem su u istraživačkom fokusu bile epske pjesme u BiH, a koji “(...) je smatrao da umjetnost pjevanja epskih pjesama ima feudalno porijeklo, odnosno da su ove pjesme poznate još iz vremena srednjovjekovne bosanske države. (...) Murko je isticao da se epske pjesme mogu posmatrati kao integralni dio narodne umjetnosti kako u kršćanskim tako i u muslimanskim sredinama. Murko ukazuje da su ostaci bosanskog feudalizma vidljivi u odnosu vlastele prema epskoj pjesmi. Tradicija muziciranja koja se njeagovala na dvorovima srednjovjekovnih bosanskih feudalaca zadržala se i za vrijeme Otomanske uprave. Takva zapažanja nalazimo i u radovima drugih istraživača. Kreševljaković (1934, 90-91) (...) Krajem 19. stoljeća, Antun Hangi (...)“ (Talam i Karača Beljak 2016: 508–509).

podaci govore više o potvrdi imena “Bosna”, ali ne i razvoju njene umjetničke muzike u osmanskome periodu. “S druge strane, za osmanski period karakteristična je duhovna i svjetovna muzička tradicija koja se stoljećima prenosila usmenim putem, mijenjala i prilagođavala raznim društvenim promjenama” (Čaušević 2018, prema: Efendić et. al. 2018: 79). U Bosni tog vremena već su bile zastupljene sve monoteističke religije, posebno dolaskom Jevreja Sefarda nakon izгона iz Španije krajem XV st., i svaka je prakticirana u uobičajenim formama izražavanja čiji je sastavni dio muzički sadržaj bez obzira na to kako se taj segment nazivao i interpretirao. Kao jedan kuriozitet iz prakse bosanskih katolika tog vremena treba spomenuti *Svakodnevu misu* – *Missa quotidiana*, nastalu najvjerojatnije u 17. st. (Čavlović 2011b; Krajtmajer 1997), što je detaljno istražio i notirao istaknuti bh. etnomuzikolog Vinko Krajtmajer (1940–2008). Drugi bosanski kuriozitet je iz prakse islamske religije, *Bosanski mekam*, značajno različit od turskog i arapskog po jednostavnosti melodijske linije, odnosno izvođenju religijskih sadržaja (prema: Spaić 1997). Sadržaji duhovne muzike svih religija, neki specifični elementi, prelili su se i u svjetovnu muziku tog vremena čiji su tragovi i danas vidljivi nekim izričajima tradicijske muzike koja ostaje značajna, ako ne i glavna, poveznica svih razvojnih faza muzičke kulture u BiH.

Smjenom dviju velikih, za Bosnu i dalje okupacionih sila, odnosno austrougarskim “preuzimanjem” Bosne od Osmanlija, dolazi do temeljnih promjena u kulturi, ekonomiji, privredi i drugim sferama života tadašnjeg bosanskog društva. Sa novom upravom, a radi poznatog cilja transformacije BiH i njenog glavnog grada u nešto slično društvu zapadne kulture, u BiH dolaze stručnjaci raznih profila koji zaista doprinose privrednom i industrijskom razvoju zemlje ali i razvoju obrazovanja i posebno muzičke kulture. Iznimno je važan dolazak profesionalnih muzičara koji postepeno uvode sadržaje zapadnoevropske muzičke kulture u javni život velikih gradskih centara poput Sarajeva, Banje Luke, Mostara, Tuzle, Zenice, predstavljajući nova i drugačija muzička promišljanja, postignuća, potičući i domaće stanovništvo na aktivniju ulogu u kulturnim promjenama. Iz tog perioda su dva posebno značajna strana imena, kompozitori, muzički pedagozi, dirigenti, melografi češkog porijekla, Franjo Mačejovski (Matějovský, 1871–1938) i Bogomir Kačerovski (Kačerovský, 1873–1945). Mačejovski je otvorio i prvu privatnu muzičku školu u Sarajevu 1908. godine pa se smatra i jednim od začetnika muzičkog školstva u BiH (Čaušević 2016a; Hadžić 2017). Ovi ali i drugi brojni profesionalni muzičari iz cijele Austro-Ugarske Monarhije ostavili su značajan trag u razvoju muzičke kulture BiH (Paćuka 2019); između ostalog, potaknuli su domaće umjetnike na prve kompozitorske korake, organizovali brojne muzičke događaje i gostovanja stranih umjetnika i ansambala, podržali otvaranje institucija i nakon izlaska

Bosne iz sastava Monarhije (npr. Oblasna muzička škola u Sarajevu 1920, Sarajevska filharmonija 1923) (Hadžić 2018), u kojima se na novom nivou otvorila perspektiva kulturnog, muzičkog razvoja.

Upravo su ovakvi događaji vezani za period između dva svjetska rata kad se pojavljuju i prva domaća kompozitorska imena, Vlado Milošević, kao i drugi umjetnici poput Ljube Bajca, Beluša Jungića, Jelke Đurić, Blande Höller (Čavlović 2011b). U Bosnu su došli i kompozitori iz okruženja koji će svoj puni potencijal iskazati nakon Drugog svjetskog rata i time posebno doprinijeti novom nivou razvoja bh. muzičke kulture.

Posebno važan period za razvoj muzičke kulture, napose njenog segmenta umjetničke muzike, predstavlja period nakon Drugog svjetskog rata. Zašto i kako? Osnivaju se i revitaliziraju muzičke ustanove, posebno muzičke škole širom države BiH, te Muzička akademija u Sarajevu (1955). Narodno pozorište u Sarajevu ponovo pokreće rad Opere (1946) i Sarajevske filharmonije (1948), osniva se balet (1950), u Mostaru se osniva Simfonijski orkestar (1958) itd., što u značajnoj mjeri doprinosi razvoju umjetničke muzike, muzičkog stvaralaštva (produkcijско i reprodukcijско), a naročito muzičkog školstva⁷.

Umjetnička muzika u BiH nema background niti razvojni put poput umjetničke muzike tzv. zapadnoevropskog podneblja. “Zamišljajući bh. kompozitorstvo u okvirima svjetskosti može se reći da BiH nema velikih svjetski poznatih kompozitora, ali ima svoje kompozitore koji mogu biti lokalna zaliha stvaralačkog mišljenja na koji bi se u nekoj perspektivi dobrog društveno-političkog okruženja mogao nasloniti i svjetski kvalitet” (Čavlović 2011a: 45). Period od 1945. do 1992. godine imao je izuzetan značaj u razvoju muzičke kulture u BiH, jer su zapadnoevropski standardi, stilska usmjerenja i sl. postajali korak po korak dio bh. muzičkog stvaralaštva. Neki/e od najpoznatijih kompozitora/kompozitorki tog perioda koji/e su rođenjem ili većim dijelom življenja i rada doprinijeli razvoju muzičke kulture BiH su:

⁷ Razvoj muzičkog školstva, kao uostalom i svaki prikazani segment o razvoju muzičke kulture u BiH, vrlo je obimna tema koja u ovom radu neće biti razmatrana, iako se očekuje da se muzičkom kulturom podstiče kritičko mišljenje od najranijeg životnog doba pa do samog kraja življenja. Muzički odgoj i obrazovanje započinje u porodici, a nastavlja se kroz formalno ili neformalno opće i muzičko obrazovanje od predškolskog uzrasta (muzički odgoj) preko osnovnoškolskog (nastavni predmeti Muzička kultura, Muzičko vaspitanje, Glazbena kultura) do srednjoškolskog (od srednjih škola samo u gimnazijama u FBiH, a u RS još i u srednjoj Tehnološkoj školi). O muzičkom školstvu, muzičkoj pedagogiji i sl. su istraživali/istražuju muzički pedagozi: Selma Ferović (1946), Indira Meškić (1962), Refik Hodžić (1957), Merima Čaušević (1969), Valida Tvrković Akšamija (1969), Senad Kazić (1965), Selma Softić (1975), Ozrenka Bjelobrck Babić (1976), Ivana Gojmerac Hadžihasanović (1986) itd.

Vlado Milošević (1901–1990), Milan Jeličanin (1935–1999), Vojin Komadina (1933–1997), Nada Ludvig-Pečar (1929–2008), Pozajić Mladen (1905–1979), Milan Prebanda (1907–1979), Avdo Smailović (1917–1984), Anđelka Bego-Šimunić (1941–2022), Josip Magdić (1937–2020), Branko Grković (1920–1982), Mladen Stahuljak (1914–1996), Asim Horozić (1958)⁸. Vrijeme življenja i stvaralaštvo pobrojanih kompozitorskih imena, analitički pristupi njihovom stvaralaštvu (Čavlović 2001; Čaušević 2016a; Bosnić 2021) ukazuju na stilski pluralizam koji se “(...) kreće od poslijeratnih (Drugi svjetski rat) klasično-romantičnih izraza, preko neopravaca i folklornog izraza, pa do savremenih muzičkih interesa u vidu dvanaestotonske tehnike komponiranja (ili korištenjem drugih tonskih nizova) i ograničene aleatorike” (Čaušević 2016a). Osim komponovanja, značajan broj kompozitora/kompozitorke djelovali su i kao profesori na Pedagoškoj akademiji Sarajevo (danas Pedagoški fakultet Univerziteta u Sarajevu) i Muzičkoj akademiji Sarajevo (Čaušević 2016b) te kao muzički publicisti, saradnici, korepetitori u raznim ustanovama kulture, kulturno-umjetničkim društvima i sl. te i na taj način doprinijeli razvoju muzičke kulture u BiH.

Turbulentne, ratne i poratne, devedesete godine donijele su određenu stagnaciju (i na tome ćemo stati jer se otvaraju mnogobrojna društvena pitanja) u razvoju muzičke kulture, ali su nakon toga ubrzo ponikle nove generacije kompozitora koji su dijelom školovani u BiH, a dijelom izvan BiH i koji danas u potpunosti stvaraju u domovini, kao što su Ališer Sijarić (1969), Dino Rešidbegović (1975), Samir Fejzić (1966), David Mastikosa (1992), Faruk Mehić, Valentina Dutina (1966), Armen Škobalj (1980), Hanan Hadžajlić (1991), a drugi širom svijeta poput Dine Zonića, Igora Karače (1974), Svjetlane Bukvić-Nichols (1967).

Sastavni dio muzičke kulture BiH je i popularna muzika⁹ koju muzikolozi ne proučavaju na način umjetničke muzike ili etnomuzikolozi na način tradicijske muzike i češće je predmet interesa sociologa i psihologa. Ipak, kao i širom svijeta, u BiH je taj dio masovne kulture značajan, a sarajevska pop-rok scena je od 70-ih godina 20. st. do ratnih dešavanja dominirala ne samo u BiH već i na prostoru nekadašnje zajedničke države. Navest ćemo samo neke od

⁸ U odnosu na generacijsku pripadnost, kompozitor Horozić je relativno kasno ostvario svoj puni kompozitorski potencijal (tek od 1995. godine). Njegov suvremenik Mladen Miličević (1958) živi i radi u SAD-u još od 1986. godine, a Aldo Kezić (1959) živi i radi u Njemačkoj. Kompozitor Ivan Čavlović, iako je naučnoj javnosti poznat kao muzikolog i muzički pedagog, također je u vrlo poznim godinama počeo uspješno komponovati.

⁹ Osnovna ideja ovog muzičkog žanra je zabava i relaksacija bez značajnijih muzičkih kvaliteta (uvijek postoje izuzeci). Sadržaj čine jednostavne i pamtljive, kratke melodije uglavnom sa refrenima.

najpoznatijih pop-rok sastava tog vremena: *Indexi*, *Bijelo dugme*, *Divlje jagode*, *Zabranjeno pušenje*, *Crvena jabuka*, *Plavi orkestar*, *Hari Mata Hari*, *Merlin*, a od mlađih sastava (nakon rata od 1992. do 1995. godine) veliku pažnju i izvan granica BiH imaju *Dubioza kolektiv*, *Letu štuke* i dr.

Na kraju ovog globalnog prikaza razvoja muzičke kulture u BiH, ali ni slučajno najmanje važno mjesto, čak naprotiv, zauzima i pitanje tradicijske muzike. Tradicijska muzika u BiH živi kroz raznovrsne vokalne, vokalno-instrumentalne i instrumentalne forme, uvijek reprezentativna za državu BiH. “U suvremenom dobu tradicijska muzika ima svoje mjesto u bosanskohercegovačkom društvu u različitim izvornim i/ili transformiranim oblicima. Često se izvodi u formalnim prilikama predstavljajući kulturu jednoga područja u BiH, države, čak i regije. Činjenica je i da se prezentira kao muzički sadržaj za različite vrste zabave” (Čaušević 2016c: 389). Osim specifičnih metričko-ritmičkih i melodijskih sadržaja, tradicijsku muziku čine posebno interesantnom još i narodna nošnja (odjeća), izvođački sastav, naročito tradicijski muzički instrumenti (Talam 2014, 2017), ponašanje učesnika i izvođača raznih muzičkih oblika i druga slična pitanja koja istražuju ne samo etnomuzikolozi već i etnografi, etnolozi, sociolozi, antropolozi itd. Pobjrojano dolazi naročito do izražaja u razlikama između seoske i gradske muzičke tradicije (Karača Beljak 2014, 2019). Kao i mnogo šta drugo na polju kulturne baštine, prve etnomuzikološke zapise bh. tradicijske muzike uradili su stranci od kojih su najpoznatiji iz 19. st. Čeh Ludvik Kuba (1863–1956), Hrvat Franjo Ksaver Kuhač (1834–1911) te nešto mlađi Slovenac Matija Murko (1861–1952) koji je istraživanja u BiH provodio u prvim desetljećima 20. st. na zavidnom profesionalnom nivou (ibid.¹⁰). Savremeni naučni pristup tradicijskoj muzici započeo je prvi bh. etnomuzikolog fra Branko Marić (1896–1974)¹¹, prvi doktor muzičkih nauka iz BiH¹², nedovoljno predstavljen

¹⁰ Autorica Karača Beljak (2014, 2019) navodi neke pionire u bilježenju tradicijskih izričaja Bosne, npr. iz 17. st. francuskog putopisca Poulleta i iz Osmanskog Carstva Evliju Čelebiju, potom iz 18. st. Mula-Mustafu Bašeskiju; određeni trag su u 19. st. ostavili i Ivan Kukuljević Sakcinski, Aleksandar Giljeferdig, fra Antun Knežević i Heinrich Renner koji su, svako iz svojih razloga, pohodili Bosnu te ostavili značajne zabilješke o tradicijskoj muzici Bosne. Već početkom 20. st. u Bosni su provedena terenska istraživanja od “(...) različitih znanstvenih ekspedicija koje su mahom organizirale akademije nauka i fonografski arhivi iz Njemačke i Austrije, te znanstvenici iz SAD potaknuti i upoznati sa radom europskih kolega” (Karača Beljak 2019: 26). Neke od prvih zvučnih snimaka napravio je Murko širom Bosne i Hercegovine pred Prvi svjetski rat, a drugi dio terenskih istraživanja uradio je tridesetih godina 20. st. To je imalo izuzetan značaj za razvoj bh. etnomuzikologije (Talam i Karača Beljak 2016).

¹¹ Fra Marić je izuzetno značajan bh. naučnik, ali je najvjerojatnije zbog političkih razloga zanemaren u akademskim krugovima bivše zajedničke države, SFRJ (prema: Talam 2016).

¹² Doktorirao 1937. godine “(...) na Sveučilištu u Beču obranivši temu *Die Volksmusik Bosniens und der Hercegovina*“ (Marić 2016: 11).

kako naučnoj i stručnoj javnosti tako i šire. Nadalje su razvoju bh. etnomuzikologije posebno doprinijeli Cvjetko Rihtman (1902–1989) i Vlado Milošević, a njihov put su nastavili Dunja Rihtman-Šotrić, Miroslava Fulanović-Šošić, Jasna Spaić, Ankica Petrović, Vinko Krajtmajer, Tamara Karača Beljak, Jasmina Talam. Ne ulazeći u dalje rasprave o bh. tradicijskoj muzici, spomenut ćemo da je najpoznatija forma gradske muzičke tradicije *sevdalinka*, izrazito emocionalna pjesma koja je, kao i druge muzičke forme tradicijske muzike, doživjela određene transformacije u višestoljetnom postojanju, u novije vrijeme pod uticajem novih tehnologija i medija, filozofija življenja i sl., ali i dalje je cilj da se “sevdalinka (...) pjeva prefinjeno, plemenito i zanosno, bez afektacije i namještenosti” (Karača 1997: 57) Druge zanimljive forme muzičke tradicije su svatovske pjesme, uspavanke, narodna kola koja se najčešće izvode uz pratnju nekog od tipičnih tradicijskih instrumenata. Tradicijski instrumenti su raznorodni i sa različitim funkcijama, a neki od najpoznatijih su: saz, šargija, karaduzen, lijerica, gusle, def, talambas, diplo, zurne, dvojnice, čegrtaljka, grotulje i mnogi drugi (prema: Talam 2014). Brojni su renomirani izvođači sevdalinke ostavili neizbrisiv trag u interpretaciji i pronosjenju slave sevdalinke, a neka od tih imena su: Himzo Polovina, Safet Isović, Zaim Imamović, Nada Mamula, Ksenija Cicvarić, Zehra Deović, Beba Selimović, Emina Zečaj, Vesna Hadžić, Zekerijah Đezić i mnogi drugi. Mlađe generacije će zasigurno prepoznati kvalitet u izvođenju njihovih savremenika: Amire Medunjanin, Damira Imamovića ali i grupe *Divanhana*. Bez obzira na vrijeme i mjesto, na neminovne promjene, tradicijska muzika zaslužuje poštovanje i pamćenje, jer tako se, između ostalog, pamti sve nas.

Stretta¹³ – završne riječi

Kompleksnost pitanja kulture i muzičke kulture ukazuje na mrežu sadržajno povezanih pitanja poput umjetnosti, tradicije, modernizma, medija i sl., jer sve ima određeno značenje iz različitih perspektiva: socioloških, filozofskih, antropoloških, (etno)muzikoloških..., što ukazuje na potrebu za holističkim pristupom pitanju muzičke kulture.

Od najstarijih vremena muzika je bila prisutna u životima ljudi i imala je “(...) vrlo važnu vjersku, društvenu i zabavnu ulogu” (Svijet glazbe 2011: 14). Prepoznavamo li i danas ove uloge muzike u stvaranju ili razvoju muzičke

¹³ Posljednji dio fuge (polifoni muzički oblik sa glavnim dijelovima: ekspozicija, razvojni dio i završni dio/stretta) koji se često zove i stretta zbog primijenjenog kompozicionog postupka: najčešće je to izlaganje teme u različitim oblicima i u različitom vremenskom rastojanju, bez strogih postupaka tipičnih za ekspoziciju fuge. Ovdje je termin iskorišten u značenju reminiscencije na temu rada.

kulture kako u BiH tako i šire? Kratka muzikološka retrospektiva, pogled u prošlost i sadašnjost muzičke kulture u BiH, bez obzira na isprekidan razvojni put i brojne “nekulturne nakane negiranja i nastojanja uništavanja”, potvrđuje postojanje muzičke kulture u Bosni i Hercegovini, koja je istovremeno i kockica u mozaiku kulturne baštine svijeta.

Koncept rada na “način fuge” upućuje na polifoni prikaz teme muzička kultura i kontrast subjekta kultura, jer drugačije je teško i zamisliti predstavljanje tako kompleksnih pitanja. Već iz naslova članka jasno je da su date samo “grube naznake” i, kako je rečeno, glavne smjernice o razvoju muzičke kulture u BiH. Bilo bi pretenciozno i neozbiljno tako kompleksnoj problematici dati samo toliko prostora koliko se daje jednom članku, ali sadržaj rada je, nadamo se, dodatna smjernica novim ili postojećim istraživanjima muzičke kulture u BiH, kao posebno važne komponente ukupne kulture i kulturnog naslijeđa Bosne i Hercegovine.

Literatura

1. Bakić, S., 2021a. *Kontroverze recepcije kulture*. Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu, Fakultet političkih nauka.
2. Bakić, S., 2021b. *Kultura i društvo*. U: Abazović, D. et al., 2021. *Razumijevanje društva*. [e-knjiga] Sarajevo: Fakultet političkih nauka Univerziteta. Str. 76–86. Dostupno na: [https://fpn.unsa.ba/b/wp-content/uploads/2021/04/RAZUMIJEVANJE%20DRU%C5%A0TVA_e-Izdanje%20\(1\).pdf](https://fpn.unsa.ba/b/wp-content/uploads/2021/04/RAZUMIJEVANJE%20DRU%C5%A0TVA_e-Izdanje%20(1).pdf) [28. 03. 2022.]
3. Bosnić, A., 2021. *Simfonijska muzika u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Muzička akademija Univerziteta, Institut za muzikologiju.
4. Čaušević, M., 2016a. *Muzika za klavir u Bosni i Hercegovini 1945-1992*. Sarajevo: Pedagoški fakultet.
5. Čaušević, M., 2016b. Educational activities of the Bosnian and Herzegovinian composers from 1945 to 1992. *Educa Journal, International Scientific Journal of Educational Sciences*, 1, pp. 37–46.
6. Čaušević, M., 2016c. Zastupljenost muzičke tradicije u kurikulumima nastavnog predmeta Muzička kultura u Bosni i Hercegovini. U: Balić, V. i Radica, D. ur. *Zbornik radova s Četvrtog međunarodnog simpozija glazbenih pedagoga „Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 4“*. Split: Umjetnička akademija, str. 377–391.
7. Čaušević, M., 2018. *Muzika u Bosni i Hercegovini*. U: Efendić, N. et al., 2018. *Kratka historija kulture Bošnjaka*. Sarajevo: Simurg media; Internacionalni univerzitet u Sarajevu. Str. 71–115.
8. Čavlović, I., 1997. Fragmenti o nacionalnom u muzici Bosne i Hercegovine. *Muzika* 1, (1997), str. 29–37.
9. Čavlović, I., 2001. *Vlado Milošević: Kompozitor*. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH.

10. Čavlović, I., 2011a. Kompozitorstvo u Bosni i Hercegovini. *Muzika*, Časopis za muzičku kulturu, XV/2 (38) (juli-decembar 2011.), str. 36–53.
11. Čavlović, I., 2011b. *Historija muzike u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Muzička akademija.
12. Čavlović, I., 2014. *Muzički oblici i stilovi. Analiza muzičkog djela*. Sarajevo: Muzička akademija.
13. Ferović, S., 2006. *Muzička / glazbena kultura za 1. razred gimnazije*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
14. Filipović, M., 2006. *Bosanski duh lebdi nad Bosnom*. Sarajevo: Prosperitet (edicija Moderna).
15. Hadžić, F., 2017. The Musical Migration: Czech Musicians in Sarajevo. U: Weiss, J. ur. *Glasbene migracije: stičišće glasbene raznolikosti = Musical migrations: crossroads of European musical diversity*. Portorož: Založba Univerze na Primorskem; Ljubljana: Festival. Str. 257–275.
16. Hadžić, F., 2018. *Muzičke institucije u Sarajevu (1918–1941): oblasna muzička škola i sarajevska filharmonija*. Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu, Muzička akademija, Institut za muzikologiju.
17. Imamović, E., 1977. *Antički kulturni i votivni spomenici na području BiH*. Sarajevo: Veselin Masleša.
18. Jeknić, R., 2008. Franco Crespi: „Sociologija kulture“. U: Bačić, A. ur. *Zbornik radova Pravnog fakulteta u Splitu*, 45 (2008), 2 (88). Split: Pravni fakultet Sveučilišta u Splitu, str. 435–439.
DOI: <https://doi.org/10.31141/zrpf>
19. Karača, T., 1997. Kulturne odrednice bosanske gradske pjesme – sevdalinke. *Muzika*, Časopis za muzičku kulturu I/1, str. 55–59.
20. Karača Beljak, T., 2014. *Zvučni krajolici: pogled na vokalne fenomene Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Muzička akademija, Institut za muzikologiju.
21. Karača Beljak, T., 2019. *Uvod u etnomuzikologiju: etnomuzikološka čitanka Bosne i Hercegovine za studente Muzičke teorije i pedagogije*. Sarajevo: Muzička akademija Univerziteta, Institut za muzikologiju.
22. Krajtmajer, V., 1997. Missa Quotidiana u Bosni i Hercegovini. Missa Quotidiana in Bosnia-Herzegovina. *Muzika*, Časopis za muzičku kulturu, I/4 (oktobar-decembar 1997.), str. 61–95.
23. Marić, fra A., 2016. Fra Branko Marić đak i profesor Franjevačke klasične gimnazije na Širokom Brijegu. U: Talam, J. i Karača Beljak T. ur. *Zbornik radova u čast 120-godišnjice rođenja prvog bosanskohercegovačkog etnomuzikologa fra dr. Branka Marića*. Sarajevo: Muzička akademija; Mostar: Hercegovačka franjevačka provincija, str. 7–20.
24. Merriam, A. P., 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
25. Mesić, M., 2007. Pojam kulture u raspravama o multikulturalizmu. *Nova Croatica*, I/1. Zagreb: Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Str. 159–184.
26. Milanja, C. 2012. *Konstrukcije kulture: Modeli kulturne modernizacije u Hrvatskoj 19. stoljeća*. Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar.

27. Nilević, B., 1999. Muzički život u srednjovjekovnom bosanskom društvu. U: Čavlović, I. ur. *Zbornik radova I. Međunarodni simpozij Muzika u društvu*. Sarajevo: Muzikološko društvo, str. 33–37.
28. Paćuka, L., 2019. *Ženski identiteti u muzičkom životu austrougarskog Sarajeva*. Sarajevo: Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, Institut za muzikologiju.
29. Ramović, A., 2011. Između kulture i umjetnosti: muzika u vremenu multimedije na pragu 21. stoljeća. *Muzika*, Časopis za muzičku kulturu, XV/2 (38) (juli-decembar 2011.), str. 70–83.
30. Repovac, H., 2013. *Eseji o književnosti i umjetnosti: filozofsko-sociološki diskurs*. Sarajevo: Fakultet političkih nauka.
31. Robinson, P., 2009. Examining and defining the term ‘musical culture’ stemming from secondary curricula. Masters Research thesis, Education, The University of Melbourne.
32. Skovran, D., Peričić, V., 1986. *Nauka o muzičkim oblicima*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
33. Spaić, J., 1997. O pojmu mekama u muzici islamskih naroda. *Muzika*, Časopis za muzičku kulturu I/1, str. 37–44.
34. *Svijet glazbe*, 2011. Zagreb: Mozaik knjiga, d. o. o.
35. Talam, J., 2014. *Narodni muzički instrumenti u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Muzička akademija.
36. Talam, J., 2016. Fra Branko Marić, začetnik bosanskohercegovačke etnomuzikologije. U: Talam, J. i Karača Beljak T. ur. *Zbornik radova u čast 120-godišnjice rođenja prvog bosanskohercegovačkog etnomuzikologa fra dr. Branka Marića*. Sarajevo: Muzička akademija; Mostar: Hercegovačka franjevačka provincija, str. 21–39.
37. Talam, J. i Karača Beljak, T., 2016. Matija Murko i njegova istraživanja u Bosni i Hercegovini. U: Hadžić, F. ur. *Zbornik radova 9. Međunarodni simpozij „Muzika u društvu“*. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH, Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, str. 505–518.
38. Talam, J., 2017. *Pripovijedanje kroz pjesmu: narativni oblici u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Muzička akademija.
39. Vidaković, A., 1971. Bosanac, Franjo. U: Kovačević, K. ur. *Muzička enciklopedija 1, A-Goz*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, str. 224.