

LA SEVDALINKA DE BÒSNIA: Cantant la melancolia

Josep Vicent Frechina



És una gran fàbrica pertanyent a un vell empori industrial que no ha pogut remuntar la fallida econòmica de la postguerra. Els treballadors porten sis mesos sense cobrar i hi fa un fred de mil dimonis perquè la companyia no pot pagar la calefacció. Pràcticament no hi queda maquinària perquè ha estat embargada o se l'han haguda de vendre per disposar d'una mínima liquidesa amb què fer front als deutes. Però quan travesses el llinar de les seues gran portes metàl·liques, et sorprén una melodia atrotinada entonada per veus descompassades que avança a empentes i rodolons i ressona entre les parets buides i abandonades de l'edifici. Prové d'una petita habitació on una munió d'obres es reuneix cada dia per esperar junts temps millors i deixar sagnar les ferides de la vida compartint el *sevdah*, l'antiga i profunda melancolia que transporta, travessant els segles, un repertori cançonístic esdevingut divisa de la identitat cultural de Bòsnia i Herzegovina: la *sevdalinka*.

Retrocedim uns anys en el temps. Un odi primigeni i feroç s'ha estès per la península balcànica. A Višegrad, vora el pont sobre el Drina que tant ens féu estimar Ivo Andrić, el propietari d'un bar del poble, ajudat d'altres com ell borratxos de ràbia i ressentiment, ha tancat en un motel setanta-quatre veïns seus musulmans, entre ells algun antic company de col·legi, ha barrat portes i finestres i ha llançat a dintre unes quantes granades que han cremat íntegrament l'establiment. Només una xicona de vint-i-vuit anys ha sobreviscut per a explicar-nos-ho. A uns quants quilòmetres d'allí, en el front de Podveleziju,

dos bosnians, l'un musulmà i l'altre serbi, deixen passar les hores a dins d'un búnker. Han estat escoltant sevdah a Ràdio Mostar en un petit transistor dels que ha enviat al front Meho Kodro, el futbolista que passà per la Reial Societat i el Barça, mentren contemplaven la fotografia de les seues parelles. Ara, però, canten a viva veu, amb una tristesa cansada, velles cançons sevdalinka. Entre cançó i cançó senten crits des del costat serbi del front. Callen i paren atenció: són els seus hipotètics enemics que estan demanant-los una peça determinada.

La primera escena s'explica en la magnífica pel·lícula documental *Sevdah* (Studio Dim, 2009).² dirigida per Marina Andree Škop.³ La segona és narrada en primera persona per un excombatent, viva imatge de la desolació i les terribles seqüeles emocionals deixades pel confrontament bèl·lic, en un altre documental signat, en aquest cas, per Robert Golden: *Stories of Sevdah. The Balkan Blues* (Autoedició, 2007).⁴

Totes dues exemplifiquen la tremenda força sentimental i identitària de la sevdalinka, un gènere musical de límits inconcrets però fàcilment identificable pel seu ser dramàtic, la seua expressivitat sofisticada i la delicada bellesa dels seus textos i les seues melodies que, de tan aliats l'un amb l'altre com es presenten, semblen formar part d'un únic llenguatge artístic.

Si haguérem de caracteritzar musicalment el gènere, hauríem de destacar la fesomia oriental de la melodia, recolzada sobre estructures modals ben conegudes entroncades amb les tonalitats major i menor occidentals; l'abundància d'ornaments melismàtics al principi i al final de les frases musicals; i una certa llibertat rítmica en la interpretació vocal, marcada per un ús constant del *tempo rubato*. Inicialment es cantava amb l'únic acompanyament del saz que alternava interludis instrumentals amb únions amb la veu; aquest va ser substituït posteriorment per l'a-

cordió o per arranjaments orquestrals que introduïren una major tensió rítmica i harmònica i no sempre necessàriament en detriment del resultat final.

La seua temàtica és habitualment amorosa: manifesta la tristesa de l'amor perdut o no correspost amb prodigalitat metafòrica i una sensualitat poètica que connecta directament, com ja hem dit, amb la seua penetrant sensualitat musical.

La meua petita flor,
qui et collirà ara?
El meu estimat amor se n'ha anat
i no et podrà portar a mi.
Pena és tot el que conec...

Aquesta temàtica es reforça eventualment amb reiterades apel·lacions toponímiques que intensifiquen el caràcter identitari del gènere, el qual, per aquesta raó, ha acabat posseint una doble funcionalitat: és l'expressió individual del dolor davant les frustracions sentimentals i, alhora, la celebració col·lectiva de l'èsser bosnià i els seus valors culturals i espirituals:

Què fa que les aigües,
les aigües del meu
Radobolja es mostres tan
fangoses avui?

És perquè la meua estimada s'ha molestat amb mi.

Com el fado, el flamenc o el blues, la sevdalinka vehicula el trencament interior, una forma particular de viure la pena anomenada *sevdah*.

Sevdah és una paraula d'origen turc que en aquest idioma designa l'amor, la passió, l'anhel amorós, generalment no correspost. Sembla derivar de l'àrab *sāwda*, negre, amb la qual cosa estaria emparentada amb el grec melancolia –de ██████████ 'bilis negra'–, metàfora en clau fisiològica d'aquest amor no correspost al qual se li atribueixen els mateixos símptomes que a l'excés de bilis negra –tot seguint la teoria dels quatre humors d'Hipòcrates.

I ningú no dubta en situar els orígens de la sevdalinka en algun moment de la dominació turca. El seu nom inicial era justament *turçija* («a la manera turca») fins que en la segona meitat del segle XIX s'imposa l'actual denominació.

L'imperi otomà arriba a l'actual territori de Bòsnia i Herzegovina durant el segle XV. Des de llavors, i fins que el Congrés de Berlín del 1878 atorgà la seua administració a l'imperi austro-hongarès, la població eslava d'aquest país muntanyós i intricat experimentarà una intensa islamització, especialment en les àrees urbanes –les zones rurals, remotes i aïllades per una geografia feréstega, mantindran amb major vivacitat els seus trets culturals. Aquest fet es materialitzarà amb l'adopció de la religió musulmana que afegirà un nou i decisiu element diacrític a la seua diferenciació nacional dels croats-catòlics i dels serbis-ortodoxos.

La música tradicional també viurà una gradual «otomanització»: diversos elements orientals –instruments, escales modals, alguns trets de la vocalitat– s'amalgamaran amb d'altres provinents de les tradicions locals per engendrar un repertori nou, privatiu de la zona. Les fonts inicials d'aquesta procés seran els cants del muezí, les pregàries i himnes religiosos i les melodies interpretades per les orquestres militars turques, les *mehterhanas*.

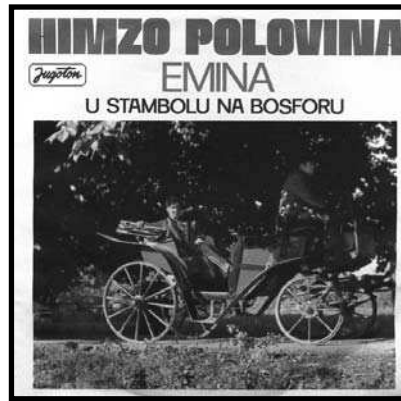
La sevdalinka naix d'aquesta fusió d'elements orientals i locals: en la seua arquitectura s'hi poden detectar deixos de l'estil interpretatiu de les cançons èpiques de la tradició eslava al costat de modes melòdics procedents de la cultura otomana com els *makams nahvan*, *ușak* i *hidjaz* –la característica distribució intervàlica inicial d'aquest mode (semitò–segona augmentada–semitò) apareix ben sovint a les melodies de la sevdalinka.

Amila Buturovic (2007: 80–81) ha estudiat les relacions entre la balada tradicional i la sevdalinka i n'ha

tret algunes conclusions certament reveladores. La comparança entre els dos gèneres no és, ni molt menys gratuïta: tots dos giravolten entorn d'un eix temàtic comú, l'amor no correspost que condueix a una crisi. Tanmateix, les diferències són també molt substancials i afecten, especialment, a la dinàmica interna de les cançons. La

ma veritat. La crisi on desemboca el desamor rarament conté elements socials i més rarament encara se li dona una solució final explícita. Tot i això, les fronteres entre els dos corpus musicals s'han anat permeabilitzant amb el temps i moltes cançons sevdalinka amaguen traces d'arguments baladístics reformulats en el to que el gènere exigeix.

la seua melodia s'ha temperat, abandonant pràcticament els microintervalls característics de les escales atemperades orientals; els ritmes lliures originals s'han anat regularitzant, sobretot en la part de l'acompanyament, el que crea una estranya tensió entre la línia instrumental de pulsació precisa i la flexibilitat rítmica vocal; i l'acom-



balada s'inscriu en un territori mític, sense marcadors topogràfics reconeixibles, on la crisi suscitada pel desamor barreja elements emocionals i socials –les rígides normes patriarcals, els valors morals islàmics, les sensibilitats locals– i té sempre una conclusió tràgica que atrau cap a si, com un iman, un fil narratiu que subratlla els esdeveniments despullats de tota sentimentalitat. És tracta, doncs, d'un amor destructiu i fatídic que paga amb l'anihilació del subjecte les seues presumptes vel·leitats transgressores. La sevdalinka, per contra, es mou exclusivament en el terreny sentimental que omple de referències a llocs i persones conegudes, fet que li atorga un caràcter d'inti-

També s'han trobat concomitàncies amb el repertori sefardita –Sarajevo sempre n'havia comptat amb una comunitat nombrosa– i amb el repertori gitano, no debades aquests han estat des de ben antic els principals difusors dels estils musicals als balcans.

UN GÈNERE EN TRANSFORMACIÓ

Al llarg del segle XX la sevdalinka ha sofert importants modificacions: la seua extensió s'ha escurçat per adaptar-la a les fòrmules cançonístiques occidentals i la seua implantació a escala mundial de la mà de la indústria discogràfica;

panyament exclusiu del saz ha deixat pas a una gradual imposició de les harmonies occidentals forçades pel protagonisme de l'acordió i dels arranjaments per a orquestra. Aquesta «tonalització» de les melodies les desfigura per cenyir-les al jou de l'acord i esmussa bona part de la seua expressivitat primigènia però introdueix, igualment, nous elements expressius que enriqueixen per altra banda el gènere.

Les raons d'aquestes transformacions són diverses i afecten a la sevdalinka en nivells molt diferents. Hauríem de referir, en primer lloc, perquè es tracta d'un procés lent però de molt llarg abast, la pene-

tració com més va més intensa de la cultura centre-europea, materialitzada amb l'aparició de l'acordió –interpretat en alguns casos, curiosament, per dones que fins llavors tenien vetat el seu accés als instruments musicals– emblema del nou domini austro-hongarès que, paradoxalment, deixa de ser operatiu com a tal en ser adoptat pels músics musulmans. L'acordió trasllada la *sevdalinka* des de l'esfera privada a l'esfera pública: de l'interior de casa als cafés, del seu ús com instrument de festeig a l'espectacle públic, de la seua adscripció a determinades classes socials a la seua apropiació per banda de tota la societat.

Hi ha, en segon lloc, les intervencions polítiques que, sobretot des de la fi de la Segona Guerra Mundial, han utilitzat la música popular com a instrument de construcció d'imaginari col·lectiu i, per tant, en clau deliberadament identitària. Aquest procés s'inicia amb l'establiment de l'*obrada*, una política específica dissenyada per al tractament en les emissions radiofòniques de la música tradicional dels territoris que constitueixen la nova Iugoslàvia comunista, política que resulta en un minuciós programa de selecció, discriminació i redefinició de la música popular concebut per accentuar-ne el seu caràcter esclau i eliminar-ne, doncs, tots els elements suposadament contaminants: ornamentacions orientals, cants melismàtics, articulacions rítmiques i melòdiques divergents del cànon, etc. La *sevdalinka* esdevingué, com no podia ser d'una altra manera, un notable punt de confrontació sobretot a mesura que la seua popularitat s'estenia i la demanda de la seua emissió radiofònica creixia fins fer del tot inviàble la censura prèvia de l'*obrada*. Hom abominava del seu caràcter musulmà, confús i estrany per a la «veritable cultura iugoslava», i percebia aquestes cançons com a un fruit insà d'un món, un llenguatge, una mentalitat i una forma d'expressió «que

no són les nostres» (Cf. Ras-mussen 2002: 25). Però fou una batalla perduda: l'impacte de la *sevdalinka* va ser de tals dimensions que fins i tots els cantants serbis més populars acabaren cantant a Ràdio Belgrado en l'estil bosnià. El peatge que hagué de pagar el gènere va ser, en contrapartida, una franca pèrdua del seu caire improvisat i una progressiva tendència al guarniment fastuós amb arranjaments orquestrals que desvirtuaven la seua personalitat i li donaven un aire grandiloqüent d'una certa banalitat.

Més tard, quan a principis de la dècada de 1960, les músiques tradicionals assolien un nou estadi en el seu procés de reubicació dins el nou ordre cultural i esclate el fenomen de la *novokomponovana narodna muzika* (música popular de nova creació), un fenomen que introduirà en l'àmbit de la música d'arrel tradicional les nocions, pròpies de la música pop, de *hit* musical i d'interpret-estrella (Rasmussen 1995: 241), la *sevdalinka* s'integrarà parcialment dins d'aquest moviment, adoptarà algun dels seus trets formals més significatius però conservarà un perfil estètic i expressiu bastant allunyat del *kitsch* imperant.

Finalment, amb el col·lapse del règim comunista, la desintegració de Iugoslàvia, la radicalització dels moviments nacionalistes i l'esclat bèl·lic amb què conclourà tot plegat, la *sevdalinka* deixarà de ser patrimoni comú de musulmans, serbis i croats per esdevenir símbol privatiu de la Bòsnia musulmana: un element essencial en la reconstrucció cultural i emocional del país després d'una guerra terrible que ha obert una fractura immensa en un territori sempre convuls i ara molt necessitat d'imaginari positiu. La *sevdalinka* afronta doncs aquesta nova etapa redefinint de nou el seu paper social i els seus continguts simbòlics en franca competència en el terreny de la representació musical col·lectiva amb altres gèneres més

imbricats en la religió islàmica com les *ilahyas* i les *qasidas*. En aquest context, la recent irrupció de nous intèrprets com Damir Imamović o Amira Medunjanin, d'una qualitat superba, en garanteix un futur ben falaguer.

HIMZO POLOVINA, LA VEU DEL SEVDAH

La llista de veus que, al llarg del segle XX, s'han distingit en l'expressió del *sevdah* és ben extensa i, si volíem fer-ne una mínima relació, hauríem d'incloure-hi almenys els noms de Hašim Muharemović, Emina Zečaj, Zehra Deović, Nedžad Salković, Zekerijah Dezić, Hamdija Šahinpašić, Muhamed Mešanović-Hamić, Hanka Paldum, Beba Selimović, Silvana Armenulić, Meho Puzić, Zaim Imamović, Safet Isović o Nada Mamula.

Però si hi ha un intèrpret que haja destacat per damunt de la resta, aquest és sense dubte Himzo Polovina. Potser només el gran Zaim Imamović li podria fer una mica d'ombra pel que fa a calidesa de timbre, esponjament del tempo i tendresa de dicció.

Himzo Polovina havia nascut a Mostar l'any 1927 i va morir a Sarajevo el 1986. Es va dedicar professionalment a la neuropsiquiatria però des de ben jove havia tingut una clara afecció a cantar, gust que va heretar del seu pare. Amb vint anys entrà al grup folklòric Abrasevic amb el qual realitza diverses gires pels pobles i ciutats de l'antiga Iugoslàvia, però el salt definitiu com a cantant el dóna el 1953 quan passa una audició per a Ràdio Sarajevo. Des de llavors inicia una carrera musical que en pocs anys el portarà al capdamunt de les llistes de vendes de discos del país. Publicarà una vintena de vinils i marcarà un abans i un després en la història de la *sevdalinka* amb la interpretació del tema «Emina» que uneix una melodia tradicional amb un poema d'Aleksa Šantić.

Quan Himzo canta el temps flueix amb altra pulsació, com estovat per la suau curvatura dels melismes, mentre les melodies voleien lleument, amarades d'una sensualitat delicadíssima i d'una afligida serenor que no pçot ocultar un cert regust de fatalitat.

Ell mateix explicava el secret del seu cant: «No hi ha prou amb can-

DISCOGRAFIA SELECCIONADA

DD.AA., *Bosnia: Echoes from an Endangered World*, 1993, Smithsonian Folkways, SFW40407

[www.folkways.si.edu]

Gravat durant la dècada de 1980, barreja números comercials amb enregistraments de camp, i presen-



tar una cançó correctament. Cal molt més que això. S'ha de penetrar en el teixit intern de la cançó. [...] Fins i tot la pitjor cançó té la seua entranya, igual que nosaltres, vostè i jo. S'ha de saber com atansar aquesta entranya. S'ha de tenir la determinació d'arribar a ella. Quan tot es planteja des d'aquesta «geologia» o «anatomia», quan la cançó i qui la canta es converteixen en una sola cosa, en deixar anar la cançó per als altres, els altres s'adonen que la cançó es molt més que una cançó». I, efectivament, la seua forma de cantar exhibeix una estranya harmonia entre contingut i expressió, com si la veu sorgira de la mateixa cançó: una veu sempre líquida i elegant, capaç de transportar un elevat contingut emocional sense mostrar ni un punt d'afectació impostada, tota sentiment i veritat, plenament imbuïda d'aqueix torbament inefable que hom anomena sevdah.

ta selectes mostres de sevdalinka —a càrrec de Himzo Polovina, Nada Mamula, Alma Bandič i Emina Zečaj— ben contextualitzades amb altres exemples del folklore musical de Bòsnia i Herzegovina: polifonies dels alps dinàrics —ganga, bečarac—, cants del muetzi —ezan—, danses interpretades amb zurna i percussió i cants dels dervitxos. Magníficament documentat amb textos, en anglés, a càrrec de la prestigiosa etnomusicòloga Ankica Petrović.

MERCAN DEDE, JADRANKA STOJAKOVIC & MORE, *Sevdalinka. Sarajevo Love Songs*, 2007, Piranha, PIR-CD2113 [www.piranha.de]

Diversos músics contemporanis, provinents del món de la sevdalinka —Emina Zečaj o Vesna Hadžić—, de l'escena de la *world music* oriental —Mercan Dede, Theodosii Spassov, Muammer Ketencoglu— o

d'altres àmbits musicals —clàssic, jazz, rock...— ofereixen una lectura renovada del gènere i insinuen les seues potencialitats expressives fora dels límits estrictes dels codis tradicionals.

DD.AA., *Antologija Bosanskog Sevdaha* (4 vols.) 2009–2010, Croatia Records, 5819875, 5822448, 5894223, 5894230 [shop.crorec.hr]

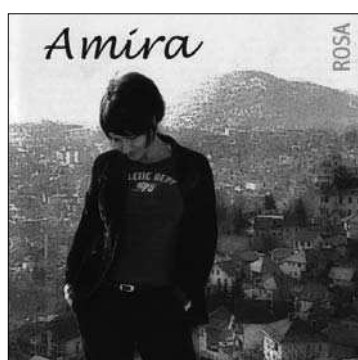
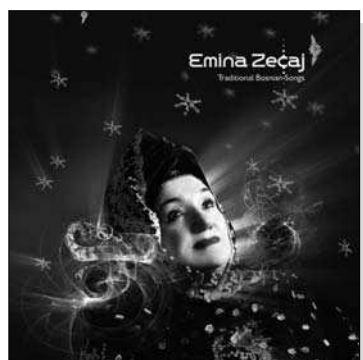
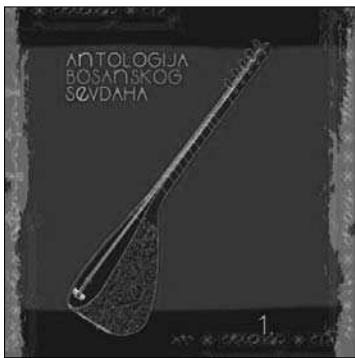
Immillorable porta d'entrada al gènere malgrat la inintel·ligibilitat dels escarits llibrets que acompanyen cada CD per als desconeguts del bosnià o el serbo-croat. En qualsevol cas, el més important és el contingut musical i aquí excel·leix a bastament: ni més ni menys que setanta-dos talls que apleguen el bo i millor de l'època daurada de la sevdalinka —Himzo Polovina, Zaim Imamovic, Nada Mamula, Safet Isovic, Zehra Deovic, Beba Selimovic, etc.— pulcrament remasteritzats i servits en quatre bonics volums que es venen per separat.

EMINAA ZEČAJ, *Traditional Bosnian Songs*, 2003, Gramofon, GCD2001 [www.gramofon.ba]

No us deixeu impressionar per una portada on la gran diva del sevdah contemporani se'ns presenta abillada como una reina sideral i envoltada d'una decoració kitsch de clar to dissuassori. La música que hi ha a dintre no té res de sideral ni de kitsch: al contrari, és rabiosament autèntica i d'una dolorosa corporeïtat. És tracta d'un enregistrament que intenta copsar el so domèstic de la sevdalinka com si hagués estat robat de la intimitat dels intèrprets, una inoblidable parella de veu i saz (el seu fidel soci Mehmed Gribajčević) que recullen aquí els moments més bells i emotius del seu colossal repertori.

MOSTAR SEVDAH REUNION, *A Secret Gate*, 2003, Snail Records, SR66002

El sevdah va traspasar les fronteres balcàniques de la mà d'aquesta formació multiètnica, articulada al



voltant de la figura de Dragi Šestić, que va portar pels escenaris internacionals una música fins llavors extremadament popular al seu país d'origen i totalment desconeguda fora d'ell. L'aproximació dels Mostar a la sevdalinka defuig qualsevol tendència purista per acostar-la a territoris limítrofes amb el jazz, el blues o els patrons expressius de la música gitana sense que es resentia, el més mínim, la seua força commovedora. Una bona demostració de que, més que un gènere musical estrictament codificat, el sevdah és, com tant li agrada dir al seu líder, un «estat de la ment».

AMIRA, Rosa, 2005, Snail Records, SR66003

La darrera gran incorporació a la nòmina d'intèrprets de sevdalinka ha estat sens dubte la d'Amira Medunjanin, una cantant de Sarajevo l'últim disc de la qual, *Zumra*, ressenyaren en el darrer número de *Caramella*. Rosa fou la seua estrena discogràfica: l'emergència d'una veu que recordava, amb el seu pathos tràgic i les seues inflexions ingràvides i sinuoses, la incomparable dicció de Polovina, Mamula o Imamović, mentre la producció arriscada de Dragi Šestić –un piano

jazzy, un saz distorsionat, molt d'espai al voltant de la veu— esvaïa qualsevol temptació revisionista i li donava un subtil toc de modernitat.

Notes

1. Totes les portades de discos històrics que il·lustren aquest article han estat extretes del blog sevdalinke.blogspot.com
2. www.sevdahfilm.com.
3. Les marques diacrítiques sobre els caràcters bosnians representen els sons següents: č i ć = /tx/ com a 'despatx'; š = /x/ com a 'xató'; ž = /j/ com a 'pujar'. A més, la c sense accent diacrític representa el so /ts/, com a 'pots'.
4. www.robertgoldenpictures.com
5. Citat per Semir Vranić i Omer Pabrić a www.sevdalinke.com

BIBLIOGRAFIA

BUTUROVIĆ, Amila (2007): «Love and/or Death? Women and Conflict Resolution in the Traditional Bosnian Ballad», dins BUTUROVIĆ, Amila i CEMIL SCHICK (rvin (eds.): *Women in the Ottoman Balkans: gender, culture and history*, Londres-Nova York: I.B. Tauris & Co Ltd.

DURIĆ, RAŠID i HARTHILL, Alison (2009): «The Aesthetical, Musical and Philological Phenomenon that is the Traditional Bosnian Song Sevdalinka», *Sevdalinke*, en línia: <http://sevdalinke.blogspot.com/2009/01/aesthetical-musical-and-philological.html>

PETROVIĆ, Ankica (2007): «Islamic Echoes in Bosnia and Hercegovina: Tradition and Modernity», dins *Conference on Music in the world of Islam. Assilah, 8-13 agost 2007*, en línia: <http://www.mcm.asso.fr/site02/music-w-islam/articles/Petrovic-2007.pdf>

RASMUSSEN, Ljerka Vidić (1995): «From source to commodity: newly-composed folk music of Yugoslavia», *Popular Music*, 14, pp. 241-256.

—(1996): «Southern Wind of Change: Style and the Politics of Identity in Prewar Yugoslavia», dins SLOBIN, Marc, *Retuning culture. Musical Changes in Central and Eastern Europe*, Durham: Duke University Press.

—(2002): *Newly Composed Folk Music of Yugoslavia*, Nova York: Routledge.