

Zlata Marjanović

U muzičkom đardinu Marija Katavića

Vođen univerzalnom, snažnom i neizlečivom ljubavlju prema muzici, Mario Katavić u svom srcu nalazi mesta i za klapske pesme. Njima se posvećuje radoznalo, predano i istrajno, prvenstveno tražeći i nalazeći nadahnuće u melodijama i poetskim tekstovima, a onda i internetskim podacima o tome da njegove pesme-odabranice, nisu mnogo poznate:

Uglavnom sam gledao da nema obrada tih pjesama! Nije mi bitno da li je počasnica ili ljubavna, ako mi se sviđa, to uzmem i uradim! Takav mi je princip i kad radim za Prijatelje - ako mi se sviđa pjesma, ja je uradim, ako mi se ne sviđa, džaba da je hit ne znam kakav!"

Upravo to i jeste put kojim se u muzici često i ide: prefinjenim, postojanim osluškivanjem i jasnim prepoznavanjem muzike koja će dotaći one tanane, muzičarske strune. To je izraz Marijovog bića, bogatog na razne načine, počev od činjenice da se bavi muzikom raznih krajeva i raznih stilova. Među njima, naravno, posebno mesto imaju i klapske pesme: putevima zametenim u ko zna kojim vremenima, i one su utisnute u njegove gene. A njegovi su geni – Muzika: koliko Mario zna, u njegovoj porodici je generacijama unatrag pevano (i) homofono, višeglasno... Prvi, njemu poznati Katavić, prema dokumentima koji sežu u polovinu 15. veka, takođe se bavio muzikom.

Pamti Mario i nekadašnji način života kojeg je pomno i bezrezervno upio u najranijem detinjstvu, drugačiji od današnjeg, sporiji, mirniji, ispunjen davanjem i deljenjem od srca, sićušnim a neizmerno velikim radostima, poput višednevnih okupljanja prijatelja – naravno i muzičara – u domu njegovih roditelja. Tada je danima pevano, isto onako kako su to Bokelji činili, pevajući upravo pesme koje Mario odabira:

U mom djetinjstvu, kroz našu kuću je prošlo mnogo muzičara. Čest gost bio je i otac Davorina Popovića s kojim su moji roditelji i društvo često pjevali "U đardinu". Ta lijepa druženja trajala su i po nekoliko dana. To se kod nas zove "dernek"!

Tako su i pesme iz ove Marijove *Lirice*, kao u pesmi *U đardinu*, njega prizvale, da i u njih utisne onaj klapski, višeglasni, prepoznatljivi očaravajući zvuk, da ih tako izvuče iz prašnjavih notnih zapisa i ponovo „oživi“, ne bi li njihovim novim životom evocirao sva ona divna okupljanja, bilo bokeška, bilo sarajevska, na kojima nije bilo važno odakle je pesma, već da li je našla put do srca onih koji je izvode. Ništa lepše od iskrene jednostavnosti, kojom se lako dâ zakoračiti tamo gde je smisao radosti života jasan.

Franjo Ksaver Kuhač

Franjo Ksaver Kuhač (1834–1911) je hrvatski folklorist, melograf, etnolog, muzički pisac, klavirski pedagog, kompozitor, horovođa. Rođen je u Osijeku, muziku je izučavao pripremajući se za učiteljsko zvanje u Donjem Miholjcu, a potom i Pešti, Lajpcigu, Vajmaru i Beču. Među prvima je sistematski istraživao muziku Južnih Slovena. Putovao je 12 godina, sakupljajući narodne pesme i svirku u Sloveniji, Hrvatskoj, Srbiji, Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Makedoniji, Bugarskoj, Mađarskoj, Austriji i Severnoj Italiji. Sakupio je oko 5.000 narodnih melodija, objavio zbornik *Južno-slavenske narodne popjevke* (četiri knjige u 16 svesaka sa 1.600 zapisa narodnih pesama u izdanju Jugoslavenske akademije nauka i umetnosti). Pored melografisanja, Kuhač je proučavao narodne muzičke instrumente i publikovao naučne radove ([S. n.] 2009).



Iako su Kuhačeve sveske sa terena izgubljene, te su nam uskraćeni mnogi bitni podaci (o imenima njegovih kazivača, konkretnim mestima koje pohodi itd), poznat je podatak da je Kuhač u Boki Kotorskoj i Budvi, odnosno delovima tadašnje Austrijske Arbanije boravio 1869. godine (kada posećuje i dalmatinsko i hercegovačko područje) (Marošević 1989: 112). Tu je zabeležio 44 pesme, pored 11 iz crnogorskih kontinentalnih krajeva (Marošević 1989: 121). Prema dostupnim izvorima, to su najstariji notni zapisi iz Crne Gore.



Pesme koje je zabeležio u narodu Kuhač poima kao temelj nastanka nacionalnog stila u muzici (Marošević 1989: 109). U tom smislu, Mario Katavić je jedan od njegovih sledbenika. U ovoj *Lirici*, Katavić se posvećuje obradi Kuhačevih zapisa iz Budve i Boke Kotorske, dostojnim svedocima nekadašnjeg pevanja na svadbama i na raznim okupljanjima, koja je često pratio i ples. Mnoge od tih pesama odavno ne samo da nisu u praksi, već ih se niko više i ne seća, te su ove obrade svakako jedan od najboljih načina da se delovi zaboravljene tradicije vrata u narod, odakle su, uostalom, i potekli.

Kuhač 1880: pr. 1005, str. 199, 200.

Paun leti, da poleti

Kuhačev zapis pesme *Paun leti, da poleti* je veoma dragocen iz više razloga (Kuhač 1880: 1005). Reč je o pesmi koja je pratila ples potekao iz veoma starih, prethrišćanskih narodnih verovanja, osobito dinarskog stanovništva. U njoj se stoga opevaju paun i delovi njegovog tela koji ga bole, a sve to da se podražava i plesom, uz obavezno pokazivanje „bolnih“ mesta (Врчевић 1868). Igrači su bili predstava pauna i paunice, nebeskih bića. Paun je čest metaforični naziv i za mladoženju, upućujući time da je ova pesma bila deo starih rituala, poput svadbenog. S tim u vezi je i pretpostavka po kojoj su ovaj ples i pesma koja ga prate nastali iz želje da se inicira i održi plodnost radi kontinuiteta života (a kasnije je to bio jedan od narodnih načina da oni stidljiviji, vaspitani u patrijarhalnoj porodici, iskažu svoje emocije). Prema Kuhačevoj varijanti, i u Risnu je ova pesma najverovatnije bila deo svadbenog opusa. Njena melodija ukazuje na mogućnost da je potekla od jednog od melodijskih modela pomoću kojih su izvođene i neke druge risanske pesme (uporediti sa pesmom *Devojčica vodu gazi, noge joj se bele*) (Kuhač 1880: 893), što bi se opet moglo pripisati jednim od starih načina tradicionalnog pevanja.

Ova je pesma pevana i u drugim bokeškim mestima, poput Gornje Lastve (Васиљевић 1965: 211). Tu je izvođena melodijom čuvene budnice iz 19. veka Još Hrvatska nij` propala dok živimo (prema Ljudevitu Gaju i Ferdu Livadiću) (v. u: Марјановић 2013), a ova je varijanta i dalje u praksi, zahvaljujući obradi namenjenoj klapskom izvođenju (Gregović 2006).

The image shows two pages from a music book. The left page is numbered 199 and contains the title '1004. Paun i Kolo.' with musical notation and lyrics in Cyrillic. The right page is numbered 200 and contains the title '1005. Ista pjesma.' with musical notation and lyrics in Latin script. Both pages include detailed musical notation with notes, rests, and dynamics, along with the corresponding lyrics.

Dionisio de Sarno San Giorgio

Dionisio de Sarno San Giorgio (1856–1937) rođen je u Napulju. Prema temeljnim istraživanjima akademika dr Miloša Miloševića (1983), Dionisijevo detinjstvo i rana mladost nisu bili laki. Imao je četiri godine kada mu je otac ubijen, nakon čega mu se majka Marija Gaetana povukla u samostan. O Dionisiju, kao i ostaloj deci iz porodice se brinuo tutor. Istovremeno, to su dani kada se Dionisije, možda našavši utehu zbog ovakvih porodičnih okolnosti, školuje za muzičara. Prvo studira klavir u klasi Negrija (Benedo Negri, 1784–1854) i violinu u klasi Poroa (Porro), a onda ulazi u krug probranih Napolitanaca pod vođstvom Salvatorea Papa-larda i Nikole d'Arijenca (profesora Kr. Kolegija sv. Petra iz Majele). Studije nastavlja na konzer-vatorijumu u Firenci (pod upravom Kazamorata), u kojemu, naposljetku (pod upravom Mabelinija), završava svoje muzičke studije (instrumentaciju kao glavni predmet).



Međutim, kao da odrastanje bez roditelja nije bilo dovoljno, sudbina mu namjenjuje dalje izazove. Neadekvatna briga tutora za porodičnu imovinu je dovela do toga da je mladi Dionisije ostao bez sredstava za život. Uporedo sa time, u Italiji je tada bila teška ekonomska situacija (zbog ratova radi nacionalnog ujedinjenja itd). Stoga je bio prinuđen da se što pre zaposli u Trstu, 1882. godine, kao urednik lista *Piccolo* i u muzičkoj školi maestra Zorzeliya, u kojoj je vodio klasu gudača.

Iz nepoznatih razloga, možda i zbog toga što se previše družio sa Srbima i Slovencima u ovom jadranskom gradu – a to se, po navodima njegove najstarije kćerke, nije dopalo austrijskim vlastima – izgubio je zaposlenje. Teška životna situacija mu je, konačno, promjenjena kada je upoznao dr Rada Kvekića, advokata iz Kotora i poslanika bečkog parlamenta. Kvekić je bio, pored ostalog, veoma angažovan i na polju muzičkog rada u Kotoru, naročito u svojstvu člana, a kasnije doživotnog počasnog predsjednika Srpskog pjevačkog društva *Jedinstvo*. Ovaj vrlo Kotoranin je uspeo da zaposli de Sarno kao dirigenta duvačkog orkestra kotorske opštine. To je bio samo početak Dionisijevog muzičkog angažovanja u Boki Kotorskoj. Radi i kao pedagog: podučava kotorsku decu svih slojeva muzičkom teorijom, solfeđom i sviranjem. Tako stručno regeneriše članove kotorske (tadašanje) *Gradanske muzike*, a istovremeno osniva i besplatnu muzičku školu, daje brojne koncerte itd. Nalazi sreću i u porodičnom životu, venčavši se sa Idom Krilović iz Perasta, zasnovavši brojnu porodicu.

Voljenu Boku napušta 1894. godine, dobivši mesto sekretara tumača *Legacije Kraljevine Italije* u Beogradu. Od tada se bavio diplomatijom, za šta je dobio visoka priznanja i odlikovanja (italijanska, španska, rumunska, papinska, srpska i crnogorska). Za svoje muzičko delovanje posebno je bio odlikovan (Sv. Sava III stepena) zbog publikovanja opere, odnosno drame u tri radnje *Balkanska carica* (v. u: Антовић 2007; Zečević 1997; ista, 2003). Godine 1896. objavljuje 15 peraških pesama u zbirci *Uspomene iz Perasta* (Takovski krst V stepena), a za komponovanje crnogorske himne dobija Danilov orden IV stepena. Pored navedenih dela komponovao je i operu *Gorde* (1892) čija je partitura izglubljena, brojne kompozicije za hor itd.



Notnim zapisima Dionisija de Sarna San Đorđa iz 1896. godine je detaljno posvećena pažnja u *Lirici br. 4* iz 2016. godine (Marjanović 2016). De Sarno publikovanjem tih zapisa materijalizuje deo vokalne tradicije Perasta, omogućivši pesmama koje beleži postojanje umesto zaborava. U njima se prepoznaje stilsko bogatstvo tradicije, počev od negovanja starinskog, jednoglasnog svadbenog pevanja *počasnica*, preko proslave Đurđevdana – jedinstvene na primorskim prostorima, sve do pevanja ljubavnih pesama. Ove potonje su posebno značajne, jer u njima nalazimo pesme primerene tradiciji 19. veka zabeleženoj i u drugim područjima, kako primorskim tako i kontinentalnim.

Mario Katavić prepoznaje posebnost ovih peraških pesama s kraja 19. veka, odabravši čak deset od njih koje su i njega, poput Dionisija, dotakle svojom istinskom i snažnom lepotom.

Oj, vesela veselice

*Oj, vesela veselice,
Oj, vesela vesilice,
Oj, vesela veslice!
Vesele ti oči imaš.
Koga god si pogledala
Svakome si ranu dala.*

Ovo je jedna od pesama koju Peraštani tradicionalno pevaju tokom Fašnade (De Sarno 1896: pr. 5). Uprkos raznolikim melodijskim varijantama iz drugih krajeva, ova pesma je jedna od pravih predstavnica peraške tradicije. To je mesto zaslužila jer se peva tokom Fašnade svake godine, jednostavnom melodijom, tipičnom za muziciranje primoraca urbanog stila (trodelna ritmička podela, zasnovanost na durskom tonalitetu itd) – upravo onoj koju zapisuje De Sarno. Prema kazivanju don Srećka Majića, izvodili su je dugi niz godina Peraštani starije generacije, Miloš Krivokapić, Bogdan Vukasović, Tripo Đurišić i Miro Braić. Bogdan je ranije bio taj koji je započinjao pesmu, pa je nakon njegove smrti, pre otprilike tri decenije, a u želji da se tradicija nastavi, don Srećko zamolio akademski obrazovanog muzičara, Kotoranina Nikolu-Nikšu Čučića (1936–2014) da „uvede“ u peraški „poj od Fašnade“ i druge pevače. Nikša Čučić se tada poslužio ne samo pevanjem navedenih Peraštana, već i De Sarnovim zapisom, obogativši ga istovremeno, homofonim dvoglasjem. Melodija ove obrade skoro se i ne razlikuje od melodije koju beleži De Sarno.

Kako melodija peraške pesme *Oj, vesela veselice* nije prema podacima iz dostupnih izvora zabeležena u drugim krajevima, moguće je da je nastala baš u Perastu – te je zbog toga (i) na ovu pesmu mislio De Sarno kada je u uvodu naveo da postoje „originalno p e r a š k e“ pesme. Njome je opevana izvanredna lepota žene, pogubna za svakog koga takva lepotica pogleda.

VAR: ŠIRE PODRUČJE: Васиљевић 1965: pr. 52; Петковић 2002: pr. 11. ВОКА: Šegvić (Verona) 1887: pr. 27; Alačević (Zarbarini) 1888: 230; Марјановић 2002: pr. 193.

Ludvik Kuba

Ludvik Kuba (1863–1956) je češki slikar, pisac, profesor Umetničke akademije u Pragu, etnograf, muzikolog i folklorista. Od 1873. godine je učio u osnovnoj školi u Podebradi, od 1877. do 1879. godine, a potom je izučavao sviranje na orguljama u školi *Pražská varhanická* u klasi Frensis Zdenek Skugerskaga. Studije je nastavio na *Kutna Hori*, čiji je direktor u to vreme bio Gusto Adolf Lindner. Uz studije muzike, studirao je i Umetničku akademiju u klasi Maksa Pirnera (1891–1893), potom Julijansku akademiju u Parizu (1893–95) i pohađao školu Anton Ažbea u Minhenu (1895–1904).



Putujući po raznim slovenskim zemljama (uključujući Belorusiju i Ukrajinu), ovaj vredni pregalac je sakupio oko 4.000 pesama (većinom publikovanih u zbirkama nazvanim *Slovanstvo ve svých zpěvech* 1884–93, 1923–29 u 15 svesaka). Svoju posebnu pažnju Kuba

posvećuje muzičkoj tradiciji Južnih Slovena, boraveći između 1888. i 1912. godine u više navrata u Makedoniji, Srbiji, Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Dalmaciji itd. (zapisavši 2.673 pesme). Pored brojnih notnih zapisa narodnog pevanja i sviranja, Kuba je u svojim publikovanim naučnim radovima opisao i analizirao stilove tradicionalne muzike Južnih Slovena. Poput Kuhača, bio je svestan da u mnogim krajevima ta muzika nije zasnovana na principima v. dur-mol sistema.

Do skora, tačnije 2015. godine je široj javnosti manje bilo poznato da je Kuba svoju posebnu pažnju poklonio i narodnom pevanju Boke Kotorske, kojom je bio bukvalno opčinjen krajem 19. veka, na svom proputovanju iz Dalmacije za Crnu Goru. Stoga se on Boki Kotorskoj vraća 1907. godine, beležeći u ovom prelepom zalivu čak 161 pesmu (od kojih je sačuvano 155) (Primorac, Marjanović 2015). Sabrane u rukopisu kojeg Kuba naslovljava *Pjesme dalmatske iz Boke 1907. godine*, ove pesme predstavljaju dragoceni dokument bokeljskog tradicionalnog pevanja s početka 20. veka, koje je i tada bilo slojevito, u nekim mestima homofono višeglasno, a u nekima svedočanstvo starih, predhrišćanskih verovanja (đurđevdansko pevanje, svadbena *pjevanje iz / iza glasa* itd). Pogotovo je Kubin rukopis značajan jer pokazuje da su Bokelji tradicionalno pevali i jednoglasno razne, ali i poetske tekstove, koji se naslanjaju na renesansnu i baroknu poeziju.



Mnogim pesmama iz bokeškog rukopisa Ludvika Kube nije mogao da odoli ni Mario Katavić. U njemu nalazi veliki broj pesama koje obrađuje, namenivši ih višeglasnom, klapskom pevanju, a u čast ne samo velikog Ludvika Kube već i onim Bokeljima koji su ove pesme nekada s radošću izvodili.

O Kubinim pesmama zabeleženim 1907. godine u Boki Kotorskoj preuzet je tekst dr Jakše Primorca (uz neznatne, formalne promene). Reč je o *Bilješkama o pjesmama*, u kojima se pored nekih najvažnijih osobenosti svake pesme ponaosob, mogu naći i varijante (ukoliko ih ima), kao i objašnjenje iz kog je izvora preuzet poetski tekst one pesme koje Kuba 1907. godine nije zabeležio u svom rukopisu (Primorac, Marjanović 2015: 119–184). Kako bi dalje tekst bio jasniji, a istovremeno, kako bi bilo shvatljivo o kojoj je pesmi iz Kubinog rukopisa reč, u daljem tekstu će one u svakom podnaslovu biti označene samo brojem zapisa, umesto pozivanja na autore studije o ovom rukopisu (Primorac, Marjanović 2015). Takođe, beleške o nekim pesmama su u nekoliko rečenica dopunjene podacima o nekadašnjem značenju njihovog poetskog teksta (koje je iscrpno dato u studiji o Kubinom rukopisu) (5, 10, 17, 33, 56, 79, 81, 86, 97, 113, 116, 117, 118, 132, 150, 152, 153).



Naslovna strana knjige autora dr Jakše Primorca i dr Zlate Marjanović
u izdanju Međunarodnog festivala klapa Perast Elektronska verzija knjige se nalazi na portalu
www.festivalklapaperast.com

Dvoje mi dragih zaspalo (pr. 113)

Kubi je Kate Niković iz Perasta otpjevala melodijsku varijantu pjesme koja se pjeva na čuvenoj peraškoj Fašinadi svakog 22. srpnja. Prvi je zapis donio Dionisije de Sarno-San Giorgio (1896: br. 7, str. 14, 15), koji točno zamjećuje da je melodija ove pjesme zapravo varijanta melodije poznate starogradske pjesme *Na lijevoj strani kraj srca* (usp. npr.: Kuhač 1878: Slavonija, br. 158, str. 126–127; Klaić 1893: str. 82; Karaklajić 1992: br. 58, str. 47; Butorac 2011: str. 221–222, 535–536). Danas ovu pjesmu sa skoro identičnom melodijom pjeva klapa u barci tijekom Fašinate 22. srpnja, koja pjeva i druge pjesme poput peraške varijante pjesme *Oj, vesela veselice* (usp.: Вукмановић 1958a; Gajić 1984: 87–88).

VAR. Boka. 1. De Sarno 1896: br. 7, str. 14–15; 2. Вукмановић 1958a: str. 339–340; 3. Gajić 1984: 88. Šire područje. Kuba 1890, 1892: Cavtat, br. 40.



Ovom pesmom je opevana veoma slobodna ljubav između devojke i njenog dragog, koji ne samo da provode noć zajedno, već zakazuju sledeći susret. Iako se ova pesma takođe može povezati sa repertoarom Bokelja tokom raznih okupljanja, možda je i ona potekla iz starih narodnih verovanja da se svakim načinom, pa i potenciranjem ljubavi između dvoje mladih, može uticati na kontinuitet života.



Grđanka i građanin Kotora, Boka Kotorska

Jovan Milošević

Jovan Milošević (1895–1959) je kompozitor, dirigent, umetnički rukovodilac, pedagog, vojni kapelnik, muzički organizator i, u kontekstu ove *Lirice* najvažnije, prvi crnogorski melograf. Muzičko obrazovanje (kompozicija i dirigovanje) je stekao 1922. godine na Praškom konzervatorijumu (J. Foerster, K. Jiráček). Po završetku studija se vraća na rodno Cetinje i zapošljava se u gimnaziji, pjevačkom društvu „Njegoš“, a nešto kasnije i kao kapelnik vojne mu-zike (1926. godine). Njegovom zaslugom Cetinje dobija prvu muzičku školu (1932), u kojoj radi kao direktor i nastavnik nekoliko muzičkih predmeta. Postavljajući temelje muzičke kulture, izvodi fragmente opere *Prodana nevesta* Bedžiha Smetane sa solistima, horom društva „Njegoš“ i orkestrom vojne muzike (1924), priređuje svečani koncert povodom obeležavanja stogodišnjice smrti Ludviga van Betovena (1927) itd.



Koliko je poznato, on je prvi Crnogorac koji se bavio melografskim radom. Pored beleženja tradicionalnog pevanja na Cetinju, istim povodom je između 1936. i 1955. godine putovao u mnoge krajeve Crne Gore (Žabljak, Vasojeviće, Nikšić, Krivošije, Grahovo, Podgoricu, Ivangrad, Berane, Gusinje, Bijelo Polje, Pljevlja, Kolašin, Andrijevicu, Donju Moraču, Budvu, Risan, Perast, Bijelu, Škaljare, Prčanj, Paštroviće, Sutomore). U svom rukopisu je zabeležio 174 pesme, prema pevanju većinom školovanih ljudi, učenika muzičke škole, učitelja, profesora, sveštenika ili profesionalnih pevača. Uz zapise, u rukopisu uz neke pesme, beleži i bitne podatke, kada se pesma peva, svestan važnosti strukture pesme, te beleži lukove, refrene, varijante, agogiku itd. (v. u: Vlahović 1984; Рогошић 2000; Марјановић 2000 u: Милошевић 2000).

Pesma *Dušo Mare, zumbul plavi* iz Bijele prema zapisu Jovana Miloševića (2000: pr. 84) je jedna od onih odabranih, postavljenih na portalu *Međunarodnog festivala klapa u Perastu*. Svojim osobenostima, nadahnula je Marija Katavića da je obradi. Takođe, nekada je ova pesma bila veoma omiljena u narodu, ali je vremenom sve više nestajala iz prakse. Iako je ovu pesmu za klapsko pevanje takođe prema Miloševićevom zapisu već obradio Nikola Nikša Čučić (v. u *Lirici* br. 3, str. 102), upravo je ova, umalo zaboravljena pesma jedan od razloga zašto je i Mario Katavić odabira, pruživši tako svima onima koji dele njegovu ljubav prema ovoj i njoj srodnim pesmama mogućnost da uživaju u izvođenju ili slušanju.

Dušo Mare, zumbul plavi

Dušo Mare, zumbul plavi,
Na tebe mi prsten mali,
Il` ga nosi, il` se mani,
Za tobom se živ pomami.
Kuća ti je ukraj puta,
Kud prolazim po sto puta,
Uz prozore ja pogledam
Al` i tebe ja ugledam,
Đe mi sjediš na stoliću,
Na svilenom jastučiću,

U ruci ti jedan češalj,
A u drugoj ogledalo,
Te ti svoje kose gladiš,
A iz mene srce vadiš.
Ne glad`, ne glad`, kose
tvoje,
Ah, ne vadi srce moje!
Tvoja majka, luda glava,
Ona tebe svakom dava,
I sa mnom te omrzila
I zavijek rastavila!

Милошевић 2000: пр. 8

Dušo Mare, zumbul plavi (Bijela)

Ovo je najverovatnije gradska pesma, nastala početkom 19. veka. Ako je suditi po jednom od njenih najstarijih zapisa, kojeg potpisuje Franjo Kuhač, bila je prvenstveno deo tradicije slavonskog mesta Orahovice:

373. Zaboravit tebe neću.

Andante moderato ♩ = 74. Iz Orahovice u Slavoniji.



mf Oj dje-voj - ko zumbul pla-vi, na te - bi je man-til ma-li.

Oj djevojko zumbul plavi, Na tebi je mantil mali: Il ga nosi, il se mani, Za tobom se ja pomamih. Tvoja kuća u kraj puta. Kud ja prodjem svaki puta, Na kući ti staklen pendžer, Kud ja prodjem svaku večer. Na pendžeru kosu gladiš,	A iz mene srce vadiš. Gladi, gladi kose svoje, Al ne vadi srce moje. I ti tvoji sitni zubi, Sretan bio, tko ih ljubi: I to tvoje sitno čelo, Veselit me već počelo: I te tvoje plave kose, Koje moje srce nose.	Uzmi pušku i ubij me, S tvojom rukom sahrani me, Sahrani me pokraj puta, Kud prolaze momci svuda. I kad legnem i ustanem, Viek za tobom ja uzdahnem, Kad užegu smrtnu svieću, Zaboravit tebe neću. (Iz moje sbirke tekstova.)
---	---	---

Kuhač 1878: пр. 373

Nikola Hercigonja

Nikola Hercigonja (1911–2000) je kompozitor, muzikolog i melograf. Studirao je kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Svojim radom je ostavio značajnog traga na tadašnji, jugoslovenski muzički život posleratnog perioda, postavivši tome temelje još tokom Narodno-oslobodilačke borbe. Iskreno i sa velikim žarom učestvovao je u kreiranju i sprovođenju ideologije nove socijalističke Jugoslavije. Jedan je od predstavnika socijalističkog realizma u muzici, a i kao muzikolog, koji istorijske i aktuelne muzičke pojave tumači estetikom marksističkog stvaralaštva (v. u: Радовић 2001: 104; Веселиновић Хофман и Милин 2011).



Od 1950. do 1975. godine bio je profesor istorije muzike i muzikologije na Muzičkoj akademiji u Beogradu. Autor je više od 300 muzičkih dela različitih žanrova, od monumentalnih muzičko-scenskih dela (muzičko-scenska vizija

Planetarijom, opera-balet *Stavte pamet na komediju*, oratorijum *Jama*, *Sluga Jernej i njegovo pravo*, masovne pesme, poput *Svečane pesme*, *Crvenih makova*, *Druže Tito mi ti se kunemo* itd). U kontekstu muzičke kulture Crne Gore, posebno je značajan njegov scenski oratorijum *Gorski vijenac*, zbog koga se polovinom 20. veka uputio u Crnu Goru, ne bi li na terenu, među narodom, našao onaj pravi, prepoznatljivi, adekvatni motiv. Otuda magnetofonom snima tradicionalnu muziku Kolašina i okoline, Boke kotorske, Paštrovića, Spiča, Bara i Ulcinja.

Najbolja ilustracija Hercigonjinog stava prema tradicionalnom pevanju Crne Gore se može naći u brojim beleška iz njegovog dnevnika, poput sledeće:

Mora se počiti u Crnu Goru na folklor, pa ma šta bilo! O tom sirotom folkloru i po njemu, tolike se budalaštine i gov...rije rade, da nema smisla ništa drugo nego se, svima uz inat, posvetiti njemu, otkriti ga i pomoći da se jednom pronade ono što svima od reda fali: posmatranje folkloru kao etike! Dosta je tih Krilovljevih svinja što potkopavaju hrast! ... Pa narodna melodija nije gotovo jelo, to je sirovina, to je sjeme. Umjetnik treba da ga skuha, odgoji, odnjivi, da se vidi u što će se razviti. To nije koristan predmet nego sila kojoj klija sjeme (13. septembar 1957, rukopis: 3, 4) (Marjanović 2016: 258).

Čini se da je svojom emocijom i profesionalnim stavom prema narodnoj pesmi i Mario Katavić istomišljenik Hercigonjin, odabravši za obradu jednu od pesama iz bokeškog mesta Risan.

Djevojka je momku prsten povraćala

*Djevojka je momku prsten povraćala,
Kad ga je vraćala, gorko je plakala:
„Ja ti vrćem prsten, moj te rod ne ljubi,
Ni otac, ni majka, ni brat ni sestrice,
Da se ja nazovem tvoja vjerenica“.*

Tonski zapis Nikole Hercigonje, u: Marjanović 2002: pr. 197

Djevojka je momku prsten povraćala, Risan

U Risnu, malenom bokeškom mestu bogate tradicije i dinamičnih istorijskih zbivanja, Nikola Hercigonja boravi u dva navrata polovinom 20. veka. Opijen je lepotom i ovog dela zaliva, pa u svom dnevniku beleži risansko okruženje:

Srebrni odsjevi na brdu koje je prekriveno maglom po čitavom hrptu (brdo iznad Kostanjice, primedba iz 1963. godine). Sjaj kamenja mokrog od kiše, kao onda 1943. godine na Durmitoru. Bijeli pramenovi vate na Vrmcu iza Orahovice (7. februara 1953. godine) (Marjanović 2002: str. 21).

U Risnu Hercigonja beleži skoro sedamdeset pesama, većinom tradicionalnih svadbenih, božićnih itd. Među njima je i pesma *Djevojka je momku prsten povraćala*, čiji zapis nastaje prema pevanju nepoznatih izvođača 18. jula 1955. godine. Ona svedoči da su Rišnjani po svojim pesmama bili i deo tradicije Boke, ali i šireg kulturnog područja. Ispevana je jednostavnom melodijom užeg, kvintnog opsega (Marjanović 2002: pr. 197) a spojena sa temom zabranjene, neprihvaćene ljubavi. Prema dostupnim izvorima, ova je pesma od početka 19. veka bila poprilično omiljena u raznim krajevima. Početkom 19. veka je beleže Vuk Karadžić (1841: pr. 609; 1879: 241, 242) i Gjuro S. Deželić (1865: 417), a brojne varijante notnih zapisa iz Srbije, Bačke, Petrinje, Visa, Hvara itd., publikuje i Franjo Kuhač (1879: pr. 711–714). Takođe, ova pesma je zabeležena 1887. godine i u Boki, prema pevanju izvesne *Bijeljanke Milke* (najverovatnije Bokeljke iz Bijeje?) (Šegvić (Verona) 1887: 29).

U svojoj zbirci Kuhač, međutim, ne samo da nam pruža varijante ove pesme, već i značajan podatak oko nje. Prvi ovu pesmu beleži i publikuje njegov savremenik, melograf Emanuel Kolarević u *Srbskom ljetopisu* iz 1828. godine, uz objašnjenje da je to jedna od narodnih pesama, odnosno jedna od pesama koje nemaju dodira sa v. umetničkom poezijom. Na istom mestu Kuhač obelodanjuje i da je ovu pesmu Kolareviću izveo Josif Šlezinger (1794–1870) (prema: Kuhač 1879: str. 241, 242), muzičar i kapelnik, koji dolazi u Kragujevac 1829. godine kako bi osnovao i razvio muzički život u tadašnjoj kneževini Srbiji (Ђ. П. [s. a.]).

Opazka. Pokojni Emanuel Kolarović priobćio je u Srbskom ljetopisu od god. 1828 deset pjesama sa melodijama, i to ove: 1) Devojka junaku prsten povraćala, 2) Što s' ono čuje na onoj strani, 3) More jesi li se naspala, 4) Lepa ti je u Alago ljuba, 5) Devojka se u Drenovcu kupa, 6) Sunce zadje među dvie planine, 7) Devojka je ružu brala, 8) Pod onom gorom zelenom, 9) Pade magla na livade i 10) Odbi se grana od jorgovana.

K ovim pjesmama pisao je Kolarović sljedeći predgovor:

„Pod imenom „Serbski narodni pesama“ razumemo samo one, koje su Serbiji bez svakog literarnog izobraženja samo po svom s njima rođenom narodnom ukusu, koji ničijom huđožestvenom poezijom nije preobražen bio, pravili, i koje i danas još u istom stanju sastavljaju. Te pesme osim toga, što su prostrano i bezopasno skrovište narodnog blaga za izpitatelje našeg jezika, jesu nam svima zaista na uveselenije i u poetičskoj struki na otličije, čemu nam toliki tuđji najizobraženiji narodi čestitaju, da ji u svoje jezike prevode.

Pesme te narodne žive i obdržavaju se u usti naroda samo pevanjem, a ne deklamiranjem ni recitiranjem. Po čemu se može kazati, da ta s njima rođena narodna poezija onda svoja tako reći krila dobiva, kad se u svojoj narodnoj muziki, kao u svom odelu, predstavlja. Celost dakle ti naši narodnosti iziskuje, da se svake pesme i tekst i njegova prava narodna muzika zajedno skuplja i objavljuje.

Želeći, da se nadje, koji će i više ot narodne muzike javljati, javljam i javlat ću ot vremena do vremena putem serbskog letopisa po nekoliko parčeta iz narodne 1) pevače, 2) pevače i igrača i 3) igrača muzike, kako mi koje do ruke dodje.

Da su sve te melodije zaista nacionalne, o tom nije sumnje. A je li svaka uprav' poreklom čisto nacionalna, ili je koja ot sosedni slavenski ili drugi naroda cela uzajmljena, to je pitanje, koje ovamo uprav ne pripadlježi.“

Gdikoje pesme imaju sasvim jednak razmer (metrum) jednako čislo slogova i jednu ariju pevaju. Zato je teško pogoditi, koja je uprav arija ot gdikoje pesme.

Ot gdikoje melodije tekst se pravi nezna, kao što se i ot gdikoji tekstova melodije prave ne znaju. Zato će kadkad, može biti sama melodija, bez teksta biti.

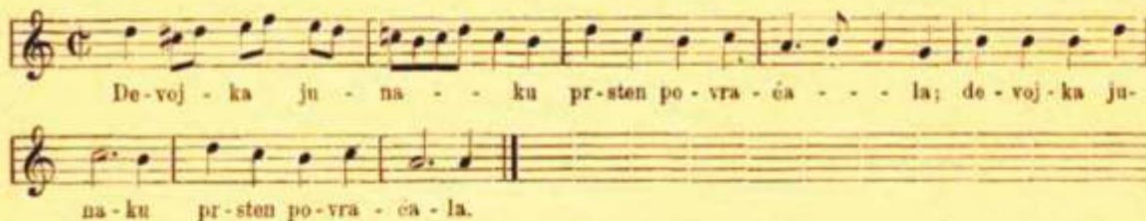
U pevačkoj muziki gdigdi se uz pevanje teksta i igra, n. p. „Jao Vrbasu grk Steva na glasu.“ i t. d.; a uz pravu igraču samo se igra bez pesama; zato će bez teksta stajati.“

U Karloveci I Januaria, 1828. Emanuel Kolarović.

Kolarović nije rekao, tko je te popievke ukajdio, da li on sam, ili tko drugi, nu ja sam to saznao, i to od samoga ukajditelja Josipa Šlezingera, bivšega upravitelja knjaževske svirke u Beogradu. Isti mi pripovieda, da ga je Kolarović god. 1826 ili 1827 k sebi pozvao u sriemske Karlovec, gdje je za onda Kolarović stanovao, moleći ga, da bi mu nekoliko narodnih melodija ukajdio, koje će mu sam pjevati ili ljuđi, koji se nedavno iz Srbije amo doseliše. Šlezinger učini to dragovoljno, te je za 8—10 dana, što je u Karlovecih bio jedno 60 do 100 popievaka ukajdio.

Šteta je, što nije Kolarović sve ove melodije u Ljetopisu priobćio, kako je to obećao bio, ili da je, kada toga učinio nije, bar rukopis bolje sačuvao. Ja sam se u Karloveci popitao za Kolarovićevu ostavštinu, nu ni bibliotekar, ni tko drugi nije mi znao kazati, kamo su mu knjige i rukopisi došli.

Kolarović ili pravo rekuć Šlezinger zabilježio je napjev pjesme „Devojka junaku prsten povraćala“ ovako:



De-voj - ka ju - na - - ku pr-sten po - vra - ća - - - la; de - voj - ka ju - na - ku pr - sten po - vra - ća - la.

Koliko je ova pjesma bila omiljena u narodu svedoče njene brojne varijante. U 20. veku je konstatovana u nekim crnogorskim krajevima, poput Bijelog Polja (Васиљевић 1953: пр. 186) ili Podgorice (Ћетковић 2002: пр. 92), ali je osobito bila pevana u primorskim krajevima, poput Vrljike (Bersa 1944: пр. 194), Trogira (Buble 19909: пр. 42), Voke Kotorske (Herceg Novi, Ђорђевић 1929: 21; Gornja Lastva, prema pevanju Josipa Joza Nikolića, rođ 1906. godine, Марјановић Крстић 1998: пр. 67; Morinj, Милиновић 1974: пр. 59; Grbalj, pevaao Stevo Ljubanović, rođ. 1926. godine, Марјановић 2005: пр. 111), Paštrovića (Buljarice/Petrovac na Moru, пр. 658, pevala Anđelika Gregović rođ 1920) itd. Uz sve navedeno, treba istaći varijantu ove pesme koju prvom crnogorskom melografu Jovanu Miloševiću (2000: пр. 86) izvodi – Tripo Tomas (1885–1975), čuveni kotorski *meštar od muzike*, koji je ostavio snažan pečat na polju bokeške i osobito kotorske tradicije: kao instrumentalista i kapelnik *Gradske muzike*, kompozitor, pedagog (Milošević 1982), a svakako i kao dragoceni kazivač pesme *Djevojka je momku prsten povraćala* (o kojem je bilo više reči u *Lirici br. 3* iz 2015. godine).



Kapetan i žena iz Dobrote, Boka Kotorska

Vida Matjan

Vida Matjan (1896–1995) je kompozitorica za decu, muzička pedagoškinja, direktorica prve privatne i državne muzičke škole u Kotoru, rođena u Ljubljani. Odrasla je uz majku Antoniju Učak, slovenačku muzičarku koja je muzičku kla-su solo pjevanja završila kod prof. Franca Ger-bića, sa kojom je Vida naučila prve note okarine i klavira.

Muzička biografija Vide Matjan počinje 1911. godine. Uporedo sa pohađanjem gimnazije upisuje *Glazbenu maticu*, čime otpočinje rad kod Vaclava Talicha, Vide Prelesnik, J. Chumecke i profesora Antuna Trosta. Priprema za bečku Muzičku Akademiju sa profesorom Trostom, za kratko je usporila smrt njene majke (1913). Uz muziku pohađa i časove scenografije i režije kod Marije Kmetove, koja je priređivala predstave u kojima je i Vida glumila. Uspešno je maturirala 1914. godine. Njeni maternji jezici su slovenački i srpski. Početak I svjetskog rata onemogućio je



njene planove da se školuje u Beču, na planiranoj Muzičkoj akademiji. Pred kraj rata, 1917. god. udaje se za Alojzija Matjana, koji je studirao tehniku, svirao na orguljama i amaterski slikao. Željna da završi svoje muzičko obrazovanje, godine 1930. odlučuju da se nastane u Beogradu, gdje pohađa školu u klasi Emila Hajeka, u Muzičkoj školi *Stanković*.

Njen pedagoški rad predstavlja značajan dio njenog profesionalnog života. U Beogradu se bavi privatnim pedagoškim radom sa đacima i postaje prestižna muzička pedagoškinja sa velikim brojem učenika. Nakon bombardovanja Beograda 1941. godine, u kojem je stradala kuća u kojoj su živjeli, prelazi u Kotor gdje boravi njen muž od 1936. godine. Tamo organizuje prvu privatnu muzičku školu u Kotoru, a počev 1947. godine škola postaje državna. U njoj je Matjan nastavnica, potom od 1949. godine do odlaska u penziju (1969) direktor.

Uporedo se bavi detaljnim terenskim istraživanjem plesne i muzičke tradicije Dobrote i Škaljara između 1946. i 1948. godine, koju je obradila i namenila sceni. Rezultate svojih istraživanja je objavila u knjizi *Igre i pjesme Dobrote i Škaljara*. Poznato je da su njena istraživanja zasnovana na kazivanjima tada najstarijim meštanima o tamošnjem autentičnom načinu pevanja i igranja.

Od 2007. godine muzička škola u Kotoru nosi ime Vide Matjan.





Muzička škola Vida Matjan u Kotoru

U knjizi *Vide Matjan* Mario Katavić nalazi jednu od pesama koja je u prošlosti izvođena kao pratnja starom dobrotskom plesu. Osim činjenice da taj deo dobrotške tradicije uvek pobudi najlepše asocijacije na prefinjenost gospodskog i primorskog života i kulture nekadašnjih dobrotških kapetana, njihovih supruga i kćeri, na ovu je pesmu odabir pao i zbog činjenice da je skoro pa sasvim zaboravljena. Nekako je ovu pesmu potisnula pesma *Tiho duva vjetar s gore* (Matjan 1984: 23). Kako konstatuje dr Miloš Milošević, pesma *Tiho duva vjetar s gore* se nalazi u zbirci pesama Jovana Sundečića, ali nije jasno da li je njen autor Sundečić ili se radi o prerađenoj narodnoj pesmi (1984: 106). Stoga je Mario Katavić svojom obradom pesme *Javore zeleni, koj pod gorom rasteš* svakako pružio mogućnost za njen povratak u praksu, i mogućnost da bude ponovo pratnja tradicionalnom dobrotskom plesu.

BOS'NSKA

arr: Mario Katavić

Dobrote

T.I
Ja-vo-re ze - le - ni... koj' pod go-rom sto-jiš, ka-ži pra-vo me-ni... za ko-ga se

T.II
Ja - vo - re koj' pod go-rom sto-jiš, ka-ži pra-vo me - ni... za ko-ga se

B.I
B.II

8
ga-jiš, ga-jiš li se za me il' za bra-ta mo-ga, ka-ži pra-vo me-ni... že-lji sr-ca svo- ga?

8
ga-jiš, ga-jiš li se za me il' za bra-ta mo-ga, ka-ži pra-vo me-ni... že-lji sr-ca svo- ga?

17
a kus-no ću do-ći, al' se te-be, vi- lo... ne-ću nig-da

8
O-di-ću po svi-je-tu a kus-no ću do-ći, al' se te-bu, vi- lo... ne-ću nig-da

25



pro-ći, ni te-be, ma vi-lo, ni tvo-je lju-ba-vi, jer mi sr-ce mo-je... o-dav-na za-tra-vi.

34



Bog će, Bog će ća-ti, da ću vo-je - va-ti, ho-ćeš li ti za me, su-ze pro-lje
 ća-ti, da ću vo-je - va-ti, ho-ćeš li ti za me, su-ze pro-lje

42



va-ti? Na pr-vom di-je-lje-nju ljep-ša si od sun-ca, ko-ja si za-n'je-la... po mo-je-ga
 va-ti? Na pr-vom di-je-lje-nju ljep-ša si od sun-ca, ko-ja si za-n'je-la... po mo-je-ga

50



sr-ca. Na dru-gom dije-lje-nju bu-di me-ni vjer-na, duš-ma-ni će na-ši...
 sr-ca... lje-nju bu-di me-ni vjer-na, duš-ma-ni će na-ši...

57



er-knu-ti od je - da, na tre-ćem di - je - lje-nju ne-mam ti što re - ċi,

63



ne-go zla-ćen pr - sten na ru - ke na - ta - ċi.

Javore zeleni, koj pod gorom stojiš

*Javore zeleni, koj pod gorom stojiš,
Kaži pravo meni za koga se gojiš?
Gojiš li se za me, ili brata moga,
Kaži pravo meni, želji srca svoga.
Odiću po svijetu, a kasno ću doći,
Al' se tebe, vilo, neću nigda proći.
Ni tebe m' a vilo, ni tvoje ljubavi,
Jer mi srce moje oдавna zatravi.*

*Bog će, Bog će dati, da ću vojevati,
Hoćeš li ti za me suze proljevati?
Na prvom dijeljenju ljepša si od sunca,
Koja si zanjela po mojega srca.
Na drugom dijeljenju budi meni vjerna,
Dušmani će naši crknuti od jeda,
Na trećem dijeljenju nemam ti što reći,
Nego zlatan prsten na ruke nataći.*

Bos`nska: Javore zeleni, koj pod gorom rasteš

Pretpostavlja se da je ova pesma pratila stari ples bosanskog porekla, prihvaćen među Dobročanima, kao uticaj doba osmanske vladavine u pojedinim delovima Boke (u hercegnovskom i risanskom delu zaliva). Tome posebno u prilog idu svakako naziv ove pesme (*bos`nska*), kao i sačuvan trag o davnašnjem poreklu nekih dobrotskih bratstava (Ivanovića, Kosovića, Dabinovića, Miloševića) (v. u Милошевић 1984: 106). Međutim, prema mišljenju Jakše Primorca, moguće je da je pevanje na *bos`nsku* kao pratnja plesu ustaljeno kasnije, u 19. veku, iz građansko-nacionalnog načina razmišljanja u stilu romantizma. Na ovo navode zapisi varijanti ove pesme s kraja 19. veka iz rukopisa Brna Lazzarija iz Prčanja (*Javore zeleni koj pod gorom stojiš*, 1889: LXX), Ludvika Kube sa Mua (Primorac, Marjanović 2015: pr. 102).

Pored ovih varijanti, svakako je vredna pomena i ona koju beleži Jovan Milošević od Tripa Tomasa (2000: pr. 87), uz naznaku da je, naravno, iz Dobrote. Tu su i zapisi Miodraga Vasiljevića, koji ovu pesmu nalazi na Prčanju prema pevanju Tereze Usanović Stjepčević (rođ. 1890) i u Dobroti prema pevanju Pave Radimiri Kamenarević (rođ. 1882) (1965: pr. 216). Navedeno svedoči ne samo o nekadašnjem pevanju kao pratnji plesu karakterističnom za stariji sloj bokeškog stanovništva, već i o činjenici da su ga – bez obzira na period nastanka – Dobročani najviše praktikovali. Otuda se javlja možda smela pomisao da je ovaj ples upravo u Dobroti i osmišljen (a onda imao svoje „odjeke“ i u tradiciji drugih mesta, poput Mula ili Prčanja).

Reč je o prilično razigranom i poletnom plesu, relativno bržeg tempa, kojeg su Dobročani plesali na tri načina, tokom svadbe, ali i raznih zabava, na pontama ili u dvorištima. Prema mišljenju Vide Matjan, koja je zapisuje, jednostavna melodija kvartnog opsega koja prati ovaj ples je deo starije tradicije Bokelja, i zapravo je melodijski model, jer se njome izvode i drugi poetski tekstovi (1984: 29). Izabrani tekst, *Javore zeleni, koj pod gorom rasteš* se smatra starijim, ali svakako svedoči da su Dobročani i svojom muzikom bili deo jedne urbane primorske tradicije. Otuda su opevali ljubavne jade, konkretno rastanak dvoje mladih, uzrokovan odlaskom mladićevim na dugu plovidbu i to zbog vojevanja. Njemu snage da izdrži daje upravo njegova verenica, koja će, želi mladi Bokelj, za njim žaliti i biti mu verna. Sve je to u pesmi još obavijeno starim narodnim verovanjima da se u gori nalaze razne, onostrane sile, i dobre i loše po ljude. Tu je i zeleni javor, koji bi mogao biti jedan od simbola svadbenog rituala ili samog mladoženje, a njegova je draga, primereno navedenom, vila. Njena je lepota veća od sunčeve, i nije samo spoljašnja, krase je i uobičajene devojačke vrline (navedena vernost). Dakle, devojka je uzorna, i unatoč dušmanima, svih onih koji bi mogli da oskrnave njihovu sreću dok je mladić na moru, njihova će ljubav biti krunisana svadbom (zlatnim prstenom) po *mrnarevom* povratku.

Zlata Marjanović

Zlata Marjanović (1966) je etno-muzikolog iz Pančeva. Na Katedri za etno-muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu diplomirala je 1990. godine, magi-strirala 1997. godine radom „Vokalna mu-zička tradicija Boke Kotorske“ i doktorirala 2013. godine na temu „Narodna muzika Boke Kotorske i Crnogorskog primorja“, pod mentorstvom dr Dimitrija O. Golemovića. Od 2005. godine radi kao profesor etnomuzikologije, tradicionalnog pevanja, tradicionalnog sviranja i narodnih ansambala na odseku za tradicionalnu muziku u Srednjoj muzičkoj školi „Stevan Mokranjac“ u Kraljevu, beležeći brojne uspešne nastupe u zemlji i inostranstvu (Sloveniji, Slovačkoj, CrnojGori, Norveškoj itd). Preko tri decenije istražuje probleme vokalne, vokalno-



instrumentalne i instrumentalne tradicije u Crnoj Gori (Boka Kotorska, primorje sa zaleđem, Cetinje, Kolašin i okolina) i Srbiji (istočna, jugoistočna i severozapadna Srbija, jugoistočno Kosovo). Oblasti njenog interesovanja jesu: istorijski izvori u etnomuzikologij i muzička tradicija i praksa Boke Kotorske, Grblja, Budve, Maina, Pobora, Brajića, Paštovića i Spiča, kao i kontinentalnih delova Crne Gore. Autor je četiri knjige i koautor jedne, a njenih oko četrdeset naučnih i stručnih radova objavljeni su u časopisima, zbornicima radova i monografijama u Srbiji, Crnoj Gori, Bosni i Hercegovini, Mađarskoj, Litvaniji i Austriji. Član je Srpskog etnomuzikološkog društva i Međunarodnog saveta za tradicionalnu muziku (ICTM), u okviru kojeg deluje kao kontakt-osoba (*Liaison Officer*) za Crnu Goru.



Iz publikacija Zlate Marjanović je izdvojen određen broj notnih zapisa i objavljen na portalu *Međunarodnog festivala klapa u Perastu*. Među njima su i tri zapisa koja odabira Mario Katavić, vođen njihovim „zvukom“, odnosno osobenostima njihovih muzičkih komponenti koje su ga nedvosmisleno asociirale na pevanje primoraca.

Ustat ću rano ja

*Ustat ću rano ja, vidjet je li zora,
Je li moja milena sjela kraj prozora.
Prozor je otvoren, a milene nema,
Joj, Bože, moj Bože, ljubiti se ne može!*

Ustat ću rano ja, vidjet je li zora,
Je li moja milena pošla put Kotora.

Марјановић Крстић 1998: пр. 342; ista, 2004.

Ustat ću rano ja

Melodija pesme *Ustat ću rano ja* (Марјановић Крстић 1998: пр. 342) je jedan od primera tradicionalnog pevanja građanskog sloja karakterističnog za period 19. veka, u doba romantizma i nacionalnog preporoda kod Južnih Slovena, te želje za njihovim ujedinjenjem. Spojenu sa ljubavnim tekstom, ovu melodiju su Zlati Marjanović počev od 1996. godine u više navrata izveli četvorica Bokelja iz Bijele, Jošica i Kamenara, malenih mesta nadomak Herceg Novog: Špiro Đuranović (1937), Dragan Đuranović (1951), Stevo Vuković (1934) i Aleksandar Vasiljević (1933). Svaki put je to bilo višeglasno (dvoglasno i troglasno), kao jedan od primera pevanja primorskog stanovništva.



*Iz arhive Zlate Marjanović
(fotografisano juna 2004. godine u Bijeloj)*

Varijanta ove pesme iz Bijele je samo jedna od zabeleženih u bokeljskoj tradiciji, u kojoj je izvođena i a cappella i uz instrumentalnu pratnju (mandolina itd.) (Ansambl *Bokelji* 1978) kao što je to zabeleženo i širom primorja (klapa *Šibenik*, klapa *Fumar*, klapa *Volosko* itd). O tome kako su mnoge pesme, pa i ova, učene, negovane i prenošene, najbolje kazuju reči poznatog bokeškog profesora, historičara umetnosti i publiciste, Lazara Seferovića iz Herceg Novog, jednog od članova čuvenog ansambla *Bokelji* (o kojima je bilo više reči u *Lirici* br. 3 iz 2015. godine):

„Je li moja milena sjela kraj prozora“: moj brat Duško i ja smo prvi put čuli od svoje bake Zorke (dev. Seferović, iz Zelenike, 1886–1956) – bila je Bokeljka od glave do pete, uvijek je pjevala – prije oko 70 godina i pjevali smo je u društvu i na školskim priredbama, a i znale su je šire mase ljudi u Boki i u kafanama su je pjevali. Iz priče sam znao da je pjevao i Uroš Seferović, dalji rođak iz Morinja, čuven po dalmatinskim i bokeškim pjesmama sve do pariške Olimpije (s Pericom Radenkovićem i na Radio Beogradu). Kao mladići, nastavili smo je stalno izvoditi prvim turistima pred zeleničkim hotelom „Plaža“ 1966. godine i osnovanim ansamblom Bokelji na svim koncertima širom Evrope (Seferović 2018).*

Prema dostupnim dokumentima, njena je melodija: 1) nepoznatog porekla i 2) može se shvatiti kao melodijski model šireg područja. Najverovatnije tokom 19. veka, a u 20. veku zasigurno, ovaj model je spojio kulturu građanskog sloja primoraca sa istim slojem u Slavoniji i Vojvodini. Stoga je ova melodija poslužila za ispevanje pesme nepoznatog autora *Sinoć kad je pao mrak* konstatovane u tradiciji Vojvodine (Kojadinović [s. a.]) i Slavonije (Nikolin [s. a.]), za ispevanje pesme *Moja mama ćilim tka* kao i u a cappella homofonom dvoglasnom izvođenju ženske grupe *Kraljice Bodroga* iz Bačkog Monoštora (*Kraljice Bodroga* [s. a.]) itd.

Melodijske razlike između slavonsko-vojvođanskih i primorskih varijanti postoje, ali nisu velike: u pesmi *Ustat ću rano ja*, njena linija je na početku fraze punktirana (uslovljena stihom teksta), a u kadencionom odseku prvog glasa skreće od vođice na niže kako bi završila tercom toničnog akorda, onako kako je to često u bokeškim i dalmatinskim pesmama. Uz sve navedeno, ovaj melodijski model na osnovu kojeg su ispevane sve navedene pesme je moguće konstatovati i u delovima Grčke. Zahvaljujući temeljnim istraživanjima dr Jakše Primorca, prepoznatljiva melodijska varijanta izvedena takođe višeglasno je konstatovana u pevanju zabeleženom na Kefaloniji (*Kefalliniaki horodia* 1971), a prema istraživanjima dr Zoe Dionyssiou i u pesmi sa Krfa ([S. n. a.] ΥΜΝΟΣ ΤΩΝ ΠΙΖΟΣΠΙΑΣΤΩ) (Dionyssiou 2018), svedočeći o kulturnoj povezanosti tradicije jadranskog i jonskog primorja delovima nekadašnjih venecijanskih poseda.

* Uroš Seferović je kao student, 1938. godine bio muzičar, koji je nastupao po mnogim beogradskim kafanama (većinom *Kod Rudničanina* na Slaviji), ali i redovni gost emisija Radio Beograda, a izdao je notnu zbirku svojih pesama (među njima i pesmu *Ne plači, Danijelo*). Uz svoje drugove i kolege, Mirka Markovića i Rašu Radenkovića, ostaće upamćen kao muzičar koji je modernizovao tadašnje narodne pesme urbanog stila, negujući i stvarajući predratne šlagere (Mmilovan. 2010).

Pesma *Ustat ću rano ja* je samo u Dalmaciji (koliko je poznato, ne i u Boki) spajana i sa strofom nekada veoma omiljene pesme *A ti tvoji zubići svi u jednom redu / kano mladi vojaci kad na frontu gredu* (Mala Floramye – *Ti tvoji zubići* 1962). Sve ove pesme nemaju mnogo poveznica po svom smislu, osim činjenice da se u svima opeva ženska lepota. Tako je pesma *Ustat ću rano ja* još jedna od mnogih pesama primorja koje „od renesanse u kontinuitetu u Dalmaciji i Boki slave ljepotu ženina tijela počevši od glave do nogu“ (v. i objašnjenje uz pesme *Ta tvoja usta kada progovore* i *Al` to tvoje čelo prekriveno vlasi*: Primorac, Marjanović 2015: pr. br. 23 i 72; Primorac 2018).

Zahvaljujući nastupu ansambla *Bokelji* u Omišu 1969. godine ova pesma je postala još više (i ponovo) popularna, pogotovo u klapskom svetu istovremeno, našavši svoje obožavaoce čak i u dalekim krajevima, poput Rusije:

Klape su je počele pjevati pod našim uticajem u Omišu: pjevali smo je i na susretu klapa u Omišu 1969. i 1970. godine i dopala se posebno Ivu Belamariću, uredniku Radio Zagreba i predsjedniku Omiškog festivala klapa. Mi smo tu pjesmu kao Bokelji snimili više puta i bila je jako omiljena. Na gostovanju 1982. godine u Rusiji izazvala je veliku pažnju i tražili su da im prevedemo tekst (Seferović 2018).

U Boki je, naposljetku, zabeležen spoj narodne dalmatinske pesme *Otvori prozor, milena moja* (Klapa *Tučepi*, u obradi Milana Jakića iz 1986. godine) sa pesmom *Ustat ću rano ja*, koja u pevanju klape *Stari Kapetan* iz Baošića (Klapa *Stari kapetan*) čini središnji deo pesme, poput refrena. Ovaj spoj je nastao svakako iz mnogo razloga, počev od svekolike ljubavi prema pevanju ove vrste pesama, a verovatno i zbog poveznice, reči *milena*, prisutne u oba teksta.