

Ивана АНТОВИЋ

ЈЕДАН ЗНАЧАЈАН МУЗИЧКИ ДОКУМЕНТ ИЗ XIX ВИЈЕКА

Поводом 165 година постојања и рада Српског пјевачког друштва „Јединство” у Котору (1839.)

Кључне ријечи: Српско пјевачко друштво „Јединство” Котор (1839), Јелисавета М. Поповић, Одеса, Ристо С. Милић, Архив Српске православне црквене општине которске, Црногорска химна из 1870. године.

Највише научне структуре наше историографије и најеминентнији научници и истраживачи из свијета музиколошких наука су себи више пута постављали задатак да издефинишу трагове музичких почетака. Ово је било питање, не само истраживања музичке праисторије, већ и сегмената музичке историје.

Котор, као град многовјековне културне историје, изванредно је извориште за мултидисциплинарна истраживања, па и за истраживања музиколошких тема. У Котору су покретна и непокретна културна блага наше прошлости похрањена у државним, црквеним и приватним архивима, музејима и библиотекама, односно њиховим архивским и библиотечким фондовима и збиркама: у Државном архиву Црне Горе - Историјском Архиву Котор¹ у црквеним архивима: Архиву Српске православне црквене општине которске² (у даљем тексту

¹ Овдје посебно мислимо на Музичку збирку Историјског архива Котор: ИАК, 165, МУЗ, XXII. Милош Милошевић, Водич кроз архивску грађу са сумарним инвентарима музејских и црквених фондова и збирки, Котор, 1977, стр. 330-332. Допуне Водича Историјског архива Котор из 1977. које служе за интерну употребу у истом архиву - у рукопису.

² Архив СПЦОК посједује обимну грађу која почиње најстаријом матичном књигом рођених и крштених из 1719. године. Стари Архив Српске православне парохије је изгорио у цркви светог Николе 1896. године, док Архив од 1810. има

СПЦОК), Бискупском архиву Котор³, Наджупском архиву Пераст⁴; Фрањевачкој библиотеци самостана св. Кларе⁵; у музејима: Поморском музеју Котор, ОЈУ “Музеји” – Музеј града Пераста, као и код бројних приватних ималаца архивске грађе и библиотечког материјала. У наведеним институцијама и код приватних ималаца похрањена је писана историјска грађа стара скоро 12 вјекова⁶. Количина наведених историјских извора са једне стране испуњава радошћу, али са друге стране изазива бојазност јер се поставља питање колико ли је времена потребно да би се сви они у цјелини истраже и приближе савременом човјеку. То вријеме је засигурно дуже од једног људског живота, а ко-

континуитет до данас. При овој которској цркви дјеловало је више националних српских друштава, од којих је свакако најзначајније Српско пјевачко друштво “Јединство” (у даљем тексту СПД “Јединство”), основано далеке 1839. године, а које посједује веома богат архив и огромну нототеку. Јелена Антовић, протојереј ставрофор Момчило Кривокапић, Архив Српске православне цркве, у: Архивски фондови и збирке у Републици Црној Гори, том I-II, Цетиње, 2001, стр. 203-204. тома II.

Милош Милошевић, Водич кроз архивску грађу са сумарним инвентарима музејских и црквених фондова и збирки, Котор, 1977, стр. 393-402.

³ Бискупски архив Котор посједује изузетно вриједну архивску грађу за проучавање свјетовне и профане историје Котора са 12 архивских фондова и 5 збирки докумената.

Јелена Антовић, мр Јован Мартиновић, Бискупски архив Котор, у: Архивски фондови и збирке у Републици Црној Гори, том I-II, Цетиње, 2001, стр. 211-213. тома II.

Милош Милошевић, Водич кроз архивску грађу са сумарним инвентарима музејских и црквених фондова и збирки, Котор, 1977, стр. 365-370.

⁴ Јелена Антовић, Наджупски архив цркве светог Николе Пераст, у: Архивски фондови и збирке у Републици Црној Гори, том I-II, Цетиње, 2001, стр. 216-217. тома II.

Милош Милошевић, Водич кроз архивску грађу са сумарним инвентарима музејских и црквених фондова и збирки, Котор, 1977, стр. 373-380.

⁵ Овдје посебно мислимо на збирку архивалија Архива Фрањевачке библиотеке самостана св. Кларе, “Miscellanea”, као и библиотечки фонд који укључују, на примјер, десетак великих обредних књига са нотама коралног пјевања: Антифонарији, Градуали, Псалтерији.

Јелена Антовић, фра Динко Влашић, Фрањевачка библиотека самостана свете Кларе Котор, у: Архивски фондови и збирке у Републици Црној Гори, том I-II, Цетиње, 2001, стр. 213-214. тома II.

⁶ На примјер, током 2003. године откривени су текстови у Архиву Фрањевачке библиотеке самостана св. Кларе писани беневентаном и каролином, а датирају из XI вијека, мада има претпоставки да су много старији (X вијек).

личина понуђене архивске грађе и библиотечког материјала биће извор и база истраживања за садашње, али и будуће генерације.

Једно од многих покренутих истраживачких питања било је и питање: Који су то наши први композитори?

Овај рад тежи да да одговор на то питање.

Идући трагом тих и таквих већ раније започетих истраживања, одлучили смо се за предмет овога рада и одабрали дјело највјероватније једне од првих жена композитора на просторима наше данашње државне заједнице Србије и Црне Горе, Јелисавете М. Поповић, и њене соло - пјесме за глас и клавир, чије се оригиналне рукописне партитуре данас налазе у Котору.

Започињући овај истраживачки рад, кроз обилазак горе поменутих институција и кроз разговоре са њиховим руководиоцима и у њима запосленим сарадницима, обишли смо и Архив српске православне црквене општине которске. Из разговора са људима који су непосредно везани за ову институцију, сазнали смо да се поменути оригинални рукописни рад данас налази у овој институцији и да је изложен у витрини Ризнице српске православне цркве св. Николе у Котору⁷

Оно што је значајно истаћи у овој фази је следеће. Сва архивска грађа поменуте институције је била веома угрожена у катастрофалном земљотресу који је погодио Црногорско приморје 1979. године. Грађа је била евакуисана и касније пресељена у депо Архива СПЦОК, који се налази у Старом граду, поред цркве св. Николе. Међутим, без редовно запосленог службеника, који би свакако овдје био неопходан, прије свега ради обима и значаја грађе коју овај архив посједује, доприноси чињеници да је грађа тренутно у несређеном стању и као таква, недоступна истраживачима.

Оно што је за нас у овом тренутку било интересантно, са становишта овог истраживања, је стање у сегменту музикалија, односно музичке грађе која се налази у оквиру заоставштине СПД "Јединство".

⁷Захваљујући љубазности протојереја ставрофора, господина Момчила Кривокапића, који је данас најодговорнији за Архив СПЦОК, као и уз помоћ и савјете господина Михаила Лазаревића, актуелног диригента СПД "Јединство", професора хорског пјевања и дириговања у Средњој музичкој школи у Котору и Богословији на Цетињу, омогућено нам је да уђемо у просторије Архива СПЦОК, као и Ризнице и на тај начин започнемо истраживања.

Овај почетни корак истичемо зато што поменута институција још увијек нема стално запосленог службеника нити одређено радно вријеме за коришћење архивске грађе. Улаз нам је ипак омогућен и одатле смо почели.

Наиме, при њеном спашавању последице земљотреса 1979. године, грађа је само упакована у дрвене кутије и највећим дијелом у таквом облику остала до данас, заједно са шутом и малтером покушљеним из полусрушених објеката. Према подацима које смо овдје сазнали, у протеклом периоду било је покушаја да се ова грађа среди, систематизује и архивистички обради⁸, али у томе се није далеко одмакло.

Музикалије, како смо на лицу мјеста видјели, налазе се у 5 великих дрвених сандука, из којих је само дјелимично извађен веома мали дио нотног материјала који је био потребан за рад СПД “Јединство”, друштва које и данас свакодневно дјелује. Како смо овлаш могли да констатујемо, прегледајући неке од старих рукописних инвентарских свешчица, па и по тврђењу господe Кривокапића и Лазаревића, грађа је изванредне важности и обухвата како музичку литературу за ово друштво набављену из иностранства, од страних аутора, тако и оригиналне радове домаћих композитора и диригената из XIX и XX вијека који су водили хор поменутог друштва. Овдје прије свега можемо да истакнемо оригиналне рукописне партитуре Шпира Огњеновића⁹, Шпира Јововића, Јова Кадије и других домаћих которских композитора, као и страних композитора, који су низ година дјеловали у Котору у XIX вијеку, Чеха Антона Шулца, писца прве црногорске државне химне из 1870. године и Италијана Дионизија де Сарна Сан Ђорђа.

⁸ Помиње се такав рад госпођице Милице Гајић, који је, међутим, остао само на почетним корацима.

⁹ Шпиро Огњеновић се сматра једним од првих наших самоуких композитора дилетаната. Рођен је у Котору 1842. године. У Трсту је завршио трговачку школу и трговином се бавио у Котору. Послије вишегодишњег рада као диригента хора СПД “Јединство”, као и компоновања, прелази на Цетиње око 1880. године и прима црногорско држављанство. На Цетињу ради као Секретар Министарства финансија, а уједно је био и наставник музике у Дјевојачком институту, такође на Цетињу. Музички је обрадио на стихове из “Балканске царице” Књаза Николе, а компоновао је “Посвету праху оца Србије”, “Марш Јединства” и др. Његову прву обраду изводила су мушка и женска дјеца под прозором стана Петра Карађорђевића, будућег српског Краља Петра I, уочи његовог вјенчања са Књегињом Зорком, кћерком Књаза Николе. Бавио се и писањем стихова, као и глумом у Котору и на Цетињу. Умро је на Цетињу 1914. године.

Ђ. Пејовић, Биографски подаци о првим глумцима у Црној Гори, Стварање, бр. 7-8, Цетиње, 1954, стр. 470.

Дарко Антовић, Которско позориште у XIX вијеку, Подгорица, 1998, стр. 157.

Ј. Андреис, Д. Цветко, С. Ђурић-Клајн, Хисторијски развој музичке културе у Југославији, Загреб, 1962, стр. 4.

Музичка енциклопедија, 2, Загреб, МСМЛXIII, стр. 330.

Свакако ту спада и раније помену́та рукописна збирка соло - пјесам Јелисавете М. Поповић.

Обрада и сређивање ове архивске грађе ће свакако бити изузетно важан посао широких музичких истраживања, а отвара могућности за сада непредвидивих научних открића.

Предмет нашег садашњег истраживања - рукописна партитура Јелисавете М. Поповић, која садржи 11 соло пјесам компонованих на текст которског пјесника из XIX вијека и члана СПД “Јединство” Риста С. Милића, налази се, како смо већ раније споменули, у дрвеној витрини под закључаним стакленим поклопцем, изложена у Ризници СПЦОК. Овај велики простор уједно представља и друштвене просторије СПД “Јединство”, као и просторије за свакодневни рад и проба, а налази се у Старом граду Котору, поред Цркве св. Николе¹⁰.

Прво питање које смо себи поставили јесте на који начин освијетлити лик ове жене, прве жене композитора у нашој државној заједници, како су је научни кругови из области историје музике у протеклих неколико деценија дефинисали.

Нажалост, већ ту смо наишли на за сада непремостиве препреке. Према нашим сазнањима и поријекло и живот ове личности, као и до сада, остаће енигма.

Претпостављајући да је Јелисавета М. Поповић можда и рођена у Котору, у Архиву СПЦОК прегледали смо матичне књиге рођених и крштених, проучавајући у њима оне године на основу којих би логички могли закључивати о времену њеног рођења¹¹. Нажалост, и поред пажљивог прегледа матичних књига и анаграфа, пронашли смо само вријеме рођења једне женске особе са именом Елисавета, поред још њена два имена Евгенија и Јоанка, за коју би ипак на крају закључили да то није особа чије су композиције предмет овог нашег рада¹². Овај пронађени податак је, изгледа, послужио као закључак од стране

¹⁰ Овај рукопис добили смо на увид марта мјесеца 2004. године и у Историјском архиву Котор, под стручним надзором обавили његово копирање, скенирање и електронску обраду у програму Adobe Photoshop. Тако од сада, овај, са историјске и музичке тачке гледишта, изузетно значајан документ, чуваће се даље и у електронском облику, што ће га заштитити од пропадања услед коришћења у истраживачке и друге сврхе.

¹¹ Прегледане су књиге: Матица рођених и крштених Парохије которске, књига IV, 1845-1850; Матица рођених и крштених Парохије которске, књига V, 1850-1855; и Анаграфи 1, 2, 3, СПЦОК.

¹² У Матици рођених и крштених Парохије которске, књига V, 1850-1855, на страни 30. под редним бројем 18 уписано је рођење женске особе ”14/26. јунија 1854. на пет ура пре подне”, а која је “крштена и миропомазана 24/6 јулија”. Особа

неких аутора, да се ради о овој Јелисавети - композитору¹³. Али, то одмах отвара и низ других питања на основу којих се таква тврдња лако може побијати. Прво, то је њено презиме које је друкчије, али за које би можда могли рећи да је промијењено удајом за извјесног Поповића и прихватањем тога презимена, мада би и њене године у којима је створила овај рукопис тада биле веома ниске - око 17 година. Посебно овакве тврдње побија средње слово у имену (М.), прије свега јер се не поклапа са именом оца из наведене матичне књиге. То отвара питање даљих истраживања која се према укупним сазнањима једино могу остварити у Одеси и њеним архивским институцијама.

Рукописна партитура, која је предмет наше обраде и овога рада, обједињава 11 соло пјесама на укупно 19 страна нотног папира. Овај композиторски рад Јелисавета М. Поповић је посветила, како то једнако пише на почетку три, условно речено, сегмента (свеске) ове збирке: “Слободоумном и врлом Србском Пјевачком Друштву „Јединству” у Котор”. Посвета је, као и цијели текстуални материјал исписан ћириличним писмом. Неко је другим рукописом у врху првог листа уписао име Р. Милић, што се односи на аутора пјесама, которског

је рођена у Котору, а порођај је извршила бабица Јована Славујевић. Особа је уписана под именом Елисавета, Евгенија, Јоанка, од родитеља мајке Ане Брајовић из Новог, становнице у Брђанско у Русији и оца Александра Дубковића, такође становника Брђанска у Русији.

¹³ Као примјер, наводимо непотписани текст под насловом “Стари црногорски композитори, Јелисавета Поповић”, објављен у Пobjеди, Титоград, 08. 02. 1973. године. Ради значаја овог истраживања навешћемо овај текст у цјелини, за који, према нашим истраживањима, можемо претпоставити да га је написао редовни професор ФДУ Београд у пензији Алојз Ујес или можда чак и редовни професор ФМУ у Београду Душан Сковран. За сада је вјероватније да се ради о професору Ујесу. Чланак је илустрован са неколико тактова из соло пјесме Јелисавете М. Поповић “И ја љубим”. Текст гласи: “ЈЕЛИСАВЕТА ПОПОВИЋ (1854, КОТОР - ? ОДЕСА) По данашњем познавању наше музичке прошлости, је најстарија жена композитор. Рођена је у Котору од мајке Ане Брајовић из Херцег-Новог и оца Александра Дубковича из Брајнска (СССР). Од ње је остало 11 пјесама компонованих за глас и клавира на текст Р. Милића. Композиције су без већих умјетничких претензија, али са добрим познавањем вокала и клавира. Композиције (ових 11 пјесама) носе наслов „Србобранке” и посвећене су хору “Јединство” дирљивим ријечима: ”Слободоумном и врлом Српском Пјевачком друштву жЈединство” у Котору. Овај нотални производни састав на спјев молитва Богу из Србобранка брата Риста Милића у знак Омладинске једномишљене привржености, родољубне сврхе и искреног поштовања искрено посвећују сестра Јелисавета М. Поповић одеска Српкиња’. Умрла је у Одеси – не зна се тачан датум.”

пјесника Риста Милића, иначе члана СПД “Јединство”. Овдје су нам ствари ипак нешто извјесније и јасније за схватање.

СПД “Јединство” је најстарије пјевачко друштво код нас. У Котору још 1830. године, како су забиљежили хроничари “почеше се аустријски Срби и Хрвати из своје летаргије будити”¹⁴. Неколико виђенијих Срба унајмили су засебну собу у којој се, поред осталог, учило црквено “пјеније”. Када је 18. октобра 1830. преминуо црногорски владар Митрополит Петар I, которски пјевачи, и поред противљења аустријских власти, отишли су на Цетиње и својим црквеним пјевањем испратили тијело светог Владике до вјечног боравишта. По повратку сви су завршили у тамници, али то их није заплашило и спријечило да званично затраже регистрацију и региструју своје друштво, нажалост, дозволом аустријских власти тек 1839. године. Тако је ово друштво из одређених политичких сметњи ипак забиљежено као друго по настанку, иза панчевачког које је регистровано 1838. године. Рад овог друштва у току цијелог његовог постојања и дјеловања, обиљежио је изузетан патриотски дух и патриотско иступање, а посебно у одређеним историјски преломним тренуцима као што је вријеме великог Бокелског устанка против Аустро-Угарске Монархије 1869. године. Ради таквог иступања, више чланова друштва је било ухапшено, а најтеже муке су, поред осталих, претрпјели Ристо М. Суботић, предсједник друштва (који је од посљедица преминуо), и родољубиви друштвени пјесник и пјевач Ристо С. Милић¹⁵.

Постизањем тзв. Кнезлачког мира стање се нешто поправило и 17. октобра 1870. “Јединство” на Цетињу заједно са “браћом Црногорцима” прославља дан смрти св. Петра. Исте вечери, друштво је приредило забаву у Цетињској читаоници у присуству Књаза Николе, двора, главара и многобројног народа. Сутрадан, друштво је пјевањем пратило литургију у манастирској цркви послије чега одлази у посебну аудијенцију код Књаза Николе. Том приликом Књазу је предата партитура црногорске химне коју је, по ријечима пјесника Јована Сундечића, “ставио у музику друштвени капелник А. Шулиц”. Та се химна, коју су пјевали прошле вечери на забави, толико допала Књазу да је наредио

¹⁴ Прота Јован В. Бућин, Преглед рада Српског пјевачког друштва “Јединство” у Котору, од године 1839 – 1929, Котор, 1929.

Драган Ђурчић, Српско пјевачко друштво “Јединство” у Котору (1839), реферат на симпозијуму поводом 155 година друштва, 19. и 20. октобар 1994. године у Котору.

¹⁵ Прота Јован В. Бућин, Преглед... н. дј. стр 21.

да се прогласи државном химном. Поред овога, наредио је да се о државном трошку штампају родољубиве пјесме “Србобранке” - члана СПД “Јединство” и пјесника Риста С. Милића¹⁶.

Нажалост, крајем 1871. године “СПД „Јединство” изгубило је вриједног, трудољубивог и омиљеног члана Ристу Милића¹⁷. Ради испољеног великог патриотизма, он у Котору и на подручју Аустро-Угарске Монархије није могао наћи запослење и, на велику жалост чланова друштва, одлази преко Одесе и Русије у Београд, гдје је добио мјесто поштанског чиновника и гдје остаје до смрти.

Ту, у ствари, сагледавамо везу између њега, његове књиге “Србобранке” и Јелисавете М. Поповић у Одеси, која је свој опус соло - пјесама написала на основу пјесама објављених у овој збирци. Без обзира на то што је нема у списку претплатника на књигу (или како се у књизи наводи “Гг. Предбројници”), очигледно је да је највјероватније том приликом Ристо Милић, путујући за Србију, успоставио контакт са Јелисаветом и да је она тако дошла у посјед његове књиге.

Из књиге она је искористила 11 пјесама на које је компоновала музику и на тај начин постала, највјероватније, једна од наших првих жена композитора.

У првом сегменту, поред посвете СПД “Јединству” коју смо раније поменули, она наводи: “Ова два нотална производна састава на пјесме: „Полазак Црногорца у бој” и „Сабљу ми дајте!” из Србобранка брата Риста Милића, у знак омладинске једномишљене привржености, родољубне сврхе и искреног поштовања усрдно посвећује: сестра Јелисавета М. Поповића. Одеска Србкиња. У Одеси 28. фебруара 1872.”

Идентичан текст је и у другом сегменту, али укључује само пјесму “Молитва Богу”. Ова два сегмента су руком исписана на штампаном нотном папиру украшеном оквиром са вињетама на угловима у виду биљне орнаментике, издавача “Lard Esnault a Paris”.

Трећи сегмент је на обичном нотном папиру, са истом посветом и почиње текстом:

“Ови 8 собствено – производни за пјевање Нотални састава, врху осам родољубно – лирични пјесама из ”Србобранка” Брата Р. Милића. то јест:

¹⁶ Прота Јован В. Бућин, Преглед... н. дј. стр 21.

Ристо Милић, Србобранке, лиричне родољубне пјесме, На Цетињу, у државној Печатњи, 1870.

¹⁷ Прота Јован В. Бућин, Преглед... н. дј. стр 26.

- Н^о: 1. 'На сусрет зори' (X.)
 “ 2. 'Там̄ нас зове' (XI.)
 “ 3. 'И ја љубим' (XXXVI.)
 “ 4. 'Нек се скрије' (XXXVII.)
 Н^о: 5. 'Тражиш ли'... (XLIV.)
 “ 6. 'Ако ли ћеш.' (XLVI.)
 “ 7. 'За чем јоште живим?' (XLVII.)
 “ 8. 'У наручје твоје.' (XLVIII.)

У знак Србске једномишљене тежње, и светог Омладинског позива; са срдачним и душевним најжаркијем чувством поштовања и љубави, у прилог доставља. – Искрено - одана Сестра Јелисавета М. Поповић у Одеси на Духове 4 Јунија 1872.”

Очигледно је да је Јелисавета М. Поповић ватрени поборник организације Уједињена Омладина српска¹⁸, која је тада изузетно активно дјеловала и покренула прије свега ватрени омладински дух. Овдје

¹⁸ Шездесетих година XIX вијека настаје велики покрет, како у политичком и јавном животу, тако и у књижевности и то посебно на територијама под Аустро-Угарском Монархијом. У то вријеме најснажнију улогу као најјача покретачка снага свих народних маса, у свим облицима, играју омладински покрети. Прву ријеч у народу узима омладина. Многобројни српски ђаци у Пешти и Бечу организују се око новог политичког и националног покрета кроз веома активна ђачка друштва (Пешта 1861. – друштво “Преодница”, Беч 1863. – друштво “Зора”). Она су била средиште омладинског рада у политици и књижевности, а подстакла су стварање сличних друштава у свим мјестима гдје је било српских ђака по средњим и вишим школама. Између свих њих одржавала се чврста веза из чега је произишла тежња ка јединственој организацији. На основу схватања “да треба спремити народ за извјесни час”, изводити дело националног ослобођења и уједињења, угледањем на талијанско карбонарство, Младу Италију, Покрет *il risorgimento*, акцију Мазинија и Гарибалдија”, као и њемачки Тугендбунд и грчку Хетерију, свечано се 1866. у Новом Саду оснива савез “Младог српства”, Уједињена омладина српска.

(Јован Скерлић, Омладина и њена књижевност, Просвета, Београд, 1996., стр 103-104, 109.)

Ова организација је отпочела као савез ђачких друштава, а постала је национално – политичка странка. То је био први духовни покрет који је скоро истом жестином захватио многе територије проширивши се на Хрватску, Далмацију и Црну Гору. Подгријавала се атмосфера српског ослобођења и уједињења и гласно се обожавала Црна Гора која је, непрекидно на ратној ноzi, била као неко усамљено свијетло и језгро идеја националног ослобођења и уједињења. У овом периоду учестало излазе бројни листови, часописи и алманаси. Млади нараштај је посебно био загријан за позоришну умјетност и Уједињена омладина српска је поставила као један од својих циљева “ширење уметности у све редове народне” и то, у првом реду “позоришне уметности”. (Јован Скерлић, Ро-

је сигурно и посебну улогу одиграо Ристо Милић који је био један од повјереника ове организације у Котору, а са Јелисаветом се срео у Одеси крајем 1871. или почетком 1872. године.

Највећи дио пјесама које је Јелисавета М. Поповић искористила за свој композиторски рад је родољубивог садржаја (5), и не само тога садржаја. Могли би их систематизовати на следећи начин:

- родољубиве (5): **Сабљу ми дајте, Молитва Богу, На сусрет зори. Тамо нас зове, За чем јоште живим?;**
- родољубиво-љубавне (2): **Полазак Црногорца у бој, Тражиш ли...;**
- љубавне (3): **И ја љубим..., Нек се скрије, У наручје твоје;**
- пјесма његовог (пјесниковог) пјесничко-умјетничког креда: **Ако ли ћеш...**

Њен композиторски рад нема великих умјетничких претензија, без обзира што се уочава да је у њега унијела сву своју осјећајност за проблематику којом се бави. Рад одише елементима романтизма и углавном поимања грађанско-романтичарског стваралаштва наших урбаних средина седме деценије XIX вијека. Композиције су врло једноставне са очигледним настојањем ауторке да се приближи схватању и нивоу схватања свих народних слојева, са нагласком на патриотски садржај текста и са намјером националног буђења, што и јесте био основни циљ дјеловања организације којој је Јелисавета очигледно припадала и коју је подржавала. Ипак је сигурно да овај музички рад који нам је остао из далеке 1872. године, и који је данас овдје пред нама и којим се бавимо, има посебну историјску вриједност, мада умјетничку никако не смијемо занемарити. Ми га посматрамо у контексту времена, друштвених и политичких околности у којима је настао.

Наш рад има основни задатак да изврши анализу горе поменутог рукописног дјела XIX вијека, вјероватно једне од првих жена композитора у нашој државној заједници.

мантизам – реализам, Култура, Београд, 1962.) Одједи рада ове организација осјећали су се и послје 1872. године, када је званично престала да постоји.

Ради природе садржаја овог рада треба навести да је поред Шпира Огњеновића, композитора којег смо раније помињали и попа Ника Стефановића, повјереник Уједињене омладине за Јужну Далмацију био и которски пјесник Ристо Милић, чију збирку пјесама је Јелисавета М. Поповић употребила као основу за свој композиторски рад.

Према: др Дарко Антовић, Филип Ј. Ковачевић, живот, просвјетни, књижевни, преводилачки, издавачки, позоришни, библиотечки, музејски и архивистички рад и дјело, Котор – Грбаљ, 2001, стр. 16-19.

Наше анализе укључују разматрања и утврђивања на који начин је музичким средствима реализована композиторска замисао, и у каквој је блиској вези са садржајем пјесничког текста. Тај поступак подразумијева одређење пјесничке форме, као и њене укупне везе са одговарајућом музичком формом (начин организације пјесничког слога унутар музичке структуре). Такође подразумијевамо и хармонску анализу, анализу фактуре и свих осталих музичких компоненти и начин на који оне учествују у осликавању текстуалне замисли.

Сигурно би требало истаћи и да циклус композиција који овим радом објављујемо и приближавамо музичкој публици, као и научној јавности, представља незаобилазни сегмент наше вокалне литературе, без чијег присуства бисмо били ускраћени за једну степеницу, и то највјероватније једну од почетних у развоју наше музичке мисли и праксе.

Овдје треба напоменути да смо овим радом заокружили само дјелић истраживачког рада везаног за композитора Јелисавету М. Поповић и за њен рад као дио наше вокалне литературе који је до сада био недовољно истражен. Истовремено, отворили смо питање даљих истраживања. То ће опет сигурно зависити од друштвених и, посебно, економских околности и могућности. Неизоставно и очигледно је да ће даља истраживања бити потребно обавити у иностранству.

Као примјер њеног рада даћемо кратке анализе њене три пјесме обрађене у овој њеној збирци и то двије родољубиве (*Полазак Црногорца у бој* и *Тамо нас зове...*) и једну љубавног садржаја (*У наруче твоје...*).

Полазак Црногорца у бој

Пјесма “Полазак Црногорца у бој” је примјер како се и уз помоћ једноставних музичких средстава могу приказати сложене и дубоке емоције којима текст ове пјесме плијени.

Јелисавета Поповић је обрадила само прве двије строфе пјесме Риста Милића¹⁹, која је у наставку дата у цјелини.

¹⁹ Ристо Милић, *Сербобранке*, лиричне родољубне пјесме, На Цетињу, у државној Печатњи, 1870, стр. 3.

Пјесма “Полазак Црногорца у бој” носи редни број III.

Полазак Црногорца у бој

О с Богом, с Богом, љубо!
У крвав хитам бој,
Да браним од злотвора,
Слободу и род мој!

Отиди, мој драгане,
Притакни овај цв'јет;
Отиди весео, храбар
Паст' мора душман клет!

Та нема веће славе
Од борбе за род свој,
И за-њ се лавски борит'
Отид' Милане мој!

Безсмртно свак с' увјенча,
Ко за род гине, мре;
Та боље и неживјет,
Нег душман да нас тре!

Те ако, мој драгане,
Погинеш у тај бој;
Проћ' неће дуго вр'јеме,
Нараст' ће синак твој.

Тад ћу му ја Србкиња
Опасат' бритки мач,
Нек тебе свети мртва,
А мени стјеши плач!

Пјесма описује растанак мужа и жене пред његов полазак у бој. Иако га смрт вјероватно тамо очекује, он се не предомишља, већ понесен узвишеним патриотским осјећањима, одлучно “хита” - “да брани од злотвора слободу и род свој”.

Прикривајући свој бол због растанка, његова храбра жена, дајући му да “притакне” цвијет који је симбол радости живота, али и њене бескрајне љубави и подршке. Вођена љубављу према свом роду и слободи, подстиче га да буде весео и храбар зато што испуњава највиши циљ, јер: “Паст мора душман клет!”.

Мелодија је једноставна, претежно дијатонска. Њен амбитус је велики (ундецима), што је последица честих мањих консонантних скокова који се смјењују са поступним кретањем. Ови скокови као својеврсни “мелодијски нагласци” прилично доприносе одлучном и свечаном, маршевском карактеру ове патриотске пјесме, захтијеваном и од стране композитора уз помоћ назнаке: *Marciale andantino*²⁰.

Форма пјесме је прокомпонована. Одсјек **a** (такт 1-8) одговара првој строфи пјесме. Овај одсјек има форму малог периода (4+4) у коме је сваки од четири стиха строфе остварен у оквиру двотакта. Оваква мелопоетска организација се спроводи све до краја пјесме. Одсјек **b** (такт 9-12) је фрагментарне структуре (2+2). Он доноси нов мотивски материјал најављујући мотивски садржај следећег одсјека **b₁** (такт 13-20). Одсјек **b₁** има структуру малог периода (4+4).

Важан фактор у детерминацији ових одсјека је и хармонска компонента.

Одсјек **a** почиње у основном тоналитету ове соло пјесме, Д-дуру. Друга реченица овог одсјека модулира у А-дур, тоналитет доминанте, у коме и каденцира (такт 6-8), чиме се овај период убједљиво хармонски заокружује.

Одсјек **b** (такт 9-12) започиње наглом хроматском модулацијом помоћу терцно сродних акорада, тонике полазног А-дура и доминанте циљног х-мола, молске паралеле основног Д-дура (видјети примјер 1). Ова изненадна модулација праћена отвореном хроматиком (*a-auc*) у најистакнутијем гласу, гдје у првом моменту звучи дисонанца – прекомјерна кварта секундакорда доминанте циљног х-мола, јасно одјељује одсјек **b** од претходног одсјека.

²⁰ Интересантно је да динамичких ознака у овој пјесми нема. Можемо претпоставити да је композитор у том смислу препустио потпуну слободу интерпретатору.

ПРИМЈЕР 1

(такт 6-10)

Handwritten musical score for Example 1, measures 6-10. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with lyrics in Cyrillic and a piano accompaniment. A circled '6' is written above the first measure. Below the piano part, a harmonic analysis shows the progression: A: S — D⁷ — F#⁷ → D⁷ — t⁶ — D⁵.

Оваква модулација, заједно са молском бојом којом нови одсјек (6) контрастира осталим дурским одсјецима, осликава атмосферу повишеног емотивног набоја у ријечима пуним симболике љубави, али и туге због растанка: “Отиди мој драгане / Притакни овај цв’јет”. За разлику од претходног и следећег одсјека који су заокружени убједљивим каденцама, каденца овог одсјека је видно ослабљена изостанком скока **V-I** у басу, као и завршетком на тоници у терцном положају. На овај начин је одсјек **6**, осим мотивским садржајем, и хармонски блиско везан за даљи музички ток, то јест одсјек **6₁**.

Нови одсјек (**6₁**, такт 13-20) започиње дијатонском модулацијом, враћајући се у основни тоналитет Д-дур, у коме тече све до краја, гдје каденцом у овом тоналитету доноси убједљиво тонално заокружење ове пјесме.

Фактура је током цијеле пјесме хомофона. Међутим, сваком одсјеку одговара други тип хомофоније, што их, поред других њихових одлика описаних у претходном тексту, јасно раздваја. Треба споменути и генерал паузе које се јављају само на границама између одсјека, значајно их истичући. Осминском пулсу дјелимичног разлагања акорада из клавирске пратње одсјека **a**, контрастира дјелимично разлагање са дугим легато тоновима у басу у одсјеку **6**, чиме је и лирски текстуални садржај овог одсјека вјерно осликан. Клавирска пратња у следећем одсјеку (**6₁**) доноси компактне акорде који својим одсјечним и свечаним звучањем јасно симболишу узвишеност родољубивих осјећања која красе ову пјесму.

Тамо нас зове...

У композицији под именом “Тамо нас зове...”, Јелисавета Поповић је музички обрадила цјелокупан текст истоимене пјесме Риста Милића²¹.

Тамо нас зове...

Србској тузи, невољи, јаду,
Посљедни сада избија сат;
Србскоме роду косовску љагу
Јуначком крвљу треба нам прат!

Небо се ведри – робство одлази,
Најсрећниј’ Србству освиће дан;
Ко гођ је Србин, нека некасни,
Порушен зидат’ слободи храм!

Оштримо мача, седлајмо хата,
К Марсовом пољу хајдемо сви;
Пођимо сложни против душмана,
У коме жарка Србска крв ври!
Тамо нас чека старинска слава!
Нештед’мо, браћо, живота свог,
Већ нек се сваки походу справља –
Тамо нас зове Душанов Бог!

Ова пјесма је по тематици врло слична другим родољубивим пјесмама. Исто као и пјесма “На сусрет зори”, она представља позив упућен српском народу ријечима: “Пођимо сложни против душмана” – “Порушен зидат слободни храм!”. Пјесник се чак и сличним метафоричним сликама служи да опише долазак слободе – у пјесми “На сусрет зори” то је било свитање зоре, а овдје: “Небо се ведри – робство одлази, најсрећниј’ Србству освиће дан”.

Форма пјесме је поновљени дводјел (**II:aб:II**), што је у нотама обилежено на крају одсјека **б** ознаком *Д.Ц.* (*Da capo* = од почетка).

²¹ Ристо Милић, Србобранке, лиричне родољубне пјесме, На Цетињу, у државној Печатњи, 1870, стр. 13. Пјесма “Тамо нас зове...” носи редни број XI.

Овај дводјел је проширен **Кодом**, на чијем је почетку назначено да се она треба извести “*pour finir la dernier couplet*” тј. на крају, као “завршетак последње строфе”.

Сваки одсјек представља једну строфу, док скоро сваки четворотакт представља један стих. Одсјек **а** (такт 1-24) је велики период, сачињен од двије правилне реченице и осмотактног проширења у коме се потврђује каденца и понавља поетски текст друге реченице периода.

Одсјек **б** (такт 25-40) је велика реченица са спољашњим проширењем, док је **Кода** (такт 41-48) сачињена од двотаката у којима се поново обрађује последњи стих пјесме. На овај начин је, у *fortissimo* динамици, овај стих највише истакнут, као поента пјесме – зов на бој за слободу, у којој Србе чека њихова сјајна “старинска слава” узвишеног Бога великог Цара Душана: “Тамо нас зове Душанов Бог”.

Одсјек **а** је у Д-дуру док је одсјек **б** у субдоминантном Г-дуру у коме се и завршава пјесма, тако да пјесма нема очекивано тонално заокружење. Овај недостатак је ипак надомијешћен вишеструким каденцирањем у Г-дуру, чиме ова пјесма ипак добија убједљиву завршницу.

Осим што се разликују по хармонији, одсјечи **а** и **б** се разликују и по фактури. Разложеној акордској клавирској пратњи у одсјеку **а** контрастирају компактни акорди у одсјеку **б**, који јасно осликавају оптимизам и одлучност у корацима српског народа који уздигнуте главе маршира ка слободи.

У наруче твоје...

Пјесма “У наруче твоје...”²² има љубавну тематику.

У наруче твоје...

У наруче твоје – то небјеше давно,
Кад у несв’јест клонух крај тебе вило;
Срце још ми дркће, душа још ми сумња:
Да л’ је то на сану ил’ на јави било.

Блажени тренутак ка’ што овај бјеше,
Ах! једаред јоште да ми с неба слети;

²² Ристо Милић, Сербобранке, лиричне родољубне пјесме, На Цетињу, у државној Печатњи, 1870, стр. 55. Пјесма “У наруче твоје” носи редни број XLVIII.

У наруче твоје – Дивотанче мило,
Сладко би ми било заиста и умрети!

Ова пјесма доноси опис предивне љубави коју је пјесник недавно доживио у наручју жене коју, пун дивљења, назива вилом. Та љубав је била толико савршена да се пјесник, још дрхтећи од љепоте, пита: “Да л’ је то на сану ил’ на јави било.”

Јелисавета Поповић је обрадила само прву строфу пјесме “У наруче твоје...” у оквиру једног музичког периода. Сваки стих одговара једном четворотакту. Тако су прва два стиха изложена у првој реченици периода, док су друга два изложена у другој реченици, са поновљеним последњим стихом у оквиру потврде каденце којим се ова реченица проширује.

Музички садржај ове композиције се у цјелини заснива на раду са мотивским материјалом њеног првог двотакта. Ознака *Allegretto* односи се на брз темпо, али и весели карактер ове пјесме, у складу са њеним текстуалним садржајем. Убрзање у завршној каденци, гдје је темпо означен са *Presto*, тј. *веома брзо*, заједно са уситњавањем нотних вриједности овдје се први пут јављају шеснаестине насупрот осминама и четвртинама у претходном музичком току, повишава се ниво напетости који већ постоји као посљедица хармонских веза, све до коначног разрјешења у дуги акорд тонике, као ишчекиваног одморишта које представља крај пјесме.

Хармонски језик ове пјесме је изузетно једноставан. Цијела пјесма тече у Ас-дуру, представљеном првенствено вишеструким потпуним аутентичним обртима.

Занимљиво је примијетити да IV ступањ Ас-дура тон *гес* није обиљежен одговарајућом снизивицом иза кључа, у оквиру сталних предзнака. Међутим, при њеним појавама, ова тонска висина је обиљежена енхармонски подударним тоном *цис*, што нас може навести да схватимо да музичка писменост Јелисавете Поповић није била сасвим потпуна. Ипак, и оваква “погрешна” нотација не препознаје се као грешка у звуку, а то је ипак оно што би било пресудно ако бисмо хтјели да доведемо у питање композиторско умијеће овог аутора.

У фактури ове пјесме која је хомофона, нема већих контраста, већ је ту стално присутна дјелимично разложена акордска пратња у равномјерном осминском пулсу. Ова клавирска пратња је сасвим у другом плану у односу на мелодију соло гласа.

Соло - пјесме за глас уз пратњу клавира из 1872. године Јелисавете М. Поповић, одликује класичарска једноставност, са једне стране, али и неријетки смјели романтичарски иступи, са друге стране. То је увијек у блиској вези са текстом, јер су ове пјесме очигледно написане на

првом мјесту да би широким народним масама упутиле јасну патриотску поруку и пробудиле у њима слободарски дух, што би им дало снагу да се напokon ослободе вјековног непријатељског јарма.

Лирски садржај ових патриотских, али и љубавних и филозофских пјесама, написаних архаичним језиком којим се говорило у то вријеме, сигурно да је могао уносити и свјежину и радост у живот народних маса, али их је и потицао на дубока размишљања о страдањима којима су често били изложени, као и о слободи коју су толико прижељкивали. Зато је и мелодија, као главни носилац текста, у свим овим пјесмама, увијек у првом плану. Изразито силабичан третман текста²³ који је својствен свакој од ових пјесама, веома истиче значај текста и његовог смисла.

Мелодије су претежно дијатонске, са јасном тоналном основом – најчешће дурском, а ријетко молском²⁴. Хроматски тонови се у мелодији повремено појављују, углавном као фигурације, а понекад као тонови вантоналних акорада. Уводе се и скривеном и отвореном хроматиком. Обим мелодије често прелази октаву, највише до дуодециме, али може бити и јако узак, као што је, на примјер, у пјесми “Тражиш ли...”, гдје не премашује сексту. Све ове мелодије су у највећем дијелу у поступном кретању, прожете мањим, али и већим скоковима, који никад нису већи од октаве. Скокови су претежно остварени у оквиру истих хармонских функција, али нису ријетки и они остварени тоновима различитих хармонских функција.

Текстуално – мелодијске цјелине су уобличене у јасне, углавном правилне структуре реченица. Стихови су најчешће организовани по четворотактима, рјеђе двотактима, али се дешава и да се један стих развија кроз 8 тактова²⁵, или, изузетно, у оквиру неке сасвим асиметричне цјелине²⁶.

У оквиру пјесама ријетко да има великог тематског контраста. Он је првенствено остварен хармонским средствима или измјенама у фактури.

²³ Рјеђе су ситуације у којима се по двије, највише три ноте, изводе на један слог текста.

²⁴ Накратко се у завршној каденци пјесме “И ја љубим...”, у мелодији и пратњи у оквиру Д-дура јавља и **молдурски** елемент - (снижени) VI ступањ у оквиру умањеног четворозвука на II ступњу (видјети примјер 11 и коментар).

²⁵ То је случај у одејку Б пјесме “Молитва Богу”, а дешава се усљед великих нотних вриједности којима је повјерена мелодија.

²⁶ У пјесми “Тражиш ли...” мелодија се излаже у оквиру мале реченице асиметричне структуре 3+2, налик народним мелодијама које често имају овакву грађу.

Што се тиче музичке динамике, занимљиво је да она у неким пјесмама уопште није означена²⁷. Ознака за динамику је изостављена на почетку сваке од пјесама, а тек се у неким од њих јавља у току композиције, као средство за истицање неких дјелова текста или, једноставно, каденцијалне завршнице. Јелисавета Поповић, дакле, одређење јачине звука при извођењу, најчешће препушта извођачу.

Назначени темпо и карактер су увијек у складу са садржајем текста. Тако је Јелисавета М. Поповић схватила да је за исказивање поносног патриотског садржаја нарочито био погодан маршевски карактер и темпо *Andante*, док су веселе љубавне пјесме у бржем темпу (нпр.: *Andantino*, *Allegretto*) и одговарајућем карактеру (нпр.: *dolce* = *сла̄ико*, *grazioso* = *љӯико*), а дубоко филозофске и пјесме посебно тужног садржаја у умјеренијем темпу или нарочито спором (нпр.: *Moderato*, *Ларџо*) и одговарајућем карактеру (нпр.: *con tristezza* = *са̄ љуџом* или *Affetuoso* = *веома њежно*). Темпо је у оквиру сваке пјесме јединствен, само понекад са успоравањем или промјеном у нарочито брз темпо у завршној каденци, као фактором истицања заокружења композиције.

Сваки сегмент ове музике је тонално одређен²⁸. Тоналитет је понегдје освјежен употребом вантоналних акорада дијатонског типа (четворозвучи: **DD**, **D_{II}**, **D_{III}**, **VI_D**) али и хроматског, што се односи на двоструко умањени акорд **VI_D**, који се више пута јавља у каденцама неколико пјесама, као и ријетком, али упадљивом употребом алтерованих акорда – двоструко умањеног четворозвуча на повишеном **VI** и **II** ступњу (видјети примјер 7 и 16 и коментаре који им претходе). Односи између акорада су најчешће налик оним у периоду класицизма, док рјеђа одступања увијек имају експресивну улогу. Исти је случај и са кретањем тонова, било да се ради о консонантним, било дисонантним. Међутим, без обзира на евентуалне слободе у акордским односима, доминанта и тоника се увијек јављају као кичма тоналитета, јасно истичући тонални центар.

Фактура је у свим пјесмама хомофона. На тај начин мелодија је увијек највише истакнута, заједно са текстом. Клавирска пратња је увијек у другом плану, а ријетко се дешава да у неком од гласова удваја мелодију у прими или октави. У клавирској пратњи је најчешће при-

²⁷ Динамичких ознака нема у пјесмама: “Полазак Црногорца у бој”, “И ја љубим...” , “Нек се скрије” и “Ако ли ћеш...”.

²⁸ Вјероватно је једини примјер тоналне “двосмислености” онај у пјесми “Ако ли ћеш...”, гдје се јавља прожимање дура са паралелним молем (видјети примјер 16 и коментар).

сутно дјелимично акордско разлагање, којему неријетко контрастира масивнија звучност компактних акорда, у улози истицања завршних акорда или завршних хармонских обрта у одсјеку и цијелој пјесми, или једноставно, у улози остварења контраста између различитих одсјека.

Једноставним музичким језиком ауторка је успјела да приближи широкој музичкој публици, у вријеме настанка овог дјела (седма деценија XIX вијека), основну идеју поетског склопа омладинског пјесника Риста Милића, са јасним нагласком на тексту, као подстицајем за развој његове пјесничке мисли, а посебно слободарске националне свијести. То ранија разматрања изнесена у претходним редовима и доказују.

Садржај овога рада је прво представљање широј музичкој, и уопште, научној и културној јавности, до сада скоро непознатог музичког материјала једне веома значајне музичке личности. То је дјело Јелисавете М. Поповић, како са великом сигурношћу претпостављамо, једне од првих жена композитора на просторима наше земље. Јелисавета га је, далеке 1872. године, посветила СПД “Јединству” из Котора и оно се данас чува у оквиру богате архиве овог истог друштва.

Без обзира што оваква врста истраживачког рада отвара многа питања за будуће истраживаче, вјерујемо да смо њиме заокружили највећи дио тих питања и представили нешто што ће засигурно постати незаобилазна литература, како у музичкој теорији, тако и у њеној пракси.

Убијеђени смо да објављивање овог рада, поред осталог, значи и јаки подстицај за даља истраживања.

ЛИТЕРАТУРА

Анаџрафи 1, 2, 3, СПЦОК.

Андреис, Јосип, Цветко, др Драготин., Ђурић-Клајн, Стана, *Хисторијски развој музичке културе у Јужославији*, Загреб, 1962.

Андреис, Јосип, *Хисторија музике*, I књига, Загреб, 1966.

Андреис, Јосип, *Хисторија музике*, II књига, Загреб, 1966.

Андреис, Јосип, *Вјечни Орфеј*, Загреб, 1968.

Антовић, др Дарко, *Филиј Ј. Ковачевић, живош, просвјетни, књижевни, преводилачки, издавачки, јозоршини, библиотечки, музејски и архивистички рад и дјело*, Котор – Грбаљ, 2001.

Антовић, др Дарко, *Которско јозоршиће у XIX вијеку*, Подгорица, 1998.

Антовић, Јелена, *Фондови и збирке црквених архива и библиотека у Црној Гори*, у: Црквени архиви и библиотеке, Зборник радова, Котор, 2004.

Антовић, Јелена, *Кривокајић, јрошјереј сџаврофор Момчило, Архив Српске православне цркве*, у: Архивски фондови и збирке у Републици Црној Гори, том I-II, Цетиње, 2001

Антовић, Јелена, *Мартиновић, мр Јован, Бискујски архив Котор*, у: Архивски фондови и збирке у Републици Црној Гори, том I-II, Цетиње, 2001.

Антовић, Јелена, *Надјујски архив цркве светиоџ Николе Перасић*, у: Архивски фондови и збирке у Републици Црној Гори, том I-II, Цетиње.

Антовић, Јелена, *Влашић, фра Динко, Фрањевачка библиотека самосџана свети Кларе Котор*, у: Архивски фондови и збирке у Републици Црној Гори, том I-II, Цетиње, 2001.

Бућин, В., прота Јован, *Прејлед рада Српскоџ јјевачкоџ друшџтва “Јединсџтва” у Котору, од џодине 1839 – 1929*, Котор, 1929.

Цхевалиер, Јеан, Гхеербрант, Алаин, *Рјечник симбола ...*, Загреб, 1983.

Деспић, Дејан, *Хармонија са хармонском анализом*, Београд, 1997.

Деспић, Дејан, *Хармонска анализа*, Београд, 1987.

Деспић, Дејан, *Теорија музике*, 1997.

Дојуне Водича Историјскоџ архива Котор - у рукопису.

Ђурчић, Драган, *Српско јјевачко друшџтво “Јединсџтво” у Котору (1839)*, реферат на симпозијуму поводом 155 година друштва, 19. и 20. октобар 1994. године у Котору.

Маринковић, Соња, *Музичка култура за џимназије и сџручне школе*, Београд, 1995.

Марковић, др Светозар, Ајановић, Мустафа, Диклић, др Звонимир, *Правойисни љриручник српскохрватско-хрватско-српског језика*, Сарајево, 1985.

Машица рођених и кришћених Парохије кошорске, књига IV, 1845-1850.

Машица рођених и кришћених Парохије кошорске, књига V, 1850-1855.

Милић, Ристо, *Сербобранке, лиричне родољубне ђјесме*, На Цетињу, у државној Печатњи, 1870.

Милошевић, др Милош, *Водич кроз архивску грађу са сумарним инвентарима музејских и црквених фондова и збирки*, Котор, 1977.

Музичка енциклопедија, 1, Загреб, MCMLVIII.

Музичка енциклопедија, 2, Загреб, MCMLXIII.

Музичка збирка Историјског архива Кошор: ИАК, 165, МУЗ, XXII - у рукопису.

Пејовић, Ђ., *Биографски подаци о љрвим глумцима у Црној Гори*, Стварање, бр. 7-8, Цетиње, 1954.

Правойис српскохрватског књижевног језика са љравойисним речником, Нови Сад, Загреб, 1960.

Скерлић, Јован, *Омладина и њена књижевност*, Просвета, Београд, 1996.

Скерлић, Јован, *Романтизам – реализам*, Култура, Београд, 1962.

Сковран, Душан, Перичић, Властимир, *Наука о музичким облицима*, Београд, 1991.

Стири црногорски композицијори, Јелисаветија Појовић, непотписани текст објављен у Побједи, Титоград, 08. 02. 1973.

Живковић, Мирјана, *Хармонија за II, III и IV разред средње музичке школе*, Београд, 1996.



Насловна сџрана првоџ сеџменџа рукописне партиџуре Јелисавете М. Појовић из 1872. године са посветом Српском џјевачком друшџћу "Јединство" из Кошора

Полазак Црногорца у бој

1. *Andante*

2. *Andante*

3. *Andante*

4. *Andante*

5. *Andante*

6. *Andante*

7. *Andante*

8. *Andante*

9. *Andante*

10. *Andante*

Прва композиција у збирци соло-пјесама Јелисавете М. Поповић из 1872. године
Полазак Црногорца у бој на текст Риста Милића

Ivana ANTOVIĆ

AN IMPORTANT MUSIC DOCUMENT FROM THE 19th CENTURY

ON THE OCCASION OF THE COMPLETED 165 YEARS OF
EXISTENCE AND ACTIVITY OF THE SERBIAN SINGING
SOCIETY "JEDINSTVO" IN KOTOR (1839.)

Summary

The most outstanding experts of our historiography and most eminent scientists and researchers in musicology have several times tried to define the traces of music roots and segments of the music history of the State Union of Serbia and Montenegro.

Kotor, as a town with centuries long cultural history, presents an excellent source for multi-disciplinary research, including the research of musicological themes.

One of the many raised research issues was the issue: Who were our first composers?

This paper is an attempt to solve that issue.

Following the steps of the already started research, the author decided to take for the subject of this paper the research of the opus of one of the probably first female composers in the region of the present State Union of Serbia and Montenegro, Jelisaveta M. Popović, and her solo songs for voice and the piano dating from 1872, whose original handwritten scores are kept in the Archives of the Serbian Orthodox Parish of Kotor. Those handwritten scores by Jelisaveta M. Popović contain 11 solo songs, which she composed to the poems by the 19th century poet of Kotor, Risto S. Milia. They are exhibited under the locked glass cover of a cabinet in the Treasury of the Serbian Orthodox Parish of Kotor. Jelisaveta M. Popović dedicated her collection to this singing society.

The author performs the musicological analysis of two songs from this collection as an example of this important opus.

The contents of this paper is the first presentation to the wider musical and generally scientific public, till now almost unknown materials produced by a very significant musician. That is the opus of Jelisaveta M. Popović, as we presume with great certainty, one of the first female composers in the area of the State Union of Serbia and Montenegro.