

Злата МАРЈАНОВИЋ

**(РЕ)ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ТРАДИЦИОНАЛНОГ
ПЕВАЊА ХЕРЦЕГ НОВОГ**

**Трагом нотних записа Лудвика Кубе (крај 19. века)
и Владимира Ђорђевића (прва половина 20. века)**

Кључне речи: Бока Которска, Херцег Нови, Лудвик Куба, Владимир Ђорђевић, традиционално певање.

Традиционално певање Херцег Новог није до сада детаљно и систематично проучавано. Разлози томе су многи, почев од тога да у Црној Гори нема етномузиколога запослених при некој од државних културних институција, у оквиру којих би било покретано и реализовано истраживање традиционалне музике многих места и крајева, међу њима и херцеговског.¹ Отуда се традиционално певање овог бокелског града може сагледати само кроз постојеће документе. Међу њима се посебно истичу два који садрже за етномузикологе најважније - нотне записе.² То су необјављени рукопис Лудвика Кубе *Пјесме из Далмације бројева 1–249 (текст и напев) сакупио Лудвик Куба (1890/1892)*³ и чланак Владимира Ђорђевића *Неколико речи о игрању и певању у Херцег Новоме* (1929: 18–28).

¹ Унаточ томе, примери добре праксе постоје, али само у подручјима у којима појединци или невадина удружења из локалне заједнице (*bottom up* приступом), у квалитетној сарадњи са Министарством културе Црне Горе покрећу и остварују пројекте усмерене ка истраживању традиције завичаја (попут Центра за изучавање и ревитализацију традиционалих игара и пјесама Колашин, КУД-а *Мијат Машковић* Колашин, КУД-а *Беса Тузи*, Друштва за културни развој *Бауо* итд.) (в. о томе у: Панић Кашански 2019; Марјановић 2020).

² Вук Караџић такође борави у Херцег Новом, и то у два наврата, 1835. и 1841. године (Злоковић 1987: 17), бележећи вероватно и песме. Како ове песме немају нотни запис, овом приликом неће бити разматране.

³ Овај рукопис се чува на Одсеку за повијест хрватске гласбе Завода за повијест хрватске књижевности, казалишта и гласбе ХАЗУ Загреб под бројем 2017 (в. о томе у: Franković 1983: 215–244).



Лудвик Куба (1863–1956)
[S. n. a.] Wikipedia



Владимир Борђевић (1869–1938)
(Стојменић [ур.] 2011: 15)

Лудвик Куба у Херцег Новом 1892. године

О Лудвику Куби и његовој посвећености традиционалном певању Боке Которске је до сада писано у неколико наврата.⁴ С правом, јер се скоро сваки његов нотни запис може сматрати битним „кључем“ којим се може тумачити некадашња традиција многих делова овог залива. Овај чешки сликар, музичар, професор, писац и путописац, научник, музиколог и етномузиколог, фолклорист и етнолог је чак десет пута долазио да истражује подручје насељено Јужним Словенима.

На тим путовањима, три пута је имао прилику да види Боку. Први пут је то било 1890, само „у пролазу“, када као двадесетседмогодишњи младић плови паробродом „L’archiduchessa Charlotta“ од Трста до Котора,⁵ намеран да истражи традиционалну музику (тадашње) Црне Горе. У Бокоторски залив упловљава у подне, једног прелепог мајског дана, сусревши се, према његовим речима, са неописивом раскоши и лепотом „којом овдје богата природа путника такорећи засипа“. Херцег Нови види као „питорескни скуп кућа, кула и бедема у низу“ који је „сав прорастао бујном вегетацијом

⁴ В. у: Primorac, Marjanović 2015; Marjanović. 2016a: 7–16; Marjanović 2017a: 151–180.

⁵ Током овог путовања, Куба борави шест седмица истражујући традицију околине Сиња и Книна (Franković 1983: 218), а потом креће за Црну Гору. В. у: Kuba 1893; исти 1898; исти 1899.

огромних стабала бадема, рогача па чак и покојом палмом“, тако да му целокупни пејзаж доноси „извесну представу богатства“ (Куба 2015 [1936]: 17). Само две године касније (1892) Куба поново долази у Боку, али са одлуком да систематичније и детаљније истражи традиционалну музику делова Јадранског приморја (тадашње аустријске Далмације).⁶ Уз многа друга места (Цавтат, Дубровник, Мљет, Шибеник, Трогир, итд.), у Боки тада једино посећује Херцег Нови и ту бележи осам песама. Колико је познато, то су најстарији документи овог типа везани за херцеговску традицију. Куба их сврстава са осталим записима из 1890. и 1892, објединивши их у поменутом необјављеном рукопису *Пјесме из Далмације бројева 1–249 (текст и напев) сакупио Лудвик Куба*.⁷ Као пасионираног теренског истраживача и научника, ових осам записа и боравак само у Херцег Новом Кубу очигледно не задовољавају. Стога у Боку долази и трећи пут након петнаест година, када између 6. септембра и 4. октобра 1907. посећује Тиват, Рисан, Пераст, Котор и Муо. Тако настаје још један рукопис, *Пјесме далматске из Боке* са 161 песмом.⁸

Оба рукописа Куби служе као темељ за: 1) публикавање збирки нотних записа и 2) даља истраживања, након којих публикује рад о традицији аустријске Далмације. У њима се уопштено бави традицијом целог подручја која је до њега, сматра, потпуно била неистражена. Истиче да народ овог подручја најчешће пева скупно, увиђа стилске разлике између певања на селу и певања у граду, пружа одређену мелопоетску анализу (мелодије, ритмова, сазвучних особености) (Куба 1893; исти 1898; исти 1899), итд., а све наведено документује великим бројем нотних примера (1890/1892).⁹ У овом раду, међутим, нема помена нити анализе песама из Херцег Новог (које највероватније стилски сврстава, према његовој терминологији, у традицију града), зато што су били мање репрезентативни од песама које је забележио у другим деловима подручја. Такође, Кубини нотни записи песама из Херцег Новог не пружају много података о извођачима, функцији песме итд. Изузетак је песма *Преко пространа поља* (Куба 1890/1892: пр. 37) коју му је певао, наводи, Јован Миловић.¹⁰ Након те песме, у рукопису следе

⁶ В. о овом подручју које су у оквирима Хабсбуршке монархије чинили задарско, дубровачко и которско господство в. у: [S. n. a.]. *Dalmatien*; Peјdo 2008.

⁷ До овога рукописа долазим 1996. године, захваљујући ангажовању запослених у Амбасади Републике Чешке у Београду.

⁸ У међувремену је сачувано само 152 песме из овог рукописа (Primoras, Marjanović 2015: 455–462), тако да се према доступним подацима, а заједно са херцеговским записима, може говорити о 160 песама које Куба уопште записује у Боки.

⁹ Други бокељски рукопис из 1907. године су протумачили уместо њега етномузиколози Приморац и Марјановић (2015), сведочећи о значају и квалитету Кубиних рукописа.

¹⁰ Према истраживањима, једно од кртољских насеља на Луштици је и село Миловићи, које је населио Мило Дапчевић у 16. веку дошавши „из Арбаније“ (Албаније), а почетком

песме без навода ко их је извео: *Јесмо дошли од Мостара* (Куба 1890/1892: пр. 38), *Хајдемо, душо, дај журно, ћа* Куба (1890/1892: пр. 39), *Кад ти чујеш да сам умро* (Куба 1890/1892: пр. 41), *Јутро бое је вјенац мој* (Куба 1890/1892: пр. 42), *О, Цавтате, сладко име, све је гиздаво* (Куба 1890/1892: пр. 43), *Розмарину зен-зелени* (Куба 1890/1892: пр. 44), *Фалила се Радуљова Ане* (Куба 1890/1892: пр. 45). Ту остаје отворено питање да ли је све ове песме певао речени Миловић или не, јер је Куба, на пример, у бокелском рукопису из 1907. године наводио уз првоизведене песме имена извођача, а безмало уз сваку наредну је бар уписивао напомене – *исти момци* или само *исти* итд.¹¹ С друге стране, песме које следе након песме *Преко пространа поља* својим особеностима врло су сличне поменутој, показујући тиме да их је могао извести и Јован Миловић.

Владимир Ђорђевић у Херцег Новом 1929. године

Владимир Ђорђевић је српски композитор, педагог и фолклориста, који се попут Кубе, занима за традицију свог завичаја, али и ширег подручја.¹² За разлику од Лудвика Кубе, који не стиже да се студиозније посвети традиционалном певању Херцег Новог, Ђорђевић то чини. Тако настаје рад *Неколико речи о игрању и певању у Херцег Новоме* објављен у Гласнику Етнографског музеја (Београд, 1929), о коме се у широј (па и бокелској) јавности мало зна.

У Херцег Новом Ђорђевић борави извесно време током зиме 1929. године. Остаје отворено питање из ког је разлога допутовао у Нови,¹³ али према наводима из увода, то није било због теренског рада (Ђорђевић 1929: 18). Ипак, Новљани му пружају прилику за истраживање, коју он не

20. века су у њему и даље насељени његови потомци (Накићеновић 1913: 98, 199–200; Кривокапић 2005: 207). Такође, Миловића има у селу Мојдеж (околина Херцег Новог) (Црнић Пејовић 2020). Међутим, без довољно података, није могуће тачно одредити порекло овог казивача.

¹¹ В. у Primogac, Marjanović 2015: стр. 254–255.

¹² По образовању је био учитељ, али је, као веома музички талентован, студирао и музику у тада престижним центрима (на музичком конзерваторијуму у Бечу, где похађа часове хармоније и курс контрапункта код проф. Роберта Фукса, потом у Прагу, где код проф. Шебора завршава курс инструментације). Бавио се и компоновањем, али се посебно значајним сматра његово деловање на пољу традиционалне музике, првенствено на сакупљању и мелодиграфисању делова Србије (в. о Ђорђевићу у: Големовић 2011: 5–14).

¹³ Тада је имао шездесет година, те се јавља и помисао да је дошао као туриста, због повољних климатских услова, о којима пише Љубомир П. Ненадовић, истичући како у Херцег Новом нема зиме јер је олакшава јужни ветар (у: Цар 1923: 69). Сходно реченом, почетком 20. века у овом граду туризам је био у зачетку, основано је прво туристичко друштво „АД за грађевине и саобраћај странаца“, изграђен је и хотел *Бока*, итд. (в. у Doklešić 2003: 219, 224, 225).

пропушта, па тако настају 23 нотна записа: *Што ће ово коло без балања* (1929: 1); *Дођ' у коло Матијашевић Данко* (1929: 2), *Немојте се колу молит* (1929: 3), *Чија је игра, мој мио* (1929: 4), *Заплет коло, Јово* (1929: 5), *Заплет коло, Јово* (1929: 6), *Под оном гором зеленом* (1929: 7), *Девојка је момку прстен повраћала* (1929: 9), *Сунце жарко, на високо ли си* (1929: 10), *Ој, дјевојко, моја голубице* (1929: 11), *Девојко, девојко, златна јабуко* (1929: 12), *Ђевојко, ђевојко, златна јабуко* (1929: 13), *Што си сјетан, Сердар Јоле* (1929: 14), *Што си сјетан, Сердар Јоле* (1929: 15), *Уз трпезу, низ трпезу, сиви соколе* (1929: 16), *По пољу се лелијала трава* (1929: 17), *Што Морава мутно тече* (1929: 18), *Хвалила се Радулова Маре* (1929: 20), *Ја нисам варошанка* (1929: 22), *Разбоље се зорна Зорка* (1929: 23). У местима која су некада била око Херцег Новог (а у новије време су део херцеговске општине) Ђорђевић бележи још две песме: *Приморкиња коња јаше у Витаљини* (1929: 8) и *Полећели златним крилом голуби у Сасовићима* (1929: 21). Уз песму *Ој, дјевојко, цицо моја* (1929: 19)¹⁴ истиче се да се пева и у Херцег Новом, а такође и у околини (1929: стр. 28).¹⁵

Овим записима се може сагледати Ђорђевићев однос према истраживању. Своје записе не хармонизује, као што то чине многи његови савременици, па и сам Куба када публикује многе нотне збирке. Међу њима донекле уочава стилску разноликост певања у Новом, али не наводи јасну поделу, већ само у кратким опаскама („уметничке“, „приморске“ и „морнарске“), показавши тиме ширину у поимању традиционалне песме као оне у пракси, без обзира на порекло или варијанте у другим крајевима (Ђорђевић 1929: стр. 21, 23, пр. 22).¹⁶ За разлику од Кубе, он не наводи нити једно име казивача који су му презентовали традицију Херцег Новог. С друге стране, Ђорђевићев теренски рад у Новом није се заснивао само на испровоцираним окупљањима појединаца или групе казивача који би са њим да поделе своје знање (што је и тада, али и у савременим истраживањима чешће), већ је обављан присуствовањем разним свечаностима. Ово је хвале вредан поступак, јер се тек тада долази до драгоцених података.

¹⁴ Ова песма има бројне варијанте на широком подручју, па и у дурмиторском, у коме се према истраживањима спец. игре Давора Седларевића њоме прати игра (плес) позната у науци као колање (Седларевић 2020).

¹⁵ Овде је потребно указати на омашку која се поткрала етномузикологу Иви Ненић, према којој је Ђорђевић забележио 1929. године у Новом и инструменталне мелодије (2011: напомена 7, стр. 55). Међутим, у његовом раду је реч искључиво о песмама, а не и инструменталним мелодијама (о чему сведоче њихове бројне певане, а не свиране варијанте на овом подручју). До грешке је дошло јер Ђорђевић на једном месту спомиње да зна да се у Новом пјева уз гусле, али потом наставља да тумачи песме које је тада имао прилике да запише (1929: 21).

¹⁶ В. о мелографском раду и анализи традиционалне музике в. у: Ђорђевића в. у Ненић 2011: 55–59.

Суочавајући се са изазовима интерпретације традиционалног певања Херцег Новог на основу записа Лудвик Кубе и Владимира Ђорђевића, поново ме је импресионарала комплексност бокелске вокалне традиције са којом се срећем већ дуго година. Ова двојица истакнутих истраживача су сваки на свој начин осликали овај град живописним нотама, истовремено тиме показавши да су њихови записи потекли из културе обликоване сложеним односом географских особености и динамичних културно-историјских збивања.¹⁷ Моје поимање етномузикологије је, опет, усмерено на интерпретацију најкарактеристичнијих музичких параметара песама, које потом тумачим као један од видова друштвеног и културног понашања нераскидиво повезаног са животом (у овом раду Новљана), у којем су, уосталом, настале, обликоване и практиковане. Традиција је та која усмерава моје истраживање, па су тако као најадекватније за тумачење, у херцеговским записима Кубе и Ђорђевића издвојене две групе песама, оне засноване на: 1) тонским основама и 2) тоналним основама. Важно је нагласити да ове две групе песама нису делиле Новљане, већ да су их подједнако изводили, пружајући тако увид у њихов богати музички микро свет. У циљу што бољег разумевања, посебно је битно акцентовати и то да су све ове песме сведоци једног минулог доба, поникле на традицији (тада) претходних генерација. Та традиција је (и тада) свакако доживљавала одређене промене, али поступније и једноличиније током дужег раздобља, а не тако брзо и нагло као у актуеном времену. Отуда се извођење песама по Куби и Ђорђевићу може свакако везати за другу половину 19. века (можда и за прву половину овог века), али и омеђити периодом након 1945. године, када је увођење новог друштвеног уређења (и у овом граду) допринело

¹⁷ Херцег Нови је један од бокелских стратешки важних градова који је столећима унатраг делио веома бурна и динамична културно-историјска збивања (в. о томе у: Злокочић 1981: 3–36; исти, 1979: 53–80; Ковачевић 1971: 59–77 и др.). Примера ради у смени османске и млетачке владавине град су поред Бокела, насељавали и Турци и Италијани. Под Млечима, затим, констатовано је да се староседеоци динарског порекла и Италијани труде „да своје потребе уклопе у заједничком живљењу у једној урбаној и руралној средини, која ће се током 18. вијека развијати у економски оснажено медитеранско насеље. Веома брзо дотадашњи хајдуци, ратници и сеоско становништво, постају вјешти поморци и трговци“ (Радојичић 1990). Истраживања показују и то да се старији слој словенског становништва у Херцег Нови насељавао већином из Херцеговине (Требиња, Попова поља, Зубаца), али и из Црне Горе (Никшића, Бањана, Дробњака, Бјелопавлића итд). Насељавање је поготово било масовно након Морејског рата (1684–1699), када се тадашњи досељеници постепено уклапају у бокелски начин живота (Радовић 1977: 306–307, 314–315, 317). У доба Ђорђевићевог боравка, почетком 20. века у Нови се насељава и становништво из околних Конавала као и из бокелских места која гравитирију Херцег Новом (в. о томе, као и о миграцијама током 20. века в. у: Накићеновић 1913: 256–331; Радовић 1977; Радојичић 1990; иста 2008: 8–9).

нестанку и промени традиционалног музичког исказивања песмом.

Што ће ово коло без балања: певање тонске основе

Песме тонске основе у Херцег Новом бележи само Владимир Ђорђевић, а Лудвик Куба из неког разлога то не чини, највероватније зато што није наишао на адекватне казиваче или није имао времена за дуже истраживање у овом граду. С друге стране, имао је времена да својом кичицом забележи један од детаља вероватно са тадашње херцегновске пијаце, те ово питање остаје отворено.



*Херцеговке у Херцег Новом, уље на платну Лудвика Кубе
(Primorac, Marjanović 2015: 29)*

Насупрот Куби, херцегновске песме тонске основе веома окупирају Владимира Ђорђевића. Међу његовим записима се истичу они по којима се традиционално певање овог града мелодијом и/или поетским текстом уклапа у вокални дијалекат Боке Которске¹⁸ (*Уз трпезу, низ трпезу, сиви соколе, Полетио сиви соко иза планине*).¹⁹ Уз њих, Ђорђевић је забележио и

¹⁸ В. о бокелском дијалекту в. у Primorac, Marjanović 2015: 198–200.

¹⁹ Песме тоналне основе су и даље у сећањима појединих Новљана, па су тако пре две деценије забележене песме *Долећеше два сокола, иза планине* (Jerkov 2015: пр. 148) и *Пошета пауница преко трпезе*, обе према певању Жељка Бојовића од 2000. године (Jerkov 2015: пр. 148–149), као и песма *Изникла је у мору наранча* према певању Аните Цуца из 1998.

песме тонске основе које својом распрострањеношћу обједињују традицију Новог, Боке Которске, Херцеговине (*Уз трпезу, низ трпезу, сиви соколе*) као и континенталних делова Црне Горе (*Разбоље се зорна Зорка*,²⁰ *Ђевојко, златна јабуко*,²¹ *Што си сјетан, сердар Јоле*²²). Овде се посебно истичу и песме које Херцег Нови повезује са традицијом ширег континенталног културног простора којим су обухваћени и подручја Србије, БиХ, итд. Њихово постојање сведочи о Новљанима који су очигледно поимали ове песме као део своје традиције јер су им биле блиске, разумљиве и значајне,

године (Jerkov 2015: пр. 10). Међутим, у контакту са Анитом Цуца (сада и Бебић), добијени су подаци да она није певала Слободану Јеркову (и да у овом граду нема никог од чланова бокелске породице Цуца, која је иначе, из Шкаљара). Отуда је вероватно реч о омашци у навођењу имена казивача из Новог који је извео ову песму (Цуца Бебић 2020).

²⁰ Овом песмом је народ према свом нахођењу опевао последње дане омиљене књегинје Зорке (1864–1890), најстарије кћери краља Николе I Петровића и супруге Петра I Карађорђевића (краља Србије, од 1903. до 1918. и краља Срба, Хрвата и Словенаца од 1918. до 1921. године.). Зорки се 4. марта 1890. године упалила трбушна марамица током порођаја што је било по њу фатално, а да невоља буде још већа, ни новорођени Андрија није поживео дуго (в. у: Секулић [s. a.]). Књегинја је имала снажан карактер, због којег су је у Црној Гори ценили, и о томе можда најбоље сведоче многе песме настале њој у част. Једна од таквих је и ова варијанта коју Ђорђевић налази у Новом, за коју се сматра да ју је спевао Зоркин отац, краљ Никола (в. на: [S. n.]. 2016–2017: Зора). И сам Ђорђевић мисли да текст потоње није потекао из традиционалне праксе, већ да ју је спевао неки појединац (песник, на пример), али да је мелодија део традиције или је спевана у „народном духу“ (1929: 24). Са популарношћу песама о књегинји се подудара и казивање моје баке Злате (1910, дев. Горјановић) Марјановић, које је након школовања за учитељицу у Загребу тридесетих година прошлог века прву службу добила у Бијелој крај Шавника. Она је једино ову песму упамтила као најкарактеристичнију за праксу њених тадашњих ученика и њихових родитеља. Варијанта мелодије коју Ђорђевић бележи у Новом се, при том, не поклапа ни са бакином, нити са оном која је током 20. века извођена уз инструменталну пратњу, у маниру традиције старе Подгорице (Cicvarić 1981: A5), сведочећи и тиме колико је народ поштовао књегинју и истовремено, певао по особеностима традиције свог завичаја.

²¹ В. варијанте ове песме у: Славонији (Кућаћ 1878: 27); Старом Бару (Васиљевић 1965: пр. 373); Бијелом Пољу (Васиљевић 1953: пр. 56 и 17а); Грбљу, Маинама, Паштровићима, (Марјановић 2011: пр. 135–137, 428, 679) итд.

²² Реч је о Јолу Пилетићу (1814–1900) из Пипера, црногорском сердару, сенатору и народном јунаку који се посебно истакао у борбама против османских Турака у Подгорици и Спужу (в. у Јанковић 2008). Ђорђевић сазнаје да је ову песму испевао његов савременик, књижевник, публициста и борац за уставне слободе из Куча Томо II. Ораовац (1853–1939), а да се може певати на два мелодијска модела тонске основе. Једним се изводе многе песме, па и поетски текст врло познате песме *Вишњицица род родила*. Други модел је Ђорђевић забележио од певача из Никшића, која је њему много интересантнија (1929: стр. 22, пр. 14 и 15).

без обзира на порекло (*Што Морава мутна тече*,²³ *Ој, дјевојко, цицо моја*²⁴).

Наведене особености поетских текстова, као и особености мелодијске линије песама тонске основе приказују Новљане као приморце богате културе, истовремено засноване на старим принципима размишљања и музицирања. Карактерише их мелодијска линија састављена од неколико тонова. Међу њима је мање песама опсега терце (1929: пр. 6–7) или квните (1929: пр. 15, 21, 23), а највише опсега кварте (1929: пр. 1–5, 8, 10–13, 16–19). Ова мелодија може бити дијатонска, са полустепеном (Ђорђевић 1929: пр. 1–3, 15) или чешће, са степеном између финалиса и хипофиналиса (исти 1929: пр. 4–8, 10–14, 17–19, 21, 23), као и нетемперована (премда нам то Ђорђевић не пружа у записима). Реч је заправо о систему из даље прошлости који је карактеристичан за широко подручје насељено Јужним Словенима, којем по томе припада и Бока Которска. Певање тонске основе је један од облика музичког исказивања потекао из ритуалног начина размишљања из даље прошлости.²⁵ С тим се поклапа и постојање одређеног броја мелодијских модела на широком подручју, али и у Црној Гори, Боки Которској и напослетку, у Херцег Новом, којима се изводе многи поетски текстови различитог жанра. У науци се овакав начин музицирања сматра и основним стваралачким принципом, који потиче из „обредних времена“ (Golčević 2005: 23), а такође се истиче да је реч о народној способности да у просторној и временској димензији памте и опажају читаве музичке структуре као артикулисане целине.²⁶

Врло је битно навести да уз неке од својих записа сам Ђорђевић то уочава: уз поетске текстове *Вод' је дома, у добро си дома; Тражи кума*,

²³ Највише варијаната ова песма има у Србији, а то наглашава и Ђорђевић, помињући варијанту коју је забележио у селу Кулина (околина Алексинца) (1929: стр. 23, пр. 18). У Новом он бележи варијанту преиначену животом на приморју, у којој се један од сестара дави не у реци, већ у мору. Да је ова песма део традиције Црногораца сведочи истраживање Давора Седларевића који је једну варијанту забележио у војвођанском селу Крушчић, према певању досељеника када су презентовали традицију свог завичаја (Горње Мораче) (Седларевић 2020).

²⁴ Ова песма спаја херцеговску традицију са ширим подручјем. То је заправо једна од варијаната, која се према Ђорђевићевом запису и по поетско-текстуалним и мелодијским особеностима разликује од песама из других крајева (Србије, БиХ, итд.) (Polovina 1975–1980: А3). Најважније, песма је певана и у Новом и у његовој околини, мелодијом тонске основе, веома сродне традицији црногорских подручја. Томе у прилог иде и њен музички облик, у коме други чланак мелостиха претходи првом, онако како је то често у песмама које у Црној Гори прате игру, што упућује на то да је ова песма пратила игру током разних окупљања.

²⁵ О стварању лествичног језгра, односно националног музичког нуклеуса и формирања првих облика лествичних низова до и од тетрахорда, в. у: Јовић Милетић 2011: 35–42. О тетракордалним оквирима, као једној од особености обредних песама (попут ђурђевданских у југоисточној Србији) у: Закић 2009: 73.

²⁶ О томе в. у: Закић 2009: 107–108.

ево ти ђевера; Плати попа, не бој се никога и Сунце жарко, на високо ли си (Ђорђевић 1929: пр. 10) дописује да се певају као и песма Дођ' у коло Матијашевић Данко (1929: 2) (Ђорђевић 1929: стр. 19 и 21), а уз песму Немојте се колу молит додаје да се овим моделом изводи и свадбени текст песме Полетио сиви соко иза планине (1929: 3).

Међутим, он не констатује да се и друге песме међу његовим нотним записима изводе помоћу мелодијских модела. То је приметно, на пример, кад се упореде песме *Под оном гором зеленом* и *Ђевојко, златна јабуко* (Ђорђевић 1929: пр. 7 и 13) или песме *Немојте се колу молит* (1929: 3)²⁷, као и свадбена здравица *Уз трпезу, низ трпезу, сиви соколе* (1929: 16).²⁸ Овоме треба додати да су ове песме и даље остале у сећању Бокеља.²⁹

Пример 1

Уз тр - пе - зу низ - тр - пе - зу, си - ви со - ко - ле, си - ви со - ко ле.

Уз трпезу, низ трпезу, сиви соколе,
сиви соколе.

Уз трпезу, низ трпезу, сиви соколе,
Уточите рујно вино у златне чаше,
Подајте је домаћину, нек се напије.
Напиј ми се, домаћине, нека ти је част,
Међу браћом и дружином ваздан поштен глас,
Више вреди домаћину његов поштен глас!

Ђорђевић 1929: пр. 16

²⁷ Како је овде тонски низ организован тако да је хипофиналис удаљен за полустепен од финалиса, а не како је у свим осталим песмама базираним на овом мелодијском моделу, за степен, јавља се дилема да је 1) или погрешно дат нотни запис, или да су 2) певачи певали нетемперовано.

²⁸ В. о овој песми њеним варијантама ширег подручја (приморских и континенталних делова Црне Горе, Херцеговине, итд.) в. у: Марјановић 2017б: 87–126.

²⁹ В. у: Марјановић 2011: 74–79, 1257.

Такође, многе песме према Ђорђевићу својом ритмичком компонентом показују да су део традиције из даље прошлости. Поред уобичајених, парних тактовних подела (Ђорђевић 1929: пр. 4–8 итд.), он констатује и неједнаку јединицу мере, која је показатељ њихове старости, јер је у песми битнији говорни акценат који се поштује и приликом певања (исти 1929: пр. 1, 2, 10).³⁰ Мелодијска линија ове песме такође указује на наведено, да је део традиције старијих времена, јер се уочава сличност са певањем које је такође пратило игру (плес), забележеним почетком 20. века на Мулу.³¹

Пример 2

Херцег Нови

Што ће о - во ко - ло без ба - ла - ња,

4
што ће о - во ко - ло без ба - ла - ња?

Што ће ово, што ће ово коло без балања?

Што ће ово, што ће ово коло без балања?

Што ће ово коло без балања?

Што ће младе цуре без момака?

Ђорђевић 1929: пр. 1

³⁰ Поред Сање Радиновић која се детаљније бавила проблемом неједнаке јединице мере (2010: 7–22), и други научници, попут Константина Браилоуа, Беле Бартока, Курта Сакса, Стојана Цицева, Миодрaга Васиљевића, Александре Јовић Милетић, Нице Фрацилеа су се посветили овој особености у традиционалним песмама. Њихова истраживања показују да је осим у Србији, неједнака јединица мере констатована и у Бугарској, Македонији, Грчкој, Албанији, Румунији, Африци (код бедуина и црнаца), Индији, код Баскијаца, итд (в. у Јовић Милетић 2011: 73). Посебно треба истаћи и проучавања Јерка Безића, који неједнаке јединице мере констатује и у песмама Словеније, Босне, у Хрватском Загорју и – што је за ове редове најважније, у песмама Далмације (у околини Задра, на Брачу и Конавлима) (Bezić 1979: 314–319). Ваља нагласити да Сања Радиновић описани облик неједнаке јединице мере означава као део старијег слоја традиције (2010: 11). Такође, оваква ритмичка организација је констатована и у паштровским здравцима, нотно бележеним од 1869. године надаље (в. у: Марјановић 2016б: 35–71).

³¹ Упоредити мелодију ове песме са мелодијом муљанске песме *Добро дошо, племенити куме* (Primorac, Marjanović 2015: пр. 12).

Напоследку, Ђорђевић нам не пружа увид у другачије, сем на унисоно (односно једногласно) певање, према је извесно (и) у Новом певано и другачије.³²

Особености поетских текстова такође иду у прилог старости песама тонске основе. Они су пре свега пригодни, потекли из некадашњег ритуалног размишљања, према којем се могу изводити само у датом моменту, најчешће описаном поетским текстом. Такви су поетски текстови већине бокелјских свадбених песама, попут већ поменуте свадбене здравице *Уз трпезу, низ трпезу, сиви соколе* (пр. 1) из Херцег Новог, која је и даље у сећању многих Бокелја широм залива (Ђорђевић 1929: пр. 16).³³

Све до сада речено треба комплетирати и ишчитавањем прилика када се песме изводе према Ђорђевићу. Биће да није био у ситуацији да присуствује некој свадби или прослави славе, јер би у супротном свакако забележио више песама ове врсте које су и даље у сећањима многих Бокелја. Насупрот томе, он те 1929. године присуствује прослави Савиндана (27. јануар), једном од најзначајнијих празника за многе Бокелје, па и Новљане. Култ Св. Саве је у Боки Которској интензивније поштован од 18. века, са особитим развојем у 19. веку (зидањем и посвећивањем цркава, службама у црквама 27. јануара на дан Св. Саве и ложењем бадњака уочи овог дана). По узору на православне Шибенчане, који су 1846. године први на Приморју јавно и свечано прославили Св. Саву, Бокелји су овај дан почели обележавати као црквени и као народни празник (прво у Котору, Херцег Новом, Будви, Рисну, а потом и по мањим местима). Ако црква није била удаљена, одатле се полазило литијом у школу, тамо је свећена вода, певани тропар и кондак Св. Сави, као и песма *Ускликнимо с љубављу светитељу Сави*,³⁴ држани су пригодни говори, а увече су приређиване велике забаве.³⁵ Овај дан је особито слављен на главном тргу у Херцег Новом, уз учешће не само Новљана, већ и мештана из околних херцеговачких села.³⁶

³² Куба и Ђорђевић током својих обилазака приморских терена нису поседовали фонограф. Документи сведоче да је Ђорђевић, стога, песме учио на терену, а онда их записивао помажући се свирком на виолини. Таква метода свакако поједностављује запис (у смислу бележења украсних тонова, на пример) и смањује могућност бележења двогласја (Големовић 2011: 12), према то, на пример, Куби није сметало, те не само да је бележио и двогласно хетерофоно и вишегласно хомофоно певање већ и нетемперовано певање када се потреса гласом у Далмацији и Боки Которској (Куба 1890–1892; Primorac, Marjanović 2015). В. о описаној врсти двогласја у Боки в. у: Марајновић 2011: 93–94; Primorac, Marjanović 2015: 44.

³³ Више о особеностима ове здравице в. у: Марјановић 2017б: 87–126. В. о снажном односу према традицији завичаја усвојеној од најранијег узраста, поготово код Новљана исељеника, исказаних у поетским делима в. у: Црнић Пејовић 2005: 359–385.

³⁴ Више о овој химни в. у: Перић 2002: 147–175.

³⁵ В. о томе у: Липовац 2011 [1935]: 59–63; Шеровић 2011 [1960]: 64–67; Марковић 2011 [1961]: 68–70

³⁶ В. о томе у: Радојичић 2008: 153–154.



Први с лева Јован Будеч, у средини Нико Радонић (рођ. 1888) носи заставу Пјевачког друштва Свети Сава Херцег Нови (Радонић 2020)³⁷

Ђорђевић јасно уочава и важност овог празника за Новљане, илуструјући га не само нотним записима већ и податком да је то био традиционално знаменити дан, сваке године прослављан веома свечано. С тиме се поклапа извештај из 1900. године, на пример, према коме је обичај био да се сви окупљени ухвате „у једно велико, недогледно коло, те се надмећу, ко ће боље у колу да поигра, ко ће свечаније да прослави просвјетитеља српског народа (Костић 2001).³⁸ Описану игру (плес) је имао прилике да види и Ђорђевић. Да ли то чини планирано, није могуће разјаснити, премда наводи како га веома занима овај део народног стваралаштва. Стога, пре доласка у Херцег Нови чита дела Јована Ф. Иванишевића о игрању *ора* већином у Катунској нахији (Иванишевић 1900) и Милорада Медаковића

³⁷ Подаци из породичне архиве породице Радонић (Радонић Топаловић 2020).

³⁸ О прослави Св. Саве у херцегновској прошлости постоје многи документи. На пример, 1896. године су у Србини (крај Херцег Новог), након главне свечаности окупљени играли целу ноћ, до зоре. Исте године је у самом Херцег Новом прославу нарочито увеличао извесни Чех Ламиш, водећи оркестар (*Градску музику*, основану у Херцег Новом 1886. године) (Luketić 2005: 17) и свирајући соло деонице на *цитари* и виолини. С тим у вези је и податак да је на светосавском програму 1900. године у Херцег Новом извођена и тзв. класична музика, а онда је на „варошкој пољани“ поново играно до сванућа (в. у: Костић 2001).

уопште о култури и животу у Црној Гори (Медаковић 1860) (Ђорђевић 1929: 18).

Повезујући та сазнања са оним која добија на самом херцегновском терену, Ђорђевић нам пружа битне чињенице. Као прво, већ његов први нотни запис документује да су Новљани његовог доба као термин за играње користили (и) романизам – *балат*³⁹ (пр. 1), показавши тиме да су одавно део културе приморја. Даље, Ђорђевић показује да се *балањем* негује предачка традиција, па се тада у Новом највише игра *оро*, за које наводи и синониме *по црногорски* и *скоке* (са по једним или два пара у средини, а ако је коло било веће, чак и са по пет-шест парова). С тим у вези је веома важна његова примедба да је ову игру пратила и песма (тонске основе) која се није поклапала са корацима учесника.⁴⁰ Још даље, констатује да су ове песме биле нераскидиво повезане са моментом извођења, те да су њима, на пример, девојке покретале окупљене, ако нико неће да заигра (Ђорђевић 1929: пр. 1), позивали играче унутар *ора* поименце (исти 1929: пр. 2), или задиркивали заљубљене, потичући их да се венчају (исти 1929: стр. 19).⁴¹ Надаље, Ђорђевић својим речима осликава да је на речени празник било више ових *ора* на градској пијаци (некада, *испод мурава*).⁴² Уз то, бележи и да је *оро* започињано у разним приликама, било да је то за разне празнике (попут наведеног) не само на пијаци већ и код цркве, али и током обележавања славе и свадбе, као и то да су играли сви, па чак и деца, са стране, у засебном *ору*.

³⁹ В. у Lipovac Radulović 1997: 23.

⁴⁰ Песму као пратњу игри (плесу) је од друге половине 20. века у већини културно-уметничких друштава (па и оних херцегновског подручја) заменила свирка хармонике, мањих ансамбала или матрице (презентујући овај начин као наслеђе!). Ово се тек у новије време постепено мења, али у малом броју ансамбала (где се врши реконструкција и ревитализација), док се у већини презентује играчка (плесна) традиција Црне Горе уопште на веома сличан начин (или идентично), без неких локалних обележја, утемељених постојећим изворима попут херцегновских и Ђорђевићевих.

⁴¹ О овом начину играња, карактеристичном за скоро сва подручја Црне Горе в. у: Младеновић 1973: 175–176.

⁴² Пијаца је као и у сваком другом месту, у Новом била веома битно место окупљања и културних дешавања. На пример, Караџић 1835. и 1841. године, током боравка у овом бокелском граду на пазарне дане имао је прилике да се нагледа „дивних приморско-загорских типова људи и жена, као и дивне народне ношње и наслуша звонког херцеговачког говора“ (в. у: Злоковић 1987: 17). На ово се надовезује опис Новљанина Марка Цара, према коме је пијаца центар града, до које се стиже са пристаништа стрмом узбрдицом, на којој су између тротоара и калдрме мештани засадили два реда *мурава* (лудова). Он даље вели да, иако се званично назива пијаца, Новљани ово место због тога називају „испод мурава“. Још важније, то је место на коме се одвијао социјални живот Херцег Новог, али и подручја које га окружује (Цар 1923: 67–68).



Некадашња пијаца (односно, место испод мурава)
у Херцег Новом, Фотографија преузета са: Вијновић 2018.

Поред *ора*, Ђорђевић констатује од својих казивача да се игра и *коло*. Он није присуствовао и томе, али од Новљана сазнаје да је такође реч о веома старом начину играња (плесања), праћеног само песмом, која речима илуструје покрете играча. Реч је о игри провлачења која је била део посмртних ритуала, а која обједињује једно шире, динарско подручје.⁴³ О томе сведоче и представе на стећцима, као и бројне варијанте забележене у другим крајевима (Србија, БиХ итд.).⁴⁴ Ђорђевић при том констатује у Новом две песме које почињу истим мелостихом (*Заплет` коло, Јово*) (Ђорђевић 1929: пр. 5 и 6), пружајући и тиме доказ колико је ова игра некада била заступљена у Херцег Новом. Обе варијанте садрже и рефрен, којим се такође описује корак играча (*ситан танац*), наговештава се затим и да је уз песму, ова игра некада играна и у тишини (*мучке, мукло*).⁴⁵ Уз то, наглашавање да се овако игра – до зоре наговештава и доба када је играно, сходно првобитном контексту, у оквиру погребног ритуала:

⁴³ В. у: Младеновић 1973: 53, 183.

⁴⁴ В. у: Младеновић 1973: 17, 87, 95–96; Васић 1986: 231–233.

⁴⁵ Описано је и забележено и у традицији Колашина и околине, најчешће под називом *ситан танац* (Седларевић 2020).

Пример 3

Херцег Нови

За - плет` ко - ло, Јо - во, Ма - ро ми, Ма - ро, еј.

10
си - тан та - нац, еј, муч - на иг - ра, еј, до - зо - ре.

Заплет` коло, Јово,
Маро, ми, Маро,
Еј, ситан танац,
Еј, мучна игра,
Еј, до зоре.

Заплет` коло, Јово,
 Расплет` коло, Јово.

Ђорђевић 1929: пр. 6

Хвалила се Радулова Маре: певање тоналне основе

Традиционално певање тоналне основе у Херцег Новом су забележени и Куба и Ђорђевић, тиме показујући да обојица као истраживачи вреднују овакво певање, да је овакав вид изражавања био у дугој пракси и истовремено, да је био популаран. Према њиховим нотним записима, ово певање се може повезати и са традицијом делова Боке Которске, Будве и Далмације, особито њеног јужног дела, чинећи тако један гео-културни простор.

За разлику од претходно тумачених песама тонских основа, реч је о песмама урбаног стила које потичу из начела тзв. западног музичког система.⁴⁶ Премда Куба и Ђорђевић не наводе народни израз за њих (ако је и постојао),⁴⁷ оне представљају и сведочанство о Новљанима с краја 19. века

⁴⁶ О тоналитетима на којима се базира „западна“ музика, који се развојем хармонског мишљења установљују тек од 17. века в. у: Kuntarić 1977: 585.

⁴⁷ У литератури се ове песме различито означавају, па их тако хрватски етномузиколог Јерко Безић наводи „као далматинске фолклорне градске пјесме“, изнедривши овај термин сагледавањем начина њиховог живота, постојања међу људима, као и њиховог прихватања и преношења (Bezić 1977: 23). Међутим, Безић је и сам свестан да оваква одредница није потпуно адекватна, што се у случају ове врсте песама из Херцег Новог (или Боке уопште, као и Будве) посебно истиче постојањем појма – далматинске (упркос наведеном некадашњем административном припајању Боке Которске и заједничког музичког изражавања). Термин

који су као и остали приморци, не само поштовали традицију обликовану из некадашњих обреда, већ су практиковали и неговали урбани начин живота и културе.⁴⁸ Иако то Ђорђевић не наводи, ове песме су (и) у Херцег Новом извођене највероватније током разних, неформалних јавних или приватних окупљања, у летњим вечерима, локалним гостионама, *код мурава*, на маскенбалима, током прославе Савиндана,⁴⁹ обележавања карневала, славе (увече) или на свадби (након што је невеста доведена у нови дом), итд.⁵⁰ Такође, ове песме су окупљале Новљане ради заједничког певања које је, попут осталих делова Јадранског приморја, крајем 19. и почетком 20. века могло бити и вишегласно.⁵¹ О томе сведочи казивање једног Новљанина, професора, историчара уметности и публицисте Лазара Сеферовића, који је дуго низ година био активан члан ансамбла *Бокељи*, једне од најпознатијих бокељских певачких група током друге половине 20. века.⁵² У складу са

далматински није овде сметња ни у ком другом погледу сем у чињеници да је Бока Которска овим песмама у оквирима поменутог стила музицирања, дала посебне обресе. Отуда је свакако боље, ако никако другачије, навести их као бокељско-далматинске (попут одреднице Јакше Приморца за мелодије одређене групе песама из бокељског Кубиног рукописа) (Primorac, Mađanović 2015: 112). Такође, јавља се и одрединца градске, која упућује да су ове песме само део градске културе, а то се у Боки Которској (као и у Далмацији) не може применити. Отуда је бољи израз – урбане, јер се ове песме практикују и у *малим приморским* (бокељским и далматинским) *мјестима* урбане културе (в. о томе у Марјановић 2016б: 65–67).

⁴⁸ Херцег Нови је град који је столећима привређивао од поморства, као и многи други делови Јадранског приморја (в. о развоју поморства у Херцег Новом од 14. до 20. века в. у: Ковачевић 137–157), тако да је не само због живота на приморју већ и због тога сасвим логично постојање и оваквог начина традиционалног певања (о томе в. у: Primorac, Mađanović 2015: 112–115; 207–215). Отуда треба нагласити да су ове песме свакако део богате и разноврсне културе Новљана, без обзира на своје географско порекло или евентуално познате податке о ауторима (в. о посебној култури Бокеља в. у: Радојичић 2008: 17).

⁴⁹ На овај празник је увече организован маскенбал, на коме су ученици били у народним ношњама из свих крајева Краљевине Југославије (в. у Радојичић 2008: 154). Овај празник је такође, био прилика када је наступало и пјевачко друштво *Свети Сава* из Херцег Новог (в. у: Петровић 2011: 72).

⁵⁰ Уз све речено, музику тоналне основе презентује и Новска *Градска музика* основана 1886. године (Dobrić 2012), по узору на аустријске војне оркестре, а са улогом да се шири национална свест, просвета и култура (в. о томе у: Buble 2007).

⁵¹ Ова претпоставка је изведена не само због особености ове врсте песама које Куба бележи у Новом, већ и због тога што је он забележио вишеглас током свог наредног боравка у Боки (Primorac, Mađanović 2015: 90–115). Ова претпоставка, затим, води и до следеће, да су и у Новом крајем 19. и почетком 20. века постојале тзв. традицијске клапе, не формално састављене и утврђене, већ неформално окупљане од прилике до прилике (као што је то било и у Будви, на пример) (в. у: Čaleta, Bošković 2011: 21; Марјановић 2011: 129–133).

⁵² Овај ансамбл основан је 1966. године у Зеленици крај Херцег Новог, као прва послератна група у Црној Гори. *Бокељи* су неговали урбани стил музицирања и не само клапски, инсистирајући на свом изражају, захваљујући композитору Драгану Ракићу (1935–1996) и поети и правнику Душку Сеферовићу (1935–2013). Својим квалитетом и посвећеношћу пре-

тима, он документује да је песме тоналне основе од малена учио од своје баке Зорке (дев. Сеферовић, рођ. у Зеленици, 1886–1956). Она је била Бокељка „од главе до пете“ и не само то, „увјек је пјевала“, преневши своју љубав према песми и на унуке (Сеферовић 2018).⁵³

Сходно реченом, и мелодије песама тоналне основе сведоче о наведеној култури ширег, особито приморског озрачја, чији су носиоци и Новљани.⁵⁴ Смештене су најчешће у шестоосминску или троосминску тактовну поделу (6/8 – пр. 37, 38; 3/8 пр. 39, 44), а осмишљене најчешће у дурском роду. Линија им је поступног покрета, таласаста, без неких наглих скокова и веома често се у каденционом одсеку поступно спушта са доминанте, како би се завршила на терци тонике (пр. 37, 43, 45). Ово је једна од битних карактеристика које одликују песме ширег, бокељског, будванског и далматинског простора.⁵⁵ Такође, и Куба и Ђорђевић записују само деоницу првог гласа, која описаним особеностима показује и да је могла бити певана хомофоно, двогласно, трогласно или четворогласно, уколико је било више певача.

Таквим је песамама строфично и углавном римованим стиховима изражаван широки спектар љубавних осећања, мотива, момената. Премда су већином настајале на основу неког конкретног догађаја, њихов је сиже излазио из оквира приватног, осликавајући уопштено живот приморца током 19. и почетком 20. века. На љубавној позорници Херцег Новог у ово доба је, дакле, пружен део свакодневног живота, срећа и несрећа, испуњеност или чежња. Понегде је љубав била уоквирена патријархалним правилима, а понекад је, опет, била и зачињена шалом (Куба 1890/1892: пр. 37, 41–44). Једна од песама описаних особености је и песма *Хајдемо, душо, дај, журно, ћа*, која сведочи о отвореном исказивању заједничког живота двоје младих које је спојила љубав:

зентовања, развијања и неговања традиционалног далматинског и бокељског клапског певања уврстио се у најбоље ансамбле свога времена у Боки. Уз четири лонг-плеј плоче, преко седамдесет радио и телевизијских наступа, овај ансамбл је остварио преко 1200 наступа пред најпробранијом публиком широм света и тадашње земље (више пута пред Јосипом Брозом Титом, у Русији, у концертној дворани Чајковски Москва, Немачкој, Холандији, Белгији, Данској, у којој је наступала пред краљицом Маргарет II итд.) клапа је учествовала на Фестивалу клапа у Омишу, Фестивалу најбољих аматера Југославије, Фестивалу хорова у Нишу итд.) (в. у: Dobrilović 2012 Dobrilović 2012 Dobrilović 2012 Dobrilović 2012 ; Lirica 2015: 35).

⁵³ Поред тога, само неколико година музицирања ансамбла *Бокељи* је инспирисало оснивање још једанаест сличних група у Црној Гори. Једна од њих је и даље активна клапа *Стари капетан*, настала 1970. године у Ђеновићима, која негује жанровски широк репертоар, наступајући на веома значајним фестивалима и концертима, уз богати снимљени материјал итд. (в. на [S. n. a.] Стари капетан).

⁵⁴ В. у: Bezić 1977: 24–25.

⁵⁵ В. о томе у: Primorac, Marjanović 2015: 212. Bezić 1977: 24, Buble 1992: 688–689.

Пример 4

Allegretto Ерцег Нови

Хај-де-мо, ду-шо, дај, жур-но ћа, хај-де-мо, ду-шо, ве-чер-јат,
 9 по-ве-че-ри па ше-та-ти, па ћемо слад-ко спа-ва-ти.

Хајдемо, душо, дај, журно ћа,
 Хајдемо душо, вечерат,
 По вечери пошетати,
 Па ћемо сладко спавати.

Kuba 1890/1892: пр. 39

За разлику од многих песама тоналне основе, једна од типичних мелодија ове врсте забележена 1892. године у Херцег Новом припаја традицију овог града још ширем подручју од реченог, које се простире све до северне Италије. Ова је мелодија веома сродна са мелодијом канцонете *Se non impair a piangere, non mi parlar d'amor* (Gialdini, Ricordi [s. a]: стр. 22). На ову мелодију, затим, у Новом је извођен поетски текст песме *Збогом, нехарна душо* (само што је овај први стих у веријанти из Новог изостављен), која има бројне поетско-текстуалне варијанте у многим другим крајевима (пре свега далматинским, попут Сиња, Шибеника и других).⁵⁶ Мелодијска варијанта песме *Збогом нехарна душо* је своје значајно место нашла и у *Приморским напевима*, делу српског композитора Стевана Ст. Мокрањаца. Како је оно настало 1893. године, након Кубиног далматинског рукописа, може се сматрати још једним од сведочанстава колико је ова песма била значајна за приморце тог доба, јер је то препознао и Мокрањац:

⁵⁶ О томе в. у: ИВСНЛ 1893: пр. 15, стр. 204, 205; Primoras, Marjanović 2015: пр. 73, стр. 152.

Пример 5

Presto Нова, Јован Милошић

Пре - ко прос - тра - на по - ља, пре - ко ду - бо - ка мо - ра,
 пре - ко зе - ле - не го - ре, жа - лос - тан ћу се зват.

Преко пространа поља,
 Преко дубока мора,
 Преко зелене горе,
 Жалостан ћу се зват'.
 Она црвена риба
 Што се по мору шеће,
 Још моје срце неће
 За њоме проплакат.
 Видећеш на моје жалбе
 Ђе море рибу смеће,
 Још моје срце неће
 За њоме проплакат.

Kuba 1890/ 1892: пр. 37

Један од показатеља приморске музичке културе Херцег Новог су и песме урбаног стила које су биле веома важан део репертоара током 19. века, када се грађански слој Јужних Словена, поготово Војводине, Славоније, Далмације и Боке Которске у оквиру аустроугарске владавине и идеје националног препорода удружује и на тај начин. У народу се ове песме различито означавају, најчешће сходно свом географском пореклу (*војвођанске*) или према жанровског одредници (*староградске*).⁵⁷

⁵⁷ Према истраживањима Косте Милутиновића, културна повезаност Војводине и Далмације је особито појачана у доба Доситеја Обрадовића. Свесловенска узајамност, национални опстанак и економска егзистениција такође повезују ова два подручја током друге половине 18. столећа, а затим и поимање Војводине као средишта духовног живота српског народа са очуваном културом, одакле је потекао и народни препород (в. о томе у: Марјановић 2011: 133–134; Primorac Марјановић 2015: 108–110; 215–222; Думнић Вилотијевић 2017: 71–80).

Ове су песме такође љубавног сижеа.⁵⁸ Конкретно, једна песма оваквих особености из Кубиног далматинског рукописа је одраз девојачког тужног света којој је драги преминуо. У њој је бојама омеђен девојчин посебан простор, унутар живота обележеног трагедијом. Спомиње се невестински вјенац, којег је вероватно јутро обојило, али не жељеном, модром (плавом) бојом, већ црвеном, као најавом и симболом несреће. Црвена је једна од боја прелаза, али се у лепези између црне и зачаране користи и приликом осликавања уништавања, везује се за пламен и крв, али и таму и непостојање, а у овој песми се њоме дочарава не само страдање и трагедија која ју је задесила већ и тешка судба којом јој је та трагедија одредила даљи живот. Она се намах враћа у детињство, када је била под мајчиним окриљем, супростављајући црвеној белу, која је такође боја прелаза, јер се јавља у старим обредним окупљањима и радњама, поготово оним везаним за нове почетке, попут рођења детета и склапања брака. Тиме она жали за драгим, визуелизује његово присуство, осликавајући и њихов однос истом, белом бојом. Затварајући својеврсан круг, почетно, злокобно црвено небо њеног живота она повезује са модром бојом, која је била на њиховом небу док јој је драги био жив.⁵⁹

Мелодија ове песме је, као што је уобичајено, такође смештена у дурски тоналитет и парне је тактовне поделе. Линија ове мелодије је мање таласаста него што је то уобичајено за песме потекле из Далмације, на пример, и неретко се креће по тоновима основних тоничних функција:

Пример 6

Andante Moto

Нови Ериег

Јут - ро бое је вје - нац мој, мод - ро ј'не - бо цр - ве - но,

5 бје - ло млије - ко би - ја - ше, би - ја - ше што ми мај - ка да - ва - ше.

Јутро бое је вјенац мој,
 Модро ј' небо црвено,
 Бјело млијеко бијаше, бијаше,
 Што ми мајка даваше.

⁵⁸ В. у: Bezić 1977: 26; Primorac, Marjanović 2015: 108–110, 215–222.

⁵⁹ В. о бојама у народној митологији в. у Ajdačić 2007.

Јутро бое је вјенац мој,
 Модро ј' небо црвено,
 Бјело млијeko бијаше,
 Што ми мајка даваше.
 Бјело хоћу љубити,
 На мом срцу носити,
 Модро небо бијаше,
 Док ми драго живљаше.

Kuba 1890/1892: пр. 42

Овакве песме постоје у Херцег Новом и у Ђорђевићево доба. Он тамо такође бележи песму *Дјевојка је момку прстен повраћала* (Ђорђевић 1929: пр. 9), која има своје бројне варијанте како у сећању Бокелја или Грбљана старије генерације, већ и према записима са ширег подручја.⁶⁰

Потребно је истаћи да се само једна песма налази и у рукопису Лудвика Кубе и у раду Владимира Ђорђевића. То је песма *Фалила се Радуљова Ане* (Куба 1890/1892: пр. 45), односно *Фалила се Радулова Маре* (Ђорђевић 1929: пр. 20). Чињеница да је обојица бележе у Херцег Новом говоре да је речена песма у дужем периоду била веома значајна у животу мештана.

⁶⁰ У својој збирци Кухач не само да пружа варијанте ове песме, већ и податак да први ову песму бележи и публикује његов савременик, мелограф Емануел Коларевић у *Србском летопису* из 1828, уз објашњење да је то једна од народних песама, односно једна од песама које немају додира са тзв. уметничком поезијом, као и то и да је ову песму Коларевићу извео Јосиф Шлезингер (1794–1870) (1879: стр. 241–242). Њен поетски текст почетком 19. века бележе Вук Караџић (1841: пр. 609; 1879: 241, 242) и Ђуро С. Дежелић (1865: 417), а бројне варијанте нотних записа из Србије, Бачке, Петриње, Виса, Хвара итд. публикује и Фрањо Кухач (1879: пр. 711–714). Такође, ова песма је забележена 1887. године у Боки, и према певању извесне Бијељанке Милке (Бокелје из Бијеле?) (Šegvić (Verona) 1887: 29). У 20. веку је песма *Ђевојка је момку прстен повраћала* констатована у неким црногорским крајевима, попут Бијелог Поља (Васиљевић 1953: пр. 186) или Подгорице (Ћетковић 2002: пр. 92). Међутим, чини се да је особито била омиљена у приморским крајевима, попут Врлике (Versa 1944: пр. 194), Боке (Горња Ластва, Марјановић, Крстић 1998: пр. 67; Моринь, Милиновић 1974: пр. 59; Грбаљ, Марјановић 2005: пр. 111), Паштровића (Буљарице/Петровац на Мору, пр. 658) итд. Уз све наведено, значајна је и варијанта ове песме коју композитору, диригенту, уметничком руководиоцу, педагогу, војном капелнику, музичком организатору и првом црногорском мелографу Јовану Милошевићу (2000: пр. 86) изводи – Трипо Томас (1885–1975), чувени которски мештар од музике, композитор и педагог (Milošević 1982).

Пример 7

Moderato Erzset Novi

Фа-ли - ла Ра-ду-љо-ва А-не, да је не-ма, ро-ђе-на. љепше у Но - во - ме.

Фалила се Радуљова Ане,
Да је нема, рођена, љепше у Новоме.

Фалила се Радуљова Ане,
Да је нема љепше у Новоме.
Ни у Новом, ни околу њега,
Ни у Сплету, граду бијеломе.
Сад се фали Мише капетане:
– И твоја њива узорана,
И мојом просом просијана,
шта се фалиш, Радуљова Ане,
Да те неима љепше у Новоме.

Kuba 1890/1892: пр. 45

Пример 8

Erzset Novi

Хва - ли ла се Ра - ду-ло - ва Ма - ре,
да је не - ма, ро - ђе - на, љеп - пе у Но - во - ме.

Хвалила се Радулова Маре,
Да је нема, рођена, љепше у Новоме.

Хвалила се Радулова Маре,
Да је нема, љепше у Новоме.
Ни у Нови, ни околу њега.
Мисли, Маре, да нико не чује,

Ал то чује Мићо капетане:
 – Не фали се, Радулова Маре,
 И твоја је њива узорана,
 И ситнијем просом просејана.

Ђорђевић 1929: пр. 20

Није познато у ком је месту настала ова песма. Премда се помен Новог може повезати и са Херцег Новим, то би се могло односити и на нека далматинска места, попут Каштел Новог, између Сплита и Трогира. Ова је песма заправо део традиције ширег приморског подручја, певана у исто време кад и у Херцег Новом (Солин, Куба 1890/1892: пр. 5; Трогир, исти, 1890/1892: пр. 198).⁶¹ То препознаје и Ђорђевић када је означава као – „морнарску“ (1929: 23). Неко конкретније дефинисање порекла, заправо, није толико ни важно колико јесте чињеница да је реч о песми која је у традицији Херцег Новог (или бар у сећању мештана).

Оно шта би се међу свим овим варијантама могло истаћи јесте и садржај поетског текста обе херцегновске варијанте, који се не јавља у варијантама из наведених далматинских места. У њему се на један латентан начин пребацује гордост и хвалисавост лепе девојке, која се кажњава јавном обзнаном о великој срамоти за то доба, да је била са извесним момком (капетаном) и да је врло извесно, у другом стању. С тог аспекта, варијанта коју Куба и Ђорђевић бележе у Херцег Новом би могла бити само део традиције овог града.⁶²

Тиме нам обојица пружају још једну од особености херцегновског, бокелског и најпосле, приморског традиционалног певања урбаног стила. Као доказ важности за извођаче, песме ширег културног простора су добијале своје локалне обресе исказане најчешће поетским текстом, а стапајући се са локалном културом. Томе иду у прилог и карактеристике песме тоналне основе *Ја нисам варошанка* (1929: 22) коју у Херцег Новом биљежи Ђорђевић. Ова песма је не само у сећању, попут претходне, већ је и даље у пракси Бокелја из Столива, који је радо изводе приликом сваког окупљања, попут прославе *Дана камелије, костанаде*, након званичног дела програма, у просторијама Дома за културу *Нико Билафер* Доњи Столив, па чак и у локалној коноби (а све захваљујући веома снажној и надахнутој покретачкој снази Ромеа Миховића који се сваке године свесрдно ангажује

⁶¹ Према осталим варијантама ове песме, чини се да је Куба у Херцег Новом или забележио један од пратећих гласова или је то било музичко „виђење“ његовог казивача.

⁶² Аналогно томе, ова је песма и даље врло битан део традиције Трогира, али се, према варијанти коју изводи клапа *Трогир*, и у њој поетским текстом потенцира на локалним темама (*Кад је неће Трогирска господа...*) (1977: Falila se Radunova Ane).

око одвијања ових свечаности).

Пример 9

Приморска

Ја ни - сам ва - ро - шан - ка, ни - ти сам ја се - љан - ка,
не - го сам ја ро - ђе - на у ку - ћи крај о ба - ле.

Ја нисам варошанка,
Нити сам ја сељанка,
Ја нисам варошанка,
Нити сам ја сељанка,
Него сам ја рођена
У кући крај обале.

Ја нисам варошанка,
Нити сам ја сељанка,
Него сам ја рођена
У кући крај обале.

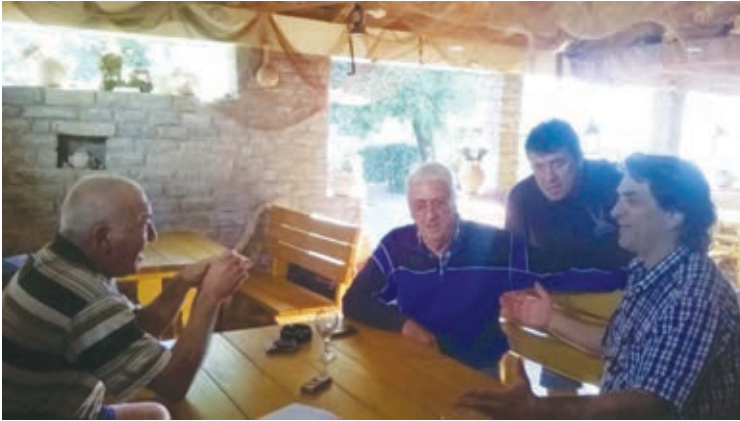
У кући крај обале,
Тамо је лепо стање,
Виде се пароброди
По мору ће љуљају.

По мору шетати се
Требају двије барчице,
За љубав проводити
Требају дјевојчице.

Ђорђевић 1929: пр. 22

Поетски текст ове песме осликава један инсерт из живота примораца везан за љубавне згоде, али и 19. век - доба пароброда који су у њој опевани. Овај податак, као и код претходно поменутих песама (пр. 8 и 9), не омогућава

прецизирање места њеног настанка,⁶³ али је свакако део традиције урбаног стила ширег приморско-далматинског подручја. То и сам Ђорђевић уочава, јер је означава као *приморску*, која се пева „дуж обале Јадранског мора“ (1929: 24 и 28), што указује да се ова песма и почетком 20. века певала како у Херцег Новом, Боки Которској, тако и другим приморским подручјима.⁶⁴ О наведеној припадности сведочи и њена мелодијска линија, особито у каденционом одсеку, јер се из вођице силазно спушта и завршава терцом тонике.⁶⁵



Столивљани у песми (24. јуни 2015), фотографија из архиве З. Марјановић

Међутим, битно је акцентовати да је временом ова песма од места до места, праксом доживљавала пре свега прилагођавање поетског текста, попут варијатне из Столива. Уз препознатљиве мотиве, у њој су опевани и неки локални, само за Столив специфични мотиви, тако да је ова варијанта постала нераскидиви и препознатљиви део традиције овог бокелског места, којим се у новије време ретко које друго место може похвалити.

⁶³ О првом пародброду који је на Јадрану заплонио 1818. године између Трста и Венеције, покретању првог линијског саобраћаја 1837. године од Трста до Истанбула и успостављању редовне линије 1838. године између Трста, Дубровника и Котора (са пристајањима у Малом Лошињу, Задру, Шибенику, Сплиту, Хвару и Корчули, а од 1843. и у Ријеци) в. на: [S. n.] 2017–2018 Parobrod.

⁶⁴ В. запис Љуба Стипишића, обрада Едуарда Тудора, у: Bezić 1977: стр. 23, пр. 1; Клара Trogir 1977: Varošanka итд.

⁶⁵ В. о томе у: Bezić 1977: 211–241.

Пример 10

Ни-ти сам ја се-љан-ка, ни-ти сам ва-ро-шан-ка, ни-ти сам
ја се-љан-ка, ни-ти сам ва-ро-шан-ка, вен-го сам
ја ро-ђе-на у Сто-лив под-ко-ста-ње, вен-го сам
ја ро-ђе-на у Сто-лив под-ко-ста-ње.

Нити сам ја сељанка,
Нити сам варошанка,
Венго сам ја рођена
У Столив под костање,
Венго сам ја рођена
У Столив под костање.

Нити сам ја сељанка,
Нити сам варошанка,
Венго сам ја рођена
У Столив под костање.

У Столив под костање,
Тамо је дивно стање,
Виде се параброди
По мору се љуљају.

По мору се возити
Требају сандолине
А за љубав спроводити
Требају цуре fine.

А те наше цуре fine
 Не знају се љубити
 А ми млади Столивљани
 Ђемо их научити.

Певали Ромео Миховић, Божо Пенковић
 и Трипо Ђиро Мирковић, 24. јун 2015. године
 Звучни и нотни запис З. Марјановић

Старе песме у новом руху

Кубини и Ђорђевићеви записи су у овом раду поимани и тумачени као драгоцене изворишта испуњена различитим и вековима унатраг сабираним знањима. Ови се записи могу сматрати и једним видом социокултурне (ре)конструкције, којом се с многих аспеката ишчитава традиционална музика Херцег Новог крајем 19. и почетком 20. века. Чим су ове песме у том периоду презентоване *фуретима* (странцима, Куби и Ђорђевићу) јасно је да су биле веома значајне у некадашњој култури овог града. Новљани су тада веома поштовали традиционално певање, као нераскидиви и саставни део њиховог живота. У временском смислу, певање је представљало снажну спону са наслеђем, а у просторном смислу, било је недвосмислена повезница са традицијом околних подручја са којима су столећима унатраг делили живот.

И тако, уместо разматрања да ли уопште има смисла бавити се нотним записима насталим пре једног столећа и према традицији која није више у пракси, овај рад пружа другачије и, до сада, најцеловитије поимање традиционалног певања Херцег Новог. Уз то, уместо ламентирања за прошлост, овде је намера била да се њиховим ишчитавањем омогући друга перспектива традиционалном певању Херцег Новог. Тиме се свакако отварају места за нова питања, јер се у недостатку бољих података, Кубини и Ђорђевићеви нотни записи свакако могу поимати као полазишта која ће олакшати рад будућим истраживањима. Ништа мање важно, овај је рад основа за нова промишљања о важности рукописа и радова уопште (попут Кубиног и Ђорђевићевог), захваљујући којим је (ре)конструкција традиционалне музике Херцег Новог могућа, а онда, зашто да не, и њена ревитализација.

Чињеница је да многе од песама тонске основе у Херцег Новом нису одавно у пракси, а такође, да многе од њих, забележене у прошлости, нису сачуване ни у сећањима. То је разумљиво, јер је ова усмено преношена категорија подложна и променама и забораву, поготово ако изгуби значај и функцију коју је имала (као што се десило током друге половине 20. века).

Насупрот томе, Новљани су током друге половине 20. века наставили да негују и развијају певање тоналне основе, тиме показавши да себе, у односу на традиционалну музику, смештају у један од урбаних начина приморског начина исказивања. Умногome овој реалној слици сведочи дугогодишња пракса већ помињаног ансамбла *Бокељи*,⁶⁶ као и значај ове врсте певања које се систематично и стручно даље развија оснивањем *Фестивала клана Пераст* (од 2002. године).⁶⁷ Једна од активности овог фестивала јесте и ангажовање свих компетентних композитора да стварају нове бокељске клапске песме или да обрађују доступне нотне записе. Међу њима су своје место нашле и обраде четири песме из Кубиног рукописа (1890/1892) и три песме према записима Владимира Ђорђевића које 2019. и 2020. потписује маестро Марио Катавић.⁶⁸ Јасно је да је ово својеврсно везивање за пој некадашњих времена, а онда на основу тог поја њихово преобликовање, односно исписивање тих нотних записа у новом руху неизмерно важно.⁶⁹ Није ту реч о потенцирању аутентичности, старости, пореклу или било којој врсти припадања, већ о отварању могућности да се захваљујући нотним записима Лудвика Кубе, Владимира Ђорђевића (и свих који су пошли њиховим корацама) традиционално певање Херцег Новог и даље непрекинуто и креативно негује и развија, да се контекстуализује у распону од прошлог времена до актуелног, а све то у сусрет новим начинима изражавања, као процесу утемељеном у културно наслеђе овог бокељског града.

⁶⁶ Уз поменути ансамбл, овај начин музичког исказивања наставља да негује и *Градска музика*, у чијем су саставу од 1974. године и херцегновске мажоретке (основане 1971. године) које уз фестивал *Дани мимозе* (такође основан 1971.) представљају „личну карту“ Херцег Новог (в. у: Dobrilović 2012 Dobrilović 2012 Dobrilović 2012 Dobrilović 2012).

⁶⁷ Овде треба поменути и активност клапе *Castel Nuovo* из Херцег Новог (основане 2003) која бележи многе наступе на фестивалима (у Перасту, Омишу итд.), али која као главно обележење, већином негује репертоар ширег подручја, веома често мења састав и најпосле, не доживљава онакав успех као њихови претходници, ансамбл *Бокељи*.

⁶⁸ Овај музичар, неизмерно посвећен компоновању и аранжирању годинама тражи посебну инспирацију у рукописима попут Кубиних. Тако је на мој предлог дошао и до записа из Херцег Новог, чиме је остварена једна од веома важних спрега етномузиколог-композитор/аранжер из које настају најквалитетнија дела. Марио Катавић је (за сада) обрадио следеће херцегновске песме 1) према Куби: *Кад ти чујеш да сам умро*, *Јутро бое је вјенац мој*, *О, Цветате*, *слатко име* и *Рузмарину зензелени* и 2) према Ђорђевићу: *Сунце жарко на високо ли си*, *Хвалила се Радулова Маре* и *Ја нисам варошанка*. Видети један број бокељских обрада и композиција Марија Катавића и на [S. n. a.] *Partiture – spisak*; о њему као музичару в. у: Katavić 2018: 10–15; Магјановић 2018: 16–148; о поимању важности обраде традиционалне музике, „као једном од најозбиљнијих задатака који себи неки композитор може да постави“ коју износи Бела Барток в. у: Големовић 2004: 47.

⁶⁹ То, донекле примећује и Владимир Ђорђевић, па песме записује да послужи као „етнографско градиво“ али и као „материјал за изграђивање наше уметничке музике“ (Ђорђевић 1928: XVIII).

Литература:

Bezić, Jerko. 1977. Dalmatinska folklorna gradska pjesma kao predmet etnomuzikološkog istraživanja. *Narodna umjetnost*, 14. Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku. 23–54. (Prijevod na engleski (2011): The Dalmatian Folklore Urban Song as the Subject of Ethnomusicological Research. *Narodna umjetnost*, 48/1. 211–241.)

Bezić, Jerko. 1979. Zapisivanje nejednakih jedinica mjere uz primjere vokalne folklorne glazbe iz SR Hrvatske. *Zbornik 24. kongresa jugoslovenskih folkloristov Piran 1977*. [uredila Mirko Ramovš in Janez Bogataj]. Ljubljana, Slovensko etnološko društvo, 314–319.

Bersa, Vladoje. 1944. *Zbirka narodnih popievaka* (iz Dalmacije). Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

Buble, Nikola [ur]. 1992. *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama*, sv. III. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš.

Buble, Nikola. 2007. *Više od glazbe*. Trogir, Narodna glazba Trogir.

Васиљевић, Миодраг А. 1953. *Народне мелодије из Санџака*. Београд, Музиколошки институт Српске академије наука – Научна књига.

Васиљевић, Миодраг А. 1965. *Народне мелодије Црне Горе*. Београд, Музиколошки институт Српске академије наука – Научно дело.

Васић, Оливера. 1986. Прилог проучавању играња уз посмртни ритуал. *Гласник Етнографског музеја у Београду књ. 50*, Београд, Етнографски музеј, 223–234.

Verona, Ante [=Bogomil Hrvatovski, ?Srećko Vulović]. 1884. *Grilovica. Historijska pripoviest iz XVII. veka*. Zagreb, Naklada akademijske knjižare Lava Hartmana.

Големовић, Димитрије. 2004. World music. *Нови звук бр. 24*. Београд, СОКОЈ-МИЦ, 41–47.

Golemović, Dimitrije O. 2005.

Големовић, Димитрије О. 2011. Владимир Р. Ђорђевић. *Мелодије и фотографије: зборник радова посвећен Владимиру Ђорђевићу*. Бор, Народна библиотека, 5–14.

Deželić, Gjuro Stjepan. 1865. *Pjesmarica ili sbirka rado pjevanih pjesama*. Zagreb, Naklada i tisak Dragutina Albrechta.

Доклестић, Оливера. 2003. Српска кредитна задруга у Херцег Новом: кратак приказ од њеног оснивања 1904. до оснивања Херцегновске банке 1921. *Бока: зборник радова из науке, културе и умјетности*, 23, Херцег Нови, ЈУ Градска библиотека и читаоница Херцег Нови, 217–235.

Думнић Вилотијевић, Марија. 2017. *Староградска музика у Србији: наслеђе, стваралаштво, реценција*. *Balkan Art Forum*. Факултет уметности у Нишу, 71–80.

Gialdini, Gialdino e Giulio Ricordi. [s. a]. *Eco della Lombardia, 50 canti popolari Lombardi* raccolti e trascritti da G. Gialdini e Giulio Ricordi, Milano: Giulio Ricordi.

Golemović, D. O. 2005. Srpsko narodno pevanje u razvojnem procesu: od obredne do ljubavne lirike. *Etnomuzikološki ogledi*. Beograd, Biblioteka XX vek, 23–55.

Ђорђевић, Владимир. 1928. Предговор. *Српске народне мелодије (јужна Србија)*, Скопље, издање Скопског научног друштва, књига I.

Ђорђевић, Владимир Р. 1929. Неколико речи о игрању и певању у Херцег Новоме. *Гласник етнографског музеја у Београду* 4, Београд, Етнографски музеј, 18–28.

Закић, Мирјана. 2009. *Обредне песме зимског полугођа: систем звучних знакова у традицији југоисточне Србије*, Факултет музичке уметности у Београду.

Злоковић, Максим. 1971. Млетачка управа у Херцег-Новом. *Бока: зборник радова из науке, културе и умјетности*, 3, Херцег Нови, Завичајни музеј, 3–36.

Злоковић, Максим. 1979. Турци у Херцег-Новоме. *Бока: зборник радова из науке, културе и умјетности*, 2, Херцег Нови, Завичајни музеј: 53–80.

Злоковић, Максим. 1987. Вук Караџић у Боки Которској. *Бока: зборник радова из науке, културе и умјетности*, 19, Херцег Нови, Самоуправна интересна заједница науке и културе, 5–27.

ИВСНЛ [S.n.]. 1893. *Илустрована велика српска народна Лира*. Нови Сад: Српска књижара и штампарија Браће М. Поповића.

Jerkov, Slobodan. 2015. *Crnogorske narodne pjesme*. Podgorica, Muzički centar Crne Gore.

Јовић, Милетић, А. 2011. *Почетно музичко образовање на српском музичком језику*. Београд, Дијамант принт.

Караџић Стефановић, Вук. 1841. *Српске народне пјесме. Књ. I. У којој су различне женске пјесме*. Беч, У штампарији Јерменскога манастира.

Katavić Mario. 2018. Mario Katavić: muzika – sudbina, inspiracija i pokretačka snaga samozatajnog umjetničkog genija. *Lirica: Mario Katavić: muzički đardin bokeljskih pjesama, klapske obrade*. Perast: NVO Međunarodni festival klapa, 10–15.

Клапа Trogir. 1977. Hvalila se Radunova Ane. *More ti si čežnja*. LSY 61 335, LSY-61335. Zagreb: Jugoton, 10.

Ковачевић, Предраг. 1969. Поморство Херцег-Новога. *Бока: зборник радова из науке, културе и умјетности*, 1. Херцег Нови, Завичајни музеј, 137–157.

Ковачевић, Предраг. 1971. Флота адмирала Сењавина у нашим водама:

Руска управа у Боки (од 28. II до 14. VIII 1807. год.). *Бока: зборник радова из науке, културе и умјетности*, 3, Херцег Нови, Завичајни музеј, 59–77.

Кривокапић, Смиљка. 2005. Кртоли у Боки Которској. *Бока: зборник радова из науке, културе и умјетности*, 25, Херцег Нови, ЈУ Градска библиотека и читаоница, 107–134.

Kuba, Ludvik. 1890/1892. *Pjesme iz Dalmacie. Brojeva 1–249*. Rukopis u arhivu Odsjeka za povijest hrvatske glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu.

Kuba, Ludvik. 1892. *Na Černé Hore: cesty podniknuté za účelem sbírání národních písní roku 1890 a 1891*. Praha: Edvard Beaufort.

Kuba, Ludvik. 1893. *Slovanstvo ve svých zpěvech. Sborník národních a znárodnělých (významných) písní všech slovanských národu. Písně dalmatské*, 10. Paradubice: F. Hobilka.

Kuba, Ludvik. 1898. Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji: po stručnom svom putovaњу iz g. 1890. i 1892. *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* knj. 3. Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1–16, 167–182.

Kuba, Ludvik, 1899. Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji: po stručnom svom putovaњу iz g. 1890. i *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* knj. 4. Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, knj. 4, 1–33, 161–183.

Kuhač, Franjo Š. 1878–1881. *Južno-slovenske narodne popievke*, knj. I–IV. Zagreb, izdanja autora. [knj. I: 1878; knj. II: 1879; knj. III: 1880; knj. IV: 1881]

Kuhač, Franjo Š. 1941. *Južno-slovenske narodne popievke*, knj. V. Ur. Božidar Širola i Vladoje Dukat. Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Kuntarić, Marija. 1977. *Muzička enciklopedija*, tom III. Zagreb, Jugoslavenki leksikografski zavod, 585.

Липовац, Јоаникије. 2011. Култ Светога Саве у Боки Которској. [1935. *Светосавље*, Светосавски број, Орган Удружења студената Православног богословског факултета у Београду, година IV, Београд, 52–57]. *Светосавски зборник: годишњак за светосавску културу у Црној Гори* 1. Цетиње, Митрополија црногорско-приморска; Никшић, Епархија будимљанско-никшићка; Подгорица, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 59–63.

Lipovac Radulović, Vesna. 1997. *Romanizmi u Crnoj Gori: Budva i Paštrovići*. Novi Sad, MBM plast.

Luketić, Miroslav. 2005. *Česi u muzičkom životu Crne Gore*. Budva, izdanje autora.

Марјановић Крстић, Злата. 1998. *Вокална музичка традиција Боке Которске*. Подгорица, Удружење композитора Црне Горе.

Марјановић, Злата. 2002. *Народне песме Црне Горе по тонским записима и одабраним белешкама из дневника Николe Херцигоње*. Подгорица, Институт за музикологију и етномузикологију Црне Горе.

Марјановић, Злата. 2005. *Народна музика Грбља*. Нови Сад, Друштво за обнову манастира Подластва (Грбаљ). Институт за музикологију и етномузикологију Црне Горе.

Марјановић, Злата. 2011. *Народна музика Боке Которске и Црногорског приморја*. Докторска дисертација. Београд, Факултет музичке уметности.

Marjanović, Zlata. 2016a. *Vokeško pjevanje od kola, prema rukopisu Pjesme dalmatske Ludvika Kube iz 1907. godine. Zbornik radova učesnika: Prvi Etnokamp Kolašin* (1–6. avgust 2015). Marjanović, Zlata i Davor Sedlarević (ur). Kolašin, Centar za kulturu, 7–16.

Марјановић, Злата. 2016б. *Приморју на велико знамење: одабрани радови о музичкој традицији Боке Которске, Грбља, Будве, Маина, Побора, Брајића, Паштровића и Спича*. Београд–Петровац на Мору, Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића „Дробни пијесак“ у Београду, Друштво за културни развој „Бауо“.

Марјановић, Злата. 2017а. Недоумице и чињенице око которских, будванских и паштровских песама које је у Котору 1907. године гђа Стефановића певала Лудвику Куби. *Паштровки алманах III*. Свети Стефан – Петровац на Мору, НВУ „Паштровски алманах“, 151–180.

Марјановић, Злата. 2017б. Од почаснице до жуђења у љубави: неке особине паштровског певачког наслеђа. *Бока: зборник радова из науке, културе и умјетности*, 37, Херцег Нови, ЈУ Градска библиотека и читаоница Херцег Нови, 87–126.

Marjanović, Zlata. 2018. Mario Katavić; U muzičkom Ćardinu Marija Katavića. *Lirica: Mario Katavić: muzički Ćardin bokeljskih pjesama, klapske obrade*. Perast, NVO Међународни festival klapa, 10–148.

Марјановић, Злата. 2020. Ка етномузикологији Црне Горе, следећи два примера добре праксе. *Зборник радова са Међународне конференције „Етнологија и лексикони, искуства и идеје“ одржане 8. новембра 2019. у Подгорици*. Подгорица, Црногорска академија наука и умјетности, рад у штампи.

Марковић, Бранислав. 2011. Још нешто о култу Светог Саве у Боки Которској. [1961. Весник, Орган Савеза Удружења православног свештенства ФНР Југославије, бр. 278, година XIII, 15. јануар]. *Светосавски зборник: годишњак за светосавску културу у Црној Гори* 1. Цетиње, Митрополија црногорско-приморска; Никшић, Епархија будимљанско-никшићка; Подгорица, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 68–70.

Milošević, Miloš. 1982. *Muzičke teme i portreti*. Titograd, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti.

Младеновић, Оливера. 1973. *Коло у Јужних Словена*. Београд, Етнографски институт САНУ.

Накићеновић, Сава. 1913. Бока: антропогеографска студија. *Српски етнографски зборник* 20 [*Насеља српских земаља* 9]. Београд. Српска краљевска академија.

Ненић, Ива. 2011. Постоје ли праве народне песме и мелодије у градовима? *Мелодије и фотографије: зборник радова посвећен Владимиру Ђорђевићу*. Бор, Народна библиотека, 51–65.

Панић Кашански, Драгица. 2019. Кикинда, Колашин и Паштровићи: генета везе, мреже и значаја. Зборник радова са конференције *Нематеријална културна баштина Паштровића: будућност традиције & традиција за будућност*. Петровац на Мору, Друштво за културни развој „Бауо“; Будва, Јавна установа Музеји и галерије Будве; Београд, Етнографски институт САНУ, 145–162.

Pejdo, Tomislav. 2008. Politika Austrije (Austro-Ugarske) prema brodarstvu Dalmacije od 1850. do 1880. godine. *Zavod povijest znanosti HAZU, Zadar*, sv. 59, 275–287.

Перић, Ђорђе. 2002. „Химна св. Сави“ у прошлости и данас. *Даница: српски народни илустровани календар*, год. 10, Београд, Вукова задужбина, 362–373.

Петровић, Петар. 2011. Прослава Светог Саве у Тивту. *Светосавски зборник: годишњак за светосавску културу у Црној Гори* 1. Цетиње, Митрополија црногорско-приморска; Никшић, Епархија будимљанско-никшићка; Подгорица, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 71–74.

Polovina, Himzo. 1975–1980. Ој, дјевојко, дјидžo моја. *Narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine*. LPY-S-60957 Zagreb, Jugoton.

Primorac, Jakša i Zlata Marjanović. 2015. *Pjesme dalamske iz Boke Ludvika Kube (1907. g)*. Perast, NVO Međunarodni festival klapa Perast.

Радиновић, Сања 2010. Хемиолна метрика (асиметрични ритам) у српском музичком наслеђу – „аутентичан“ феномен или резултат акултурације?, *Зборник Матице Српске за сценске уметности и музику*, 43. Нови Сад, 7–22.

Радовић, Велимир. 1975. Ријечи и дјела (Бока на почетку XX вијека). *Бока: зборник радова из науке, културе и умјетности*, 6–7. Херцег Нови, Самоуправна интересна заједница науке и културе, 251–261.

Радовић, Велимир. 1977. Прилог о миграционом фактору у историји Боке. *Бока: зборник радова из науке, културе и умјетности*, 9. Херцег Нови, Самоуправна интересна заједница науке и културе, 305–323.

Radojičić, Dragana. 1990. *Migraciona kretanja iz Hercegovine u hercegnovski kraj krajem XVII i početkom XVIII vijeka*. Sarajevo, [s. n.].

Радојичић, Драгана. 2008. *Слике из Боке*. Београд, Етнографски институт САНУ.

Радонић Топаловић, Николета. Разговор са Златом Марјановић, 4. мај.

Седларевић, Давор. 2020. Разговор са Златом Марјановић, 28. априла.

[S. n.] 2015. *Lirica br. 3: klapska pjesma bokeljskih autora XX vijeka*. Perast, NVO Међународни фестивал клапа.

Стојменић, Драган [ур.] 2011. *Мелодије и фотографије: зборник радова посвећен Владимиру Ђорђевићу*. Бор, Народна библиотека.

Franković, Dubravka. 1983. Ludvík Kuba: *Pjesme iz Dalmacije*. Prikaz rukopisa. *Zbornik za narodni život i običaje* 49, Zagreb, Jugoslavenska akademija nauka i znanosti, 215–244.

Цар, Марко. 1923. *Наше Приморке: слике и утисци с Приморја*. Београд, Српска књижевна задруга.

Ćicvarić, Ksenija. 1981. Razbolje se zorna Zorka. *Oj, vesela veselice*, LP LSY-61585. Zagreb, Jugoton, A 5.

Црнић Пејовић, Марија. 2005. Традиција и етичност у стиховима Бокеља иселјеника. *Бока: зборник радова из науке, културе и умјетности*, 25, Херцег Нови, ЈУ Градска библиотека и читаоница Херцег Нови, 359–385.

Црнић Пејовић, Марија. 2020. Подаци пружени Злати Марјановић. 4. маја.

Цуца Бебић, Анита. 2020. Интервју водила Злата Марјановић, 13. априла.

Čaleta, Joško i Jurica Bošković. 2011. *Mediterranski pjev. O klapama i klapskom pjevanju*. Zagreb, Večernji list.

Тетковић, Гордана. 2002. *Градске пјесме из старе Подгорице*. Подгорица, Институт за музикологију и етномузикологију Црне Горе.

Шеровић Петар Д. 2011. О култу Светога Саве у Боки Которској. [1960. Весник, Орган Савеза Удружења православног свештенства ФНР Југославије, број 269, година XII, Београд, 1. септембар, 3]. *Светосавски зборник: годишњак за светосавску културу у Црној Гори* 1. Цетиње, Митрополија црногорско-приморска; Никшић, Епархија будимљанско-никшићка; Подгорица, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 64–67.

Интернет извори:

Ајдачић, Дејан. 2007. Воје у народној поезији. *Пројекат Растко. Библиотека српске културе*. <https://www.rastko.rs/rastko/delo/10040> (приступљено 4. априла 2020).

Вујновић, Витка. 2018. Вока је могла бити Залив свиле. *Portal Novosti* 18. мај

<https://www.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html:727336> (приступљено 7. априла 2020).

Добриловић, Милан [producent i snimatelj]. 2012. Gradska muzika, mažoretke ansambl „Bokelji“ Herceg Novi. *Mato Vučetić gradu od skalina*. <https://www.youtube.com/watch?v=ntygNrkoL0o> (приступљено 23. априла 2020).

Јанковић, Д. 2008. Сердар Јоле међу Нишлијама. *Политика*. <http://www.politika.rs/scc/clanak/39309/Serdar-Jole-medu-Nislijama> 13. април, (приступљено 17. марта 2020).

Костић, Васко. 2001. *Светосавска озареност невесте Јадрана (култ Светог Саве у Боку)*. Јанус (интернет издање) https://www.rastko.rs/rastko-bo/duhovnost/vkostic-nevjesta_jadrana.html#_Тoc518985303 (приступљено 19. марта 2020).

[S. n. a.].Стари капетан. *Портал Wikipedia*. https://sr.wikipedia.org/sr-ec/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%B8_%D0%BA%D0%B0%D0%BF%D0%B5%D1%82%D0%B0%D0%BD (приступљено 5. маја).

Радонић, Никола. 2020. Застава Пјевачког друштва Свети Сава Херцег Нови и мој прадејед Нико Радновић. *Фејсбук*, 5. јануар. <https://www.facebook.com/groups/hercegnovi.stareslike.iprilike/permalink/2707050056087537/?sfnsn=mo> (приступљено 25. априла 2020).

Секулић, Снежана. [s. a.]. Crnogorske princeze – evropske diplomate. *Portal Montenegrina digitalna biblioteka crnogorske kulture* http://www.montenegrina.net/pages/pages1/istorija/cg_u_xix_vijeku/nikola1/crnogorske_princeze_evropske_diplomate_snezana_sekulic.html (приступљено 17. марта 2020).

[S. n. a.]. Partiture – spisak. *Portal Festival klapa Perast*. <https://festivalklaperast.com/wpfest/index.php/partiture-spisak/> (приступљено 4. априла 2020).

[S. n.]. 2017–2018. Parobrod. Portal hrvatske tehničke baštine. *Hrvatska tehnička enciklopedija*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://tehnika.lzmk.hr/parobrod/> (приступљено 19. марта 2020).

Zlata MARJANOVIĆ

**(RE)INTERPRETATION OF TRADITIONAL
SINGING OF HERCEG NOVI**

**Tracing the Notes of Ludvik Kuba (end of the 19th Century)
and Vladimir Đorđević (first half of the 20th Century)**

Summary

Traditional singing of Herceg Novi has not been the object of frequent research. As the most systematic and most particular among those are distinguished the unpublished manuscripts of Ludvik Kuba (1890/1892), Songs from Dalmatia numbers 1 - 249 (lyrics and air) (kept in the Department of the History of Croatian Music of the Institute for history of Croatian Literature, Theatre and Music of Croatian Academy of Sciences and Arts, Zagreb, under No. 2017 and the paper of Vladimir Đorđević “A few words on dancing and singing in Herceg Novi” (the *Gazette of the Ethnographic Museum* No.4, in Belgrade). The said are significant starting points that enable us to read and interpret from different aspects the traditional singing of Herceg Novi in the late 19th century and the first half of the 20th century. Among them it was found that the best was observing the melopoetic traits according to which people of Novi cherished singing in series of 4 to 5 tone pattern, as well as in major - minor scale pattern. The analysis of the said notes show that the traditional singing of Herceg Novi is, primarily, akin to the singing of other settlements in Boka, and then also some parts of Herzegovina and southern Dalmatia, as well as continental parts of Montenegro. The notes of Kuba and Đorđević enable us to follow the inevitable changes that within the span of a century shaped musical culture of Herceg Novi. Accordingly, the singing in series pattern was in the second half of the 20th century constantly less in use, but yet in memory, losing the former function and significance. Unlike that, the singing in major - minor scale pattern is still a part of culture of People of Herceg Novi (in particular cherished by the Ensemble Bokelji), a contemporary apprehension of a part of the tradition worth cherishing, passing further and applying continuously.

Key words: Boka Kotorska, Herceg Novi, Ludvik Kuba, Vladimir Đorđević, traditional singing.