



96
Alto

Muo, Divky, hoši.

Teško travi, koja

, koja draga nema,

živ bio prav bio, ljepi

bogo ljeta živio, lice moje

ljepi

Marice moja

ljepi

moja, Marice

JAKŠA PRIMORAC
ZLATA MARJANOVIĆ

**Pjesme dalmatske
iz Boke
Ludvika Kube
(1907. g.)**

Kube
1907



PJESME DALMATSKE IZ BOKE LUDVIKA KUBE (1907. G.)

Autori:

Dr Jakša Primorac, etnomuzikolog, Zagreb
Dr Zlata Marjanović, etnomuzikolog, Pančevo

Izvršni urednik:

Milan Kovačević, izvršni direktor Festivala

Recenzenti:

Dr Slobodan Jerkov, etnomuzikolog, Podgorica
Dr Rastko Jakovljević, etnomuzikolog, Beograd

Izdavač:

NVO Međunarodni festival klapa Perast

Uređivački odbor:

Prof. dr Marija Radulović, mr Mileva Pejaković-Vujošević,
Slavko Dabinović, dr Ranka Krivokapić, Marina Brainović,
mr Radoslav-Rade Ćoso, Marina Dulović, Miro Braić

Lektura i korektura:

Dr Branislava Milić

Notografija:

Prof. Marina Mirković
Prof. Danijela Filipović

Dizajn naslovnice:

Dubravko Stamatović

Priprema za štampu:

Tricen d.o.o., Kotor

Štampa:

NIP „Gospa od Škrpjela“, Perast

Tiraž:

500

Ovo izdanje štampano je uz finansijsku pomoć
Ministarstva kulture Republike Crne Gore i Opštine Kotor

* * *

CIP - Каталогизacija у публикацији
Национална библиотека Црне Горе, Цетиње

ISBN 978-9940-9669-0-4

COBISS.CG-ID 27213328

JAKŠA PRIMORAC
ZLATA MARJANOVIĆ



*Pjesme dalmatske iz Boke
Ludvika Kube
(1907. g.)*



NVO MEĐUNARODNI FESTIVAL
KLAPA PERAST

Perast, 2015.



1. Ludvík Kuba, autoportret, na naslovnici knjige *Ludvík Kuba Malíř* (1946)



Tragom zlatne niti Kubinih notnih zapisa

Svako ko uđe u proces stvaranja ili traženja novih saznanja, bilo da se radi o malom koraku učenja prvih nota ili proučavanju grandioznih djela koja nam vjekovima osvjetljavaju zemaljske staze, neminovno uhvati niti što povezuju prošlost i budućnost. U toj tački brzo prolazne sadašnjosti prelamaju se i dvije etičke kategorije: *dug* i *odgovornost*. *Dug* prema onima koji su nekada postojali i nešto značajno zapisali, ostavili trag i stvorili djela dostojna poštovanja, te posebno *odgovornost* da takve istinske vrijednosti prenesemo budućim generacijama.

Notni zapisi koje mi sada otkrivamo javnosti jednom su, davne 1907. godine, za Ludvika Kubu, koji je čitav svoj život posvetio zapisivanju tih raspjevanih tragova prošlosti, bili ta ista svijetla tačka odgovornosti prema novim pokoljenjima.

Ovom knjigom mi vraćamo dio duga ovom velikom etnomuzikologu, ali i onim nadahnutim, nepoznatim bokeljskim i nebokeljskim narodnim pjesnicima koji su ko zna kada osmislili zgodan stih, kao i muzički nadarenima koji su taj stih ispjevali u pjesmu. Onu pjesmu koju Kuba među Bokeljima bilježi kao „narodnu“ jer je u tom narodu zaživjela, ušla u srca, veselila ih. Uz nju su slavili i tugovali, zaigrali kolo, stidljivo se udvarali...

Objavljivanjem ovog djela ispunjavamo takođe čin naše odgovornosti prema neprojenim budućim pjevačima, klapskim i drugim, ali i svima onima koji će rado slušati njihove klapske pjesme.



Perast – grad klapske pjesme

... Posredi mora kamen se uzdiže prvi,
štono Gospa od Škrpjela zovu ga ljudi,
te onaj drugi što mu se uz koplje jaši, Svetijem Đurđem zvan.

...

Nekoć su tako snježni labudovi letjeli s vrela...
dok su se bližili moru s dalekih litica svojih.
Sučelice diže se njima ružoprsti na moru Perast...

Ivan Bona Bolica, *Opis zaliva i grada Kotora*, sredina XVI. v.¹

Izdavač ove knjige, nevladina organizacija *Međunarodni festival klapa Perast*, jedini je festival stvaralaštva iz oblasti klapske muzike u Crnoj Gori. Tokom četrnaest godina postojanja, od I festivala 2002. do XIV festivala 2015. godine, imali smo zadovoljstvo druženja sa preko dvije stotine pedeset muških, ženskih i mješovitih klapa iz zemalja okruženja: Italije, Albanije, Slovenije, Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Srbije i Crne Gore.

Osim same festivalske manifestacije, kada se oko trideset klapa takmiči u raznim kategorijama pjevajući tradicionalno „a cappella“, tokom posljednjih nekoliko godina profilisali smo određene festivalske aktivnosti i sadržaje koji su usmjereni ka jasnijem predstavljanju bokeljske muzičke tradicije, prvenstveno klapske, čime smo snažnije vezali koncepcijsku odrednicu festivala za naše područje – Perast, Boku i Crnu Goru kao zemlju domaćina.

Te su posebne aktivnosti:

1. *Nova klapska pjesma*, kao takmičarska kategorija na temu mora i pomorstva, održava se već šest godina, tokom kojih je posebno i premijerno za festival u Perastu stvoreno preko četrdeset novih kompozicija. Nagrada u ovoj kategoriji nosi ime profesora Nikole Gregovića, muzičkog pregaoca koji je tokom svog života neumorno radio na popularizaciji, razvoju i stvaranju klapske muzike.

2. *Bokeljska pjesma* je od XI festivala 2012. godine postala obavezni dio takmičarskog repertoara, što znači da ćemo na festivalima slušati raznovrsne aranžmane bokeljskih pjesama u izvedbama klapa učesnica.

¹ Objavljeno u: Bona Bolica 1996 [sredina XVI v.]: 322.



3. Festivalska *Biblioteka Julije Balović* je naš kontinuirani projekat sakupljanja klapskih partitura, knjiga i audio izdanja vezanih za klapsku muziku. Na internet portalu Festivala objavljeno je preko stotinu „bokeških pjesama“ starijih i savremenih sakupljača i obrađivača narodnih pjesama, kao i autora vlastite muzike i teksta. Uz njih su i razne pjesme nekoliko crnogorskih autora. Pored toga, kao sasvim posebna vrijednost, tu će se naći i pjesme iz zbirke Ludvika Kube. Nakon njihovog objavljivanja, ova web-biblioteka će sadržavati preko tri stotine bokeljskih pjesama koje će biti na raspolaganju klapama, drugim amaterskim i profesionalnim muzičarima, kompozitorima, aranžerima...

4. Naš izdavački prvijenac je *LIRICA*, periodični festivalski časopis, čiji su prvi broj za XII festival klapa pripremili isti autori koji su uredili i ovu knjigu.

5. *Novi klapski aranžmani Kubinih pjesama* su aktivnost na koju smo posebno ponosni. Savremeni, vrlo cijenjeni obrađivači klapskih pjesama rado su se odazvali našem pozivu da stare narodne pjesme iz Kubine zbirke, nakon preko stotinu godina od njihovog zapisivanja, prirede za klapsko izvođenje. Trideset osam takvih savremenih obrada po Kubinim zapisima smo objavili u našoj *Lirici* br. 1, a na završnoj večeri XII festivala su klape učesnice otpjevale dvadesetak tih pjesama u programu *Renesansa bokeljske pjesme*. U posebnom dijelu ove knjige objavljujemo antologijski izbor ovih savremenih obrada.

Dakle, ono što smo nazvali *Kulturni projekat LUDVIK KUBA* u okviru navedene festivalske koncepcije ima poseban i specifičan značaj i vrijednost, pa time daleko prevazilazi samu festivalsku manifestaciju.

Od note do uvertire

Na naučnom skupu u okviru jubilarnog X festivala klapa 2011. godine dr Jakša Primorac je tokom svog izlaganja istakao postojanje notnih zapisa iz Boke Ludvika Kube, koji bi bili interesantni za proučavanje i prezentovanje, posebno zbog činjenice da u Crnoj Gori nikada nijesu objavljeni. Odmah nakon skupa, dr Zlata Marjanović je predložila da ovo zajednički aktuelizujemo.

Tako je počelo.

Original Kubine sveske sa notnim zapisima čuva se u Zagrebu u Odsjeku za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti pod



signaturom NZ 82. Februara 2012. uputili smo im molbu da nam dostave kopije notnih zapisa, obrazlažući našu namjeru da ih prezentujemo naučnoj i široj javnosti. Priložili smo i pismo podrške Istorijskog arhiva Kotor, kao i posebnu molbu Arhiva da dobije jednu kopiju notnih zapisa. U svemu nas je podržao i Konzulat Hrvatske u Kotoru. Već 20. marta dobili smo Akademijino odobrenje za digitalno kopiranje i kritičko objavljivanje sto pedeset pet sačuvanih notnih zapisa, od njih originalnih stotinu šezdeset jedan, iz sveske pod izvornim Kubinim naslovom *Pjesme dalmatske iz Boke*.

Nakon dobijanja kompaktnog diska sa digitalnim kopijama, tokom aprila mjeseca naš Upravni odbor je odredio Jakšu Primorca i Zlatu Marjanović kao naučne obrađivače ove zbirke pjesama. Uslijedio je zatim naučni skup 4. avgusta 2012. na XI Festivalu klapa u Perastu, kada smo zvanično prezentovali Kubine notne zapise i najavili objavljivanje ove knjige.

Bila je to uvertira u puno opsežnije proučavanje i vrednovanje ovog značajnog dokumenta.

Značaj kritičkog objavljivanja zbirke

*Svugdje naokolo toliko kamenja – a koliko iskri sam iz njih iskresao!
Svugdje naokolo toliko siromaštva – a koliko slobode sam ovdje pronašao!
Souda toliko pustoši i zanemarenosti – a koliko poštenjaka i mudraca
sam ovdje upoznao!*

Ludvik Kuba, *U Crnoj Gori*, 1892. g.²

Rijetko se u današnje vrijeme dešava da jedan ovako vrijedan dokument – zbirka sa čak sto pedeset pet narodnih pjesama zapisanih prije sto šest godina – ostane tako dugo nepoznat u kraju u kojemu je i nastao, u Boki, u Crnoj Gori. Posebno ako je njezin autor Ludvik Kuba, čiji je melografski i istraživački rad poznat i najviše moguće vrednovan od stručne javnosti i čija su brojna djela objavljivana, obrađivana i prevođena na zaista širokom području slovenskih zemalja.

Ocjenjujemo da je značaj objavljivanja ove zbirke vrlo slojevit. Kubina zbirka pjesama iz Boke je nesumnjivo dio muzičkog blaga Crne Gore, dakle dio nacionalne kulture, svjedočanstvo identiteta, vrijedan istorijski

² Objavljeno u: Kuba 1996 [1892]: 458.



zapis. Štampanjem zbirke značajno se uvećava opus do sada objavljenih narodnih pjesama s područja Boke Kotorske. Svakako da su neke od njih ostale zapamćene, pa se i danas zapjevaju na svadbama ili drugim svečanostima po mjestima Boke, ali je sigurno da je objavjivanjem ove zbirke dominantna većina ovih pjesama bukvalno otrgnuta zaboravu.

Sudeći po velikom broju višeglasnih zapisa, klapsko pjevanje će biti posebno obogaćeno. Oni će biti izazov obrađivačima, kompozitorima, voditeljima i pjevačima, koji će imati priliku da obogate svoj stvaralački rad i repertoar izvornim pjesmama koje su se u Boki pjevale prije sto godina. Vjerujemo da će Kubine zapisane melodije, tekstovi i podaci o pjevačima sigurno postati i predmet izučavanja većeg broja istraživača istorije, kulture i umjetnosti Crne Gore.

Konačno, za misiju i ugled festivala u Perastu, gdje je i nastala iskra slična Kubinim iskrama iskresanima iz kamena, nemjerljiva je vrijednost, ali i dostignuće, činjenica da će u vitrinama svoje festivalske biblioteke počasnno mjesto zauzeti knjiga s kritički obrađenim Kubinim zapisima i prpratnim naučnim radovima, koja će korisno služiti budućim generacijama klapskih pjevača i muzičara Boke i Crne Gore, a vjerujemo i drugih krajeva i zemalja.

Milan Kovačević



2. Ludvik Kuba u ateljeu, autoportret, crtež



3. *Ludvik Kuba*, fotografija

Ludvik Kuba: umjesto biografije, impresija...



Poštovani čitaoci,

Autori su ove knjige, već od prve zamisli da vam je predstave, slijedili jednu inspirativnu, kreativnu nit. Nazvasmo je *zlatnom*, naslanjajući se na bujnu i prebogatu životnu priču Ludvika Kube. Tu priču, Kubinu biografiju, mogli smo napisati na klasičan način poput mnogih sličnih koje se nalaze u raznim publikacijama, knjigama, na stranicama interneta... Međutim, slijedeći Kubinu *zlatnu nit*, odlučujemo se za pomalo neobičan, *impresionistički* pristup. Očarani i zaneseni njegovim djelima i životom, napisaćemo utroje kratku priču o ovoj izvanrednoj ličnosti, dopisujući se i nadopunjujući u internet-trouglu Pančevo-Zagreb-Kotor, vođeni emocijama i stvaralačkom energijom kojom nas je Kuba dotakao, u to smo ubijeđeni – sasvim namjerno. Zbog toga smo naš tekst ujednačili tako kao da ga je pisala jedna osoba.

Kako, naime, sažeti na par stranica životnu priču i iskustva nekoga ko je svoje duge devedeset tri godine proživio u najburnijim vremenima ovih prostora i Evrope uopšte, te imao hrabrosti i volje da tada uporno putuje po slovenskim prostranstvima do najudaljenijih mjesta gdje mu narodni pjevači pjevaju, a on zapisuje *nekoliko hiljada* pjesama i usput još i slika i piše? Priču o stvaraocu koji do svog posljednjeg daha radi i objavljuje, a odlazeći s ovoga svijeta u dubokoj starosti pomalo potvrđuje stereotip o dugovječnosti umjetnika koji u duši nose neki poseban mir, neku nerazjašnjivu smirenost kao životnu filozofiju.

Biografija Ludvika Kube dostupna je u različitim izvorima i nedvoismisleno pokazuje kakva je kompleksna ličnost bio. Danas je na internetu dovoljno otvoriti sajtove o slovenskom folkloru, narodnoj muzici, etnografiji, slikarstvu impresionizma, svugdje će se pojaviti ime tog neumornog stvaraoca. Ukratko, rođen je 16. aprila 1863. godine u češkom gradiću Podjebradima, a preminuo 30. novembra 1956. u Pragu. Tokom života je napisao i objavio mnoštvo knjiga i članaka, a o njemu je takođe napisana čitava biblioteka naučnih knjiga i radova. Prema svemu što je iza sebe ostavio sasvim je jasno da je svoj život ispunjavao, uređivao i



osmišljavao drugačije, šire i modernije od mnogih svojih kolega savremenika. Pitanje bez odgovora je kako bi tek radio i razmišljao da je naš savremenik?

Odrastavši u porodici s trineastoro djece kao drugo dijete po starosti, otac ga je uputio da postane slikar, a majka učitelj-muzičar, pa je Kuba, poslušavši oboje, završio i jedan i drugi studij. To nas dovodi do neizbježnog pitanja: koliko je talenata imao u sebi? Teško je to zaključiti. Nije moguće da ga definišemo samo jednim nazivnikom jer je istovremeno bio slikar, muzičar, profesor, (puto) pisac, naučnik – (etno) muzikolog, folklorist i etnolog. Nastojao je naučiti i govoriti sve slovenske jezike, a govorio je i nekoliko zapadnoevropskih jezika. Nerijetko ga istraživači ocjenjuju kao (neo)renesansnog *homo universalisa* uronjenog u romantičarsku ideju devetnaestog vijeka o sveslovenskom bratstvu i uzajamnom pomaganju. Kada se to sve začini Kubinim impresionističkim slikarstvom, dobiva se neobičan amalgam njegove jedinstvene ličnosti. Ideologiji češkog sveslovenstva svoje mladosti bio je vjeran sve do smrti i nastojao je pretočiti u tri monumentalna, danas bi rekli megalomanska, projekta jednog individualca: a) slovenstvo u svojim pjesmama (muzika), b) slovenstvo u svojim slikama (likovnost) i c) čitanja slovenskih kultura (putopisna etnografija).

Kuba je posebno bio oduševljen Balkanom. Možda mu je on značio i najveću kulturološku „drugost“ među slovenskim narodima? Bio je čovjek vedra duha, šaljivac, blizak malom čovjeku. Prezirao je ondašnji kolonijalizam Austro-Ugarske i drugih sila. Nije želio da ga domaći poistovjećuju s nekim tada tipičnim kolonijalnim intelektualcima sa zapada koji su kružili Balkanom. U Crnoj Gori je nosio crnogorsku kapu da se ne bi razlikovao od lokalnog stanovništva, a u Bosni i Hercegovini odabrao je fes kao pokrivalo jer je vidio da ga nose sva tri tamošnja naroda. Vjerovatno u Boki nije imao potrebe za nečim takvim.

U svom tom sveobuhvatnom traganju i razbarušenoj polihistoričnosti, Kuba je imao neke svoje preferencije, a to nas ovdje posebno interesuje. Narodna muzika i etnomuzikološki rad bili su mu naročito na srcu, pa je katkad izjavljivao da je slab slikar i da slika samo zato da bi mogao od toga preživjeti i zapisivati i proučavati narodnu muziku. Kubu zbog toga možemo jednostavno posmatrati i kao avanturistu i entuzijastu koji strastveno obilazi slovenske zemlje, posebno one na evropskom jugoistoku, zapisujući, opisujući i proučavajući život ljudi, njihovu kulturu, a iznad svega muzičku tradiciju. Jedan od najvećih



rezultata njegovog etnomuzikološkog rada je kapitalno djelo *Slovanstvo ve svých zpěvech* (*Slovenstvo u svojim pesmama*; 1884–1893, 1923–1929) u petnaest svezaka.

U Kubinom *Slovanstvu* je s južnoslovenskih prostora objavljeno oko tri hiljade pjesama. A ima toga još jer Ludvik Kuba za života ne stiže da objavi sve svoje transkripcije, poput, na primjer, tek djelimično objavljenog rukopisa iz Dalmacije. Takvu sudbinu doživljava i njegov rukopis iz Boke Kotorske u kojoj zapisujući pjesme provodi tek nekoliko nedjelja, od 6. septembra do 4. oktobra 1907. Zanimljiva, ponešto romantično obojena priča... Na talasima melografskog i istraživačkog entuzijazma, Kuba sasvim postepeno, skidajući veo po veo, otkriva bokeljsku muzičku tradiciju. Prvi susret je bio neplaniran, ali biće odlučujući. Ploveći brodom 1890. godine na proputovanju iz Dalmacije ka Crnoj Gori, Kuba ima priliku da se makar s palube upozna s bokeljskim zalivom. Već dvije godine kasnije, 1892., Kuba se samo nakratko vraća Boki istražujući kao i 1890. godine dalmatinsku narodnu muziku. Odlučuje da svoje putovanje započne od juga prema sjeveru, pa tako kreće od Herceg Novog u kojem zapisuje devet pjesama. A onda mu se 1907. godine jedna želja konačno ispunjava. Privučen i oduševljen nagovještajima raznolike ljepote koju mu je zaliv nudio tokom prethodnih kratkih boravaka, Kuba posebno dolazi u Boku Kotorsku ne bi li se posvetio obimnijim istraživanjima tamošnje muzičke tradicije.

Otkud Ludvik Kuba treći put među Bokeljima? Da li zato jer ga bokeljska priroda, ljudi, kultura i muzika toliko impresioniraju? Doživljava li reminiscenciju zbog iskustava s prethodnih putovanja, pogotovo onih po Dalmaciji? Razumije li on bokeljsku muzičku tradiciju iako nije Bokelj? Traži li on možda i ovdje zvuke izgubljenih vremena, svjestan da je trenutak kada zapisuje pjevanje Bokelja iz Mula, Perasta, Kotora, Risna i Tivta prolazan, jedinstven? Kako zaviriti u Kubina najintimnija bokeljska terenska iskustva? Na kakva ili čija se znanja oslanja, ako to uopšte čini? Kakav je njegov odnos prema pjevačima i ko su oni? Djelimične odgovore je moguće naći u Kubinim publikovanim recima, ali i u obilju boja i mirisa Boke Kotorske, njene prirode i ljudi koje Kuba doživljava na svoj umjetnički način u putopisu iz 1936, a možda i u kojem pejzažu ili portretu nama nepoznatom i sakrivenom u nekoj galeriji ili privatnoj kolekciji.

I konačno, zašto sve to Ludvik Kuba čini? Naravno, uvijek ga najviše podstiče onaj svijet duhovnosti, ispoljen muzičkom tradicijom i uopšte



kulturom Slovena, u ovom slučaju, Bokelja. Njegov rukopis koji ovdje predstavljamo čini posebnu sponu između prošlosti i budućnosti. Stoga, umjesto uobičajene biografije, a u nastojanju da zamislimo Kubin susret s Bokeljima, u redovima koji slijede osmišljen je jedan imaginarni intervju.

Otkuda vam inspiracija, želja, snaga (neka unutrašnja potreba, možda), da putujući po mnogim zemljama zapisujete narodne pjesme i svirku? Zašto to činite?

Zadatak sabiranja narodnih pjesama iz usta prostog naroda i zapisivanje tekstova i melodija vodi mene (...) već više godina na putovanja širom slovenskog svijeta, u kuće i kolibe bratskog naroda i ne samo to – ta mi uloga pomaže da prodrem u karakter, misao, duše i srca prostih slojeva, koji su temelj i ponos našeg jezgra (Kuba 1996: 13).

Koje ste sve slovenske svjetove tokom vaših putovanja obišli?

Do sada [1892. g., op. aut.] sam proputovao sljedeće zemlje: Gornju i Donju Lužicu, Moravu, Ugarsku, Slovačku, Galiciju, Veliku, Bijelu i Malu Rusiju, Kranjsku, Korušku, Štajersku, Primorje, Hrvatsku, Slavoniju, Dalmaciju, Staru Crnu Goru i Crnogorsko Primorje. U sve ostale slovenske prostore će me gorenavedena namjera, u skoro vrijeme odvesti (Kuba 1996: 13).

Koji je bio vaš utisak kad ste prvi put, 1890. godine, uplovili u Boku?

To je neopisiva radost i ljepota kojom ovdje bogata priroda putnika takoreći zasipa (...) Ugledasmo biser od kojeg Austrija nema dragocjenijeg, krasni zaliv Kotorski (Kuba 1996: 17).

Zašto ste se vratili Boki 1907. godine, nakon čak sedamnaest godina, objedinjujući bokeljske pjesme u rukopisu *Pjesme dalmatske*?

Prvo s toga, što se o dalmatinskom narodnom pjevanju i sviranju doista ništa ne zna (...). Drugo s toga, što Dalmacija u istinu daje niz neproučenih, a i teških za proučavanje pojava glazbenih, pa nije čudo, kako su pune tajnâ, što nijesu razjašnjene, ali nije razumljivo, da nitko nigdje nije na njih u opće pozornosti svratio. Ta i na neglazbena čovjeka djeluju kao nešto novo, nenadano, pa nema sumnje, da tu stojimo pred ostavštinom davnih, pradavnih vijekova (Kuba 1898: 1).

A kakva je ta pjesma?

Pjesma je dalmatinska obratno krasni primjer života; bilo joj silno udara, krv brzo još teče, u kratko, još se tako razvija, da može ispunjati – a i ispunja – veliku



svoju tradiciju: da bude narodu svakidašnji kruh duševni, da mu bude ujedno učitelj i tješitelj (Kuba 1898: 2).

Možda je umjetnost bokeljska odabrala vas, a ne vi nju?

(...) umjetnost narodna (...) ne osvrće se ni na koga, ne namiguje ni s kim, a naprotiv se plaćuć sakriva; ne popušta, ne zove nikoga za svjedoka, ne daje sebi postavljati uvjetâ, ne računa ni na koga, ni na što, ne gleda u zrcalo, niti koga samodopadno pita: kakova sam? Narod pjeva, čitav narod pjeva, ali nikad za to, da ga slušaju, da mu plate ili da mu se dive. Pjeva, da pjeva, da ugoditi želji srca svoega, pjeva sebi za volju (Kuba 1898: 3).

Da li je bilo kakvih poteškoća tokom vaših istraživanja?

(...) za proučavanje (...) potrebno [je] biti drugačije opremljen, nego što sam ja privatni čovječac, živeći u najskromnijim prilikama i naknađujući trošak svoga putovanja radom svojih ruku. Na ovaj se posao treba spremiti s fonografom, zapiske treba podrći točnomu mjerenju i istraživanju glasovne nauke, a na to se ne može dati siromašan čovjek, kao što je pisac (Kuba 1899: 7).

Nadasve iskreno i istrajno. Nije morao to Ludvik Kuba sam da iskaže. O njemu govore djela u kojima se ogleda smislenost stvaraočeva postojanja. A među njima je i jedan sasvim kratak, rekli bismo neznatan, djelić života od nekoliko sedmica koji Ludvik Kuba posvećuje istraživanju i melografisanju muzičke tradicije Boke Kotorske, sažet u jednom rukopisu. Opet, nama značajnom i velikom kao što je to i ovaj naučnik i umjetnik, posmatran i tumačen svojim djelima.

Uvaženi gospodin Branislav Borozan, historičar umjetnosti s Cetinja, koji je s češkog preveo Kubinu knjigu *U Crnoj Gori: Putevi preduzeti sa namjerom sakupljanja narodnih pjesama (1890–1891)*, vrijedno nam pomaže u traženju kod nas neprevedene Kubine zaostavštine i govori o sopstvenom poznavanju s porodicom Ludvika Kube: „Imao sam prilike da upoznam njegovog sina, koji je takođe doživio duboku starost, predajući mi na uvid dio uredno složenih spisa, fotografija, dokumenata i originalnih Kubinih svezaka. Njegova velika želja je bila da njegova djela – zapisane pjesme – nastave da žive. I ja sam, kao i vi sada, duboko doživio tu nevjerovatnu Kubinu stvaralačku energiju“. (Razgovor M. Kovačevića i B. Borozana, 4. februara 2013)

Dosljedno našem impresionističkom pristupu, evo za kraj jedna slička, mali doživljaj jednog od nas troje stvaralaca ove knjige:



U radni studio, zatrpan knjigama, dokumentima i notama, ulazi unuk Filip, sedmogodišnjak koji pokazuje izvjesni talenat za crtanje. „Ko je ovo?“, pokazuje na fotografiju slikara u odmaklim godinama koja plijeni pogled u gomili radnih materijala. „Ludvik Kuba“, odgovaram i čitam mu interesantne dijelove njegove biografije. „A mogu li da ga nacrtam dok mi to čitaš?“, pita unuk i već uzima papir i olovku dok nastavljam priču upravo o prvim crtačkim uspjesima mladog talentovanog Kube. „Vidi, je li dobro?“, prilazi Filip nakon nekog vremena sa svojim crtežom. Iskreno ga pohvaljujem i dok se Filip potpisuje, pomislih da bi Kuba sigurno bio vrlo zadovoljan ovim portretom, ali još više saznanjem da se za one zlatne niti njegovog djela uhvatila možda još jedna generacija.

Zlata, Mikan i Jakša



4. Slikar Kuba, inspiracija mladom talentu
(Filip Kovačević, sedmogodišnjak, 2013)

Boka¹



Neko je upoređuje s jezerima četiri švajcarska kantona, neko s Bosforom, a neko s norveškim fjordovima – ja ni sa čim.

Tu je djelovanjem prirode i istorije ostvaren veleljepan susret očaravajuće usklađenih suprotnosti. Tu se spaja borba vode s kopnom koje je formirano u vremenima kada se stvarala Zemljina kora, s ništa manje uzbudljivom prisutnošću svjetskih velesila koje su se tu međusobno borile, često i protiv domaćih junaka čije stasite figure prepoznajemo kroz njihovo potomstvo. Tu smo takođe okruženi tišinom priobalnih kutaka gdje iz stijanja izbijaju masline i smokve, gdje ribari gotovo da lete nad vodom kao vodomari samo prividno za zabavu našeg oka, gdje elegantni tornjevi skladnih crkava i crkvice pozivaju na molitvu, a sve kao da je izmišljeno za rasonodu stranca koji u svojoj šetnji obalom oko starih još uvijek naseljenih vila posmatra kapetane koji tu, na zalasku svog teškog mornarskog života, provode u tišini penzionerske dane.

Priroda i istorija tu su sve posložile baš tako da dojmovi stalno narastaju i gradiraju.

Prvo u lancu od četiri jezera u koje uplovljavamo s otvorenog mora okruženo je samo obraslim brežuljcima, valjda zato da bi naknadni dojmovi bivali sve jači i uzdizali se čak do heroike, opijeni dražesnim cvijetom buhača (osinjača) koji s proljeća širi ljepotu svojim cvatom. Sela, manastiri, samostani i crkve djelimično su prikriiveni i djeluju samo kao naznaka onoga što će se tek ukazati, a što se iz daljine nazire kao plavetna planinska draperija. Odjednom će s lijeve strane bljesnuti Herceg Novi, pitoreskni skup kuća, kula i bedema u nizu, sav prorastao bujnom vegetacijom ogromnih stabala badema, rogača pa čak i pokojom palmom, čime u našim očima cjelokupni pejzaž dobija izvjesnu predstavu bogatstva.

Između donekle stiješnjenih obala uplovljava se u drugi, dva kilometra dug, basen. Njegov vojni značaj postaje tim vidljiviji, čim više se

¹ Poglavlje „Boka“ (str. 210–226) iz knjige: Ludvík Kuba. 1936. *Čtení o Dalmácii: Cesty a studie z roku 1890–1912*. Praha: Družstevní práce.



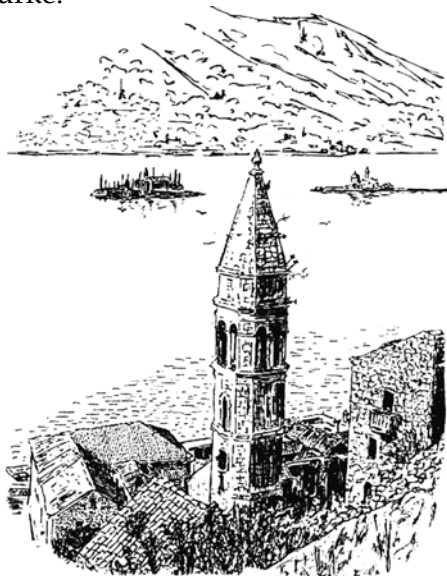
osjeća njegova težnja da se sakrije. A kada znamo da je ratna luka u Tivtu sakrivena ostrvcem na kojem se nalazi usamljeni manastir, čini se da je ovdje bog Mars ili stidljiv ili se igra žmurke.

Brod nastavlja plovidbu prema Verigama, tjesnacu toliko uskom da je nekada davno, u minulim vremenima, bio zatvoren lancem koji je onemogućavao dalju plovidbu neželjenim plovilima. Na ovom mjestu nas obuzima želja da naš brod zauvijek zaustavi plovidbu. Naime, s ovog mjesta otvara se pogled na dva posljednja zaliva koje zbog stalnog okretanja glave teško možemo odjednom doživjeti zbog toga što se jedan otvara prema sjeveru s centrom u Risnu, a drugi prema jugu sa svojim središtem u Kotoru. Uza sve ovo, tu

nam se neizbježno prepliće i istorija jer su i Risan i Kotor zapravo dva velika istorijska poglavlja. Ove dvije suprotnosti koje se pred nama ukazuju razdvaja upravo prelijepi grad Perast koji nam se obreo pred očima. Osa njegove katedrale skoro sasvim simetrično dijeli brdo u čijem je podnožju smješten grad. Brdo je pri dnu zeleno zahvaljujući bujnoj vegetaciji, a u gornjim dijelovima je golo i tako čini jedinstvenu pozadinu gradu čije su čari i ljepota umnožene odsjajem u moru i ljepotom dva obližnja ostrvca s bijelim crkvicama.

Kapetanu broda kao da je sasvim svejedno što se ovaj jedinstveni pogled više neće ponoviti, a kako smo svuda naokolo obasuti neopisivom ljepotom, nastavlja mirno svoju plovidbu.

Bio je sasvim u pravu. Kada je brod skrenuo na jug prema Kotoru, podlegao sam moćnom veličanstvu kamene kulise u čijem podnožju se skrasio Kotor. Odmah sam zaboravio na Risan koji je kao ilirsko središte dvjesta godina prije Hrista zadavao mnogo nevolja Rimljanima, a nakon dva milenijuma ponovo Austrijancima, sada kao gnijezdo nepokorenih Krivošija, predavši se užitku trenutka u posmatranju one kamene stijene kojom se kod Kotora zaliv završava. Ona djeluje kao tajnovito, do neba visoko, pročelje drevnog beskrovnog velehrama. Reljefne brazde koje je priroda stvarala na stijenama zapravo su njihov govor. Vijugave staze



5. M. Kovačević, *Peraški zvonik i školji*



6. Pogled na Špiljare i Kotor, iz prvih decenija 20. vijeka



7. Crnogorska poštanska kočija u Kotoru, 1905. godine

Ludvik Kuba je prvi puta na Cetinje došao iz Kotora pješke, 1890. godine, penjući se serpentinama konjskog puta kroz selo Špiljare. Sljedeće godine Kuba će se u Crnu Goru zaputiti kočijom. Išao je velikim putem, serpentinama preko Trojice, Krsca i Njeguša. Putopis *U Crnoj Gori*, nastao tokom tog putovanja, i sedamdeset notnih zapisa crnogorskih narodnih pjesama objavio je u Pragu 1892. godine.



8. Boka Kotorska, pogled s Krsca, kraj 19. vijeka



9. Kotor, panorama, kraj 19. vijeka

Bajni pogled na zalazak, do rumenila zapaljenog sunca, koje se tu spuštalo u blještavu ljepotu plavetnila zlatom prošaranog Jadrana, kao i na raskošnu scenu bokeljske prirode, koja zrači svakojakim bogatstvom boja večernjeg osvetljenja, zadržao je na trenutak naš korak.

Ludvik Kuba, 1996 [1892], *U Crnoj Gori*, str. 28



duž strmih stijena s bezbroj oštih krivina nalik na munje takođe djeluju kao rukopis. Skoro da bismo isto mogli reći i o tvrđavi svetog Ivana koja se kao gušter zalijepila na strmu stijenu. Mi ovaj rukopis razumijemo kao otiske linija historijskih zbivanja koje je kotorska panorama sačuvala, a one paraju našu dušu kao stari zakrivljeni i zarđali mač. Tu kao da je priroda osjetila da će joj jednom trebati mnogo bora. Već u praistoriji njima nije oskudijevala, pa ih je na cjelokupnom prostoru izbrazdala toliko i tako uspješno da stari venecijanski bedemi koji na njima stoje danas djeluju kao da međusobno koketiraju. Te linije na stijenama koje se uzajamno presijecaju i preklapaju djeluju kao rez sablje, let strijela, parabole kopalja u čijem roju je skrupčana istorija koja nas podsjeća na Rimljane, Gote, Kelte, Vizantijce, Arape, Turke i Venecijance koji su se ovdje hvatali u koštac s Ilirima, Avarima, Srbima, Bugarima i Ugrima u starom i srednjem vijeku, dok novi vijek svojim brojnim ruševinama pripovijeda o tome kako su ovdje grurali francuski, ruski, italijanski i austrijanski topovi.

I naš narod se tu obreo i bio uhvaćen u kolo svjetskog rata kada su se češki pomorci pobunili u Kotoru na austrijskom ratnom brodu, čime su ugradili jedan značajan kamen u temelje naše obnovljene države.

Tu se završava plovidba po Boki. Užici za oko i dušu na tom mjestu dostižu vrhunac. Tu je govor prirode jednostavan, izgovoren velikim riječima isto kao i istorija.

Ako je istina da Risan (Rhizon) ima stariju, zaista dokazivu, istoriju od Kotora jer je u njemu dvjesta godina prije Hrista našla utočište i od tuge umrla ilirska kraljica Teuta u vrijeme kad su je Rimljani kaznili zbog ubistva njihovog poslanika na njenom dvoru, onda nastanak Kotora pripada još starijim vremenima prema legendama i pričama u kojima žive samo izmišljena bića. U planinama nad Kotorom, gdje i danas dominira sâmi kamen, bitisali su Avari nad kojima se sažalila vila te ih je spustila dolje da tu siju pšenicu i isušuju so iz mora. U ovoj legendi ne vidimo ništa čudno, izuzev toga što Avari ovu ideju nijesu ranije otkrili. Nakon njih su navodno iz ruskih stepa prodrli Skiti, po jednim praoci Slovena, po drugim Ilira. U vrijeme kada je Teuta, a prije nje i njen muž Agron, imala pored Skadra dvor i u Risnu, kada su sa svojom flotom gospodarili Jadranskim morem, Kotor je bio malo mjestašce rimskih građana, tada zvani Ascruvium. U Justinijanovo vrijeme pripao je Vizantiji pa je njegov naziv helenizovan u Decatarum, iz čega je nastao Catarum i konačno Kotor. Ovdašnja katedrala, čiji današnji prelijepi izgled potiče iz petnaestog



vijeka, utemeljena je već 809. godine, a na hramu svetog Luke, danas pravoslavnom, postoji napis s datumom 1195. godine i sadržajem: „U vrijeme župana Nemanje i njegovog sina dukljanskog kralja Vukana“. Rima više nije bilo, Vizantija je slabila, a Sloveni su jačali i bili sve brojniji. Tako se oko hiljadite godine kao bljesak pojavljuje Samuilova ličnost u bugarskoj istoriji, koji kao čudo u kratkom vremenu postaje vladar cijelog zapadnog Balkana, dakle i Kotora. Samo je sa Srbima u dinarskom planinskom vijencu imao većih poteškoća. To se dešavalo upravo ovdje u tadašnjoj Duklji, odnosno u kasnijoj Crnoj Gori. No, pošlo mu je za rukom da savlada srpskog kneza i vladara Kotora Jovana Vladimira, kojeg je odveo u svoju prijestonicu na Prespanskom jezeru gdje ga je utamničio. Nakon što ga je upoznala Samuilova kćerka Kosara koja se u Vladimira zaljubila, Samuilo joj je dao odobrenje da se za njega uda, želeći da tako osigura naklonost srpskih plemena koja su prema njemu dotada bila uvijek neprijateljski nastrojena. Ova tema je bila česta pjesnička inspiracija iako se ne završava idilično kao što počinje. Samuilov nasljednik je, naime, pozvao Jovana Vladimira u posjetu u Prespu da bi ga tamo ubio pri ulasku u crkvu. Nakon Vladimira vlast preuzima njegov brat Dragomir, prema kome su Kotorani u najmanju ruku bili ravnodušni. Dragomirova vladavina im nije bila nimalo milija od Vladimirove ili Samuilove, pa kada je novi vladar došao da primi obećanje odanosti od Kotorana, oni su ga pozvali na gozbu i podmuklo ubili. Ovako su oba ovdašnja srpska kneza izgubila svoj život, s tom razlikom što je Vladimir zbog svoje izuzetne naravi bio proglašen za sveca.

U novije vrijeme ovdje se pojavljuju još dvije srpske istorijske ličnosti. Visoke kamene stijene crnogorskog Lovćena nad Kotorom dosežu visine preko 1600 metara. Tamo se nalazi bijela kapelica na stijeni koja podsjeća na ogromnu humku, što zapravo i postaje vrh Lovćena 1851. godine, kada je po vlastitoj želji tu sahranjen crnogorski vladar Petar II Petrović. On nije bio samo vladar, bio je i pjesnik. Odavde je htio da posmatra svijet i nakon svoje smrti. Zaista je s Lovćena prekrasan pogled, u što sam se sâm uvjerio. Možda bi se Petar II svoje namjere i odrekao da je znao da će devet godina poslije (1860) s ovog mjesta gledati kako na kotorskoj rivi njegov nasljednik Danilo I pada od emigrantskog hica u trenutku kada se iskrcavao s broda na povratku iz inostranstva.

Skoro da je čudno da gradići, sela, crkvice i kuće smješteni u podnožju tmurnih i teških stijena u cjelini mogu imati spokojan, gotovo bezbrižan izraz. Kao da se u tim mjestima od iskona nije ništa dešavalo! Jer, sve



izgleda kao da tu niko ništa ne zna o ničem. Ipak, mora znati! Koliko je tu samo napuštenih i porušenih građevina! Na osnovu statistike iz prošlog stoljeća, od ukupno 115.740 kuća u Dalmaciji bilo je 30.665 napušteno, od kojih je značajan dio pripadao Boki kao dijelu Dalmacije koja je uvijek prednjačila u svemu, pogotovo u lošem. Što ovdje nijesu razbili Napoleonovi topovi, učinilo je propadanje pomorstva i trgovine, tako da se čak i nove građevine nijesu dovršavale što zaista djeluje mučno, a što se najbolje može sagledati na dijelu nadbiskupske palate u Perastu s kraja sedamnaestog stoljeća. Zarasla u agavama, ova palata dominira gradom, a pogled na nju izaziva osjećanja teža i složenija od pukog saosjećanja s bijedom ili milosrđa prema nesrećniku, koja nas inače obuzimaju na drugim mjestima. Ovdje im se pridružuje i sažaljenje sa započetom, ali nikad dovršenom umjetničkom ljepotom.

Dirljivo je to što se sva ta bijeda umješno sakriva i gubi u ovom ljupkom vijencu koji obrubljuje oba zaliva, risanski i kotorski. Poželjeli bismo da se cio život šetamo duž njihovih obala. Ruinirana zdanja pričaju pojedinačne tragedije, ali one kao da žele ostati nevidljive kako bi cjeloviti izgled Boke bio umilniji.

Zato su na ulazu u ova dva zaliva dobrodošla ona dva bjeličasta ostrvca: sveti Đorđe i Gospa od Škrpjela. Dražesna su kako svojim izgledom tako i svojom poviješću, koja uprkos svojoj ozbiljnosti nosi i ponešto humora, i to višeg, opšteljudskog.

Prije svega je interesantno da ova ostrvca nijesu blizanci, kako bi se dalo pretpostaviti. Sve što ovdje vidimo oko nas stvorila je majka Zemlja u grčevitom vulkanskom djelovanju. Tako je nastalo ostrvce sveti Đorđe, na kojem je već početkom devetoga stoljeća izgrađena crkva, najstarija u Boki, i osnovan benediktinski samostan. Na njemu se nalazi gusti šumarak čempresa koji su ljepše pristajali kao straža crkvi i groblju nego kasarni u koju je kasnije ovaj samostan pretvoren. No, drugo ostrvce koje je nešto bliže Perastu očito nije zateklo majku Prirodu stvoriteljku u punoj snazi, pa tako u vrijeme svog rađanja nije cjelovito izašlo na svjetlost dana. Ostalo je čitavo pod vodom izuzev tri patrljka, a sve drugo je ovdje nasuto. Nasipalo se tu dosta toga jer današnja površina ostrva iznosi 2800 metara kvadratnih. Na ostrvu je sagrađena lijepa crkvice i uz nju stan za čuvara tako da se na njemu mogu odvijati masovna hodočašća.

Onaj ko zna da su ova dva ostrva povezana podvodnom hridi koja je bila opasna za plovidbu i ribarenje, i to sve dok ona tri beznačajna patrljka nijesu pretvorena u vidljivo ostrvo, mogao bi pomisliti da je ostrvce



sagrađeno upravo zbog bezbjednosti plovidbe, i to po naredbi vlasti. Međutim, pogriješio bi. Ostrvo je dobrovoljno nasuto iz sasvim drugih pobuda i usljed izuzetnih okolnosti. O tome nas lijepo i uvjerljivo obavještava knjiga „Gospa od Škrpjela“ koju je na 168 strana napisao peraški svještenik Srećko Vulović s namjerom da se sumnje o čudotvornom nastanku ostrva opovrgnu i da se iznese istina.

Iz ove knjige jasnije od Sunca isijava činjenica da sveta Marija Škrpjelska ima isti karakter kao i sve ostale čudotvorne Bogorodice. One se ponekad ogorče na kakvu sitnu ljudsku pogrešku pa naprave nešto nedokučivo ljudskom umu, i kasnije ne popuštaju i ne dozvoljavaju ništa što nije po njihovom. Srećko Vulović doduše nije odgonetnuo porijeklo čudotvorne ikone Bogorodice Škrpjelske, već samo pretpostavlja da se nekada nalazila u Veneciji. Međutim, on zna da se 1452. godine jedan mletački vojskovođa ponašao tako kukavički u ratu protiv Turaka na Crnom moru da to ova sveta Marija nije mogla dalje podnijeti, pa je u tamnoj noći 22. jula odselila iz svog dotadašnjeg boravišta i pojavila se na srednjem od ona tri morska patrljka ispred Perasta. Svijetlila je tamo punom svjetlošću jer je oko sebe imala čitavo mnoštvo upaljenih svijeća. Dva ribara, braća Mortešići, koji su tu u neposrednoj blizini ribarili, prvo su se sasvim logično prepali, nakon čega su se oprezno i sa strahopoštovanjem približili ikoni. Kada su vidjeli da im se ništa nije desilo, pobožno su se pomolili pred slikom, pa kad im i to nije naškodilo, onda su, po Vuloviću, ikonu skrušeno skinuli, veselo otplovili doma i stavili sliku na zid. Samo što su legli u postelju, jedan od braće se razbolio tako ozbiljno da su već ujutro morali pozvati svještenika kojemu je bolesnik ispričao noćni događaj i ujedno mu ponudio da ikonu odnese u crkvu. Ovo je svakoga obradovalo pa je ikona uz klicanje i veselje pobožnoga naroda prenijeta u crkvu. Veselje je kulminiralo još više kada se pojavio odjednom ozdravljeni Mortešić. Ovo je bilo prvo čudo čudotvorne ikone, ujedno i jedino koje nabrajam jer ih je bilo toliko da se ne mogu pobrojati. Na primjer, već prve noći ikona je iščezla iz crkve. Zahvaljujući drevnom iskustvu s čudotvornim ikonama odmah se pošlo na mjesto njenog izvornog nalazišta i tu je Bogorodičina ikona još iste večeri pronađena i vraćena u crkvu. Tek što je sljedećeg dana nastao sumrak, sveta Marija je ponovo nestala i obrela se na onom kamenu usred mora. Kada je to Bogorodica ponovila i po treći put, bilo je jasno da njenoj volji treba popustiti. Ubrzo nakon toga započeto je dovoženje kamenja na to mjesto kako bi se mogla sagrađiti mala privremena kapelica za smještaj tvrdo glave



ikone. Briga i mar naroda su, međutim, s vremenom tako snažili da je 1628. godine osvještan hram veleljepne vanjštine i raskošno opremljenog interijera. Tu se mogu vidjeti najskuplje vrste mermera, zlata i srebra, kao i umjetničke slike i kipovi.

Kao djelo ljudskih ruku ostrvo je samo po sebi zanimljivo. Zato nije čudo što se svakog 22. jula ovdje ispoljava neugasiva želja svakog Bokelja da učestvuje u dovlačenju kamenja na sveto mjesto. Radeći to oni žele da očuvaju sjećanje na nastanak ostrva, a i da dodatno učvrste njegove temelje. Ovaj hram je vrijedan pažnje i u umjetničkom pogledu, pogotovo njegova likovna oprema. Osim nekoliko iznimaka sve je djelo jednoga majstora. Unutrašnjost crkve od vrha kupole do poda prekrivena je s četrdesetdevet slika u ulju. Na njima su prikazane scene iz Marijina života i prizori iz Starog i Novog zavjeta. Autor ovih slika je osoba koja je ostala nezapažena kao umjetnik. Razlog tome je to što je slikar Tripo Kokolja (rođen 1661, umro na Korčuli 1713) nakon povratka sa školovanja u Veneciji posvetio svoj relativno kratki umjetnički život samo ovoj čudotvornoj crkvi u rodnom mu mjestu. Nažalost, ove slike su osamdesetih godina prošlog stoljeća bile obnavljane o trošku dobročinitelja ili iz dobre namjere, kako autor knjige kaže: „inspektor Lloyd-a, blagorodni mještani i gradonačelnik, vlastitim rukama je opravljao neke od ovih slika“. Početkom ovoga stoljeća, prilikom svoje jedine posjete ovome mjestu 1907. godine, nijesam mogao utvrditi do koje mjere su ove opravke sretno izvedene. Kompozicije slika i način izrade otkrivaju veliki talent umjetnika, iako se uočava da je bio sasvim privržen ondašnjoj venecijanskoj školi.

Ljetna pomorska idila peraškog ostrvceta s procesijama barka ukrašenih cvjetnim vijencima uz pucnjavu topova, muziku i pjesmu, kao i čin potapanja donesenog kamenja, kontrapod je kotorskim kopnenim februarским višednevnim proslavama svetog Tripuna, gradskog patrona. Od sveukupne svetkovine njemu su posvećena samo bogoslužjenja, dok se svečani i drugi skupovi kojima sve započinje, kao i javne zabave s tom bolama i plesom kojima sve završava, Tripuna dotiču samo uzgred, ali ipak značajno jer je organizator cjelokupne svetkovine bratovština „marinerezza“ ili „mornarica“, koja je osnovana u isto vrijeme kada je sveti Tripun postao zaštitnik grada Kotora. To se desilo najvjerojatnije 809. godine. Dakle, ova bratovština je jedno od najstarijih udruženja na svijetu. Njena je glavna uloga posljednjih godina, recimo, bila da se stasiti muškarci odjenu u fantastične odore nalik na rokoko nošnje, s puškama i



revolverima za pasom i u rukama, i da formiraju besprijekorne redove pred prelijepom ovdašnjom katedralom. Ne možemo sakriti divljenje prema ovom kultu koji traje preko hiljadu godina, a uzalud ga se pokušavalo zatrijeti. U njemu činovi ove naoružane bratovštine nemaju veću ulogu, iako je pažljivo raslojena od najnižeg čina pa sve do admirala.

Očito je da sve ovo ima svoje duboko porijeklo i bogatu istoriju koja je opet povezana uz ono drugo ostrvo svetog Đorđa. Godine 809., kada su se vraćali venecijanski trgovci sa svog maloazijskog trgovačkog puta, slučajno su stekli u posjed tijelo svetog Tripuna. Potrudili su se da ga dobiju zajedno s kovčegom, navodno ne kao robu za prodaju, već kao svete mošti za svoju domovinu. Nijesu, međutim, krivi za to, kako ćemo kasnije vidjeti, što su ih ipak prodali. Na ulazu u Boku navodno ih je zadesilo veliko nevrijeme koje ih je natjeralo da potraže u njoj utočište, tačnije kod ostrva svetog Đorđa. Građani Kotor, romanski kolonisti, bili su radoznali jer su htjeli da saznaju šta sve trgovci donose s istoka, pa su tako saznali da se tu nalaze mošti svetog Tripuna i odmah su poželjeli da ih imaju. „Nijesu na prodaju!“, glasio je odgovor. No, kako nevrijeme nije popuštalo, što su Kotorani pripisivali želji sveca da tu ostane, Venecijanci su popustili te prodaše tijelo Kotoranima za dvjesta rimskih solada, a kovčeg za sto, nakon čega se nevrijeme smirilo, a Venecijanci otploviše dalje.

U Kotoru je svetac privremeno smješten u crkvi svetog Nikole, gdje se nalazio sve dok bogati Kotoranin Andrija Saracen nije izgradio hram u koji su prenesene mošti sveca. Tada je sveti Tripun postao patron grada. U isto vrijeme osnovana je i bratovština koja je imala ulogu da čuva uspomenu na ovaj događaj. Vremenom je ona proširila svoju aktivnost i na humanitarne djelatnosti.

Za grad Kotor i uopšte za svijet najviši značaj zapravo ima kasnoromanička katedrala. Njen današnji izgled nastao je u petnaestom stoljeću. Nalazi se u izvanrednom stanju. Njenu cjelinu ne samo da karakteriše savršena umjetnička dosljednost, već i osobenost. Naime, dva tornja koja su uobičajeno smještena u ravni pročeljnog zida, u ovom slučaju su smješteni ispred njega, a prostor između njih je spojen specifičnom balustradom.

Glatki pločnik ispred crkve se blješti kao da je dvorište prelijepog zamka, pa zapravo i nije teško zamisliti kakav nam jedinstven doživljaj na ovom mjestu mogu prirediti elegantni članovi mornarice u svojim arhaičnim uniformama. Sve nam ovdje zapravo izgleda salonski iako izlizano, zahvaljujući karakteru grada u koji, hvala Bogu, ne mogu ulaziti



kočije. Grad ima samo tri kapije. Sve služe isključivo pješacima, i to samo tokom dana. Uveče se dvije kapije zatvaraju, a na jednoj su otvorena samo omanja vratanca.

Takođe se u gradu ne praktikuje korzo, ono je na rivi.

Predveče se na ovom mjestu okuplja puno naroda. Ja sam tu šetao rame uz rame s Jovanom Sundečićem, rođenim Bosancem, pravoslavnim teologom, pjesnikom i bivšim sekretarom crnogorskog knjaza Nikole. Preljep šezdesetpetogodišnji stari gospodin s crnogorskom kapom na grguravoj sijedoj kosi, s pravilnim ljubaznim licem obraslim kratko podšišanom bradom, inače prav kao pritka, navikao da se pomalo savija zbog svoje visine. Uvjerenjem je bio Srbin, takođe je bio i Sloven našeg češkog profila koji u slovenstvu tragaju za elementima koji ga spajaju, što mu doma nije donosilo najljepših plodova jer se sa šumadijskim Srbima (iz kraljevine) nije baš podnosio zbog njihove narodne uskogrudnosti koja ne priznaje ništa drugo izuzev pravoslavlja. No, ovo njegovo uvjerenje mu je ipak nalazilo prijatelje, ali na drugim mjestima. Poznao je našeg Rigra i Hatalu za koje se raspitivao. Bio je radoznao, pitao me koje to „slovenske posjete“ obavljam sakupljajući pjesme. Pričao sam mu o Štrosmajeru kod kojeg sam u Đakovu boravio prije dvije godine. Oči su mu blistale kada sam opisivao s kojim znanjem i interesovanjem me biskup ispitivao o češkim stvarima, pogotovo kako je sâm počeo razgovor o ukidanju Akademskog čitalačkog društva u Pragu koje je Taafe nepromišljeno naredio 1889. godine. „Kakve će to kod vas imati posljedice?“, pitao je biskup, a ja mu odgovorih: „Isključivo dobre“, na što je biskup samo potvrdno klimnuo glavom.

Sa Sundečićem me je već prve večeri na rivi upoznao moj prijatelj i zemljak. Sundečić me pozvao u posjetu koja je imala veoma povjerljiv karakter. Gospodin prefinjene prirode, pokrivši cio sto raznim fotografijama, odao se uspomenu iz davnih vremena. Pokazao mi je portret mlade lijepo dame – biskupove sestre. Izvjesno vrijeme je ćutao, nakon čega je započeo pričati o njoj da bi na kraju došla na red i riječ koju je stalno izbjegavao. Bio je, naime, u nju zaljubljen. Čitav niz njegovih pjesama je zapravo plod ove naklonosti. Prijalo mi je povjerenje ovog starog gospodina, ali morao sam ipak priznati da mi je njegovo viđenje srpsko-hrvatsku toleranciju postavilo u donekle komplikovanije svjetlo, ali ja na sreću o tome neću brinuti, već to prepuštam filozofima i istoričarima književnosti. Oni će jednom zaista morati pronaći odgovor na pitanje koje najjednostavnije glasi otprilike ovako: da li je ova Sundečićeva ljubav



bila više ili manje uzrokovana ili možda samo stimulisana pjesnikovom religijsko-narodnosnom tolerancijom i pomirujućim težnjama u smislu slovenske uzajamnosti, onako kako nam se ona pojavljuje u njegovom literarnom djelu i cjelokupnom životu? Naravno, odgovor na ovo pitanje nećemo tražiti na ovom mjestu.

Inače, ovdje nijesam trošio mnogo vremena u šetnjama. Uvijek kada je to bilo moguće izlazio sam iz Kotora vani, obično kroz zadnju kapiju, pa nastavio onim starim „konjskim putem“ načinjenim od pedesetšest platformi ugrađenih u strme litice uz bedeme i tvrđavu svetoga Ivana, gdje u ambijentu dojmljivog sivila harmonično djeluje odjeća Crnogorke koja se, kao nastavak iste linije, stapa sa suknenim ruhom Crnogorca. Čini nam se da se tu penjemo po stubama, a da Kotor propada u neki podrum.

Šetao sam i po velikoj cesti ka jugu, sve do mjesta gdje se od nje odvaja put ka Budvi. Ovaj put se postepeno penje u velikim krivinama, tako da se onome ko tuda šeta pogled čas s jedne, čas s druge strane pruža skoro na cijelu Boku. Tu sam šetao da hvatam svijetla predvečerja, najprije okom, a zatim i akvarelom. Izašao sam u šetnju na dan kada je u Kotoru bio pazar. Našao sam mjesto s kojeg sam vidio svakog ko je dolazio od strane grada, a mene niko. Tako sam tu obezbijedio sebi mir i mogao se upustiti u posao.

Međutim, nakon izvjesnog vremena sam shvatio da čovjeku u prirodi ne mora biti zagarantovan mir od mogućih smetnji za radotu.

Tek što sam počeo nabacivati boju na crtež, odozdo naiđe zaljubljeni par. U tom ambijentu djelovali su kao prelijepa slika, ne samo zbog njihove paštrovske pitoreskne nošnje koja je nalik na crnogorsku, već iz sasvim drugog razloga. Naime, djevojka se kretala nešto ispred momka kao da ga izbjegava. Njihov način jahanja, približavanje i razdvajanje njihovih figura djelovalo je na mene kao da se žele poljubiti, ali ujedno i ne mogu. Iz radoznalosti, dok mi se sušila boja na papiru, posmatrao sam ih i pitao se da li će tom momku poći za rukom da poljubi djevojku. To se nakon izvjesnog vremena i desilo u trenutku kada se jašuća glava djevojke približila momku i tada su se njihove usne spojile.

To nije bio poljubac, već pravo cjelivanje koje u ovim krajevima možemo vidjeti kada se na pjaci ili vašaru sretnu Hercegovke ili Crnogorke. Pritisnu jedna drugoj usne i ispijaju se uzajamno do te mjere da nam postane neprijatno posmatrati ih i čekati da prestanu. Drže se uzajamno rukama za ramena, upijaju se pogledima i s osmijehom odgovaraju na uzajamno postavljena pitanja: „Kako si?“ „Kako ti je otac?“ „Majka?“, itd.



10. *Hercegovke u Herceg Novom*, ulje na platnu Ludvika Kube



Posmatrao sam do kraja ovaj poljupčić ostvaren tako odvažno prilikom jahanja. To je bilo skoro akrobatsko ostvarenje. A i njihove životinje su tome bile naklonjene. Hodale su jedna uz drugu tako da se nije mogla desiti nikakva nezgoda! Rastalاسani pokret njihovih hrbata prenosio se na ljubavnike koji su, držeći se u naručju, mislili da ih ne vidi niko izuzev samoga Gospoda Boga.

Konačno su prestali tako da sam ja mogao nastaviti sa svojim poslom. Uspješno sam završio svoj rad i mirno se vraćao ka gradu. Na zaljubljeni par više nijesam mislio. Kotorska tvrđava i stari crnogorski put nalik na razvitlani bič odnijeli su me u sjećanja na moj prvi povratak iz Crne Gore. Bilo je junsko predvečerje kada sam se sa slugom i konjem spuštao u kotorsku kotlinu. Iako umoran, tada sam bio u radosnom raspoloženju zbog toga što sam uspješno završio svoj šestonedjeljni boravak bez ikakve nevolje i u punom zdravlju. Na kapiji sam prijavio stražaru da nosim dva kila duvana koji sam, kako sam obećao svom prijatelju, nabavio u Podgorici. Pitao sam koliko novca za carinu treba da uplatim.

Smijali su mi se, ali meni nije bilo do smijeha. „Nikakvu carinu nećete plaćati, već samo kaznu, a duvan ćemo ovdje zadržati zajedno s Vama. Trebali ste ranije pribaviti dozvolu za nabavku duvana.“

Kazna kojom su mi prijetili bila je velika, tako da mi je noć nakon vrelog dana provedenog u zagušljivom stražarskom brlogu bila veoma neprijatna.

Sjutrašnji dan je donio promjenu. Činovnik koji se o meni pobrinuo bio je gospodin Vrdoljak iz Makarske, član komisije za podizanje Kačićevog spomenika. On je bio razljućen na vlast zbog pitanja obilježja na njegovom postolju. Kada je vidio da sam Čeh, pustio me da platim samo carinu kako se državna kasa ne bi punila novcem od moje kazne. Obojici nam je ovo učinilo radost.

Preveo: mr *Branislav Borozan*



11. Perast, prijenos Gospine slike, 1923. godine



*Etnomuzikološke
studije*



12. Vlaho Bukovac, *Dobročanka*

O tradicijskom pjevanju u Boki kotorskoj: počevši od Ludvika Kube



Boku Kotorsku često označavamo susretištem i razmeđem kultura, katkad i svjetova, svojevrsnim rubnim prostorom. U ovom će radu Boka, međutim, biti središnjim prostorom, razmatrana kao kulturna i ponajprije glazbena posebnost. Znano je da je Boka zemljopisni prostor neobične ljepote, s impresionirajućim kontrastom visokih planina i mora, jedinim takvim dubokim fjordunalik zaljevom na Sredozemlju, s nizom primorskih naselja stisnutih uz obalu ili u brdima, prisiljenih da se zbog manjka zemlje od pamtivijeka okreću moru i trgovini kao glavnim izvorima prežitka. U 16. i 17. stoljeću znatan je dio Boke bio poprištem ratovanja, ali je od 18. stoljeća nadalje ovaj zaljev poznat kao prostor mira i etnokonfesionalne tolerancije i suživota, osobito među njezinim pravoslavnim i rimokatoličkim stanovnicima.

Boka je od antičkih vremena kulturom tijesno povezana s primorskim pojasom istočnog Jadrana, posebice s Dalmacijom, ali istovremeno i s crnogorskim i istočnohercegovačkim zaleđem. Najintenzivnije razdoblje kulturnih prožimanja sa susjednim regijama, samostalnom Dubrovačkom Republikom i mletačkom Dalmacijom, bilo je u razdoblju venecijanske vladavine od 15. do 18. stoljeća, a nastavilo se i tijekom zajedničke austrijske i jugoslavenske povijesti u 19. i 20. stoljeću. Pritom je Boka stalno predstavljala jedinstven dodir Istoka i Zapada na južnom dijelu istočnojadranske obale. Slične religijske i etničke pluralnosti na sjeverozapadu uzduž hrvatske obale nema sve do istarskog poluotoka. Kulturni je mozaik Boke sastavljen od mnoštva raznovrsnih kamenčića, a među njima značajnu ulogu imaju tradicijsko pjevanje i glazba općenito. Starinska bokeljska pjevačka tradicija je pritom sukus raznolikih povijesnih utjecaja i prožimanja. Ovdje ćemo nastojati razmotriti i revalorizirati njezine ključne značajke.

Polazimo od rujna i početka listopada 1907. godine, kada u Boki boravi Ludvik Kuba¹. Njegovih 155 notnih zapisa tradicijskih pjesama

¹ Na više mjesta u ovoj knjizi ističemo da je Ludvik Kuba bio slikar i putopisac-etnograf, ali nadasve etnomuzikolog. Više o Kubi v. ovdje u poglavlju: „Ludvik Kuba:



predstavljaju prvu značajniju bokeljsku etnomuzikološku zbirku i sadrže mnoštvo važnih, nerijetko i prevažnih, podataka koji su donedavno bili uglavnom nepoznati i neistraživani. U ovom ćemo radu sintezno razmotriti nekoliko temeljnih problema u istraživanju bokeljskoga tradicijskog pjevanja, usredotočujući se prije svega na Kubinu građu. Pritom ćemo se ponešto udaljiti od detaljne analize njegovih notnih zapisa jer ćemo glazbene stilove i žanrove koje Kuba predstavlja nastojati postaviti u širi kontekst analize njihovih povijesnih i sadašnjih društvenih i kulturnih značenja.

Kuba je zabilježio niz posebnih stilova i žanrova tradicijskoga pjevanja u Boki. Važno je na početku naglasiti da su neke od njih istraživači poslije njega slabo istraživali. Kuba je u tom smislu jedini dosadašnji istraživač koji donosi obilje troglasnih i četveroglasnih zapisa gradskih pjesama, koje svojim specifičnim melodijama i značajkama višeglasja svjedoče da je u posljednjim desetljećima 19. i prvim desetljećima 20. stoljeća tradicijsko terčno dvoglasje i akordsko troglasje i četveroglasje u Boki bilo u suštini identično dalmatinskome, te da se na temelju tog pjevanja razvilo današnje bokeljsko *klapsko pjevanje*. Donio je i zapise živog izvođenja arhaičnih pjesama dugoga stiha, takozvanih *bugarštica*, iz Perasta i Mula, što je dosad bilo gotovo nepoznato. Pritom ne zaboravljamo da peraške bugarštica spadaju u najstarije i najljepše primjere južnoslavenskog usmenog pjesništva, jer prvi zapis bugarštica seže još u 15. stoljeće, a prestale su se stvarati tek u 18. stoljeću. Dalje, Kuba je zapisao i nekoliko važnih primjera tradicijskoga crkvenog pjevanja u Boki, rimokatoličkoga i pravoslavnoga. Žanrovski su specifični jer tri katoličke pjesme spadaju u malo poznato *pučko glagoljaško pjevanje* u Boki, dok jedna pravoslavna pjesma spada u žanr takozvanih *bogomoljačkih pjesama*. Kuba zapisuje i mnoštvo gradskih pjesama koje se danas često svrstavaju u žanr takozvanih *starogradskih pjesama*, a najviše ih je podrijetlom iz sjevernih panonskih krajeva, prvenstveno iz Vojvodine, Slavonije i zapadne Hrvatske. Mnogima su melodije bile specifično preoblikovane u Boki, tako da ih se približilo dominantnim domaćim melodijskim stilovima. Poput brojnih istraživača prije i poslije njega, Kuba je zapisao mnoge primjere običajno-obrednih pjesama i specifičnih *počasnica* koje su se izvodile na svadbama, *krsnim imenima*² i drugim slavljinama, zatim ljubavnih pjesama,

umjesto biografije, impresija...“, a o Kubinom boravku u Boki i povijesti rukopisa *Pjesme dalmatske iz Boke* u članku Miha Demovića (1998: 172-174, 177).

² *Krsno ime* je lokalni naziv kojim se označava dan obiteljskoga sveca zaštitnika i njegovo svečano proslavljanje. U Boki ga slave obje dominantne etnokonfesionalne



kao i pjesama iz kola. Sve ove pjesme pripadaju specifičnoj arhaičnoj vrsti jednostavnoga jednoglasnog pjevanja Boke i šire regije južnog Jadrana. Kao poseban žanr ili podžanr unutar ovoga jednoglasnog vokalnog stila ističu se Kubini vrsni zapisi takozvanih pjesama *iz glasa, iza glasa*, koje pojedinac pretežno pjeva u obrednim prigodama maksimalnom jačinom glasa i pritom potresa grlom.

Ukratko o povijesti istraživanja bokeljskoga tradicijskog pjevanja

Razmatrajući sintezno dosadašnja istraživanja bokeljskoga tradicijskog pjevanja, mnogi bi suvremeni etnomuzikolozi vjerojatno iznijeli općenit stav da su, još od druge polovice 19. stoljeća sve donedavno, ona uglavnom bila ukorijenjena u pozitivističkoj teoriji i metodologiji. Pritom je dugotrajni istraživački cilj bio i ostao notno bilježenje, a kasnije i tonsko snimanje, prvenstveno tradicijskih pjesama, transkribiranje i analiziranje njihove glazbene strukture, te opisivanje i određivanje glazbenih dijalekata. Prema opsežnosti, a potom i raznovrsnosti stilova i žanrova koje svojim radovima zahvaćaju, ističe se petoro istraživača: Ludvik Kuba (1892., 1907.), Miodrag Vasiljević (1965. [1949., 1951.]), Nikola Hercigonja (2002. [1954.]), Milica Gajić (1984.) i Zlata Marjanović (više radova, osobito monografije iz 1998. i 2013.). Njima se važnim tematskim raspravama priključuju Stojan Lazarević (1953.), Miloš Milošević (1982., 1984., 2010.)³, Miho Demović (1998., 2006., 2009.), Slobodan Jerkov (disertacija 1997., knjiga 2013.) i Joško Čaleta (2011., 2012.).

No, valja spomenuti i druge istraživače koji su ostavili manje opsežne zbirke notnih ili tonskih zapisa s kraćim opisima glazbene građe ili bez njih: Franjo Ksaver Kuhač (1878.-1881., 1941. [1869.]), Dionisije de Sarno-San Giorgio (1896.)⁴, Vladimir Đorđević (1929.) i Jovan Milošević (2000. [1936.-1955.])⁵. Posredno su se istraživanjem bokeljskoga pjevanja

skupine, rimokatolici i pravoslavci. No, slavi se i u rimokatoličkim seoskim sredinama dubrovačkoga područja, ponajprije u Konavlima i Župi dubrovačkoj. U srpskoj se literaturi ova pojava najčešće naziva *krsnom slavom*.

³ V. bibliografiju u: Milošević 2003: 585, 592.

⁴ O De Sarnu i njegovom boravku i radu u Boki, v.: Milošević 1982: 83-111.

⁵ Zlata Marjanović navodi da je Jovan Milošević notno zapisivao tradicijske pjesme od 1936. do 1955. godine (Marjanović 2000: 5).

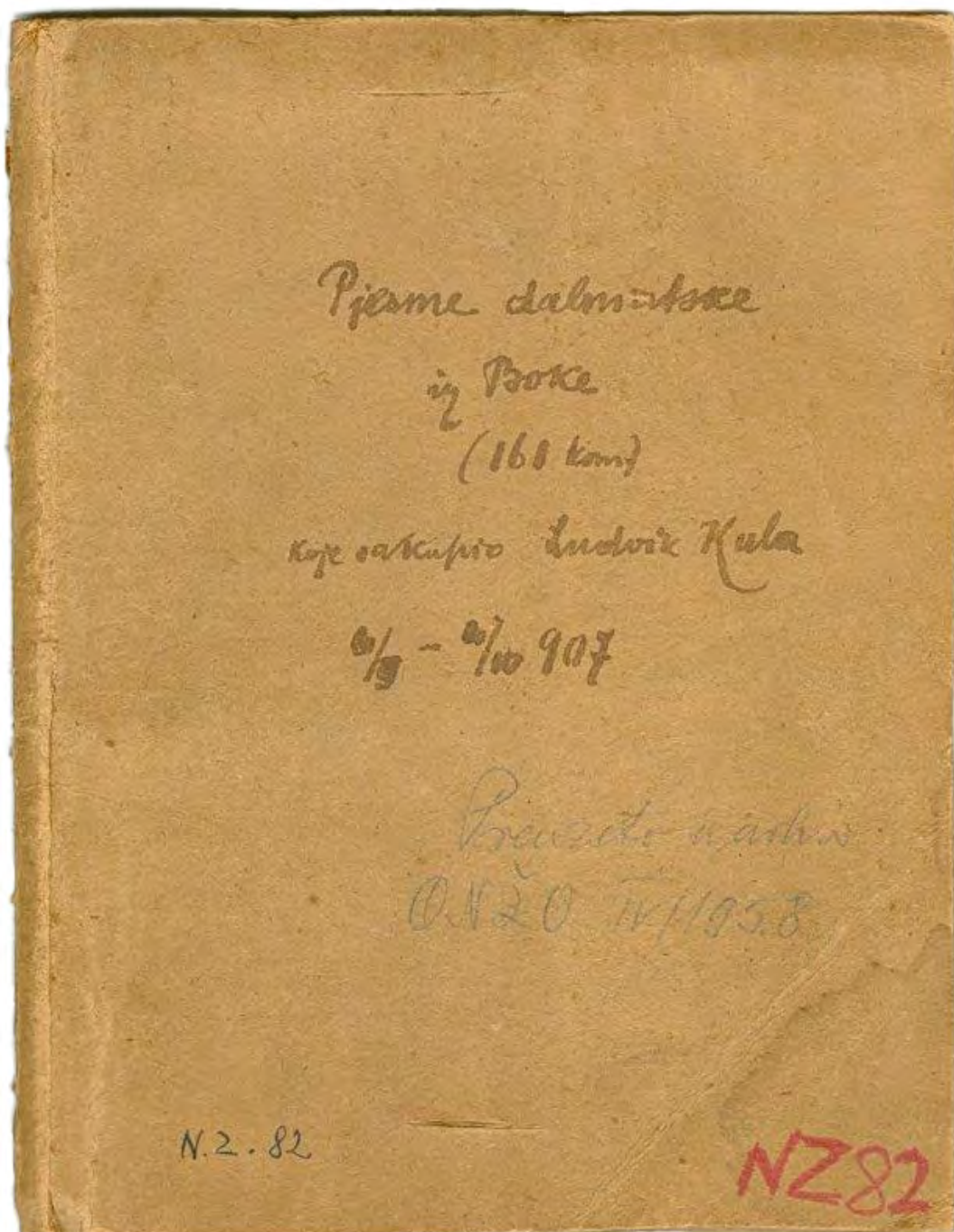


bavili povjesničari poput don Pavla Butorca (2011. [uglavnom pisano između dva svjetska rata]), te etnokoreologinje poput Milice Ilijin (1953.) i Vide Matjan (1984.) Nekoliko se etnomuzikologa i muzikologa marginalno bavilo ovom temom, poput Jerka Bezića (1984a.), Vukašina Vlahovića (1994.)⁶, Dimitrija O. Golemovića (1996.), te mogućih drugih istraživača koje ne navodimo.

Ludvik Kuba je jedinstven u nizu istraživača bokeljskoga tradicijskog pjevanja. Slično kao i njegovi suvremenici, Franjo Kuhač, Dionisije de Sarno-San Giorgio i Vladimir Đorđević, Kuba nije bio opterećen bilježenjem najstarije, najdrevnije i najspecifičnije tradicije, što je u južnoslavenskim etnomuzikologijama bilo uobičajeno od 1920-ih sve donedavno, s time da ta selektivna praksa nije iščezla ni u današnjem vremenu. Naime, u duhu svog vremena Kuba ne preferira određene stilove, pa tako obilno zapisuje i nove gradske pjesme poput dalmatinskih, vojvođanskih i raznih drugih. Za razliku od Kube, Miodrag Vasiljević, Nikola Hercigonja i Jovan Milošević sredinom 20. stoljeća uglavnom bilježe samo ono što je „izvorno, seljačko, starinsko i domaće“⁷, a to se u Boki odnosi prvenstveno na arhaično jednoglasno pjevanje. Sličnu metodologiju slijedila je dugo Zlata Marjanović, najznačajnija istraživačica bokeljske tradicijske glazbe od 1990-ih naovamo. Ona se, međutim, u najnovijim radovima značajno odmiče od ustaljenog kanona, istražujući intenzivnije suvremenije stilove i žanrove i pristupajući im na teorijski osuvremeniji način (npr.: Marjanović 2011).

⁶ Vukašin Vlahović je o bokeljskom tradicijskom pjevanju pisao u magistarskom radu iz 1983., objavljenom kao knjiga 1994.

⁷ „Izvorno je ono što je seljačko, domaće, starinsko i čisto, a pobliže još i samoniklo, nekrivotvoreno, bez stranih je utjecaja, kolektivno, neprofesionalno“, a usto i etničko odnosno nacionalno (Ceribašić 2003: 258). Premda se citirana misao odnosi na *folklor na sceni* u Hrvatskoj (pretežno) u 20. stoljeću, semantički se kao temeljni predmet izučavanja u okviru istraživačke paradigme s jasnim teorijsko-metodološkim usmjerenjem na terenski rad, transkripciju i analizu, može protegnuti i na hrvatsku, ali i druge južnoslavenske etnomuzikologije od vremena između dvaju svjetskih ratova do, ovisno o stanju u pojedinoj socijalističkoj republici, otprilike 1970-ih i 1980-ih, ali i mnogo kasnije. Za širi uvid u ovu temu vrlo je relevantan zbornik radova *Vienna and the Balkans: Papers from the 39th World Conference of the ICTM, Vienna 2007*, a osobito članak Dimitrija Golemovića i Selene Rakočević „Mapping the past and the future of Serbian ethnomusicology and ethnocoreology“ (Golemović i Rakočević 2008). Usp. i: Lajić-Mihajlović i Jovanović 2012: 16-17.



13. Naslovna stranica Kubine sveske *Pjesme dalmatske iz Boke*

Kubin bokeljski rukopis iz 1907. godine čuva se u Zagrebu, u arhivi Odsjeka za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. U prilogu ove knjige nalazi se CD ROM s kopijama svih 155 sačuvanih notnih zapisa.



I. DIO

Ljepota jednostavnosti: starinsko jednoglasje

Kada govorimo o bokeljskom tradicijskom vokalnom jednoglasju, možemo ga, prema standardnoj stilskoj klasifikaciji južnoslavenske tradicijske glazbe Jerka Bezića, svrstati u stil dijatonskih napjeva malog opsega, od kvarte do sekste (Bezić 1981: 34-35). Istraživanjem uže glazbene strukture starinskog bokeljskog pjevanja ponajviše se bavila Zlata Marjanović. Ona ustanovljava da je tonska osnova bokeljskog arhaičnog pjevanja relativno siromašna i da ambitus uglavnom ne prelazi interval kvarte. Nizovi su najčešće dijatonskog tipa i rijetko sadrže mikrotonalne značajke⁸ (Marjanović Krstić 1998: 48, 51-57; Marjanović 2013: 69; usp.: Lazarević 1953: 241; Jerkov 2013: 54-57, 63-66).

Struktura suzvučja u skupnom pjevanju tradicijskih pjesama u Boki u osnovi je unisona, ali se u završnim dijelovima melopoetskih cjelina često javlja višeglasje kao heterofonija ili homofonija (Marjanović Krstić 1998: 57-59; Marjanović 2013: 93, 94). No, sporadično u bokeljskim mjestima postoji i latentno dvoglasno pjevanje koje je zapravo evoluiralo iz opisanoga jednoglasja. Naime, riječ je o dodavanju paralelnih terca na originalnu melodiju te kvintnog završetka u kadencama, što je pojava koja je vjerojatno nastala u 19. stoljeću po uzoru na rašireno tradicijsko pjevanje iz panonskih krajeva, koje se u hrvatskoj etnomuzikologiji standardno naziva *pjevanjem na bas* (usp.: Bezić 1981: 35-36; Ceribašić 2009: 195-196). Ponekad se takvom pjevanju dodaju i treći i/ili četvrti glas po uzoru na bokeljsko homofono klapsko pjevanje i zbarsko svjetovno i crkveno pjevanje.

U lokalnim tradicijama postoji određen broj melodijskih modela. Pojedini se model najčešće svjesno koristi u više žanrova i za mnoštvo tekstova, iako ima i žanrovski specifičnih modela (usp.: Lazarević 1953: 236-241; Jerkov 2012: 1-5). Zlata Marjanović uočava da su melodijske linije valovitog izgleda, pošto se melodija često podiže i spušta. Također naglašava da su joj, nakon slušanja tonskih zapisa različitih melodijskih modela, mnogi sugovornici istaknuli da su ti modeli međusobno zapravo vrlo slični i da čine homogenu cjelinu. Postoji i zajednički osnovni motiv svim modelima (npr. g^1, a^1, b^1, a^1, g^1) (Marjanović 2013: 72-82, 89, 90).

⁸ Osim posebnog stila *iza glasa* (v.: dalje u tekstu).



Antifonijsko (naizmjenično) pjevanje dviju grupa pjevača odnosno pjevačica zabilježeno je u raznim lokalnim sredinama Boke u 19. i 20. stoljeću⁹. Antifonijski su pjevale jednako jednorodne kao i mješovite skupine, koje bi se podijelile na dvije strane. Nerijetko su se, međutim, međusobno „natpjevali“ muškarci i žene, odnosno pjevačke su se skupine tradicionalno dijelile po rodnoj osnovi. Konačno, antifonijski su znali pjevati i natpjevavati se i dvoje solista ili dva para pjevača.

Ludvik Kuba donosi 48 napjeva koji stilski nedvojbeno pripadaju bokeljskom tradicijskom vokalnom jednoglasju, dok su dva srodna primjera pjesama iz kola heterofona¹⁰. Zapisi su žanrovski raznoliki i pritom najviše primjera spada u svadbene pjesme i počasnice, ali znatan dio čine i pjesme iz kola, ljubavne i druge lirske pjesme, zatim običajne pjesme poput đurđevdanskih, bugarštica i srodne im pjesme epskog sadržaja, te pjesme za razonodu, uspavanke itd. Tri Kubina primjera također su srodna bokeljskom jednoglasju, no upitno je mogu li se uvrstiti u taj stil. Primjeri *Prođe petak i subota* (br. 19) i *Sinoć mene knjiga od draga zastigla* (br. 30) imaju osnovnu melodiju opsega kvarte, ali u završnim kadencama imaju odlike pjevanja *na bas*. Moguća su tri izvora njihova podrijetla: 1. da potječu iz nekog drugog kraja pa su donesene u Boku prije Kubinog istraživanja i ostale neizmijenjenima; 2. da su došle sa sjevera u Boku, gdje su im melodije bile pojednostavljene, a izvornima su ostale samo završne kadence; 3. da su izvorno bokeljske, a da su kadence oblikovane po tadašnjoj „modi“ kvintnih završetaka. Ovim se primjerima priključuje

⁹ Vrčević 1883: Risan, 55; Vukmanović 1969: Herceg Novi, 138-139, 141, 152-153; Vukmanović 1970: Dobrota, 225; Milinović 1974: Morinj, 54-55, 61; Marjanović Krstić 1998: Boka, 25-26, 59; Spasojević i Vukasović 1999: Boka, 140; Marjanović 2005: Grbalj, 54. Slično je i u susjednim Paštrovićima, Spiču i Konavlima: Miković 1891: Paštrovići, br. 19, str. 297-298; br. 21, str. 327-329; br. 22, str. 346-347; br. 23, str. 365; br. 24, str. 375; Marjanović 2013: Spič, 94-96; Balarin 1898: Konavle, 293-294; Bogdan-Bijelić 1929: Konavle, 126.

Zanimljiva je izvedba dijaloške pjesme *Djevojka i čovjek (dialog)*, s prvim stihom: *Što je ono, što ja slušam?*, iz prčanjске zbirke Brna Lazzarija (1889: br. 14, str. 9-10), koja je zapravo razgovor dvoje zaljubljenih u osmeračkim katrenima. Lazzari navodi da je muški zbor do sredine 1870-ih pjevao svoju ulogu, a ženski svoju. Pjesmu mu je kazivala Antica Bellavita, koja ju je čula od svoje bake. Baka je smatrala da pjesma potječe „negdje iz Dalmacije“.

¹⁰ Primjeri br. 2, 3, 4, 10, 11, 12, 13, 14, 40, 44, 45, 50, 65, 66, 83, 84, 85, 89, 105, 110, 111, 115, 119, 120, 121, 122, 123, 127, 128, 132, 133, 134, 135, 137, 138, 139, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 150, 153, 155, 156, 158, 159. Dva primjera heterofonije potječu iz pjesama koje su se pjevale u muljanskom djevojačkom kolu: *O, vesela, mrkla noći* (br. 63) i *Zaigram „Bosanku“ preko livade* (br. 102).



i primjer opsega kvarte *Rasla kruška pokraj puta* (br. 136) iz Risna, s umetnutim besmislenim frazama („san gigo“, „ben gigelio“), koje su u funkciji šaljivosti, što je u 19. stoljeću bilo tipično za pjesme iz unutrašnjosti, osobito iz panonskih krajeva. Ovdje zapravo svjedočimo o specifičnoj pojavi koju su, primjerice, zabilježili Miodrag Vasiljević i Jovan Milošević, a ogleda se u tome da su nekim pjesmama donesenima iz drugih krajeva domaći pjevači preoblikovali melodiju u skladu s načelima jednostavne bokeljske tradicijske melodike. Tako su i neke poznate dalmatinske i vojvođanske ljubavne pjesme bile preoblikovane od strane pojedinih pjevača, pa su ih zbog toga Vasiljević i Milošević uvrstili u svoje zbirke¹¹. Slična je pojava zabilježena diljem Dalmacije, primjerice u notnoj zbirci Vladoja Berse iz 1906.-1907. godine (Bersa 1944), kao i u brojnim zvučnim zapisima i notnim zbirkama iz 1950-ih, 1960-ih i 1970-ih, pohranjenima u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu. Je li pritom bila riječ o manje vještim pjevačima koji su bili dobro upućeni samo u bokeljsku jednoglasnu tradiciju pa su pjesme iz višeglasne tradicije drugih krajeva preoblikovali u jednoglasje, vjerojatno ih namjenjujući solističkoj izvedbi, pretpostavimo „sebi za gušt“, ili je pak bila riječ o pjevačima koji su svjesno odbijali inovacije i tekst prilagođavali dotičnoj arhaičnoj tradiciji? Odgovore na ova pitanja ne možemo saznati jer, kako smo već naveli, stariji istraživači nisu provodili ankete niti šire razgovore o raznim užim i širim aspektima vokalnog glazbovanja, već su uglavnom samo snimali ili notno zapisivali pjesme.

Otkud jednoglasje?

Vrlo je zanimljivo da je melopoetska struktura bokeljskoga tradicijskog vokalnog jednoglasja posve srodna ne samo najbližem zaleđu Crne Gore i istočne Hercegovine, već je sasvim bliska i istovjetnom jednoglasju u susjednoj južnoj Dalmaciji, odnosno na dubrovačkom području. Pitanje podrijetla ovoga vokalnog izričaja predstavlja svojevrstan izazov glazbenom povjesničaru jer je ova pojava sasvim rijetka u drugim područjima Hrvatske, Bosne i Hercegovine i većeg dijela Srbije¹². Pošto sam svjestan

¹¹ Npr. u Vasiljevića (1965) pjesme *Javore zeleni, koj' pod bregom stojiš* (Dobrota, br. 216, str. 149-140; Prčanj, br. 301, str. 219) i *Kud pogledam, svud je tama* (Prčanj, br. 286, 287, str. 210-211), a u Miloševića (2000) pjesma *Javore zeleni, koj' pod gorom stojiš* (Dobrota, br. 87, str. 53, 154-155).

¹² U tradicijskoj glazbi Hrvatske, osim na dubrovačkom području, jednoglasno pjevanje prevladava samo u Međimurju, a nekoć je bilo više prisutno i u Podravini.



da otvaram temu koja je dosad bila jako slabo istraživana, nastojat ću što je moguće preciznije zemljopisno odrediti svojevrstan „otok“ tradicijske monodije na području južnog Jadrana. Velika je pritom poteškoća to što u nekim kontaktnim područjima ne raspolažemo s dostatnom zvučnom ili notnom građom, te ne možemo precizno odrediti lokalitete gdje je, recimo do 1960-ih, dominiralo jednoglasje, a gdje višeglasje dvaju osnovnih oblika: gradskoga dalmatinsko-bokeljskog tercnog dvoglasja i akordskog višeglasja iz primorja, s jedne strane, te dinarskoga „oporog“ sekundnog dvoglasja iz planinskog zaleđa, s druge strane. Moguće je da su u takvim kontaktnim područjima postojale i znatnije pojave heterofonije kao prijelaznog tipa od jednoglasja prema višeglasju, na što upozoravaju neki istraživači poput Dimitrija Golemovića (1997: 140-141). U svakom slučaju, ako je do polovice 20. stoljeća u određenoj regiji prevladavalo jednoglasje, iako su tamošnji mlađi pojedinci i skupine zasigurno „eksperimentirali“ i s raznim tipovima višeglasja koji su pritjecali kao noviji trendovi, onda takvo područje možemo smatrati „izvorno jednoglasnim“ u našem razmatranju.

Zemljopisne granice

U Crnoj Gori je vrlo dobro dokumentiran pojas dominacije jednoglasja u tradicijskom pjevanju uzduž cijele obale nastanjene slavenskim življem, od Boke do barskoga područja (v.: Vasiljević 1965; Marjanović 2013). Albanci nastanjeni u krajnjem jugoistočnom području Crne Gore, prvenstveno u priobalnom ulcinjskom području i u Malesiji, području istočno od Podgorice, također uglavnom pjevaju jednoglasno kada izvode svoj najstariji sloj vokalne tradicije, što je istovjetno susjednim podru-

No, tu je riječ o posve zasebnom, vrlo složenom glazbenom sustavu koji nema dodira s fenomenom jednoglasja na južnom Jadranu i nadovezuje se na sličan izričaj koji je dominantan u susjednoj Mađarskoj (Žganec 1959). Inače, u hrvatskoj etnomuzikologiji pitanje podrijetla južnojadranskog jednoglasja nikad nije bilo znatnije diskutirano. Stjepan Stepanov je krajem 1950-ih i u 1960-ima napisao o tome nekoliko radova na temelju prethodnih terenskih melografskih istraživanja (Stepanov 1960; 1966). Usto, smatra se da je Bosna i Hercegovina, osim trebinjskog i popovopoljskog kraja, uglavnom područje tradicijskoga vokalnog višeglasja (usp. npr.: Rihtman 1986). U Srbiji postoji široki pojas u kojem se arhaično vokalno dvoglasje izgubilo ili ga možda nikad nije ni bilo. Taj pojas seže od Vojvodine i istočne Srbije preko središnjeg Pomoravlja do Kosova, razdvajajući tradicijskim jednoglasjem dinarsku i centralno-balkansku zonu arhaičnog dvoglasja. No, u navedenom je pojasu u najvećem dijelu prisutno i novije dijatonsko terčno dvoglasje s kvintnim završecima (Dević 2002).



čjima u sjevernoj Albaniji (Brisku 2012). Međutim, na temelju poznatih izvora i studija, vrlo je teško zaključiti gdje granice jednoglasja sežu u crnogorskom kopnenom zaleđu, primjerice u širem području Nikšića, Danilovgrada i sjeverno od Podgorice, jer se dosadašnji istraživači uglavnom nisu bavili pitanjem granica, ali i odnosa jednoglasja i višeglasja u tradicijskom pjevanju Crnogoraca¹³.

Na dubrovačkom seoskom području tradicijsko je jednoglasje sezalo, gledano od jugoistoka prema sjeverozapadu, od Konavala preko Župe i Rijeke dubrovačke do zapadnog Dubrovačkog primorja i zapadnog dijela Pelješca, uključujući i Elafitske otoke: Koločep, Lopud i Šipán, te otok Mljet¹⁴. Na zapadu Dubrovačkog primorja moguće je odrediti dosta preciznu granicu između jednoglasja (npr. sela Smokovljani i Visočani) i dinarskog sekundnog dvoglasja (npr. sela Ošlje i Stupa), koje se izvodi samo u najzapadnijim selima uz hercegovačku granicu prema Neumu (Bagur i Čaleta 2006: CD 1, br. 21, 23, 25, 29, 32, 33). Na Pelješcu je granica između seoskog jednoglasja i gradskog tercnog dvoglasja vjerojatno išla središnjim dijelom poluotoka, jednako kao i etnografska i dijalektalna granica (ibid.: CD 1, br. 38; Stepanov 1963, 1964). U zaleđu, u istočnoj Hercegovini, teže je precizno odrediti zemljopisne granice. Cvjetko Rihtman i drugi autori donose mnoštvo notnih zapisa hercegovačkih svadbenih pjesama u monografiji iz 1986. Notni zapisi skupno izvođenih pjesama iz trebinjskoga kraja i Popova polja u njoj su pretežno jednoglasni¹⁵.

Jednoglasje od srednjega vijeka do 18. stoljeća

Osobitost bokeljskoga i dubrovačko-seoskoga tradicijskog pjevanja izvire iz zagonetnog međudjelovanja glazbene jednostavnosti i složenosti.

¹³ Vjerujem da bi buduće istraživanje ove teme bilo vrlo važno i puno bi doprinijelo spoznajama o fenomenu jednoglasja na južnom Jadranu sa zaleđem. U usmenom razgovoru 2014. Slobodan Jerkov mi je priopćio da je sekundno dvoglasje danas rašireno u zapadnim planinskim dijelovima Crne Gore, primjerice u Pivi, na Durmitoru i u dijelovima crnogorskog Sandžaka. Ženska svadbena pjesma *kanja* iz Gusinja, koju je 1951. snimio Peter Kennedy u Opatiji za kompilaciju Alana Lomaxa, svjedoči, međutim, da je takva vrsta pjevanja u prošlosti vjerojatno bila raširena u cijelom sjevernom dijelu Crne Gore (*Gusinja – pjevačice* 2001 [1951]).

¹⁴ Primjere konavoskog jednoglasnog pjevanja donosi Stjepan Stepanov (1966: 470-487, 503-506). U dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku on je ostavio i bogatu zvučnu zbirku tradicijskih pjesama s otoka Mljeta (Stepanov 1960, 1962) i otoka Šipana (Stepanov 1963).

¹⁵ Rihtman 1986: br. 6, 27, 28, 29, 39, 40, 62, 63, 85, 86, 97, 98, 105, 111, 113, 124, 266, 333, 350, 372, 373, 374, 390, 618, 656, 657.



Čini se nemogućim odgovoriti na pitanje zašto se starije jednoglasno pjevanje stoljećima uporno održavalo u području gdje dominiraju dva iznimna gradska središta, Kotor i Dubrovnik, u kojima se višeglasno pjeva stoljećima. U ovim je gradovima vokalno višeglasje zabilježeno još u srednjem vijeku, i od tog davnog doba neprestano živi, pa i dominira, u lokalnoj umjetničkoj glazbi zapadnoeuropskih značajki koja se do 20. stoljeća ponajviše razvijala po ugledu na talijansku umjetničku glazbu.

Zbog oskudice primarnih izvora ne znamo kakve su vrste višeglasja bile prisutne u pučkoj glazbi Kotora i Dubrovnika od srednjega vijeka do konca 18. stoljeća. Možemo tek najopćenitije pretpostaviti da je, s obzirom na značajnu prisutnost stranaca iz raznih dijelova Europe i Levanta u njima, te veliku mobilnost domaćih muškaraca, pomoraca i trgovaca, koji su često boravili u stranim zemljama, u različitim povijesnim razdobljima vjerojatno bilo prisutno vokalno jednoglasje kao i višeglasje raznih oblika. Iako je renesansno i barokno ljubavno pjevanje u Dubrovniku, Dalmaciji i Boki prvenstveno podrazumijevalo solističko pjevanje serenada i matinata djevojci od strane zaljubljenog mladića uz pratnju lutnje/ leuta i kasnije kitare/ gitare, često se izvodilo i skupno, i to uz pratnju raznovrsnih glazbala, a katkad i a cappella. No, renesansno-barokni imaginarij o idealnom pjevu zaljubljenika i njihovih gospođa, koji je raširen u dubrovačkoj i bokeljskoj starijoj književnosti, ne sadrži, nažalost, podatke o glazbenoj strukturi, tako da ne znamo gotovo ništa o melodijama tamošnjih ljubavnih pjesama od 15. do 19. stoljeća (Primorac 2010b: 108-110, 182-184, 258-265, 279-280, 395-396; 2013: 206-231).

Jedini dosad citirani podatak o mogućem tradicijskom višeglasju u bokeljskim izvorima ranijim od 19. stoljeća je onaj u dvama stihovima iz *Gospina plača* Petra Kinka iz Kotora iz 1757. godine:

Ostavite – sad biskante,
Ter pojite – plačne kante... (Kink 1976 [1757]: 135)

Riječ je o diskantu, vrsti crkvenog višeglasja, no možda je ovdje taj spomen tek u funkciji rime i ne predstavlja prikaz stvarne i raširene pjevačke prakse u Boki (usp.: Gajić 1984: 120). Inače, na bokeljskom i dubrovačkom području ne postoji nikakav trag teoretiziranja jednoglasnog pjevanja¹⁶. Na južnom je Jadranu ova vokalna praksa spontana i bez oso-

¹⁶ Jednoglasje je, primjerice, teoretizirano kao obredna glazba u dokalcedonskim pravoslavnim („monofizitskim“) crkvama, u ruskih staroobredaca i u islamu.



bitih popratnih rasprava. O tome je razmišljao još **Stojan Lazarević**, koji je 1953. razmatrao mnoge ključne aspekte bokeljskoga tradicijskog jednoglasja. I njega je zaokupljalo zagonetno „siromaštvo“ bokeljske melodike, kojoj je nemoguće odrediti zemljopisno i kronološko, pa i potencijalno obredno-magijsko podrijetlo. Propitivao je ima li bokeljsko jednoglasno pjevanje stanovitih modalnih elemenata, poput makama u islamskom svijetu, rimokatoličke gregorijanike ili bizantskog pravoslavnog osmoglasnika, i zaključio da takvo što u Boki ne postoji, jednako kao što nema tragova agrarno-koledskim pjesmama (Lazarević 1953: 236-240).

Tijekom povijesti mnogi su stranci, ali i domaći ljudi, koji su bili poklonici umjetničke glazbe, doživljavali tradicijsko jednoglasno pjevanje na južnom Jadranu kao „nemuzikalno“, na što upozorava Slobodan Jerkov (Jerkov 2013: 177-246). Zbog jednostavnih melodija malog opsega ono se katkad doimalo „infantilnim“, nalik dječjim pjesmama. Nekim svojim značajkama, a ponajviše čestim glasnim, „neuglađenim“, „oporim“ načinom izvedbe, južnojadransko je jednoglasje blisko široko rasprostranjenoj vrsti dvoglasja iz dubljega kopnenog zaleđa, koje se u etnomuzikologiji obično naziva *balkanskom oporom dijafonijom*¹⁷, a izvodi se vrlo glasno, najčešće mikrotonalno, s dominacijom intervala sekunde između dviju vokalnih dionica. Kao što nismo mogli odgovoriti zašto višeglasna glazba iz gradova nije prodrla u sela i gradiće, isto tako ne možemo razjasniti zašto seosko mikrotonalno dvoglasje iz dubljega dinarskog zaleđa nije prodrlo na južnojadransko primorje, već je između njih ostala slabo proučena kontaktna zona u jugoistočnoj Hercegovini i južnim brdskim dijelovima Crne Gore. Možda je takav mogući utjecaj svojom drukčijom glazbenom estetikom stoljećima priječila gradska kultura primorja.

Osvrnut ćemo se na osnovne hipoteze troje istraživača bokeljskoga tradicijskog jednoglasnog pjevanja o njegovom podrijetlu. **Zlata Marjanović**, oslanjajući se na istraživanja srpske antropogeografske škole s kraja 19. i iz prvih desetljeća 20. stoljeća, kao i na starije etnološke studije iz istog razdoblja, smatra da je većina žitelja Crnogorskog primorja od Herceg Novog do predgrađa Bara potekla iz zaleđa, što je, međutim, tek djelomično točno¹⁸. Marjanovićeva smatra da su doseljenici u povijesnim

¹⁷ *Schwebungsdiaphonie, rough diaphony* (v.: Brandl 2008).

¹⁸ Navedene uopćene hipoteze prvih pokoljenja srpskih antropogeografa i etnografa o podrijetlu raznih etničkih i lokalnih zajednica, poput Bokelja, mnogi su kasniji povjesničari i socijalni antropolozi odbacili (npr.: Kapetanić i Vekarić 1997; Živković 1997).



migracijama prije više stotina godina donijeli crnogorski i hercegovački planinski vokalni stil u novu primorsku sredinu i sačuvali ga stoljećima, kontinuirano se prisjećajući svoga patrijarhalno-brdskog podrijetla. Usto se taj stil neprestano osvježavao daljnjim učestalim migracijama iz zaleđa i čvrstim kulturnim vezama s njime. No, dijelom su ga Bokelji vremenom i transformirali, „ugladivši“ oporost planinskih izričaja na primorski način, pod utjecajima glazbi koje su dolazile morem. Pritom su uglavnom zadržali i obogatili starije običajne, obredne i magijske prakse iz svoje prapostojbine (Marjanović Krstić 1998: 7-10, 12-14, 60-61; Marjanović 2011: 128, 135; 2013: 191-198). **Stojan Lazarević** uočava da su razlike između crnogorske i bokeljske tradicijske melodike relativno malene. Ipak, u bokeljskoj je melodici prisutan veliki utjecaj sredozemne mletačke kulture, jer je crnogorska „grubost“ parlando-rubato melodija ovdje ublažena melodijama s jasnim ritmičkim formulama, koje idu od starih ljestvica ka modernom duru i molu. Lazarević naglašava da je crnogorski tip melodije rano silazio u bokokotorski zaljev, gdje je morao naići na „profinjeniji“ tip melodije. Tako se crnogorska popijevka stoljećima „profinjavala“, osobito u „zlatnom“ razdoblju pomorske konjunktore i kulturnog procvata u 17. i 18. stoljeću, kada se u Boku naselio veliki broj Korčulana i drugih Dalmatinaca te Talijana (Lazarević 1953: 241). Toj se primorskoj specifičnosti, kako naglašavaju Slobodan Jerkov u neobjavljenom referatu iz 2012. i Zlata Marjanović u disertaciji iz 2013., pridružuju i tipični trodijelni i mješoviti taktovi, specifični metri poput trinaesterca (8+5)¹⁹, česti uzmasi i predtaktovi i neke druge značajke glazbene strukture (Jerkov 2012: 2-4; Marjanović 2013: 47, 48). Istražujući posve srodnu glazbenu pojavu u seoskim sredinama dubrovačkog područja tek nekoliko godina nakon Stojana Lazarevića, **Stjepan Stepanov** iznosi misli slične Lazarevićevima. Postavio je hipotezu da je dijatoničnost koja prevladava u južnoj Dalmaciji u tradicijskom pjevanju posljedica utjecaja sredozemne gradske glazbene kulture (Stepanov 1960: 317-318; 1966: 465).

Sve ove zanimljive hipoteze nije moguće ni potvrditi niti osporiti. Najvjerojatnije nikad nećemo otkriti notne zapise koji bi nam jasno pokazali kakvo je bilo tradicijsko pjevanje na južnom Jadranu u 17., 18. i ranijim stoljećima. Međutim, ipak se mogu nazrijeti bar neke njegove značajke. Kada sam istraživao pučke ljubavne kanconijere iz tog razdoblja na

¹⁹ Važnost trinaesterca naglašava Radoslav Rotković (1996: 20-21). O metrici tradicijskih bokeljskih pjesama podrobnije v.: odlomak o ljubavnom pjevanju.



istočnojadranskoj obali, u *Korčulanskoj pjesmarici* nepoznatog autora s kraja 18. stoljeća i *Lovranskoj pjesmarici* iz 1738., pronašao sam podatke o dvama melodijskim modelima za izvođenje ljubavne lirike, koji potječu iz talijanske barokne plesne glazbe. Melodijski model za izvođenje dvanaesteričkih i šesteričkih pjesama nazivao se *ripresa*, a melodijski model za izvođenje osmeračkih pjesama *rujer* (od tal. *ruggiero*). Oba su u svojoj osnovi bila jednoglasna, ali su se mogla izvoditi i višeglasno, bilo homofono ili polifono (Primorac 2010b: 245-249, 258-262). Iznenađujuće, Vida Matjan navodi da su se u 19. i 20. stoljeću na melodije dobrotskih plesova pjevale ljubavne pjesme pomoraca djevojkama u Dobroti, sačuvane u takozvanoj *dobrotskoj lirici* iz 17., 18. i 19. stoljeća, što se u potpunosti slaže s podacima iz *Korčulanske* i *Lovranske pjesmarice* (Matjan 1984: 21; v.: dalje).

Svi izneseni podaci navode nas na pomisao da je moguće da je do druge polovice 18. ili do prve polovice 19. stoljeća u Kotoru i Dubrovniku u tradicijskom pjevanju postojala veća sličnost s obližnjim selima, odnosno da je tamošnje tradicijsko skupno pjevanje znatnim dijelom bilo jednoglasno, slično seoskome, iako su s takvim pjevanjem usporedno živjeli i razni višeglasni vokalni izričaji koji su pristizali iz udaljenijih područja, prvenstveno iz mletačke Dalmacije i Italije. Na ovu se ideju naslanjaju i brojni podaci o popularnosti pjevanja pripovjednih pjesama seoskih značajki poput bugarštica i deseteričkih pjesama, kao i nazočnost guslara, u baroknom Dubrovniku, Perastu i Dobroti (Bošković-Stulli 2004; Primorac 2010b: 193-200, 262-280). U takvom su ozračju kasnije u 19. i 20. stoljeću manja mjesta i sela, slijedom vlastite kulturne „konzervativnosti“ u odnosu na središnji grad u regiji, mogla dulje zadržati monodiju kao stariju vokalnu tradiciju. No, ovo je tek puka hipoteza koja nas prvenstveno upućuje na daljnji oprez u razmatranju pitanja višestoljetnih odnosa i međudjelovanja tradicijske i popularne glazbe gradova i sela. U dubrovačkim izvorima ima naznaka da je pučko skupno ljubavno pjevanje u renesansi i baroku dijelom bilo izvođeno a cappella i višeglasno. Svakako je, međutim, na temelju prethodno iznesenih analiza sigurnije tvrditi da su u tom dugačkom povijesnom razdoblju na južnojadranskim prostorima vjerojatno bili uobičajeniji jednoglasni stilovi pjevanja ljubavnih i općenito lirskih pjesama.

Jednoglasje u 19. i 20. stoljeću

Glazbena kultura Kotora i Dubrovnika u izvjesnoj je mjeri stoljećima prodirala u obližnja manja gradska mjesta i sela, ali je ta kulturna i



glazbena razmjena išla i obrnutim smjerom. Tako je od kraja 18. i početka 19. stoljeća nova specifična vrsta vokalnog i instrumentalnog višeglasja gradskih značajki, o kojoj će biti više riječi kasnije, prodirala u popularnu i tradicijsku glazbu bokeljskog i dubrovačkog područja. Novo je dvoglasno terčno pjevanje ili troglasno i četveroglasno akordsko pjevanje prvo prodiralo u gradove Kotor i Dubrovnik, a potom i u veća naselja u Boki, posebice u Herceg Novi, Perast i mjesta u Kotorskom zaljevu, te u manja gradska naselja na dubrovačkom području, primjerice u Cavtat i Ston. Međutim, u mnogim je selima ovo moderno višeglasje počelo istiskivati monodiju u tradicijskoj vokalnoj glazbi tek u 20. stoljeću, što je relativno kasno²⁰. Usto se u Boki praktički svugdje, a na dubrovačkom području pretežno u selima, jednoglasno pjevanje održalo sve donedavno u živoj praksi, a i danas ponegdje živi u specifičnim običajnim kontekstima ili na folklornim pozornicama. Tek od druge polovice 20. stoljeća, uslijed općih modernizacijskih procesa u društvu i glazbi, nova je kulturna klima uzrokovala da se tradicijsko bokeljsko i dubrovačko jednoglasno pjevanje uglavnom poima kao estetski izrazito neprivlačno, prvenstveno kao monotono, što je uzrokovalo ubrzano nestajanje ovoga glazbenog izričaja iz žive izvođačke prakse (usp.: Marjanović 2011: 130-135).

Koji su sve čimbenici doprinijeli opstanku intrigantnoga jednoglasnog vokalnog izričaja Boke kotorske i dubrovačkoga područja?

Tijekom pritjecanja novoga tercnog dvoglasja i akordskog višeglasja od druge polovice 18. do 20. stoljeća, jednostavna dijatonska struktura melodija bokeljskog i dubrovačkog tradicijskog jednoglasja vjerojatno nije bila redovito doživljavana kao opreka, već kao osnova i podloga složenijim višeglasnim dijatonskim vokalnim stilovima. Takvu mogućnost podupire činjenica da mnogi muzikolozi i etnomuzikolozi smatraju da su razne vrste višeglasja najčešće bile nadogradnja jednostavnom dijatonskom jednoglasju²¹. U tom smislu, u pogledu transmisije novih glazbenih znanja, pa i ukupne estetike, starije bokeljsko i dubrovačko jednoglasno pjevanje nije bilo u posvemašnjoj koliziji s novom višeglasnom glazbom,

²⁰ U najbližem susjedstvu Boke, u Konavlima, gdje sam proveo znatan dio djetinjstva, nova je moda pjevanja dalmatinskih gradskih pjesama u tercnom dvoglasju bila prisutna barem od 1920-ih, jer je tako pjevala moja pokojna baka, rođena 1915., i njezine vršnjakinje. Naravno, uz noviji je vokalni stil supostojala i starija jednoglasna tradicija koju je moja druga baka, rođena 1906., jedino pjevala, ne prepoznavajući moderniji vokalni izričaj kao vlastiti.

²¹ Pritom, naravno, ne možemo uzimati u obzir obrnute teze Josepha Jordanije, koji tvrdi da je jednoglasje nastalo iz višeglasja (Jordanija 2006: 376-380).



što se događalo u nekim drugim primorskim krajevima, primjerice, u Istri i na Kvarnerskom primorju (Primorac 2010b: 218-219). Istarsko-kvarnerski primjer ovdje je zgodno usporediti s bokeljsko-dubrovačkim jer su na sjevernom Jadranu postojala dva potpuno odvojena višeglasna glazbena sustava²², jedan stariji mikrotonalni i drugi noviji dijatonski. Međutim, u južnojadranskom primjeru teško možemo govoriti o zasebnom glazbenom sustavu. Ovdašnji je vokalni izričaj zbog svoje glazbene jednostavnosti lakše opstajao i živio u sjeni nove vokalne glazbe, dok je u Istri, na Kvarneru i u mnogim drugim krajevima starija tradicijska vokalna glazba, zbog svoje strukturne složenosti i estetske udaljenosti od novih trendova, ubrzano i gotovo nepovratno nestajala, bivajući vrlo neprivlačnom i teškom za učenje mlađim generacijama.

Jasno je da je tradicijsko jednoglasno pjevanje koje poznajemo iz 19. i 20. stoljeća na bokeljskom i dubrovačkom području bilo puno više pod utjecajem planinskog zaleđa nego obrnuto, iako, kako smo naveli, možemo zamisliti da u ranijim stoljećima nije bilo u krajnjoj opreci i nesuglasju s utjecajima glazbene kulture obližnjih gradova. Ono se zasigurno osnaživalo doseljavanjem Crnogoraca i Hercegovaca iz unutrašnjosti na primorje tijekom 20. stoljeća, jer su oni izvodili suštinski vrlo srodno pjevanje. O tome govori i fenomen tradicijskoga jednoglasja u Grblju, koji potanko opisuje Zlata Marjanović (2005.). Suvremena „gorštačka“ vokalna estetika Grbljana, premda žive pokraj mora, govori o žilavosti njihovih kulturnih veza s planinskim zaleđem. Donekle je sličan i primjer opstojanja jednostavne vokalne monodije u izrazito seoskim sredinama poput Konavala i gornjih vrmačkih sela u Boki: Gornje Lastve, Bogdašića, Mrčevca i Kavča (Čaleta 2012). No, puno je teže protumačiti njezino recentno življenje u Kotorskom zaljevu i drugim urbanijim područjima, stoljećima znatno više izloženima izvanjskim kulturnim utjecajima.

Vjerojatno je održavanju u živoj praksi starinskoga jednoglasnog pjevanja u 19. stoljeću u izvjesnoj mjeri doprinijela i tadašnja specifična kulturna konzervativnost Bokelja, koju naglašavaju određeni izvori, primjerice u očuvanju skupocjene muške tradicijske nošnje te u sklonosti prema raskoši i rastrošnosti pri održavanju starih običaja poput svadbe i krsnog imena. Na to upozoravaju četiri izvora: nepoznati autor rukopisa *Ragionamenti sopra le usanze di Dobrota* iz 1832.-1833. godine (Milošević 1962: 367, 376), Brno Lazzari (1889: uvod), don Srećko Vulović (1892: 248,

²² O teoriji glazbenih sustava v.: Baumann 1989: 82.



250) i Simo Matavulj (1893: 42-43). Matavulj, primjerice, živo opisuje kako su bokeljski pomorci nakon *vijada*, ulazeći brodom u Hercegnovski zaljev, ceremonijalno skidali građansko odijelo talijanskoga kroja i oblačili narodno bokeljsko ruho. Ovo, u znanosti malo poznato, specifično bokeljsko devetnaestostoljetno njegovanje vlastitoga jezičnog, etničkog, lokalnog i regionalnog kulturnog naslijeđa i identiteta moramo u budućnosti pomnije proučavati, ali mu u našem istraživanju zbog manjka podataka ne smijemo pridavati veliki značaj.

Konačno, tijekom 20. stoljeća ustaljene su obredne i običajne prakse veoma doprinosile opstanku tradicijskoga jednoglasnog pjevanja. Bokeljsko, a i dubrovačko, vokalno jednoglasje tada je najviše živjelo prvenstveno na svadbi, zatim na krsnom imenu, pa o Božiću, a dijelom i na ostalim svečanostima u sklopu godišnjeg ili životnog ciklusa običaja. Pri odvijanju ovih obiteljskih ili lokalnih svečanosti, mnogi Bokelji i dubrovački seljaci sve do današnjih dana pjevanjem jednoglasnih pjesama izražavaju veću ili manju privrženost arhaičnoj pjevačkoj tradiciji. To se, međutim, u posljednjih nekoliko desetljeća ponajviše odnosi samo na svadbu. Izvan nje i drugih prazničnih konteksta standardno je ljubavno pjevanje u 20. stoljeću u svakodnevnom „običnim“ prigodama pretežno bilo izvođeno višeglasno, najčešće kao terčno dvoglasje ili, puno rjeđe, kao klapsko akordsko troglasje odnosno četveroglasje. Drukčije je, međutim, bilo stanje u drugoj polovici 19. i prvim desetljećima 20. stoljeća, razdoblju koje nas u ovoj studiji najviše zanima. Iako su tada novi glazbeni trendovi snažno pritjecali, jednoglasno se pjevanje održavalo i u svakodnevnom, neobičajnim, prigodama, prvenstveno u pjevanju ljubavnih pjesama. Obredno-običajne i svakodnevnne aspekte ondašnjega tradicijskog pjevanja u različitim žanrovima razmatrat ćemo u narednim odlomcima.

II. DIO

Žanrovi bokeljskoga tradicijskog pjevanja

Ljubavno pjevanje: od trubadura do klapaša

Ljubavno pjevanje predstavlja središnji žanr ovog istraživanja. Zaći ćemo nakratko u duboku prošlost i pokušati razmotriti postanak ljubavnoga i klapskoga pjevanja u Boki, kao i njegov višestoljetni razvoj od srednjega vijeka sve do 20. stoljeća. Pritom ćemo stalno uspoređivati tamošnje



14. Muo, 1915. godine, riva s ribarskim mrežama



15. Muo, riva s velikim barkama, početak 20. vijeka

Ludvik Kuba je zapisao čak osamdeset jednu pjesmu u Mulu. Njegovi jedinstveni zapisi klapskoga pjevanja tamošnjih mještana, uglavnom ribara i barkarijola, radnica i domaćica, neosporno su svjedočanstvo viševjekovne klapske tradicije u Boki.



stanje s onim na području nekadašnje Dubrovačke Republike i mletačke Dalmacije, te Italije.

Početke ljubavnoga glazbovanja u Europi otkrivaju provansalski povijesni izvori iz 12. stoljeća. Oni govore o pjesništvu i glazbi srednjovjekovnih trubadura, koji su kasnije kao putujući pjevači krstarili Italijom, gdje je njihovo glazbovanje bilo svesrdno prihvaćeno u 13. stoljeću. U 14. stoljeću ljubavne pjesme Francesca Petrarce, jednoga od najznačajnijih predstavnika humanizma, ostavljaju trajan pečat na talijansko i uopće europsko ljubavno pjesništvo koje je dugo imitiralo Petrarca, pa se taj kulturni, književni i glazbeni pokret naziva petrarkizmom.

U 15. stoljeću, osobito u njegovoj drugoj polovici, ljubavno udvaranje lirskim pjesmama, serenadiranje pod prozorima djevojaka i petrarkizam kao književna moda imitiranja Petrarce snažno zahvaćaju veće gradove u Dubrovačkoj Republici, mletačkoj Dalmaciji i Boki, po uzoru na Italiju. Dubrovnik prednjači po obilju produkcije, ali i sačuvanih zapisa u odnosu na druge gradove. Iz renesansne Boke nema sačuvanih zapisa ljubavnih pjesama na domaćem jeziku, već samo na talijanskom, i to vrlo kvalitetnih. Riječ je o ljubavnim kanconijerima dvaju kotorskih plemića, Lodovica Pasqualija i Giorgia Bisantija, iz prve polovice 16. stoljeća, objavljenima u Veneciji. Najizravniju potvrdu da su se u Kotoru pjevale ljubavne pjesme na narodnom jeziku poetski bliske talijanskima donosi Marin Držić. U njegovoj komediji *Arkulin* lik Kotoranin izvodi uz leut/lutnju ljubavne stihove:

Kroz bužu me gledaš, nedaš mi pokoja;
Razdro sam vehti plaš... (Držić 1987: 540)

Vrlo je moguće da se kotorsko renesansno ljubavno pjesništvo na domaćem jeziku uglavnom nije zapisivalo, već se usmenim putem širilo i pamtilo. Ako je manjim dijelom i bilo zapisano, nisu se sačuvali zapisi. Slično je stanje i s melodijama na koje su se pjevale ljubavne pjesme. Vjerujem da će budući istraživači u kotorskom arhivu pronaći podatke koji će bolje rasvijetliti ovo pitanje.

U baroknom 17. i prosvjetiteljskom 18. stoljeću književni i glazbeni fenomen ljubavnoga pjevanja proširio se u manja mjesta duž čitave jadranske obale od Istre do Budve. O tome nam jasno svjedoče dva važna izvora sa širega bokeljskog područja: takozvana *dobrotska lirika* i pjesme Miroslava Zanočića iz Budve. Pod pojmom *dobrotska lirika* podrazumijeva se petnaestak rukopisnih pučkih pjesmarica, koje potječu manjim



dijelom iz 17. i prve polovice 18. stoljeća, a većim dijelom iz druge polovice 18. i prve polovice 19. stoljeća. Pohranjene su u arhivu župnog ureda svetog Eustahija u Dobroti. Pisali su ih domaći mornari na brodovima, u lukama i kod kuće. Po svojim književnim značajkama, primjerice po osmeračkoj metrici i najčešćem oblikovanju strofa u katrene rimovane ABAB, ovo je pučko pjesništvo posve srodno istodobnoj vrsti pjesništva u Dalmaciji. U tom je smislu dobrotaska lirika, uz pučke pjesme koje se nalaze u knjizi *Misli i popijewke* Budvanina Miroslava Zanovaća iz 1785. godine, iznimno značajna u kontekstu kasnijega razvoja domaće ljubavne i klapske pjesme (Primorac 2010b: 262-265).

Opisano pjesništvo predstavlja najsnažnije svjedočanstvo o višestoljetnoj tradiciji pučkoga ljubavnog pjesništva i glazbovanja u Boki, te o njegovoj svestranoj i kontinuiranoj povezanosti s istim pojavama u Dalmaciji i Italiji. Pritom postoji čvrsto poetsko jedinstvo dobrotaskih i budvanskih pjesama nastalih u 17., 18. i 19. stoljeću s istodobnim dubrovačkim, dalmatinskim i kvarnerskim pjesmama, a poneke su pjesme u tim krajevima zapisane i na talijanskom jeziku. Usto, opširna analiza raznih ljubavnih pjesmarica na cjelokupnoj istočnojadranskoj obali od 15. do 20. stoljeća ukazuje da se poetski izričaj oblikovan već u renesansi prenosio izvedbama pučkih pjevača iz generacije u generaciju, iz stoljeća u stoljeće, bivajući tek djelomično preoblikovan u skladu s ukusima određenoga novog razdoblja. Na takav se način mnoštvo renesansnih stihova, fraza i motiva prenijelo u brojne zapisane usmene lirske pjesme iz priobalne Dalmacije i Boke iz 19. i 20. stoljeća, a znatan se dio njih i danas pjeva kao klapske pjesme (Primorac 2013: 213-231).

Prelazeći u 19. stoljeće nailazimo na vrlo složeno stanje u pogledu prodora novih glazbenih stilova, koji polako istiskuju stare. Ispitivat ćemo na koje su se načine odvijali ovi procesi u prijelaznom razdoblju posljednjih desetljeća 19. stoljeća i prvog desetljeća 20. stoljeća. Najviše će nas zanimati življenje tradicijskoga jednoglasnog pjevanja u neobičajnim i neobrednim kontekstima, prvenstveno u žanru ljubavnoga pjevanja. Ovdje ćemo analizirati pet tekstovnih pjesmarica iz 19. stoljeća i s početka 20. stoljeća iz raznih mjesta Boke²³, koje se čuvaju u arhivskoj zbirci Matice hrvatske u Odsjeku za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, a dosad su bile nepoznate znanstvenoj i široj

²³ Boki ovom prilikom priključujemo i grad Budvu. O tamošnjem pjevanju podatke donose anonimni skupljač iz 1854. ([S.n.] 1854) i Jovan Milošević (2000.).



javnosti. To su: 1. zbirka anonimnog skupljača, inače činovnika podrijetlom iz srednje ili sjeverne Dalmacije, koji je zapisivao pjesme u Budvi, nastala 1854.; 2. zbirka Kerubina Šegvića i Antona Verone²⁴ iz Prčanja, nastala 1887.; 3. zbirka Miroslava Alačevića i Grgura Zarbarinija²⁵ iz raznih mjesta Boke, nastala 1888.; 4. zbirka Brna Lazzarija iz Prčanja, nastala 1889.; 5. zbirka A. Milostića iz Dobrote, nastala 1902.-1903.godine. Usto je vrlo moguće da postoji još takvih sačuvanih pjesmarica u privatnim bokeljskim zbirkama i raznim arhivima.

Navedene pjesmarice usporedit ćemo sa zbirkama trojice melografa koji su uglavnom oko 1950-ih zapisivali u Boki. Riječ je o Miodragu Vasiljeviću (zbirka objavljena 1965.), Jovanu Miloševiću (zbirka objavljena 2000., istraživao od 1930-ih do 1950-ih) i Nikoli Hercigonji (zbirka objavljena 2002.). S obzirom na to da pet starijih notnih zbirki sa zapisima iz Boke i budvanskog područja²⁶, kao i kratka notna zbirka Stojana Lazarevića iz 1953. godine koja sintezno prezentira bokeljsko pjevanje, sadrže brojne varijante pjesama iz zbirki Matice hrvatske i notnih zbirki iz 1950-ih, a vrlo je malo u njima pjesama koje ne nalazimo u Matičinim zbirkama, nema potrebe uvrštavati primjere iz njih u ovu analizu. Ovaj postupak je dodatno opravdan time što ćemo *dalmatinske* i *starogradske* pjesme kojima obiluju analizirati u trećem dijelu studije.

²⁴ U pogledu rukopisa koji se pod signaturom MH 41 čuva u arhivu Odsjeka za etnologiju HAZU u Zagrebu postoji dvojba o autorstvu. Sastavljen je iz dva dijela: 1. *Narodni običaji kod Bokelja* (22 str.); 2. *Sbirka narodnih pjesama koje se pjevaju po Boki Koterskoj* (23 str.). Izgleda da je oba rukopisa oko 1887. napisao književnik dr. Anton Verona iz Herceg Novog, daljnjim podrijetlom iz Prčanja, koji se u svojim radovima potpisivao pod pseudonimom „Bogomil Hrvatovski“. Književnik i svećenik Kerubin Šegvić, koji je pogrešnim tumačenjem administratora u Matici hrvatskoj proglašen „Bogomilom Hrvatovskim“, boravio je u Kotoru kao profesor Gimnazije s manjim prekidima od 1892. do 1906. (Bezić 1996: 83). Tada je vjerojatno dobio Veronin rukopis i predao ga kasnije Matici hrvatskoj u Zagrebu. Inače, podaci u rukopisu uglavnom se odnose na Prčanj i Bijelu. Stanje se dodatno usložnjava ako uzmemo u obzir da Milorad Nikčević i don Branko Sbutega smatraju da je „Bogomil Hrvatovski“ zapravo Peraštanin don Srećko Vulović, barem u slučaju pripovijesti *Grilovica* iz 1884. (v.: Nikčević 2012: 124-126). S obzirom da je Anton Verona zasigurno koristio pseudonim „Bogomil Hrvatovski“, te da je don Srećko Vulović prvenstveno bio vezan uz rodni Perast, smatrat ćemo da su rukopisu MH 41 autori Kerubin Šegvić i Anton Verona (Šegvić i Verona 1887), dok ćemo autorstvo *Grilovice* pripisati prvo Veroni, a potom Vuloviću (Verona [? Vulović] 1884).

²⁵ Miroslav Alačević je u svoj rukopis MH 177b uvrstio narodne pjesme iz Boke, koje je za njega prikupio Grgur Zarbarini, pa kao autore rukopisa navodimo oba skupljača.

²⁶ 1. Kuhač 1878-1881; 2. Kuba 1890, 1892 [Herceg Novi]; 3. De Sarno 1896 [Perast]; 4. Kuba 1907; 5. Đorđević 1929 [Herceg Novi].



Središnja analiza može biti dodatno reducirana na usporedbu dviju zbirki Matice hrvatske, Brna Lazzarija iz Prčanja i A. Milostića iz Dobrote, sa zbirkom Miodraga Vasiljevića. Iako je vremenska razlika među dvama terenskim istraživanjima velika, skoro sedamdeset godina, i Lazzari i Vasiljević nastupaju s pozicije da tradicija rapidno odumire i da je treba spasiti zapisivanjem! Usto su Lazzariju kazivačice isključivo žene, uglavnom starice²⁷, a slično je i s Vasiljevićem²⁸. Konačno, sličnost se ogleda i u zemljopisnom aspektu, jer najznačajniji i najbrojniji zapisi specifične ljubavne poetike, koji nas zanimaju, dolaze iz mjesta u Kotorskom zaljevu, ponajprije iz Prčanja, Dobrote i Škaljara, a na njih se naslanja građa iz drugih dijelova Boke i budvanskoga primorja.

Lazzarijeva je zbirka iz 1889. u našem razmatranju unikatna jer njezin lirski i ljubavni poetski sadržaj predstavlja osebujno starije naslijeđe i sponu između više stoljeća. Prčanjske starice koje su Lazzariju recitirale i pjevale koncem 1880-ih, od kojih su neke rođene početkom 19. stoljeća, izvodile su ljubavne tekstove poetički istovjetne tekstovima iz bogate književne produkcije bokeljskoga baroka 17. i 18. stoljeća. To potvrđuje Brno Lazzari u uvodu zbirke, gdje navodi da se pjesme koje je prikupio, napose one koje se izvode u kolu o svadbi²⁹ i o Đurđevdanu, pjevaju sve rjeđe jer više nisu moderne. Veliku većinu pjesama zapisao je od starijih žena, a njima su ih pjevale bake, koje su im tako prenijele pjesničke tradicije iz razdoblja mletačke vladavine nad Bokom. Pritom se na ovakav poseban način u gradskoj pomorskoj sredini Prčanja³⁰ barokna tradicija

²⁷ Brno Lazzari u pismu Matici hrvatskoj, napisanom vjerojatno 16.10.1889. i umetnutom na početak zbirke, piše: „Pjevačice, mal ne sve, što su mi pjesme kazivale, starice su od 50 pa i do 84 godine. Sve mi rekoše da su te pjesme slušale od majke, babe, pa čak i od prababe, a odatle kao i iz sadržaja i jezika pjesama, lako se dokazuje, pače očevito je, da pjesme nijesu od juče nastale, nego da sežu najmanje do sto i više godina u prošlosti.“ Imena i prezimena Lazzarijevih pjevačica su: Joze Luković (stara 84 godine), Neže Ratković (nepismena starica), Antica Bellavita, Jevgenija Lazzari, Anđe Radoničić („Tivajka“), Anđe Usanović, Ređina Radoničić (djevojčica), Rakela Marchesini i Frane Višin.

²⁸ Imena, prezimena, mjesta prebivanja i godine rođenja najznačajnijih Vasiljevićevih pjevačica iz Kotorskog zaljeva su: Pave Radimiri-Kamenarović, Dobrota (1882.), Pave Ivočić-Usanović, Prčanj (1886.), Tereza Usanović-Stjepčević, Prčanj (1890.), Marica Brkanović, Škaljari (1880.) i Kate Grgurović, Škaljari (1877.) (Vasiljević 1965: 423-427).

²⁹ Lazzari navodi da su se ljubavne pjesme intenzivno pjevale u sklopu svadbenih običaja: na dan prvoga i zadnjega proglašenja u crkvi, na dan uoči vjenčanja i na sam dan vjenčanja.

³⁰ Jednako i Dobrote i Perasta, što je vidljivo u drugim izvorima poput De Sarna, Milostića i Kube.



prenijela u 19. stoljeće, što logično nije bio slučaj u ruralnim sredinama poput Grblja ili Konavala, o čemu smo prethodno govorili. Ključno je naglasiti da su Lazzarijeve prčanjanske pjesme u (usmeno)književnim aspektima višestruko povezane sa starijom renesansnom i baroknom književnošću Dubrovnika³¹ i Dalmacije, te da je njihova povezanost s usmenim pjesništvom najbližega crnogorskog i hercegovačkog zaleđa sekundarna i udaljena. Pjesme u Lazzarijevoj pjesmarici uvelike su, međutim, završno oblikovale same Prčanjanke, u skladu s davno utvrđenim poetskim pravilima. One su usmenim putem pamtile i izvodile stare pjesme, ali i stvarale nove pjesme na starim temeljima. Pritom su se odvijale i neminovne mijene, preobrazbe i dopune starijih pjesama u skladu s prirodom usmenog prenošenja pjesničke tradicije. Kako je Lazzarijeva zbirka u cijelosti lirična i ljubavna, tako i metrika pjesama u njoj uglavnom ne određuje žanrovske razlike u onoj mjeri u kojoj je to uobičajeno drugdje u sličnim pjesmaricama, gdje se, primjerice, dulje deseteračke pjesme obično nazivaju *muškima*, a sve kraće pjesme *ženskima*. Bez potanje analize može se zaključiti da je u Lazzarijevoj zbirci lirski subjekt podjednako muški kao i ženski, da u pjesmama često postoji neutralni pripovjedač, te da su mnoge pjesme dijaloške u smislu ljubavnoga razgovora zaljubljenice i zaljubljenika.

Na Lazzarijevu se zbirku nadovezuje zbirka A. Milostića iz Dobrote iz 1902.-1903. godine, koja je drukčija od Lazzarijeve prvenstveno u aspektima jezika i pravopisa. Lazzari je bio gimnazijalac u Dubrovniku, za svoj uzrast iznimno obrazovan u standardnom jeziku, pa je takva i njegova zbirka, jezično i grafijski dotjerana. Milostićeva je zbirka u obama aspektima posve nevješta. Međutim, Milostić je imao jasnu svijest o dvjema stilskim cjelinama pučkoga pjevanja u Dobroti: starinskoj i novoj. Njegova je zbirka u izvjesnom smislu eklektična jer obuhvaća razne stilove i žanrove. Prvi je dio zbirke isključivo tradicijski, odnosno starinski. Drugi je isključivo popularan, uključujući razne ljubavne i rodoljubne pjesme iz Dalmacije, Vojvodine i drugih krajeva. Treći dio zbirke mješavina je tradicije i suvremenosti, ali se baš u tom trećem dijelu pojavljuju pjesme muških pučkih pjesnika Dobročana, koje predstavljaju izravan kontinuitet *dobrotske lirike* iz ranijih stoljeća, uglavnom pisane iz muške

³¹ Ne govori slučajno etnomuzikolog Vinko Žganec u opisu Lazzarijeve zbirke: „Mnoge pjesme čine dojam kao da su umjetne pjesme, ispjevane na način kako su to pjevali stari dubrovački pjesnici.“ (Vinko Žganec, opaska 21.8.1950.; u: Lazzari 1889)



perspektive³². Dakle, dok Lazzari „spašava“ dijelove tradicije, Milostić realistično prikazuje svoj glazbeni i književni mikrosvijet. U tome je Milostićev pristup posve komplementaran s Kubinim istraživanjem, koje se dogodilo četiri-pet godina kasnije.

Preskočimo sedamdesetak odnosno pedesetak godina u odnosu na Lazzarija i Milostića. Miodrag Vasiljević, krajem 1940-ih i u 1950-ima, sa sličnim porivom zapisivanja najstarije jednoglasne tradicije koja brzo izumire, bilježi pjevanje starica u Prčanju, Dobroti i Škaljarima, te drugdje po Boki. Odsjaji drevne tradicije izvođenja specifičnoga ljubavnog pjesništva u njegovom su istraživanju vidljivi u tragovima, negdje više, a negdje manje, što uvelike ovisi o žanru koji je do izvjesne mjere određen metrom pjesme. Izdvojili smo četiri karakteristična „primorska“ metra, koji su česti u usmenom pjesništvu uzduž jadranske obale, pa i u Boki: osmerac 4+4, osmerac 3+2+3, dvostruki šesterac 6+6 i trinaesterac 8+5. Ne smatramo da je ovdje potrebno analizirati deseterac 4+6, jer najčešće ne možemo jasno razdijeliti deseteračko ljubavno pjesništvo primorja od onog iz zaleđa, pošto je ovaj metar općenito najzastupljeniji u južnoslavenskom usmenom pjesništvu. Ostali su metri rijetki³³.

³² Milostić donosi pjesme triju Dobročana: jednu pjesmu rano preminuloga kapetana Adama Ljepovca (1800.- 1827.; pj. br. 104), tri pjesme Marka Bogdanova Ivanovića nastale oko 1853., među kojima je jedna *makaronska* (br. 110, 111, 112), te prijevod s talijanskoga slavne napuljske pjesme *Santa Lucia* („Santa Lucia tradotta in Slavo. Ercegnovska brodarica nalik napulitanske. Srebrni trakovi na moru sjaju...“), koji je spjevao kapetan Pavo Božov Kamenarović (br. 73). Uz njih donosi i dvije prigodnice nepoznatih autora: jednu *pirnu* pjesmu mladenki iz 1902. (br. 127; usp.: Vida Matjan 1984: 82-95), te stihovani govor prilikom prve zabave u novoj zgradi *Slavjanske čitaonice* iz 1903. godine. Izgleda da je i Milostić pisao pjesme, i to prilično nespretno, jer dvije pjesme (br. 117 i 124) odudaraju nepoznatim autorskim stilom od drugih pjesama, a ispod njih je kao godina nastanka navedena 1898.

³³ **Sedmerac** se u zbirkama Matice hrvatske javlja samo jedanput, u dalmatinskoj gradskoj pjesmi *Zbogom neharna dušo* (Milostić br. 63). U zbirkama iz 1950-ih javlja se u deset primjera, od kojih su mnogi pjesme uz kolo (Vasiljević br. 190, 195, 204, 218, 309, 318, 324, 326, 344, Hercigonja br. 121). **Deseterac 5+5** javlja se u pet primjera, od toga u trima tipično dalmatinskim primjerima u pjesmaricama Matice hrvatske (Milostić br. 50, 68, Šegvić i Verona br. 30-36), te u dvama primjerima iz 1950-ih (Vasiljević br. 217, Milošević br. 78). Iako Vida Matjan (1984: 9) tvrdi da je **jedanaesterac** čest metar u plesovima Dobrote i Škaljara, u analiziranim pjesmaricama nalazimo samo pet primjera tog metra (Alačević i Zarbarini br. 227, 234, Vasiljević br. 213, 280, Milošević br. 72). **Četnaesterac 8+6** javlja se samo u trima primjerima (Milostić br. 20a, 116, [S.n.] Budva 1854 br. 4).



Primjer usmenoknjiževnoga kontinuiteta između 1880-ih i 1950-ih danas su zaboravljene pjesme **osmeračke metrike 4+4**³⁴, često oblikovane u katrene: *O labude moj prebijeli* (Lazzari br. 15, Alačević i Zarbarini br. 235, Vasiljević br. 294), *Duga ti si tamna noći* (Lazzari br. 26 i 48, Vasiljević br. 291 i 330), *Sjaj mjeseče ne zahodi* (Lazzari br. 38, Milostić br. 12, Vasiljević br. 279 i 238) i *Ljubi dušo ko te ljubi* (Lazzari br. 53, Vasiljević br. 289). Neke su takve bokeljske pjesme bile omiljene i u Dalmaciji³⁵. Već je Franjo Kuhač donio gradsku melodiju jedne takve pjesme iz *Gornjeg Primorja*, odnosno vjerojatno s budvanskog područja (*Kako moreš već gledati/ slugu tvoga, ma gospoje*, Kuhač 1878: br. 189). Valja naglasiti da je katkad teško odrediti jesu li neke osmeračke usmene bokeljske pjesme organizirane strofički u katrenima.

Vrlo je važna i **osmeračka metrika 3+2+3**³⁶, jer je u svojoj osnovi trodijelna, što je tipična značajka primorskih krajeva. Između pjesmarica Matice hrvatske i Vasiljevićevih zapisa izdvajamo tri zajedničke pjesme: *Još sunce zrake ne grije* (Lazzari br. 13, Vasiljević br. 295a), *U vrijeme slavna proljeća* (Lazzari br. 46 i 75, Milostić br. 6, Vasiljević br. 284, 292, 295, 323a) i *Pod onom gorom zelenom [...] vrani se konji igrahu* (Milostić br. 16, 31 i 114, Vasiljević br. 322).

³⁴ Pri analizi donosimo samo jednu varijantu određene pjesme. **Osmerac 4+4** je metar **55 ljubavnih pjesama** u zbirkama **Matice Hrvatske** [Lazzari 27 pjesama (br. 1 /+2 var./, 2, 5, 14, 15 /+1 var./, 16, 19, 25, 26 /+1 var./, 27, 28, 35, 38 /+1 var./, 42, 43, 53, 55, 57 /+1 var./, 61, 62, 66, 67, 68, 71, 73, 74, 76); Milostić 17 pjesama (br. 7, 11, 15, 25a, 40, 43 /+2 var./, 47, 52, 82, 98, 102, 104, 105, 108, 109, 110, 111); Šegvić i Verona 7 pjesama (br. 2, 18, 19, 20, 21 /+1 var./, 23, 28); Alačević i Zarbarini 4 pjesme (br. 144, 145, 152, 154); [S.n.] Budva 1854 2 pjesme (br. 5, 6)]. **Osmerac 4+4** je metar **52 ljubavnih pjesama** u zbirkama **iz 1950-ih** [Vasiljević 36 pjesama (br. 179 /+2 var./, 184, 199, 199a, 201 /+2 var./, 231 /+1 var./, 235a, 235b, 239, 243 /+2 var./, 254 /+1 var./, 256, 258 /+1 var./, 262, 267, 268, 268a, 269, 279 /+1 var./, 287a, 289, 291, 291a, 294, 297, 303a, 303b, 312, 313, 321, 325, 330, 332a, 333, 341, 341a); Hercigonja 12 pjesama (br. 30 /+1 var./, 122, 148, 160 /+1 var./, 187, 192, 193, 205, 206, 212, 225, 226); Milošević 4 pjesme (br. 37, 70, 76 /+1 var./, 85)].

³⁵ Npr.: Lazzari br. 36, Milostić br. 105, Šegvić br. 21, 26, 28, Alačević br. 152.

³⁶ **Osmerac 3+2+3** prisutan je u **23 ljubavne pjesme** u zbirkama **Matice Hrvatske** [Lazzari 9 pjesama (br. 7, 8, 13, 45, /+1 var./, 46 /+2 var./, 47, 49, 52, 60 /+1 var./); Milostić 11 pjesama (br. 9, 16 /+3 var./, 17, 26 /+1 var./, 33, 35, 36, 41, 90, 107, 113); Šegvić i Verona 1 pjesma (br. 41); [S.n.] Budva 1854 2 pjesme (br. 7, 16)]. Zbirke **iz 1950-ih** sadrže ukupno **18 ljubavnih pjesama** u **osmercu 3+2+3** [Vasiljević 13 pjesama (br. 183, 186, 191 /+4 var./, 193, 240, 271 /+2 var./, 272, 272a, 284 /+3 var./, 295a, 316, 322, 334 /+1 var./); Hercigonja 4 pjesme (br. 12, 22 /+1 var./, 191, 195); Milošević 1 pjesma (br. 71)].



Stih **dvostruki šesterac 6+6** često nalazimo u Dalmaciji i Boki³⁷. Usto u pjesmaricama baš u ovom metru nalazimo dosta međusobnih paralela između dviju navedenih regija³⁸. Međutim, rijetki su primjeri takvoga metra koji su se sačuvali nakon Prvoga svjetskog rata u Boki. Takva je, primjerice, pjesma *Da mi se stvoriti ticom lastovicom*, koju je Vasiljević zapisao u 1950-ima, a prvi joj zapis nalazimo u Lazzarijevoj zbirci iz 1889. (Lazzari br. 24, Vasiljević br. 283, 299).

Trinaesterački stih 8+5 vjerojatno je najkarakterističniji za tradicijsko gradsko pjesništvo istočnojadranskoga primorja³⁹ (Rotković 1996: 20-21; Jerkov 2013: 63). On je bio omiljeni metar bokeljskih baroknih pjesnika. Međutim, on je bio i jedan od omiljenih metara Lazzarijevih prčanjskih pjevačica. Samo dvjema pjesmama nalazimo paralele u Vasiljevićevoj zbirci. Za pjesmu *Od Lovćena bijela zora plahom udrila* (Lazzari br. 3, Vasiljević br. 336) Lazzari navodi: „Ovo je najobljubljenija pjesma, što se na Prčanju pjeva. Ili je kolo, ili je Đurđev danak, ili se djevojke skupe ma gdje, stihovi se ove pjesme razliježu.“ I Lazzari i Vasiljević donose pjesmu *Od otoka gizdavoga lijepo Morije* (Lazzari br. 20, Vasiljević br. 336). Lazzari kaže: „Ja mislim da je ova pjesma, kakva prigodna pjesma koja se je ponarodila tako, da se sad više od mnogijeh drugijeh pjeva.“ I za pjesmu *Premgizdava bisernice, kruno svijeh vila* (br. 9) Lazzari tvrdi: „nijesam vjerovao da je to tako narodna pjesma, koju je puk stvorio“. De Sarno donosi 1896. melodiju ove pjesme iz Perasta (br. 10). Autor teksta joj je poznati dubrovački književnik Ignjat Đurđević (1675.-1737.) (Đurđević 1918: 181-182). Vasiljević donosi melodije i tekstove za četiri trinaesteračke

³⁷ **Dvostruki šesterac 6+6** nalazimo u **21 pjesmi** u zbirkama **Matice Hrvatske** [Lazzari 8 pjesama (br. 18, 24, 31 /+1 var./, 36, 37 /+4 var./, 56, 61a, 70); Milostić 11 pjesama (br. 4, 8, 29, 62, 86, 94, 97, 100, 103, 106, 112); Šegvić i Verona 1 pjesma (br. 29); Alačević i Zarbarini 1 pjesma (br. 231)]. **Dvostruki šesterac 6+6** nalazimo u **9 ljubavnih pjesama** u zbirkama **iz 1950-ih** [Vasiljević 6 pjesama (br. 198, 216 /+2 var./, 257, 283 /+1 var./, 283a, 290 /+2 var./); Hercigonja 1 pjesma (br. 174); Milošević 2 pjesme (br. 38, 147a)].

³⁸ Npr.: Lazzari br. 36, Milostić br. 94, Alačević br. 231, Vasiljević br. 216, 283a, 301, Milošević br. 87, 147a.

³⁹ **Trinaesterac 8+5** posjeduju **33 pjesme** u zbirkama **Matice Hrvatske** [Lazzari 15 pjesama (br. 3, 9, 10, 11 /+4 var./, 20, 29, 30, 33 /+1 var./, 34 /+1 var./, 39, 54, 58, 72a, 77, 77a); Milostić 8 pjesama (br. 3, /+1 var./, 13, 25, 34, 46, 58, 80, 127); Šegvić i Verona 3 pjesme (br. 5, 37, 40); Alačević i Zarbarini 5 pjesama (br. 156a, 226a, 229, 232, 233); [S.n.] Budva 1854 2 pjesme (br. 3, 8)]. **Trinaesterac 8+5** nalazimo u **10 ljubavnih pjesama** u zbirkama **iz 1950-ih** [Vasiljević 9 pjesama (br. 202, 203 /+4 var./, 255, 270 /+1 var./, 278, 285a, 327, 331, 336); Hercigonja 1 pjesma (br. 200)].



bokeljske ljubavne pjesme (br. 202, 285a, 327, 331), a Hercigonja za jednu takvu pjesmu (br. 200), kojima ne nalazimo paralele u pjesmaricama Matice hrvatske. Inače su danas najpoznatije bokeljske trinaesteračke pjesme *Slavjo poje u lugove* (Lazzari br. 39, Vasiljević br. 203, 279a, 285, 293, 328) i *Probudih se u ljubavi, žuđenje moje* (Lazzari br. 11, 39, 44, 51, Milostić br. 30, [S.n.] Budva 1854 br. 39, Vasiljević br. 270, 293a). Prvoj je jednu verziju teksta napisao, prema podatku Miodraga Vasiljevića (1965: 214), prčanjski kapetan i pjesnik Josip Jozo Đurović (1827.-1883.). Za drugu pjesmu Ludvik Kuba 1907. prvi donosi melodiju iz Kotora, odnosno Budve (br. 10). Obje su pjesme identitetski simboli današnjih bokeljskih klapa, a u drugoj polovici 19. i početkom 20. stoljeća prvenstveno su se pjevale u djevojačkim kolima (Lazzari br. 39, str. 36; Milostić br. 30, str. 49-51).

Iz prethodnog je razmatranja jasno da se u 1950-ima izvodio tek manji dio pjesama sadržanih u pet pjesmarica Matice hrvatske. Dakle, ono što je Lazzari naslutio, većim se dijelom obistinilo. To se osobito odnosi na stariju vrstu ljubavnoga pjesništva, kojemu korijeni uglavnom leže u bogatoj bokeljskoj književnosti 17. i 18. stoljeća. Međutim, starice iz Prčanja, Dobrote i Škaljara sve su arhaične ljubavne tekstove koji podsjećaju na baroknu tradiciju Miodragu Vasiljeviću otpjevale jednoglasno, u stilu starinske bokeljske melodike. Time se nesumnjivo otkriva da je pjevanje specifičnih domaćih ljubavnih pjesama u Kotorском zaljevu početkom i sredinom 19. stoljeća, dijelom i kasnije, bilo jednoglasno! Ova će spoznaja biti vrlo važna u svim budućim istraživanjima. U Boki su se tekstovi iz starije tradicije ljubavnoga pjesništva tijekom 20. stoljeća rijetko izvodili na nove gradske višeglasne melodije, što je posve različito od srednje Dalmacije. Na taj je način drevno bokeljsko pjesništvo zajednički izumiralo sa starinskim jednoglasnim melodijama.

Obilje raznovrsnih izvora kojima raspolažemo nudi nam mogućnost potankog praćenja promjena u bokeljskom tradicijskom pjevanju u vremenu njegovih najvećih mijena od 1870-ih do 1960-ih. U trećem dijelu studije analizirat ćemo specifično moderno akordsko pjevanje djevojaka i momaka iz Mula, koje je 1907. izvrsno melografirao Ludvik Kuba, i iz kojega je neposredno izniklo suvremeno bokeljsko klapsko pjevanje. Osamnaest godina ranije Brnu Lazzariju su koji kilometar dalje u Prčanju uglavnom starice ispjevale i izrecitirale ljubavne pjesme, koje su rapidno nestajale uslijed kulturne modernizacije, ustupajući mjesto novim gradskim pjesmama. Lazzari je tvrdio da su mnoge kazivačice bile nepismene,



a iz folklorističke je teorije i prakse dobro poznato da su u 19. i 20. stoljeću nepismeni ljudi u odnosu na pismene, slijedom fenomena formalnoga pamćenja, nerijetko pamtili veće korpuse usmenoknjiževne građe, te da su bili većim kreativcima u stvaranju novih pjesama i preobražavanju starih. Druga znakovita činjenica je da su i Lazzarijevi i Vasiljevićeви sugovornici u našem razmatranju bile žene, koje su bile tipičnim čuvaricama tradicija u usmenoj književnosti, što je karakteristična pojava u cijeloj jugoistočnoj Europi, a osobito u jadranskim primorskim područjima (Perić-Polonijo 2002: 73-81). Primjerice, Prčanjke Pave Ivović-Usanović (r. 1886.) i Tereza Usanović-Stjepčević (r. 1890.) rođene su u doba Lazzarijeva zapisivanja. One su punih sedamdesetak godina kasnije pjevale Miodragu Vasiljeviću i Stojanu Lazareviću sve ono čega su se sjećale još od djetinjstva.

Nadam se da ova poduža analiza bokeljskoga starijeg ljubavnog pjevanja u cjelini donosi odmak od dosadašnjih spoznaja. Mnogi prethodni istraživači tradicijskoga pjevanja, uočavajući da je većina jednoglasnih pjesama koja se od 1950-ih naovamo izvodi u Boki obredna, prvenstveno svadbena, nisu mogli prepoznati njihovu poveznicu s bogatim baroknim pjesništvom Boke, prvenstveno ljubavnim, koje je znatnim dijelom bilo izvođeno pjevajući. Istraživači su dugo imali dojam da je većina pjesama dalmatinskoga tipa u Boki posve nova, uvezena iz Dalmacije u posljednjih dvjesto godina, što se pokazalo kao tek djelomično točno. Dalje, područje starijega pučkog pjesništva, pisanog i usmenog, bilo je uglavnom ostavljeno na analizu povjesničarima elitne književnosti, dok su folkloristička istraživanja usmene književnosti u Boki u 19. i 20. stoljeću, nažalost, bila rijetka i posve nedostatna. Tako etnomuzikolozi opravdano nisu uspjeli napraviti historiografsku poveznicu staroga i novoga. Prethodnom smo analizom, vjerujemo, pojasnili glavne tijekove razvoja bokeljskoga tradicijskog pjevanja u devetnaestom stoljeću. Bokeljke i Bokelji su do sredine tog stoljeća intenzivno izvodili starinsku pjesničku i pjevačku baštinu koja potječe iz prethodnih stoljeća, sedamnaestoga i osamnaestoga, kada su u Boki cvjetale specifična pučka književnost i glazba. Uglavnom su na tim temeljima stvarali i izvodili nove, osobito ljubavne, pjesme, iako su istovremeno primali mnoštvo suvremenih romantičarskih književnih i glazbenih utjecaja iz raznih susjednih područja. Premda su se, uslijed snažnog prodora modernih glazbenih stilova u drugoj polovici 19. stoljeća i u prvim desetljećima 20. stoljeća, starinske pjevačke tradicije ubrzano gasile, neke su se ljubavne pjesme koje potječu iz 17., 18. i prve



polovice 19. stoljeća pjevale sve do sredine 20. stoljeća. Dva dobro organizirana poduhvata bilježenja baštine omogućila su nam, srećom, da dođemo do pouzdanih zaključaka o ovoj tematici. Na prvom je mjestu poticaj Matice hrvatske 1877., s Mihovилоm Pavlinovićem kao voditeljem projekta, da se u ondašnjoj austrijskoj Dalmaciji počnu skupljati narodne pjesme, koji je omogućio nastanak četiriju bokeljskih pjesmarica koje smo razmatrali (Lazzari, Šegvić i Verona, Alačević i Zarbarini, Milostić). Drugo, etnomuzikolozi u socijalističkoj Jugoslaviji nakon Drugoga svjetskog rata su, svjesni stanja ubrzane modernizacije, započeli sa sustavnim melografitanjem u različitim regijama. U Boki su to bili beogradski etnomuzikolozi Miodrag Vasiljević, Nikola Hercigonja i Stojan Lazarević, te Jovan Milošević, etnomuzikolog iz Cetinja, koji je notno zapisivao crnogorske tradicijske pjesme još od 1930-ih. Zahvaljujući zapisima spomenutih folklorista i etnomuzikologa jedan je dio tekstova i melodija drevnoga bokeljskog ljubavnog pjevanja ostao sačuvan od zaborava.

Saznanje da je starije ljubavno pjevanje u Boki, osobito u pomorskim sredinama poput mjesta u Kotorskom zaljevu, svojim poetskim tekstovima u 19. stoljeću i dijelom u 20. stoljeću bilo oslonjeno na bogatu i slavnu tradiciju baroka, te da se izvodilo jednoglasno u stilu bokeljske tradicijske melodike, neminovno mijenja dosadašnje dominirajuće poglede prema kojima je starije bokeljsko jednoglasno tradicijsko pjevanje u cijelosti, pa tako i u poetičkom pogledu, bilo pretežno povezano sa susjednim crnogorskim i hercegovačkim brdskim pjesničkim i pjevačkim izričajem, dok je suptilno ljubavno pjevanje prvenstveno vezano za novu devetnaestostoljetnu primorsku višeglasnu tradiciju (npr. usp.: Marjanović Krstić 1998: 16, 35-37, 60-63; Marjanović 2013: 129-39, 198-200; Čaleta 2012: 40-41; Jerkov 2012: 4-7). O ljubavnom pjevanju kao dominantnom žanru u sklopu novije višeglasne tradicije pridošle s gibanjima romantizma detaljno ćemo govoriti u trećem dijelu ove studije.

Pjevano kolo: svagdanje, svatovsko, đurđevdansko

Tradicijska su kola u Boki pretežno bila pjevana (Lazarević 1953: 237; Gajić 1984: 102; Butorac 2011: 466). Iako brojni izvori svjedoče da je pjevanje u kolu veoma doprinosilo održavanju jednostavnoga tradicijskog jednoglasja, u dosadašnjim se istraživanjima bokeljskoga pjevanja premalo isticala važnost ove pojave⁴⁰.

⁴⁰ O tome opširnije piše samo Milica Gajić (1984: 79-80, 92-93, 102, 129).



Zašto su se ne samo u Boki, već i puno šire na južnoslavenskim prostorima, u kolu i drugim plesovima tako često izvodile pripovjedne pjesme s jednostavnim dijatonskim, nerijetko jednoglasnim, melodijama⁴¹? Odgovor je jednostavan: takve je pjesme lako moglo pjevati mnogo sudionika, za razliku od složenijih vrsta meličkoga jednoglasja ili raznoraznoga kompleksnog višeglasja, a posebno je umjetničko zadovoljstvo pritom ostvarivano zajedničkim pjevanjem većine plesača.

Boka je vrlo posebna u pogledu pjevanih kola u odnosu na druge krajeve. Žene su bile glavne izvođačice pjesama u kolu, kako na svadbi, tako i u raznim drugim prigodama. One su čuvale i održavale usmenoknjiževne i plesne tradicije dok su muškarci bili na moru (usp.: Ilijin 1953: 249).

U starijim smo izvorima pronašli neobično puno pjesama izvođenih u kolu, poetički istovjetnih ili srodnih specifičnoj gradskoj ljubavnoj lirici koja je cvjetala u zlatnom razdoblju baroka u Boki⁴², kakvih nema u obližnjem crnogorskom i hercegovačkom zaleđu (v.: prethodni odlomak). Brno Lazzari iz Prčanja (1889.) i A. Milostić iz Dobrote (1902.-1903.) nisu bili dosljedni pri označavanju takvih pjesama *od kola (u kolu)* u svojim pjesmaricama. Ipak, iz njihove se građe može prilično jasno iščitati koje su se metričke vrste lirskih pjesama izvodile u kolu. Najviše je dvodijelnih osmeračkih pjesama (4+4), često organiziranih u katrene, zatim trinaesteračkih (4+4+5), potom trodijelnih osmeračkih pjesama (3+2+3)⁴³ i šesterakačkih pjesama (4+2)⁴⁴.

Vida Matjan navodi da su se mnoge ljubavne pjesme mornara upućene dobrotskim djevojkama, sačuvane u takozvanoj *dobrotskoj lirici* iz 17., 18. i prve polovice 19. stoljeća, pjevale sve do druge polovice 20. stoljeća na melodije dobrotskih plesova (Matjan 1984: 21). Ona donosi razne pjesme bokeljskih pučkih pjesnika, *pirne pjesme* i *pjesme od kola* iz 18. i 19. stoljeća, organizirane u osmeračkim katrenima (ibid.: 82-97). Matjanova, međutim, smatra da se u dobrotskim kolima uz osmerac najviše upotrebljavaju

⁴¹ Dovoljno je pogledati objavljene etnokoreološke zbirke, recimo, sestara Janković ili Ivana Ivančana.

⁴² O pjevanju u kolu i terminologiji u djelima bokeljskih baroknih pjesnika (natuknice: bal, balati, tanac, kolo, igranje, igra, hora), usp.: Gajić 1984: 120-126.

⁴³ Lazzari donosi obilje takvih pjesama, ali samo za br. 13 navodi da se izvodi u kolu, dok Milostić donosi sedam primjera, čime potvrđuje da je i ovakav metrički oblik bio znatno zastupljen u kolima.

⁴⁴ Ove podatke možemo usporediti s podatkom Nika Martinovića, koji navodi da se u obližnjoj Crnoj Gori u pjevanim kolima uglavnom izvode samo osmeračke i šesnaesteračke, a rjeđe i deseteračke pjesme (Martinović 1963: 541).



deseterac i jedanaesterac, što je vrlo različito u odnosu na građu u zbirkama Lazzarija i Milostića (ibid.: 9).

Koliko je pjevanje u kolu u Boki bilo važno u drugoj polovici 19. stoljeća svjedoče i zapisi Vuka Vrčevića i Franje Kuhača. Oni donose zanimljive opise društvenih igara koje su se izvodile u pjevanom kolu, iz Boke i njoj okolnih područja (Trebinje, Budva), naglašavajući da se varijante tih igara izvode i u Boki⁴⁵ (usp.: Gajić 1984: 103-106). Slične su se igre izvodile još u drugoj polovici 20. stoljeća o krsnom imenu u Morinju (Milinović 1974: 60).

U Boki, prema Stojanu Lazareviću, postoje dvije vrste pjevanih kola: *protezavica* (*protezalica*) i *poskočnica*. One istovremeno označavaju dva tipa kola i dva tipa pjesama koje se u njima pjevaju. Trodijelna se *protezavica*, u osmercu 3+2+3, izvodi u laganom tempu, dok je dvodijelna *poskočnica*, u osmercu 4+4, brža i ritmičnija od poskočice (Lazarević 1953: 235-238). Ove su vrste plesova ujedno i usmenoknjiževni žanrovi, određeni prvenstveno metrikom pjesama, što znači da su se mnoge pjesme iste metrike mogle pjevati u kolu (Lazarević: ibid.; Gajić 1984: 103; Butorac 2011: 561). Milica Ilijin utvrđuje da svatovska kola, koja su uglavnom lokalne varijante zetskog kola, počinju s mirnijom *protezavicom*, a završavaju sa življom *poskočnicom*⁴⁶. Muškarci i žene zasebno plešu, podijeljeni na dvije strane kola. Pritom pjevaju antifonijski: najprije jedan stih otpjevaju žene, pa ga ponove muškarci (Ilijin 1953: 247). Vida Matjan usto donosi primjere dvodijelnih pjevanih kola iz Dobrote: dva spora kola *jekavicu* (*protezavicu*) i *šetalicu*, te treće življe *poskočnicu*. Škaljarsko je kolo, koje opisuje, također dvodijelno (Matjan 1984: 9, 12, 17, 30).

Konačno, Bokelji su, osobito oni iz pomorskih obitelji, svoje gospodarstvo nastojali iskazivati otmjenim, mirnim i dostojanstvenim plesanjem (Ilijin 1953: 247; Matjan 1984: 9, 12, 30; Milošević 1984: 100, 111)⁴⁷. Milica

⁴⁵ Vrčević 1868: br. 40-52, 97-100, str. 30-44, 74-78; Vrčević 1889: br. 26-33, 37, str. 28-38, 44-46; Kuhač 1880: br. 1005, 1006, 1010, 1013, 1013, 1019, 1020, 1025, 1026, 1043, str. 199-200, 202-206, 210-212, 216, 235-236; Kuhač 1941: br. 1730, 1818-1820, str. 139, 227-230.

⁴⁶ Sličnu pojavu nalazimo u karnevalskim pjevanim kolima u Novom Vindolskom, što ukazuje na moguću povezanost dviju tradicija, kvarnerske i bokeljske (Sokolić 1977). Pritom se u novljanskim karnevalskim kolima izvode epske pjesme, što je slično risanskoj tradiciji, gdje su stariji muškarci o blagdanima u 19. stoljeću izvodili popularne osmeračke epske pjesme poput pjesme *Sablju paše star Novače* (Gajić 1984: 102).

⁴⁷ Slično je bilo i s narodnom nošnjom. Srećko Vulović zamjećuje da dobrotska nošnja iskazuje gospodarstvenost, dok je tivatska više seljačka (Vulović 1892: 262).



Ilijin 1953. govori o „siromaštvu“ plesova u Boki (str. 247-249). No, ako tamo tada i nije bilo puno plesova, znamo da su temelj plesne kulture bila spora pjevana kola u kojima su Bokelji bogatim poetskim izrazom nadomještali „siromaštvo“ plesnih obrazaca i melodija. To Ilijinova nije uočila, jer je prekratko istraživala bokeljsko plesanje i nije imala uvid u starije izvore. U vremenu njezinog istraživanja u svatovima se sve rjeđe izvodilo svatovsko kolo. Inače se tada, osim na svadbi, intenzivnije plesalo i na Prvi maja te o Pokladama (ibid.: 248). Poznati kotorski brijač šjor Roko Luković, vršnjak Milice Ilijin, u svojoj 99-oj godini života navodi: „Bilo je plesova svake subote, na Muo, u Škaljare, u Dobrotu... Bilo je pjesme, na svaki kraj se čula. Dvojica se nađu, odma zapjevaju.“ (Jovanović 2009: 39)

Svatovsko je **kolo** nesumnjivo bilo jedan od izvedbenih konteksta gdje se najviše izvodilo tradicijsko jednoglasno pjevanje u Boki. Već u 18. stoljeću Andrija Balović navodi da su u tom kolu žene imale glavnu ulogu: „Stari svat naredjuje sve... On naredjuje kad imaju ljudi pjevati, kad se u kolo žene uhvatiti...“ (Balović 1882 [prije 1771]: 2). Žensko, primarno djevojačko, kolo u sklopu svadbe spominju gotovo svi etnografi od Balovićevog vremena naovamo⁴⁸. Ono uglavnom izvršava tri osnovne zadaće: 1. obrednim pjesmama komentira pojedine momente svadbenog procesa; 2. pripijeva svatovima pojedincima, iskazujući im na takav način počast; 3. pjeva lirske, ponajviše ljubavne, pjesme, i time stvara posebno ozračje, što je specifičnost Boke. Najljepše lirske pjesme koje su se pjevale u svatovskim kolima i važne podatke o kontekstu njihove izvedbe donosi Brno Lazzari iz Prčanja (1889: 2, 10, 13, 43, 56-57). On navodi: „Jutrom rano, u sabak-zoru, onog dana kada ima mlada otići u crkvu da se vjenča, sakupe joj se pred kuću prijateljice – te će cio dan stati s mladom ili da bolje rečemo pratiti je, i u kolo pjevati“ (ibid.:10). Lirske pjesme pjevane u kolu i općenito na svadbi zapisuju pojedini etnografi⁴⁹. Vrlo je zanimljiv podatak Jovana Vukmanovića iz 1958. godine da mladež u Perastu, u

⁴⁸ Među starijim opisima ističu se Balović (1882 [prije 1771]: Perast, 2), Karadžić (1849: Risan, 47-51, 53-62, 64-65, 80-83), Miković (D. M. 1899: Lastva, 162-163, 170) i Kamenarović (1953 [oko 1900]: Dobrota, 202, 203).

⁴⁹ Uz navedene primjere iz pjesmarica Lazzarija i Milostića, te iz knjige Vide Matjan, lirske pjesme u kolu donose i Vrčević (1883: Budva, 139-141), Šegvić i Verona (1887: Prčanj, 4, 8, 13), te Kamenarović (1953 [oko 1900]: Dobrota, 204). Lirske pjesme koje se izvode na svadbi donose u većem broju Karadžić (1849: Risan, 91-95) i Vukmanović (1959: Škaljari, 5-6; 1969: Herceg Novi, 140, 142-143, 145; 1976: Orahovac, 272-275).



razdoblju od osam dana uoči svadbe, svako jutro prije zore izvodi lirske pjesme u svatovskom (*zetskom*) kolu (Vukmanović 1958b: 143).

Na bokeljskim se svadbama plesalo i muško kolo uz pjevanje junačkih pjesama, ali je po svemu bilo u sjeni ženskoga kola, a kasnije i mješovitoga⁵⁰. U starijim opisima svadbi iz Perasta, Risna i Paštrovića muškarci prvo dugo sjede i jedu, dok žene cijelo to vrijeme plešu. Tek kasnije muškarci kratko plešu, dok se žene odmaraju i jedu⁵¹.

Tijekom prve polovice 20. stoljeća događaju se znatne mijene u svadbenim kolima. Jovan Vukmanović u svojim pet opisa svadbenih običaja iz raznih mjesta Boke, nastalih od 1950-ih do 1970-ih, a i Špiro Milinović u opisu svadbe u Morinju (1974.), bilježe redukciju starijih tradicija. Svadbene i standardne ljubavne pjesme i dalje u svadbenom kolu izvodi mladež ili svi sudionici svadbe⁵². Vukmanović jedino u Dobroti (1970: 224) bilježi sjećanje na tradiciju ženskog kola.

Slično stanje bokeljskome nalazimo u Paštrovićima. U opisu Dionisija Mikovića iz 1891. godine ističe se postojanje ženskih, muških i mješovitih kola, od kojih je svako imalo svoju zasebnu ulogu⁵³. Ipak, i ovdje je žensko kolo bilo najvažnije. Kada Jovan Vukmanović u 1950-ima istražuje na istom području, stanje je pojednostavljeno: ili pleše mladež ili svi gosti (Vukmanović 1960: Paštrovići, 309-310, 322).

Đurđevdan se u Boki slavio na poseban način u odnosu na druge krajeve. To je bio bokeljski narodni praznik ljubavi i mladosti. U svakom mjestu bilo je ponekih posebnosti. Zajedničko je svugdje bilo da su se u zoru Đurđevdana pravile *culjke* (*culjaljke*, *ljuljajke*, *ljuljavice*) u šumi ili na livadi izvan naselja. Ponegdje je to, primjerice u Mulu, bio prvenstveno praznik žena i djevojaka. Drugdje je to bila zajednička zabava svih mladih. Navedimo kronološkim redom neke zanimljive etnografske podatke o bokeljskom Đurđevdanu. Vuk Vrčević navodi: „Kad su dvojica na

⁵⁰ Podatke o muškim kolima uz pjevanje junačkih pjesama donose Balović (1882 [prije 1771]: 2), Karadžić (1849: Risan, 57-58, 86-87), Vrčević (1883: Budva, 138-141; Risan, 141-144), Miković (D. M. 1899: Lastva, 169) i Kamenarović (1953 [oko 1900]: Dobrota, 202). U Morinju su još u drugoj polovici 20. stoljeća muškarci pjevali junačke pjesme uz *Krnevao* (Milinović 1974: Morinj, 61).

⁵¹ Balović 1882 [prije 1771]: Perast, 2; Karadžić 1849: Risan, 57-58; Miković 1891: Paštrovići, br. 22, str. 347-348.

⁵² Vukmanović 1959: Škaljari, 4, 9-13; 1958b: Perast, 145, 148-149; 1976: Orahovac, 278, 281, 285; 1969: Herceg Novi, 138-139, 141, 152-153; 1970: Dobrota, 224-231, 236; Milinović 1974: 50, 52.

⁵³ Miković 1891: Paštrovići, br. 20, str. 313-315; br. 21, str. 326-327; br. 23, str. 362-366; br. 24, str. 374, 376-378.



culjajci, a to obično biva muško i žensko, pjevaju zajedno kakvu malu ljubavnu pjesmicu.“ (Vrčević 1889: 32) I dalje: „Culjajka počne svuda bez razlike na Đurđevdan cijeli dan, i tu momci što više mogu donesu jestiva i pića.“ (ibid.: 33) Inače, po Vrčeviću ovakvo culjanje traje sve do Petrovdana (ibid.: 32-33). Brno Lazzari navodi da su se o Đurđevdanu u Prčanjnu pjevale mnoge posebne pjesme, ne samo standardna *Rano rani Đurđevica Jela*, već i, primjerice, *Prođoh goru jasenovu* (Lazzari 1889: uvod i br. 28, str. 18). Srećko Vulović ističe da u Perastu mladež u zoru pjevajući i svirajući ide na livadu, igra kolo i puca iz pušaka. Vraćaju se u sumrak, okićeni cvijećem. Toga i sljedećih dana ljuljaju se, a „... dok jedan drugoga ljulja ostali pjevaju u kolu koju žensku pjesmu.“ (Vulović 1892: 251) Špiro Kulišić opisuje Đurđevdan u Mulu. Djevojke i žene proslavljaju ga kao svoju svečanost. Skupe novac za piće i načine ljuljačku pred zoru. Dok se dvije po dvije ljuljaju, druge pjevaju sjedeći ili igrajući u kolu. Prirede sebi ručak, a muškarcima dolaze tek poslijepodne i igraju u kolu (Kulišić 1953: 209-210). Konačno, Milica Ilijin daje općenit prikaz Đurđevdana u Kotorskom zaljevu. Prije zore mladež s hranom i velikim vijencima kreće u šumu. Načine ljuljačke i iznad njih objese vijence. Cio dan momci ljuljaju djevojke uz pjesmu i svirku, igranje kola i društvenih igara (Ilijin 1953: 248). Zašto smo naveli sve ove podatke? Prvenstveno jer su malo znani, a u kontekstu našeg istraživanja predstavljali su vrhunac ljubavnoga pjevanja u godini! Možemo si zamisliti koliko je jednoglasnog, ali i višeglasnog i klapskog pjevanja toga dana bilo u bokeljskoj prošlosti...

Pjevanje u svatovima

Razmotrimo pjevanje u starijim bokeljskim svadbama na temelju iznenađujuće brojnih i vrlo zanimljivih starijih etnografskih tekstova (usp.: Gajić 1984: 92-99; Dronjić 2012: 35). Oni nam otkrivaju da je struktura bokeljske svadbe izuzetno složena i bogata obredno-običajnim praksama⁵⁴. Riječ je o vrlo sofisticiranom obrednom kompleksu, možda bismo ga mogli nazvati i svojevrsnim spektaklom, koji se po količini specifičnih ceremonija isticao na čitavom južnoslavenskom području.

O pretjeranoj rasipnosti Bokelja u održavanju tradicijskih svadbi svjedoče najraniji poznati nam izvori poput Andrije Balovića iz Perasta iz

⁵⁴ O pojmu običaja, njegovoj kontroverznoj uporabi i raspravi u hrvatskoj etnologiji, v. npr.: Čapo Žmegač 1997: 8-22; Prca 2001: 44-62.



18. stoljeća i nepoznatog autora iz Dobrote iz 1832.-1833. (Balović 1882 [prije 1771]: 2; Milošević 1962: 367). Slično navodi i Anton Verona (ili Srećko Vulović, v.: gore) u historijskoj pripovijesti *Grilovica*, gdje je opisana starinska peraška svadba (Verona [? Vulović] 1884: 40). Stanje je u drugoj polovici 19. stoljeća bilo, međutim, prilično drugačije. S tadašnjim pogoršanjem gospodarskog stanja, uz ubrzanu modernizaciju, stari su se običaji reducirali i nestajali. O tome, primjerice, u Prčanju pišu Kerubin Šegvić i Antun Verona 1887., dok se Srećko Vulović 1892. osvrće na cijelu Boku. Šegvić i Verona (1887: 10-12) navode da više nema svadbenih časnika i da mladenci odlaze s malom pratnjom u crkvu na vjenčanje, bez velike pompe. Srećko Vulović smatra da je svadba u Boki uglavnom urbanizirana i jednostavna, a odjeća je, pa i nevjeste, uglavnom građanska, iako se do prije trideset godina nosilo narodno odijelo na svadbi (Vulović 1892: 262). To nam uostalom pokazuju i fotografije iz druge polovice 19. i prve polovice 20. stoljeća, koje donosimo kao priloge u ovoj knjizi. U mjestima okrenutima pretežno pomorstvu svatovi su obučeni u građansku odjeću, a u seoskim sredinama nosili su narodnu nošnju.

Zlata Marjanović (1998: 59) je upozorila da je nestanak ženskih *pirnica* doprinio nestanku mnogih starijih svadbenih obreda i pjesama koje su ih pratile. Ovdje sam nastojao više proniknuti u ovu temu i uočiti što su nekoć pjevale *pirnice*, što muškarci, a što svi sudionici svadbe.

Stariji naziv *pirnice* za žene koje opijevaju svadbeni ritual, s time da to najčešće izvode uz plesanje u kolu, nalazimo u Kotorskom zaljevu i na tivatskom području⁵⁵. Inače, u značajnom broju etnografskih radova opisuje se kako žene „pripijevaju“ svatovima⁵⁶. Neki opisi ne ističu ulogu žena, iako se čini da je u njima prije riječ o usredotočenosti starijih autora na druge aspekte svadbe i o kratkoći samoga opisa, nego o činjenici da je u njihovim primjerima postojala neznatna pjevačka uloga žena u svadbenom procesu⁵⁷. Kasnije se u radovima Jovana Vukmanovića uočava da je ponegdje cjelokupna mladež preuzela ulogu žena (Vukmanović 1958b:

⁵⁵ D. M. 1899: Lastva; Kamenarović 1953 [oko 1900]: Dobrota; Kulišić 1953: Kotorski zaljev, 202-203; Vukmanović 1959: Škaljari; Vukmanović 1970: Dobrota.

⁵⁶ Karadžić 1849: Risan, 74-75, 77; Vukmanović 1959: Škaljari, 3-4, 7; Vukmanović 1970: Dobrota; Vukmanović 1976: Orahovac, 273-279, 281-285; Spasojević 1999: Herceg Novi, 196; Marjanović 2005: Grbalj, 49-50, 53-54, 57-58. Slično je i u Paštrovićima i Konavlima, v: Miković 1891: Paštrovići, br. 23, str. 365; br. 24, str. 373, 379; Balarin 1898: Konavle; Bogdan-Bijelić 1929: Konavle.

⁵⁷ Šegvić i Verona 1887: Prčanj; Kamenarović 1953 [oko 1900]: Dobrota; Nakićević 1913: Boka; Milinović 1974: Morinj, 50-60.



Perast, 147; 1960: Paštrovići, 320-321), a ponegdje da su se uloge podijele, kao u Herceg Novom, gdje su jedan dio pjesama pjevale djevojke, a drugi sva mladež zajedno (Vukmanović 1969: Herceg Novi, 137-153).

U tradicijskom svadbenom pjevanju, uloga žena bila je istaknuta i u drugim južnoslavenskim krajevima u prošlosti, a negdje se zadržala sve do današnjih dana, primjerice, u Dubrovačkom primorju, području zapadno od Dubrovnika. Tamošnje *pjevalice* i danas izvode mnoštvo svadbenih pjesama i recitacija, poput bokeljskih *pirnica* iz prošlosti (Ivancich Dunin 2013: 60-76). One opijevaju svadbu na poseban profinjen način, koji izvire iz patrijarhalne kulture južnog Jadrana. Gotovo je nespojiv, primjerice, s „razuzdanim“ pripijevanjem svadbenih *kuvačica* u Slavoniji i Vojvodini. Primorske *pjevalice* danas, a bokeljske *pirnice* nekoć, predstavljaju svadbenu vokalnu skupinu koja biranim stihovima komentira svadbeni proces. Usklađenost jednoglasne izvedbe važna je, ali ne i presudna značajka njihovih izvedbi. Improviziranje je pritom česta pojava.

Poetska dimenzija počasnica i pripijevajućih pjesama na svadbama i u drugim običajnim prigodama, u Boki i dalje na Crnogorskom primorju te na dubrovačkom području, nadmašuje dimenziju jednostavnosti jednoglasnih dijatonskih melodija malog opsega na koje su se navedene pjesme izvodile ili se još izvode. Iznošenje profinjenih verbalnih poruka u pjesmama, koje čine neodvojivi dio složenih obrednih struktura, mnogo je važnije od jednostavnosti njihovih melodija. Neki istraživači poput Stojana Lazarevića⁵⁸ naglašavaju da u navedenim područjima tradicijski pjevači veću pažnju posvećuju verbalnom izražavanju, odnosno retorici i poetici, nego glazbenoj estetici. Oni se prvenstveno izražavaju kroz ljepotu i bogatstvo pjesničkih motiva, fraza, leksema i drugih elemenata. Možda u tom smislu nije pogrešno usporediti *pirnice* i *pjevalice* s korom u antičkim grčkim tragedijama.

Ipak, *pirnice* nisu pjevale sve pjesme na svadbama na kotorskom i tivatskom području. Bilo je pjesama koje su tradicionalno izvodili samo muški svatovi ili pak svi uzvanici zajedno. Takva je praksa bila česta u drugim dijelovima Boke. Stoga je, poput pjevanja u kolu, posve vjerojatno da je u pjevanju na bokeljskoj svadbi i na krsnom imenu važnu ulogu igralo zajedništvo, odnosno opće pridruživanje sviju prisutnih pjevanju,

⁵⁸ „Čini mi se ... da bi pojavu melodiskih formula u muzičkom folkloru Kotorskog Zaliva mogli, možda, objasniti izrazitošću pesničkog izražavanja Bokelja. Boka Kotorska je, prvenstveno, pesničko područje. Bokelj je više kazivač nego pevač.“ (Lazarević 1953: 239)



jer lokalne tradicijske melodije jednostavne jednoglasne strukture može pjevati veliki broj ljudi. Nesumnjivo, to je, uz obrednu funkciju svadbenih pjesama, jedan od najvažnijih razloga opstanka jednoglasnoga pjevanja na bokeljskim svadbama sve do naših dana.

Zaključimo ovaj kratak osvrt na pjevanje u svatovima ponovnim vraćanjem na ljubavno pjevanje, koje je središnji žanr u našem razmatranju. Na početku istraživanja pretpostavio sam da se u bokeljskoj tradicijskoj svadbi uglavnom nisu pjevale ljubavne pjesme. Vjerovao sam da, dok bi se ispjevale sve obredne pjesme i počasnice, možda ne bi ostajalo vremena i snage da se pjevaju „prozaične“ ljubavne i šaljive pjesme. Još važnije, smatrao sam da je ključni razlog nepjevanja ljubavne lirike semantički, određen kulturnim kontekstom, odnosno da ljubavnim pjesmama u Boki, sukladno običajima u susjednim brdskim, dinarskim, područjima, nije mjesto na drevnoj tradicijskoj svadbi, u „junačkoj družini“ muških svatovskih časnika s nevjestom u njezinom središtu (Kulišić 1956: 219-223). Ipak, prethodna cjelovita analiza starijih malo poznatih izvora otkrila je da su, osobito u Kotorskom zaljevu, djevojke svojoj prijateljici koja se udaje izvodile mnoštvo suptilnih ljubavnih pjesama, pjevajući ih prvenstveno u kolu, što snažno odvaja tradicijsku bokeljsku od brdske crnogorske i hercegovačke svadbe.

Počasnice

Počasnice su iznimno važan usmenoknjiževni žanr bokeljske tradicijske književnosti i pjevanja, s vrlo specifičnom poetikom⁵⁹. Kuba je zapisao devet takvih pjesama⁶⁰. Iako se mnoštvo počasnica koje su se tijekom povijesti pjevale i kazivale u Boki više ne izvodi, na današnjim se svadbama neke počasnice i dalje pjevaju⁶¹. U folklorističkoj se struci o njima

⁵⁹ Iako su često bile nazivane i *počašnicama*, mi ćemo koristiti u znanosti uobičajeniji naziv *počasnice*. Don Srećko Vulović 1882. navodi da je peraški isključivi naziv bio *počašnica*. Pavo Kamenarović navodi da se počasnice dijele na *napitnice* i *pirnice*, a to potvrđuje i Špiro Kulišić (Kamenarović 1953 [oko 1900]: Dobrota, 204; Kulišić 1953: Kotorski zaljev, 202, 203). Nike Balarin navodi da riječ *počasnica* u Konavlima označava kraću proznu zdravicu (Balarin 1898: 284-285).

⁶⁰ Br. 2, 3, 4, 45, 65, 66, 84, 121, (144). U primjeru br. 33 rudimentarni tekst nadopunili smo jednom peraškom počasnicom.

⁶¹ Takve je pojave u 1990-ima zabilježila Zlata Marjanović. Tada su se pjevale počasnice *Pade listak naranče* (Marjanović Krstić 1998: br. 145, 146, 147, 152, 153, str. 125-126, 128, 266-267, 270-271), *Pade pero drenjine* (ibid.: br. 150, str. 127, 269), *Biserna brada, srebrna čaša* (ibid.: br. 164, str. 133, 276-277) i *Oj, mladiću, golobrčiću* (ibid.: br.



dosad malo pisalo⁶². Maja Bošković-Stulli utvrđuje kontinuiranu prisutnost počasnica i njihovu iznenađujuću međusobnu srodnost u srednjoj i južnoj Dalmaciji te u Boki kotorskoj od 16. stoljeća do najnovijeg doba⁶³. Ona navodi da su počasnice kratke pjesmice koje su se pjevale na gozabama u čast sudionika gozbe, osobito onih uglednijih (Bošković-Stulli 1978: 191). Proširimo njezino određenje. Počasnice su bile namijenjene neposredno određenoj osobi, a srodne su im i brojne svadbene pjesme koje časte svatovske časnike, članove obitelji i uzvanike utvrđenim redoslijedom, prvo muškarce pa potom žene. Ovakve pjesme nose osebujnu tekstovnu poruku. Častiti nekoga stihovima sažetima u vrlo kratke poetske forme, s čestim karakterom dosjetke⁶⁴ i ne uvijek strogim srokom, bilo je središnjim događajem bokeljskog slavlja, ponajviše svadbenoga ceremonijala, ali i starijega ceremonijala krsnoga imena ili kakve prigodne gozbe. Takvo dovtljivo komentiranje pojedinih momenata obreda odnosno običaja općenito podupire i učvršćuje njegov smisao i strukturu. Usto, počastiti koga po strogom redoslijedu časti dio je lokalne patrijarhalne kulture. Ali, posvetiti toliko vremena kićenim proznim zdravicama i kratkim efektnim stihovanim počasticama i pripijevanjima istinski je specifikum bokeljskoga i njemu susjednih područja. Pritom, u povijesno-generičkom smislu valja uzeti u obzir da je „... mediteranska kultivirana patricijska sredina bila prikladna za razvoj ovoga pjesničkog žanra...“, jer se u starijim počasticama obično na prvom mjestu spominju feudarci i

166, str. 134, 277-278). Rijetke se počasnice katkad i danas pjevaju na svadbama. Joško Ribica navodi da se na nekim svadbama na tivatskom području prakticira da pri izlasku mladenaca iz crkve njegova skupina pjevača otpjeva *Pade cvijetak*. Većina sudionika svadbe to obično doživljava kao nešto neobično (Čaleta 2012: 40).

⁶² Koliko mi je poznato, nitko još nije cjelovito objavio niti kao zasebnu temu znanstveno obradio počasnice koje sam pronašao u raznim rukopisnim i tiskanim izvorima od 16. do 21. stoljeća. Nešto je dulje o njima pisala Milica Gajić (1984: 93-99).

⁶³ Pritom, kao osnovne izvore ističe počasnice koje zapisuje hvarski pjesnik Petar Hektorović (1568.), bračke počasnice vjerojatno iz 17. stoljeća koje donosi Andre Jutronić ([S.n.] 1956 [18. st.]), peraške počasnice iz *Zbornika Nikole Burovića* iz 1690-ih (Pantić 1964: 89-103), korčulanske počasnice iz prve polovice 18. stoljeća koje donosi Vid Vuletić Vukasović ([S.n.] 1881 [prva pol. 18. st.]), peraške i paštrovske počasnice koje zapisuje Vuk Karadžić (1841: 84-89, br. 138-149), te počasnice sa Šipana koje zapisuje Andro Murat (1996 [1886]: 583-606, br. 102-149) i počasnice iz Dubrovačkog primorja koje je sama prikupila (Bošković-Stulli 1978: 191-195).

Inače, zanimljivo, u sjevernim panonskim područjima srodan je žanr prisutan u proljetnim ophodima (osobito u kraljičkim pjesmama; usp. npr.: Karadžić 1841: str. 97-111, br. 159-183). Stariji bi etnolozi iz ove činjenice mogli izvlačiti dalekosežne zaključke o arhetipskoj strukturi i praslavenskom podrijetlu ovog izričaja.

⁶⁴ Moguće dijelom i kao odraz baroknog *končeta*.



uglednici, a nakon njih „obični“ pučani, jednako građani kao i seljaci (Bošković-Stulli 1978: 191).

Jesu li počasnice svojevrsan jadranski patrijarhalni **haiku**? Odgovor na ovo pitanje zahtijevao bi temeljitu književnoteorijsku analizu, što nadilazi okvire našeg razmatranja. Zaokruženi korpus počasnica stvarao se stoljećima. Mnoge su se od svoga nastanka do današnjeg doba malo mijenjale, pošto su davno estetski dotjerane kao kratke dosjetke s izravnom porukom pojedincu i društvu. U izvedbama nekih počasnica dozvoljene su, međutim, manje ili veće improvizacije. Pritom se tekst prilagođava određenoj osobi kojoj je počasnica upućena, ističući njezin društveni status, ali nerijetko i specifične psihičke značajke nečije ličnosti, osobito ako je riječ o šaljivoj počasnici. Novostvorene se počasnice uvištavaju u standardni korpus nakon što prođu kroz svojevrsni filter odobravanja i prihvaćanja od strane publike. Presudno je koga se određenom počasnicom časti, a nastoji se počastiti baš svakog sudionika slavlja, neovisno o ugledu, uzrastu, spolu... Osobito su se za specifična zanimanja poput svećenika, učitelja, sudaca i odvjetnika smišljale nove počasnice.

Prve podatke o kontekstu izvedbi počasnica donosi Andrija Balović u drugoj polovici 18. stoljeća. On spominje napitnice uz svatovsku *sofru*: u slavu Božju, u slavu krsnog imena, u zdravlje domaćina, u zdravlje kuma, u čast uzvanika po redu, i na kraju u čast staroga svata. Iznosi i vrlo specifičan način izvedbe počasnica koji se izobličio u 19. stoljeću: „Među svakom napitnicom pjeva se po koja kitica kakve junačke pjesme, a ta se mora odnositi na osobu kojoj je napitnica učinjena.“ (Balović 1882 [prije 1771]: 2)

Svadbene su počasnice u starijim zapisima negdje pjevale samo žene⁶⁵, a negdje dijelom svatovi, dijelom žene, a dijelom i svi zajedno⁶⁶.

Po specifičnosti svojih počasnica i načina njihove izvedbe u Boki se stoljećima isticao grad Perast. Don Srećko Vulović u pismu Baltazaru Bogišiću od 12. siječnja 1882. donosi podroban opis izvedbi peraških počasnica. Pjevale su se na svadbama, krsnim imenima, ali i na pirovima

⁶⁵ Karadžić 1849: Risan, 82-83; Vrčević 1883: Boka, 130-131; Vukmanović 1970: Dobrota, 233-235.

⁶⁶ Miković 1891: Paštrovići, br. 22, str. 346-347; br. 24, str. 375-376; Vukmanović 1959: Škaljari, 8; Vukmanović 1976: Orahovac, 277-278, 283-284. Vukmanović spominje da u Paštrovićima u 1950-ima samo svatovi pjevaju počasnice, što je vidljiva promjena u odnosu na Mikovićeve podatke zapisane sedam desetljeća ranije (Vukmanović 1960: Paštrovići, 316, 318-319).



mladomisnika. U Perastu se skupina momaka pod nazivom *Mladići* brinula o svjetovnim i crkvenim svečanostima općine. Sastajala se ova, kako bismo danas rekli, *klapa*, nekoliko puta na godinu, a o Pokladama često. Na svojim je večerama pjevala počasnice. U gospodskim su se kućama tada manje pjevale počasnice, a njihova se izvedba sve više gubila i na krsnim imenima⁶⁷. *Mladići* su početkom 1880-ih sve manje pjevali počasnice, a sve više „nove političke pjesme“. Međutim, mnogi su muškarci i žene tada posjedovali vještinu trenutnog improviziranja počasnica tijekom svoje javne izvedbe. Oni su najčešće nastupali na obiteljskim proslavama. Ako na gozbi među uzvanicima nije bio prisutan vješt izvođač počasnica, pozvalo bi se nekoga sa strane da izvede svoj performans. Izvođač je trebao počasnicom što bolje opisati karakterna svojstva osobe kojoj je namijenjena ili neku zgodu iz njezinog života. Ako bi u tome uspio, primao je čestitke od uzvanika. Ipak, u doba Vulovićevog pisanja rijetko su se sastavljale nove počasnice. Na obiteljskim se gozbama znalo zapjevati i koju šaljivu počasnicu, ali onu „od skladnijeh“, i to ako se znalo da se osoba kojoj je upućena neće naljutiti. Stojan Lazarević, govoreći o napitnicama odnosno pjesmama *preko stola* u kojima se na krsnom imenu i svadbi te u kolu „pripijevaju“ gosti, uočava da je riječ o profinjnom i uzdržanom humoru, tipičnom za Bokelje⁶⁸ (Lazarević 1953: 237-238). U momačkim društvima pjevale su se, po Vuloviću, međutim, i lascivne („nećedne“) počasnice⁶⁹. Dodajmo da je don Pavao Butorac kojih

⁶⁷ Sličnu pojavu bilježi u istom razdoblju i Brno Lazzari u Prčanju. On navodi da se *počasnice* pjevaju na svadbi nakon *dobre molitve*, „nu, pošto svakijem danom ostavljaju se stari običaji, i pjevanje počasnica kao da je izašlo iz mode. Dan na dan zaboravljaju se, tako da ih još malo ko zna.“ (Lazzari 1889: 48, 51) Vuk Vrčević tada navodi da je u Boki običaj o krsnom imenu da u pola ručka izaberu vješte pjevačice, mlade žene i djevojke, koje pripijevaju sve muške redom po starosti i zvanju, ali nikoga ne preskoče (Vrčević 1883: 130-131). Vrčević, međutim, iz nepoznatog razloga nelogično nadopunjava peraške počasnice, za koje tvrdi da se u njegovo doba više ne pjevaju, Karadžićevim zapisima kraljičkih pjesama iz Vojvodine (ibid.: 131-138, pj. br. 160-183; usp.: Karadžić 1841: str. 97-111).

⁶⁸ Stojan Lazarević navodi da bokeljske napitnice uglavnom imaju miran tijek, s blagom melodijskom linijom, te ravnomjeran, većinom dvodijelan, ritam. Ponegdje se, primjerice u Dobroti, izvode na tradicijske jednoglasne melodije, a ponegdje im melodije, primjerice u Gornjem Stolivu, pripadaju suvremenijem bokeljsko-dalmatinskom višeglasju (Lazarević 1953: 238).

⁶⁹ Don Srećko Vulović je molio Baltazara Bogišića u pismu datiranom 3. srpnja 1873. da ne objavi „nećedne“ počasnice, jer bi u suprotnom svećenik mogao imati problema. Vuk Vrčević navodi da bi se na krsnom imenu mladići izdvojili nasamo i pjevali šaljive i lascivne pjesme. Inače su kroz mjesto običavali pjevati glasno da ih djevojke mogu čuti (Vrčević 1883: 111-115, 128). Dosta takvih šaljivih i „nepristojnih“



pedesetak do osamdesetak godina nakon Vulovića smatrao da su mnoge peraške počasnice cinične i trivijalne (Butorac 2011: 540-542).

Iza glasa

O trima Kubinim primjerima bokeljskog pjevanja *iza glasa, iz glasa*, mnogo poznatijega pod nazivom *putničko pjevanje* i rasprostranjenoga diljem južnoslavenskih prostora⁷⁰, ovdje nećemo previše govoriti jer taj stil detaljno analiziraju Stojan Lazarević (1953: 238, 244), Zlata Marjanović u ovoj knjizi i drugdje (npr.: Marjanović Krstić 1998: 57-58; Marjanović 2013: 65-69, 71, 72), te Joško Čaleta (2012.). Fascinira nas Kubina melografska vještina u zapisima *Na put nama dobra sreća bila* (Muo, br. 46) i *Oj, veselo, bane provijenče* (Risan, br. 140), a posebno u zapisu *Zapjevajmo da se veselimo* iz Tivta (br. 154). Boka se u pogledu značaja i uloge ove zahtjevne vrste solističkoga pjevanja u svadbenim običajima ne razlikuje naročito od drugih područja (usp.: Marošević 2006). Pjesme *iza glasa* u Boki izvode pretežno muškarci. Oni vrlo glasnim grlenim pjevanjem odabranih deseteračkih melostihova u visokom registru uz potresanje glasom daju signale za mijene u svadbenom procesu. Usto se pjevanjem *iza glasa* prate najsvečaniji trenuci svadbenih ceremonija. Pritom je obično riječ o pjevanju jednog ili dva do četiri melostiha u nizu, rjeđe više stihova, na melodije koje obiluju melizmima i mikrotonalnošću. Između dvaju melostihova pjevači nerijetko prave kraće ili duže stanke. Pjevanjem *iza glasa* izriče se snaga, vještina i ugled pojedinca koji izvodi ovu zahtjevnu vokalnu ulogu. Iako se ovo pjevanje više poimalo kao muški žanr, na tivatskom su ga području često izvodile i žene, sve do druge polovice 20. stoljeća (Čaleta 2012: 40). *Iza glasa* može biti organizirano kao antifonijsko izmjenjivanje dvoje ili više pjevača, koji obično pjevaju svaki po jedan melostih (ibid.: 40-41; Marjanović 2013: pr. 902, str. 95-96). Najčešće ga, međutim, izvodi pojedinac, pjevajući u nizu nekoliko deseteračkih melostihova, nakon čega se obično skupno izvodi neka pjesma određena tradicijom.

Tekstovi koji se izvode *iza glasa* obično su utvrđeni tradicijom. Nije rijetkost da se neki tekst koji se u jednom mjestu pjeva *iza glasa* u susjed-

počasnica donose Miroslav Alačević i Grgur Zarbarini (Alačević i Zarbarini 1888: „Peraške počasnice. Drugi dio. Šaljive“, br. 182-217, str. 284-287).

⁷⁰ Primjerice, u panonskom području od Karlovačkog Pokuplja sve do sjeverne Bačke, te u cjelokupnim Dinaridima i Pomoravlju, i to od Like sve do istočne Srbije i Bugarske, a uz jadransku obalu od Kvarnera sve do Albanije.



nom mjestu pjeva skupno. Da je pjevanje *iza glasa* katkad bilo povezano s općeprisutnim pripijevanjem svatovima ukazuje pjesma iz Gornje Lastve iz 1980. godine *Ej na put vama dobra sreća bila/ Kreni kreni barjaktare* (Marjanović Krstić 1998: br. 195, str. 143, 290), gdje ispred svake pojedine melostrofe kojom se pripijeva svatovima stoji melostih *iza glasa*, što govori o dotičnom specifičnom kontekstu izvedbe. Sličnu je pojavu u 18. stoljeću u Perastu zabilježio Andrija Balović, navodeći da se razne strofe junačkih pjesama pjevaju između napitnica na svadbi, a moraju se odnositi na osobu kojoj se nazdravlja (Balović 1882 [prije 1771]: 2). U Gornjoj Lastvi se krajem 19. stoljeća u svadbenoj povorci pjevalo *iza glasa* epske stihove: „Kad se Janko na vojsku spravljaše, svoju ljubu na dvor ostavljaše“ (D. M. 1899: 168). Oni snažno podsjećaju na pjesmu Andrije Kačića Miošića *Ženidba Janka Sibinjanina*, koja se ojkajući (*putnički*) pjevala na svadbama u Dubrovačkom primorju i na otoku Rabu tijekom hoda ili jahanja u svadbenoj povorci (Primorac 2007: 534-535). No, junačke pjesme o Sibinjanin Janku pjevale su se i drugdje na bokeljskim svadbama u 19. i 20. stoljeću⁷¹. Inače se u Boki u svadbenoj povorci često pjevalo *iza glasa*. Time se katkad poticalo svatovske časnike na energičnije sudjelovanje u svadbenom slavlju⁷².

U Boki su zabilježeni mnogi primjeri pjevanja u parovima. Pjevanje muškaraca u paru, bilo „običnih“ jednoglasnih dijatonskih pjesama poput pripijevanja u svatovima i na krsnom imenu, pripovjednih pjesama u kolu i slično, ili pjesama *iza glasa*, u 19. stoljeću spominju u Risnu Vuk Karadžić i Vuk Vrčević⁷³, te Dionisije Miković⁷⁴ u Lastvi i Paštrovićima⁷⁵.

⁷¹ D. M. 1899: Lastva, 169; Karadžić 1849: Risan, 83-84; Nakićenović 1913: Boka, 150; Milinović 1974: Morinj, 55; Čaleta 2012: 40-41.

⁷² Karadžić 1849: Risan, 61; Vrčević 1883: Risan, 173; Vukmanović 1976: Orhovac, 281; Marjanović 2005: Grbalj, 51; Milinović 1974: Morinj, 52-53.

⁷³ Vuk Karadžić je napisao znameniti opis svadbenih običaja u Risnu, objavivši ga u *Kovčežiću...* 1849. godine (str. 43-98). No, sve je podatke za Karadžića prikupio pop Vuk Popović iz Risna (usp.: Gajić 1984: 92). Kasnije je Vuk Vrčević (1883: 147-223; prvenstveno na str. 151) ponovno prepričao Karadžićev opis, dodavši i izmijenivši neke sitnije podatke.

⁷⁴ Zanimljiv je prijedlog oko vjerodostojnosti etnografskog opisa svadbe iz Lastve, objavljenog u sarajevskom *Glasniku Zemaljskog muzeja* br. 11 iz 1899. Autor članka se potpisao inicijalima D. M. Hrvatski planinar Vjekoslav Novotni boravio je u Lastvi vjerojatno 1907. godine. Od tamošnjeg starca Ilije Perušine doznao je da je D. M. zapravo Dionisije Miković, iguman manastira Banja kraj Risna, koji je 1891. opisao paštrovske svadbene običaje (Miković 1891). Novotni je zamjerio Mikoviću da je u opis lastovske svadbe nekritički unio mnoge elemente paštrovske svadbe. Usto



Kubi su Tivćanke, sestre Anđela i Njeze Rajčević, otpjevale zajednički jednu pjesmu u stilu *iza glasa* (br. 154). Pjevanje *iza glasa* u paru je vrlo teško uskladiti jer je riječ je o meličkom improvizirajućem pjevanju. Prema podatku koji mi je priopćila Grozdana Marošević, jedan srodan primjer potječe iz zvučne zbirke Milovana Gavazzija i Božidara Širole iz Phonogrammarchiva u Beču. Snimljen je na otoku Korčuli između dva svjetska rata. Riječ je o *gojlu*, specifičnom pjevanju koje označava uvod u izvedbu viteškog mačevnog plesa *kumpanije*. Iz Konavala, iz sela Dunave i Vodovađa na samoj granici s Bokom, sačuvan je zvučni primjer zajedničkoga *putničkog* svadbenog pjevanja u paru, koji su izveli Ivan Đanin Basor i Gašpar Škilj Stjepanu Stepanovu 1961. godine. Zapis se čuva u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku (IEF CD 58, pr. 3, 4, 5 = IEF mgtf 34). Mišo Belan iz Tivta je, međutim, 2012. izjavio: „Kod nas u Tivtu bi obično samo jedan pjevao [iza glasa], a u Gornjoj Lastvi njih tričetiri bi zajedno stavljali prst u uho i pjevali. I svi u akordu sastave melodiju!“ (prema: Čaleta 2012: 40). Ovaj nam podatak govori ne samo o neobičnosti dotičnoga načina izvedbe, već i o popularnosti izvođenja stila *iza glasa* na tivatskom području sve donedavno.

Živa bugarštica

Bugarštice su pripovjedne usmene (narodne) pjesme iz davnih vremena, dugoga stiha i pretežno baladnih značajki. Da se danas izvode, vjerojatno bismo ih žanrovski smjestili na razmeđe guslarske epike i klapske lirike. Dakle, baš negdje na pola puta, jer su se u bugaršticama na poseban način miješali epski i lirski sadržaji i stilske odlike (Bošković-Stulli 2004:17). Bugarštice su među prvim zapisanim usmenim pjesmama južnih Slavena, a gradić Perast je zbog mnoštva bugarštica, počasnica i drugih pjesama sačuvanih u zapisima iz 17. i 18. stoljeća postao jednom od najznačajnijih zemljopisnih točaka starije južnoslavenske usmene književnosti (usp.: Medenica 1975: 27-28; Babić 2007: 270). O tome je Peraštanin don Srećko Vulović napisao: „Što se tiče zbiraka narodnih pjesama, mi smo bogatiji od celoga našeg naroda, ako se pomisli, kako je neznatno naše mjestance.“ (Vulović 1891: 22) Perast se upisao na modernu

je Novotni donio i svoj opis lastovske svadbe, temeljen na kazivanju Ilije Perušine. Taj je opis, međutim, gotovo identičan Mikovićevom (Novotni 1908: 11-14).

⁷⁵ D. M. 1899: Lastva, 168; Miković 1891: Paštrovići, br. 22, str. 344-346, br. 23, str. 365; Karadžić 1849: Risan, 52-53, 76, 85-86; Vrčević 1883: Risan, 39, 58-60, 73.



folklorističku kartu prvom prilikom kada je Vuk Karadžić 1841. objavio dvanaest peraških počasnica (Karadžić 1849: str. 84-89, br. 138-149), ali se daleko više istaknuo kada je Baltazar Bogišić 1878. objavio devet bugarštica i osam deseteračkih pjesama iz peraških zbornika Balovića i Mazarovića. Pritom su navedene deseteračke pjesme prepjevi prvih osam bugarštica, jer je u Perastu postojala jedinstvena pojava da se u 17. i 18. stoljeću dio pripovjednih pjesama usporedno oblikovao i izvodio u bugarštičkom dugačkom stihu i u epskom desetercu. (Bogišić 1878: 150-218, br. 59-77).

Važnost peraških bugarštica je višestruka i ovdje bi bilo pretjerano isticati sve njihove književne aspekte (v.: Bogišić 1878: 92-100, 133-136; Bošković-Stulli 2004: 11, 22). One neosporno predstavljaju iznimno dragocjen žanr starije usmene književnosti južnih Slavena. Usto one i dalje estetski privlače nove generacije istraživača i čitatelja svojim osebujnim arhaičnim izrazom i ugođajem. U ovoj monografiji izvedbe bokeljskih „bugarštica“ početkom 20. stoljeća predstavljaju zadnji odsjaj bogate i specifične književne i glazbene tradicije koju pratimo od kraja 15. stoljeća sve do druge polovice 20. stoljeća. U tom je kontekstu važno otkriće da Kubin rukopis sadrži tri zapisa melodija na koje su se izvodile dvije pjesme srodne bugaršticama u Perastu i Mulu u doba njegovog istraživanja. Sve melodije pripadaju tradicijskom bokeljskom jednoglasju. Tekstove navedenih pjesama ovdje ćemo uvjetno smatrati „bugaršticama“, jer o tome s obzirom na njihov stih, strofičku organizaciju i poetiku postoje prijepori u znanosti o književnosti. O pojedinim zapisima detaljno pišemo u poglavlju *Bilješke o pjesmama* (v.: pjesme br. 40, 89, 122). Zapisi br. 40 i 89 zapravo su dvije melodijske varijante na koje se izvodila poema *Potla uzeća Risna mjesta od Mlečanina* o peraškom boju iz 1654., koju je oko 1709. napisao Ivan Krušala (usp.: Butorac 2011: 574-576). Kuba, dakle, donosi dva melodijska modela na koja su se izvodile pjesme poetski srodne bugaršticama, a vrlo vjerojatno i same „prave“ bugarštice u ranijim razdobljima. Posve slične varijante istih dviju melodija iz Perasta donosi 1896. i Dionisije de Sarno-San Giorgio, koji je kao glazbeni pedagog, skladatelj i glazbenik djelovao u Kotoru od 1886. do 1892. (Antović 2008: 29-48). Usto je Miloš Milošević 1975., ne znajući za Kubin rukopis i uzevši melodiju Krušaline pjesme iz triju raznih izvora⁷⁶, pokušao rekonstruirati

⁷⁶ Miloševićevi su izvori: 1. skladba za klavir Luigija Riccija *Canzone perastina del 15 maggio 1654. sopra un motivo slavo* iz 1854.; 2. zapis Dionisija De Sarna-San Giorgia



jedan od melodijskih modela na koji su se izvodile bugarštice u 17. i 18. stoljeću.

Pokušajmo poopćiti opisane vijesti o pjevanju pjesama srodnih bugaršticama u Perastu i drugim mjestima u Boki 1907. i kasnije. One prvenstveno govore o upornosti održavanja lokalne tradicije, a inače su malo poznate u južnoslavenskim folkloristikama, jer su mnogi stručnjaci i danas uvjereni da je živa izvedba bugarštica i njima srodnih pjesama uglavnom izumrla u 18. stoljeću. Pitanje pjevanosti bugarštica razmatrali su, primjerice, Baltazar Bogišić, Pavao Butorac, Miloš Milošević i Milica Gajić. Bogišić pretpostavlja da su se bugarštice pjevale i naglašava da su melodije na koje su se izvodile vjerojatno bile jednostavne, slične melodijama deseteračkih pripovjednih pjesama uzduž jadranske obale, prožetih talijanskom melodikom, koje su se u Bogišićevom vremenu znatno razlikovale od onih iz kopnenog zaleđa. Bogišić usto pretpostavlja da su se bugarštice mogle izvoditi uz pratnju žičanih glazbala poput gusala i tambure (Bogišić 1878: 65-69). Pavao Butorac, pišući pretežno u drugoj četvrti 20. stoljeća, nije siguran jesu li se bugarštice u 17. i 18. stoljeću pjevale u Perastu, te smatra da su tamošnji elitni krugovi stvarali bugarštice za vlastitu razonodu, jednako kao i deseteračke pjesme, odmarajući se nakon teških putovanja (Butorac 2011: str. 543-551, 561, 574-577). Miloš Milošević je, međutim, pretpostavio da su se bugarštice u Perastu od 17. do 19. stoljeća izvodile na melodiju koja je nalikovala na poznate mu melodije Krušaline pjesme (Milošević 1975: 60-63; 1987: 180-186; v.: gore i *Bilješke o pjesmama* br. 89). Milica Gajić se suprotstavila Miloševićevom mišljenju, smatrajući da su bugarštice, ako su uopće bile pjevane, vjerojatno imale melodije slične melodijama bokeljskih tradicijskih počasnica. Tomu pridodaje nesiguran podatak Srečka Vulovića da je Krušalina pjesma postala popularna u Perastu tek sredinom 19. stoljeća, te da je Luigi Ricci skladao melodiju za nju. Iako se slažemo s Gajićevom da ovom problemu treba pristupiti krajnje oprezno, smatramo da je Miloševićev stav opravdan i da je melodija koju je on analizirao i rekonstruirao lako mogla biti bugarštica (Gajić 1984: 66-69, 128).

Ipak, u vrijeme Kubinog dolaska u Boku 1907. godine, tradicija izvedbi „bugarštica“ bila je u pogledu Krušaline poeme već „okamenjena“ običajnim izvedbenim kontekstom, jer se prvenstveno pjevala u povorci

iz 1896.; 3. živa izvedba pučkog pjevača Bogda Vukasovića iz Perasta, rođenog 1901. godine.



barki prigodom prijenosa Gospine slike sa Škrpjela u Perast i prigodom peraške Fašinade (ibid.: 576). Nažalost, ne znamo u kojem se kontekstu izvodila bugarštici srodna pjesma *Kad mi lijepa vojska gradu pristupljahu*. Slično je i s lirskom pjesmom *Minuh mi gjevojci momi mimo dvore*, kojoj nalazimo tekstovne zapise u dvama zbirkama Matice hrvatske, jednoj iz Budve ([S.n.] 1854: br. 14) i drugoj iz Dobrote (Milostić 1902-1903: br. 88, str. 128-129). Ta je pjesma pomalo šaljivog karaktera također bliska bugarštikom ozračju i metrici. Dakle, krajem 19. i u prvim desetljećima 20. stoljeća u kulturno specifičnom Perastu i drugim bokeljskim sredinama pjevaju se tek rijetke pjesme nalik bugaršticama. Pritom nema podataka o stvaranju novih sličnih pjesama. Izvedbe starinskih „bugarštikičkih“ pjesama obnavljaju uspomene na davnu i slavnu prošlost. Usto, te pjesme i dalje uporno žive u običajnom, šaljivom ili nekom drugom nama nepoznatom kontekstu, u svakom slučaju daleko od konteksta izvedbe bugarštica u 17. i 18. stoljeću, kada su one bile jednim od središnjih žanrova bokeljskoga usmenog i pučkog pjesništva. Pojava izvedbi bugaršticama srodnih pjesama u 20. stoljeću u Boki nije posve iznenađujuća, uzmemo li u obzir ranije razmatranu bokeljsku konzervativnost u mnogim kulturnim segmentima, pa i onim glazbenim, o čemu smo govorili u primjerima devetnaestostoljetnog i dvadesetostoljetnog pjevanja ljubavnih i svadbenih pjesama te počasnica koje potječu još iz razdoblja baroka. Sjetimo li se da je prvi puta tekst jedne bugarštice zapisan još 1497. godine među slavenskim izbjeglicama u južnoj Italiji, te da prve i jedine poznate notne zapise tradicijskih pjesama na čitavom južnoslavenskom području od 16. do 18. stoljeća predstavljaju zapisi jedne bugarštice i jedne lirsko-epske pjesme koje je načinio Petar Hektorović 1555. na otoku Hvaru, sigurni smo da bokeljske „bugarštikičke“ melodije koje donose Luigi Ricci, Dionisije De Sarno, Ludvik Kuba i Miloš Milošević u 19. i 20. stoljeću predstavljaju malenu kulturnu i znanstvenu senzaciju. Iskazujući izravan kontinuitet s pradavnim vremenima, peraške i općenito bokeljske žive „bugarštice“ zaokružile su u prvim desetljećima 20. stoljeća dugačak izvedbeni vijek tog izuzetnog izričaja od srednjovjekovlja do naših dana.

U crkvi

U razmatranju raznovrsnih pučkih vokalnih tradicija Boke crkveno je pjevanje tema koju možemo tek marginalno dotaknuti u ovoj monografiji. Ova je tema znanstveno premalo obrađena, osobito s obzirom na



vjersku specifičnost područja. Boka, naime, u južnoslavenskim okvirima predstavlja prostor najduljeg i najkompleksnijeg kontinuiranog suživota Istočne i Zapadne Crkve, koje traje od početka 13. stoljeća do danas, i to na jadranskoj obali. Pokušat ćemo predočiti sadašnje spoznaje o osnovnim fenomenima bokeljskoga crkvenog pjevanja i naznačiti pravce budućim istraživanjima.

Vokalne tradicije dviju etnokonfesionalnih skupina u Boki, pravoslavne i rimokatoličke, u crkvenom su pjevanju znatno udaljene, kao uostalom i u drugim krajevima, bivajući jasno razgraničene tisućljetnim divergentnim razvojem. Ipak, i u tom prostoru postoje konvergentne prakse, primjerice u kontekstu izvođenja umjetničke zbarske glazbe u gradskim crkvama u 19. i 20. stoljeću. Ludvik Kuba donosi tri notna zapisa katoličkoga pučkoga glagoljaškoga pjevanja iz Perasta i jedan notni zapis pravoslavne neliturgijske pjesme iz Risna, danas najčešće nazivane *bogomoljačkom pjesmom*. Detaljno o zapisima pišemo u poglavlju *Bilješke o pjesmama* br. 8, 9, 88 i 126. Svi su tekstovi Kubinih zapisa na živom narodnom jeziku. Svojom melodijskom strukturom oni svjedoče o specifičnostima Boke i uopće gradske kulture istočnojadranske obale u pogledu pučkoga crkvenog pjevanja.

* * *

Kubini zapisi otkrivaju da je u rimokatolika u Boki i na Crnogorskom primorju pučko glagoljaško pjevanje nekoć bilo razvijeno (Primorac 2009: 217-218). O toj se pojavi, međutim, vrlo malo znade. Osnovno što ne znamo jest koji su se obredi ili pojedine pjesme u pojedinim župama izvodili na latinskom, koji na staroslavenskom, a koji na narodnom jeziku. Usto, ne znamo niti glavninu vrsta i oblika paraliturgijskih i pučkih pobožnosti. Konačno, posve nam je oskudno znanje o melodijama i izvedbenom stilu glagoljaških pjesama. Ne smijemo zaboraviti da se pučko glagoljaško pjevanje u stanovitoj mjeri stoljećima prožimalo sa svjetovnim pjevanjem i da je međuutjecaj katkad bio značajan. Melodije nekih glagoljaških pjesama bile su srodne svjetovnim, ali ovdje treba iskazati oprez jer mnoge i nisu, čuvajući na taj način svoju mističnu, sakralnu, posebnost.

Kada zavirimo u mnoge župne arhive u Boki, na svjetlo nam izlaze rukopisne i tiskane zbirke poezije i proze duhovnog i svjetovnog sadržaja, značajne ne samo kao lokalno i regionalno naslijeđe, već i u puno širim okvirima nacionalne i nadnacionalne kulture. Pridružuju im se



notne i tekstovne pjesmarice koje se čuvaju na korovima crkava. Svi su ovi izvori o pučkom glagoljaškom pjevanju u Boki slabo proučeni. Ako bismo krenuli u istraživanje metodom usmene povijesti, vrlo je malo moguće da bismo uspjeli rekonstruirati starinske melodije i obredne običajne prakse putem razgovora sa starijim crkvenim pjevačima, jer su se glagoljaške tradicije korjenito reducirale smanjenjem broja vjernika i reformama crkvenoga pjevanja od 1960-ih naovamo (usp. Primorac 2009: 215-216).

Donosimo nepotpuni pregled novijih istraživanja bokeljskoga glagoljaškog pjevanja. Pošto su bokeljska pjevana barokna crkvena prikazanja i Gospini plačevi vrlo zanimljivi teatrologiji i književnoj znanosti, u tom su području provedena sustavna istraživanja Radoslava Rotkovića, Vande Babić i Darka Antovića. Ona predstavljaju najistraženiji segment crkvenoga pjevanja u Boki, ali ne s muzikološke strane. Zahvaljujući muzikološkim istraživanjima Ankice Petrović (1975.), Milice Gajić (1984.) i Miha Demovića (2006., 2009.) neke su spoznaje o bokeljskom glagoljaškom pjevanju ipak osvijetljene.

Ankica Petrović je u Škaljarima 1969. snimila treću božićnu misu koja se izvodila na tradicijski način na staroslavenskom jeziku. To je bilo veliko otkriće i iznenađenje, ali iz njezinog istraživanja, objavljenog 1975., nažalost ne znamo koliko je tada bila stara lokalna tradicija izvođenja liturgije na staroslavenskom jeziku. Jer, staroslavenski se jezik između dva svjetska rata uvodio u rimokatoličku liturgiju u raznim biskupijama. U Boki kotorskoj takva se praksa izvodila i u župama Dobrota, Bogdašići, Krašići, Bogišići, Lastva i Budva (Petrović 1975: 51-52). Velika je šteta što i u tim mjestima tada nije snimljeno i dokumentirano tradicijsko crkveno pjevanje.

Milica Gajić 1984. raspravlja o glagoljaškoj tradiciji u Boki, donoseći razne zanimljive podatke o pjevanju u Škaljarima u 15. stoljeću, te u Perastu u 17. i 18. stoljeću. Pritom naglašava da je, za razliku od Dalmacije, u Boki u glagoljaškom pjevanju prevladavalo jednoglasje (Gajić 1984: 24-28). Gajićeva, međutim, negativno ocjenjuje muzikološku analizu škaljarske staroslavenske mise koju je napravila Ankica Petrović. Za razliku od Petrovićeve, koja utvrđuje melodijska uporišta škaljarske mise u rimskom gregorijanskom koralu, Gajićeva neuspješno nastoji dokazati da je ta misa usko povezana s modalnim melodijama srpskog pravoslavnog Osmoglasnika, odnosno sa *srpskim narodnim (karlovačkim) crkvenim pojanjem* (ibid.: 28-33; v.: dalje). Kada bi korijeni škaljarske mise zasigurno



bili u pravoslavnom pojanju, to bi bila senzacija, ali teze Milice Gajić jednostavno nisu uvjerljive, pogotovo kada škaljarsku misu usporedimo, primjerice, s raznim glagoljaškim misama iz srednje Dalmacije (usp.: Martinić 2011).

Miho Demović (2009.) analizira život i djelo kotorskog svećenika, glazbenika i muzikologa Grgura Zarbarinija (1842.-1921.). Zarbarini je u opsežnom rukopisnom zborniku *Canto sacro...* iz 1903. godine donio mnoštvo notnih zapisa pjevanja u katedralama u Zadru i Kotoru, te manje u Splitu i Dubrovniku. Kotorskim crkvenim pjesmama iz tog zbornika pridružuju se i pjesme iz drugih Zarbarinijevih zapisa: rukopisa *Canto dell Orazione di Geremia a Cattaro*, nastalog nepoznate godine, te rukopisa *Sancti Triphonis Martyris...* iz 1887. U rukopisu *Le Funzioni sacre quali erano di Cattaro...* iz 1907. Zarbarini donosi obrednik (ceremonijal) kotorskih gradskih crkava. Svi se navedeni rukopisi čuvaju u knjižnici *Paravia* u Zadru. U dvama objavljenim radovima, *La festa di san Triphone a Cattaro* iz 1888. i *Il sepolchro di san Triphone a Cattaro* iz 1889., Zarbarini opisuje razne običajne kontekste crkvenoga pjevanja u Kotoru. Sve u svemu, Zarbarini nam predočava bogatu tradicijsku crkvenu glazbenu i običajnu baštinu Kotora, koja je kasnije nestala uslijed reformi u rimokatoličkom crkvenom pjevanju. Kotorsko se crkveno pjevanje velikim dijelom izvodilo na latinskom jeziku jer je tako bilo propisano u katedralnim središtima, ali je dio obreda bio izvođen i na narodnom jeziku (Demović 2006: 283, 288, 305; 2009: 809-813, 817-818, 823).

S obzirom da se sva četiri Kubina notna zapisa, jednako katolička kao i pravoslavni, odnose na korizmeno odnosno velikoposno razdoblje Cvjetnice i Velikog tjedna, usmjerit ćemo analizu upravo na taj najsvetiji tjedan liturgijske godine.

Miho Demović (2006.) je analizirao Zarbarinijevе notne zapise i proznu građu koja se odnosi na korizmeno razdoblje i Veliki tjedan. Kotorska je katedralna župa do sredine 20. stoljeća obilovala živim izvođenjem iznimno bogate i visoko estetizirane pasionske liturgijske i paraliturgijske pjevačke baštine, uz usporedno održavanje raznih pučkih pobožnosti. Zarbarini potanko oslikava njezin povijesni sjaj. Posebno se ističu zavjetne korizmene pobožnosti Kotorana u crkvi svetog Mateja u Dobroti, gdje se čuva relikvija Predragocjene krvi Kristove, te veličanstvene velikotjedne bratovštinske procesije s obilascima bogato okićenih Božjih grobova u glavnim kotorskim crkvama: katedrali, svetoj Mariji Koledati, crkvama svetoga Josipa i svetoga Duha, te franjevačkoj crkvi svete Klare



(Demović 2006: 277-287). Slično i Pavao Butorac opisuje međusobna braćimljenja susjednih bokeljskih župa kroz gostovanje procesija, s time da su u jednom mjestu večernje procesije održavane na Veliki četvrtak, a u drugome na Veliki petak. Tako je bilo u Perastu i Risnu, Gornjem i Donjem Stolivu, te između dviju dobrotskih župa: svetog Stasije i svetog Matije, a možda i drugdje (Butorac 1928). Ovaj je običaj bio poznat i u Dalmaciji (Primorac 2003: 417-423). Grgur Zarbarini donosi razne tugaljive napjeve korizmenih i velikotjednih obreda i procesija i navodi da su „veoma lijepi, puno ljepši i milozvučniji od svih koje sam ikada slušao u Dalmaciji“⁷⁷, te da su to „vlastiti stari kotorski napjevi koji mogu obratiti i same ateiste“⁷⁸.

Iz Perasta potječu tri Kubina zapisa. Taj je gradić, poput Kotora, imao bogate liturgijske i paraliturgijske obrede i procesije Vazmenog trodnevlja⁷⁹. Prema zapisima don Pavla Butorca uzor im je bila Venecija (Butorac 1928: 20). Peraštani su sve do Drugog svjetskog rata, moguće i do 1960-ih, na Veliki četvrtak popodne formirali dvije zasebne procesije iz različitih gradskih četvrti, predvođene članovima bratovština obučanih u žute i bijele tunike s kukuljicama, dok su križonoše obučeni u plave tunike nosili velike križeve. Procesije su se navečer spajale u veliku jedinstvenu procesiju u koju se uključivalo mnoštvo mještana, noseći upaljene svijeće. Usto bi i svaka kuća upalila svijeću na prozoru, čime se mističnost obreda pojačavala (ibid.; 2011: 220, 226-229, 370-371, 527). Kuba je zapisao tri melodije liturgijskih i paraliturgijskih pjesama kojima tekstovi potječu iz 17. i 18. stoljeća. Himan *Kraljevi nam stijezi ishode* izvodio se na kraju službe Velikog četvrtka, poslije malih bratovštinskih procesija i uoči samog početka velike procesije kroz Perast. Pjesma *Božanstvena majka staše* pjevala se kroz cijelu Korizmu, ali i u procesijama Velikog četvrtka i petka. Pjesma *Evo, umrli, došlo je vrijeme* je tipično peraška i potječe vjerojatno iz 17. stoljeća. Pjevala se pri klanjanju križu na Veliki petak, kada se drugdje na Jadranu obično pjeva općeraširena pokajnička pjesma *Puče moj*. Jednoglaska melodijska struktura triju Kubinih pjesama, s posebnim melizmima, srodna je mnogim glagoljaškim napjevima u susjednoj

⁷⁷ „Erano troppo belle in sè, troppo gustose in confronto a quante mai ne udii in Dalmazia...“ (Zarbarini 1907 [*Funzioni sacre*]: 48, prema Demović 2006: 305, 338).

⁷⁸ „roba propria Cattarina alla vecchia, da convertir anche gli atei“ (Zarbarini 1903 [*Canto sacro*]: 12-13, prema Demović 2006: 304, 338).

⁷⁹ Za brojne podatke iz starijih peraških crkvenih pjesmarica zahvaljujemo don Srećku Majiću i prof. dr. sc. Vandi Babić.



dubrovačkoj biskupiji. Tu uočavamo i srodnost s arhaičnim jednoglasnim svjetovnim pjevanjem bokeljskoga i dubrovačkoga područja.

Opisana kotorska i peraška pasionska baština usporediva je s veličanstvenim procesijama i napjevima kakvi su se do danas održali na srednjodalmatinskim otocima Hvaru, Korčuli i Braču, ili na Siciliji i u Andaluziji (usp.: Primorac 2003). Duhovnu atmosferu komemoriranja Kristove muke i smrti uzduž Kotorskog i Risanskog zaljeva, kada su u tihim proljetnim noćima Velikog četvrtka i petka preko mora odzvanjale samo drevne pokajničke melodije, dok su obrisi obale bili načičkani treptajima tisuća voštanica, očarava don Pavao Butorac. On pritom lamentira nad sudbinom Bokelja, meditativno uranjajući u noć Muke Gospodnje:

Divni su ti starinski napjevi. Puni nježne prećućene ljubavi i boli. Lagano se kreće ophod ulicama grada. Naprijed visoki teški križevi s bratimima u značajnim kapama. Pa pjevači što zanosno poju bez umora melodije, a u srce prodiru. Ulice plamsaju svijećama. Prozori se zakrijesili. Svakomu voštanica upaljena u ruci. ... Grobna tišina svud naokolo. I s druge strane zaliva obala zaplamsala. Ophod u Donjem Stolivu. I odjekuje nabožno pjevanje izdaleka. ... Koje li ljepote! More tiho, ko da je mrtvo. Mjesec provirio za Lovćenom. Rasuo srebro po zalivu. Divna proljetna noć. Nasred mora zablistao o mjesecu i o svojoj rasvjeti otočić Gospe od Škrpjela. *Božanstvena Majka staše uz križ bolna...* Kako je ubav osvijetljen otočić! Kako da se opiše ova divna slika? Je li ovako i može li da bude u Sevilji, po španjolskim gradovima, punim vjere i mistike, što zanije one velikane na kistu XVI. i XVII. vijeka? Rajski odisaj... A koji sklad s agonijom nekad slavna grada, grada vjere i civilizacije! (Butorac 1928: 20)

* * *

Prelazeći na kratku analizu pravoslavnih tradicija u narodnom crkvenom pojanju, prisjetit ćemo se katoličke procesije Veljeg petka u Risnu, koju su Peraštani izvodili s risanskim katolicima na isti način kao u Perastu prethodne večeri, a počast su im činili i pravoslavci paljenjem voštanica na prozorima svojih kuća (Butorac 1928: 21). O međusobnom poštivanju i prožimanju dviju vjeroispovijesti u Boki govorit ćemo na kraju ovog odlomka.



Boka je u pogledu pravoslavnoga pojanja vjernika Srpske pravoslavne Crkve uglavnom standardna, odnosno crkveno se pjevanje u njoj ne razlikuje odviše od drugih krajeva⁸⁰. No, s obzirom na povijesni razvoj, Boka je bila na razmeđu utjecaja različitih pravoslavnih tradicija. Od 13. do 18. stoljeća Boka je bila vezana uz Zetsku odnosno Cetinjsku eparhiju. U 19. stoljeću postojalo je zasebno Bokokotorsko vikarstvo (od 1810.), odnosno eparhija (od 1874.), koja se održala sve do 1934. godine. S obzirom da je Boka na istočnojadranskoj obali bila jedino područje pod vlašću Venecije i Austrije, gdje je na obali živio znatan broj pravoslavaca koji su dijelili primorsku kulturu posve srodnu kulturi susjeda rimokatolika, ona je bila specifično središte pravoslavlja koje je primalo razne glazbene utjecaje. Pritom ima naznaka da su dalmatinska i bokeljska pravoslavna pjevanja imala neke specifičnosti u odnosu na standardno srpsko pojanje, što pokazuje Milica Gajić (1984: 34-35).

U našem razmatranju bilo bi preuzetno dublje uroniti u problematiku današnjeg i nekadašnjeg izvođenja takozvanog *srpskog narodnog crkvenog pojanja*, odnosno *karlovačkog pojanja*, u većim i manjim parohijama Boke. Riječ je o jedinstvenom vokalnom izričaju u pravoslavlju, koji unutar Srpske pravoslavne Crkve obuhvaća različita značenja i tumačenja, a neprestano izaziva i svojevrzne kontroverze u pogledu pravilnosti izvedbe od strane *klira* (*sveštenih lica*) i *pojaca*, jednako profesionalnih kao i priučenih odnosno poluprofesionalnih (usp. npr.: Petrović 2003 [1999]; Ribić 2014). Općenito se smatra da estetika standardne izvedbe tog pojanja nije čvrsto određena, te u tom smislu ne postoji općeprihvaćeni uzor odnosno model, iako je edukacijska praksa u bogoslovijama i na teološkim fakultetima relativno ujednačena. Usto se u novije vrijeme obnavljaju pojačke škole u nekim gradskim središtima. Sve to, međutim, nije prekinulo fascinantnu i vrlo raširenu pojavu da se od davnine *narodno (karlovačko) pojanje* prenosi usmenim putem na pojce u parohijama, pa dijelom i na monaštvo u manastirima (Miodrag 2014: 27-45, 105-111, 218-225, 241-242). U takvom je ozračju sasvim prirodna pojava improvizacije i stvaranja osobnih pojačkih stilova. Izvođači narodnog pojanja, sveštenici, đakoni, monasi i monahinje te svjetovni pojci, nerijetko znatno odstupaju od notnih zapisa, pa i bogoslovijskih naputaka kako modalno

⁸⁰ S obzirom na specifičnost suvremene situacije u odnosu na Crnogorsku pravoslavnu Crkvu, ovdje navodimo podatke samo za Srpsku pravoslavnu Crkvu, koja je dominantna u Boki.



„krojiti“ melodije. Oni na različite načine prilagođavaju napjeve svojim glazbenim nagnućima i ukusima, a i mogućnostima, s obzirom da neki izvođači oskudijevaju pjevačkim darom. U takvoj se situaciji često događa da je teško postići usklađeno jednoglasno pojanje više izvođača, osobito kada imamo u vidu da je riječ o vokalnom izričaju iznimno bogatom melizmima. Ako se tome pridoda problematika stvaranja dvoglasja, čemu se teži pošto se *narodno (karlovačko) pojanje* danas općenito ne poima kao monodijsko, problem se dodatno usložnjava. Dvoglasje se obično improvizira, katkad imitacijom *vizantijskog isona*, tj. ležećeg tona (borduna), katkad imitacijom tradicijskoga svjetovnog dijatonskog ternog dvoglasja s kvintnim završecima, a katkad imitacijom tipičnih kretanja donjih glasova u pravoslavnoj umjetničkoj vokalnoj glazbi, homofonoj ili polifonoj. Svi ovi aspekti koji su, promatramo li ih iz pozicije estetike umjetničke glazbe, „problematični“, traju desetljećima pa i stoljećima u živoj vokalnoj praksi, prenoseći se s generacije na generaciju. Oni se od 19. stoljeća nerijetko „ležerno“ razrješavaju uvođenjem zbarske (*horske*) umjetničke vokalne glazbe ili, u najnovije vrijeme, od 1990-ih, uvođenjem takozvanoga *vizantijskog pojanja*, jer u oba ova izričaja postoje krajnje jasni estetski uzori i istaknuti autoriteti. Slažem se, međutim, s Danicom Petrović da rješenje problema nije u napuštanju *narodnog (karlovačkog) pojanja* (Petrović 2003 [1999]).

Dakle, iako *narodno (karlovačko) pojanje* u samom svom nazivu sadrži paradoksalnu odrednicu *narodno*, ono je zapravo jako kompleksno i posve udaljeno od raznih stilova tradicijskoga svjetovnog pjevanja Srba, Crnogoraca i Makedonaca. Istraživanje opisanih i brojnih drugih dimenzija ovog fenomena može biti veoma izazovno etnomuzikolozima, ali su studije primjera i gusti etnografski opisi na temelju istraživanja pojačkih grupa rijetki, zapravo, gotovo da ih i nema. Nitko, primjerice, u suvremenom *narodnom pojanju* još nije etnomuzikološki istražio pitanja odnosa usmene predaje i formalne edukacije, odstupanja od standarda i kreativnosti, kompetencije i nevještosti, statusa i kompeticije, odnosa sa širom vjerničkom zajednicom i slično. Muzikološki su radovi u ovom području, međutim, vrlo brojni⁸¹.

⁸¹ Spomenimo selektivan niz muzikologa i etnomuzikologa koji su se bavili ili se bave ovim područjem: Kosta Manojlović, Petar Konjović, Miloš Velimirović, Dimitrije Stefanović, Danica Petrović, Predrag Miodrag, Vesna Peno, Ivana Perković (Radak), Dragan Ašković, Nataša Marjanović (Dimić), Romana Ribić, Predrag Đoković, i brojni drugi.



Sve naprijed opisano izravno dotiče svaku sredinu u kojoj se *narodno (karlovačko) pojanje* izvodi, pa tako i Boku. U 19. stoljeću Boka je nesumnjivo bila jedno od najznačajnijih središta pravoslavlja na zapadnom Balkanu i istočnom Sredozemlju. Uz praćenje svih trendova u pogledu tradicijskoga pojanja za crkvenim pjevnicama, ovdje se vrlo rano odvijao i prodor romantičarske višeglasne vokalne glazbe u pravoslavne crkve. Jer, osnutak Srpskog pjevačkog društva *Jedinstvo* u Kotoru već 1839. godine pada u najraniju fazu razvoja duhovne glazbe romantizma i osnivanja *horova* u Srpskoj pravoslavnoj Crkvi (Petrović 1989: 37). Ne zaboravimo i drugu stranu medalje: sedam godina kasnije Petar II Petrović Njegoš je u *Gorskom vijencu* donio čuveni šaljivi opis polupismenog cuckoga popa Mića koji ne čita iz crkvenih knjiga dok bogosluži, već je osnovne obrede naučio napamet, „pa kad mi je koje za potrebu, ispojem ga ka pjesnu na usta.“ (Petrović Njegoš 1847: 85, stihovi 2089-2090). Dakle, svoje skromno liturgičko znanje crnogorski pop Mićo izvodi potpuno na način usmene tradicije, slično guslarima ili narikačama. Teško je zamisliti da je dobro poznao *narodno (karlovačko) pojanje* i složeni modalni sustav osam glasova, a možemo se samo domišljati kakav je dojam na njega moglo ostaviti umjetničko troglasno i četveroglasno *horsko* pjevanje, koje se tada izvodilo u pravoslavnoj crkvi svetog Nikole u nedalekom Kotoru.

Negdje u sredini između ove dvije krajnosti ležala je pojačka praksa u bokeljskim parohijama u drugoj polovici 19. i prvim desetljećima 20. stoljeća, kada se *narodno (karlovačko) pojanje* sve više standardizira i širi. Malo je poznato koliko su i kako bokeljski episkopi tada inzistirali na estetskom uzdizanju pjevničkog pojanja, te koliko su bili skloni širenju *horske* umjetničke vokalne glazbe. Zlata Marjanović navodi: „U crkvama, na primer, Luštice ili Donjeg Grblja su većinom pevali đakoni, ljudi seoskog porekla, od kojih su, usmenim putem, učili i ostali meštani. Crkveno pevanje je, takođe, sve do 1945. godine, učeno i u sklopu veronauke po osnovnim školama (po jedan čas nedeljno, na primer, na Luštici).“ (Marjanović 2013: 142-150) Zanimljiva je pojava na samom početku 1920-ih na hercegnovskom području, kada se tamo doseljava značajan broj ruskih izbjeglica uslijed Oktobarske revolucije 1917. godine. S njima je došao i znatan broj sveštenika, đakona, crkvenih pjevača, čak i vladika. Kroničar Tomo S. Popović je, prema istraživanju Dragane Radojičić, opisao njihove liturgije, kojima su zbog duboke duhovnosti, ali i glazbene atraktivnosti, nazočili mnogi Bokelji. Bili su oduševljeni kada bi *horski* zapjevali „notalno čisti Rusi“. Posebno je bio omiljen jedan ruski đakon nepoznatog imena,



kojemu je basovski glas bio „čudo jedno neiskazano“. Zbog njega su na pravoslavne liturgije dolazili i katolici (Radojičić 2014: 131-132).

Ludvik Kuba 1907. u Risnu zapisuje melodiju i tekst prve strofe pjesme *Radujmosja, veselmosja svi vjerni* (br. 126). Ta pjesma ne pripada ni pjevničkom pojanju niti pravoslavnoj umjetničkoj glazbi, već je dio izričaja posve neliturgijskoga, ali više ili manje toleriranoga od strane institucionalne Crkve i pritom smještenoga na marginu crkvenog života. Ovaj se žanr danas među vjernicima Srpske pravoslavne Crkve najčešće naziva *bogomoljačke pjesme* i odnosi se na pučku i osobnu pobožnost (Ašković i Končarević 2012: 99, 108-110), dok mu je u hrvatskoj etnomuzikologiji ekvivalentan naziv *pučke crkvene popijevke*. Teško je odgovoriti na pitanje koliko su takve izvanliturgijske pravoslavne pjesme u Kubinom vremenu bile popularne, koliko ih je uopće bilo i jesu li ih crkvene osobe rado prihvaćale. Uostalom, ne znamo kada i u kojem se trenutku praznika Cvijeti uopće izvodila Kubina pjesma u Risnu. Međutim, znamo da su pravoslavci u Boki u svojoj usmenoj književnosti imali pjevane molitve, primjere oblikovane kao uspavanke i svadbene pjesme, da su se Bog i sveci zazivali u raznim svjetovnim pjesmama poput zdravica, da su mnogi Bokelji znali otpjevati božićni i uskršnji tropar pri kućnim i seoskim običajima, te da su proljetne *litijske (krstonoške)* pjesme bile srodne bogomoljačkima. To su sve primjeri gdje se događalo stanovito prožimanje crkvenoga liturgijskog i tradicijskog svjetovnog pjevanja, ali svugdje je riječ o svjetovnim običajnim, isključivo neliturgijskim, kontekstima (Marjanović 2013: 144-149).

* * *

Završit ćemo odlomak o crkvenom pjevanju bokeljskoga puka navođenjem nekoliko podataka o jedinstvenom povijesnom suživljenju pravoslavnih i rimokatoličkih stanovnika Boke i Crnogorskog primorja kroz aktivno sudjelovanje u obrednom životu susjedove crkve, poglavito u pjevanju, što je do 1960-ih bilo u potpunom neskladu sa strogim ekskluzivističkim dogmama i kanonima obiju Crkava. Prvi fenomen koji navodimo je postojanje dvooltarnih crkava, što je iznimno u svjetskim razmjerima, te se stoga najčešće ističe u javnom diskursu. Riječ je o crkvama u kojima su se odvijali i pravoslavni i rimokatolički obredi. Iako je ta praksa u Boki zamrla početkom 19. stoljeća, ona je i danas djelomično živa na području Spiča nedaleko od Bara, gdje u crkvama svete Petke i svete Ćekle (Tekle) i dalje postoje zasebni pravoslavni i katolički oltari, te se u njima služe i



liturgije i mise (Jovović 2013: 83-85). Ipak valja naglasiti da je u određenim razdobljima ovaj osebujan oblik međuvjerske tolerancije znao biti narušen, bilo lošim političkim prilikama ili pak negativnim stavovima i djelovanjima čelnika pojedinih crkava. Drugi je stoljetni fenomen učestalost brakova među pripadnicima dviju vjeroispovijesti (Crnić-Pejović 2005), a treći je da o svetkovinama svećenik druge vjere nazoči službi u crkvi koja slavi praznik (Čabrilo 2006).

Ono što nam je najzanimljivije u ovoj vjerskoj sferi jest prožimanje u području crkvenog pjevanja. Naime, od vremena sve većeg prodiranja romantičarske umjetničke višeglasne glazbe u bokeljske crkve od 1830-ih nadalje, vrlo se često prakticiralo da pravoslavci i rimokatolici zajedno pjevaju u zborovima/ horovima obiju vjeroispovijesti, i ta se praksa djelomično zadržala sve do naših dana. Grguru Zarbariniju je na mladoj misi u kotorskoj crkvi Koleđati 1865. tako pjevao zbor u kojemu su uz rimokatolike bili i pravoslavni i židovi (Demović 2006: 271). Savo Nakićenović je pisao 1913. (str. 169-170): „Svi katolici rado zalaze u pravoslavne crkve i prinose zavjete. Čak odgovaraju za pjevnicom u našim crkvama.“ Čuveni bokeljski povjesničar i kulturni djelatnik don Niko Luković (1887.-1970.) je, po svjedočanstvu Milosava Čabrila (2006.), pjevao za pjevnicom u pravoslavnoj crkvi u Bijeloj na praznik Pokrova Bogorodice, dok je liturgiju služio njegov prijatelj protojerej Bogoljub Milošević. U dokumentarnom filmu o Kotoru *Kako sačuvati grad* iz 1987.-1988. godine, autor Zdravko Velimirović prikazuje jedan zbor/ hor koji pjeva tijekom katoličke mise i pravoslavne liturgije. Velimirović pritom navodi: „Uzajamno poštovanje pa i saradnja Katoličke i Pravoslavne Crkve poprimala je razne oblike, između kojih se posebno zapaža duga praksa da pjevači obje konfesije zajednički učestvuju u funkcijama bogoslužjenja i jedne i druge crkve.“ (Velimirović 1988) Među tim pjevačima je tada bio i poznati bokeljski književnik i humanist don Branko Sbutega. Završit ćemo s jednom mišlju, možda pretjerano idealističkom, čuvenog engleskog književnika Georgea Bernarda Shawa, koji je 1929. i 1931. posjetio Dubrovnik i Boku. Na odlasku iz Herceg Novog, gdje je vidio običaj da na sprovode svakog sugrađanina masovno odlaze i pravoslavci i rimokatolici te da pritom tužno klecaju zvona s obiju crkava, Shaw je zapisao: „Valja doći u Boku pa umrijeti, jer se nigdje pod ovom plavom nebeskom kapom tako duboko ljudski – dostojanstvenije, ne vrši posljednji oproštaj od čovjeka.“ (Shaw, prema Čabrilo 2006)



16. Muo, 1912. godine



17. Muo, ribarska zadruga, kraj 19. ili početak 20. vijeka

Muljani su uglavnom bili ribari. Zajedno sa svojim djevojkama i ženama fabrički su konzervisali sardine. Možda su i neki Kubini pjevači i pjevačice iz Mula na donjoj fotografiji.



III. DIO

Radost klapskoga višeglasja

Golemo je iznenađenje što u Kubinom rukopisu susrećemo mnoštvo troglasnih i četveroglasnih notnih zapisa, tipičnih za klapsko pjevanje, iz Mula, mjesta u neposrednoj blizini Kotora. Iako ovu temu razmatramo tek u ovom posljednjem dijelu studije, ona je zapravo naša središnja tema uz starinsko jednoglasje koje smo višestruko razmatrali u svome povijesnom razvoju i žanrovskim osobitostima. Budimo odmah otvoreni! Kubini zapisi iz Mula snažno svjedoče da je Boka imala posve jednaku klapsku tradiciju u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća kao i Dalmacija, kako u pogledu glazbene strukture i poetskih tekstova, tako i u pogledu popularnosti samog izričaja. Dakle, korijeni klapskog pjevanja u Boki puno su snažniji nego što se to dosad smatralo u široj glazbenoj javnosti. Tomu su dodatna potvrda i drugi izvori: zbirka Vladoja Berse nastala iste i prethodne godine pretežno u srednjoj Dalmaciji, zbirka Ivana Bozzottija iz Trogira, nastala oko 1900., te dalmatinski notni zapisi Franje Kuhača iz 1869. i samoga Ludvika Kube iz 1890. i 1892. (Marošević 1984: 78; Primorac 2012a: 257-260; 2012b: 396-403). Sve ove zbirke međusobno korespondiraju stilski i žanrovski, odnosno svojim melodijskim i tekstovnim značajkama. Time definitivno otpada mišljenje mnogih stručnjaka i laika da je Boka u pogledu klapskoga pjevanja u starijoj prošlosti zaostajala za Dalmacijom i da su Bokelji dosta kasno prihvatili klapsko pjevanje od Dalmatinaca (npr.: Jerkov 2012: 6).

Terminološke odrednice

Općenito gledajući, cjelokupan izričaj bokeljskih pjesama bliskih dalmatinskima danas se u široj javnosti najčešće poima kao izraz „sredozemnog“ glazbenog identiteta, prvenstveno gradskoga (npr.: Gregović 2006: 5; Čaleta 2012: 41). Bokeljski klapski izričaj, koji prepoznajemo u Kubinom rukopisu, ukazuje raznim svojim aspektima na usku i dugotrajnu povezanost s Dalmacijom jer su mnoge bokeljske pjesme koje je Kuba zapisao istovjetne ili posve srodne dalmatinskima⁸². Zato je Kuba

⁸² Takvima smatramo 52 Kubina zapisa: br. 5, 6, 17, 18, 21, 23, 24, 25, 28, 29, 32, 33, 35, 38, 39, 41, 42, 43, 48, 52, 53, 56, 57, 61, 62, 67, 69, 70, 72, 73, 76, 78, 79, 81, 86, 87, 90, 91, 93, 96, 97, 98, 100, 104, 108, 109, 112, 114, 124, 125, 147, 152. Njima se



dao naslov rukopisu: *Pjesme dalmatske iz Boke*. Ne treba pritom zanemariti da je Boka u formativnom razvoju klapskoga pjevanja tijekom 19. i prvih desetljeća 20. stoljeća bila dijelom austrijske Kraljevine Dalmacije i da su Bokelji tada, kao i ranije pod Venecijom, umjetnički intenzivno komunicirali s Dalmatincima. Promatramo li iz pozicije današnjega „uglađenog“ odnosno uvježbanog klapskog pjevanja spontano akordsko pjevanje muljanskih djevojaka i momaka Kubi 1907. godine, lako bismo ga mogli nazvati protoklaskim pjevanjem. No, u povijesnom je smislu riječ o izvornom klapskom pjevanju koje je prevladavalo do 1960-ih, pa ćemo ga s punim opravdanjem jezgrovito nazivati *klapskim pjevanjem*.

S obzirom da Boka od 1918. ne pripada političkom prostoru Dalmacije, i usto je do danas prošla kroz raznolike kulturne mijene, uputno je navedene pjesme nazivati bokeljskim ili bokeljsko-dalmatinskim. Prvi bi naziv, međutim, vjerojatno izazivao zabunu kod čitatelja jer se kao „izvorno“ bokeljske u domaćoj javnosti najčešće poimaju starinske jedno-glasne pjesme. S druge strane, naziv bokeljsko-dalmatinske je zbog svoje dvostrukosti opterećujući, pa ćemo najčešće koristiti pojednostavljeni naziv *dalmatinske pjesme*, ne odričući njime bokeljsku posebnost. Pritom dodatni argument koji opravdava ovakvo rješenje jest činjenica koju navode Zlata Marjanović i Joško Čaleta da Bokelji često sami označavaju navedene pjesme kao *dalmatinske* (Čaleta 2012: 40; Marjanović 2013: 129-133).

S druge strane, Kubin rukopis sadrži i značajan broj pjesama koje prepoznajemo kao izvorno vojvođanske, slavonske, zapadnohrvatske, bosansko-hercegovačke, makedonske i slično, ili im ne možemo odrediti zemljopisno podrijetlo. Ova pojava gradskih glazbenih stilova iz raznih južnoslavenskih krajeva, pridošlih u Boku prvenstveno pod utjecajem romantičarskih i nacionalnih gibanja u 19. stoljeću i na početku 20. stoljeća, nipošto nije začuđujuća i o njoj će više biti riječi u zasebnom odlomku. Problem je, međutim, kako zajedničkim nazivom označiti razne stilove kojima pripada 46 Kubinih zapisa⁸³. Odlučujemo se za krhak naziv *starogradske pjesme* prvenstveno stoga jer ga, kao i u primjeru dalmatinskih pjesama, koriste sami Bokelji kada označavaju navedenu vrstu pjesama (Čaleta 2012: 40; Marjanović 2013: 63, 189). Drugi je razlog za njegovu

priključuju i određeni tekstovi pjesama koje je u Dobroti zapisao A. Milostić 1902.-1903. godine (br. 50, 52, 62, 63, 68, str. 74-78, 95-97, 102-103).

⁸³ Pjesme br. 15, 16, 19, 20, 22, 26, 27, 30, 31, 34, 36, 37, 47, 49, 51, 54, 58, 59, 60, 64, 68, 71, 74, 75, 77, 80, 82, 92, 94, 95, 99, 101, 103, 107, 113, 116, 117, 118, 129, 130, 131, 136, 141, 151, 157, 160.



uporabu taj što se njime u široj glazbenoj javnosti najčešće označavaju gradske pjesme podrijetlom iz Vojvodine, Slavonije i drugih panonskih krajeva (Bezić 1984b), a među 46 navedenih Kubinih zapisa takvima smatramo golemu većinu, čak 36 primjera⁸⁴.

Između dalmatinskih i starogradskih pjesama postoje izvjesne melodijske srodnosti, ali i značajne razlike (o melodici dalmatinskih pjesama v.: dalje). Uopćeno gledano, ta dva izričaja međusobno su bliska jedan drugome u smislu da su podjednako udaljena od arhaičnoga jednoglasnog bokeljskog pjevanja. Možemo zamisliti da u tom kontekstu čine cjelinu sastavljenu od dviju zasebnih podcjelina. Kada su starogradske melodije u durskom tonskom rodu i kada nemaju većih intervalskih skokova niti rastavljenih akorda (trozvuka i četverozvuka), često mogu biti posve nalik dalmatinskim i teško je, ako se ne prepozna po tekstu, zaključiti je li pjesama podrijetlom dalmatinska ili starogradska. No, takva je samo jedna skupina starogradskih pjesama. One starogradske pjesme koje su u molskom tonskom rodu ili njemu teže, ili one koje su u durskom tonskom rodu, ali s izrazito razvijenim, razigranim i skokovitim melodijama koje u vodećem glasu često imaju opseg oktave ili veći, vrlo se lako prepoznaju kao nedalmatinske⁸⁵. S obzirom na to da je bokeljsko-dalmatinski melodijski stil došao u Boku ranije od raznih stilova starogradskih pjesama i da je u njoj postao iznimno popularan, često se događalo da se mnoge starogradske pjesme lokaliziraju, odnosno da im se izvorna vodeća melodija izmijeni i prilagodi pravilima specifične domaće melodike, te da joj se priključe dodatne dionice tako da se oblikuje tipično terčno dvoglasje ili akordsko troglasje i četveroglasje. Pošto ovaj glazbeni proces nije bio dvosmjernan, odnosno uglavnom se nije događalo da se melodije dalmatinskih pjesama preoblikuju tako da više sličje na starogradske, možemo zaključiti da je bokeljsko-dalmatinski stil bio prevladavajući i, u tom smislu, najvjerojatnije doživljavao kao noviji domaći stil, pošto je kronološki bio puno mlađi u odnosu na arhaično jednoglasje (Primorac 2012a: 252). Stoga ćemo proces preoblikovanja starogradskih melodija u bokeljsko-dalmatinske nazivati *dalmatiniziranjem*, sukladno istom prethodno opisanom postupku u označavanju dalmatinskih pjesama (usp.: Bezić 1990: 228-229).

⁸⁴ Pjesme br. 16, 19, 20, 22, 26, 30, 31, 34, 36, 47, 54, 58, 59, 60, 64, 71, 74, 75, 77, 80, 82, 92, 94, 95, 99, 101, 103, 107, 113, 116, 129, 136, 141, 157, 160.

⁸⁵ O melodici starogradskih pjesama v.: Hadžihusejnović-Valašek 2009: 205; Primorac 2012b: 399; Marjanović 2013: 134, 135.

17

Mulo. *Toti' monaci*

Allegretto

solo tenor *Unisono bassi* *solo tenor*

Ja ljubim te-be, moja ružice, moja mile-na, ja ljubim te be i troje
un. bassi. *solo tenor* *un. bassi*

lice, u moja mile-na, ja ljubim te be i troje lice, moja mile-na,

f ~~XX~~ *f* *ritto* *refren p*

i ta troje ja-bučice, moja mile-na, o mila mo-

ja, na sloni se, naslomi se na moja kolje-na, o moja mile-

na, o mila mo-ja, na sloni se, naslomi se na moja koljena.

18. Kubin notni zapis br. 17, *Ja ljubim tebe, moja ružice*,
 izveli su mladići iz Mula

Muljanski mladići Antun Pasković, Milan Petović, Al. Fr. Petović i Krsto Dončić su pjevali Kubi razne pjesme: bokeljske, dalmatinske, sjevernohrvatske i vojvođanske. Njihov troglasni i četvoroglasni način izvedbe jasno svjedoči da je klapsko pjevanje bilo popularno u Boki u 19. i početkom 20. vijeka.



Vijađi, kanconete, đite i arijete

Kada je novi bokeljsko-dalmatinski, odnosno „sredozemni“, zvuk, kako ga obično doživljava današnja glazbena javnost, pristigao u Boku? To se, koliko sada znamo, dogodilo negdje krajem 18. i početkom 19. stoljeća, a naslov odlomka naslućuje njegovo zemljopisno podrijetlo. Današnja glazbena struktura bokeljske i dalmatinske gradske i klapske pjesme nastala je vjerojatno tada ili nešto ranije u sjevernoj Italiji. Dalmatinski i bokeljski mornari, trgovci i činovnici slušali su talijanske pjesme i pjevali ih s Talijanima u *oštarijama* u Mlecima i Trstu, a i drugim lukama poput Đenove, gdje se i danas zadržao vokalni i vokalno-instrumentalni izričaj srodan klapskome pjevanju. Novi su glazbeni trend veoma brzo donijeli u Dalmaciju i Boku i „ponašili“. Slično je bilo i s grčkim pomorcima koji su tada isti izričaj prenijeli na zapadnogrčke Jonske otoke, gdje se također kao simbol domaćega glazbenog identiteta zadržao sve do danas. Ubrzo nakon svog dolaska u Dalmaciju i Boku, novi je glazbeni izričaj zauzeo središnje mjesto u pučkom glazbovanju i, što je vrlo važno, nastavio je dominirati popularnom i tradicijskom glazbom sve do danas (Primorac 2012a: 253-254, 262).

Novi glazbeni stil, izrastao iz razdoblja predromantizma i romantizma, koji je nakon dolaska iz sjeverne Italije bio svesrdno prihvaćen u Dalmaciji i Boki, iz starije je domaće tradicije pučkoga i usmenoga ljubavnog pjesništva preuzeo puno tekstova pjesama, koji su se počeli pjevati na nove melodije. Ova prepoznatljiva lirska sastavnica bokeljsko-dalmatinskih pjesama djelomično vuče izravno podrijetlo iz bogate bokeljske barokne, manjim dijelom i renesansne, književnosti, ali stoji i u uskoj vezi s ukupnom starijom dalmatinskom književnošću (ibid.). Tako su Kubini bokeljski zapisi djelomično povezani s dobrotskom pučkom lirikom iz 17. i 18. stoljeća, te s prčanjском usmenom lirikom iz zbirke Brna Lazzarija iz 1889. godine. Možemo reći da je stoga, u književnom pogledu, današnja tradicijska klapska pjesma u Boki i Dalmaciji stara i do tristo ili četiristo pa i više godina, dok je zvukovno stara nešto više od dvije stotine godina.

O uže glazbenim značajkama

Tipična sjevernotalijanska melodijska struktura pučkih pjesama postala je s vremenom dalmatinskom, bokeljskom i jonsko-grčkom. U njoj



prevladava durski tonski rod. U kadencama je karakteristično spuštanje melodije vodećeg i ujedno najvišeg glasa sa VII. na III. stupanj u tercu iznad tonike dura. Melodijske su dionice u tercnom dvoglasju, odnosno svuda gdje je to moguće, a to je u većini melodija, drugi glas pjeva paralelnu tercu ispod vodećeg glasa. Pjesme se u osnovi dijele na one koje se mogu izvoditi s instrumentalnom pratnjom, obično s mandolinama i gitarama, i na one koje se isključivo izvode a cappella, iako se sve pjesme mogu izvoditi bez pratnje glazbala. U a cappella pjesmama pjevanje obično započinje solist uvodnom meličkom frazom. Usto u pripjevima, koji se redovito izvode višeglasno, najviši glas često melizmima ukrašava osnovnu melodiju. Ako se pjeva troglasno, stvara se specifično akordsko višeglasje s tercnim dvoglasjem u vodećim glasovima i bas-baritonom koji naglašava osnovne harmonijske funkcije, toničku, dominantnu i subdominantnu, krećući se tipično u kvartama i kvintama. Kasnije su se bas i bariton pretežno razdvojili, uglavnom u razdoblju od 1920-ih do 1960-ih⁸⁶, i nastalo je homofono četveroglasje. Basovska se dionica u četveroglasnom slogu u osnovi i dalje kreće poput opisane starinske bas-baritonske, dok baritonska dionica dodatno popunjava akord. Akordsko se pjevanje uglavnom razvija u sporom ili srednjem tempu i cjelokupan zvuk koji se pritom stvara je zaokružen i pun. Preferira se *legato* stil uz davanje prednosti samoglasnicima nad suglasnicima pri fraziranju. Izvedbeni stil, vokalni kao i instrumentalni, je, izrazimo li se poetski, prvenstveno „nježan“, „mekan“, „topao“, „ljubavni“, „serenadni“, „udvarački“ i slično, iako može biti i „robustan“ i vrlo glasan, ovisno o karakteru pjesme (Bezić 1977: 24; Primorac 2012a: 254-255, 260-265; 2012b: 398-399; Marjanović 2013: 68, 129).

Veze s Italijom

Povijesni zvuk 19. i prve polovice 20. stoljeća koji je prethodio današnjim klapama sačuvan je sve do danas u raznim specifičnim oblicima u određenim područjima Italije. Posebno nam je zanimljiv u spontanom izvođenju pučkih pjevača u zaleđu Đenove, u regiji Quattro Province, jer neobično podsjeća na Kubine zapise iz Boke i Dalmacije, kao i na zvučne zapise iz 1950-ih i ranih 1960-ih iz srednje Dalmacije, koji se čuvaju u

⁸⁶ Basovske i baritonske dionice su od druge polovice 20. stoljeća uglavnom razdvojene u Dalmaciji, Boki i na jonskim otocima. Međutim, spontano pjevanje u regiji Quattro Province i danas je troglasno.



Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu (Primorac 2012a: 256-265). Taj je zvuk u drugim područjima uglavnom bio „uglađen“ na razne načine u drugoj polovici 20. stoljeća: u Hrvatskoj i Crnoj Gori prvenstveno pod utjecajem organiziranoga klapskog pjevanja od osnutka Omiškog festivala 1967. (Primorac 2010b: 350-358), a u Grčkoj kroz razne organizirane skupine koje imaju višedesetljetnu tradiciju⁸⁷.

Koliko je pučka glazba Boke i Dalmacije Kubinog vremena bila snažno povezana sa sjevernom Italijom, odnosno koliko su neposredni utjecaji iz Italije bili jaki, svjedoči šest Kubinih zapisa. Tu su na prvom mjestu tri *makaronske* pjesme, od kojih su dvije, *Malana si bila, sempre te amavo* (br. 41) i *Non negar che tu mia sei* (br. 87), zapisane čak početkom 18. stoljeća na otoku Braču u takozvanoj *Bolskoj rukoveti*. U pjesmama *Malana si bila* (br. 41) i *O, djevojko mila, fiumana bella* (br. 42) pola je stiha na domaćem, a pola na talijanskom jeziku, a u pjesmi *Non negar che tu mia sei* (br. 87) prvi stih je na domaćem, a drugi na talijanskom jeziku. Ova je pojava stoljećima bila prisutna u Dalmaciji i Boki. Osim toga, Kuba donosi dvije melodijske varijante pjesme *Se mi volevi bene* (br. 69 i 90), napominjući u primjeru zapisa br. 69 da se na tu melodiju izvodi navedeni talijanski tekst, ali i jedan od najpopularnijih dalmatinskih tekstova tog doba, *Zbogom, neharna dušo*. Konačno, za pjesmu *Vozi, lađice, po onoj mirnoj obali* (br. 100), koju Kuba zapisuje u Mulu, a Vladoje Bersa u Dalmaciji, A. Milostić iz Dobrote navodi: *Prevedena s' Talijanske – 'Voga Barchetta'*. Milostić je tu pjesmu stavio iza pjesme *Santa Lucia tradotta in Slavo. Ercegnovska brodarica nalik Napulitanske (Srebrni trakovi na moru sjaju)*. On kaže da je prepjev ove čuvene i danas popularne napuljske kancone načinio kapetan Pavo Božov Kamenarović iz Dobrote. Usto, Milostićeva pjesmarica svjedoči da je stvaranje *makaronskih* pjesama bilo živo i sredinom 19. stoljeća u Boki jer je pjesmu *O lijepa ružice di quello giardino* spjevao u Dobroti 1853. Marko Bogdanov Ivanović (Milostić 1902-1903: br. 73, 74, 112, str. 108-110, 163-164).

Neki izvori govore da su u Boki bili česti nazivi *kantanje* za pjevanje novijih gradskih pjesama, a *pjevanje* za pjevanje i recitiranje pjesama iz starije jednoglasne tradicije (Lazzari 1889: br. 36, str. 23; Hercigonja 1972: 288). Takve je pojave Kuba zabilježio i u Dalmaciji (Kuba 1898: 4). Usto se

⁸⁷ To potvrđuju biografije i razni snimci najpoznatijih suvremenih pjevačkih grupa s Jonskih otoka, prisutni na Internetu: *Tragoudistades tsi Zakithos (Τραγουδιστάδες της Ζάκυνθος)* sa Zakintosom, *Kefalliniaki horodia (Κεφαλληνιακή Χορωδία)* s Kefalonije i *Corfu Voices* odnosno *Kerkiraiki psaltiki (Κερκυραϊκή ψαλτική)* te, donekadno, *T'Argastiri (Τ'Αργαστήρι)* s Krfa.



u Kotoru govorio zaseban dijalekt mletačkog narječja talijanskog jezika (Vulović 1892: 243-244). U tom je narječju Grgur Zarbarini zapisao 36 pjesama u još neproučenoj zbirci *Le Canzonette della Nona, canzoni di tavola, carnevalesche ed ogni altro allegro genere in italiano e in dialetto dalmato a Cattaro e in Dalmazia con appendice di slave messe in note* iz 1904., koja se čuva u zadarskoj knjižnici *Paravia*. Uz njih je Zarbarini zapisao i 27 pjesama na domaćem jeziku. Međutim, izgleda da Zarbarini nije zapisivao mjesta u kojima je istraživao, a po popisu domaćih pjesama, koji donosi Miho Demović, vidi se da one potječu iz raznih dijelova Dalmacije. Među njima je nekoliko troglasnih i četveroglasnih zapisa. Na str. 81 Zarbarini navodi „da su Dalmatinci izuzetno glazbeno nadareni jer mogu pjevati višeglasno, a da se nisu školovali za takav način muziciranja.“ (prema Demović 2009: 813-814)

Veze s Grčkom

Višestoljetne glazbene veze Boke s Italijom relativno su dobro proučene. Međutim, veze s Jonskim otocima u Grčkoj ostale su nepoznatima, a osobito su neproučeni glazbeni međuutjecaji. Boka je stoljećima bila iznimno važna poveznica mletačkih teritorija Dalmacije i Jonskih otoka. Današnje tradicijsko pjevanje u Joniji najbližije je dalmatinskom i bokeljskom klapskom pjevanju u raznim aspektima, a posebno u vrsti a cappella pjevanja zvanog *arekia* (ἀρέκια) te u dvama stilovima pjevanja uz mandoline i gitare poznatima kao *kantades* (καντάδες) i *ariettes* (αριέττες). Korijeni dalmatinskog i jonsko-grčkog akordskog pjevanja nesumnjivo su isti. Danas je dovoljno otvoriti Youtube portal i usporediti brojne slične primjere. Međutim, pokušajmo barem skicirati neke malo poznate glazbene poveznice dvaju područja iz starije prošlosti kroz tri priče. Prvo, vjeruje se da je lijerica, gudaće glazbalo iznimno popularno na dubrovačkom području sve do danas, koja je bila prisutna i u Boki, došla na istočnojadransku obalu negdje u 18. stoljeću iz Grčke odnosno iz dijelova Turske gdje su do 1923. živjeli i Grci (Gavazzi 1930: 108; Stojanović 1976: 74). Uz lijericu se vjerojatno plesalo i čuveno skaljarsko kolo (Lazarević 1953: 239-240; Matjan 1984: 9, 30, 35). Drugi put mogućih glazbenih utjecaja bio je kult svetog Spiridona⁸⁸, koji u Dalmaciji i Boki primaju u

⁸⁸ Tako je, primjerice, ime Špiro u Boki stoljećima često i u pravoslavnih i u katolika (Čučić 2006: 86-87).



17. i 18. stoljeću od pravoslavnih rimokatolici, i to preko Krfa, gdje se u pravoslavnoj crkvi čuvaju svečeve *mošti* i gdje su se zaustavljali brojni istočnojadranski pomorci (Mićević-Đurić 2009: 85-86). Na Krfu, Zakintosu i Kefaloniji i danas je razvijeno pravoslavno crkveno pjevanje koje zvukom veoma slični na dalmatinsko i bokeljsko klapsko pjevanje. Treći put glazbenih međuutjecaja su malo poznati franjevci reformati (*frati minori riformati*), koji su bili najbrojnija muška katolička redovnička zajednica u Boki u 18. i 19. stoljeću (Sopta 2003: 306-315). Svi su uglavnom bili Talijani i imali su samostane u Prčanju, Herceg Novom, Perastu⁸⁹ i Kotoru. Pripadali su Mletačkoj provinciji, koja je uz središnji samostan u Veneciji imala i samostane u Rovinju, na Krfu i Zakintosu. Sjetimo li se da se u Rovinju sačuvalo pjevanje *bitinada*, srodnih klapskim pjesmama, te da su dva navedena grčka otoka i grada središta pjevanja posve srodnog klapskome na Jonskim otocima, možemo se domišljati da su u tome neku ulogu igrali i franjevci reformati. Oni su svugdje držali škole, a u Perastu i Prčanju i poznate pomorske škole. Onu prčanjsku je učio i čuveni bokeljski moreplovac Ivan Visin (1806.-1868.) ([S.n.] 1911: 27, 30, 39, 41, 47-48; Nakićenović 1913: 93-94; Sopta 2003: 313-315). U prčanjskom je samostanu živio i padre Konrad Ebert, izvanredan glazbenik, osnivač čuvenoga zbora *Zvonimir* iz Mula, o kojemu ćemo govoriti u sljedećim recima.

Muljani pjevaju Kubi

Muo je u Kubino doba bio malo mjesto pretežno siromašnih ribara i *barkariola* (taksista veslača), smješteno između dva gospodarski boljestojeća naselja: multikulturnog Kotora i pomorskog Prčanja. Miloš Milošević navodi da su 1892. parobrodari iz Dobrote istisnuli muljanske veslače *barkariole*, ali da je 1907. otvorena tvornica za konzerviranje ribe⁹⁰, gdje su se uz muljanske muškarce zaposlile i žene, pa se po Miloševiću gospodarsko stanje popravilo baš u godini Kubinog boravka u Boki (Milošević 2010: 47). S druge strane, djelovanje čuvenog muškog Hrvatskog pjevač-

⁸⁹ Zanimljivo je i znakovito da se susretljivošću peraškoga župnika don Srećka Majića u tom samostanu već godinama smještaju klape koje nastupaju na festivalu u Perastu, te da se navečer u njemu, na prelijepoj terasi s pogledom na more, održavaju zajedničke večere i nezaboravna klapska druženja.

⁹⁰ Neki podaci govore da je tvornica otvorena već 1895. (usp.: Marović 2013: 44-45).



kog društva *Zvonimir*, ponajboljega u Boki desetljećima, stvorilo je posebnu lokalnu pjevačku kulturu. Zbor je osnovan još 1888. (formalno 1899.) i predstavlja nakon kotorskih pjevačkih društava najstariju takvu glazbenu formaciju u Boki. Franjevac Konrad Ebert, koga su Muljani oslovljavali *padre Corrado*, učio ih je od osnutka do 1895., kada se odselio iz Boke, svim sastavnicama umjetničke glazbe: solfedu, glazbenoj teoriji, zbornom pjevanju i orkestralnom sviranju gudaćih i puhaćih glazbala. Zbor je stalno napredovao i poslije Ebertovog odlaska, ali se gudačko-puhački orkestar ugasio 1906., kada je zamijenjen tamburaškim orkestrom. Bogata glazbena i društvena aktivnost zbora trajala je sve do Drugoga svjetskog rata (ibid.: 42-54).

Recimo nešto o širem kontekstu nastanka i djelovanja zbora *Zvonimir*. Prva središta organiziranoga kulturnog života u Kotoru i okolici još od kraja 18. stoljeća bile su čitaonice. Od tada do kraja Prvog svjetskog rata u Kotoru je bilo devet čitaonica, te po jedna u Dobroti (osnovana 1862.) i Prčanju (osnovana 1861.) (Milošević 1987: 498; Obad 2003: 428-430). U drugoj polovici 19. stoljeća, kada se u austrijskoj Kraljevini Dalmaciji razvio hrvatski i srpski nacionalni preporod uz usporedno širenje jugoslavenskih ideja, u Boki su se osnivala brojna kulturna, glazbena, radnička, sportska i crkvena društva, kako u većim tako i u manjim mjestima. Tada su se osnivali i mnogi pjevački zborovi, tamburaški, mandolinski, gudački, puhački i drugi glazbeni sastavi, plesne i glumačke družine i slično (Obad 2003: 427, 444-445; Primorac 2012a: 248-249). Pjevački su zborovi pretežno bili oformljeni u muškom sastavu, a manje u mješovitom ili samo ženskom sastavu. Međutim, ipak se u zbornskoj tradiciji isticao Kotor sa svojim zborom katedrale svetog Tripuna, *Schola cantorum Catharensis*, kojemu korijeni sežu još u srednji vijek, sa Srpskim pjevačkim društvom *Jedinstvo*, osnovanim 1839. godine, koje je redovito pjevalo u pravoslavnoj crkvi svetog Nikole, te sa zborom Hrvatskoga radničkog društva *Napredak*, osnovanim 1897., i Hrvatskim pjevačkim društvom *Bokelj*, osnovanim 1907. (ibid.: 431-433). Kako je Muo bio u neposrednom susjedstvu Kotora, možemo reći da je na tom malom području bilo nesumnjivo središte zbornskog pjevanja u Boki od prve polovice 19. stoljeća do Drugoga svjetskog rata. U mjestima u kojima su u Boki postojali zborovi⁹¹, ta se vokalna praksa zasigurno prožimala s klapskim

⁹¹ Kotor, Muo, Herceg Novi, Tivat, Budva, a možda i manji zborovi u drugim mjestima unutar raznih kulturnih i glazbenih udruga (Obad 2003: 434-438).



19. Hrvatsko pjevačko društvo *Zvonimir*, Muo, 1896. godine



20. Duvački instrumenti, izložba povodom pedesete godišnjice
HPD *Zvonimir*, Muo, 3. septembra 1938. godine

Kubini pjevači Ferdo Petović (na gornjoj fotografiji drugi red, drugi slijeva, s bradom) i Antun Pasković (četvrti red, drugi slijeva, sjedi na zemlji) su bili vodeći članovi čuvenoga Hrvatskog pjevačkog društva *Zvonimir*. S njima je na fotografiji i franjevac Konrad Ebert (treći red, peti slijeva), osnivač i prvi dirigent hora, duvačkog i gudačkog orkestra.



homofonim pjevanjem. Usto, glasovno uvježbavanje i zbarsko pjevanje polifonih skladbi nesumnjivo predstavlja najveći odmak od najstarije jednoglasne bokeljske vokalne tradicije⁹².

U opisanom kulturnom i glazbenom ozračju, na Kubin su se zahtjev 1907. u Mulu okupila petorica pjevača i četiri pjevačice da pjesmom predstave svoj lokalni glazbeni mikrosvijet. U momačkom kvartetu pjevali su Antun Pasković, Milan Petović, Al. Fr. Petović i Krsto Dončić, dok su u djevojačkom kvartetu pjevale Marija Dončić, Ivka Luković, Vjekoslava Marović i Regina Janković. Uz njih je solistički pjevao i nešto stariji Ferdo Petović. Iz arhiva zbora, koji se čuva u kotorskom Istorijskom arhivu, doznajemo da su 1907. godine Antun Pasković, Krsto Dončić i Ferdo Petović bili aktivni pjevači *Zvonimira* ([S.n.] 1908). Usto su Antun Pasković i Ferdo Petović godinama vršili vodeće dužnosti u zboru, a Krsto Dončić i Antun Pasković su 1906. bili i članovima tamburaškoga zbora (Milošević 2010: 44-46, 51-52). Dvadeset i tri godine kasnije, pri osnivanju ženskoga zbora *Tomislav* u Mulu, na popisu pjevačica nalazimo Mariju Dončić ([S.n.] 1930). Možda su Milan i Al. Fr. Petović bili sinovi ili nećaci Ferda Petovića, jer su najvjerojatnije s njime Kubi otpjevali u tercama pjesmu *O djevojko mila, fiumana bella* (br. 42). U *Zvonimiru* nisu pjevali jer su možda bili povremeno odsutni kao mornari ili studenti, a manja je vjerojatnost da su bili premladi da bi postali članovima zbora.

Iako je dio mladića bio članovima zbora, oni Kubi nisu pjevali ono što su ih *padre Corrado* i drugi zborovođe učili, dakle umjetničke zbarske skladbe, već „prave“ pučke klapske pjesme⁹³. Tomu je dodatna potvrda i činjenica da su i muljanske djevojke Kubi pjevale na isti način kao i muškarci, a one nisu bile članicama zbora. U Boki je troglasno klapsko pjevanje bilo više svojstveno muškarcima, ali očito nije bilo nepoznato ni ženama, koje su poput Dalmatinki najčešće pjevale dvoglasno u

⁹² Neki muzikolozi evolucionistički smatraju da polifone skladbe iz zapadnjačke umjetničke glazbe predstavljaju posljednju fazu u razvoju od jednoglasja do višeglasja. U tom bi se smislu mogla postaviti teza da zbarsko pjevanje predstavlja šesti, konačni, stupanj u razvoju bokeljske vokalne glazbe: od tradicijskoga jednoglasja preko heterofonije, tercnog dvoglasja, troglasne, a zatim i četveroglasne homofonije do umjetničke polifonije. Etnomuzikologija ovakve poglede uglavnom odbacuje na temelju opće antropološke kritike evolucionizma. S druge strane, vokalna je polifonija prisutna u tradicijskom spontanom pjevanju u nekim dijelovima svijeta, primjerice u pokrajini Gurija u Gruziji, što dodatno pobija evolucionističku teoriju.

⁹³ Osim možda pjesme *Pod čadorom on se budi* (br. 26), koja podsjeća na zbarske partiture (v.: *Bilješke o pjesmama*).

Mus. Drobky.

Alto

Al' to tvoje čelo pokriveno vlasí, kam do ^{vredno} nebo kad se nas blací.

nije ga, nije ga, nje ga doma nije ga, nje ga doma $\bar{e} \bar{e} \bar{p} \bar{p} \bar{p} \bar{p}$
nije ga, subra cé

Doc' ~~ka-ra~~ ra-ra ra-ra ra-ra ra-ra, djevoj' ci' - cel

ti si mo' sa.

Slova nje ci. 53.

21. Kubin notni zapis br. 72, *Al' to tvoje čelo pokriveno vlasí*,
izvele su djevojke iz Mula

Muljanske djevojke Marija Dončić, Joka Luković, Vjekoslava Marović i Regina Janković većinom su pjevale ljubavne pjesme Kubi. Izvodile su ih dvoglasno, ali i troglasno i četvoroglasno, klapski, poput muljanskih mladića.



tercama⁹⁴ (Marjanović 2013: 98). Sve ovo Kuba bilježi i u srednjoj Dalmaciji 1890. i 1892. godine, osobito u Trogiru, Šibeniku, Omišu i Imotskom, i objavljuje u prestižnom zagrebačkom *Zborniku za narodni život i običaje* 1898. i 1899. godine. U Omišu i Imotskom Kuba zapisuje pjevanje muške klape, u Trogiru pjevanje muške i ženske klape, a u Šibeniku samo ženske klape⁹⁵. Kritičko-analitičkim objavljivanjem Kubinoga bokeljskog rukopisa Muo staje uz bok navedenim mjestima.

Kuba je započeo melografitiranje u Mulu tako što je **mladiće** najvjerojatnije pitao što smatraju najizvornijim i najarhaičnijim žanrom odnosno lokalnim stilom, pa su mu „po narudžbi“ izveli četiri pjesme iz starije bokeljske jednoglasne tradicije (br. 11, 12, 13, 14). Dalje su mladi Muljani otpjevali četiri pjesme u tercama, i to tri starogradske (br. 15, 22, 36) i jednu dalmatinsku (br. 21). Oni su, međutim, otpjevali 21 pjesmu troglasno, i to dvanaest dalmatinskih (br. 17, 18, 23, 24, 25, 28, 29, 32, 33, 35, 38, 39), osam starogradskih (br. 16, 19, 20, 27, 30, 31, 34, 37) i jednu koja vjerojatno potječe iz umjetničke glazbe (br. 26).

Djevojke su otpjevale dvije pjesme jednoglasno: jednu starogradsku (br. 64) i jednu dalmatinsku (br. 100). Dvije pjesme iz kola s jednostavnim starinskim melodijama otpjevale su heterofono (br. 63 i 102). U tercama su otpjevale jedanaest dalmatinskih pjesama (br. 52, 53, 56, 62, 73, 78, 79, 91, 97, 98, 104), sedam starogradskih pjesama (br. 54, 58, 75, 92, 94, 95, 103) i jednu pjesmu koja možda potječe iz umjetničke glazbe (br. 51). Četiri pjesme otpjevale su dvoglasno u tercama, s povremenim troglasjima: jednu dalmatinsku (br. 93) i tri starogradske (br. 77, 80 i 96). Troglasno su otpjevale četiri dalmatinske pjesme (br. 57, 61, 76, 147) i četiri starogradske pjesme (br. 59, 60, 71, 101). U dvjema dalmatinskim pjesmama (br. 72 i 90) javlja se povremeno četveroglasje, a u troglasnoj pjesmi *Što se ono za glas čuje* (br. 99) ima elementa polifonije.

Djevojke i momci otpjevali su Kubi četiri pjesme zajednički: jednu dalmatinsku u tercama s povremenim troglasjima (br. 96), dvije dalma-

⁹⁴ Pjesma *Bolan mi leži Kara Mustafa* (br. 51), te pjesma *Što se ono za glas čuje* (br. 99), u koju su Muljanke unijele elemente polifonije, vjerojatno su bile inspirirane zborskim partiturama (v.: *Bilješke o pjesmama*).

⁹⁵ Trogir muškarci: 1898: br. 10, 18, 23, 25, 34a, str. 11, 170, 172, 173, 178; 1899: br. 44, 45, 48, str. 2, 3. Trogir žene: 1898: br. 34b, 35, 36, 37, str. 178-179. Šibenik žene: 1898: br. 17, 39, 40, 41, 42, str. 169, 180-182. Omiš muškarci: 1898: br. 19, 21, 24, 27, 28, str. 170, 171, 173-175; 1899: br. 43, str. 1. Imotski muškarci: 1898: br. 20, 22, 26, 38, str. 171, 174, 180; 1899: br. 46, 47, 49, str. 2-3. Pridodajmo ovome i Bersin troglasni zapis muške pjevačke skupine iz Šibenika (Bersa 1906-1907: br. 91b. str. 38).



tinske četveroglasno (br. 70, 81) i jednu pjesmu iz kola jednoglasno antifonijski, podijeljeni u dvije zasebne rodne skupine, na melodiju *zetskog kola* (br. 105).

Konačno, **Ferdo Petović** je sam otpjevao Kubi osam pjesama, a u tercetu s dvama srođnicima, vjerojatno sinovima ili nećacima, jednu dalmatinsku pjesmu u tercama (br. 42). Petović je pritom iskazao poznavanje četiriju različitih vokalnih stilova jer je otpjevao dvije arhaične bokeljske pjesme (br. 44 i 45), jednu pjesmu *iza glasa* (br. 46), tri dalmatinske pjesme (br. 41, 43, 48) i dvije starogradske pjesme (br. 47, 49). Dvjema pjesmama iz Mula, jednoj dalmatinskoj (br. 69) i jednoj starogradskoj (br. 74), Kuba nije naveo imena pjevača.

Zaključimo. Pučko spontano akordsko pjevanje Muljana, odnosno njihovo klapsko pjevanje, prvenstveno je bilo odraz modernosti. U njemu nesumnjivo ima stanovitih utjecaja zbornskoga pjevanja. S obzirom na to da su Brnu Lazzariju osamnaest godina ranije starice u susjednom Prčanju pjevale jednoglasno ljubavne pjesme, postaviti ćemo ovdje na kraju dva intrigantna pitanja. Je li Muljanima, koji su Kubi intenzivno pjevali klapski 1907. godine, možda bilo dosadno izvoditi primjere arhaičnoga jednoglasnog pjevanja, kako je to bio čest slučaj u drugoj polovici istog stoljeća? Ili su, s druge strane, svjesno njegovali obje pjevačke tradicije, drevnu i modernu? Kako Kuba o tome ništa ne piše, vjerojatno nikad nećemo uspjeti saznati odgovore na ova važna pitanja.

Kubin rad u Perastu, Tivtu, Kotoru i Risnu

Da bismo uoči detaljnijega razmatranja fenomena pjevanja starogradske pjesama u Boki početkom 20. stoljeća svestranije ušli u tu temu, najbolje je da nakon Muljana opišemo i druge Kubine izvođače u kontekstu lokalnih glazbenih osobitosti. Ovim ćemo razmatranjem djelomično rasvijetliti dinamiku izmjene osnovnih triju stilova u Kubinom rukopisu: starinskoga jednoglasja, klapskoga višeglasja i starogradske pjesama. Usto će ovakva analiza, vjerujemo, biti dobar uvod u zaseban odlomak o fenomenu *dalmatiniziranja*.

Grad **Perast**, sa svim svojim više ili manje poznatim kulturnim i glazbenim osobitostima, bio je drugo mjesto gdje je Kuba, nakon Mula, sakupio obilnu glazbenu građu. **Kate Niković**⁹⁶ otpjevala je Kubi devetnaest

⁹⁶ U knjizi *Stanje duša II* za župu Perast iz 1856. godine na str. 59 navodi se da je Kate Niković rođena Šilopi 1845., vjenčana 1865., a umrla 1923. Za podatke zahvaljujemo gospodinu Zoranu Radimiru.



pjesama. Među osam starinskih bokeljskih pjesama (br. 110, 111, 115, 119, 120, 121, 122, 123) posebno se ističe melizmima ukrašena *Na dobro mi Đurđev danak dođe* (br. 123). Kate je otpjevala i šest dalmatinskih (br. 108, 109, 112, 114, 124, 125) i pet starogradskih pjesama (br. 107, 113, 116, 117, 118). **Katina Burović**⁹⁷ je otpjevala pet ili možda šest pjesama. Od toga su četiri starinske bokeljske (br. 83, 84, 85, 89), a jedna je s dalmatinskom melodijom na domaći tekst (*Lijepo ti je sunce od istoka*, br. 86). Katina je vjerojatno otpjevala i drevnu dalmatinsku *makaronsku* pjesmu *Non negar che tu mia sei* (br. 87), a lirsku pjesmu *Jabuka se vjetru moli* (br. 85) ukrasila je „nježnim“ melizmima. **G. Rossi** je otpjevao Kubi sedam pjesama. Riječ je o don Antonu Rossiju (r. 1872), Kotoraninu, tadašnjem župniku u Perastu ([S.n.] 1907: 102, 116). Teško je razlučiti mjesno porijeklo nekih njegovih pjesama jer u trima primjerima Kuba navodi dvostruki lokalitet Kotor-Perast (br. 3, 4, 5), iako s razlogom možemo pretpostaviti da je don Anton zaredom otpjevao tri arhaične peraške počasnice (br. 2, 3, 4). Usto je otpjevao i dvije napitnice koje su se pjevale u raznim bokeljskim mjestima (br. 5 i 6) i dvije peraške crkvene pjesme (br. 8, 9). **G. Žizelić**, vjerojatno poznati tivatski glazbenik Antun Žeželić ([S.n.] 2012a; Sindik 2010: 85-86), otpjevao je Kubi lijepu perašku crkvenu litugijsku pjesmu *Kraljevi nam stijezi ishode* (br. 88). Na koji je način tada bio povezan s peraškom glazbenom tradicijom, ne znamo.

Tivat se u Kubino doba od seoskog polako pretvarao u gradsko središte, s izgradnjom Arsenala 1889. i osnivanjem Vojno-zanatske škole (Mihaliček 2010: 101). U to su se mjesto kontinuirano doseljavali radnici i obrtnici iz raznih krajeva. U skladu s time razvijao se i glazbeni život (Sindik 2010: 85-86). Od jedanaest pjesama koje su Tivćanke, **sestre Anđela i Njeze Rajčević**⁹⁸, otpjevale Kubi, šest ih je starinskih jednoglasnih (br. 150, 153, 155, 156, 158, 159), a sedma je u stilu *iza glasa* (br. 154). Ona se pjevala u kolu, vjerojatno svadbenome, i sestre su je vrlo vješto otpjevale, što pokazuje izvrsna Kubina transkripcija. Zanimljive su zbog svoje raznolikosti i četiri pjesme gradskog tipa koje su Anđe i Njeze otpjevale: jednu pjesmu iz hrvatskog nacionalnog romantizma (*Zaspa junak pod jelom zelenom*, br. 151), jednu pjesmu iz srpskog nacionalnog romantizma

⁹⁷ U knjizi *Stanje duša II* za župu Perast iz 1856. godine na str. 14 navodi se da je Kate Burović rođena 1841. godine i da je bila vjenčana s M. Fiščurom.

⁹⁸ Anđe Rajčević (1881.-1945.), neudata, po zanimanju krojačica, poznata pod nadimkom „Anđe Gobica“. Janja (Njeze) Rajčević (1889.-1939.), mlađa sestra Anđe, vjenčala se 1908. za Iliju Tripovog Sindika. Za podatke zahvaljujemo gospodinu Draganu Rajčeviću. Usp.: Čaleta 2012: 41.



(Uzme djeda svog unuka, br. 157), jednu pjesmu s jednostavnom durskom melodijom uz lokalno preoblikovan izvorni tekst (*S onu bandu dubrave*, br. 152; usp.: Bezić 1990: 227-228), te konačno jednu šaljivu pjesmu podrijetlom vjerojatno iz panonskih krajeva (*Tri jetrve proso žnjele*, br. 160).

Kotor je uz mali broj pjesama koje je otpjevao don Anton Rossi (v.: gore), „zastupala“ u Kubinom istraživanju jedino „**Gdja Stefanović**“. Riječ je najvjerojatnije o Emi Stefanović (v.: Marjanović, ovdje), koja je otpjevala šest pjesama: četiri starinske jednoglasne (br. 10, 50, 65, 66), jednu dalmatinsku (br. 67) i jednu starogradsku (br. 68).

Kubini notni zapisi iz **Risna** vrlo zanimljivo prikazuju lokalnu tradicijsku glazbu i kulturno ozračje. Nažalost, u tom mjestu imamo najviše notnih primjera u kojima Kuba nije zapisao podatke o izvođačima. Melodiji br. 127, koju je pjevala skupina pjevača na brodu, Kuba nije zapisao tekst pa je teško moguće da ćemo u budućnosti otkriti o kojoj je pjesmi riječ. Ipak, za risansku crkvenu pjesmu *Radujmosja, veselmosja* (br. 126) možemo pretpostaviti da je bila pjevana skupno. Svim drugim pjesmama bez imena izvođača znamo stil i kontekst izvedbe. Tu su dvije osmeračke (4+4) pjesme iz kola (br. 128, 132), kojima je melodija u osnovi varijanta melodije takozvanog *zetskog kola*, dok im tekstovne varijante nalazimo u raznim drugim zapisima. **Pero Subotić** je bio jedini Kubin pjevač za koga smo sigurni da je bio stalno nastanjen u Risnu. Iako mu Kuba pripisuje samo četiri pjesme (br. 133-136), vrlo je vjerojatno da je otpjevao i sljedećih pet pjesama (br. 137-141), jer je Kuba u brzini melografitiranja često izostavljao ime i prezime izvođača kada je zapisivao niz stilski sličnih pjesama. Subotić prvo donosi dvije varijante starinskoga melodijskog modela za izvedbu deseteračkih pjesama (br. 133, 133). Moguće je da je to bio jedan od modela za pjevanje u sporom (šetanom) kolu. Potom Subotić Kubi pjeva još jednu deseteračku pjesmu sa starinskom melodijom (br. 135), te osmeračku (4+4) šaljivu pjesmu *Rasla kruška uz kraj puta* (br. 136). Ona je zanimljiva zbog toga što svjedoči o jednoj specifičnoj glazbenoj pojavi. Naime, kada pjevači koji su stasali u starinskoj bokeljskoj vokalnoj tradiciji, utemeljenoj na jednostavnim jednoglasnim melodijama, pokušavaju pjevati puno složenije melodije koje dolaze iz gradskih sredina, u ovom slučaju vjerojatno iz panonskog područja, oni dijelove melodije, poput Pera Subotića, „pojednostavljuju“, odnosno pjevaju ih na lokalni način, a dijelove koji im lakše „ulaze u uho“ pjevaju bliže izvornoj gradskoj melodiji. Nakon Subotićeva niza pjesama slijede anonimne pjesme: prvo dvije lirske osmeračke (4+4), koje



su se vrlo vjerojatno izvodile u kolu (br. 137, 138), te još jedna ista takva pjesma (br. 139), kojoj je osnova melodije jednostavna i srodna prethodnima, osim „sporog“ melizma u trećem taktu. Zbog toga se ta pjesma logički mogla izvoditi u kolu. No, kako je obogaćena finim melizmima u drugom i posljednjem taktu, vjerojatnije je da se na takav način izvodila solistički izvan kola. Slijedi jedna uobičajena svadbena pjesma *iza glasa* (br. 140), a zatim varijanta vojvođanske pjesme *Urodile žute kruške* (br. 141). Potom slijedi pet starinskih svadbenih pjesama, od kojih su prva i treća anonimne (br. 142 i 144), a tri su ostale (br. 143, 145, 146) otpjevale **djevojke** na svadbi u risanskom naselju **Vitoglavu**. Konačno, nepoznati seljak iz Krivošija otpjevao je Kubi u Risnu varijantu crnogorske pjesme *Što si sjetan, serdar Jole* (br. 147).

Nakon ovog prikaza možemo zaključiti da su Rišnjanke i Rišnjani gajili vrlo zaseban dijalekt tradicijskoga pjevanja i plesanja u Boki, oslođen na veliku bliskost i intenzivnu kulturnu razmjenu s obližnjim crnogorskim i hercegovačkim zaleđem, a opet i na risansku primorsku urbanost. Taj je dijalekt je vrlo dobro dokumentiran u radovima mnogih istraživača, počevši od etnografskih i folklorističkih radova Vuka Karadžića i Rišnjana Vuka Popovića i Vuka Vrčevića, pa sve do etnomuzikologa Franje Ksavera Kuhača, Jovana Miloševića, Miodraga Vasiljevića, Nikole Hercigonje i Zlate Marjanović. Kubini se zapisi ovdje naslanjaju na devetnaest Kuhačevih notnih zapisa iz Risna s kraja 1860-ih⁹⁹. Pritom je posebno zanimljivo pjevanje u risanskim kolima, o čemu smo više govorili u odlomku o pjevanom kolu.

Kao potpuno zasebnu pojavu u cjelokupnom Kubinom bokeljskom rukopisu razmatramo tri pjesme koje je u Risnu otpjevao **Ljubomir Takas**. Njegov se odabir pjesama i stil izvedbe potpuno razlikovao od ostalih Kubinih pjesama zapisanih u Risnu i drugdje u Boki. To je svakako ukazivalo na poseban društveni status izvođača, i usto doznajemo da je vjerojatno bila riječ o činovniku ili kulturnom djelatniku koji nije bio rodnom iz Risna (Nakićenović 1913: 344-346). Takas je otpjevao vojvođansku pjesmu *Škripi đeram* (br. 129) približno izvorniku. Pjesmu *Sirota sam, na sve mi se žaluje* (br. 130) otpjevao je u meličkom stilu sevdalinke, kako se i danas ova pjesma uobičajeno pjeva. Na kraju je otpjevao pjesmu *Mirjano, oj Mirjano* (br. 131), koja možda potječe iz južne Srbije ili Makedonije, na

⁹⁹ Kuhač 1878-1881, 1941: br. 77, 738, 1005, 1006, 1010, 1012, 1013, 1019, 1020, 1026, 1043, 1210, 1221, 1225, 1690, 1730, 1818, 1846, 1847.



način da ju je bogato i vješto uresio karakterističnim melizmima. Što nam govori Takasovo pjevanje, posve različito od svih ostalih Kubinih zapisa? Prvo, da je bio vješt pjevač koji je bez problema otpjevao tri stilski različite i izvedbeno vrlo zahtjevne pjesme. Drugo, da je izričaj „orijentalne“ balkanske gradske pjesme pritjecao u Boku u Kubino doba, a vjerojatno i ranije, i to ne slučajno u Risan, mjesto gdje se u 19. stoljeću razvio snažan srpski nacionalno-kulturni pokret, koji je promovirao i gradski glazbeni izričaj krajeva koji su bili dijelom Osmanskoga Carstva još početkom 20. stoljeća poput Sandžaka, Kosova i Makedonije ili nekoliko desetljeća ranije poput Bosne i Hercegovine (do 1878.). Treće, Franji Ksaveru Kuhaču, Ludviku Kubi i mnogim drugim „pionirima“ etnomuzikologije do Prvoga svjetskoga rata kasniji su etnomuzikolozi zamjerali da prečesto nisu zapisivali „izvorne“ pjesme od „izvornih“ pjevača. Odnosno, u njihovom vremenu melografi su često zapisivali pjevanje „stranaca“ u nekom mjestu, ne pridavajući pritom važnost kojemu stilu određena pjesma koju su pjevali pripada. Danas je, međutim, ovakva „holistička“ metoda naših „pionira“ poželjna, samo je uvjet da se glazbenom zapisu priključi osnovna dokumentacija o životu i glazbovanju izvođača. Kuhač i Kuba to, nažalost, često nisu činili pa su mnogi njihovi notni zapisi sve do danas tretirani kao „kontroverzni“ (Marošević 1984: 80-82, 90-98; Rihtman 1984: 8-13; Jerkov 1996; 2012: 10-13).

Starogradske pjesme u Kubinoj Boki

Venecija je stoljećima naseljavala u Boku stanovnike sa svojih posjeda u Dalmaciji, Istri, Italiji i Grčkoj, ali je Austrija odnosno Austro-Ugarska u Boku, ponajviše u Kotor, dovela puno šarolikije činovništvo po etničkom podrijetlu¹⁰⁰. Ti su novi stanovnici sa sobom donosili svoju popularnu i tradicijsku glazbu. Ona se u srednjoj Europi tijekom 19. stoljeća oblikovala nadahnuta prije svega općeeuropskim romantizmom, ali i zasebnim političkim i kulturnim razvojem nacija u raznim dijelovima monarhije. Srednjoeuropska je popularna glazba imala mnoštvo zajedničkih glazbenih značajki, prvenstveno oblikovanih u njemačkim govornim sredinama, ali je opet svaka zemlja i regija imala i svoju posebnost (Bezić 1984b; Marošević 1984: 80-81, 85, 100; Hadžihusejnović-Valašek 2009: 206, 207).

¹⁰⁰ Primjerice: Čehe, Hrvate, Mađare, Nijemce, Poljake, Rumunje, Slovence, Srbe, Talijane, Ukrajinice, Židove i druge narode koji su živjeli u toj ogromnoj državi.



Kuba u Boki donosi obilje primjera izvođenja pjesama koje potječu iz glazbene sfere nacionalnih romantizama i preporoda 19. stoljeća, ponajprije srpskog iz Vojvodine, te puno manje hrvatskog iz Slavonije i zapadne Hrvatske, ali i drugih južnoslavenskih i općenito slavenskih područja. Srpski i hrvatski nacionalni romantizam u pučkoj se glazbi dijelom oslanjaju na navedene srednjoeuropske zajedničke crte. Pritom nije nemoguće da se u Boki u 19. i početkom 20. stoljeća dalmatinski stil i klapski izričaj katkad više povezivao s hrvatskim, a starogradski, prvenstveno vojvođanski stil, sa srpskim nacionalnim identitetom.

Označili smo kao starogradske 46 Kubinih pjesama. Među njima je mnoštvo i danas poznatih, pa i onih kojima je poznat autor¹⁰¹. Nekim je pjesmama danas poznat tekst, ali su Kubine melodije specifične¹⁰². Neke je melodije Kuba zapisao u malo izmijenjenom obliku u odnosu na standardne melodije. Ostale su pjesme danas malo poznate¹⁰³. Konačno, neke pjesme s jednostavnijim melodijama zasigurno su se pjevale u tipičnom stilu *na bas*, koji se ponajviše vezuje uz seosko pjevanje u sjevernim područjima¹⁰⁴.

U odnosu na regionalno podrijetlo, naša je podjela posve okvirna i podložna kritici i mijenama. Iz sjevernih, prvenstveno panonskih krajeva neodređeno potječe 20 primjera¹⁰⁵, iz Vojvodine 15 primjera¹⁰⁶, Slavonije jedan primjer (br. 71), zapadne Hrvatske tri primjera (br. 15, 68, 151), Bosne i Hercegovine četiri primjera (br. 37, 49, 117, 118), Sandžaka jedan primjer (br. 27), te središnje i južne Srbije, Kosova ili Makedonije dva primjera (br. 51, 131). Jedna je melodija možda podrijetlom iz Slovačke (br. 77).

O ranijoj popularnosti starogradskih pjesama među mladim Boke-ljima već u zadnjim desetljećima 19. stoljeća izvješćuju Peraštanin don Srećko Vulović i iguman Dionisije Miković iz manastira Banje kraj Risna (Vulović 1882; Miković 1891: 378-379). Također, A. Milostić je, pišući svoju rukopisnu tekstovnu pjesmaricu 1902.-1903. u Dobroti, u pogledu starogradskih pjesama iznio stanje koje je vrlo slično Kubinom rukopisu. Dva zasebna dijela svoje pjesmarice Milostić odvajaju za novu gradsku

¹⁰¹ Pjesme br. 15, 16, 20, 31, 34, 54, 59, 60, 64, 68, 71, 74, 80, 94, 107, 113, 116, 129, 130, 141, 157.

¹⁰² Pjesme br. 22, 47, 51, 75, 77, 118, 160.

¹⁰³ Pjesme br. 26, 27, 30, 37, 82, 92, 99, 103, 117, 131, 136, 151.

¹⁰⁴ Npr. pjesme br. 19, 36, 49, 58, 95, 101.

¹⁰⁵ Pjesme br. 19, 22, 26, 30, 34, 36, 54, 58, 77, 82, 92, 94, 95, 99, 101, 103, 113, 116, 136, 160.

¹⁰⁶ Pjesme br. 16, 20, 31, 47, 59, 60, 64, 74, 75, 80, 107, 129, 141, 157.



tradiciju (br. 49-76, 115-126). Tu donosi uglavnom starogradske pjesme, pomiješane sa samo pet dalmatinskih pjesama (br. 50, 52, 62, 63, 68), te dvije pjesme prevedene s talijanskoga na domaći jezik (br. 73, 74). Konačno donosi i nekoliko pučkih pjesama nepoznatih, vjerojatno bokeljskih, autora sastavljenih u romantičarskom stilu (br. 117, 124, 126, možda i br. 49 i još neke).

Usporedimo li Kubine notne zapise iz Boke s notnim zapisima iz poznate monografije *Zbirka narodnih popijevaka iz Dalmacije*, koje je Vladoje Bersa sakupio 1906. i 1907. godine u srednjoj i sjevernoj Dalmaciji, uočiti ćemo gotovo identično stanje, osobito u dalmatinskom zaleđu, koje je kao i Boka bilo podjednako izloženo utjecajima starogradske glazbe sa sjevera i dalmatinskog gradskog višeglasja iz priobalja. Fascinantno je da obje zbirke, nastale praktički iste godine, toliko snažno međusobno korespondiraju u stilskom i žanrovskom pogledu (Bersa 1944 [1906-1907]; Primorac 2012b: 399, 413-418). Sličnu usporedbu možemo napraviti i s trogirskom notnom zbirkom Ivana Bozzottija, koja je nastala oko 1900. godine.

Zašto je početkom 20. stoljeća u Boki u pogledu snažnog utjecaja starogradske pjesme stanje bilo jako slično s dalmatinskim kopnenim zaleđem koje obrađuje Vladoje Bersa? Tadašnja komunikacija obiju sredina sa sjeverom, jednako ona organizirana putem ojačavanja međusobnih političkih i kulturnih veza, osobito s obzirom na to da govorimo o etnički mješovitim sredinama sa snažnim hrvatskim i srpskim nacionalno-preporodnim gibanjima, ali i spontana putem odlazaka na sezonski rad, u vojsci i slično, logično je urodila jakim uplivom starogradske pjesme. Ne smijemo smetnuti s uma da je to i vrijeme jačanja ideje južnoslavenskog jedinstva, doba Zadarske i Riječke rezolucije (1905.), te politike *novoga kursa* i Hrvatsko-srpske koalicije (od 1906. do 1918.), pa su takvi procesi prodora pjesama sa sjevera bili pojačani i u cijeloj austrijskoj Dalmaciji. Ipak, Boka i dalmatinsko zaleđe u tome su nesumnjivo prednjačili. Svakako da je pritom dolazilo i do povratnog utjecaja, odnosno do prodora dalmatinskih i bokeljskih pjesama u sjeverne krajeve (npr.: Primorac 2011: 79-81).

Dalmatiniziranje

Dvije su se regionalne tradicije, dalmatinska i starogradska, očigledno snažno prožimale i amalgamirale u doba Kubinog boravka u Boki. To



zorno pokazuje sedam Kubinih zapisa u višeglasnoj izvedbi Muljana (br. 24, 29, 35, 72, 81, 91, 96), gdje su, poput mnogih Bersinih primjera iz Dalmacije, starogradske pjesme bile melodijski transformirane u bokeljsko-dalmatinske (Bezić 1990: 228-229; Primorac 2012b: 399-400). No, često su takve pjesme zadržale kvintne završetke, tipične tada za seosko pjevanje *na bas* u panonskim krajevima, osobito u Vojvodini i Slavoniji (npr. *Sjениčko polje široko*, br. 27). U nekim je primjerima na starogradsku melodiju dodan novi pripjev dalmatinskog tipa (npr. *Teško travi koja kose nema*, br. 96; usp.: Bezić 1990: 226-227). U drugim je primjerima vodeća melodija starogradske tipa ostala relativno neizmijenjena, ali je „obogaćena“ dodavanjem tipičnih dalmatinskih dionica drugog tenora i bas-baritona (npr. *Ja uzmem frulu pa sviram*, br. 20). One melodije koje su uglavnom ostale nepromijenjenima i danas ćemo vrlo lako prepoznati kao pjesme koje originalno nisu domaće i podrijetlo im je iz drugih krajeva (ibid.: 226). Ipak, dvije varijante pjesme *Nevina djeva polako hodi* iz Mula i Perasta (br. 78 i 114) tretiramo ovdje kao dalmatinske. Glazba i tekst djelo su nepoznatih nam umjetnika koji su stvarali u duhu romantizma, ali bokeljskim primjerima pronalazimo paralele jedino u Bersinoj zbirci iz Dalmacije, pa je očito da je pjesma početkom 20. stoljeća bila vrlo popularna u primorskim krajevima. No, one starogradske pjesme kojima je dodan domaći tekst i koje su melodijom relativno bliske dalmatinskim danas ćemo najprije doživjeti kao izvorno bokeljsko-dalmatinske (ibid.: 227). Tomu je najbolji primjer činjenica da se stari peraški osmerački lirski tekst *Dvoje mi drago zaspalo* (br. 113), koji se izvodi na čuvenoj Fašinadi, još od 19. stoljeća pa sve do danas pjeva na popularnu starogradsku melodiju *Na lijevoj strani kraj srca*. Sve to jasno govori da je, glazbeno gledano, bokeljsko-dalmatinski terčni i akordski izričaj tada bio izrazito domaći, stariji i jači od sjevernog panonskog izričaja, koji smo nazvali *starogradskim*.

Dalmatiniziranje je djelomično zahvatilo i bokeljsko tradicijsko jednoglasje. Vrlo je zanimljivo pratiti kako je jedan od melodijskih modela koji je proizašao iz toga jednostavnog izričaja bio preobražen u razne gradske dalmatinske melodije. Riječ je o modelu na koji su se u Mulu, Perastu i drugdje izvodili tekstovi poznatih bokeljskih pjesama poput *Uzrasla je u Novi naranča* i *Rano rani Đurđevica Jela*, ali i nekih drugih deseteračkih pjesama. Vrsna pjevačica Kate Niković iz Perasta otpjevala je pet pjesama povezanih s ovim melodijskim modelom. U primjeru 110 *Uzrasla je u Novi naranča* vjerojatno je zadržala izvornu jednostavnu dijatonsku melodiju



malog opsega, koju je u primjeru 115 *Boga moli Peraška djevojka* malo proširila i „razvila“. U dvama primjerima izvedbe pjesme *Rano rani Durđevica Jela* (br. 124 i 125), u uvodnim je dijelovima varirala izvornu melodiju, ali je u oba pripjeva otpjevala melodiju koju možemo smatrati svojevrsnom „nadogradnjom“ izvorne melodije u gradskom dalmatinskom stilu. Tako strukturirana melodija poznata je i popularna sve do danas u južnoj Dalmaciji (*Izrasla je zelena naranča* u Dubrovniku, *Podiglo se malo četovanje* na Lastovu, i slično). Prethodna saznanja ukazuju da je bokeljsko-dalmatinska gradska melodika u Kubino doba sve jače prodirala i u tradicijski žanr pjevanja u bokeljskim kolima, uz koja su se, kako smo vidjeli u zasebnom odlomku, obično izvodile pjesme na starinske arhaične jednoglasne melodije poput opisanih melodija koje je pjevala Nikovićeva. Kao vrhunac svoga odmaka od jednoglasne tradicije i uranjanja u novi gradski bokeljsko-dalmatinski stil, Kate Niković je otpjevala „razvijenu“ melodiju na tekst *Uzrasla je u Novi naranča* (pr. 109), s nježnim melizmima u 4. i 10. taktu, karakterističnima za dalmatinske gradske pjesme. Sličan je postupak ponovio Ferdo Petović u *Mulu*, otpjevavši prva četiri takta pjesme *Lijepo ti je pogledati bilo* (pr. 43) kao varijantu razmatranoga izvornog modela, da bi sljedeća dva takta oblikovao kao prohodni dio prema pripjevu, te u pripjevu donio varijantu gradske melodije koju je otpjevala Kate Niković (pr. 109). Vrhuncem *dalmatiniziranja* možemo smatrati izvedbu muljanskih mladića, koji su u primjeru br. 38 *Izišla je u Novi naranča* otpjevali bez izmjena u vodećem glasu melodiju koja pripada razmatranom starinskom bokeljskom modelu, dodavši joj drugi i treći glas u stilu klapskog harmoniziranja, da bi pjesmu završili s kvintnim završetkom, pošto većina starinskih bokeljskih melodija završava na drugom stupnju iznad tonike.

Od Kube do Omiša

Kako je bokeljsko klapsko pjevanje živjelo od vremena Kubina zapsivanja do pojave profesionalnih radijskih *Grupa Dalmatinaca* u kasnim 1940-ima, te osnutka Omiškog festivala 1967. godine? Ove su dvije pojave sveobuhvatno izmijenile pučko spontano klapsko pjevanje u Dalmaciji i Boki. Premda bismo očekivali drugačije stanje s obzirom na to da je riječ o prvoj polovici 20. stoljeća, o tom razdoblju raspoložemo s vrlo malo podataka u objema regijama. Bokeljski glavni izvor je nesumnjivo knjiga Nikole Gregovića iz 2006. godine. Gregović navodi da je krajem 19.



stoljeća i kasnije u Kotoru organizirano djelovala klapa *Deštregovi*. Podatke o njoj dao mu je izravno voditelj klape i pjevač Romeo Fiorelli. Zatim su između dva svjetska rata u Kotoru djelovale četiri klape: *Maća* (osnovana 1924.), *Vampiri I* (osnovana 1931.), *Vampiri II* (osnovana 1933., kada su četiri člana klape *Vampiri I* prešla u novu klapu) i muški *Oktet Kotorske gimnazije* (osnovan 1938.). Gregović precizno navodi imena i prezimena pjevača sviju klapa. Međutim, on ne ulazi dublje u klapsku povijest, primjerice u pitanja jesu li pjevali troglasno i jesu li se oslanjali na pjevanje starijih generacija ili su inovirali i modernizirali tradicijsko pjevanje. Kako Vladimir Đorđević u Herceg Novome 1929. nije zabilježio akordsko pjevanje, te također nije obrađivao spomenute teme, mala je vjerojatnost da ćemo u budućnosti pronaći neki novi kvalitetan izvor o tome. Iz Gregovićevih podataka možemo naslutiti da je u primjerima klapa *Deštregovi*, *Maća*, *Vampiri I* i *Vampiri II* riječ o vokalnim sastavima koji su odreda imali šaljive nazive i vjerojatno su javno nastupali najviše tijekom pokladnog razdoblja. S druge strane, *Oktet Kotorske gimnazije* je izvodio umjetničku vokalnu glazbu i četveroglasno obrađene tradicijske pjesme (Gregović 2006: 5-6, 46-47). Gregovićevi su podaci ipak iznimno dragocjeni jer utiru put daljnjim arhivskim istraživanjima, primjerice lokalnih bokeljskih tiskovina u razdoblju od kraja 19. stoljeća do 1960-ih. Za usporedbu, u tom razdoblju uopće nemamo podataka kakvo je stanje akordskog a cappella pjevanja bilo u obalnim gradićima dubrovačkog područja, te cjelokupne sjeverne Dalmacije. Tamo je, međutim, svugdje bilo uobičajeno pjevanje standardnih dalmatinskih pjesama u ternom dvoglasju, i to najčešće uz pratnju gitara, mandolina i harmonika (Primorac 2010b: 351-353; Marjanović 2013: 187-189, 199).

Nakon prekida u Drugom svjetskom ratu, od kasnih 1940-ih do kasnih 1960-ih, kada započinje dominacija klapa koje nastupaju na Omiškom festivalu, s radija se šire zvukovi profesionalnih vokalno-instrumentalnih sastava koji dalmatinske pjesme izvode četveroglasno i dvoglasno. Njihovo je pjevanje bilo znatno udaljeno od tradicijskoga klapskog pjevanja jer su imali uvježbane glasove na temelju opernog i, osobito, operetnog, pjevanja, a i stil izvedbe im je sadržavao operetne elemente. Najviše je takvih grupa zaposlio Radio Zagreb, ali ih je bilo i na Radio Beogradu. Najpoznatija među njima bila je zagrebačka *Grupa Dalmatinaca Petra Tralića* (Primorac 2010b: 326-329). Vjerojatno je, inspiriran ovim „radijskim“ stilom, 1950. bio oformljen muški *Kvintet Kotor*, a 1966., kada je i u Dalmaciji takvih sastava bilo sve više, muški *Ansambl Bokelji* iz Herceg Novog



(ibid.: 6, 47-48). Nažalost, iako su četiri istaknuta melografa i etnomuzikologa, Jovan Milošević, Stojan Lazarević, Miodrag Vasiljević i Nikola Hercigonja, istraživali u Boki u 1950-ima, oni u skladu s tadašnjim etnomuzikološkim načelima nisu istraživali klapsku tradiciju, smatrajući je previše novom i nezanimljivom. Usredotočili su se samo na starinsko bokeljsko jednoglasje. Slično je stanje bilo i u Dalmaciji, gdje su istraživali hrvatski etnomuzikolozi Jerko Bezić, Stjepan Stepanov, Vinko Žganec i drugi. Oni su, kako mi je jednom prilikom lijepo naglasio Jerko Bezić, tada uglavnom „lovili“ arhaične melodije, nastojeći ih zvučnim i notnim zapisom otrgnuti od zaborava uslijed sve veće modernizacije društva i glazbe. Kada je u drugoj polovici 1980-ih Zlata Marjanović započela s istraživanjima bokeljskoga tradicijskog pjevanja, mogla je o međuratnom razdoblju i vremenu nakon Drugoga svjetskog rata samo propitati blijeda usmena sjećanja, primjerice, Ive Zankija iz Tivta (Marjanović 2013: 191). Stoga su za nas pitanja sociokulturnog konteksta, psiholoških, estetskih i drugih dimenzija bokeljskoga klapskog pjevanja od 1900-ih do 1960-ih i dalje nerazjašnjena.

Ipak, notna zbirka Antuna Dobronića s otoka Hvara, nastala u 1930-ima i 1940-ima, zvučni zapisi s otoka Hvara i Brača iz 1960-ih Jerka Bežića, te radovi prvih klapskih melografa, skladatelja i voditelja, znatnim dijelom sa splitskoga područja poput Ljube Stipišića, svjedoče da se tradicijsko akordsko klapsko pjevanje do 1960-ih najbolje sačuvalo u živoj izvođačkoj praksi u srednjoj Dalmaciji. Stoga nije začuđujuće što je u tom zemljopisnom području iznikao novi klapski pokret 1967. godine, s osnivanjem Festivala dalmatinskih klapa u Omišu. Srednja Dalmacija, široko uzevši od Šibenika do Metkovića s otocima, dominirala je u klapskom pjevanju svojim bogatim repertoarom i dinamičnom scenom sve do kraja 20. stoljeća, iako su važna klapska središta sa zasebnim stilovima tada bili i Dubrovnik, Korčula, Zagreb i Rijeka, a u manjoj mjeri i Zadar, Boka i Istra. Od kraja 1990-ih klapsko pjevanje počinje biti popularnim na puno širem prostoru, pa se djelomično u tom kontekstu dogodilo i osnivanje Međunarodnog festivala klapa u Perastu 2002. godine.

Osnutak klapskoga Festivala u Omišu 1967. za Boku je u pogledu klapskoga pjevanja bio jednako sudbonosan kao i za Dalmaciju. Zajedno sa Splitskim festivalom zabavne glazbe taj je festival u potpunosti promijenio glazbenu estetiku i socijalnu dinamiku tradicijskoga višeglasnog pjevanja od 1960-ih do početka 1990-ih (Primorac 2010b: 350-368). Nema nikakve sumnje da su bokeljske klape u prvotnom uzletu organiziranoga



i uvježbanoga klapskog pjevanja, nakon 1967., počele razvijati ovaj sada već novi i stilizirani glazbeni izričaj, nadahnjujući se suvremenim glazbenim strujanjima iz Dalmacije, ali i vlastitom bogatom klapskom tradicijom. To svjedoči njihova brojnost i uspješnost, te plodni stvaralački opusi njihovih voditelja i skladatelja (Gregović 2006: 6-7, 48-61; [S.n.] 2015).

Glazbena razmjena Boke i Dalmacije, dviju susjednih, kulturološki najsirodnijih regija, udaljila se u izvjesnoj mjeri početkom burnih 1990-ih, da bi krajem toga nesretnog desetljeća dalmatinska glazba opet postala općepopularnom u Boki i na cjelokupnom Crnogorskom primorju, s velikim nadahnućem za domaće popularne izvođače, a i klape. Pritom Peraški festival od svoga osnutka naovamo ponajviše doprinosi razvoju klapskoga pjevanja u Crnoj Gori.

* * *

Prema zaključku

Potaknut od Zlate Marjanović i Mikana Kovačevića krenuo sam u ovu priču. Kada sam, držeći Kubin rukopis u svom uredu u Zagrebu, shvatio da on predstavlja najizravniju potvrdu da je starinsko klapsko pjevanje u Boki bilo istovjetno dalmatinskome i jednako bogato, nisam to želio protumačiti na stereotipan način da je Boka stoljećima bila snažno pomorsko središte na Sredozemlju, pa je tako svojevrsnom inercijom usvajala glazbene trendove iz obližnje Dalmacije i Italije, uglavnom ih imitirajući ili, još gore, kopirajući. Htio sam propitati koliki je i kakav bio autentičan doprinos samih Bokelja svom, domaćem, izričaju klapske pjesme, u njezinoj bližoj i daljoj prošlosti. No, želio sam zaroniti i u duboki zaljev podataka o starijem jednoglasnom bokeljskom pjevanju, koje obično ne povezujemo s klapskim pjevanjem i koje nema ni izdaleka svijetlu budućnost živog izvođenja kakvu imaju klapske pjesme. Istraživanje je pokazalo da su ova dva izričaja bila međusobno višestruko povezana, prvenstveno bujnim lirskim pjesništvom, pisanim i usmenim, a i drugim značajkama. Ne zaboravimo da su domaći mornari, dolazeći svakodnevno iz Italije, Dalmacije i drugih sredina Sredozemlja, donosili nove trendove, ali su istodobno osluhivali i stariju bokeljsku tradiciju, dijelom se uželivši domaćeg ugođaja. Možda je u stapanju starijih i novijih zvukova, u toj osebujnoj usklađenosti i mirnom suživotu staroga i novoga, jednostavnoga i složenoga, brdskoga i primorskoga, bila sadržana ukupna ljepota starinskoga bokeljskog tradicijskog pjevanja.



Razdoblje dulje od jednog stoljeća otkad je Kuba napisao svoj bokeljski rukopis možemo smatrati dugim ili kratkim i svatko o tome ima neki svoj stav. Profesionalni povjesničari na taj problem najčešće gledaju „drugim očima“ u odnosu na „obične“ ljude, jer je njihovo viđenje prošlosti često „zgusnutije“. Svakodnevno bavljenje jednim davnim razdobljem približava ih svjesno, ali i podsvjesno, njemu samome. Otkrivanjem raznih slojeva Kubinog rukopisa otkrili smo i međuljudske, međumjesne, međuetničke, međuregionalne i drugovrsne poveznice o kojima smo dosad malo znali. Tradicijska glazba koju su Ludvik Kuba i drugi istraživači istraživali u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća danas, međutim, ima posve različit identitet, status i intenzivnost izvedbe u odnosu na to doba, a time značaj Kubinog djela za današnjicu raste. U tom smislu nije zanemariva činjenica da je Boka danas uglavnom prepoznatljiva po gradskom *sredozemnom* glazbenom izričaju, i to ne nužno samo po koncertima klapa i popularnih pjevača, već i po spontanom pjevanju i sviranju na privatnim zabavama i slavljinama. Pritom se klapsko pjevanje smatra simbolom čvrste kulturne povezanosti Boke i Crnogorskog primorja uopće s drugim dijelovima sjevernog Sredozemlja, a napose susjedne Dalmacije, te nešto udaljenije sjeverne Italije i zapadne Grčke, s kojima ih vežu tisućljetne spona.

Većina klapskih i starogradskih pjesama, koje su u Boki zapisali Kuba i drugi istraživači, i dalje će, ako budu kvalitetno obrađene, živjeti jer su i danas zanimljive mladim klapašima kao svojevrsni tradicijski *evergreeni*. Rekonstrukcija arhaičnoga bokeljskog jednoglasnog pjevanja teško će se, međutim, ostvariti u dogledno vrijeme. Starije bokeljsko jednoglasje koje smo prethodno naširoko razmatrali poznato je samo znalcima i manjem broju Bokelja. Današnje klape u Boki i na dubrovačkom području katkad pjevaju četveroglasne obrade starih jednoglasnih pjesama, smatrajući to najboljim načinom da one i dalje žive u glazbenoj praksi, premda se stilizacijom njihova glazbena struktura korjenito mijenja. Inače, zbog svoje jednostavnosti staro bokeljsko jednoglasno pjevanje nije teško obnavljati, ako ga usporedimo s raznim složenijim izričajima tradicijskog vokalnog višeglasja, koji također izumiru diljem jugoistočne Europe.

Pošto će izvođenje drevnih jednoglasnih pjesama i dalje sve više gasnuti u svom izvornom izvedbenom kontekstu, odnosno bit će i dalje rijetko pjevane samo od ostarjelih pjevača uglavnom na svadbama te će ih tek povremeno stilizirano obrađene pjevati klape i krajnje rudimentarno izvoditi folklorne grupe, želio sam da ovaj članak i ova knjiga budu



svojevrnsni *hommage* njihovom postojanju. Svjesni da „spasiteljska“ etnologija teorijski jest dekonstruirana kao djelomično negativna pojava (Potkonjak 2004: 115, 123-124), ovdje nećemo žaliti za onim čega više nema niti ćemo zagovarati da se neka glazba obnovi na ovaj ili onaj način. Samo ćemo pripomenuti da se, kada danas katkad „s visoka“ govorimo o estetskoj „prejednostavnosti“ i „dosadnosti“ starinskoga bokeljskog jednoglasja, trebamo prisjetiti s kojim se žarom i emocijom ono izvodilo stoljećima. Spomenimo se nebrojenih praznika, običaja i slavlja kada su te pjesme bile pjevane svečano i radosno, potom svih djevojačkih kola i serenada pod prozorima voljene kada su se izvodile s ljubavnim uzdasima, sjetimo se elegičnih bugarštica, nostalgičnih kanconeta mornara i njihovih djevojaka, zadirkujućih počasnica, nježnih uspavanki...

Kubin rukopis je važan suvremenoj glazbenoj zajednici u Boki kotorskoj. Sačinjen je od notnih zapisa tradicijskih pjesama od kojih su mnoge davno iščeznule iz žive izvođačke prakse, te tako predstavlja nematerijalnu kulturnu baštinu koja se može na različite suvremene načine obnoviti. Zato je bilo logično što je Međunarodni festival klapa u Perastu omogućio njegovo kritičko objavljivanje u ovoj knjizi. Usto je Festival potaknuo obrađivanje pjesama koje je zapisao Kuba u suvremenome klapskom slogu, i objavio je trideset i osam takvih obrada u notnom izdanju *Lirica* br. 1 iz 2013. godine. Inače, ova *Lirica* predstavlja od početka 1990-ih, nakon sličnih projekata *Sjećanja* klape Jelsa (1998.) i *Bračka sjećanja* (2010.) raznih klapa, tek treći zaokruženi projekt obnavljanja klapskih pjesama koje su utonule u zaborav, a srećom su ranije bile zabilježene na papiru ili zvukom (Rogošić 1999; Bošković et al. 2010; Marjanović i Primorac 2013).

Klapski je svijet usmjeren prema glazbenoj i kulturnoj baštini. Nadamo se da će objavljivanje Kubinog rukopisa osnažiti klapsku i uopće bokeljsku glazbenu scenu. Ako obrađivanjem i izvođenjem od strane klapa, folklornih grupa, etno i world music ansambala i drugih glazbenika, pjesme koje je zapisao Kuba nanovo zažive, one će u obnovljenom ruhu zasigurno stvoriti jedan novi most između naše prošlosti i budućnosti. U tom svjetlu i Peraški festival predstavlja jedan poseban most među bliskim, a opet udaljenim ljudima, među prijateljima, susjedima, znancima, glazbenicima.

Konačno, bokeljska pjevačka tradicija istovremeno živi i izumire, kao i svugdje drugdje, preobličujući se i obnavljajući svakom novom izvedbom. Ovo je bio pokušaj da se jedan njezin let, uhvaćen prije više od sto godina Kubinim radarom, pokuša proučiti.



22. Crkva svetog Mateja u Dobroti, iz prvih decenija 20. vijeka



23. Proslava sedamdesete godišnjice *Slavjanske čitaonice* u Dobroti, 1932. godine

Slavjanska čitaonica u Dobroti je osnovana davne 1862. godine. Počasni članovi su joj bili knjaz Nikola i biskup Štrosmajer. Bila je jedna od najuglednijih i najaktivnijih preporodno-kulturnih ustanova u Boki sve do Drugoga svjetskog rata.

Bilješke o pjesmama



2. Zlatni kove i srebreni (Perast)

Zanimljivu perašku varijantu ove počasnice, koja potječe još iz mletačke vladavine nad Bokom, donosi Vuk Karadžić 1841. godine. U njoj se „domaćina Stijepa“ časti frazom: „U senatu mletačkome velik ti je glas!“ Karadžić navodi da se ova počasnica pjeva „kakome pametnom čovjeku“. Za izvedbu ove pjesme u Risnu 1898. on, međutim, navodi: „Pak ove iste riječi sve redom svatovima kako je koji iza kojega stariji“. U Karadžićevoj risanskoj varijanti iz 1849. postoji i dulji pripjev:

Čast da ti je, domaćine,
i crveno vino!
Popij i tu i drugu,
da ti obje probudu!

Standardni svadbeni pripjev „I oko i čelo, sve ti [...] veselo, veselo“ ponajviše se javlja u Boki kotorskoj, drugim dijelovima Crnogorskog primorja i južnoj Dalmaciji, osobito na dubrovačkom području. U njega se na odgovarajuće mjesto umeće osobno ime ili nadimak sudionika svadbe, krsnog imena ili drugog slavljaja, kojemu se pripijevajuća pjesma ili počasnica pjeva (usp.: Butorac 2011: 541-542). Tako se uz ovaj primjer to odnosi i na ostale Kubine primjere s navedenim pripjevom: br. 3, 4, 84 (prema dopunjenom tekstu) i 153.

VAR. Boka i Crnogorsko primorje. 1. Karadžić 1841: Risan, br. 117, str. 69-70; 2. ibid.: Perast, br. 140, str. 85; 3. Karadžić 1849: Risan, str. 83; 4. Karadžić 1898: Risan, str. 13; 5. Karadžić 1973 [s.a.]: br. 53, str. 35; 6. Lazzari 1889: Prčanj, „Počasnica kumu“, str. 49; 7. Kamenarović 1953 [oko 1900]: Dobrota, str. 203; 8. Vasiljević 1965: Dobrota, br. 215b, str. 149; 9. ibid.: Bijela, br. 188a, str. 128; 10. Vukmanović 1960: Paštrovići, str. 323-324; 11. Vukmanović 1970: Dobrota, str. 234; 12. Milinović 1974: Morinj, str. 53; 13. Marjanović 2005: Grbalj, br. 280, 283, str. 420, 422; 14. Marjanović 2013: Paštrovići, br. 731, str. 936. **Šire područje.** 1. Liepopili i Danilo 1892: Konavle, str. 203, 204; 2. Fisković 1971: Orebić, str. 291, 292; 3. Grdić Bjelokosić 1926: Gacko, str. 104.



3. Oružan junak Dunaj prepliva (Kotor-Perast)

Kuba u Perastu bilježi ovu počasnicu, koja je gotovo istovjetna jednoj od najstarijih i najljepših zapisanih počasnica uopće. Nalazimo je u peraškom *Zborniku Nikole Burovića*, nastalom oko 1690. godine, koji je pohranjen u Bogišićevoj zbirci u Cavtatu (prema Pantić 1964: 91). Osim u Perastu, ona se izvodila i u drugim mjestima Boke u 19., a ponegdje i u 20. stoljeću. Nalazimo joj, međutim, varijante i u južnoj Dalmaciji: na Šipanu, Pelješcu i Korčuli.

VAR. Boka. 1. Burović [oko 1690, prema Pantić 1964]: Perast, str. 91; Balović [vj. prije 1771]: Perast, str. 10b; 3. Karadžić 1841: Perast, br. 138, str. 84; 4. Alačević i Zarbarini 1888: „Peraške počasnice. Junaku“, br. 169, str. 283; 5. Lazzari 1889: Prčanj, „Počasnica muškijema“, str. 51; 6. Milostić 1902-1903: Dobrota, „Počasnica“, br. 44, str. 68; 7. Vasiljević 1965: Bijela/ Morinj, br. 266a, str. 191. **Šire područje.** 1. Murat 1996 [1886]: Luka Šipanska, br. 146, str. 605; 2. [S.n.] 1881 [prva pol. 18. st.]: Korčula, str. 497; 3. Fisković 1971: Orebić, str. 292.

4. Junak jezdi kroz selo (Kotor-Perast)

U ovoj lirskoj počasnici središnje mjesto zauzima pastoralni prizor u kojem se odvija razmjena ljubavnih osjećanja. On nesumnjivo ima izravnih poetičkih dodira s domaćom usmenoknjiževnom tradicijom iz razdoblja renesanse. Skraćenu varijantu počasnice nalazimo u Kubinom zapisu *Odbije se Mara od roda* iz Risna (br. 144). Varijante joj nalazimo u Boki i Konavlima te na otocima Korčuli i Braču.

VAR. Boka. 1. Karadžić 1841: Risan, br. 58, str. 34; 2. Karadžić 1849: Risan, str. 77; 3. Alačević i Zarbarini 1888: „Peraške počasnice. Junaku“, br. 176, str. 283; 4. Milinović 1974: Morinj, str. 54. **Šire područje.** 1. [S.n.] 1881 [prva pol. 18. st.]: Korčula, str. 497; 2. Kuba 1890, 1892 : Supetar na Braču, str. 170; 3. Liepopili i Danilo 1892: Konavle, str. 204.

5. Vesel'mo se, braćo (Kotor-Perast)

Ova poznata napitnica iz narodno-preporodnog razdoblja prve polovice 19. stoljeća sadrži melodiju čiji je pripjev „Lijepo ime [...]“ i danas popularan u Boki i Dalmaciji (usp.: Butorac 2011: str. 542).

VAR. Boka. 1. De Sarno 1896: Perast, str. 3-4; 2. Bersa 1944 [1906-1907]: Dobrota, br. 100, str. 43, 195. **Šire područje.** 1. Deželić 1865: br. 585, str. 718-719;

3

G. Rossi: Kubi - pesnik.
Počasnice

Andte

O - nuja ju - nak Dunaj pre - pliv - va, usfan ga konjić
 na bregu č - ka, usfan ga konjić na bregu č - ka. Neću di mo se
 gdje ga odan
 Dobro ju na - lu, neću di mo se dobro ju na - lu, već se čudimo
 pri bregu č - ka, gdje ga odan, pri bregu č - ka, a još je beca, a još je beca,
 konjić nije ga - va, već se čudimo konjić u poga - m, foko i' ce lo,
 koja naj - veća, a još je beca koja naj - veća
 seti (pro) ve - selo, ve se - lo.

ko

do ma ga ljub' postajem č - ka, do ma ga ljub' postajem č - ka

24. Kubin notni zapis počasnice Oružan junak Dunaj prepliva (br. 3)

Profinjene bokeljske i južnodalmatinske počasnice katkad nalikuju na japanske haiku pjesme. Don Anton Rossi je otpjevao Kubi drevnu počasnicu *Oružan junak Dunaj prepliva*, čiji se prvi zapis nalazi u peraškom Zborniku Nikole Burovića, nastalom oko 1690. godine.



2. Glavić 1887: Ston, sv. XIII. („svatovske pjesme“), br. 670, str. 2129;
3. Bersa 1944 [1906-1907]: Baška Voda, br. 98, str. 42, 195.

6. Pi'mo, braćo, pi'mo (Kotor)

Pjesmi *Pi'mo, braćo, pi'mo* jedinu izravnu melodijsku i tekstovnu, nažalost nepotpunu, varijantu pronalazimo u zapisu Vladoja Berse iz Baške Vode (1944 [1906-1907]: br. 99, str. 43, 195). Napitnice sličnog poetskog sadržaja javljaju se u nekim devetnestostoljetnim pjesmaricama, pa je moguće da je Kubin zapis imao književnih i glazbenih dodira s njima. Kao tekstovnu nadopunu odabrali smo Karadžićevu perašku varijantu popularnoga bokeljskog šaljivog teksta *Popij i tu drugu*, koji govori o konfliktnom odnosu supružnika. Taj se tekst u Boki pjevao kao zasebna pjesma ili kao pripjev drugim napitničkim pjesmama.

VAR. **Pjesma *Popij i tu drugu*. Boka i Crnogorsko primorje.** 1. Karadžić 1841: Perast, „Kad se ko zateže, te ne će da pije“, br. 149, str. 89; 2. Kamenarović 1953 [oko 1900]: Dobrota, str. 203; 3. Bersa 1944 [1906-1907]: Dobrota, br. 100, str. 43, 195; 4. Vasiljević 1965: Dobrota, br. 237, str. 167-168; 5. *ibid.*: Donji Orahovac, br. 25, str. 177-178; 6. *ibid.*: Gornja Lastva (pripjev pjesme *Cvijetak pade s naranče*), br. 210 str. 144-145; 7. Vukmanović 1970: Dobrota, str. 235; 8. Matijan 1984: Dobrota, str. 80; 9. Čaleta 2012: str. 41; 10. Marjanović 2013: Budva, br. 478, str. 682.

VAR. **Srodne napitnice.** 1. Premović 1845: br. 49 „Pimo ednu, pimo drugu“; 2. Kuhač 1881: Karlovac, „Pijmo jednu, pijmo drugu“, br. 1354, str. 130-131; 3. Kuhač [s.a.]: Brod na Savi, „Pijmo jednu, pijmo drugu“, br. 2176; 4. Klaić 1893: br. 15, str. 160-161, „Pijmo, braćo, rujno vince“; 5. VSNL 1903: str. 832 „Pimo braćo rujno vino“.

8. Evo, umrli, došlo je vrijeme (Perast)

Tekst i melodija ove paraliturgijske pjesme dosad su bili slabo poznati. Pavao Butorac je naveo da se u jednoj od starih knjiga molitava u nadžupnom arhivu u Perastu nalazi pjesma *Evo, umarli, dosclo je brieme*, koja se pjevala na Veliki petak pri klanjanju križu (Butorac 2011: 528). Neovisno od njega, Milica Gajić je utvrdila da se istovjetan tekst nalazi u *Prikazanju muke Jezusove* peraškog književnika Ivana Antuna Nenadića (1723.-1784.), nastalome uoči njegove smrti oko 1784. godine. Gajićeva i Milorad Pavić postavljaju pitanje je li ta pjesma, kao i druge posve joj slične u *Prikazanju* koje izvode dva anđela antifonijski, Nenadićevo djelo



ili ih je on preuzeo u dramu iz pučke usmene tradicije da bi dinamizirao radnju. One se, naime, razlikuju svojom specifičnom rimom i polimetrijom od standardnoga Nenadićevog stihotvorstva (Nenadić 1996 [oko 1784]: 219; Pavić 1970: 200; Gajić 1984: 50-53; usp.: Rotković 2009: 7). Himnički karakter Kubine melodije, skladan u stilu crkvenih pučkih popijevaka 19. i prve polovice 20. stoljeća, osobito cecilijanskih, daje naslutiti da je možda riječ o melodiji koja je bila dijelom novijih, odnosno modernih strujanja u crkvenom pjevanju u Perastu početkom 20. stoljeća.

9. Božanstvena Majka staše (Perast)

Don Anton Rossi, peraški župnik ([S.n.] 1907: str. 102), Kubi je otpjevao vrlo specifičnu lokalnu perašku melodiju korizmene pjesme koja se u različitim tekstovnim varijantama izvodi standardno u obredu *Put križa* u svim jadranskim hrvatskim biskupijama, a i drugdje u Hrvata. Usto je Rossi mnogim specifičnim melizmima obogatio svoju izvedbu. Kuba upućuje da se cjelokupan tekst koji se pjeva u Perastu nalazi u knjižici Josipa Banovca *Put križa ili žalosno putovanje našega izmučenoga Gospodina Isukarsta...* iz 1747. godine. Provjerivši izvornik (Banovac 1747: str. 50-51), pronašli smo da G. Rossi Kubi nije pjevao tu tekstovnu varijantu *Put križa*, već lokalnu varijantu *Božanstvena Majka staše*, koju je prema talijanskom uzoru sastavio Ivan Antun Nenadić (v.: pr. 8) i objavio 1757. godine u zasebnoj knjižici *Put križa: iznova iznesen bogoljubnijema muke Jesukerstove*, a mi je donosimo prema izdanju don Pavla Butorca iz 1929. godine (str. 98-122). Nenadićeva se pjesma stoljećima izvodi u Perastu i drugdje u Boki sve do danas u Korizmi i u procesijama Velikog četvrtka i Velikog petka, kako nas je izvijestio don Srećko Majić (usp.: pr. 88; Butorac 2011: str. 303-305, 344, 532). Djelomičan, znatno oštećen, prijepis Nenadićeve pjesme *Božanstvena Majka staše* nepoznatog prepisivača iz 18. stoljeća čuva se u arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu (sign. XV-49/66). Na posljednjoj stranici prijepisa nalazi se notni zapis pjesme. On se posve razlikuje od Kubinog zapisa jer je jednostavniji i blizak standardnoj gregorijanskoj melodiji *Stabat Mater dolorosa*. Zanimljivo je da je zapisan dvoglasno u paralelnim kvartama. Važno je usporediti razmatrane melodije s dvjema melodijama *Stabat Mater dolorosa* iz Kotora, koje je zapisao Grgur Zarbarini u drugoj polovici 19. stoljeća (Zarbarini 1903, prema Demović 2006: str. 332). Melodija br. 18 predstavlja katedralnu varijaciju gregorijanske melodije, dok melodija br. 19



predstavlja varijantu melodije na koju se tekstovna verzija *Stala plačuć tužna Mati* tradicijski pjeva u susjednoj dubrovačkoj biskupiji. Svojim je tonskim trajanjima, a u izvjesnoj mjeri i tonskim nizom, bliska Kubinom zapisu. Stoga je vrlo moguće da se druga Zarbarinijeva verzija izvorno izvodila na narodnom jeziku, pošto sâm Zarbarini navodi da je za vrijeme službovanja u Kotoru nastojao istisnuti narodni jezik iz crkvenog pjevanja (Demović 2006: str. 283; 2009: str. 808).

10. Probudih se u ljubavi (Kotor)

Ova ljubavna pjesma, oblikovana u popularnom bokeljskom usmeno-književnom metru trinaestercu (4+4+5), sadrži lokalnu ljubavnu poetiku i melodiku. Bila je iznimno popularna u Boki i Crnogorskom primorju u 19. i 20. stoljeću. I nju, kao i počasnicu *Oružan junak Dunaj prepliva*, nalazimo već u peraškom *Zborniku Nikole Burovića* s kraja 17. stoljeća (usp.: pr. 3). Miodrag Vasiljević (1965: str. 165) naglašava da se u ranijim vremenima pjevala kao *protezalica* u kolu i na Đurđevdan. Milica Gajić, pozivajući se na Vasiljevića, pokušava dokazati da je lokalna zajednica stoljećima bila svjesna da je to umjetnička pjesma koja je davno „potonula“ u narod, kao u Krušalinom slučaju (v.: pr. 89). Za njezinu melodiju u zapisu Vasiljevića iz Prčanja (br. 270, str. 195) Gajićeva smatra da ima jasne talijanske utjecaje (Gajić 1984: 88-90), premda to nije ni iz čega vidljivo osim možda iz šestosminske mjere jer melodija u opsegu kvinte pripada starijem bokeljskom tradicijskom jednoglasju.

VAR. Boka i Crnogorsko primorje. 1. [S.n.] 1854: Budva, br. XIII; 2. Lazzari 1889: Prčanj, „gđa. Antica Bellavita“, br. XI, str. 7-8; 3. *ibid.*: Prčanj, „gđa. Neže Ratković“, br. XLIV, str. 38-39; 4. Milostić 1902-1903: Dobrota, br. XXX „Za kolo“, str. 49-51; 5. Vukmanović 1960: Paštrovići, str. 325; 6. Vasiljević 1965: Paštrovići, br. 345, str. 257; 7. *ibid.*: Prčanj, br. 270, str. 195-196; 8. *ibid.*: Prčanj, br. 293a, str. 214; 9. Gregović 2006: Boka, str. 34; 10. Marjanović 2013: Paštrovići, br. 637-643, str. 839-845. **Šire područje.** 1. IVSNL 1893: br. 28, str. 215-216; 2. Fisković 1971: Orebić, str. 290.

11. Skoči, skoči, da skočimo (Muo)

Kvartet pjevača iz Mula (Antun Pasković, Milan Tetović, Al. Fr. Petrović i Krsto Dončić) otpjevao je Kubi prvi melostih pjesme koja se pjevala u kolu na Đurđevdan ili na svadbi. Njihova je melodija zapravo varijanta



poznate melodije *zetskog kola*, kojoj Kuba donosi još pet varijanti (pr. 50, 83, 128, 132, 159; v.: Marjanović 2013: 73-74). Kako Kuba nije zapisao tekst pjesme, na njegovu je melodiju moguće otpjevati mnoštvo osmeračkih ljubavnih i drugih pjesama zabilježenih u rukopisnim pjesmaricama iz 19. i početka 20. stoljeća, nastalih u raznim mjestima u Kotorskom zaljevu. Odlučili smo se nadopuniti tekst stihovima koje je Sima Milutinović Sarajlija 1827. zabilježio od jednog Hercegovca koji je živio u Kotoru (Milutinović Sarajlija 1833: br. 3, str. 8–10). Donio ih je u ekavskoj varijanti, iako je logično pretpostaviti da mu je kazivač izveo pjesmu na ijekavici, pa je navodimo u ijekavskom obliku. Milutinovićeva pjesma započinje dvama uvodnim stihovima poznate pjesme iz kola *Sablju paše Star Novače*, što govori da su odabrani stihovi pjevani kao efektan početak pjesme ili njezin završetak nakon iscrpljujućeg ispjevanja dugih pripovjednih osmeračkih pjesama, koje su se izvodile uz plesanje (v.: pr. 128). Stihovi su pobuđivali plesače da energičnije nastave plesati i pjevati. Razne varijante ove poznate pjesme donose Vida Matjan (1984: Dobrota i Škaljari, str. 17, 18, 30, 79) i Zlata Marjanović (2013: str. 1268, 1269). Najbliža Milutinovićevoj je varijanta iz Hercegovine koju je zapisao Vuk Karadžić (1866: br. 299, str. 295). Miroslav Alačević, na temelju kazivanja poznatoga kotorskog svećenika i glazbenika Grgura Zarbarinija, donosi tek tri njezina stiha („Skoči kolo da skočimo/ da vidimo tko će bolje/ lunge noge, hvala Bogu.“), navodeći da se ova *poskočnica* pjeva u Župi (vjerojatno grbaljskoj) i Risnu (Alačević i Zarbarini 1888: br. 156, str. 280). Inače, standardnu dobrotsku varijantu Kubine melodije, koju je promovirala Vida Matjan, izvode brojna današnja kulturno-umjetnička društva u raznim koreografijama bokeljskih plesova (Matjan 1984: 18).

12. Dobar došo, plemeniti kume (Muo)

Melodija i ritam Kubinog zapisa deseteračkog melostiha *Dobar došo, plemeniti kume* na prvi se pogled doimaju nestandardnima. Završna kadenca ima široki melizam i specifičan tonski niz (VII-VI-VII-VI-VII-♭VII). Zapis je u dvodobnoj mjeri, iako bi možda bolje odgovarao slobodan ritam *senza misura*. Kuba navodi da se ova pjesma izvodila u kolu „pomalu“, odnosno sporo, vjerojatno usklađeno s polaganim tempom šetanog kola. Ta je Kubina opaska središnja jer upućuje da se ova svadbena pjesma dobrodošlice svatovima, ponajprije kumu, kojoj smo pronašli izravne tekstovne varijante iz Lastve i Škaljara, izvodila u bokeljskom



kolu tipa *protezavice* (*protezalice*), odnosno *šetalice* (opširno o bokeljskim kolima v.: Ilijin 1953: str. 247-249; Lazarević 1953: str. 235-238; Gajić 1984: str. 79-80, 92, 103, 129; Matjan 1984: str. 9, 12, 17, 21, 30). Kubinoj melodiji nalazimo pet srodnih melodija. Najsrodnija je melodija pripovjedne pjesme *Vino piju braća Dobročani*, koja se pjevala u dobrotskom kolu *jekavica* odnosno *protezavica*, a zatim i melodija slične pjesme *Pod onom gorom zelenom*, koja se pjevala u dobrotskom kolu *šetalica* (Matjan 1984: str. 10, 12). Zanimljivo je da sličan tonski niz ima i pjesma *Stari svate, na tvoje poštenje u stilu iza glasa*, koju je Zlata Marjanović zabilježila u Bijeloj (Marjanović Krstić 1998: br. 214, str. 149, 297). Iako sadrže dvanaesteručku (6+6) metriku, Kubinoj su melodiji bliske i dvije melodijske varijante peraške „bugarštičke“ pjesme *Kad mi lijepa vojska gradu pristupljahu*, Kubina i De Sarnova (usp.: pr. 122; De Sarno 1896: br. 13, str. 23-24). Sve ovo govori o bokeljskoj autohtonosti dotičnog melodijskog modela, za razliku od melodije *zetskog kola*, koja je rasprostranjena u cijeloj Crnoj Gori i istočnoj Hercegovini (usp.: pr. 11).

VAR. **Boka.** 1. D. M. 1899: Lastva, str. 171; 2. Vukmanović 1959: Škaljari, str. 4.

13. Dobar čovječe, dobre ti sreće (Muo)

Kubin je zapis primjer svadbene obredne pjesme koja se u Boki izvodi neposredno nakon specifičnog blagoslova koji roditelji i rodbina daju mladencima. Pošto se blagoslov obično zove *dobra molitva*, često se taj naziv proteže i na samu pjesmu. Sličan primjer *dobre molitve* Kuba donosi u pr. 119 iz Perasta.

VAR. **Boka i Crnogorsko primorje.** 1. Karadžić 1841: Risan, br. 39 str. 49; 2. Karadžić 1849: Risan, str. 76; 3. Šegvić i Verona 1887: Prčanj, „I. dio *Narodni običaji kod Bokelja*“, str. 11; 4. Alačević i Zarbarini 1888: Risan, br. 219, str. 287; 5. Lazzari 1889: Prčanj, „Počašnice“, br. I, str. 49; 6. D. M. 1899: Lastva, str. 167; 7. Nakićenović 1913: Boka, str. 334; 8. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Kamenari, br. 14, 15, str. 48-49; 9. Vasiljević 1965: Dobrota, br. 220, str. 152-153; 10. *ibid.*: Lepetane br. 260, str. 186; 11. *ibid.*: Prčanj br. 275, str. 199; 12. Vukmanović 1969: Herceg Novi, str. 147; 13. Vukmanović 1970: Dobrota, str. 230; 14. Milinović 1974: Morinj, str. 54; 15. Marjanović 2005: Grbalj, br. 275-279, str. 416-419; 16. Marjanović 2013: Maine, br. 401, str. 613. **Šire područje.** 1. Liepopili i Danilo 1892: Konavle, str. 209-210; 2. Vukmanović 1980: Konavle, str. 234.



14. Sad se pomolimo Bogu Gospodinu (Muo)

Riječ je o pjevanom pozivu na molitvu u svatovskoj kući prije odlaska svatova u crkvu ili u novi dom mlade. Zazivanje svete Petke i svete Nedjelje svjedoči o popularnosti navedenih svetica ne samo u pravoslavnim, već i u rimokatoličkim sredinama u Boki (usp.: Butorac 2011: str. 237-239).

VAR. **Boka.** 1. Kamenarović 1953 [oko 1900]: Dobrota, str. 203; 2. Vasiljević 1965: Dobrota, br. 225, str. 157-158; 3. Vukmanović 1970: Dobrota, str. 230; 4. Marjanović Krstić 1998: Gornja Lastva, br. 111, str. 114, 250.

15. Ja ulovih ribu, žena veli rak (Muo)

Šaljiva pjesma *Ja posijah repu* vjerojatno je nastala u zapadnoj Hrvatskoj u 19. stoljeću. Nalazimo joj paralele počevši od Kubine zbirke iz Bosne i Hercegovine i Bersine zbirke iz Dalmacije do različitih zbirki iz Hrvatske. Prvi je dio pjesme melodijom identičan popularnoj napitnici *Lijepo ime [...], Bog [ga] živio!*, prisutnoj u Boki, Dalmaciji i drugim krajevima (v.: pr. 5, 6; Marjanović, ovdje). Melodija Kubinog zapisa je bliska standardnoj melodiji.

VAR. **Crnogorsko primorje.** 1. Marjanović 2013: Budva, br. 477-478, str. 681-682. **Šire područje.** 1. Kuba 1984 [1893]: Višegrad, br. 890, str. 195, 422; 2. Bersa 1944 [1906-1907]: Dicmo, br. 71, str. 32, 184; 3. *ibid.*: Knin, br. 72, str. 32-33, 184; 4. *Alaj smo se...* 1914: br. 270, str. 258-259; 5. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 168, str. 182-183; 6. *NHNP Virovitica* [s.a.]: str. 67-68; 7. Odobašić 1933: sv. III, str. 45-46.

16. Igra vito kolo (Muo)

Pjesmu *Igra vito kolo*, pjevanu uz građanski ples *Sarajevka* (*Sarajka*, *Kolo sarajevsko*), nalazimo u nekoliko pjesmarica iz Hrvatske iz prvih desetljeća 20. stoljeća, iako je zasigurno bila popularna i u drugim susjednim zemljama. Melodija Kubinog zapisa ne odmiče se znatno od standardne melodije.

VAR. **Šire područje.** 1. Bersa 1944 [1906-1907]: Vrlika, „Pivaj Milane crni Cigane“, Dodatak br. 11, str. III, XII; 2. *Alaj smo se...* 1914: br. 256, str. 245-246; 3. *NHNP Virovitica* [s.a.]: str. 111-112.



17. Ja ljubim tebe, moja ružice (Muo)

Ovoj pjesmi u stilu dalmatinske pučke gradske popijevke nismo pronašli neposrednu varijantu. Međutim, metrikom i tekstovnim sadržajem bliska je dalmatinskoj pjesmi *Ako spavaš vilo moja*, kojom smo nadopunili drugu i treću strofu (Kljenak i Vlahović 1979: br. 3, str. 38-39; usp.: Kuhač 1878: Split, br. 74, str. 63-64; Filipčić i Ivić [s.a.]: album XI, str. 4). Sličan postupak nadopune stihova primijenili smo i u primjeru br. 35, *Ti već spavaš, Milko moja*. Prvi je dio melodije pjesme *Ja ljubim tebe, moja ružice* srodan melodiji dubrovačke pjesme *Poletjele bijele vile* (usp.: Filipčić i Šaban [s.a.]: album X, str. 58), a melodija pripjeva je bliska melodiji drugog pripjeva „I tri sulara su...” iz poznate splitske pjesme *Da mi je s tobom proći, Mare! Ta divna splitska noć* (Filipčić et al. [s.a.; ?1976]: album IV, str. 41-43).

18. Koja je ona djevojka (Muo)

Varijante teksta pjesme *Koja! Čija je ona djevojka* pronalazimo većinom u srpskim pjesmaricama, počevši od Karadžićeve iz 1841. godine, te u novijim dalmatinskim pjevanim verzijama. Dvije melodije koje je Kuba zapisao u Mulu, troglasna u izvedbi momaka (br. 18) i dvoglasna u izvedbi djevojaka (br. 147), sasvim su bliske standardnoj dalmatinskoj melodiji (usp.: Kljenak i Vlahović 1979; Buble 1991).

VAR. Boka i Crnogorsko primorje. 1. Kuhač 1941: Budva, br. 1691, str. 92-93; 2. Milinović 1974: Morinj, str. 59. **Šire područje.** 1. Karadžić 1841: br. 496, str. 359; 2. Karadžić 1866: Hercegovina, br. 210, str. 230; 3. Kuhač 1878: Srbija, br. 18, str. 19-20; 4. *ibid.*: Hercegovina, br. 19, str. 20-21; 5. *IVSNL* 1893: br. 400, str. 459; 6. *VSNL* 1903: 1; 7. Đorđević 1926: 24-25, 130-131; 8. Vasiljević 1965: Nikšić, br. 93, str. 61; 9. Kljenak i Vlahović 1979: br. 177, str. 418-419; 10. Buble 1991: br. 36, str. 170-171; 11. Četković 2002: Podgorica: br. 86, str. 142.

19. Prođe petak i subota (Muo)

Melodija i tekst pjesme su nepoznati i teško je reći je li riječ o izvorno bokeljskoj ili pjesmi koja je došla iz sjevernih krajeva. Dok je solistički dio melodije u opsegu kvinte, što može biti i dijelom tradicijskog bokeljskog jednoglasja, završna je troglasna kadenca bliska raširenim vokalnim stilovima terčnih dvoglasja s kvintnim završecima, koji se u hrvatskoj



etnomuzikologiji standardno nazivaju *pjevanjem na bas* (Ceribašić 2009: 195-196). U vrlo slobodnoj nadopuni teksta, prvenstveno zbog istog metra (trinaesterac 4+4+2+2+1), donosimo lirsku pjesmu *Nasta ljeto i proljeće* iz zbirke ženskih pjesama iz Hercegovine Vuka Karadžića (1866: br. 301, str. 296-297), u kojoj su mjesto našle i neke pjesme iz Boke. Podrijetlo Vukove pjesme je iz sjevernih krajeva, najvjerojatnije iz Vojvodine. Njezina tekstovna varijanta *Slavno leto i proleće* javlja se već u *Srbskoj liri* iz 1847. godine (br. 71, str. 66-67) i *Zabavnoj pesmarici* iz 1854. (br. 87, str. 74). Ludvik Kuba donosi pjesmu *Danas petak, a sutra subota, a prosjutra svijetla nedjelja* iz Kolašina (1890: br. 29, str. 52-53), kojoj je uvodni stih poetski blizak razmatranoj bokeljskoj pjesmi.

20. Ja uzmem frulu pa sviram (Muo)

Kubin zapis zapravo je dio poznate pjesme *Mlado pastirče umilo*, kojoj je autor teksta srpski pjesnik romantizma iz Vojvodine Đuro Bošković (Kleut 1991: str. 169). Pjesma je popularna sve do današnjeg vremena i prisutna je u brojnim pjesmaricama iz raznih krajeva. Jednu melodijsku verziju skladao je Kornelije Stanković, ali to nije melodija Kubinog zapisa iz Mula (usp.: Kuhač 1879: br. 526). Kubina je verzija bliska današnjoj standardnoj melodiji (sličnu melodiju donosi npr. Vladoje Bersa iz Vrlike).

VAR. **Boka.** 1. Šegvić i Verona 1887: Prčanj/ Bijela, „II. dio Sbirka narodnih pjesama koje se pjevaju po Boki Kotorskoj“, br. 25, str. 17; 2. Milinović 1974: Morinj, str. 59-60. **Šire područje.** 1. Karadžić Obradović 1854: br. 118, str. 101-102; 2. Fuks 1865: str. 56; 3. Deželić 1865: br. 275, str. 350-351; 4. *Pesmarica* 1868: str. 56; 5. Kaznačić 1872: str. 191-192; 6. Kuhač 1879: Slavonija, br. 525, str.99-100; 7. ibid.: Srbija, br. 526, str. 100-101; 8. J. P. 1879: br. 41, str. 129-130; 9. Kuba 1984 [1893]: Zenica, br. 39, str. 56, 247; 10. ibid.: Krupa, br. 241, str. 90, 290; 11. ibid.: Gacko, br. 381, str. 113-114, 320; 12. ibid.: Nevesinje, br. 411, str. 118, 325; 13. ibid.: Konjic, br. 633, str. 154, 371; 14. ibid.: Foča, br. 686, str. 162, 382; 15. IVSNL 1893: br. 52, str. 248-249; 16. Bozzotti [oko 1900]: Trogir, br. 47, str. 35; 17. VSNL 1903: str. 162-163; 18. Bersa 1944 [1906-1907]: Vrlika, br. 279, str. 99, 258-259; 19. *Alaj smo se...* 1914: br. 97, str. 98-99; 20. Đorđević 1926: str. 91; 21. Filipčić [s.a.; ?1980]: album VIII, str. 70-71.

21. Majka Maru preko mora zvala (Muo)

Popularna usmena pjesma iz primorskih krajeva *Majka Maru preko mora zvala* ušla je u 19. i 20. stoljeću u brojne pjesmarice iz raznih krajeva.



Katkad je u njima povezana s pjesmom *Ančice mila, slatki raj* moj (npr.: Deželić 1865; IVSNL 1893: br. 155; Bozzotti [oko 1900]: br. 12, str. 7). Miroslav Alačević navodi svjedocanstvo Grgura Zarbarinija: „Imade po Bokam varijanata ove pjesme i malda ne u svakom se mjestu različito pjeva“ (Alačević i Zarbarini 1888: str. 279). Kubin zapis melodijski možemo svrstati jednako u starogradsku kao i u dalmatinsku melodiku, ali je ipak bliži dalmatinskoj melodici jer ima tipičnu završnu kadencu VII-VI-V-IV-III. Usto, melodija podsjeća i na kaštelansku pjesmu *Falila se Radunova Ane*. Kuba je vjerojatno pogrešno stavio povicu Fis kao predznak, napravivši time G dur, jer je očito da je pjesmu zapisao u C duru.

VAR. **Boka**. 1. [S.n.] 1854: Budva, br. 13, str. 14; 2. Alačević i Zarbarini 1888: Stoliv, br. 128, str. 279; 3. Marjanović Krstić 1998: Kutin, br. 63, str. 98, 225. **Šire područje**. 1. Deželić 1865: br. 272, str. 347; 2. Kaznačić 1872: str. 79-80; 3. Pavlinović 1879: str. 27; 4. J. P. 1879: str. 99-100; 5. Kuhač 1880: Hrvatsko primorje, br. 827, str. 32; 6. *ibid.*: Lika (Dubrovnik), br. 828, str. 32-33; 7. *ibid.*: Sinj, br. 829, str. 34; 8. *ibid.*: Kreševo, br. 830, str. 34-35; 9. *ibid.*: okolica Zagreba, br. 831, str. 35-36; 10. *ibid.*: Srijem, br. 1142, str. 337-338; 11. Kuhač [s.a.]: Slavonski Brod, br. 2120; 12. Kuba 1890, 1892: Makarska (Brštenik kraj Opuzena), br. 128; 13. Kuba 1984 [1893]: Gornji Vakuf, br. 561, str. 143, 355; 14. IVSNL 1893: br. 17, str. 206; 15. *ibid.*: br. 155, str. 297-298; 16. Bozzotti [oko 1900]: Trogir, br. 31, str. 22; 17. VSNL 1903: str. 179; 18. *ibid.*: str. 388-389; 19. Bersa 1944 [1906-1907]: Makarska, br. 63, str. 30, 181; 20. *ibid.*: Kaštel Lukšić, br. 64, str. 30, 181; 21. *ibid.*: Kaštel Novi, br. 65, str. 30, 181; 22. *ibid.*: Milna, br. 66, str. 31, 182; 23. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 54, str. 73-74; 24. *ibid.*: br. 92, str. 103-104; 25. *Alaj smo se...* 1914: br. 20 str. 19; 26. Đorđević 1926: 32; 27. Odošević 1933: sv. II, str. 85; 28. *ibid.*: sv. III, str. 70.

22. U livadi pod javorom (Muo)

Kubin zapis nije blizak standardnoj melodiji ove i danas popularne pjesme u sjevernim krajevima Hrvatske i Srbije, koja se s naslovom *U livadi pod jasenom* najčešće izvodi u stilu pjevanja *na bas*. Kubina je melodija na određenim mjestima, primjerice, u dugom melizmu u 14. i 15. taktu, bliska dalmatinskoj gradskoj melodici.

VAR. **Boka**. 1. Marjanović Krstić 1998: Bijela, br. 261, str. 162, 319. **Šire područje**. 1. Karadžić 1841: br. 584, str. 420-421; 2. Kuhač 1881: Petrinja, br. 1206, str. 7-8; 3. *ibid.*: Slavonija, 1207, str. 8-9; 4. Kuba 1892: Samobor, br. 45, str. 84-85; 5. Kuba 1984 [1893]: Žepče, br. 135 str. 71, 267; 6. IVSNL 1893: br. 387, str. 449-450; 7. VSNL 1903: str. 111-112; 8. Odošević 1933: sv. II, str. 79-80.



23. Ta tvoja usta kada progovore (Muo)

Tema opisa ljepote ženskih dijelova tijela odozgo nadalje bilježi se u Dalmaciji već u 15. stoljeću, po uzoru na talijansko ljubavno pjesništvo, primjerice, petrarkističko. Vjerojatno se ukorijenila i u Boki već u renesansi, a traje od tada sve do naših dana u pučkom pjesništvu (Primorac 2013: 35-37). Kubina melodija, osobito melodija pripjeva, srodna je popularnom dalmatinskom pripjevu „Okren' okreni se...” iz pjesme *Kad sam bila ja malena* (usp.: Filipčić [s.a.; ?1980]: album VIII, str. 64-65). Brno Lazzari donosi dvije varijante ove pjesme iz Prčanja. Nadopunili smo Kubin tekst drugom varijantom, a uz prvu varijantu Lazzari piše: „I ova se luda pjesma, koju nije zajsta narod skrojio nego kakav ludak, čuje sasvijem često pjevati, [a] ima i ova mudrija varijanta ... koja je regbi ma i malo bolja... I prosti je puk razlikuje od onijeh prvijeh, koje su ne loše, a u tome što prve zove 'popijevke', a ovu (čudo!) 'canzonetta' (što inače i popijevka i canzonetta isto znače...)” (Lazzari 1889: br. 36, str. 23) Kuba donosi i varijantu ove pjesme u izvedbi djevojaka iz Mula (v.: pr. 72).

VAR. **Boka.** 1. Alačević i Zarbarini 1888: Kotor, br. 231, str. 294-295; 2. Lazzari 1889: Prčanj, br. 36, str. 23-24; 3. Lazarević 1953: Dobrota, str. 245; 4. Marjanović Krstić 1998: Bijela, br. 342, str. 188, 355-356. 5. *Ansambl Bokelji* 1978. **Šire područje.** 1. Karaman 1885: Split, str. 81; 2. Kuba 1890, 1892 : Supetar (Brač), br. 177; 3. Bersa 1944 [1906-1907]: Kaštel Gomilica, br. 244, str. 88, 247; 4. *ibid.*: Makarska, br. 245 str. 88, 247; 5. *Alaj smo se...* 1914: br. 174, str. 165-168; 6. Kljenak i Vlahović 1979: br. 190, str. 446-447; 7. Buble 1991: br. 254, str. 868-869; 8. *ibid.*: br. 134, str. 480-481; 9. Hadžihusejnović-Valašek 2003: Slobodnica, br. 85, str. 99.

24. Vukosavo, zlato moje (Muo)

Razigrani uvodni melizmi u prvom i drugom taktu u vodećem glasu srodni su mnogim dalmatinskim tradicijskim pjesmama (npr.: *Lipa li si, Mare moja*; Kljenak i Vlahović 1979: br. 83, str. 214-216). Oni ukazuju na dalmatiniziranje standardne melodije poznate starogradske pjesme *Oj jesenske duge noći*, koja je melodijski predložak Kubinom zapisu. Kubin početni dvostih *Vukosavo, zlato moje, kaži majci što te boli* nije dio standardnog teksta, ali se uklapa u njegov sadržaj.

VAR. **Boka.** 1. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Jošice, br. 24, str. 56. **Šire područje.** 1. Deželić 1865: br. 357, str. 470-471; 2. Kaznačić 1872: str. 35-37; 3.



Kuhač 1879: Karlovac, br. 601-604, str. 155; 4. *ibid.*: Podgorač (Slavonija), br. 602, str. 156; 5. *ibid.*: Dalmacija, br. 603, str. 156-157; 6. *ibid.*: Požega, br. 604, str. 158; 7. Kuba 1892: Zagreb, br. 36, str. 66-67; 8. IVSNL 1893: br. 285, str. 383; 9. Klaić 1893: br. 29, str. 95-96; 10. VSNL 1903: str. 455; 11. Bersa 1944 [1906-1907]: Šibenik, br. 234, str. 85, 244; 12. *ibid.*: Sinj, br. 251, str. 90-91, 249; 13. *ibid.*: Hvar, br. 252, str. 91, 250; 14. *Alaj smo se...* 1914: br. 121, str. 117-119; 15. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 135, str. 147-148; 16. Đorđević 1926: str. 153; 17. *ibid.*: str. 177; 18. Odobašić 1933: sv. II, str. 112-113; 19. Kinel [s.a.; ?1978]: album I, str. 87; 20. Hadžihusejnović-Valašek 2003: Strizivojna, br. 48, str. 62.

25. Sitna je kiša padala (Muo)

Nakon relativno jednostavnog uvodnog dijela melodije, sastavljenog od jedne melodijske fraze koja se dvaput izvodi, slijedi pripjev koji je melodijski sličan pripjevu dalmatinske pjesme *Divojka je ružu brala*, odnosno bokeljske pjesme *Slavjo poje u lugove* (usp.: Marjanović, ovdje). Završna kadenca Kubinog zapisa je izrazito dalmatinska: IV-V-VII-VI-IV-III. Tekst pjesme je nepoznat. Uzeli smo kao nadopunu sličan tekst iz Bersine zbirke iz Svetog Filipa i Jakova, a srodne tekstove nalazimo i u starijim srpskim pjesmaricama. Inače je pjesma *Djevojka je ružu brala* u pjesmaricama iz 19. i prvih desetljeća 20. stoljeća katkad povezana s tekstom *Iz kamena voda tekla* (npr. u *Narodnoj pjesmarici* iz 1879.).

VAR. **Šire područje.** 1. J. P. 1879: br. 38, str. 26; 2. Bersa 1944 [1906-1907]: Filip-Jakov, br. 241, str. 87, 246; 3. VSNL 1903: 9.

Varijante *Slavjo poje u lugove*

1. Vasiljević 1965: Bijela (Morinj), br. 203, str. 138-139; 2. *ibid.*: Prčanj, br. 279a, str. 203-204; 3. *ibid.*: Prčanj, br. 285, str. 208-209; 4. *ibid.*: Prčanj („tekst... ispevao... Joso Đurović...“), br. 293, str. 214; 5. *ibid.*: Škaljari, br. 328, str. 241; 6. Matjan 1984: str. 86; 7. Gregović 2006: Prčanj, str. 18, 35.

Varijante *Djevojčica ružu brala*

1. Karadžić 1841: br. 363, str. 269-270; 2. Deželić 1865: br. 462, str. 572-573; 3. Fuks 1865: str. 32; 4. *Pesmarica* 1868: str. 32; 5. J. P. 1879: br. 86, str. 163; 6. Kuba 1890, 1892 : Cavtat (Metković), br. 30; 7. Kuba 1890: Podgorica, br. 24, str. 44-45; 8. Kuba 1984 [1893]: Stolac, br. 145, str. 73, 269; 9. *ibid.*: Pljevlja, br. 616, str. 151, 367; 10. *ibid.*: Čajniče, br. 506, str. 133-134, 343; 11. Klaić 1893: br. 7, str. 78; 12. IVSNL 1893: br. 110 str. 270; 13. Bozzotti [oko 1900]: Trogir, br. 1, 2, str. 1; 14. VSNL 1903: str. 145; 15. *ibid.*: str. 309; 16. Bersa 1944 [1906-1907]: Sinj, br. 186, str. 72-73, 226-227; 17. *ibid.*: Kaštel Gomilica,



187, str. 72-73, 227; 18. *Alaj smo se...* 1914: br. 107, str. 109-110; 19. *ibid.* br. 124, str. 120-121; 20. *ibid.*: br. 184, str. 174; 21. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 66, str. 84-85; 22. *ibid.*: br. 106, str. 116; 23. Đorđević 1926: str. 104; 24. *ibid.*: str. 21-22; 25. Kljenak i Vlahović 1979: br. 162, str. 388-389; 26. *ibid.*: br. 163, str. 390-391; 27. Filipčić [s.a.; ?1980]: album VIII, str. 18; 28. Hadžihusejnović-Valašek 2003: Pleternica, br. 41, str. 55.

26. Pod čadorom on se budi (Muo)

S obzirom na značajke melodije, moguće je da ova nama nepoznata pjesma potječe iz umjetničke glazbe, odnosno iz zbornog repertoara Hrvatskog pjevačkog društva *Zvonimir* iz Mula. Većina pjevača koji su Kubi otpjevali pjesmu bila je članovima tog zbora. Tekst je moguće pripadao nekoj kantati, operi ili sličnoj devetnaestostoljetnoj skladbi s povijesnom tematikom borbe kršćana i muslimana.

27. Sjeničko polje široko (Muo)

Kuba donosi zapis rijetko zabilježene pjesme *Sjenice, polje široko*. Paralele joj nalazimo u tekstovnoj pjesmarici Ivana Cenerića iz 1990. godine (br. 304, str. 315) i pjevanoj izvedbi Rize Hamidovića (1988.).

28. Oj, more duboko (Muo)

Kuba donosi čak tri melodijske varijante ove pjesme iz Mula, jednu u izvedbi mladića (pr. 28), a druge dvije u izvedbi djevojaka (pr. 79, 104). Sve su tri melodije izrazito dalmatinskog tipa. Prva je danas naširoko poznata, druga je tipično dalmatinska s mnogim uporišnim VII. stupnjevima i završnom kadencom VII-VI-IV-IV, a treća je u trodobnoj „valcerskoj“ mjeri s pomalo atipičnom završnom kadencom VI-V-VI-III. Sve ovo svjedoči o tome koliko je ovaj dalmatinski „klasik“ bio popularan u Boki, jer tekst pjesme u Dobroti bilježi i A. Milostić.

VAR. **Boka.** 1. Milostić 1902-1903: Dobrota, br. 62, str. 95-96. **Šire područje.** 1. Kuhač 1878: Kaštel Stari, br. 393, str. 312-312; 2. Kuba 1892: Brinje, br. 23, str. 42-43; 3. Bozzotti [oko 1900]: Trogir, br. 20, str. 13; 4. Bersa 1944 [1906-1907]: Solin, br. 413, str. 138, 308; 5. *Alaj smo se...* 1914: br. 77, str. 78-79; 6. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 256, str. 284-286; 7. Dukić [s.a.; ?1979]: album II, str. 90; 8. Buble 1991: br. 185, str. 630-632.



29. Paslo stado, bijelo stado (Muo)

Iako je Kubina melodija pjesme *Paslo stado* u trodobnoj mjeri, ona ima istovjetan tonski niz kao i pjesma *Ranjenik* (*U ranama na bojištu leži ranjenik*), skladana u četverodobnoj mjeri, čiji je tekst napisao srpski pjesnik Đura Janković (1851.-1876.), a glazbu možda Marko Nešić (usp.: Nešić [oko 1912]). Kasnije je ta pjesma, nažalost, preoblikovana u ustašku himnu (*Puška puca*). Pripjev je melodijski posve sličan pripjevu dalmatinske pjesme *Divojka je ružu brala*, odnosno bokeljske pjesme *Slavjo poje u lugove* (usp.: pr. 25). Tekst dvaju Kubinih trinaesteračkih stihova nepoznat je u izvorima koje smo istraživali. Moguće je da je tekst lokalnog podrijetla, jer je trinaesterac (4+4+5) jako zastupljen u usmenom ljubavnom pjesništvu Boke u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća. Naslanjajući se na pastoralnu tematiku Kubinih dvostihova, tekst smo nadopunili Alačevićim i Zarbarinijevim zapisom pjesme *Konja igra mlado momče* iz Prčanja.

VAR. Boka i Crnogorsko primorje. 1. Karadžić 1973 [s.a.]: vj. Boka, br. 14 str. 10-11; 2. Kuhač 1880: Budva, br. 1072, str. 264; 3. Alačević i Zarbarini 1888: br. 226b, str. 291-292; 4. *ibid.*: Risan, br. 229, str. 293-294; 5. Milostić 1902-1903: Dobrota, br. 34, str. 55-56; 6. *ibid.*: br. 81b, str. 121-122; 7. Marjanović Krstić 1998: Gornja Lastva, br. 68, str. 100, 228.

30. Sinoć mene knjiga od draga zastigla (bez lokaliteta)

Kuba je zaboravio staviti oznaku mjesta u zapisu ove pjesme, ali s obzirom da je ona umetnuta u građu iz Mula i da je pjevana u istom troglasnom slogu kao i prethodna i sljedeća pjesma, logično je pretpostaviti da su i ovu pjesmu otpjevali muljanski mladići. Po melodijskim značajkama pjesma najvjerojatnije pripada pjevanju *na bas* (u vodećem je glasu finalis, primjerice, na II. stupnju iznad tonike). Tekstove koji počinju slično Kubinom stihu, ali nepotpune, zapisuje Nikola Hercigonja u Risnu i Starom Baru, a jedini potpuni tekst pjesme pronašli smo u pjesmarici Ivana Cenerića iz 1990., pa smo njime i nadopunili Kubin tekst.

VAR. Boka. 1. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Risan, br. 174, str. 163. **Šire područje.** 1. Milošević 2000: Pljevlja, br. 157, str. 79, 187-188; 2. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Stari Bar, br. 173, str. 162-163; 3. Cenerić 1990: br. 797, str. 312.



31. Veselo srce kudjelju prede (Muo)

Poznatu starogradsku pjesmu *Veselo srce kudjelju prede* mladići iz Mula otpjevali su vjerno originalu. U pogledu višeglasja raznoliko su aranžirali izvedbu: uvodni dio dvoglasno u tercama, zatim prijelaz k pripjevu jednoglasno, pa sam pripjev troglasno, čime su vješto gradirali dinamiku izvedbe.

VAR. **Šire područje.** 1. IVSNL 1893: br. 135, str. 791; 2. Bersa 1944 [1906-1907]: Omiš, dodatak br. 27, str. VIII, XVII; 3. *Alaj smo se...* 1914: br. 60, str. 61-62; 4. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 159 str. 171-172; 5. Odošević 1933: sv. II, str. 130; 6. Karaklajić 1992: br. 104, str. 77.

32. Mili Bože, mutna mora (Muo)

Tekst *Mili Bože, mutna mora* pronalazimo jedino u zapisima Vladoja Berse iz Šibenika (1944 [1906-1907]: br. 453, str. 151, 320) i Dinka Fia iz Smokvice (1995 [1966]: br. 79), pa smo Bersinim stihovima nadopunili Kubin tekst. Sličnu melodiju u Škaljarima bilježi Nikola Gregović na tekst *I da bi mi rastvorila*, koji je vrlo raširen u Dalmaciji (Gregović 2006: 41). Usporedivši Bersine zapise melodija pjesme *O moj Bože mutna mora* iz Šibenika i pjesme *Oj da bi mi rastvorila* iz Kaštel Novog (br. 319, str. 111, 373), zaključujemo da je riječ o varijantama jedne melodije. Sve navedeno ukazuje na to da su se ranije dva teksta često povezivala u jednu cjelinu, s time što su u srednjoj Dalmaciji bila izvođena na jednu, a u Boki na drugu melodiju.

33. Cvijeće brala djevojka (Muo)

Kubin je zapis nepoznat i melodijom i tekstom. Teško je ocijeniti njegovo podrijetlo, ali uvodna fraza i kadenca ukazuju na bliskost s dalmatinskim pučkim gradskim popijevkama. S obzirom na pastoralnu poetiku, nadopunili smo tekst lirskom počasnicom iz Perasta koju donose Miroslav Alačević i Grgur Zarbarini (1888: „Peraške počasnice. Šaljive“, br. 184, str. 284).

34. Posahlo je drvo borovo (Muo)

Muljanski mladići izveli su varijantu standardne melodije pjesme *Posahlo je drvo borovo*. Kvintni završetak u finalisu ukazuje na jak utjecaj



pjevanja *na bas* iz sjevernih krajeva. Zanimljivo je da Vladoje Bersa bilježi sličnu pojavu u varijantama ove pjesme u četirima mjestima dalmatinskog zaleđa: Glavicama kraj Sinja, Kninu, Drnišu i Vrlici (Bersa 1944 [1906-1907]: br. 457-460, str. 152-153, 321-322).

VAR. **Šire područje.** 1. Kuhač [s.a.]: Bosna, br. 2261; 2. Bersa 1944 [1906-1907]: Glavice-Sinj, br. 457, str. 152, 321; 3. *ibid.*: Knin, br. 458, str. 152-153, 321; 4. *ibid.*: Drniš, br. 459, str. 153, 322; 5. *ibid.*: Vrlika, br. 460, str. 153, 322; 6. Živić i Mlinko [oko 1910]; 7. *Alaj smo se...* 1914: br. 187, str. 177; 8. *NHNP Virovitica* [s.a.]: str. 104-105; 9. Odobašić 1933: sv. II, str. 139; 9. Milošević 2000: Podgorica, br. 88.

35. Ti već spavaš, Milko moja (Muo)

Muljani su Kubi otpjevali melodijsku verziju dalmatinske pjesme *Ako spavaš, vilo moja* (usp.: Kljenak i Vlahović 1979). Kako se pjesma s naslovom identičnim onom muljanskom u sjevernim krajevima pjeva na drukčiji tekst i melodiju, koji najvjerojatnije potječu od romantičarskog pjesnika Ilije Okrugića Srijemca (1827.-1897.), uzeli smo kao nadopunu tri prva dvostiha Okrugićeve pjesme (prema: Deželić 1865). Pritom smo dvostihove preoblikovali tako da odgovaraju melostrofi Kubinih pjevača koja ima strukturu AAAB, slično postupku u pr. 17. *Ja ljubim tebe, moja ružice*.

VAR. **Šire područje.** 1. Deželić 1865: br. 491, str. 599-600; 2. *IVSNL* 1893: br. 47, str. 736-737; 3. Klaić 1893: br. 53, str. 116-117; 4. Bozzotti [oko 1900]: Trogir, br. 50, str. 38; 5. Bersa 1944 [1906-1907]: Knin, dodatak br. 5, str. II, X-XI; 6. Odobašić 1933: sv. II, str. 103-104; 7. Kljenak i Vlahović 1979: br. 3, str. 38-39.

36. Sinoć prođoh ja ispod prozora (Muo)

Pjesma potječe iz sjevernih krajeva, što potvrđuju značajke teksta i melodije (npr. kadenca III-V-IV-III-IV-III-II), kao i činjenica da je nalazimo u trima tekstovnim pjesmaricama iz sjevernih dijelova Hrvatske. Relativno jednostavnu melodiju Muljani su otpjevali kontrastno: prvo su pjevali sporo, a zatim ubrzano, čime su ovu pjesmu vedrog karaktera učinili dinamičnijom.

VAR. **Šire područje.** 1. *Alaj smo se...* 1914: br. 198, str. 190; 2. *NHNP Virovitica* [s.a.]: str. 56; 3. *ibid.*: str. 144-145; 4. *NNP* 1931: br. 175, str. 145-146.



37. Sinoć Ivo iz Mostara dođe (Muo)

Kuba donosi dva zapisa ove pjesme: prvi u troglasnoj izvedbi muljanskih mladića i drugi u izvedbi Kate Niković iz Perasta (v.: pr. 117). Melodije dviju izvedbi međusobno se razlikuju tek u detaljima. Da je riječ o izravnom utjecaju pjevanja *na bas* svjedoči među ostalim i karakteristično „gutanje“ zadnjeg sloga riječi u finalisu i kvintni završetak, što je i danas često prisutno u tradicijskom pjevanju u Slavoniji i Vojvodini. Zlata Marjanović (v.: ovdje) zamjećuje da je uvodna fraza slična istoj frazi u poznatoj pjesmi *U livadi pod jasenom voda izvire*. Tekst pjesme nismo nadopunili danas standardnom varijantom (npr.: Čolaković 1982), već usmenom pjesmom iz Novog Vinodolskog *Sinoć Ivo iz Novoga došo*, koju donose Đuro Deželić i Franjo Kuhač. Tekst varijante iz Perasta nadopunjen je Kubinom tekstovnom varijantom *Sinoć Jovo iz Novoga dođe* iz Starog Majdana u Bosni.

VAR. **Šire područje.** 1. Deželić 1865: br. 388, str. 508-509; 2. Kaznačić 1872: str. 44; 3. Kuhač 1879: Novi Vinodolski, br. 423, str. 19; 4. Kuba 1984 [1893]: Stari Majdan, br. 434, str. 122, 330; 4. *ibid.*: Bilek, br. 945, str. 205-206, 432; 5. Čolaković 1982.

38. Izišla je u Novi naranča (Muo)

Kubin je zapis primjer kako su muljanski mladići spontano izveli pjesmu iz starije jednoglasne bokeljske tradicije troglasno, praveći kvintni završetak u stilu pjevanja *na bas*, jer se originalna jednoglasna melodija ambitusa kvinte tipično završava na drugom stupnju iznad tonike. Kuba donosi i dva zapisa ove pjesme iz Perasta (v.: pr. 109, 110).

VAR. **Boka.** 1. De Sarno 1896: Perast, br. 2. str. 5-6; 2. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: vj. Risan, br. 85, str. 96; 3. Vasiljević 1965: Donji Orahovac, br. 241, str. 170; 4. Milinović 1974: Morinj, str. 51; 5. Vukmanović 1976: Orahovac, str. 279; 6. Marjanović Krstić 1998: Morinj, br. 126, str. 119, 256-257.

39. Na što te, ćerko, tuđin taj mami (Muo)

Muljanska melodija nije bliska tipičnoj dalmatinskoj melodici pa je vjerojatno došla sa sjevera. Ipak, melodijski je srodna dvama dalmatinskim varijantama: Bersinom zapisu prema kojem smo nadopunili tekst te zapisu iz drugoga omišskog *Zbornika dalmatinskih klapskih pjesama* iz 1991. godine.



VAR. Šire područje. 1. Bersa 1944 [1906-1907]: Filip-Jakov, br. 93, str. 39, 193;
2. Buble 1991: br. 155, str. 542-543.

40. [Mjesta uzeća od Perasta od Mječanina] (Muo)

Kuba je zapisao prvu melostrofu u izvedbi muljanskog glazbenika Ferda Petovića: „Mjesta uzeća od Perasta od Mječanina/ ne ostade već u Risnu ni jednog Turčina“. Petović je zapravo pjevao pjesmu Ivana Krušale koja je istovjetna Kubinom zapisu br. 89. iz Perasta, a ne, kako bi netko mogao pomisliti, dosad nepoznatu pjesmu skladanu u stilu bugarske. Napominjemo da je Petovićev drugi stih gotovo identičan Krušalinom. Međutim, u prvom je melostihu prisutna očita tekstovna pogreška, Kubina ili Petovićeva, ne znamo. Pošto Perast nikad nije bio pod osmanskom vlašću, prvi Petovićev stih nema smisla. Možda je Petović pjevao prisjećajući se neke izvedbe Peraštana kojoj je nazočio pa je zaboravio Kubi točno otpjevati početne stihove. O značajkama Petovićeve melodije i izvedbe v.: pr. 89.

41. Malana si bila, sempre te amavo (Muo)

Makaronska šesteraka pjesma strukture ABAB *Malana si bila, sempre te amavo*, koju je Kubi pjevao Ferdo Petović, ima tipičnu dalmatinsko-bokeljsku melodiku s kadencama od VII. prema III. stupnju iznad tonike dura. Prvi zapis teksta ove pjesme s početnim stihom *Probud' se gospojo, vieni a sentire* nalazimo još u takozvanoj *Bolskoj rukoveti*, zbirci usmenog i pučkog pjesništva, iz Bola na Braču s početka 18. stoljeća ([S.n.] 1949 [početak 18. st.]: Bol (Brač), br. LVI, str. 85-86). Sljedeći joj zapis s početka 1880-ih, također s Brača, nalazimo u zbirci Mate Ostojića (1880-1883: str. 463) iz mjesta Povelja, prema pjevanju Katice Ostojić. Kuba je prvi koji donosi melodiju ove pjesme, skladanu u dalmatinskom stilu sa strukturom melostrofe AAAB. Melodija slični dalmatinskoj tradicijskoj pjesmi *Evo san ti doša* (npr.: Buble 1991: br. 54, str. 276-277).

42. O, djevojko mila, fiumana bella (Muo)

Kao i prethodna pjesma br. 41, i ova *makaronska* šesteraka pjesma *O, djevojko mila, fiumana bella* ima istu strukturu melostrofe AAAB i melodiju obilježenu bokeljsko-dalmatinskim kadencama od VII. prema III. stupnju



iznad tonike dura, posve sličnu prethodnoj. Pjesmi nismo, međutim, pronašli izravnu tekstovnu paralelu pa smo njezin tekst nadopunili tekstom *makaronske* pjesme srodne tematike *O che bel visetto, chi ga da godere*, koju je Bersa zapisao u Kaštel Novom (1944 [1906-1907]: br 85, str. 37, 189). Spominjemo ovdje i sličnu ljubavnu *makaronsku* pjesmu *O lijepa ružice di quello giardino*, koju je prema A. Milostiću (1902-1903: br. 112, str. 163-164) spjevao u Dobroti 1853. Marko Bogdanov Ivanović.

43. Lijepo ti je pogledati bilo (Muó)

U odnosu na ambitus kvinte koji melodija posjeduje, mogli bismo je pripisati tradicijskom jednoglasnom bokeljskom stilu. No, ona svojom razvedenom strukturom, skokom kvinte između četvrtog i petog takta te pripjevom koji podsjeća na dalmatinsku gradsku pjesmu *Rumen đule* (usp.: Bersa 1944 [1906-1907]: Šibenik, br. 233, str. 85, 244) pripada gradskim popijevkama, najvjerojatnije iz razdoblja romantizma. Izravnu paralelu za nadopunu teksta pronašli smo u zbirci A. Milostića iz Dobrote. Zlata Marjanović (v.: ovdje) dovodi Kubinu melodiju u vezu s melodijom tradicijske pjesme Crnogorskog primorja *Soko leti preko Budve grada*, koja je u Dalmaciji poznatija kao *Lijepo li su Cavtajke djevojke/ Lipe li su Zadranske djevojke*.

VAR. **Boka i Crnogorsko primorje.** 1. Karadžić 1841: Risan, br. 379, str. 279; 2. Karadžić 1849: Risan, 53-54; 3. Karadžić 1973 [s.a.]: vj. Boka, br. 52, str. 35; 4. Pavlinović 1879: Risan, str. 29-30; 5. Milostić 1902-1903: Dobrota, br. XXXII, str. 53-54; 6. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: s. l., br. 8 str. 44; 7. ibid.: Petrovac, br 39, 40, str. 66-67; 8. Marjanović Krstić 1998: Begovići, br. 235, str. 155, 307. **Šire područje.** 1. Karadžić 1824: br. 400, str. 290-292; 2. Kaznačić 1872: str. 117-118; 3. Kuba 1890, 1892 : Cavtat, br. 35; 4. Kuba 1890: Rijeka Crnojevića: br. 4, str. 8-9; 5. Kuba 1892: Stubica, br. 24, str. 44-45.

44. Uz trpezu, niz trpezu (Muó)

Ova općeraširena svadbena pjesma u široj regiji južnog Jadrana sa zaledem, koja se pripijeva redom svatovima, a bokeljski je izvori katkad svrstavaju u žanr počasnica, ima mnoštvo varijanata. Iz zapisa Brna Lazzarija i A. Milostića nadopunili smo Kubin tekst. Melodija pripada starijem bokeljskom jednoglasnom stilu.



VAR. **Boka i Crnogorsko primorje.** 1. Šegvić i Verona 1887: Tivat, „... u mladoženjinoj kući kad nevjesta dođe na trpezu“, br. XII, str. 7; 2. Lazzari 1889: Prčanj, „Počašnica“, br. 6, str. 49-50; 3. Kamenarović 1953 [oko 1900]: Dobrota, str. 203; 4. Milostić 1902-1903: Dobrota, br. 19, str. 32-33; 5. Đorđević 1929: Herceg Novi, br. 16, str. 22-23, 27; 6. Milošević 2000: Paštrovići, br. 168, str. 84, 192-193; 7. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Jošice, br. 21, str. 53-54; 8. *ibid.*: Petrovac, br. 42-43, str. 68-69; 9. *ibid.*: Risan, br. 66-68, str. 84-86; 10. Vasiljević 1965: Dobrota, br. 215a, 238, str. 149, 168; 11. *ibid.*: Lepetane, br. 261, str. 186-187; 12. *ibid.*: Prčanj, br. 276, str. 199-200; 13. Vukmanović 1958b: Perast, str. 148; 14. Vukmanović 1959: Škaljari, str. 8; 15. Vukmanović 1969: Herceg Novi, 150; 16. Vukmanović 1970: Dobrota, str. 233; 17. Milinović 1974: Morinj, str. 57; 18. Vukmanović 1976: Orahovac, str. 283; 19. Marjanović Krstić 1998: Bijela, br. 204, str. 146, 293; 20. *ibid.*: Rose, br. 205, str. 146, 294; 21. *ibid.*: Begovići, br. 206, str. 146, 294; 22. Marjanović 2005: Grbalj, br. 235-246, str. 385-390; 23. Marjanović 2013: Maine, br. 390, str. 605; 24. *ibid.*: Sutomore, br. 547, str. 743; 25. *ibid.*: Paštrovići, br. 742-744, str. 947-949; **Šire područje.** 1. Vasiljević 1965: Razvršje (Durmitor), br. 112, str. 72; 2. *ibid.*: Kolašin, br. 469, str. 347-348; 3. Vukmanović 1980: Konavle, str. 227; 4. Rihtman et al. 1986: Mrtvanje (Bjelašnica), br. 655, str. 194; 5. *ibid.*: Trebinje, br. 656, 657, str. 194-195; 6. *ibid.*: Trebinje, br. 175, str. 267-268; 7. Lajić-Mihajlović 2004: Zmajevo, br. 30, str. 121; 8. *ibid.*: Lovćenac, br. 31, str. 122.

45. Pade listak naranče (Muo)

Slično prethodnoj, i ova svadbena počasnica ima mnoštvo varijanata. Kuba donosi i njezinu varijantu iz Kotora (v.: pr. 66). Melodija pripada starijem jednoglasnom bokeljskom stilu.

VAR. **Boka i Crnogorsko primorje.** 1. Mazarović [oko 1775, prema Gajić 1984]: Perast, str. 94; 2. Karadžić 1841: Perast, br. 139, str. 84-85; 3. Kuhač 1881: Perast, br. 1286, str. 75-76; 4. Lazzari 1889: Prčanj, „Počašnice“, br. 10, str. 50-51; 5. Milostić 1902-1903: Dobrota, br. 20, str. 33; 6. Kamenarović 1953 [oko 1900]: Dobrota, str. 203; 7. Milošević 2000: Perast, br. 81, „zdravica junaku“, str. 51, 151-152; 8. *ibid.*: Paštrovići, br. 167, str. 83, 192; 9. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Gornja Lastva, br. 1, str. 39; 10. *ibid.*: Petrovac, br. 37, str. 65; 11. *ibid.*: Sutomore, br. 58, str. 79-80; 12. *ibid.*: Risan, br. 83, str. 94-95; 13. Vukmanović 1959: Škaljari, str. 8; 14. Vukmanović 1976: Orahovac, str. 283; 15. Vukmanović 1960: Paštrovići, str. 314; 16. Vasiljević 1965: Gornja Lastva, br. 210, str. 144-145; 17. *ibid.*: Dobrota, br. 224, str. 155-156; 18. *ibid.*: Donji Orahovac, br. 249, str. 176; 19. *ibid.*: Škaljari, br. 342, str. 251-252; 20. Milinović 1974: Morinj, str. 53; 21. Marjanović Krstić 1998: Morinj, br. 145, str. 125, 266; 22. *ibid.*: Begovići, br. 147, str. 126, 267; 23. *ibid.*: Gornja Lastva, br. 152, 153, str. 128, 270-271; 24. Marjanović 2005:



Grbalj, br. 247-251, 253-256, str. 390-398; 25. Marjanović 2013: Maine, br. 392, str. 607; 26. *ibid.*: Spič, br. 500, str. 703; 27. *ibid.*: Paštrovići, br. 749-753, str. 953-957. **Šire područje.** 1. [S.n.] 1881 [prva pol. 18. st.]: Korčula, str. 500; 2. Kuhač 1881: Otočka pukovnija, br. 1287, str. 77-78; 3. *IVSNL* 1893: br. 321, str. 406-407; 4. *VSNL* 1903: str. 705.

46. Na put nama dobra sreća bila (Muo)

Pjesma pripada vokalnom stilu *iza glasa*. Pjevao ju je nadareni pojedinac ili svatovski časnik u trenutku kada se svatovska povorka upućuje po mladu, u crkvu, u mladoženjin dom i slično. Pjesma je obično bila sastavljena od nekoliko deseteračkih stihova koji se često nisu pjevali odmah jedan iza drugog, već je između njih bila kraća ili duža stanka. Kuba donosi još dvije pjesme *iza glasa* iz Risna i Tivta (v.: pr. 140, 154). Kubin melostih nadopunili smo suptilnom lirskom svadbenom pjesmom iz Paštrovića.

VAR. Boka i Crnogorsko primorje. 1. Vrčević 1891: Risan, str. 76; 2. Vukmanović 1960: Paštrovići, str. 320; 3. Vukmanović 1969: Herceg Novi, str. 137; 4. Milinović 1974: Morinj, str. 54; 5. Marjanović Krstić 1998: Gornja Lastva, br. 195, str. 143, 290.

47. Kada sunce za'odaše / Ljubio se bijeli golub (Muo)

Kuba zapisuje melodiju gradskog tipa sa sjevera, koja pokazuje određenu srodnost sa standardnom melodijom kolske pjesme *Igra kolo u dvadeset i dva* (v.: pr. 94) i s Kubinim zapisom iz Perasta *Soko leti preko Sarajeva* (pr. 118). Pod nju potpisuje nepoznati tekst *Kada sunce za'odaše*. Međutim, dodaje da se na istu melodiju pjeva i tekst popularne pjesme *Ljubio se bijeli golub* srpskog vojvođanskog pjesnika Jovana Subotića (1817.-1886.), nastale 1840. godine (Kleut 1991: 168). Subotićevoj pjesmi nalazimo brojne tekstovne paralele, kako u Boki tako i šire. Inače, najpoznatija melodijska varijanta Subotićeve pjesme pjeva se i danas kao dalmatinska gradska pjesma (npr.: Kljenak i Vlahović 1979; usp.: Butorac 2011: str. 535-536).

VAR. Boka i Crnogorsko primorje. 1. De Sarno 1896: Perast, br. 8, str. 16-17; 2. Milostić 1902-1903: Dobrota, br. 58, str. 87-88; 3. Vukmanović 1969: Herceg Novi, str. 143; 4. Milinović 1974: Morinj, str. 58; 4. Marjanović 2013: Paštrovići, br. 779, str. 981. **Šire područje.** 1. Karadžić Obradović 1854: br.



156, str. 139-140; 2. Deželić 1865: br. 474, str. 585-586; 3. Fuks 1865: str. 38-39; 4. *Pesmarica* 1868: str. 38-39; 5. Kaznačić 1872: str. 94-95; 6. Kuhač 1878: Slavonija, br. 309, str. 248-249; 7. *ibid.*: Srbija, br. 310, str. 249-250; 8. Pavlinović 1879: str. 30-31; 9. J. P. 1879: str. 127-129, br. 39; 10. *ibid.*: 1879: br. 92, str. 166-167; 11. Kuba 1890: Andrijevića, br. 10, str. 18-20; 12. *IVSNL* 1893: br. 50, str. 232-233; 13. Klaić 1893: br. 3, str. 74-75; 14. *VSNL* 1903: str. 163-164; 15. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 73, str. 89-90; 16. *Fio* 1995 [1959]: Hvar, br. 30; 17. Vasiljević 1953b: Sjenica, br. 343; 18. Vasiljević 1965: Peroj, br. 542, str. 398-399; 19. Orahovac 1968: 451; 19. Kljenak i Vlahović 1979: br. 181, str. 426-427; 20. Filipčić [s.a.; ?1981]: album VII, str. 40; 21. Karaklajić 1992: br. 52, str. 42; 22. Četković 2002: Podgorica: br. 89, str. 144-145.

48. Ajme, vidim na zemljicu (Muo)

Kuba u Mulu notno bilježi pjesmu s lokalnom varijantom teksta dalmatinskog pučkog pjesnika Janka Čipika o tragičnom ubojstvu Marka Lubina oko 1840. (možda i 1867.). Lubin, kovač iz Trogira, zaljubio se u Anu Danilovu iz Kaštel Starog. Anini su roditelji bili protiv veze i netko je iz njihove sredine ubio Marka. Tragičan je događaj ostavio dubok trag u tadašnjoj pučkoj književnosti i pjevanju u Dalmaciji (v.: Rajković 1993: 205-206). Koliko je pjesma bila popularna u Boki, uz Kubin svjedoči i Milostićeve zapis teksta iz Dobrote (Milostić 1902-1903: Dobrota, br. 105, str. 148-152). Kubina je melodija dalmatinskog tipa u stilu koračnice. Nije, međutim, slična melodijama koje donose dalmatinski etnomuzikolozi Vladoje Bersa (1944 [1906-1907]: Split, br. 426 str. 142, 313) i Antun Dobronić (1948: Vrbanj, br. 4168; 1949: Gdinj, br. 5199). Varijante Čipikovog teksta nalazimo i u tekstovnim pjesmaricama sa splitskog i kaštelanskog područja (Carev 1925: str. 1-5; Poparić [s.a.]: br. 18, str. 88-93).

49. Lijepa ti je u Alage ljuba (Muo)

Prvu varijantu teksta ove tradicijske pjesme objavljuje Vuk Karadžić već 1815. godine, a Kuhač joj objavljuje dvije melodije 1879. godine. Nadopunili smo tekst Kubinim zapisom iz Podgorice.

VAR. Boka i Crnogorsko primorje. 1. Vukmanović 1960: Paštrovići, str. 369. **Šire područje.** 1. Karadžić 1815: br. 51, str. 38-39; 2. Karadžić 1824: br. 174, str. 113-114; 3. Karadžić 1841: 384 str. 281-282; 4. Deželić 1865: br. 456 str. 568; 5. Fuks 1865: str. 38; 6. *Pesmarica* 1868: 38; 7. Kuhač 1879: Slavonija, br. 783, str. 290-291; 8. *ibid.*: Srbija, br. 782, str. 290; 9. J. P. 1879: br. 11, str. 38; 10. *ibid.*: str. 125-126; 11. Kuba 1890: Podgorica, br. 53, str. 92-93; 12. Klaić



1893: br. 31, str. 97-98; 13. IVSNL 1893: br. 47, str. 230; 14. Kuba 1984 [1893]: Mostar, br. 137, str. 71, 268; 15. *ibid.*: Ljubuški, br. 234, str. 89, 288; 16. *ibid.*: Glamoč, br. 245, str. 90, 291; 17. VSNL 1903: str. 631-632; 18. *Alaj smo se...* 1914: br. 122, str. 119; 19. Odobašić 1933: sv. IV, str. 54.

50. U Ivana gospodara (Kotor)

Kubi je gospođa Stefanović, vjerojatno Ema (v.: Marjanović, ovdje), u Kotoru otpjevala varijantu standardne melodije takozvanog *zetskog kola* (usp.: pr. 11, 83, 128, 132, 159). Kuba navodi da se tekst nalazi u drami knjaza Nikole I Petrovića Njegoša, koju je u obliku opere uglazbio Dionisije de Sarno-San Giorgio (Petrović Njegoš 1989 [1886]: str. 61-67; v.: Antović 2008).

51. Bolan mi leži Kara Mustafa (Muo)

Kvartet djevojaka iz Mula (Marija Dončić, Joka Luković, Vjekoslava Marović i Regina Janković) Kubi je otpjevao pjesmu *Bolan mi leži Kara Mustafa*. Prva četiri takta solističkog uvoda imaju nestandardan tonski niz u odnosu na dalmatinsku i starogradsku melodiku, pa možda potječu iz umjetničke glazbe. Prva dva takta pripjeva pripadaju durskom ternom dvoglasju, a završna kadenca u trećem i četvrtom taktu opet ima nestandardan tonski niz i karakterističan kvintni završetak u finalisu, što sve ukazuje da je pjesma došla u Boku iz panonskih gradskih sredina. Sve su Kuhačeve melodije ove pjesme sa sjevera, primjerice, slične Kubinom zapisu, kao uostalom i danas uobičajena melodija (npr.: Vidosavljević 2014). Inače, Franjo Kuhač (1880: str. 62) i Marija Kleut (1991: str. 169-170) napominju da se ova pjesma javlja u djelu Jovana Dragaševića *Drama boj na Negotinu ili smrt Ajduk Veljka* (Dragašević 1862: 51-52). Stih u pripjevu „bre đidi“, koji potječe iz turskog jezika, Kuba je u Mulu zapisao kao „pričeš me“, što su besmislene riječi. Teško je ocijeniti je li Kuba pritom bio precizan.

VAR. **Šire područje.** 1. Dragašević 1862: str. 51-52; 2. *Pesmarica* 1868: str. 5; 3. J. P. 1879: br. 7, str. 94-95; 4. Kuhač 1880: Irig, br. 863, str. 62; 5. *ibid.*: Bihać, br. 864, str. 63; 6. *ibid.*: Srbija, br. 865, str. 63-64; 7. *ibid.*: Bačka, br. 866, str. 64; 8. IVSNL 1893: br. 11, str. 199-200, 201-202; 9. VSNL 1903: 235-236; 10. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 56, str. 74-76; 11. Kuba 1984 [1893]: Konjic, br. 60, str. 59, 251; 12. *ibid.*: Stolac, br. 304, str. 101, 305; 13. Đorđević 1926: 36; 14. Cenerić 1990: br. 64, str. 31; 15. Vidosavljević i NO Carevac 2014.



52. Sinoć mi djevojka za gradom zaspala (Muo)

Kubin je zapis prvog stiha nepoznat u folklorističkim izvorima koje smo razmatrali. Međutim, tekst je možda bio srodan poznatoj pjesmi *Zaspala djevojka drijenku na korijenku*, čiju varijantu nalazimo u Milostiće-
vom zapisu iz Dobrote. Prema završnoj melodijskoj kadenci u vodećem glasu (VII-VI-V-IV-VI-V-IV-III), pjesmu možemo svrstati u dalmatinsku gradsku pjesmu.

VAR. **Boka.** 1. Milostić 1902-1903: Dobrota, br. 97, „Za kolo“, str. 137-139; 2. Milošević 2000: Bijela, br. 83, str. 51, 152. **Šire područje.** 1. Karadžić 1841: br. 252, str. 171; 2. Deželić 1865: br. 439, str. 556; 3. Karadžić 1867: *Kraljičke pesme. Gospođi*, br. 11, str. 43; 4. Kuba 1892: Cerna, br. 7, str. 12-13; 5. Kuba 1898: Šibenik, br. 17, str. 169; 6. Kuhač 1941: okolica Slavanskog Broda, br. 1931, str. 353-354; 7. Pavlinović 1879: str. 29; 8. Bersa 1944 [1906-1907]: Vrlika, br. 193, str. 74, 229; 9. Krstanović 1990: br. 53, str. 68; 9. Četković 2002: Podgorica: br. 42, str. 105.

53. Evo ti vijenac vraćam (Muo)

Prema značajkama melodije, pjesmu je teško svrstati u određeni regionalni stil gradskih značajki, primjerice, panonski ili dalmatinski. Pri nadopuni teksta koristili smo se tekstom koji je Kubi u Herceg Novom 1892. godine pjevao Jovan Milović (Kuba: 1890, 1892: br. 37). Više o tekstu pjesme v.: pr. 69.

54. Djevojka sam, na sve mi se žaluje (Muo)

Pjesma potječe iz glazbenog ozračja sevdalinki i starogradskih pjesama. Kuba je donosi u dvjema melodijskim varijantama: s jednostavnom melodijom u izvedbi muljanskih djevojaka i s melodijom obogaćenom melizmima u izvedbi Rišnjanina Ljubomira Takasa (v.: pr. 130). Srodna im je i Kuhačeva melodija iz Đakova.

VAR. **Šire područje.** 1. Kuhač 1879: Đakovo, br. 585, str. 142; 2. IVSNL 1893: br. 358, str. 430; 3. Kuba 1984 [1893]: Krupa, br. 184, str. 80-81, 277; 4. ibid.: Prozor,, br. 642, str. 155, 373; 5. IVSNL 1893: br. 358, str. 430; 6. VSNL 1903: str. 730; 7. Odobašić 1933: sv. II, str. 32; 8. Filipčić i Parabučki [s.a.; ?1979]: album VI, str. 57; 9. Filipčić i Šaban [s.a.]: album X, str. 68; 10. Cicvarić 1998a: CD 2, br. 4; 11. Četković 2002: Podgorica: br. 53, str. 115-116.



56. Tako će malo, pomalo svršiti mladost moja (Muo)

Pjesma je sadržajem teksta i organizacijom stiha i strofe bliska popularnoj dalmatinskoj pjesmi *Zbogom, neharna dušo*. Kuba ovdje donosi tipičnu dalmatinsku dursku melodiju u trodobnoj mjeri, sa solo uvodnom frazom u prvom melostihu i nastavkom melodije oblikovanim u uskom slogu tercnog dvoglasja, s tipičnom dalmatinskom kadencom VI-VII-VI-IV-III u posljednja dva takta. Tekst smo nadopunili varijantom koju je izvodila klapa *Makarska*.

VAR. **Šire područje.** 1. Filipčić i Ivić [s.a.]: album XI, str. 75; 2. Buble 1992: br. 88, str. 518-521; *Klapa Makarska* 2010: br. 3.

57. O, Anko, Ankice (Muo)

Melodija Kubinog zapisa tipično je gradska dalmatinska. Danas je u Dalmaciji poznata u nešto drukčijoj i jednostavnijoj verziji u trodobnoj mjeri, najčešće s naslovom *Ti si rajski cvijet*. Muljanske su djevojke ukrašile izvedbu tipičnim bokeljsko-dalmatinskim melizmima u posljednja tri takta. U starijim se pjesmaricama tekst pojavljuje i s naslovima *Mila si mi ti* i *Poljubim te ja*. No, verzije ove pjesme pojavljuju se i u sjevernim područjima (*Ruža procvala*; usp.: Kuba 1892: Vrestovec (Zagorje), br. 43, str. 81; Perović 1973; Karaklajić 1992: br. 76, str. 59).

VAR. **Boka.** 1. Milostić 1902-1903: Dobrota, br. 68, str. 102-103. **Šire područje.** 1. Karaman 1885: Split, str. 109; 2. Bozzotti [oko 1900]: Trogir, br. 4, 21, str. 2, 14; 3. Bersa 1944 [1906-1907]: Vrljika, br. 278, str. 98, 258; 4. *ibid.*: Baška Voda, br. 467, str. 155, 324; 5. *ibid.*: Drniš, br. 469, str. 156, 324; 6. *Alaj smo se...* 1914: br. 43, str. 42-45; 7. *ibid.*: br. 177, str. 170; 8. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 61, str. 80-82; 9. *ibid.*: br. 120, str. 130-131; 10. *NHNP Virovitica* [s.a.]: str. 124; 11. Odošić 1933: sv. II, str. 96-97; 12. Dukić [s.a.; ?1979]: album II, str. 141.

58. Golubice bijela, što si nevesela (Muo)

Muljanke su Kubi otpjevale jednostavnu melodiju i danas popularne pjesme koja dolazi iz sjevernih područja. Pritom se u njoj pojavljuje i stilski karakteristično „gutanje“ zadnjeg sloga (usp.: pr. 37). Inače, pjesma se danas obično pjeva na ponešto drukčiju melodiju. Kubinoj je melodiji, primjerice, slična melodija Kuhačeva zapisa iz Slavonije.



VAR. **Boka.** 1. Milostić 1902-1903: Dobrota, br. 57, str. 86. **Šire područje.** 1. Karadžić 1973 [s.a.]: br. 676, str. 413; 2. Karadžić Obradović 1854: br. 9, str. 7-8; 3. Deželić 1865: br. 479, str. 591; 4. Kuhač 1879: Slavonija, br. 412, str. 10-11; 5. *ibid.*: Sremski Karlovci, br. 413, str. 11-12; 6. J. P. 1879: br. 14, str. 101-102; 7. Kuba 1890, 1892 : Makarska (Dubrovnik), br. 136; 8. Klaić 1893: br. 6, str. 77; 9. VSNL 1903: str. 809; 10. Kuba 1984 [1893]: Bihać, br. 123, 124 str. 69, 265; 11. *ibid.*: Čajniče, br. 941, str. 203, 431; 12. Bersa 1944 [1906-1907]: Stari Grad, br. 219, str. 81, 239; 13. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 145, str. 159-160; 14. *Alaj smo se...* 1914: br. 186, str. 176; 15. Kinel [s.a.; ?1978]: album I, str. 35; 16. Četković 2002: Podgorica: br. 51, str. 114.

59. Išla cura na vodu (Muo)

Ova popularna šaljiva pjesma sa sjevera danas je najpoznatija pod naslovom *Da je višnja k'o trešnja*, a u starijim pjesmaricama i *Ja sam cura šabačka/ malena* i slično. Kuba donosi gotovo neizmijenjenu standardnu melodiju, s time što su je muljanske djevojke izvele s kvintnim završecima, tipičnima za pjevanje *na bas*.

VAR. **Crnogorsko primorje.** 1. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Stari Bar, br. 178, str. 166. **Šire područje.** 1. J. P. 1879: br. 42, str. 26; 2. *ibid.*: br. 43, str. 27; 3. Kuhač 1881: Slavonija, br. 1421, str. 200; 4. Kuhač [s.a.]: Vrpolje (Slavonija), br. 2204; 5. Karaman 1885: Split, str. 72; 6. Kuba 1984 [1893]: Čajniče, br. 255, str. 92, 294; 7. VSNL 1903: str. 7; 8. *ibid.*: str. 55; 9. Bersa 1944 [1906-1907]: Split, br. 82, str. 36, 188; 10. *ibid.*: Ugljane, br. 74, str. 33, 185; 11. *Alaj smo se...* 1914: br. 274, str. 263-264; 12. Đorđević 1926: str. 149-150; 13. Jeličić [s.a.; ?1977]: album III, str. 50; 14. Cenerić 1990: br. 124, str. 54.

60. Što je bilo, jagodo (Muo)

Muljanske su djevojke otpjevale standardnu melodiju ove i danas popularne pjesme sa sjevera. Unijele su specifičan ukras u pretposljednem taktu, dodavši time dalmatinski ugođaj pjesmi. Pjesma se često pojavljuje i s naslovima *Zeleni se, jagodo* ili *Ovim šorom, jagodo*.

VAR. **Boka.** 1. Marjanović Krstić 1998: Kuti, br. 52, str. 93, 217-218. **Šire područje.** 1. Kuhač [s.a.]: Slavonija, br. 2174; 2. Kuba 1984 [1893]: Glamoč, br. 897, str. 196, 423; 3. Bersa 1944 [1906-1907]: Vrlika, br. 75, str. 34, 186; 4. *ibid.*: Filip-Jakov, br. 182, str. 71, 225; 5. *Alaj smo se...* 1914: br. 132 str. 127-128; 6. NHNP Virovitica [s.a.]: str. 100-102; 7. Đorđević 1926: str. 14; 8. Odošević 1933: sv. II, str. 73-74; 9. Sakač 1948: Slavonija, br. 2416; 10. Jeličić [s.a.; ?1977]: album III, str. 44.



61. Ljubavi, ljubavi, ufanje veliko (Muo)

Kuba donosi jedinstvenu muljansku varijantu poznate tradicijske pjesme *Jubavi, ufanje veliko*, koju današnje klape pjevaju u obradi Rajimira Kraljevića (Buble 1992: br. 35). Kuba je zapisao samo prvi stih pa smo prema klapskoj varijanti nadopunili još jedan ljubavni stih („ljubiš li me draga u srcu koliko?“) da bismo oblikovali strukturu dvostiha, a zatim smo, pošto u pjesmi slijedi niz *impossibila* („Prije će se rasti ankora u moru“, itd.), oblikovali nadopunu teksta bokeljskom usmenom pjesmom *Da mi se stvoriti ticom lastovicom* iz zbirke Brna Lazzarija iz Prčanja, koja također sadrži niz *impossibila*. Lazzariju je pjesmu kazivala Joze Luković. Inače su pjesme sastavljene od nizova *impossibila* prisutne u Dalmaciji i Boki još od 15. stoljeća, kada su se stvarale prema talijanskim uzorima. Melodija Kubinog zapisa je tipično dalmatinska. Melodijska je linija obilježena čestim uporišnim tonovima na VII. stupnju u vodećem glasu i brojnim melizmima koje taj glas izvodi, kao i specifičnom završnom kadencom VI-III.

VAR. **Boka**. Lazzari 1889: Prčanj, br. XXIV, str. 15-16. **Dalmacija**. 1. Karaman 1885: Split, str. 65; 2. Kuba 1890, 1892: Trogir, br. 194; 3. Buble 1991: br. 24, str. 128-129; 4. Buble 1992: br. 35, str. 190-195.

62. Sitno cmilje pokraj mora raste (Muo)

Melodija ove pjesme bliska je melodiji poznate dalmatinske pjesme *U đardinu bila ruža cvate* (npr.: Kljenak i Vlahović 1979). Obje su melodije zapravo dalmatinizirane varijante melodije popularne pjesme sa sjevera *Lijepo ti je rano uraniti*. Tekst smo nadopunili domaćom bokeljskom varijantom *Sitno smilje pokraj mora raste* iz Prčanja, koju donosi Brno Lazzari (1889: br. LXIII, str. 48).

VAR. **Boka**. 1. Lazzari 1889: Prčanj, br. LXIII, str. 48; 2. Vasiljević 1965: Prčanj, br. 277, str. 200. **Dalmacija**. 1. Karadžić 1841: „od Dubrovnika“, br. 361, str. 268-269; 2. Pavlinović 1879: str. 28 3. Kljenak i Vlahović 1979: br. 67, str. 180-181; 4. Filipčić et al. [s.a.; ?1976]: album IV, str. 50-51; 5. Filipčić i Petz-Galer [s.a.; ?1981]: album V, str. 79.

Varijante pjesme *Lijepo ti je rano uraniti*

1. Karadžić Obradović 1854: br. 162, str. 143; 2. Deželić 1865: br. 292, str. 367-368; 3. Kaznačić 1872: str. 7; 4. J. P. 1879: br. 10, str. 38; 5. Klaić 1893: br.



27, str. 94; 6. Kuba 1984 [1893]: Trebinje, br. 151, str. 74, 271; 7. VSNL 1903: str. 417; 8. *Alaj smo se...* 1914: br. 127, str. 123-124; 9. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 102 str. 113; 10. Odošić 1933: sv. II, str. 140; 11. Vasiljević 1965: Peroj, br. 539, str. 395-396; 12. 5. Filipčić i Palošek [s.a.]: album IX, str. 30.

63. O, vesela, mrkla noći (Muo)

Ovaj Kubin zapis iz Mula pripada žanru pjesama iz kola, koje su se pretežno izvodile na jednostavne jednoglasne melodije koje pripadaju starijem vokalnom izričaju Boke. Melodija ima elemenata heterofonije, koje je moguće pripisati želji pjevačica da harmoniziraju originalno jednoglasnu melodiju, pošto su Kubi pretežno izvodile višeglasne pjesme. Tekst smo nadopunili pjesmom *O dugačka mrkla noći* koju je Neže Ratković recitirala Brnu Lazzariju. U njoj, kao i u primjeru br. 61, ima *impossibila* pri kraju pjesme.

VAR. **Boka.** 1. Lazzari 1889: Prčanj, br. XLVIII, str. 40-41; 2. Vukmanović 1959: Škaljari: str. 12-13; 3. Vasiljević 1965: Prčanj, br. 291, str. 213; 4. *ibid.*: Škaljari, br. 330, str. 242. **Šire područje.** 1. Bersa 1944 [1906-1907]: Šibenik, br. 234, str. 85, 244.

64. Na slavu se sleglo sve selo (Muo)

Muljanske su djevojke otpjevale jednoglasno s manjim izmjenama standardnu verziju vojvođanske ili centralno-srbijanske pjesme iz građanskog kola *Na slavu se sleglo sve selo*. Kuba zapisuje da su djevojke naglasile da je to srpska pjesma. Zlata Marjanović analizira nekoliko novijih zapisa ove pjesme iz Boke i drugih dijelova Crnogorskog primorja (Marjanović 2013: Budva, br. 454, str. 659; Sutomore, br. 586, str. 780-781), što svjedoči o njezinoj kontinuiranoj popularnosti na tom području. Zapisom Marjanovićeve iz Kuta nadopunili smo Kubin zapis (Marjanović Krstić 1998: br. 35, str. 88, 210).

65. Junak ide gorama (Kotor)

Gospođa Stefanović Kubi je u starinskom jednoglasnom bokeljskom stilu otpjevala prvi stih jedne od najljepših usmenih počasnica upućenih „junaku“. Miroslav Alačević, odnosno Grgur Zarbarini, donose njezin puni tekst iz Perasta. U njemu ratnik pokazuje svoju snagu drugoj dvojici



ratnika ne samo vojnom vještinom, već i mudrošću. Nalazimo joj varijante u Paštrovićima te u južnoj i srednjoj Dalmaciji (Dubrovačko primorje, Šipan, Korčula, Brač).

VAR. **Boka i Crnogorsko primorje.** 1. Balović [vj. prije 1771]: Perast, str. 7b; 2. Karadžić 1841: Paštrovići, br. 132, str. 80; 3. Alačević i Zarbarini 1888: „Peraške počasnice. Junaku“, br. 161 str. 282; 4. Vukmanović 1960: Paštrovići, str. 318. **Dalmacija.** 1. [S.n.] 1956 [18. st.]: Brač, str. 159; 2. [S.n.] 1881 [prva pol. 18. st.]: Korčula, str. 497; 3. Murat 1996 [1886]: Luka šipanska, br. 104, 147, str. 584, 605; 4. Liepopili i Danilo 1892: Konavle, str. 204; 5. Bonifačić Rožin 1964-1965: Dubrovačko primorje, str. 57.

66. Pade cvijetak naranče (Kotor)

Gospođa Stefanović Kubi je pjevala u starijem jednoglasnom bokeljskom stilu svoju varijantu poznate počasnice „junaku“ *Pade cvijetak naranče*. Više o pjesmi i njezinim brojnim varijantama v.: pr. 45.

67. Slatko spavaj, dušo draga (Kotor)

Dosad se znalo samo za jednu melodiju ove pjesme na tekst dubrovačkog pjesnika Pijerka Bunića (1788.-1846.), onu koju je zapisao Franjo Kuhač (Bunić 1866: „Mladaj prijateljici“, str. 263; Kuhač 1881: br. 1422, str. 200). Gospođa Stefanović je otpjevala Kubi posve drukčiju melodiju, nesumnjivo djelo nekog nepoznatog autora skladano u stilu devetnaestostoljetnih gradskih ljubavnih popijevaka iz preporodnog razdoblja. To se ogleđa u vrlo razvijenoj strukturi melodije s čestim rastavljanjem akorda. Da je tekst pjesme bio popularan i drugdje u Boki u Kubino doba, svjedoči zapis A. Milostića iz Dobrote (1902-1903: br. 52 „Za kolo“, str. 77-78).

68. Što nijesam davno (Kotor)

Kubi je gospođa Stefanović pjevala melodijsku varijantu pjesme *Što nijesam davno*, koju je zapisao Franjo Kuhač (1878: 152). Kuhač navodi da pjesma potječe iz Srbije i da joj je melodiju skladao Kornelije Stanković.

VAR. **Šire područje.** 1. Karadžić Obradović 1854: br. 172, str. 150; 2. Kuhač 1878: Srbija, br. 188, str. 152; 3. Kuba 1890, 1892 : Knin, br. 15; 4. Bersa 1944 [1906-1907]: Vrlika, br. 77, str. 34, 186, 378; 5. *Alaj smo se...* 1914: br. 148, str. 142-143.



69. Se mi volevi bene / Zbogom, neharna dušo (Muo)

Pjesma *Zbogom, neharna dušo* bila je među najpopularnijim pjesmama u Dalmaciji i Boki u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća, o čemu govore njezine brojne varijante (usp.: Butorac 2011: str. 536). Uvrštena je rano i u razne pjesmarice sa sjevera, pa je postala popularnom na puno širem prostoru. Pjesma najčešće počinje stihom *Zbogom, neharna dušo*, ali nije rijetkost da započne i stihovima *Preko prostranal široka polja, Evo ti kitul/ vijenac vraćam, Skorol/ Sinoć si meni rekla* (v.: pr. 73), *Sve malo i pomalo* (v.: pr. 56) i slično. Kuba donosi četiri različita zapisa pjesme: pr. 53, 69 i 73 iz Mula i pr. 108 iz Perasta. Kuba jedini zapisuje i talijansku varijantu ove pjesme, i to dvaput u Boki (pr. 69 i 90). Nažalost, zapisao je samo prvu strofu na talijanskome i pritom je očito da nije dobro poznavao jezik jer oba primjera sadrže veće jezične pogreške. Obje melodije *Se mi volevi bene* zapravo su varijante jedne te iste melodije (pr. 69 i 90). Slična im je i melodija zapisa br. 53 *Evo ti vijenac vraćam*, osobito u pripjevu, dok uvodni melostih te varijante ima silazni karakter za razliku od uvodnih melostihova dviju prethodno spomenutih melodija. Zapisi br. 73 i 108 pjesme *Zbogom, neharna dušo* imaju posve zasebne melodije. Donekle slična ovim melodijama je melodija koju je Franjo Kuhač zapisao u Sinju.

VAR. **Boka.** 1. Kuba 1890, 1892 : Herceg Novi, br. 37; 2. De Sarno 1896: Perast, br. 6, str. 13-14; 3. Milostić 1902-1903: Dobrota, br. 63, str. 96-97. **Šire područje.** 1. Ljubić 1845-1847: Stari Grad (Hvar), br. 70, 71; 2. Karadžić Obradović 1854: br. 14, str. 11-12; 3. Deželić 1865: br. 361, str. 475-476; 4. Fuks 1865: str. 64-65; 5. *Pesmarica* 1868: str. 64-65; 6. Kaznačić 1872: Dubrovnik, str. 46-47; 7. Kuhač 1879: Slavonija, br. 627, str. 178; 8. *ibid.*: Slavonija, br. 628, str. 178-179; 9. *ibid.*: Hrvatsko primorje, br. 629, str. 179; 10. *ibid.*: Senj, br. 630, str. 179-180; 11. *ibid.*: Dubrovnik, br. 631, str. 180; 12. *ibid.*: Dubrovnik, br. 632, str. 180-181; 13. *ibid.*: Sinj, br. 633, str. 181-183; 14. *ibid.*: Hvar, br. 634, str. 183; 15. J. P. 1879: str. 98, 112-113; 16. Kuba 1890, 1892: Makarska, br. 122, 143; 17. Kuba 1892: Vrestovec (Zagorje), br. 27, str. 50-51; 18. Klaić 1893: br. 4, str. 75-76; 19. *IVSNL* 1893: br. 15, str. 204-205; 20. Bozzotti [oko 1900]: Trogir, br. 23, str. 16; 21. *VSNL* 1903: str. 223-224; 22. Bersa 1944 [1906-1907]: Sinj, br. 250, str. 90, 249; 23. *ibid.*: Sinj, br. 265, str. 91, 254; 24. *ibid.*: Stari Grad (Hvar) br. 311, str. 109, 271; 25. *ibid.*: Knin, br. 346, str. 118, 282; 26. *ibid.*: Šibenik, br. 347, str. 118-119, 282; 27. *ibid.*: Baška Voda, br. 348, str. 119, 282; 28. *ibid.*: Makarska, br. 349, str. 119, 282; 29. *Alaj smo se...* 1914: br. 22, str. 22-23; 30. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 134, str. 146-147; 31. Kljenak i Vlahović 1979: br. 13, str. 64-65; 32. Dukić [s.a.; ?1979]: album II, str. 114-115; 33. Kleut 1991: str. 168; 34. Karaklajić 1992: br. 81, str. 62; 35. Petrović 1996: br. 298, str. 223.



70. Kada se, dušo, sa majkom karaš (Muo)

Pjesmu su muljanske djevojke i mladići Kubi otpjevali zajedno. Nakon dvoglasnog zapjeva u prva dva takta, izveli su je troglasno i četveroglasno. Melodija je vrlo srodna melodiji poznate dubrovačke pjesme *Župčice lijepa* (usp.: *Grupa Dalmatinaca* 2007), koju je Kuba kao cavtatsku zapisao od poznatoga dubrovačkog pučkog glazbenika Vlaha Obuljena Slijepog, a Vladoje Bersa joj donosi četiri bliže i dalje varijante iz drugih dijelova Dalmacije. Sličnu melodiju pripjeva ima i popularna dalmatinska pjesma *Lipa moja mala* („Čuj galeb kliče, nesta' će sriće...“; usp.: *Grupa Dalmatinaca* 2006). Tekst smo nadopunili Šegvićevom i Veroninom varijantom iz Prčanja. Kuba donosi i drugu melodijsku varijantu ove pjesme u izvedbi muljanskih djevojaka (usp.: pr. 97).

VAR. **Boka. Dalmacija.** 1. Šegvić i Verona 1887: Prčanj, br. 30-36, str. 37. **Dalmacija.** 1. Kuba 1890, 1892: Cavtat-Dubrovnik, br. 28; 2. Bersa 1944 [1906-1907]: Zlosela, br. 322, str. 112, 275; 3. *ibid.*: Šibenik, br. 343, str. 117, 281; 4. *ibid.*: Vrlika, br. 359, str. 122, 285; 5. *ibid.*: Ložišće, br. 442, str. 147, 317; 6. Fio 1995 [1959]: Dubrovnik, br. 8.

71. Ja je zovem sa mnom na večeru (Muo)

Kubin je zapis varijanta pjesme danas poznate pod naslovom *Moja diridika*, za koju se obično smatra da potječe iz Slavonije, a njezinu je najpoznatiju obradu skladao Emil Cossetto. Međutim, u starijim je zapisima poznatija pod naslovom *Udri kiša*. Zanimljiva je troglasna izvedba muljanskih djevojaka s kvintnim završetkom tipičnim za pjevanje *na bas*.

VAR. **Šire područje.** 1. Kuba 1890, 1892: Ston (okolica Knina), br. 72; 2. Kuba 1890: Kolašin, br. 47, str. 81; 3. Bersa 1944 [1906-1907]: Dicmo, br. 73, str. 33, 185; 4. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 85, str. 97; 5. Fio 1995 [1953]: Vela Luka, br. 108; 6. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Blatina (kraj Kolašina), br. 194, str. 177; 7. Cossetto 2012.

72. Al' to tvoje čelo pokriveno vlasi (Muo)

Izvedba muljanskih djevojaka je poput prethodne troglasna i, što više, u nekim odsječcima i četveroglasna. Pjesma je skladana u stilu koračnice. Sastavljena je od triju dijelova: uvodnog dijela te prvog i drugog pripjeva. Osnovni melodijski motiv prvog pripjeva srodan je melodiji



pripjeva omladinske pjesme iz razdoblja socijalizma *Šamac-Sarajevo*, odnosno *Brčko-Banovići* („Jedan-dva, jedan-dva, omladina Titova/ kreće na rad jer je obnova!“), koju je vjerojatno skladao kotorski glazbenik Tripo Tomas (1885.-1975.) (Milošević 1982: 122; *Grupa brigadira* 1976). Drugi pripjev srodan je pripjevu tradicijske dubrovačke pjesme *Vozila se Mare, Kata* („Čiri-biri bombola...“; usp.: *Klapa Maestral* 1988) i pripjevu popularne dalmatinske pjesme *Doša Jere škovacin* („O moja Mariola...“; usp.: *Klapa Šibenik* 2001). Inače, dubrovačka pjesma *Vozila se Mare, Kata* i bokeljska pjesma *Šjora Mare štramacera* (usp.: Tomas i Gregović [s.a.]), koju je također skladao Tripo Tomas 1921. godine, imaju zajedničku osnovnu melodiju (Milošević, *ibid.*). Nadopunili smo tekst pjesme Alačevićevim, odnosno Zarbarinijevim zapisom varijante iz Kotora (1888: br. 231, str. 294-295), naslovljenim: *Momak hvali svoju mladu*. Pjesma počinje tipičnim serenadnim uvodnim dvostihom „Dobar večer Bog dô u ovoj kontradi,/ prvo mojoj mladi pak mojoj kunjadi.“, koji svjedoči o kontekstu izvođenja serenada u Boki u 19. i 20. stoljeću, ali i o tijesnoj kulturnoj vezi sa srednjom Dalmacijom, gdje je identičan zapjev bio redovitom praksom, osobito na splitskom području (npr.: Karaman 1885: str. 81). Indikativno je da se druga Kubina varijanta ove pjesme *Ta tvoja usta kada progovore* (pr. 23) također prepliće melodijski sa srodnim pjesmama. Njezin je uvodni dio melodijom srodan uvodnom dijelu pjesme *Šamac-Sarajevo*, dok joj je melodija pripjeva srodna popularnom dalmatinskom pripjevu „Okren' okreni se...“ iz pjesme *Kad sam bila ja malena* (Filipčić [s.a.; ?1980]: album VIII, str. 64-65).

73. Zbogom, neharna dušo (Muo)

Melodija je tipično dalmatinska, osobito s obzirom na završnu kadencu VII-VI-IV-III. Skladana je u trodubnoj „valcerskoj“ mjeri. Riječ je o varijanti jedne od standardnih melodija pjesme *Zbogom, neharna dušo* iz 19. stoljeća. Na ovu se melodiju pjevaju i tekstovi *Sve malo i pomalo* (v.: pr. 56) i *Sinoć si meni rekla* (usp.: Kuhač 1879: Kaštel Stari, br. 415, str. 13-14; Filipčić i Parabučki [s.a.; ?1979]: album VI, str. 40-41). Usp.: pr. 69.

VAR. **Šire područje.** 1. Kuhač 1879: Slavonija, br. 628, str. 178-179; 2. *ibid.*: Hrvatsko primorje, br. 629, str. 179; 3. Klaić 1893: br. 4, str. 75-76; 4. Bersa 1944 [1906-1907]: Sinj, br. 250, str. 90, 249; 5. *ibid.*: Šibenik, br. 347, str. 118-119, 282; 6. Jeličić [s.a.; ?1977]: album III, str. 9.



74. Milkina kuća na kraju (Muo)

Kuba donosi varijantu standardne melodije pjesme *Milkina kuća na kraju*, odnosno, kako joj glasi originalni naslov, *Ja prođoh snužden kraj dola* (Kleut 1991: str. 168; v.: Marjanović, ovdje). Autor teksta je Milutin Nikanor Grujić (1810.-1887.). Standardnoj je verziji blizak i Kuhačev zapis iz Senja.

VAR. **Šire područje.** 1. Deželić 1865: br. 405, str. 526-527; 2. Kuhač 1879: Mitrovica, br. 533, str. 105-106; 3. *ibid.*: Senj, br. 534, str. 106; 4. *ibid.*: Bačka, br. 535, str. 106-107; 5. J. P. 1879: str. 117-118; 6. Kuba 1892: Vinkovci, br. 9, str. 16-17; 7. IVSNL 1893: br. 36, str. 222-223; 8. Bozzotti [oko 1900]: Trogir, br. 28, str. 19; 9. VSNL 1903: str. 94-95; 10. Bersa 1944 [1906-1907]: Vrlika, br. 282, str. 99-100, 260; 11. *Alaj smo se...* 1914: br. 4, str. 3-4; 12. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 144, str. 158-159; 13. Đorđević 1926: str. 141; 14. Dukić [s.a.; ?1979]: album II, str. 69; 15. Marjanović 2013: Budva, br. 486, str. 690.

75. Lijepe noći za nas dvoje (Muo)

Prvom dijelu melodije nismo pronašli paralelu. Pripjev je, međutim, i melodijski i tekstovno srodan istovjetnom pripjevu u vojvođanskoj gradskoj pjesmi *Lepo ti je u našem Sremu* (usp.: Jeličić [s.a.; ?1977]: album III, str. 26) i slavonskoj gradskoj pjesmi *Gori lampa nasrid Vinkovaca* (usp.: Dukić [s.a.; ?1979]: album II, str. 42). Tekst smo nadopunili srodnim tekstom iz *Ilustrovane velike srpske narodne lire* iz 1903. (IVSNL str. 50). U pogledu višeglasja, karakteristični su kvintni završeci koji dolaze iz stila pjevanja *na bas*.

76. Imala sam draga moga (Muo)

Ova je pjesma tekstem i melodijom, osobito u pripjevu, specifična varijanta pjesme *Ja sam bajna sirotica*, koju u srednjoj Dalmaciji zapisuju Ludvik Kuba, Ivan Bozzotti i Vladoje Bersa. Prva dva melostiha pjeva solistica, a zatim se troglasno u pripjevu priključuju ostale pjevačice.

VAR. **Dalmacija.** 1. Kuba 1890, 1892: Trogir, br. 191; 2. Bozzotti [oko 1900]: Trogir, br. 45, str. 33; 3. Bersa 1944 [1906-1907]: Kaštel Novi, br. 218, str. 81, 239.

77. Moje janje umiljeno (Muo)

Nepoznata melodija ove pjesme ukazuje na njezino podrijetlo sa sjevera. Kuba napominje da je riječ o varijanti melodije slovačke pjesme



Trenčin-Trnava. Potpuniju varijantu teksta pjesme nalazimo u Deželićevoj pjesmarici (*Dušo moja poljubljena*).

VAR. **Šire područje.** 1. Deželić 1865: br. 311, str. 414-416; 2. Kuhač 1878: Gospić, br. 319, str. 319; 3. Kuba 1890, 1892: Knin, br. 17; 4. Andrić 1952: Brusje (Hvar), br. 13584; 5. Kljenak i Vlahović 1979: br. 22, str. 82-83; 5. *ibid.*: br. 36., str. 114-115.

78. Nevina djeva polako hodi (Muo)

Kuba donosi dvije melodijski srodne verzije pjesme *Nevina djeva polako hodi*. Varijantu br. 78 pjevaju muljanske djevojke, a varijantu br. 114 Peraštanka Kate Niković. Pjesma je vjerojatno djelo nekih nama nepoznatih pjesnika i skladatelja iz razdoblja romantizma iz sjevernih krajeva, moguće iz zapadne Hrvatske. Vladoje Bersa donosi dvije varijante ove pjesme sa sličnim melodijama i s potpunijim tekstovima iz srednje Dalmacije.

VAR. **Dalmacija.** 1. Bersa 1944 [1906-1907]: Komiža (Glavice), br. 247, str. 89, 395; 2. *ibid.*: Baška Voda, br. 248, str. 89, 395.

79. Oj, more duboko (Muo)

V.: pr. 28.

80. Mjesečina svu noć sja (Muo)

Ovu gradsku pjesmu podrijetlom iz Vojvodine muljanske su djevojke otpjevale Kubi na ponešto izmijenjenu melodiju u odnosu na standardnu i s tipičnim kvintnim završecima, karakterističnima za pjevanje *na bas*.

VAR. **Šire područje.** 1. VSNL 1903: str. 5; 2. *Alaj smo se...* 1914: br. 230, str. 225-226; 3. *NHNP Virovitica* [s.a.]: str. 62-63; 4. *NNP* 1931: br. 74, str. 64-65; 5. Bulatovich 2010 [1930-e/ 1940-e]; 6. Filipčić i Ivić [s.a.]: album XI, str. 53.

81. Sastasmo se, mlađani, oko čaše vina (Muo)

Melodija Kubinog zapisa nesumnjivo je došla sa sjevera, ali je s vremenom dalmatinizirana. Kao i u pr. 70 *Kada se, dušo, sa majkom karaš,*



nakon početnog melostiha, koji su vjerojatno otpjevali dvoje pjevača u tercama, uključili su se u pripjev zajedno muljanske djevojke i momci pa je izvedba bila četveroglasna i troglasna. Tekst pjesme je u starijim pjesmaricama poznatiji kao *Dolinom se šetala djevojčica mala*. Poznate su varijante ove pjesme kao starogradske pjesme (Petrović 1996: 41; Hadžihusejnović-Valašek 2003: 25), sevdalinke (npr. u izvedbi Ksenije Cicvarić) i klapske pjesme (čuvana izvedba *Skupiše se seljani* Okteta DC iz Vranjica).

VAR. **Šire područje.** 1. Kuba 1890: Nikšić, br. 58, str. 100; 2. *Alaj smo se...* 1914: br. 98, str. 99-100; 3. *ibid.*: br. 99 str. 100-101; 4. Odobašić 1933: sv. II, str. 76-77; 5. Dobronić 1949: Sućuraj (Hvar), br. 5119; 6. Milošević 2000: Podgorica, br. 137, str. 71, 179; 7. Kljenak i Vlahović 1979: br. 164 str. 392-393; 8. Filipčić i Šaban [s.a.]: album X, str. 25; 9. Petrović 1996: br. 42, str. 41; 10. Cicvarić 1998b: CD 1, br. 3; 11. *Oktet DC* 1995: CD 1, br. 10; 12. Četković 2002: Podgorica: br. 45, str. 108; 13. Hadžihusejnović-Valašek 2003: Pleternica, br. 11, str. 25.

82. Nepoznata melodija (Kotor)

Melodija je gotovo identična melodiji Kubinog zapisa br. 30 *Sinoć mene knjiga od draga zastigla*.

83. Šetala se morem zvijezda (Perast)

Katina Burović je Kubi otpjevala prvi stih pjesme iz kola *Šetala se s morem zvijezda* na varijantu melodije *zetskog kola* (usp.: pr. 11, 50, 128, 132, 159).

VAR. **Boka.** 1. Vasiljević 1965: Škaljari, br. 321, str. 235.

84. Usadih lozu lozovine (Perast)

Kuba je od Katine Burović pogrešno zapisao prvi stih kao: *Usadih lozu lozome*. U pokušaju rekonstrukcije, jedina je logična riječ koja može stajati umjesto „lozome“ bila „lozovine“. Riječ je o suptilnoj počasnici nevjesti. Tekst joj u Perastu s početnim stihom *Usadih lozu sred vinograda* bilježi jedino Vuk Karadžić (1841: br. 144, str. 86-87). Melodiju starijega jednoglasnog bokeljskog tipa izvođačica je melički ukrasila na sebi svojstven način. O dodatku „I oko i čelo...“ v.: pr. 2.



85. Jabuka se vjetru moli (Perast)

Izvedeći ovu pjesmu, Katina Burović je ukrasila melodiju još bogatijim melizmima u odnosu na prethodni primjer. To posredno govori o popularnosti solističkog izvođenja pripovjednih pjesama u peraških žena, što je pojava tipična za primorske sredine, ali je bila prisutna i puno šire (Primorac 2007: 530-531). Sličnim je stilom Kubi pjevala i Peraštanka Kate Niković (v.: pr. 123).

VAR. **Boka.** 1. Karadžić 1841: Herceg Novi, br. 664, str. 488; 2. Karadžić 1973 [s.a.]: vj. Boka, br. 64, str. 41-42; 3. Alačević i Zarbarini 1888: Prčanj, „Gjever i nevjesta“, br. 144, str. 277. **Šire područje.** 1. Kuhač 1941: Hrvatsko primorje, br. 1720, str. 126-127.

86. Lijepo ti je sunce od istoka (Perast)

Deseteračku pjesmu *Lijepo ti je sunce od istoka* Katina Burović je izvela na melodiju koja je srodna gradskom melodijskom modelu vrlo prisutnom u Dalmaciji u 20. stoljeću (npr.: Bezić 1977: br. 16 b, c, str. 49; Marjanović 2013: str. 87). Kuba je zapisao Katinin tekst, ali je nejasno zapisao osam posljednjih stihova.

87. Non negar che tu mia sei (Perast)

Kuba nije zapisao ime izvođača ove drevne *makaronske* pjesme. Njezinu varijantu iz Perasta ranije donosi Dionisije De Sarno-San Giorgio, ali je njegov zapis manje precizan u odnosu na Kubin jer je tekst često nelogično potpisan ispod nota. Inače, riječ je o melodiji romantičarskog tipa nepoznatog regionalnog podrijetla. Važna je, međutim, duga povijest izvođenja teksta ove pjesme. Nalazimo ga još u takozvanoj *Bolskoj rukoveti* s početka 18. stoljeća, zbirci usmenog i pučkog pjesništva iz Bola na Braču. Iz nje su pojedini stihovi ulazili u druge dalmatinske pjesme, primjerice, u pjesmu *Da bis bjonda znala* (Buble 1992: br. 8, str. 76-78). Ovaj primjer zorno svjedoči da je Boka bila intenzivno uključena u tadašnja i kasnija glazbena gibanja uzduž jadranske obale. Kuba, nevješt talijanskom jeziku, zapisao je pogrešno prvi stih kao „None garke tu mi sei zorni“, a izostavio je i neke dijelove sljedećih stihova, ali napominje da se cjeloviti tekst pjesme nalazi u De Sarnovoj zbirci.



VAR. 1. [S.n.] 1949 [početak 18. st.]: Bol (Brač), br. LVII, str. 86-87; 2. De Sarno 1896: Perast, br. 9, str. 18-19.

88. Kraljevi nam stijezi ishode (Perast)

Veoma važan zapis liturgijske pjesme Velikog četvrtka *Kraljevi nam stijezi ishode* (*Vexilla regis prodeunt*) Kubi je u peraškoj verziji izveo „g. Žiželić“. Možda je riječ o poznatom tivatskom glazbeniku Antunu Žeželiću (usp.: [S.n.] 2012a; Sindik 2010: 85-86). Svakako valja istaknuti da smo u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu ustanovili da teksta ove pjesme, koji Kuba spominje da se nalazi u djelu *Način bogoljubni za često pohoditi prisveti sakramenat eukaristije*, nema u istoimenoj knjižici Ivana Josipa Pavlovića Lučića iz 1800. godine. Međutim, Pavao Butorac i Radoslav Katičić nas izvješćuju da je tekst *Kraljevi nam stijezi ishode* sastavio Bartol Kašić 1617. i objavio u knjizi *Pjesni duhovne od pohvala Božjijeh* u Rimu 1634. godine (Kašić 1912 [1634]: str. 216; Butorac 2011: str. 534; Katičić 2009: str. 134). Butorac navodi i da je ponešto nespretan Kašićev prijevod dobrotski svećenik i književnik Marko Ivanović Moro (1741.-1825.) preradio i objavio u Veneciji nepoznate godine. Ivanovićeva je verzija postala popularna diljem Boke u 19. i 20. stoljeću, pa je Butorac donosi u svom molitveniku iz 1929. godine. U Perastu se izvodila u Velikom tjednu, posebice u procesijama Velikog četvrtka i Velikog petka te na Krstovdan 14. rujna (Butorac 1929: str. 130-131; 2011: str. 534). Iako je Kubina melodija jasno utemeljena na gregorijanskoj melodiji, ona se nerijetko od nje znatno odmiče, bivajući preoblikovana na lokalni peraški način (usp. npr.: Martinić 1981: I, 252-262; II, 85-88). Takvo oblikovanje dosta je slično tadašnjem pučkom glagoljaškom pjevanju u dubrovačkoj biskupiji, gdje su se u lokalnim župama izvodile bliže ili dalje varijante prototipnih gregorijanskih melodija. S druge strane, melodija Kubinog peraškog zapisa uopće nije bliska Zarbarinijevu zapisu latinske varijante ovog himna iz kotorske katedrale (Demović 2006: str. 331).

89. Potla uzeća mjesta Risna od Mlečanina (Perast)

Jedno od najvažnijih otkrića u Kubinom rukopisu jesu dvije melodije na koje se izvodila poema baroknog peraškog pjesnika Ivana Krušale (1697.-1735.) *Spievanja događaja boja peraškoga na 15. svibnja 1654.*, napisana oko 1709. u tadašnjem ozračju stihotvorenja pjesama elitne književnosti u



stilu usmenih pučkih bugarštica. Krušala je bio sasvim osebujna ličnost, pjesnik i avanturist. Podrijetlom je bio Turčin, ali je kao dijete bio zarobljen i usvojen u Perastu. Kasnije je bio svećenik, pa putnik od Venecije preko Petrograda do Pekinga. Kubi su Krušalinu pjesmu pjevali Peraštanka Kate Burović i istaknuti muljanski glazbenik Ferdo Petović (v.: pr. 40). Riječ je zapravo o istoj melodiji, samo što Petović za razliku od Burovićeve čestim kraćim melizmima ukrašava melodiju. Ova se dva Kubina notna zapisa kao posve srodna pridružuju prethodnim trima koje je analizirao Miloš Milošević, ne znajući za Kubin rukopis: 1. klavirskoj skladbi *Per Pianoforte – Canzone perastina del 15 maggio 1654. sopra un motivo slavo*, koju je Luigi Ricci na temelju melodije Krušaline pjesme skladao 1854.; 2. poznatom zapisu Dionisija de Sarno-San Giorgio iz 1896. (br. 15, str. 25-34); 3. Miloševićevu zapisu pjevanja Peraštanina Bogda Vukasovića (r. 1901.), koji je zapamtio iz djetinjstva melodiju praktički identičnu de Sarnovoj. S obzirom da je Krušalina poema raznim elementima svoje poetske strukture srodna bugaršticama, sasvim je opravdano pretpostaviti da su se sličnom ili istom melodijom izvodile i peraške bugarštice u 19. stoljeću pa i ranije, kako je smatrao Miloš Milošević (1975: 60-63; 1987: 180-186). Ne znamo je li se ova pjesma u 19. i prvim desetljećima 20. stoljeća pjevala samo u Perastu ili i drugdje u Boki, s obzirom na to da ju je pjevao Ferdo Petović iz Mula. Prije će biti da je riječ o prvenstveno peraškoj tradiciji koja je zbog svoje poetske specifičnosti i običajnog karaktera izvedbe bila poznata i drugim Bokeljima. Pavao Butorac donosi vrlo zanimljiv podatak da su je još između dva svjetska rata pjevali peraški mladići prigodom prijenosa Gospine slike sa Škrpjela u Perast i na *Fašinadi* (Butorac 2011: str. 576).

90. Se mi volevi bene (*bez lokaliteta*)

Iako Kuba nije naveo lokalitet, s obzirom na troglasnu izvedbu možemo pomisliti kako zapis dolazi iz Mula. Usporedimo li melodiju s primjerom iste pjesme br. 69 iz Mula, uočiti ćemo da je riječ o dvama verzijama iste melodije. Očito je da je melodija ove talijanske pjesme bila popularna, pa se zbog iste metrike popularni tekst *Zbogom, neharna dušo* izvodio i na njezinu melodiju (v.: pr. 69 i, djelomično, pr. 53). Usto, ova pjesma, uz druge *makaronske* pjesme i pjesme neposredno prevedene s talijanskoga (npr.: pr. 100), svjedoči o važnosti talijanskih glazbenih i književnih utjecaja u Boki u razdoblju Austro-Ugarske.

89

Kate Petrović, Perast

Došla vjeća nyeta Risna od Mlečani - na

122

Kate Niković

Kad mi ljepa vojvka gradu pristu - plja - dnu, - dnu,

Tekst :
de Sarro.

25. Kubini notni zapisi peraških pjesama koje su srodne bugaršticama (br. 89 i 122)

Pjevanje pjesama nalik na drevne bugarštice, najstarije južnoslovenske narodne pjesme, održalo se u 19. i na početku 20. vijeka jedino u Perastu. Katina Burović i Kate Niković, talentovane peraške pjevačice, izvele su Ludviku Kubi navedene i razne druge starinske pjesme.



91. Kad su se šetale tri djevojke mlade (Muo)

Kubinom zapisu nismo pronašli izravne melodijske i tekstovne paralele (usp.: pr. 92). Prvi melostih (6+6) ima melodijsku srodnost s prvim melostihom tradicijske dalmatinske pjesme *U našeg Marina* (usp.: Buble 1991: br. 258, str. 888-894; Fio 1995 [1954]: Hvar, br. 37). Pripjev „na-naj-ni-cu, traj-cu, traj-nu, na“, umetnut u sredini melodije, ima mnoštvo paralela u pjesmaricama i notnim zbirkama iz 19. stoljeća. Završna je kadenca izrazito dalmatinska (V-V-VI-V-VI-III). Tekst smo nadopunili Bersinim zapisom iz Splita zbog istoga početnog motiva djevojačke šetnje (1944 [1906-1907]: br. 408, str. 137, 306).

92. Kad sam se šetao oko sedam sati (Muo)

Ni ovom Kubinom zapisu nismo pronašli melodijsku i tekstovnu paralelu. Osnovna metrika pjesme (6+6) i trajanja tonova isti su kao u prethodnom primjeru br. 91, ali je melodija ove pjesme molska, iako je tonski niz srodan onome u prethodnoj pjesmi, kao i tekst početnog stiha. Muljanke su završni ton oblikovale kao kvintni završetak, koji u osnovi teži duru. Pjesmu smo nadopunili ljubavnim tekstom iz Splita o nevjeri djevojke *Zašto mi te, ružo, drugi ugrabiše*, koji se tematski i metrički slaže s Kubinom zapisanom prvom melostrofom (Karaman 1885: str. 28).

93. O, djevojko, draga dušo moja (Muo)

Deseteračka pjesma *O, djevojko, draga dušo moja, umori me ljepotica tvoja* bila je u 19. stoljeću poznata u raznim krajevima, ali je bila osobito omiljena u Boki. Njezina melodija je u Kubinom zapisu u početnom dijelu srodna melodiji osmeračke pjesme *Kad sam bila ja djevojka, ljubila sam do tri momka*, koju nalazimo u Trogiru u notnom zapisu Ivana Bozzottija, na otoku Hvaru u trima notnim zapisima Antuna Dobronića i jednom zvučnom zapisu Jerka Bezića te u Dobronićevom zapisu iz Kaštel Novog. U srednjoj Dalmaciji pjesma se pretežno pjevala kao pratnja plesu *Due paši*, odnosno *Kvatro paši*. No, bila je popularna i kao plesna pjesma u zapadnoj Hrvatskoj (usp.: *Kraljica Jelena* 2011), pa je uvodni dio melodije postao uvodnim dijelom pripjeva popularne pjesme *Ja sam junak iz doline iz te ravne Podravine* (Topić i Luburić 2014: str. 170). Melodija pripjeva Kubinog zapisa gotovo je identična melodiji pripjeva svih ostalih navedenih zapisa.



Varijante teksta *O, djevojko, draga dušo moja*

Boka. 1. Alačević i Zarbarini 1888: br. 143, str. 275-277; 2. Lazzari 1889: Prčanj, br. L, str. 41. **Šire područje.** 1. *Alaj smo se...* 1914: br. 178, str. 170-171.

Varijante melodije *Kad sam bila ja djevojka*

1. Bozzotti [oko 1900]: Trogir, br. 22, str. 15; 2. Dobronić 1947a: Jelsa (Hvar), br. 3892; 3. Dobronić 1947b: Kaštel Novi, br. 4114; 4. Dobronić 1948: Pitve (Hvar), br. 4148; 5. *ibid.*: Svirče (Hvar), br. 4283; 6. Bezić 1965: Dol (Hvar), br. 9; 7. *Kraljica Jelena* 2011.

94. Igra kolo na dvadeset i dva (Muo)

Muljanske su djevojke Kubi izvele standardnu melodiju i tekst pjesme iz kola *Igra kolo na dvadeset i dva*, popularne sve do danas na širokom južnoslavenskom području.

VAR. Boka i Crnogorsko primorje. 1. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Gornja Lastva, br. 119, str. 122; 2. Vasiljević 1965: Gornja Lastva, br. 205, str. 139-140; 3. Milinović 1974: Morinj, str. 60; 4. Marjanović Krstić 1998: Gornja Lastva, br. 302, str. 174, 337; 5. *ibid.*: Prčanj, br. 304, str. 174, 338; 6. Marjanović 2013: Spič, br. 593, str. 788. **Šire područje.** 1. Kuhač 1879: Slavonija, br. 1001, str. 195; 2. *ibid.*: Hvar, br. 1002, str. 197; 3. Kuhač 1941: Slavonija, br. 186, str. 193; 4. *ibid.*: Petrovaradin, br. 187, str. 194; 5. Klaić 1893: br. 1, str. 123-124; 6. *IVSNL* 1893: br. 19, str. 718; 7. Kuba 1984 [1893]: Travnik, br. 364, str. 110, 316; 8. *ibid.*: Mostar, br. 493, str. 131, 341; 9. Bersa 1944 [1906-1907]: Vrlika, br. 18, str. 14, 168; 10. *ibid.*: Tisno, br. 22 str. 15, 170; 11. *Alaj smo se...* 1914: br. 118, str. 115-116; 12. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 53, str. 73; 13. Vasiljević 1953b: Bijelo Polje, br. 113, str. 95; 14. *ibid.*: Pljevlja, br. 301, str. 253; 15. Marjanović Krstić 1998: Crmnica, br. 306, str. 175, 339.

95. Milane, moje gledanje (Muo)

Melodija je jednostavna i vjerojatno pripada sjevernom pjevanju *na bas*, osobito stoga što sadrži kvintni završetak u finalisu. Melodija veoma nalikuje na melodiju br. 101 *Sunce sja, kiša propada*, koju su Kubi također izvele muljanske djevojke. Tekst smo nadopunili varijantom Mihovila Pavlinovića iz 1879. (str. 29), a napominjemo da se ova pjesma danas izvodi i kao sevdalinka (npr.: Rondović 2011: CD 3, br. 9).

96. Teško travi koja kose nema (Muo)

Pokretljiva melodija ove pjesme vedrog karaktera u dvodobnoj mjeri najvjerojatnije je došla u Boku sa sjevera, iako pripjeve poput „Marice



moja..." često nalazimo u dalmatinskim gradskim pjesmama. U završecima melostihova pojavljuju se kvintna i terčna dvoglasja te troglasja. Nadopunili smo tekst stihovima iz *Ilustrovane velike srpske narodne lire* iz 1903. godine (str. 32). Varijantu ove pjesme snimio je Jerko Bezić na svadbi u Velom Grablju na Hvaru 27. siječnja 1968. (Bezić 1968: br. 30).

97. Vesele 'tice u gori poju (Mu0)

Ova pjesma muljanskih djevojaka je melodijska varijanta Kubinog zapisa br. 70, *Kada se, dušo, sa majkom karaš*, koji su zajedno izveli muljanske djevojke i mladići. Tekst smo nadopunili varijantom teksta iz Pirovca (Zlosela), koju donosi Vladoje Bersa (1944 [1906-1907]: br. 322, str. 112, 275).

98. Lijepa ti je s večera vedrina (Mu0)

Melodija je bliska melodiji tradicijske dalmatinske pjesme podrijetlom iz Kaštela *Falila se Radunova Ane*, odnosno *Falile se mlade Kaštelanke*, veoma popularne u 19. i 20. stoljeću. Izravnu tekstovnu varijantu pronašli smo u Milostićevoj pjesmarici iz Dobrote, a njoj je sličan i Hercigonjin zapis teksta iz Donje Lastve.

VAR. **Boka i Crnogorsko primorje.** 1. Kuba 1890, 1892: Herceg Novi, br. 45; 2. Milostić 1902-1903: Dobrota, br. 81, str. 120; 3. Đorđević 1929: Herceg Novi, str. 23, 28; 4. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Gornja Lastva, br. 217, str. 198; 5. Marjanović Krstić 1998: Tivat, br. 309, str. 176, 340; 6. Marjanović 2013: Budva, br. 475, str. 679. **Šire područje.** 1. Kuhač 1878: Split, br. 363, str. 289; 2. Kuba 1890, 1892: Solin, br. 5; 3. *ibid.*: Trogir, br. 198; 4. Bersa 1944 [1906-1907]: Kaštel Gomilica, br. 375, str. 128, 296; 5. Kljenak i Vlahović 1979: br. 14, str. 66-67; 6. *ibid.*: br. 15, str. 68-69.

99. Što se ono za glas čuje (Mu0)

Ova je pjesma došla u Boku sa sjevera. Sadrži kvintni završetak u finalisu i neuobičajenu višeglasnu izvedbu muljanskih djevojaka: troglasja u 5., 6. i 9. taktu te elemente polifonije u 6. taktu.

VAR. **Šire područje.** 1. Kuba 1984 [1893]: Stolac, br. 38, str. 56, 247; 2. *ibid.*: Čapljina br. 713, str. 166, 388; 3. Đorđević 1926: 191-192; 4. Miranović 2011: str. 217.



100. Vozi, lađice, po onoj mirnoj obali (Muo)

Muljanske su djevojke jednoglasno otpjevale ovu dalmatinsku gradsku pjesmu. Usporedbom njezine melodije sa melodijom varijante koju je Vladoje Bersa zapisao u Baškoj Vodi (1944 [1906-1907]: dodatak br. 19, str. VI, XV), uočava se da je ona oblikovana na temelju srodne talijanske i dalmatinske melodike (kadenca V-VII-VI-V-VI-IV-III). A. Milostić iz Dobrote daje u svojoj pjesmarici iz 1902.-1903. (br. 74, str. 110) objašnjenje uz tekst ove pjesme: „Prevedena s' Talijanske – 'Voga Barchetta'“. Nije nam poznato tko je pjesmu preveo, ali očito je riječ o vještom pjesniku. Zlata Marjanović donosi varijante ove pjesme iz Budve (Marjanović 2013: br. 460-462, str. 88, 664-666).

101. Sunce sja, kiša propada (Muo)

Jednostavna melodija koju su izvele muljanske djevojke najbliža je stilu sjevernog pjevanja *na bas* (kvintni završetak u finalisu), a bliska je i melodiji pjesme *Milane, moje gledanje* (br. 95), koju su djevojke također izvele Kubi. Tekst smo nadopunili tekstom pjesme iz kola *Povedi, zavedi, kolo, djevojko!*, koji je u Stocu u Hercegovini zapisao Antun Radić, osnivač hrvatske etnologije (1899: str. 303).

102. Zaigram „Bosanku“ preko livade (Muo)

Plesnu melodiju, koju su muljanske djevojke izvele Kubi jednoglasno i dvoglasno, možemo zbog opsega kvarte u gornjem glasu pripisati starijem bokeljskom jednoglasju, a značajke donjeg glasa upućuju na heterofoniju. Vida Matjan zapisuje mnoge podatke o varijanti ovoga živog parovnog plesa iz Dobrote, koji se ondje zvao *Bos'nska* ili *Na bos'nsku*. Među njima su i dvije pjesme koje su se tamo pjevale uz ovaj ples: *Tiho duva vjetar s gore* i *Javore zeleni, koj pod gorom stojiš*. Obje njihove melodije srodne su Kubinoj melodiji. Gajićeva zajedno s Milošem Miloševićem smatra da je, shodno etimologiji svog naziva, ples *Bosanka* vjerojatno došao u Boku u davnini iz Bosne (Matjan 1984: 21-29; Milošević 1984: 106). Međutim, moguće je da ples potječe iz građanskog nacionalno-romantičarskog ozračja 19. stoljeća, poput još dvaju povijesno srodnih plesova kojima je Kuba u Mulu zapisao pjesme koje su se uz njih pjevale (pr. 16 i 94).



103. Mila moja, đe si sinoj bila (Muo)

Kvintni završeci i tipično „gutanje“ posljednjeg sloga u ovoj pjesmi upućuju na utjecaj sjevernog pjevanja *na bas*. To potvrđuje i Zlata Marjanović (v.: ovdje), navodeći da prvi dio melodije potječe iz vojvođanske sredine. Ova je pjesma bila popularna u Dalmaciji u Kubino doba jer Bersa donosi još dvije varijante Kubine melodije iz Baške Vode i Splita. Zanimljiv je osnovni motiv u pjesmi: majka kune kćerinog momka kroz dijalog s njome. Varijantu takvog teksta objavljuje Đuro Deželić (1865: br. 285 *Majka Anku kroz tri gore zvala*).

VAR. **Boka.** 1. Marjanović 2005: Grbalj, br. 147, str. 304-305. **Šire područje.** 1. Deželić 1865: br. 284, str. 361; 2. *ibid.*: br. 285, str. 361-362; 3. Fuks 1865: str. 39; 4. J. P. 1879: br. 14, str. 39; 5. Klaić 1893: br. 1, str. 73; 6. VSNL 1903: str. 419; 7. Bersa 1944 [1906-1907]: Baška Voda, br. 67, str. 31, 182; 8. *ibid.*: Split, br. 68, str. 31, 183; 9. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 103, str. 113-114; 10. *Alaj smo se...* 1914: br. 120, str. 117; 11. Odobašić 1933: sv. III, str. 40.

104. Oj, mili i dragi / Oj, more duboko (Muo)

V.: pr. 28.

105. Nepoznata melodija (Muo)

Kuba je u izvedbi muljanskih djevojaka i momaka zapisao nepoznatu melodiju iz kola s opsegom kvarte. Prvi dio pjevaju djevojke, a drugi momci, modulirajući melodiju za kvartu više, što je danas veoma uobičajena praksa u kolskim pjesmama iz Crne Gore.

107. Sjećaš li se onog sata (Perast)

Kate Niković je specifično ukrasila melodiju poznate pjesme *Sjećaš li se onog sata* (*Spomen*), čiji je tekst napisao Spiridion Jović (1801.-1836.), a uglazbio ga je Kornelije Stanković (1831.-1865.). V.: Marjanović, ovdje; Kleut 1991: str. 165.

VAR. **Boka.** 1. Milostić 1902-1903: Dobrota, br. 56, str. 83-85. **Šire područje.** 1. Premović 1845: br. 3, str. 62-63; 2. Deželić 1865: br. 311, str. 39-394; 3. Fuks 1865: str. 67-68; 4. *Pesmarica* 1868: str. 67-68; 5. Kaznačić 1872: str. 140-142; 6. J. P. 1879: br. 58, str. 143-144; 7. Kuba 1890, 1892 : Ston, br. 64; 8. *ibid.*:



Imotski, br. 104b; 9. Klaić 1893: br. 50, str. 114; 10. IVSNL 1893: 248-249; 11. Kuba 1984 [1893]: Sarajevo, br. 863, str. 191, 416; 12. Bersa 1944 [1906-1907]: Split, br. 273, str. 97, 257; 13. *Alaj smo se...* 1914: br. 7, str. 6-8; 14. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 113, str. 122-123; 15. Đorđević 1926: str. 8-9; 16. Odo-bašić 1933: sv. II, str. 141-14; 17. Kinel [s.a.; ?1978]: album I, str. 98; 18. Karaklajić 1992: br. 78, str. 60.

108. Zbogom, neharna dušo (Perast)

Melodija koju je Kubi pjevala Kate Niković nije današnja standardna melodija pjesme *Zbogom, neharna dušo* (usp.: pr. 73), ali posjeduje sve značajke dalmatinsko-bokeljske gradske melodike. Kuba je zapisao prvi dio kao 3/4, a drugi kao 4/4, s mnogim pogreškama. Danas bismo ritamske vrijednosti vjerojatno zapisali *senza misura*. Tekst smo nadopunili peraškom varijantom pjesme koju donosi Dionisije De Sarno-San Giorgio (1896: br. 6, str. 13-14). Detaljno v.: pr. 69.

109. Uzrasla je u Novi naranča (Perast)

Kate Niković je Kubi otpjevala dvije različite melodije gradskog tipa na tekst poznate bokeljske pjesme *Uzrasla je u Novi naranča* (pr. 109 i 110). Obje melodije donosi i Dionisije de Sarno-San Giorgio (1896: br. 2, str. 5-7). Prva je manje poznata od druge, koja je popularna i u južnoj Dalmaciji (npr.: *Izašla je zelena naranča*; usp.: *Klapa Lindo N* 2006). Nikovićeva ju je ukrasila u 4. i 10. taktu tipičnim bokeljsko-dalmatinskim ornamentima, danas često nazivanim *fjoreti*. Kuba donosi i varijantu ove pjesme iz Mula (pr. 38), koja je bliska poznatijoj varijanti Nikovićeve (pr. 110). De Sarno na istom mjestu navodi da se na razmatrane dvije melodije pjevao i tekst *Da sam mlada studena vodica*. Njime smo nadopunili tekst pjesme br. 115 *Boga moli Peraška djevojka*.

VAR. **Boka.** 1. Karadžić 1841: Risan, br. 761, str. 623-624; 2. *ibid.*: br. 762, str. 625-626; 3. Karadžić 1973 [s.a.]: vj. Boka, br. 387, str. 221; 4. De Sarno 1896: Perast, br. 2, str. 5-7; 5. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Risan, br. 85, str. 96; 6. Vasiljević 1965: Donji Orahovac i Morinj, br. 241, str. 170; 7. *ibid.*: Lepetane br. 259 str. 184-185; 8. Vukmanović 1976: Orahovac, str. 279; 9. Marjanović Krstić 1998: Begovići, br. 126, str. 119, 256-257.

110. Uzrasla je u Novi naranča (Perast)

V.: pr. 109.



111. Tri su mi gore visoke (Perast)

Melodija poznate bokeljske pjesme *Tri su mi gore visoke*, koju je Kubi otpjevala Kate Niković, pripada starijem tradicijskom bokeljskom jedno-glasnom stilu. Tekst smo nadopunili Vukmanovićevim zapisom iz Perasta (1958b).

VAR. **Boka i Crnogorsko primorje.** 1. Karadžić 1849: Risan, str. 49-50; 2. Karadžić 1973 [s.a.]: vj. Boka, br. 26, str. 18-19; 3. Lazzari 1889: Prčanj, „Neže Ratković“, br. XLV, str. 39; 4. Milostić 1902-1903: Dobrota, br. 83, str. 123-124; 5. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Jošice, br. 22, str. 54-55; 6. *ibid.*: Risan, br. 95, str. 102; 7. Vukmanović 1958b: Perast, str. 145; 8. Vukmanović 1960: Paštrovići, str. 304-305; 9. Vasiljević 1965: Bijela, br. 191, 192, str. 130-131; 10. *ibid.*: Prčanj, br. 300, str. 218-219; 11. *ibid.*: Risan, br. 307, 307a, str. 222-223; 12. Vukmanović 1969: Herceg Novi, str. 140; 13. Marjanović Krstić 1998: Prčanj, br. 138, str. 123, 262-263; 14. *ibid.*: Bijela, br. 249, str. 159, 313; 15. *ibid.*: Morinj, br. 250, str. 159, 314; 16. Marjanović 2013: Paštrovići, br. 783-786, str. 985-988.

112. Oj, pelin, pelinče (Perast)

Kate Niković je otpjevala vlastitu melodijsku varijantu popularne starogradske pjesme *Oj, pelin pelinče*. U Dalmaciji je ova pjesma poznatija pod izvornim naslovom *Djevojka je momku prsten povraćala*, a ovisno o početnom melostihu ima i druge naslove, npr. *Da sam se molio boru zelnome* (npr.: Buble 1992: br. 12, str. 92-97; Fio 1995: Vela Luka, br. 87).

VAR. **Boka i Crnogorsko primorje.** 1. Šegvić i Verona 1887: Prčanj/ Bijela, br. 29, str. 19; 2. Đorđević 1929: Herceg Novi, br. 9, str. 21, 26; 3. Milošević 2000: Prčanj, br. 86, str. 52, 154; 4. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Risan, br. 197, str. 179; 5. Vasiljević 1965: Prčanj, br. 290, str. 212; 6. Milinović 1974: Morinj, str. 59; 7. Marjanović Krstić 1998: Gornja Lastva, br. 67, str. 99-100; 8. Marjanović 2005: Grbalj, br. 110-111, str. 262-263; 8. Marjanović 2013: Paštrovići, br. 658, str. 860. **Šire područje.** 1. Karadžić 1815: br. 13, str. 10; 2. Karadžić 1824: br. 332, str. 232; 3. Karadžić 1841: br. 609, str. 438-439; 4. Deželić 1865: br. 417, str. 537-538; 5. Fuks 1865: str. 31; 6. *Pesmarica* 1868: str. 31; 7. Kaznačić 1872: str. 14; 8. Kuhač 1879: Srbija, br. 711, 241-242; 9. *ibid.*: Bačka, br. 712, str. 242; 10. *ibid.*: Petrinja, br. 713, str. 243; 11. *ibid.*: otok Hvar (i Vis), br. 714, str. 243-244; 12. Kuhač [s.a.]: Split, br. 2155; 13. J. P. 1879: br. 9, str. 37; 14. IVSNL 1893: br. 193, str. 320-321; 15. Kuba 1984 [1893]: Blagaj, br. 17, str. 52, 242; 16. *ibid.*: Krupa, br. 855, str. 190, 415; 17. Bozzotti [oko 1900]: Trogir, br. 46, str. 43; 18. Bersa 1944 [1906-1907]: Vrlika, br. 194, str. 75, 230; 19. *ibid.*: Makarska, br. 395, str. 133, 302; 20. Fio 1995



[1949]: Blato, br. 59; 21. Fio 1995 [1953]: Brusje, br. 13; 22. Vasiljević 1953b: Bijelo Polje, br. 186, str. 161; 23. Karaklajić 1992: br. 15, str. 20; 24. Četković 2002: Podgorica, br. 92, str. 147.

113. Dvoje mi dragih zaspalo (Perast)

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

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

114. Nevina djeva polako hodi (Perast)

V.: pr. 78

115. Boga moli Peraška djevojka (Perast)

Melodija ove pjesme gotovo je identična melodiji primjera br. 110, *Uzrasla je u Novi naranča*. Obje je melodije Kubi otpjevala Kate Niković. Vjerojatno su na ovu melodiju, inače poznatu u mnogim krajevima, a osobito u južnoj Dalmaciji, Peraštani pjevali mnoge deseteračke pripovjedne pjesme. Kako je Dionisije de Sarno-San Giorgio naveo da se na istu melodiju pjevala peraška pjesma *Da sam mlada studena vodica*, nadopunili smo Kubin notni zapis *Boga moli Peraška djevojka* upravo De Sarnovim zapisom (1896: br. 2, str. 6-7), pošto se motivski uklapa uz prvi stih.

116. O, javore, javore (Perast)

Kate Niković je otpjevala svoju melodijsku varijantu šire rasprostranjene pjesme *O javore, javore*. Melodijske joj paralele krajem 19. i početkom 20. stoljeća nalazimo u raznim mjestima, osobito u Dalmaciji.



VAR. **Boka.** 1. Vasiljević 1965: Risan, br. 318, str. 233. **Šire područje.** 1. Karaman 1885: str. 86; 2. Kuba 1890, 1892: Makarska, „Hercegovačka“, br. 134; 3. ibid.: Trogir, br. 200; 4. VSNL 1903: str. 54; 5. Bersa 1944 [1906-1907]: Makarska, br. 393, str. 133, 301-302; 6. ibid.: Split, br. 394, str. 133, 302; 7. Vasiljević 1965: Peroj, br. 530, str. 389-390.

117. Sinoć Jovo iz Mostara dođe (Perast)

V.: pr. 37.

118. Soko leti preko Sarajeva (Perast)

Kate Niković je otpjevala gradsku melodiju podrijetlom sa sjevera, kojoj nismo pronašli izravnu paralelu, na tekst koji je bio popularan u raznim krajevima. Melodija prvih četiriju taktova u izvjesnoj je mjeri srodna melodiji četiriju uvodnih taktova Kubinog zapisa br. 47, *Kada sunce za'odaše*, odnosno *Ljubio se bijeli golub*. Tonski niz 5. i 6. takta srodan je tonskim nizovima 5. i 6. takta u sljedećim zapisima: 1. u Kubinim primjerima *Sitna je kiša padala* (pr. 25) i *Paslo stado, bijelo stado* (pr. 29); 2. u popularnoj melodiji pjesama *Slavjo poje u lugove* i *Djevojka je ružu brala* (usp.: Vasiljević 1965: Prčanj, br. 285, str. 208-209; Gregović 2006: Prčanj, str. 18, 35).

VAR. **Šire područje.** 1. Karadžić 1814: br. 11, str. 29; 2. Karadžić 1824: br. 213, str. 143-144; 3. Karadžić 1841: br. 436, str. 319-320; 4. Karadžić 1841: Dubrovnik, br. 437, str. 320-321; 5. Deželić 1865: br. 419, str. 538-539; 6. Kuhač 1941: okolica Sarajeva, br. 1907, str. 330-331; 7. Kuba 1984 [1893]: Žepče, br. 730, str. 168, 391; 8. IVSNL 1893: br. 120 str. 274-275; 9. VSNL 1903: str. 847; 10. Milošević 2000: Podgorica, br. 117, str. 63, 169; 11. Orahovac 1968: 104, 334.

119. Svi časi dobri, ovi najbolji (Perast)

Kate Niković je otpjevala svadbenu pjesmu koja se pjeva kada se mladu vodi na vjenčanje, neposredno nakon specifičnog blagoslova roditelja i rodbine mladencima. Blagoslovu je naziv *dobra molitva*, pa se pjesma zove *na dobru molitvu*, odnosno to je *počasnica mladijencima*, kako navodi Dionisije de Sarno-San Giorgio (1896: br. 3, str. 7-9), koji donosi njezinu neznatno izmijenjenu verziju. Kuba donosi sličan zapis u primjeru br. 13 iz Mula. Nedostajući tekst u Kubinom zapisu rekonstruirali smo pomoću De Sarnova zapisa.



VAR. **Boka i Crnogorsko primorje.** 1. Karadžić 1849: Risan, str. 76; 2. De Sarno 1896: Perast, br. 3, str. 7-9; 3. Vukmanović 1958b: Perast, str. 145; 4. Vukmanović 1960: Paštovići, str. 313; 5. Marjanović 2013: Paštovići, br. 747-748, str. 952. **Šire područje.** 1. Kuba 1890, 1892: Ston, str. 81.

120. Dobri ste došli, svatovi (Perast)

Kate Niković je otpjevala pjesmu dobrodošlice svatovima i nevjesti u novi dom. Melodija sadrži tetrakordalni niz u opsegu male terce i pripada starinskom bokeljskom jednoglasnom stilu. Tekst nismo nadopunjavali jer je vjerojatno odmah nakon dvaju zapisanih melostihova Nikovićeve slijedila druga pjesma, kao i drugdje u Boki, npr. u samom Perastu uobičajeno: *U ime Boga u čas dobar vrijeme se veseliti...*, ili: *Što ono u dvore žubor stoji, što ono govore?*, ili: *Gospodine stari svate, dobro došao* (Vukmanović 1958b). Slične svadbene pjesme nalazimo u obližnjim Konavlima i istočnoj Hercegovini.

VAR. **Boka.** 1. Vukmanović 1958b: Perast, str. 143, 145. **Šire područje.** 1. Kuba 1984 [1893]: Medanići/ Gacko, br. 84, str. 39, 221; 2. *ibid.*: Trebinje, br. 86, 85, str. 39-40, 221; 3. Vukmanović 1980: Konavle, str. 238.

121. O, ti suče sudbeni (Perast)

Kate Niković je otpjevala tipičnu perašku počasnicu sucu. Melodija malog opsega pripada starinskom bokeljskom jednoglasnom stilu. Počasnice su pjevane svakom gostu na svadbi, a posebno se častilo ugledne osobe poput svećenika, učitelja, sudaca, odvjetnika i slično.

122. Kad mi lijepa vojska gradu pristupljahu (Perast)

Kubina i De Sarnova (1896, br. 13, str. 23-24) varijanta ove jedinstvene tradicijske pjesme melodijski su vrlo slične. Imaju mali opseg i pripadaju starijem bokeljskom tradicijskom jednoglasju. U strogo folklorističkom smislu određenja bugarštice, pjesmu *Kad mi lijepa vojska...*, kojoj potpuni tekst donosi Dionisije de Sarno-San Giorgio, ne možemo smatrati bugaršticom jer je riječ o pjesmi dvostrukih šesteraca s uglavnom dosljednim rimama i simetričnim ponavljanjima stihova. Pri zaokruživanju fabularnih mikrocjelina događaju se odstupanja, pa se prvi ili završni šesterac pojedine mikrocjeline često ne ponavlja. Kada odstranimo



ponavljanja, dobivamo oblik koji metrikom i organizacijom stiha jako podsjeća na bugarštice, osobito u primjerima takozvanih bugarštičkih „priložaka“ (2., 7. i 13. stih):

*Kad mi lijepa vojska gradu pristupaše,
grad joj se bojaše.
Ljepši mi bijaše pred vojskom vojvoda,
koj' vojsku kupljaše te im govoraše:
„A vi moji junaci koji ste oženjeni,
hajdete domove da majke hranite
i vjerne ljubovce!
A vi moji junaci koji ste neženjeni,
hajdete sa mnom da plijen plijenimo!
Što zaplijenimo, bracki da dijelimo:
svakome junaku vran konj i đevojka,
a meni vojvodi do dva vrana konja
i dvije đevojke!“*

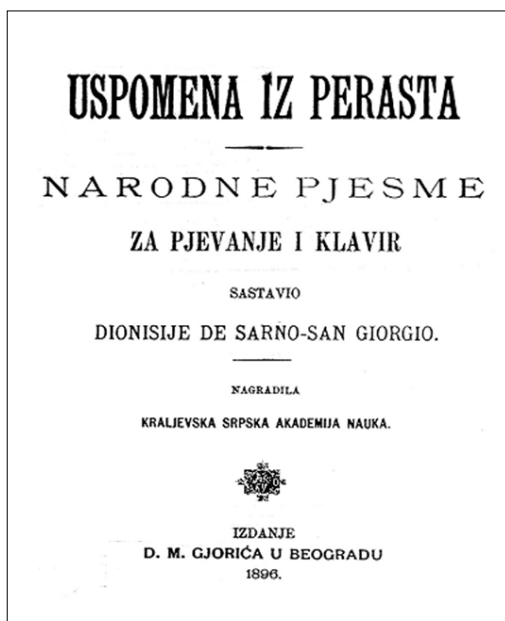
Specifičan pripovjedni stil, uporaba imperfekta, izrazi intimizacije („kad mi pristupaše, ljepši mi bijaše“), arhaični padežni oblici („hajdete domove“) i druga jezično-stilska svojstva također ukazuju na poetičku bliskost s bugaršticama. Pjesma se zbog navedenih specifičnih ponavljanja mogla izvoditi u šetanom kolu antifonijski u dvije skupine, pa to upućuje da su se i bugarštice možda mogle tako izvoditi, poput brojnih pripovjednih pjesama različite metrike na južnoslavenskim prostorima. Usto, obje melodije pjesme *Kad mi lijepa vojska gradu pristupljahu*, Kubina i De Sarnova, pokazuju stanovitu srodnost s melodijom Kubinog zapisa deseteračke svadbene pjesme *Dobar došo, plemeniti kume* iz Mula (pr. 12), koja se pjevala u polaganom kolu. Pritom su posebno srodni specifični melizmi pri kraju melostihova u dvama navedenim Kubinim zapisima.

123. Na dobro mi Đurđev danak dođe (Perast)

Kate Niković bogatim melizmima ukrašava jednostavnu melodijsku liniju deseteračke pripovjedne pjesme *Na dobro mi Đurđev danak dođe*, utemeljenu na starijem bokeljskom jednoglasju. Sličnim je stilom Kubi pjevala i njezina sumještanka Katina Burović (v.: pr. 84, 85). Kate Niković je otpjevala samo četiri početna stiha pjesme, kojima nismo pronašli izravnu paralelu. S obzirom na važnost Đurđevdana u tradicijskoj kulturi



26. *Gradska muzika* iz Kotora i njihov dirigent Dionisije De Sarno-San Giorgio, 16. avgusta 1898. godine



27. Naslovna stranica De Sarnove notne zbirke *Uspomena iz Perasta* iz 1896. godine

Duvački orkestri okupljaju mnoštvo Bokelja od sredine 19. vijeka sve do danas. Kotorsku *Gradsku muziku*, osnovanu 1842. godine, vodio je od 1886. do 1892. Dionisije de Sarno-San Giorgio, italijanski muzičar, pedagog i kompozitor prve crnogorske opere, *Balkanska carica*. Na fotografiji ga vidimo u sredini drugog reda (s bradom). De Sarno je u Perastu notno zapisao petnaest narodnih pjesama i objavio ih je 1896. u Beogradu. Ludvik Kuba je veoma cijenio De Sarnove zapise.



Boke i šire regije, pjesmi se mogu pronaći dalje paralele, primjerice, *Slavno leto i proleće, lepši j' Đurđev dan* (usp.: Butorac 2011: str. 535-536). Moguće je i da su stihovi Nikovićeve dio neke nama neznane varijante poznate bokeljske đurđevdanske pjesme *Rano rani Đurđevica Jela*. Tema neuzvraćene ljubavi djevojke prema momku ili ljutnja djevojke zbog nevjerstva momka potaknula nas je da pjesmu nadopunimo Deželićevim zapisom *Sinoć dragi mimo dvora prođe* (1865: br. 467, str. 577).

VAR. **Dalje usporedbe. Boka.** 1. Alačević i Zarbarini 1888: Boka, br. 149 str. 279 *Jasan mjesec od istoka sjaše* (đurđevdanska kolenda); 2. Marjanović Krstić 1998: Kotor, br. 22, str. 83, 204 *Đurđevdanče i zelena trava*. **Šire područje.** 1. Karadžić 1841: br. 405, str. 208 *Devojka je Đurđev dan molila*; 2. Kaznačić 1872: str. 202-203 *Snijeg pade o Gjurgjevu danu*; 3. Orahovac 1968: 355 *Nema ljeta bez Đurđeva danka*.

Varijante pjesme *Slavno leto i proleće*

1. *Srbska lira* 1847: br. 71, str. 66-67; 2. Karadžić Obradović 1854: br. 87, str. 74; 3. Deželić 1865: br. 364, str. 479-480; 4. J. P. 1879: br. 41, str. 130-131; 5. VSNL 1903: str. 238; 6. *Alaj smo se...* 1914: br. 172, str. 163-164; 7. Milošević 2000: Pljevlja, br. 158, str. 80, 188.

124. Rano rani Đurđevica Jela (Perast)

Kate Niković je pjevala Kubi dvije melodijske varijante poznate bokeljske đurđevdanske pjesme *Rano rani Đurđevica Jela*. Kuba bilježi da su to *poskočice*, što govori da su obje melodije pripadale tom specifičnom bokeljskom žanru pjesama uz ples (literatura v.: pr. 12). Riječ je zapravo o dvjema malo različitim varijantama jedne te iste melodije, srodne melodiji *Uzrasla/ Izišla je u Novi naranča* (v.: pr. br. 38, 110 iz Mula i Perasta), a poznate i u južnoj Dalmaciji (*Izišla je zelena naranča*; usp.: *Klapa Lindo N* 2006: br. A 17). Dionisije de Sarno-San Giorgio (1896, br. 14, str. 24-25) je donio melodiju potpuno različitu od razmatranih (usp.: Gajić 1984: str. 102). Njegova je melodija izrazito melička i sasvim srodna sličnim primjerima koje su Kubi pjevale Peraštanke Katina Burović (v.: pr. 84, 85) i Kate Niković (v.: pr. 123). De Sarno navodi: „Ova se pjesma pjeva o Sv. Gjurgju na culjki (Ijuljaški) u glavnome ovako, od nekih i s neznatnim promjenama.“

VAR. **Boka.** 1. Karadžić 1973 [s.a.]: Kruševica, br. 95, str. 64-65; 2. [S.n.] 1854: Ljuta (Dobrota), br. 4, str. 23; 3. Alačević i Zarbarini 1888: Boka, br. 142, str.



275-277; 4. De Sarno 1896: Perast, br. 14, str. 24-25; 5. Kulišić 1953: str. 209-210; 6. Lazarević 1953: str. 244; 7. Milošević 2000: Boka, br. 123, str. 66, 172; 8. Vukmanović 1958b: Perast, str. 149; 9. Vasiljević 1965: Dobrota, br. 214, str. 148; 10. Pejaković 1977: Škaljari, str. 177.

125. Rano rani Đurđevica Jela (Perast)

V.: pr. 124.

126. Radujmosja, veselmosja (Risan)

Kubina je melodija vrlo srodna standardnoj melodiji najpoznatije tradicijske božićne popijevke u Srba *Vitlejeme, slavni grade od Boga*. U tom smislu ova pjesma spada u specifičnu, slabo istraženu, problematiku vjerničkog pjevanja paraliturgijskih, pučkih i novijih, takozvanih *bogomoljačkih*, popijevaka u Srpskoj pravoslavnoj Crkvi. Kuba je zapisao prvu melostrofu sa zanimljivim tekstom koji kombinira dvije jezične tradicije: crkvenoslavensku (samo prva dva izraza: „radujmosja, veselmosja“) i narodnu (preostali tekst: „svi vjerni, evo Hrista na ždrebetu đe sjedi“). Druga je zanimljivost običajni kontekst povezan s praznikom Cvijeti jer radosni karakter pjesme upućuje na iskazivanje vjerničke radosti povodom svečanog ulaska Krista u Jeruzalem. Možda se pjesma *Radujmosja, veselmosja* pjevala na praznik Cvijeti prije odnosno poslije liturgije, a možda i prethodnog dana na praznik Lazareve subote, odnosno Vrbice, pri dijeljenju vrbovih grančica, okupljanju djece okićene zvončićima i litiji oko crkve.

127. Nepoznata melodija (Risan)

Kuba je u Risnu zabilježio melodiju koju je nepoznata pjevačka skupina pjevala vjerojatno na brodu (Kubina opaska na češkom: „lid na loďi pel“). Riječ je o jednostavnoj melodiji gradskog tipa i nije moguće razaznati njezino podrijetlo i tekst.

128. Skoči, kolo, da skočimo (Risan)

Kubina risanska melodija iz kola ima dodirnih elemenata s općom melodijom *zetskog kola* (usp.: pr. 11, 50, 83, 132, 159). Tekst smo nadopunili poznatom risanskom pjesmom *Sablju paše Star Novače*, koja se pjevala



u kolu nakon uvodne formule, odnosno „poziva u kolo“, sastavljenog od četiri stiha, koji počinje: *Skoči, kolo, da skočimo...* (Karadžić 1849: str. 57-58; Kuhač 1880: br. 1043, str. 235-236).

129. Škripi đeram, ko je na bunaru (Risan)

Ljubomir Takas je pjevao Kubi melodijsku varijantu poznate pjesme *Škripi đeram* srpskog vojvođanskog autora Isidora Bajića (1878.-1915.). V.: Marjanović, ovdje.

VAR. **Šire područje.** 1. Kuba 1984 [1893]: Čajniče, br. 835, str. 186, 411; 2. *ibid.*: Ključ, br. 936, str. 202-203, 430; 3. VSNL 1903: str. 280; 4. Mimika 2010b [oko 1910]; 5. *Alaj smo se...* 1914: br. 258, str. 247-248; 6. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 238, str. 263-264; 7. Odobašić 1933: sv. II, str. 16-17; 8. Vasiljević 1965: Sige (Bjelopavlići), br. 382, str. 281.

130. Sirota sam, na sve mi se žaluje (Risan)

V.: pr. 54.

131. Mirjano, oj, Mirjano (Risan)

Ljubomir Takas je otpjevao Kubi melodiju tipa balkansko-orijentalne gradske popijevke (Bosna, južna Srbija, Makedonija i slično), veoma ukrašenu melizmima.

VAR. **Šire područje.** 1. VSNL 1903: str. 617; 2. NHNP Virovitica [s.a.]: 133-134; 3. Odobašić 1933: sv. II, str. 55.

132. Pala magla na Bojanu (Risan)

Melodija ove pjesme srodna je melodiji *zetskog kola* (usp.: pr. 11, 50, 83, 128, 159). Kuba na češkom navodi da se dvije skupine u pjevanju antifonijski izmjenjuju i da se preferira rodno razdvajanje na žensku i mušku skupinu (usp.: pr. 105). Vladoje Bersa (1944 [1906-1907]: br. 254, str. 91, 250-251) donosi najbližu varijantu ove pjesme iz Ugljana u zaleđu srednje Dalmacije (usp.: pr. 135).

VAR. **Šire područje.** 1. Karadžić 1841: Konavle, br. 116, str. 66-69; 2. Deželić 1865: br. 303, str. 379-383; 3. Kuhač 1880: Sremski Karlovci, br. 948, str. 135; 4. Bersa 1944 [1906-1907]: Ugljane, br. 254, str. 91, 250-251.



133. Oj, ružice moja odabrana (Risan)

Pero Subotić je izveo deseteračku lirsku pjesmu *Oj, ružice moja odabrana*, na melodiju u stilu bokeljskog tradicijskog jednoglasja. Kuba je zapisao cijeli tekst, kojemu smo našli paralelu samo u Morinju (Milinović 1974: str. 59).

134. Rasti bolje, moj zeleni bore (Risan)

Pjesma Pera Subotića *Rasti bolje, moj zeleni bore* ima melodiju sličnu prethodnoj (v.: pr. 133). Kuba je zapisao puni tekst, kojemu paralele uglavnom nalazimo u Crnoj Gori.

VAR. **Boka.** 1. Milinović 1974: Morinj, str. 58; 2. Marjanović 2005: Grbalj, br. 53, str. 201. **Šire područje.** 1. Vasiljević 1965: Petrovo Selo (Kladovo), br. 526, str. 386-387; 2. Vujović 1933: Crmnica, br. 23, str. 78; 3. Milošević 2000: Pljevlja, br. 161, str. 81, 189; 4. Vasiljević 1953b: Pljevlja, br. 48a, str. 40; 5. Orahovac 1968: 228.

135. Sjajna zvijezda nebom prelećela (Risan)

Melodija lirske pjesme *Sjajna zvijezda nebom prelećela*, koju je Kubi pjevao Pero Subotić, oblikovana je u stilu bokeljskog i crnogorskog tradicijskog jednoglasja. Varijante njezinog teksta nalazimo u Crnoj Gori i Boki, ali i u Ugljanima u dalmatinskom zaleđu (v.: pr. 132).

VAR. **Boka.** 1. Alačević i Zarbarini 1888: Boka, br. 146, str. 28; 2. Milošević 2000: Risan, br. 78, str. 50, 150; 3. Marjanović 2005: Grbalj, br. 147, str. 304-305. **Šire područje.** 1. Bersa 1944 [1906-1907]: Ugljane, br. 253, str. 91, 250; 2. Vasiljević 1965: Petrovo Selo (Kladovo), br. 519, str. 381-382.

136. Rasla kruška uz kraj puta (Risan)

Melodija Pera Subotića je mješavina starijega jednoglasnog domaćeg stila (npr. prvi melostih koji obuhvaća prva tri takta te završna kadenca sa spuštanjem posljednjeg tona za veliku sekundu dolje) i gradske pjesme koja dolazi iz sjevernih krajeva. Isto se može reći i za tekst jer je riječ o osmeračkoj šaljivoj pjesmi iz usmene tradicije u koju su umetnuti izrazi i riječi bez značenja („sangigo“, „ben gigelio“), što je odlika mnogih gradskih popijevaka u 19. stoljeću (usp.: Kubine primjere br. 71, 91, 160). Paralele tekstu pronašli smo samo u Crnoj Gori.



VAR. **Boka.** 1. Karadžić 1841: Gornje primorje, br. 478, str. 346-347. **Šire područje.** 1. Vasiljević 1965: Pešča (Berane), br. 165, str. 108-109.

137. Oj, nevenko, moj nevenko (Risan)

Melodija je sastavljena od oligotonskog niza opsega male terce na osmeračke stihove. Moguće je da se pjesma pjevala u kolu. Paralele tekstu nalazimo u susjednim regijama: Hercegovini, kontinentalnoj Crnoj Gori, Bosni i Kosovu.

VAR. **Boka i Crnogorsko primorje.** 1. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Sutomore, br. 51, str. 75-76; 2. *ibid.*: Risan, br. 63, str. 82-83; 3. Vasiljević 1965: Banjani (Krivošije), br. 179, str. 119-120; 4. *ibid.*: Risan, br. 303, str. 221-222; 5. Milinović 1974: Morinj, str. 59; 5. Marjanović 2013: Spič, br. 491, str. 695. **Šire područje.** 1. Karadžić 1866: Hercegovina, br. 274, str. 273; 2. Kuba 1984 [1893]: Bosna i Hercegovina, br. 8, 9; 3. Vasiljević 1950: Orahovac (Kosovo), br. 18a, str. 23, 203-204.

138. Zašto sam ti, dušo, mio (Risan)

Opseg kvarte jasno svrstava melodiju ove osmeračke pjesme u bokeljsko tradicijsko jednoglasje. Kuba nije zapisao cjelokupan tekst, kojemu nismo pronašli paralele. I ova se pjesma vjerojatno izvodila u kolu.

139. Hoda, hoda preko polja (Risan)

Melodija pjesme u opsegu male sekste ima vrlo specifične melizme i završava na sedmom stupnju. Vjerojatno predstavlja jedan od melodijskih modela za pjevanje pripovjednih osmeračkih pjesama u Risnu. Njezine melodijske i tekstovne paralele pronalazimo drugdje u Boki.

VAR. **Boka.** 1. Lazarević 1953: Boka, str. 244; 2. Vasiljević 1965: Škaljari, br. 325, str. 238-239; 3. *ibid.*: Škaljari, br. 341, str. 251. **Šire područje.** 1. *NHNP Virovitica* [s.a.]: str. 75-76.

140. Oj, veselo, bane prvijenče (Risan)

Ova svadbena obredna pjesma predstavlja jedan od triju Kubinih vještih zapisa arhaičnog bokeljskog stila iza glasa, izvođenog najviše na svadbama (v.: pr. 46, 154). Pjesmu smo nadopunili Vasiljevićevim zapisom iz Dobrote.



VAR. **Boka i Crnogorsko primorje.** 1. Vasiljević 1965: Dobrota, br. 234, str. 165; 2. Milinović 1974: Morinj, str. 53; 3. Matjan 1984: Dobrota, str. 78.; 4. Marjanović 2013: Spič, br. 499, str. 702 **Šire područje.** 1. Vasiljević 1965: Peroj, br. 535, str. 393.

141. Urodile žute kruške (Risan)

Tekst pjesme napisali su Janko Veselinović i Dragomir Brzak za kazališnu predstavu *Slike iz seoskog života*, a melodiju je skladao Davorin Jenko 1892. godine (v.: Marjanović, ovdje). Melodija Kubinog zapisa je neznatno izmijenjena verzija standardne melodije.

VAR. **Šire područje.** 1. Bersa 1944 [1906-1907]: Knin, br. 192, str. 74, 229; 2. Kuba 1984 [1893]: Jajce, br. 427, str. 121, 328; 3. Đorđević 1926: str. 159; 4. Odobašić 1933: sv. II, str. 115-116.

142. Četak pade na trpezu (Risan)

Kubin zapis svadbene pjesme u opsegu kvinte i u trodobnoj mjeri, kojom se svatovi prema redoslijedu svatovskih časti posjedaju za svečanu trpezu, pripada bokeljskom tradicijskom jednoglasju. Pjesma je bila popularna u Boki i na dubrovačkom području.

VAR. **Boka.** 1. Karadžić 1849: Risan, str. 74; 2. Vrčević 1891: Risan, str. 74; 3. D. M. 1899: Lastva, str. 171; 4. Vasiljević 1965: Gornja Lastva, br. 206, str. 140; 5. Marjanović Krstić 1998: Begovići, br. 123, str. 118, 255. **Šire područje.** 1. Vukmanović 1980: Konavle, str. 227; 2. Kuba 1890, 1892: Ston, br. 82b; 3. Bonifačić Rožin 1964-1965: Dubrovačko primorje, str. 56.

143. Ajd' iz dvora, prvijenče (Vitoglav-Risan)

Djevojke iz risanskog zaseoka Vitoglav otpjevale su Kubi svadbenu pjesmu koju skupina djevojaka pjeva ispred kuće pred odlazak svatova. Pjeva se svatovima po redoslijedu časti: prvijencu, barjaktaru, djeveru itd., i u pjesmi im se upućuju dobre želje i blagoslovi (slično je i u Kubinom zapisu br. 153). Melodija Kubinog zapisa pripada starijem bokeljskom tradicijskom jednoglasju. U Boki i najbližim susjednim krajevima (drugi dijelovi Crnogorskog primorja, kontinentalna Crna Gora, istočna Hercegovina i dubrovačko područje) katalogizirali smo mnoštvo varijantata sličnih svadbenih pjesama sa željama za sretan put i pjesama koje sadrže izraze dobrodošlice.



Srodne pjesme sa željama za sretan put svatova

VAR. **Boka i Crnogorsko primorje.** 1. Karadžić 1841: Risan br. 22, 53, str. 14, 32; 2. *ibid.*: Gornje primorje, br. 54, str. 32-33; 3. *ibid.*: Paštrovići, br. 134, str. 82-83; 4. Kuhač 1881: Risan, br. 1225, str. 22; 4. Vrčević 1883: Maine-Pobori-Braići, str. 233; 5. Vukmanović 1952: Spič, str. 606-607; 7. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Boka, br. 7 str. 43-44; 8. *ibid.*: Petrovac, br. 41, str. 67-68; 9. *ibid.*: Risan, br. 92, str. 100-101; 10. Vukmanović 1958b: Perast, str. 147; 11. Vukmanović 1960: Paštrovići, str. 319-320; 12. Vasiljević 1965: Donji Orahovac, br. 242, str. 170-171; 13. Vukmanović 1969: Herceg Novi, str. 147, 148, 153; 14. Vrčević 1891: Risan, str. 75; 15. Vasiljević 1965: Dobrota, br. 215, str. 148-149; 16. Vukmanović 1970: Dobrota, str. 230, 236; 17. Milinović 1974: Morinj, str. 50, 51, 52, 54; 18. Marjanović Krstić 1998: Begovići, br. 127, str. 119, 257; 19. *ibid.*: Gornja Lastva, br. 187, 188, 195, str. 140, 143, 286-287, 290; 20. Marjanović 2005: Grbalj, br. 171, 185-187, 319-321, 327, str. 326, 340-341, 456-458, 461; 21. Marjanović 2013: Maine, br. 371-372, str. 592; 22. *ibid.*: Spič, br. 550, str. 745; 23. *ibid.*: Paštrovići: br. 726, str. 931, br. 728, str. 933, br. 729, str. 934. **Šire područje.** 1. Franasović 1851: Stonsko primorje, str. 128; 2. Liepopili i Danilo 1892: Konavle, str. 212; 3. Vukmanović 1980: Konavle, str. 236; 4. Rihtman et al. 1986: Dračevo, br. 27 i 10, str. 22, 215; 5. *ibid.*: Trebinjska Šuma, br. 28, str. 23, 215.

Srodne pjesme s izrazima dobrodošlice svatovima

VAR. **Boka i Crnogorsko primorje.** 1. Karadžić 1841: Risan, br. 30, str. 18-19; 2. Kuhač 1881: Risan, br. 1225, str. 22-23; 3. Vrčević 1883: Maine-Pobori-Braići, str. 233-234; 4. Vukmanović 1952: Spič, str. 600-601, 604, 605; 5. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Boka, br. 9, str. 45; 6. *ibid.*: Jošice, br. 26, str. 57; 7. *ibid.*: Dobra voda (Bar), br. 60, str. 81; 8. *ibid.*: Risan, br. 65, str. 83-84; 9. Vasiljević 1965: Bijela, br. 188, str. 127-128; 10. *ibid.*: Risan, br. 305, str. 223; 11. Vukmanović 1969: Herceg Novi, str. 140, 144; 12. Milinović 1974: Morinj, str. 53, 55; 13. Marjanović Krstić 1998: Bijela, br. 113, str. 115, 251; 14. Marjanović 2005: Grbalj, br. 159-161, 204-207, str. 317-318, 358-360; 15. Marjanović 2013: Maine, br. 381, str. 598; 16. *ibid.*: Spič, br. 528, str. 725; 17. *ibid.* Paštrovići, br. 761-763, str. 964-966. **Šire područje.** 1. Kuba 1984 [1893]: Tuli/ Trebinje, br. 350 – 115, str. 113, 240; 2. Milošević 2000: Cetinje, br. 9, 10, str. 26, 117; 3. *ibid.*: Grahovo, br. 90, str. 53, 155-156; 4. Vasiljević 1965: br. 77, str. 51, Vračenići (Nikšić).

144. Odbije se Mara od roda (Risan)

Svadbena pjesma u opsegu kvarte pripada bokeljskom tradicijskom jednoglasju. Kuba nije zapisao puni tekst, ali Vuk Karadžić (1849: str. 77) donosi njezin puni tekst iz Risna, koji je zapravo skraćena verzija počasnice *Junak jezdi kroz selo* iz Perasta (v.: pr. 4).



VAR. **Boka.** 1. Karadžić 1849: Risan, str. 77; 2. Vukmanović 1969: Herceg Novi, str. 148. **Šire područje.** 1. Kuba 1984 [1893]: Orah/ Trebinje, br. 201-81a, str. 70, 231; 2. . Liepopili i Danilo 1892: Konavle, str. 210; 3. Bersa 1944 [1906-1907]: Pakoštane, br. 357, str. 121, 285; 4. ibid.: Brusje, br. 419, str. 140, 310.

145. Marica se rodu moli (Vitoglav-Risan)

Djevojke iz Vitoglava otpjevale su Kubi starinsku svadbenu pjesmu u opsegu kvarte koja pripada bokeljskom tradicijskom jednoglasju.

VAR. **Boka.** 1. Karadžić 1849: Risan, str. 64-65; 2. Karadžić 1973 [s.a.]: vj. Boka, br. 59, str. 38-39; 3. Milinović 1974: Morinj, str. 52; 4. Marjanović Krstić 1998: Gornja Lastva, br. 237, str. 156, 308.

146. Crveno cvijeće cvjetaše (Vitoglav-Risan)

Djevojke iz Vitoglava pjevale su Kubi svadbenu pjesmu u opsegu kvarte koja pripada bokeljskom tradicijskom jednoglasju. Kuba zapisuje da se ova pjesma pjevala naizmjenično (antifonijski) u dvije skupine, a Vasiljević navodi da se u Risnu pjevala pred odlazak mlade iz roditeljskog doma. O etnološkom značaju ove svadbene pjesme u slavenskih naroda v.: Marjanović, ovdje.

VAR. **Boka i Crnogorsko primorje.** 1. Vasiljević 1965: Bijela (Morinj), br. 264, str. 189; 2. ibid.: Risan, br. 311, str. 227-228; 3. Vukmanović 1969: Herceg Novi, str. 141; 4. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Dobra voda (Bar), br. 62, str. 82; 5. ibid.: Risan, br. 80, str. 92-93; 6. Milinović 1974: Morinj, str. 51; 7. Marjanović Krstić 1998: Morinj, br. 131, str. 121, 259; 8. Marjanović 2005: Grbalj, br. 222-226, str. 373-377; 9. Marjanović 2013: Maine, br. 394, str. 609. **Šire područje.** 1. Karadžić 1841: „od Dubrovnika“, br. 291, str. 202-203; 2. Kuhač 1879: Đakovo, br. 616, str. 168-169; 3. Kuba 1984 [1893]: Bosanska Krupa, br. 172, str. 61, 228; 4. Bonifačić Rožin 1964-1965: Slano, str. 43.

147. Koja je ono djevojka (Muo)

V.: pr. 18.

148. Klikovala bijela vila (Krivošije-Risan)

Nepoznati seljak iz Krivošija pjevao je Kubi u Risnu melodiju u opsegu kvinte, u stilu bokeljskog i crnogorskog tradicijskog jednoglasja.



Više o podrijetlu ove crnogorske pjesme, poznate pod naslovom *Što si sjetan, serdar Jole*, donosi Zlata Marjanović (v.: ovdje).

VAR. **Boka i Crnogorsko primorje**. 1. Đorđević 1929: Herceg Novi, br. 14, 15, str. 22, 27; 2. Milošević 2000: Krivošije, br. 37, str. 36, 130; 3. Marjanović 2013: Paštrovići, br. 649, str. 851. **Šire područje**. 1. Odobašić 1933: sv. IV, str. 21; 2. Vujović 1933: Crmnica, br. 8, str. 68; 3. Šarenac 1986: istočna Hercegovina, str. 248; 4. Lajić-Mihajlović 2004: Bačka, str. 211.

150. Kolo igra više Sinja grada (Tivat)

Sestre Anđela i Njeza Rajčević otpjevale su Kubi deseteračku pjesmu *Kolo igra više Sinja grada* kao pjesmu iz kola. Melodija u opsegu kvarte pripada bokeljskom tradicijskom jednoglasju.

VAR. **Boka**. Šegvić i Verona 1887: Prčanj/ Bijela, br. XIII, str. 8.

151. Zaspao junak pod jelom zelenom (Tivat)

Sestre Rajčević otpjevale su Kubi gradsku pjesmu *Zaspao junak pod jelom zelenom*, skladanu u stilu koračnice. Tekst pripjeva „Svira, svira banda Jelačića bana“ pripada stilu nacionalno-romantičarskog ozračja 19. stoljeća. Paralele pjesmi nalazimo u Dalmaciji, a osnovni njezin motiv, lukavstvo djevojke, raširen je u usmenom pjesništvu mnogih krajeva (npr.: Deželić 1865: br. 467, str. 577; nadopuna teksta primjeru br. 123, *Na dobro mi Đurđev danak dođe*).

VAR. **Šire područje**. 1. Kuba 1890, 1892 : Supetar (Brač), br. 186; 2. Bersa 1944 [1906-1907]: Kaštel Novi, br. 338, str. 116, 279; 3. *ibid.*: Baška Voda: br. 399 str. 134, 303-304.

152. S onu bandu dubrave (Tivat)

Sestre Rajčević otpjevale su Kubi jednostavnu melodiju gradskog tipa u tercama na osmerački tekst koji je bio prisutan u Boki, ali i puno šire, a potječe iz usmene tradicije.

VAR. **Boka**. 1. Vasiljević 1965: Bijela, br. 195, str. 132-133; 2. Vukmanović 1959: Škaljari, str. 11-12. **Šire područje**. 1. Karadžić 1841: br. 578, str. 417-418; 2. *Pesmarica* 1868: str. 46; 3. J. P. 1879: br. 2, str. 33-34; 4. Kuhač 1879: Trebinje,



724 str. 150-151; 5. *ibid.*: Srbija, br. 724, str. 151; 6. *ibid.*: Orahovica, br. 725, str. 152; 7. Kuba 1984 [1893]: Čajniče, br. 127, str. 70, 266; 8. Milošević 2000: Podgorica, br. 122, str. 65, 171; 9. Vasiljević 1965: Podgorica, br. 24, str. 17; 10. Četković 2002: Podgorica: br. 36, str. 100.

153. Buklijaše, mili brate, izlaz' iz dvora (Tivat)

Melodija svadbene pjesme u opsegu kvarte pripada bokeljskom tradicijskom jednoglasju. Kao i u Kubinom zapisu br. 143, i ovdje je riječ o pjesmi koja sadrži želje za sretan put svatova, a pripijeva se svim svatovima po redu časti. O dodatku „I oko i čelo...“ v.: pr. 2.

VAR. **Boka.** 1. Karadžić 1849: Risan,, str. 61; 2. D. M. 1899: Lastva, str. 169, 171; 3. Marjanović Krstić 1998: Bijela, br. 142, str. 124, 264-265.

154. Zapjevajmo da se veselimo (Tivat)

Vjerojatno je jedna od sestara Rajčević otpjevala ovu pjesmu koja pripada stilu *iza glasa*, iako su se takve pjesme u Boki katkad izvodile i u paru, za što je potrebna velika vještina. Kuba zapisuje da se pjesma izvodila u kolu, koje je nesumnjivo bilo polagano ili šetano kolo. Među trima transkripcijama svadbenog pjevanja *iza glasa* koje donosi Kuba ova je najkompleksnija, jer Kuba minuciozno zapisuje razvijenu melizmatiku (usp.: pr. 46, 140). U kontekstu cjelokupne Kubine bokeljske zbirke razmatrani zapis najbolje iskazuje njegovu melografsku vještinu. Paralelu zazivanja pomoći svetog Nikole u pjesmi *iz glasa* pronalazimo u Paštrovićima (Vukmanović 1960: „Velja popijevka“, str. 327-330).

VAR. **Boka.** 1. Karadžić 1841: Paštrovići, br. 129, str. 78; 2. Marjanović 2002 [Herigonja 1954]: Sutomore, br. 53, str. 77; 3. Vukmanović 1960: Paštrovići, str. 315, 327-330. **Šire područje.** 1. Kuba 1984 [1893]: Duži/ Trebinje, br. 615-199, str. 182, 271.

155. Domaćin pije u slavi Božjoj (Tivat)

Melodija ove svadbene pjesme u opsegu kvarte pripada bokeljskom tradicijskom jednoglasju. Kako zapisuje Kuba, pjevala se uz svadbenu trpezu. Prvo se pjevala domaćinu, a zatim drugim svatovima po redu časti. Kuba ih nabraja: stari svat, kumpar, prvijenac, mladoženja, djever, barjaktar, buklijaš, kapetan, svi svatovi.



VAR. **Boka i Crnogorsko primorje.** 1. Karadžić 1841: Paštrovići, br. 128, str. 77-78; 2. Kuhač 1881: Paštrovići, br. 1283, str. 72-73; 3. D. M. 1899: Lastva, str. 166; 4. Vukmanović 1952: Spič, str. 595; 5. Milošević 2000: Paštrovići, br. 80, str. 50, 151; 6. Vasiljević 1965: Dobrota, br. 221, str. 153-154; 7. Vukmanović 1970: Dobrota, str. 232; 8. Marjanović 2013: Paštrovići, br. 764-765, str. 967-968. **Šire područje.** 1. Franasović 1851: Stonsko primorje, str. 120; 2. Bonifačić Rožin 1964-1965: Dubrovačko primorje, str. 55; 3. Kuhač 1881: Bosna, br. 1284, str. 73.

156. Dabogda ni Bog da našoj dobroj sreći (Tivat)

Svadbena pjesma opsega kvarte pripada starijem jednoglasnom bokeljskom vokalnom stilu. Prema mišljenju Zlate Marjanović (v.: ovdje), tipična je za tivatsko područje. Kuba je krivo zapisao tekst prvog stiha (*A Bog da ni Bog da*).

VAR. **Boka.** 1. D. M. 1899: str. 167; 2. Marjanović Krstić 1998: br. 197, Gornja Lastva, str. 143, 291; 3. *ibid.*: br. 198, Gornja Lastva, str. 144, 291; 4. *ibid.*: br. 199, Tivat, str. 144, 291.

157. Uzme djeda svog unuka (Tivat)

Sestre Rajčević otpjevale su melodijsku varijantu pjesme *Uzme djeda svog unuka (Deda i unuk)*, čiji je tekst napisao Jovan Jovanović Zmaj (1833.-1904.), a melodiju skladao Josif Marinković (1851.-1931.). Sestre su pjevale iz svoje školske čitanke.

VAR. **Šire područje.** 1. Kuba 1890, 1892 : Šibenik, br. 161; 2. VSNL 1903: str. 392-393; 3. Mimika 1908. 4. *Napred junaci* [oko 1914]: br. 181, str. 196-197; 5. Đorđević 1926: str. 146.

158. Sanak ide uz ulice / Nini, nini, zlato moje (Tivat)

Sestre Rajčević otpjevale su Kubi svoju varijantu poznate bokeljske tradicijske uspavanke *Sanak ide uz ulice*, u opsegu kvarte.

VAR. **Boka.** 1. Karadžić 1841: Gornje primorje, br. 273, str. 192; 2. *ibid.*: Gornje primorje, br. 274, str. 192; 3. Vasiljević 1965: Risan, br. 315, str. 231; 4. *ibid.*: Škaljari, br. 332, str. 243; 5. Marjanović Krstić 1998: Kotor, br. 275-277, str. 166, 325.



159. Šetala se Primorkinja (Tivat)

Sestre Rajčević otpjevale su poznatu pjesmu *Šetala se Primorkinja*, popularnu nekoć u mnogim južnoslavenskim krajevima, a posebice u jadranskim područjima. Melodija pjesme je varijanta melodije *zetskog kola* (usp.: pr. 11, 50, 83, 128, 132), pa zaključujemo da se ova pjesma vjerojatno pjevala u kolu.

VAR. **Boka.** 1. Karadžić 1841: Gornje primorje, br. 461, str. 336-337; 2. Kuhač 1879: Gornje primorje, br. 1066, str. 260; 3. Lazzari 1889: Prčanj, br. 1, str. 1; 4. De Sarno 1896: Perast, br. 12, str. 22-23; 5. Milostić 1902-1903: Dobrota, br. 18, str. 30-32; 6. Đorđević 1929: Herceg Novi, br. 8, str. 21, 26; 7. Vukmanović 1958b: Perast, str. 149; 8. Vukmanović 1959: Škaljari, str. 10-1; 9. Vukmanović 1960: Paštrovići, str. 369-370; 10. Vasiljević 1965: Prčanj, „stara pjesma u kolu“, br. 269, str. 194-195; 11. Stipanić 1979: Tivat; 12. Marjanović 2013: Paštrovići, br. 710-714, str. 915-919. **Šire područje.** 1. Kuhač 1880: Senj, br. 1065, str. 256-258; 2. *ibid.*: Sinj, br. 1066, str. 259-260; 3. Karaman 1885: Split, str. 86; 4. Kuba 1890, 1892: Makarska, br. 124; 5. *ibid.*: Trogir, br. 188; 6. *ibid.*: Supetar (Brač), br. 234; 7. *IVSNL* 1893: br. 217, str. 337; 8. *VSNL* 1903: str. 172-173; 9. Bersa 1944 [1906-1907]: Stari Grad (Hvar), br. 422, str. 141, 311; 10. Đorđević 1926: str. 147-148; 11. Vukmanović 1980: Konavle: str. 240-241, 319.

160. Tri jetrve proso žnjele (Tivat)

Osnovna značajka ove šaljive pjesme je umetanje besmislenih riječi u tekst. Sestre Rajčević izvele su pjesmu jednoglasno. Svojim melodijskim značajkama, jednako kao i poetikom, pjesma ukazuje na bliskost sa sjevernim pjevanjem *na bas*. Pjesmi smo pronašli dosta paralela u drugim krajevima.

VAR. **Boka.** 1. Marjanović 2005: Grbalj, br. 27-28,30, str. 175-176, 178; 2. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Gornja Lastva, br. 205, str. 188; 3. *ibid.*: Risan, br. 206, str. 189; 4. *ibid.*: br. 207: s. l., str. 190. **Šire područje.** 1. Karadžić 1841: br. 251, str. 170; 2. Fuks 1865: str. 98; 3. Karadžić 1866: Hercegovina, br. 273, str. 272-273; 4. Karadžić 1867: str. 53-54; 5. *Pesmarica* 1868: str. 98; 6. Kuhač 1941: Drenje, Đakovština, br. 1928-1930, str. 350-353; 7. Vrčević 1888: str. 91; 8. Kuba 1890, 1892: okolica Knina (Ston), br. 72; 9. Kuba 1984 [1893]: Jeleč, br. 824, str. 183-184, 409; 10. Đorđević 1926: str. 22-23, 121, 138-139; 11. Marjanović 2002 [Hercigonja 1954]: Blatina (Kolašin), br. 208, str. 191-192; 12. Kljenak i Vlahović 1979: br. 174, str. 412-413.

ZLATA MARJANOVIĆ

Bokeljske muzičke *slike* Ludvika Kube: umetnost prikazivanja transkripcijom



Pesme iz svog rukopisa Ludvik Kuba označava kao – *dalmatske iz Boke*.¹ On to čini iz dva razloga. Prvi je taj da u periodu Kubinog boravka Boka Kotorska administrativno pripada Kraljevini Dalmaciji, u granicama Austrougarske carevine ([S. n.] 1977: 238). Drugi razlog je njegovo podrobno poznavanje dalmatinske muzičke tradicije, čijem se proučavanju posvetio skoro dve decenije ranije (1890. i 1892), smatrajući da njoj pripada i bokeljska muzička tradicija (Franković 1983: 215–244).

Tako nam ovaj čuveni folklorista i etnomuzikolog uprkos svom slikarskom impresionističkom opredeljenju realno i verno „oslikava“ narodno pevanje Bokelja iz 1907. godine.

Na toj njegovoj „slici“ jasno se prepoznaju različiti muzički stilovi koji su i dalje u praksi, a čije muzičke osobine Boku Kotorsku priključuju tradiciji kontinentalno-planinskog, mediteransko-primorskog i srednjoevropskog kulturnog prostora.

Dakle, kakvi su Bokelji iz te 1907. godine čitani Kubinim rukopisom?

Pevanje kontinentalno-planinskog kulturnog prostora

Rukopis Ludvika Kube nedvosmisleno ukazuje na činjenicu da većina Bokelja podrobno čuva ruralnu tradiciju svog nekadašnjeg kontinentalno-planinskog porekla,² bez obzira na period doseljavanja stanovništva u

¹ Naziv *dalmatske* je formulacija samog Ludvika Kube i poreklom je iz češkog jezika. Pod njom se podrazumeva da su pesme *dalmatinske*, odnosno da su zapisane u Dalmaciji. Slično se može primetiti i dalje u rukopisu u kojem Kuba sasvim nehotično, a svakako iz najbolje namere, pojedine reči pesama piše nešto drugačije. Na tome mu ne treba uopšte zameriti, pogotovo što su te reči vrlo prepoznatljive u bokeljskom govoru pa ih je moguće lako pravilno protumačiti.

² To prepoznaje i sâm Ludvik Kuba pa u svojim publikovanim tekstovima o dalmatinskoj tradiciji ovakav stil označava i „komad[om] glazbene pradavnine“ (Kuba 1898: 2).



Boku Kotorsku.³ Takvu činjenicu dokumentuje posebna grupa pesama obredno-običajnog karaktera, osmišljena prema arhaičnim principima apotropejske magije i patrijarhalnog načina života. Stoga je većina ovih pesama u Kubino vreme kao i u novijoj praksi isključivo vezana za neke od najvažnijih momenata narodnih običaja.⁴ Koliko je ta povezanost važna za Bokelje jasno predočava i sâm Kuba, dopisujući uz svoje zapise da se prema tradicionalno utvrđenim principima muziciranja neke pesme izvode „na Đurđev dan i o svadbi“ (pr. 11), tokom peraške *Fašinade* (pr. 113) ili prilikom proslave „krsnog imena i svadbe“ (pr. 2). On, takođe, isto čini i kada beleži crkvene i crkveno-narodne pesme, pa se, na primer, jedna „pjeva u Korizmi na Veliki četvrtak na procesiji“ (pr. 88), a druga „na Veliki petak“ (pr. 8).⁵

Starinu i poreklo Kubinih zapisa pesama kontinentalno-planinskog kulturnog prostora dokumentuju mnoge njihove osobine i varijante koje su zabeležene u tradiciji jednog šireg područja (kontinentalnih delova Crne Gore, dalmatinskog zaleđa). Na primer, u najvećem broju sakupljenih pesama svaki melostih predstavlja jednu muzički i poetski zaokruženu celinu. Prvim melostihom se najčešće uvodi u željeni sadržaj: obraća se nekom od bitnih učesnika običaja ili se opisuje neka radnja ili mesto vezani za običaj. Daljim nizanjem svake naredne celine se sve više pojačava celokupni smisao određene pesme.⁶ Navedeno nizanje stihova ima i svojevrсну gradaciju kojom se, najčešće na kraju pesme, postiže željeni cilj.⁷ Izlažu se kao i u današnjoj bokeljskoj praksi pre svega nesimetričnim desetercem (X: 4, 6),⁸ simetričnim osmercem (VIII: 4,4)⁹ i trinaestercem

³ O poreklu Bokelja v.: Cvijić 1991: 130, 140, 174, 396; Накићеновић 1999: 306; Erdeljanović 1920: 43–48; Luković 1951: 15.

⁴ Prema novijim istraživanjima svadbene pesme Kubinog rukopisa *Ajd iz dvora provijenče* (pr. 143) iz Risna i *Buklijaše, mili brate* (pr. 153) iz Tivta, devojke od mladoženjijih doma pevaju *provijencu* i *buklijašu*, i to u momentu kada sa ostalim svatovima polaze po devojku; pesmu *Marica se rodu moli* (pr. 145) iz Risna takođe pevaju devojke, ali iz mladinoг doma, u momentu kada mlada treba da napusti svoj dom (up.: Марјановић Крстић 1998: pr. 113, 120, 135; Марјановић 2005: 171, 172, 329) itd.

⁵ Reči preuzete iz tekstova pesama bokeljskog Kubinog rukopisa će biti označene kurzivom.

⁶ Većina pesama iz kontinentalnog dela Crne Gore je takođe osmišljena kroz nizanje melostihova (v.: Васиљевић 1965; Васиљевић 1953b: XIX).

⁷ Ova karakteristika stiha proučavanih pesama se ne poklapa sa njihovim melodijskim karakteristikama u kojima je primetno odsustvo bilo kakve dinamičke gradacije.

⁸ U pogledu versifikacije, i krajem 20. veka je u Boki Kotorskoj kao najčešći stih pesama konstatovan upravo nesimetrični, tzv. junački, deseterac (X: 4, 6; v.: Mapja-



(XIII: 4,4,5),¹⁰ ali i stihovima poput sedmerca (VII: 4,3), nesimetričnog osmerca (VIII: 3,5) i simetričnog deseterca (X: 5,5).¹¹ Većina pesama je zasnovana na distributivnoj ritmičkoj osnovi, kao i na dvodelnoj i trodelnoj metričkoj organizaciji.

Po svom poetskom sadržaju i samoj semantici, u bokeljskim pesmama ovoga stila je najčešće opevan patrijarhalni način života, razmišljanja i uređenja društvenog života. To je evidentno u svadbenim pesmama, koje su bile i ostale svojevrсна okosnica vokalnih žanrova kontinentalno-planinskog kulturnog prostora: tako se prema Kubinim zapisima svatovi nazivaju *junacima oružanim* (pr. 153), neretko i *strijelama* (pr. 65), a koji jezde na konjima osedlanim (pr. 153), sudeći da svatovi imaju tokom svadbe vojnu formaciju i jasno određene zadatke (na primer da uspešno odu i vrte se sa devojkom).¹²

Međutim, iz Kubinog rukopisa je jasno da su Bokelji odavno prihvatili i život na Primorju. Oslikavajući na svojevršan način svoju kulturno-istorijsku prošlost, Bokelji se u tekstovima pesama kontinentalno-planinskog kulturnog prostora uz romanizme (*kad balate* pr. 150, *đardin* pr. 83, *kumpar* pr. 155, *garofile* pr. 158) i turcizme (*đeverdan* pr. 148, *buklijaš* pr. 153, 155, *barjaktar* pr. 155) mole svetom Nikoli, zaštitniku moreplovaca (...i *putnika Nikole svetoga, koji prati po moru mornare*, pr. 154), opevaju neka svoja bokeljska mesta (*u Stolivu, mjestu su rođene, blizu sinja mora...*,

новић 2013: 47). Navedena vrsta stiha se smatra jednim od najstarijih i najzastupljenijih stihova u narodnoj poeziji Crne Gore, Srbije, Bosne i Hercegovine i Hrvatske (v.: Ružić 1992: 126–128).

⁹ Simetrični osmerac je konstatovan u većini pesama Crnogorskog primorja (VIII: 4, 4; v.: Marjanović 2013: 47).

¹⁰ Dr Vido Latković navodi da je trinaesterac ovog tipa naročito čest stih u svadbenim narodnim pesmama (Latković 1982: 148–149). Tome idu u prilog mnogi zapisi tekstova pesama zabeleženi ne samo u kontinentalnim krajevima (*Uz trpezu, niz trpezu, sivi sokole*; Vasiljević [s.a.] Kolašin), već i duž jadranskog primorja: u Crnogorskom primorju (*Jarko sunce na zaodu, hoće da zađe*; Васиљевић 1965: Stari Bar, pr. 370), Dubrovačkom primorju (*Uputi se, stari svate, vrijeme ti je...*; Bonifačić Rožin 1964–65: 51), Stonu (*Naše sunce na zalazu, hoće da zađe...*; Kuba 1890, 1892: pr. 47).

¹¹ Simetrični deseterac sa cezurom iza petog sloga (X: 5, 5) zabeležen je i početkom 20. veka, ali i krajem 20. veka u pesmama koje predstavljaju svojevršnu molitvu (na primer, pesme koje se izvode nakon izlaganja *dobre molitve*, pesme upućene Bogu za kišu ili za spas od štetočina; up.: Marjanović 2005: pr. 23) ili u pesmama koje se izvode nakon svadbenih tekstualnih zdravica za trpezom.

¹² V. o ovom delu svadbenih običaja u novijoj praksi područja: Marjanović 2005: 49–61, 139.



pr. 86 ili *Uzrasla je u Novi naranča*, pr. 110), neke istorijske događaje iz njihove prošlosti (Risna i Perasta, pr. 40 i 89) ili pesmom ukazuju na poreklo devojke (*Boga moli Peraška devojka*, pr. 115). Život na primorju donosi Bokeljima i to da se u pesmama ovakvog stila devojka posebno vrednuje, naziva se *zvijezdom* i *vilom*, koja se ne šeta samo *preko svega vedra neba*, već i morem (pr. 83).

Tako osmišljene tekstove svojih pesama kontinentalno-planinskog kulturnog prostora Bokelji 1907. godine izvode Kubi uz određene melodije i/ili melodijske modele. Zahvaljujući transkripcijama tokom 20. veka, poteklih od svojevrstnih Kubinih naslednika, tj. drugih melografa i etnomuzikologa, može se konstatovati da su mnogi od njih i dalje prisutni u bokeljskoj praksi, bilo celog područja ili nekih njegovih posebnih delova.¹³

Prethodno rečeno ukazuje na činjenicu da pesme iz rukopisa Ludvika Kube potekle iz kontinentalno-planinskog kulturnog prostora povezuje snažan odnos njihovih nosilaca Bokelja prema dinarskom nasleđu njihovog nekadašnjeg zavičaja. Kako život u Boki Kotorskoj oblikuju kultura primorja i istorijska dešavanja,¹⁴ Bokelji ovo muzičko nasleđe nadgrađuju, odnosno, nastanjujući se na primorju oni melodijom i/ili tekstom istovremeno poštuju to nasleđe, ali i neminovno, upečatljivo i nedvosmisleno prihvataju tamošnji život. Navedena nadogradnja se dešava postepeno i ne primenjuje svuda identično, pa se upravo u zavisnosti od stepena prihvatanja muzičkih osobina kulture primorja, bokeljske pesme planinsko-kontinentalnog kulturnog prostora iz Kubinog rukopisa mogu sagledati i kroz određene lokalne muzičke varijetete odnosno dijalekte.¹⁵ Njihovi nazivi su izvedeni upravo iz osobina pesama koje Kuba zapisuje, omogućavajući da se uvidi razlika između narodnog pevanja svojstvenog većini Bokelja i narodnog pevanja svojstvenog samo nekim bokeljskim mestima.

¹³ Ovde je potrebno naglasiti da je viševekovna prisutnost navedenih melodija i/ili melodijskih modela uticala na to da su oni u novijoj praksi zabeleženi kao donekle izmenjeni, ali ne toliko da bi bili neprepoznatljivi, odnosno reč je o varijantama.

¹⁴ O naseljavanju Boke Kotorske koje se sukcesivno odvijalo vekovima: Цвијић 1991: 396, a o bogatoj kulturno-istorijskoj prošlosti Boke Kotorske v.: Накићеновић 1913: 61–78.

¹⁵ Pod terminom *muzički dijalekat* se podrazumeva poseban način muziciranja jedne oblasti oblikovan mnogim faktorima (geografskim, kulturno-istorijskim, sociološkim, ekonomskim itd.) koji se svojim muzičkim i poetskim osobinama (uticaju govornog ritma na muzički, tonskom nizu, melopetskoj formi, upotrebi karakterističnih melodijskih modela itd.), u manjoj ili većoj meri razlikuje od muziciranja drugih oblasti (v.: Veličkovska 2008: 11–14, Големовић 2011: 7–60, Pashina 2012: 95).



To bi bili: *kontinentalni dijalekat, primorski dijalekat, bokeljski dijalekat, peraški dijalekat, tivatski dijalekat i paštrovski dijalekat.*

Kontinentalni dijalekat

Pesme iz Kubinog rukopisa svrstane u *kontinentalni dijalekat* su deo tradicije jednog šireg područja, odnosno kontinentalno-planinskog kulturnog prostora objedinjenog muzičkim osobinama, a neomeđenog etničkim ili verskim granicama.¹⁶ Pod time se podrazumeva pevanje prigodnih tekstova pomoću melodijskih modela poteklih iz obredno-običajne prakse, čija se melodija kreće u okviru užeg opsega (tetrakordalnog, najčešće).¹⁷

U Kubinom rukopisu je najbolji predstavnik tradicije ovog dijalekta pevanje prilikom koga se primenjuje posebna pevačka tehnika potresanja glasom (pr. 46, 140, 154).¹⁸ U Boki Kotorskoj se to, dokumentuje Kuba, čini jednoglasno.¹⁹ Funkcija ovako izvedenih pesama je iskazivanje najboljih želja, najčešće svatovima (na primer *banu provijencu*, pr. 140). Staro i obredno-običajno poreklo ove vrste pesama dokumentuje ne samo opisana tehnika izvođenja, već i njihova melodija silaznog profila, postupnog toka, uskog ambitusa, često zasnovana na netemperovanim tonskim odnosima, a na početku i kadencionom delu melostrofe izrazito melizmatična. Tako melodiju izvedenu na vokalima „o“ ili „e“ Kuba ili označava kao triler ili je beleži detaljno (pr. 46, 140, 154).

Ne treba prenebregnuti činjenicu da je Kuba sve pesme, pa i ove izvedene netemperovano, transkribovao upravo u momentu samog izvođenja.²⁰ Malo ko je od njegovih savremenika tako nešto činio, a i danas bi se malo ko usudio da zapisuje takve zaista izvođački komplikovane i jednom Evropljaninu školovanom po principima drugačijih tonskih od-

¹⁶ Tradiciji kontinentalno-planinskog kulturnog prostora se priklanjaju još i muzička tradicija delova Crne Gore, Bosne i Hercegovine i Hrvatske (v.: Marjanović 2013: 118–128).

¹⁷ Više o takvom načinu pevanja: Marjanović 2013: 119, 120.

¹⁸ Tehnika potresanja glasom prilikom pevanja je u različitim oblicima i pod različitim nazivima konstatovana i u mnogim delovima Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Srbije, Makedonije, Albanije, Bugarske, Turske i Grčke (v.: Kuba 1899: 8–9; Bezić 1967–68: 176–185; Čaleta 2008c: 167; Marošević 2001: 419, 420; Marošević 2006: 141–160; Големовић 2003: 292, 293).

¹⁹ Prema istraživanjima iz druge polovine 20. veka, ovakvo pevanje Bokelji i ostali žitelji Crnogorskog primorja nazivaju *pjevanjem iza glasa* ili *iz glasa* (Marjanović 2013: 65).

²⁰ Potpuno svestan netemperovanog odnosa među nekim tonovima, Kuba to i zapisuje: na primer, u trećem taktu pr. 143 iznad tonova h_1 i g_1 upisuje snizilicu i povisilicu, na početku pr. 154 iznad tona g_1 upisuje takođe povisilicu itd.



nosa potpuno drugačije pesme direktno tokom pevanja.²¹ Takvi i ostali tonski zapisi se u novije vreme transkribuju višestrukim slušanjem i ponavljanjem delova snimka uz usporenja brzine snimka. Ukratko, Kuba te 1907. nije imao tehničke olakšice, a ipak je uspeo da verno zapiše melodije, kao i posebnu tehniku i stil izvođenja. I ne samo to. Za razliku od mnogih njegovih savremenika i sledbenika na polju notnog beleženja muzičke tradicije koji tek mnogo kasnije, otprilike od druge polovine 20. veka, pevanju poput navedenog (*iz glasa*) posvećuju posebnu pažnju, Ludvik Kuba zapisivanjem posebno akcentuje, a samim tim poima i visoko vrednije ovakav poseban način muziciranja.²²

Po svom tekstu pesma *Uz trpezu niz trpezu, sivi sokole* (pr. 44), koju Kuba kao deo bokeljske tradicije beleži u Mulu, a koja se i dalje izvodi na svadbama Crnogoraca, svakako je još jedan od adekvatnih predstavnika *kontinentalnog dijalekta*.²³ Konkretno, reč je o pesmi trinaesteračkog stiha koja se i dalje neizostavno izvodi dok su svatovi za trpezom (XIII: 4, 4, 5). Stoga se u ovoj pesmi najverovatnije mlada poistovećuje sa *sivim sokolom*, posrednikom između neba i zemlje, onostranog i ovostranog, koji na svojevrsan način blagosilja trpezu (jer šeta po trpezi) *zlatnom čašom* ili *perom* (zlatno i/ili zlatna boja su metamorfoze solarnog elementa), obezbeđujući (isijavajući?) tako prisutnima kontinuitet života i zaštitu.

Zahvaljujući Kubinom zapisu ove pesme moguće je konstatovati da je reč o delu starog nasleđa veoma širokog područja, ne samo sa tekstualnog aspekta i vezanosti za poseban deo svadbene svečanosti,²⁴ već i sa

²¹ Više o tonskim osnovama pesama obredno-običajnog porekla u tradicijama mnogih područja: Јовић-Милетић 2011.

²² U prilog navedenom ide i podatak da Ludvik Kuba beleži ovakvo pevanje i na svom putovanju Crnom Gorom u Katunskoj nahiji, uz dragocen komentar da „Bjelopavličići gordo kažu da su oni u takvom izvođenju bili učitelji ostalim dijelovima Crne Gore“ (Kuba Pogovor 1996: 124). Jedan od njegovih sledbenika po ovom pitanju je i Crnogorac Velimir Vujović koji tri decenije kasnije, opisujući igru u Crmnici, konstatuje kako je u tom kraju „omiljeno (...) pjevanje na glas ili iz glasa“ (Вујовић: 1933: 36).

²³ Iako Kuba nije zabeležio više od prvog melostiha ove pesme, analiza njenog teksta je moguća zahvaljujući mnogim zapisima njenih varijanata nastalih krajem 20. veka (up.: Марјановић Крстић 1998: pr. 202–204, str. 145, 146; Марјановић 2013: Grbalj, pr. 235, str. 462; Maine, pr. 390, str. 605; Budva, pr. 446, str. 652, Paštrovići, pr. 742, str. 947).

²⁴ Uporediti ovaj tekst sa tekstovima svadbenih pesama koje se, na primer, pevaju za *sovrom* na Kosovu i Metohiji, a u kojima se *sovrom*, takođe pozlaćeni, mogu šetati i *sivi soko* i *šaren* odnosno *zlatan jelen* (Васиљевић 2003: pr. 305a, 305b, 306b i 306v).



aspekta narodne primene melodijskog modela. Tako su zabeležene mnoge varijante ove pesme, i to ne samo u raznim delovima Crne Gore, već i u nekim delovima Bosne i Hercegovine i Dalmacije.²⁵ Zahvaljujući naposletku Kubinom zapisu, melodijski model koji mu izvode pevači iz Mula povezuje deo bokeljske tradicije s početka 20. veka sa tradicijom Gornje Lastve, Rosa (Luštica) i Grblja, zabeleženom skoro jedno stoleće kasnije.²⁶ Razlike naravno postoje, ponajpre u izgledu melodijske linije koja je u Kubinom zapisu kao odraz dugogodišnjeg života onih Bokelja koji taj svoj život vezuju uz obalu mora, a za razliku od života ljudi iz zaleđa, razigranija i talasastija.

Jedna od svadbenih pesama *kontinentalnog dijalekta* zabeležena ne samo u tradiciji Boke Kotorske, već i u praksi okolnih primorskih delova i kontinentalnih delova Crne Gore je i *Crveno cvijeće cvjetaše*, a koju Kuba beleži u Risnu (pr. 146).²⁷ Tekstom ove pesme se nedvosmisleno prikazuje narodno poimanje kome pripada devojka: ne roditeljskom, već mladoženjinom domu. Melodija na koju se ovaj tekst peva se prema Kubinom rukopisu svakako može smatrati varijantom one koja je i danas veoma zastupljena, ne samo u Boki Kotorskoj,²⁸ već i u mnogim drugim delovima

²⁵ Na primer, varijante ove pesme su tokom 20. veka zabeležene u tradiciji Grblja (Marjanović 2005: 235–246), Razvršja (Васиљевић 1965: Durmitor, pr. 112), Kolašina (Васиљевић 1965: pr. 112), Konavala (Vukmanović 1980: 227), Trebinja (Rihtman 1986: pr. 657). Takođe, pesme trinaesteračkog stiha ispevane na osnovama sličnog melodijskog modela, ali različitog sadržaja, zabeležene su i u kontinentalnim krajevima Crne Gore (Jerkov 1997: Komarno, Crmnica, pr. 121; Васиљевић 1965: Podgorica, pr. 15; okolina Nikšića, pr. 88; Ivangrad, pr. 125; Stari Bar, pr. 370; Милошевић 2000: Cetinje, pr. 11, 17) kao i kod Crnogoraca u Vačkoj (Лајић-Михајловић 2004: pr. 8, 32).

²⁶ Varijante ovog modela na koje se izvode i različiti tekstovi: Марјановић Крстић 1998: pr. 290; Марјановић 2005: pr. 235–246.

²⁷ Još od 19. veka su u raznim krajevima zabeležene mnoge tekstualne varijante ove pesme, na primer u Dubrovniku (*Pod onom gorom visokom, crljeno cv'jeće i modro...*, Караџић 1969: pr. 291, 190) ili Đakovu (*Pod onom gorom visokom, naraslo cveće crveno...*, Kuhač 1879: pr. 616), a tokom 20. veka u Boki Kotorskoj (Васиљевић 1965: Risan, Bijela/Morinj, pr. 264), delovima Dalmacije (*Cvjetalo cvijeće Petrovo*; Bonifačić Rožin 1964–1965: Slano, 43) ili delovima BiH (*Cura je majci plakala*, Rihtman 1986: Bosanska Krupa, pr. 69). Zabeleženo je i da su tekstualne varijante navedene pesme (tipa *Crлено cvetje i modro*, Gornja Podravina, na primer) pevane uz pletenje svadbenog venca kod mnogih slovenskih naroda (Ukrajincima, Poljaka, Belorusa, Slovaka, Čeha, Bugara, Makedonaca), kao i u Slavoniji, Vojvodini ili Lici (v.: Gavazzi 1978: 44–46, 51).

²⁸ Up. sa zapisom nastalim polovinom 20. veka takođe u Risnu: Васиљевић 1965: pr. 311.



Crnogorskog primorja.²⁹ Treba istaći da Kubina transkripcija ove pesme svedoči i to da su svadbene pesme poput navedene početkom 20. veka još uvek izvođene po jednom od veoma arhaičnih principa, antifono, nastalih iz ljudske želje i potrebe za kontinuitetom života koji se tokom 20. veka izobičajio.

Zahvaljujući Kubinom rukopisu moguće je konstatovati mnoge melodijske modele zajedničke tradiciji Boke Kotorske, Crnogorskog primorja i kontinentalnih delova Crne Gore. Kako je već navedeno, njih karakteriše pretežno silabična melodija uskog ambitusa.

Na primer, na neke od tih modela se u Boki Kotorskoj i dalje pevaju različiti tekstovi poput onog kojim Kubi bokeljski pevači izvode pesme *Pala magla na Bojanu* (pr. 132), *Klikovala bijela vila* (pr. 148) i *Oj, nevenko, moj nevenko* (pr. 137).³⁰

Drugi melodijski model sličnih osobina Kuba takođe beleži uz različite tekstove.³¹ Ovaj se model u novijoj praksi najčešće vezuje za tekstualnu komponentu pesme *U Ivana gospodara* koju Kuba beleži u Kotoru (pr. 50). Reč je o pesmi kralja Nikole I iz njegove drame u tri „radnje“ pod nazivom *Balkanska carica*,³² uz koju se tradicionalno još uvek u Crnoj Gori najčešće igra mešovito kolo, poznato kao *zetsko*.³³

²⁹ V. o takvim svadbenim pesmama kao i o pesmama koje prate igru: Marjanoviћ 2005 pr. 136, 152, 190, 222, 231. Sličan melodijski model uz drugačiji tekst zabeležen je i u tradiciji mnogih krajeva naseljenih Crnogorcima (Vasiljević [s.a.]: Kolašin, pr. 146; Васиљевић 1965: Cetinje, pr. 5, Stari Bar, pr. 373; Jerkov 1997: Godinje, Crmnica i selo Crna Gora na Durmitoru, pr. 145, 127 i 107; Лајић-Михајловић 2004: Ваčka, pr. 45).

³⁰ Tokom 20. veka varijante ovog modela su zabeležene u Boki Kotorskoj (Milinović 1974: Morinj, 57; Марјановић Крстић 1998: Rose, pr. 283), Paštrovićima (najčešće uz tekst *Cirlik tica cirliktala*, Marjanović 2013: pr. 667) i u kontinentalnim delovima Crne Gore (Васиљевић 1965: okolina Ivangrada, pr. 164; Васиљевић 1965: Kolašin, Plana, pr. 501).

³¹ O rasprostranjenosti ovog melodijskog modela među Crnogorcima uopšte svedoče postojeći zapisi iz kontinentalnih delova Crne Gore (Бујовић 1933: 37; Јанковић 1934: 68; Васиљевић 1965: pr. 7, 501; Милошевић 2000: Cetinje, pr. 22) i vojvođanskih krajeva naseljenih Crnogorcima (Лајић-Михајловић 2004: pr. 1). Ova je melodija zabeležena i u pesmama iz Crnogorskog primorja (u Boki Kotorskoj samo u pesmama zabeleženim na Luštici) uz koje se igra (Марјановић 2005: pr. 127), u čobanskim pesmama (Марјановић 2005: pr. 52), u pesmama koje se izvode na krsnoj slavi (ibid.: pr. 116) i u pesmama koje se izvode na raznim skupovima (Марјановић 2013: pr. 495, str. 698).

³² V.: Петровић Његош 1989. Ova je pesma od svog nastanka bila i ostala veoma popularna, a u mnogim drugim krajevima i izvođena u različitim verzijama. Primer za to je pesma koja je tonski zabeležena na gramofonskoj ploči početkom 20.



Ovo je još jedan od pokazatelja zašto su Kubini zapisi od velikog značaja za bokeljsku tradiciju, jer su u njima zabeleženi i početni melostihovi pesama koji su se vremenom izobičajili: na primer, već navedena pesma *Klikovala bijela vila* (pr. 148) prepoznatljivija je u novijoj praksi Crnogoraca kao pesma *Što si sjetan, serdar Jole*.³⁴

Primorski dijalekat

U grupu pesama *primorskog dijalekta* su uvršćene one koje su najčešće svojom namenom vezane za najvažnije delove svadbe, čije muzičke osobine ukazuju na poreklo iz tradicije kontinentalnog-kulturnog prostora (pretežno silabična melodija, uzak ambitus, upotreba melodijskih modela itd.), ali koje su, prema dostupnoj literaturi i kako sâm naziv dijalekta sugeriše, zabeležene u tradiciji primorskih delova Crne Gore i Hrvatske.³⁵

Za neke od njih Bokelji Kubi kazuju da su *počasnice* (samo ih Kuba prema hrvatskom korenskom pravopisu beleži kao *počastnice*).³⁶ To su pesme koje se prema strogim patrijarhalnim načelima pevaju domaćinu, njegovim gostima i/ili svatovima na svadbi ili tokom proslave krsne slave. Njihova čvrsta makroforma melostrofe i prepoznatljiv melodijski

veka u Vojvodini, na kojoj uz pratnju violina i tamburice peva Joca-Mlinko Mimika (Mimika et al. 2010a [oko 1910]).

³³ Više o osobinama *zetskog kola* v: Plamenac, Milošević, Jovanović-Miletić 1951: 49–51.

³⁴ Prema kazivanju Tome Oraovca, crnogorskog istoričara, književnika i političara, u ovoj pesmi je opevan serdar Jole koji je od vladike Petra II Petrovića Njegoša na dar dobio sablju. Ova je sablja prethodno bila svojina Mahmut-paše Bušatlije. Na njoj je vladika dao da se urežu stihovi koji započinju stihom *Za viteške tvoje trude...* (Ђорђевић 1929: 22).

³⁵ Prema tome, može se pretpostaviti da su neke pesme ovog *primorskog dijalekta* u tradiciji primoraca ili potekle iz njihovog nekadašnjeg kontinentalnog zavičaja (u kojem su vremenom zaboravljene) i kao takve i na primorju pomno čuvane i praktikovane, ili su nastale donekle po uzoru na pesme nekadašnjeg zavičaja u novom primorskom podneblju.

³⁶ Takav naziv kao i njegova varijanta *počasnica* su u upotrebi još od 16. veka u delovima jadranskog primorja (posebno u južnom i srednjem priobalnom pojasu, v.: Primorac 2010b: 200–206). Ovu vrstu pesama tako naziva i Vuk Karadžić, zapisujući ih i sâm u Perastu (up.: Krnjević 1992c: 608 i 609), a polovinom 20. veka ih u Boki Kotorskoj notno beleži i srpski etnomuzikolog Miodrag Vasiljević (Васиљевић 1965: pr. 215a, 251). U Boki Kotorskoj je polovinom 20. veka zabeleženo još i to da se sve svadbene pesme, uključujući i navedene, koje se izvode za trpezom, a namenjene su čestitanju najvažnijim učesnicima svadbe nazivaju još i *napitnicama* i *pirnicama* (Kulišić 1953: 203).



model u Kubinim zapisima pokazuju da su varijante ovih pesama i dalje neizostavan deo svadbenog slavlja Bokelja. Tome u prilog ide i refrenski pripev odnosno blagoslov (*I oko, i čelo...* pr. 2, 3, 4),³⁷ inače prisutan u pesmama još nekih delova jadranskog primorja (dubrovačko područje),³⁸ i to u skoro neizmenjenoj formi: melodijom silaznog pokreta i užeg ambitusa se imenuju najvažniji učenici (najčešće svatovi),³⁹ čime se naročito potencira na važnosti ljudi kojima se peva. S obzirom na to da se ovim refrenskim pripevom često imenuje i sledeći bitan učesnik (npr, ako se peva starom svatu, u refrenskom pripevu će biti naveden barjaktar, pa se naredna *počasnica* onda izvodi njemu), možda je ovakav oblik iskazivanja posebne časti pevanjem zdravice nastao iz drevne želje i potrebe za ostvarivanjem beskonačnog toka kojim bi u najširem smislu bio obezbeđen životni kontinuitet ne samo porodice u kojoj je slavlje, već i cele zajednice.⁴⁰

Posebnu grupu svadbenih pesama *primorskog dijalekta* čine i pesme zabeležene u Boki Kotorskoj, većini delova Crnogorskog primorja, ali i južnog i srednjeg Jadrana.⁴¹ Ovim se pesmama takođe nazdravlja i daje blagoslov, najčešće svatovima za trpezom. Kuba beleži ovu vrstu pesama u Mulu (*Pade listak naranče*, pr. 45), pa je zahvaljujući tom zapisu moguće konstatovati da je princip ovakvog nazdravljanja tokom svadbe skoro

³⁷ V. o refrenskom pripevu: Golemović 2000: 71.

³⁸ Ур.: Марјановић Крстић 1998: 31, 43, 51; Марјановић 2005: пр. 253, 262, 263.

³⁹ Ур.: Васиљевић 1965: пр. 249; Марјановић Крстић 1998: пр. 150, 164; Марјановић 2002: пр. 158.

⁴⁰ Postoji verovatnoća da su ovi refreni (*i oko i čelo ...*) potekli iz delova starijih pesama, poput onih koje je krajem 19. veka u Perastu sakupio Valtazar Bogišić, a u kojima je pevano: *Vesel' te se svi okolo, veselio vi Bog veliki...*, iz kojih je proistekla kraća varijanta *oko* – od reči *okolo* (Bošković-Stulli 2004: 40). Navođenje reči *čelo* bi se opet moglo odnositi na činjenicu da je domaćin odnosno lice kojem se peva *na čelu*, da je on predvodnik toka celog skupa. Inače, završeci pesama u kojima se nazdravlja domaćinu i/ili okupljenima i dalje postoje u guslarskoj praksi delova Crnogorskog primorja (v.: Марјановић 2005: 486-488).

⁴¹ O osobinama ovakvih pesama: Krnjević 1992c: 608, 609; Nedić 1992: 940. Tokom 19. veka ovakve pesme su zabeležene u Otočkoj pukovnici (Kuhač 1879: pr. 1287), u oblasti koju Vuk Karadžić naziva *Gornjim primorjem* (tj. u području *od Kotora k jugu, između mora i Crne Gore*, Караџић 1969: 33, 42) ili u raznim štampanim medijima (*ИВЧНЛ* 1893: пр. 321, стр. 406, 407), a tokom 20. veka još i u okolini Bara (Марјановић 2002: пр. 61), Dubrovačkom primorju (Bonifačić Rožin 1964–1965: 61) kao i u Boki Kotorskoj (Марјановић Крстић 1998: пр. 150), Grblju (Марјановић 2005: пр. 248–252), Paštrovićima (Марјановић 2013: 42).



neizmenjen u bokeljskoj praksi ne samo još s kraja 19. veka, već i tokom čitavog 20. veka.⁴²

Na bokeljskim svadbama (ali i svadbama drugih delova jadranskog primorja) se posebno izvodi i pesma od posebnog značenja za zajednicu, a koju Kuba prepoznaje i opisuje pod nazivom *svadbena napitnica* (*Amin, Bože, amin, dobar čovječe, dobre ti sreće* pr. 13).⁴³ U ovom tekstu se prepoznaje molitva Bogu, nekom božanskom ili svetom biću, koja će prema verovanjima sâmim izvođenjem biti i uslišena.⁴⁴ Istovremeno, pevanjem ovakve molitve će biti uticano na sudbinu (*dobre čase*) dvoje mladih i njihov budući zajednički život, koji opet ne samo treba da se nastavi sledećom generacijom, već mora i biti oblikovan prema tradicionalno utvrđenim patrijarhalnim načelima cele zajednice (*svemu rodu i plemenu, na veliku čast...*).

U svom rukopisu Kuba zapisuje da je opisana *svadbena napitnica* namenjena ne samo mladencima, odnosno mladiću i devojci, već i *nevjesti* (tj. udatoj ženi koja je godinu dana u braku) i *vladici* (tj udovici). To je vremenom iščezlo iz bokeljske prakse, jer ovu pesmu u novije vreme izvodi većinom otac koji tom prilikom kao da preuzima ulogu sveštenika kada daje blagoslov, i to samo u momentu kada se mlada ili mladoženja opraštaju od svog doma i svog dotadašnjeg života, kao i onda kada mlada po venčanju prvi put treba da stupi u svoj novi dom.

Iako Kuba u Mulu beleži samo fragment teksta pesme *Lijepo ti je pogledati bilo / đe gospoda piju vino 'ladno* (pr. 43), izvedenu pentakordalnom melodijom durskih naznaka, tekstualne varijante ove pesme konstatovane u južnim delovima Dalmacije i Boke Kotorske počev od kraja 19. veka ukazuju na mogućnost da je reč o pesmi čiji je tekst obredno-običajnog porekla. O tome prvo svedoči transkripcija pesme Ludvika Kube (*Lijepo li je pod noć pogledati*), koju on čini u Cavtatu (Kuba 1890, 1892: pr. 35), a zatim i varijante ove pesme čiji je prvi melostih drugačiji. Jedna od

⁴² Up. Kuhač 1881: 75; Васиљевић 1965: pr. 210, 224; Марјановић Крстић 1998: pr. 145–147, 150–154.

⁴³ Na primer, u 19. veku je varijanta ovog teksta zabeležena u Risnu (*Dobri, dobri čovječe, dobro li ti izreče...*, Караџић 1969: pr. 49), a u 20. veku osim melodijsko-tekstualnih varijanata u Boki Kotorskoj (Марјановић Крстић 1998: pr. 177) još i u Kamenarima (Марјановић 2002: pr. 14), Grblju (Марјановић 2005: 276–275) i Konavlima (samo tekst: Vukmanović 1980: 234).

⁴⁴ Otuda se ova pesma u novojoj praksi Boke Kotorske, Grblja i Paštrovića naziva *dobrom molitvom* (up. Марјановић Крстић 1998: pr. 150; Марјановић 2005: pr. 248–252; Марјановић 2013: 42).



njih je pjesma *Soko leti preko Budve grada* koju kao budvansku krajem 19. veka notno zapisuje hrvatski etnomuzikolog i melograf Franjo Kuhač (Kuhač 1878: pr. 258), koristeći se tekstom iz zbirke Vuka Karadžića.⁴⁵ Ova je pjesma i dalje u tradiciji Budvana, a peva se prilikom različitih okupljanja, zabave radi. U Budvi se opisani tekst peva uz drugačiju melodiju u odnosu na Kuhačev zapis,⁴⁶ i to na varijantu one već navedene melodije koju Kuba beleži u Cavtatu. Da je ova pjesma bitan deo (obredno-običajne?) tradicije Bokelja pokazuje i zapis Miodraga Vasiljevića, nastao polovinom 20. veka po pevanju čuvenog Kotoranina kompozitora Nikole Čučića na drugačiju melodiju od navedenih, takođe pevanu na zabavama (Vasiljević 1965: pr. 259a).⁴⁷

Tekstovi navedenih varijanata pesme *Lijepo ti je pogledati bilo / Lijepo li je pod noć pogledati / Soko leti preko...* ukazuju na mogućnost da su zajedno sa ovom Kubinom iz Mula bili svojevremeno pevani u okviru svadbenog običaja. Tome u prilog ide i srodnost teksta ovih varijanata sa tekstom već navedene pesme *Uz trpezu, niz, trpezu, sivi sokole (kontinentalnog dijalekta,* pr. 44). U svima je opevan *sivi soko* koji je u pesmi iz Cavtata (i Mula, najverovatnije) još opremljeniji (pozlaćene su mu ne samo noge i krila, već i perjanica, a ima i krunu od bisera), koji ne deluje na okupljene oko trpeze (za razliku od pr. 44 i varijante iz Cavtata, Kuba 1890,1892: pr. 35), već na određeno naselje koje preleće.⁴⁸

⁴⁵ Najverovatnije je tekst ove pesme Vuk Karadžić dobio u prvoj polovini 19. veka od Vuka Vrčevića (Караџић 1969: pr. 572, str. 20).

⁴⁶ Up.: Марјановић 2013: pr. 489; ŽVG „Harmonija“ 2010.

⁴⁷ O kompozitoru Nikoli Čučiću: Vlahović 1994: 154; [S.n.] 2010.

⁴⁸ Tekstovi navedenih pesama (*Uz trpezu...*, *Lijepo ti je...* i *Soko leti...*) ne samo da svedoče o njihovom eventualnom obrednom poreklu, već se sa tog aspekta mogu povezati i sa tekstovima nekih drugih, od njih možda još i starijih pesama (od kojih su možda pesme poput navedenih i potekle). Na ovu pretpostavku navodi tekst pesme *Zmaj proleće s mora na Dunavo* u kome se prepoznaju mnogi slojevi potekli iz narodnih mitova i kultova. Njime je opevan zmaj, u narodnoj mitologiji „stariji“ od sokola, koji takođe preleće mnogo veći prostor u odnosu na trpezu i naselje, između mora (Jadranskog) i Dunava. Zmaj se smatra glavnim borcem protiv nevremena, odnosno on je zadužen za sušnu ili kišnu godinu. Zmaj zapravo voli vodu pokraj koje obično boravi (Бандић 2004: 164–168). Zmaj istovremeno može biti i „metafora za neprijatelja, dušmana, neki vid zla i nesreće kojom se teško suprostaviti“ (Jović–Miletić 2010: 229). Tako je i pjesma *Zmaj preleće...* u kojoj je na veoma poseban način opevana sudbine devojkice i njene udaje najverovatnije potekla iz opusa svadbenih pesama u kojima su žene bitni nosioci, a zmaj je njima inače veoma naklonjen (Бандић 2004: 164–168). Zmaj je u ovoj pesmi biće koje čini veliko zlo devojkici, on je otima o čemu svedoči i njeno snažno i glasno negodovanje (*ljuto pištanje*). Sve je to uzalud jer nema nikoga da je od zmaja spase, a da nevolja devojkica bude još veća,



Prema Kubinom rukopisu, jedan od posebnih melodijskih modela *primorskog dijalekta* se vezuje za tekstove različitog žanra, najverovatnije namenjene svadbenoj svečanosti (*Uzrasla je u Novi naranča*, pr. 110 i *Boga moli Peraška djevojka*, pr. 115).⁴⁹ Ovaj je melodijski model, međutim, još značajniji za bokeljsku tradiciju, jer je uz njega u Perastu Kuba zabeležio i đurđevdansku pesmu. Ona je pevana pomoću dve varijante navedenog melodijskog modela, koje razlikuju dva početna takta, a koji je zabeležen i u praksi drugih delova Jadranskog primorja (pr. 124 i 125).⁵⁰

Tako nam Kuba, dopunjujući svoj zapis zapisom pesme iz peraške zbirke italijanskog muzičara Dionizija de Sarna San Đorđa (1856–1937), osvetljava da su Bokelji uz pesmu *Rano rani Đurđevica Jela* i uz ljuljanje *na culjki* (ljuljaški) svojevremeno obeležavali Đurđevdan.⁵¹ Tekstom bokeljske đurđevdanske pesme su osvetljeni različiti slojevi narodnih verovanja i poimanja, potekli najverovatnije iz tradicije nekadašnjeg kontinentalnog

ne samo da se udaje za njega nasilno i protiv svoje volje, već je on odvodi u daleki kraj (v. o simboličnosti teksta ove pesme, njegovoj starosti, opšteslovenskoj osnovi i motivima nedokučive sudbine napuštanja roditeljske kuće zbog udaje: Jović-Miletić 2010: 229–230). Pored navedenog, da je pesma *Zmaj preleće...* u prošlosti mogla biti deo svadbenog običaja mnogih krajeva ukazuju tekstualni i notni zapisi njenih varijanata zabeleženih počev od 19. veka naovamo, u Dubrovniku (Караџић 1969: pr. 239), Bosni (Kuba 1984: Zenica, pr. 499; Čapljina, pr. 811), nekadašnjoj Zetskoj banovini (Vasiljević 1940: 208), Crnoj Gori (Васиљевић 1965: Plana, okolina Kolašina, pr. 505), jugoistočnoj Srbiji (*Zmej devojku preko gore tamil*, Големовић 1998: oblast Timoka i Zaglavka, pr. 19) ili u Hercegovini i zapadnoj Srbiji u kojima je čak pevana uz okretanje tepsije (v.: Semiz 1903: 586–597; Големовић 1990: pr. 17).

⁴⁹ V. tekstualne varijante pesme *Uzrasla je u Novi naranča* iz Morinja: Васиљевић 1965: pr. 241; Марјановић Крстић 1998: 126. Nažalost, ne može se sa preciznošću identifikovati žanr pesme *Boga moli Peraška djevojka* (pr. 115) jer Kuba nije zabeležio tekst, i to najverovatnije zato jer ga sama Peraštanka Kate Niković koja mu je ovu pesmu pevala nije znala. Na mogućnost da je navedena pesma pripadala svadbenom opusu ukazuje tekstualni zapis Vuka Karadžića iz Risna, koji započinje stihom *Boga moli prelijepa Ana* (Караџић 1969: pr. 12, str. 32).

⁵⁰ Varijante ove đurđevdanske pesme su zabeležene i u nekim drugim krajevima. Jedan je tekstualni zapis Vuka Karadžića (nažalost, bez preciznije odrednice odakle je pesma, Караџић 1969: pr. 330, str. 212), a drugi je notni zapis crnogorskog kompozitora i melografa Đorđija Radovića, odnekud iz – Crne Gore (Vlahović 1994: 27, 144). S obzirom na nemogućnost jasnijeg preciziranja u kojim je sve krajevima ova pesma pevana, kao i na činjenicu da se i zapis Đorđija Radovića i bokeljska varijanta đurđevdanske pesme pevaju na melodijski model zabeležen i u tradicijama drugih delova Jadranskog primorja (v.: Klapa Lindo 2012 [1987]), ova je đurđevdanska pesma svrstana u grupu pesama *primorskog dijalekta*.

⁵¹ V. o proslavi Đurđevdana u Dobroti i Mulu uz tekstualne zapise đurđevdanske bokeljske pesme: Kulišić 1953: 209–210; de Sarno-San Giorgio 1896: 24 (notni zapis). O Dioniziju de Sarno San Đorđu i njegovom stvaralaštvu v.: Антовић 2007: 291–304.



zavičaja Bokelja.⁵² U njoj *Đuro* može biti i sam sveti Đorđe koji je možda u jednom momentu zauzeo mesto nekakvog starijeg vegetativnog božanstva iz prehršćanskog perioda, čija je uloga bila da se pobede demoni zime i istovremeno donesu zdravlje i sreća zajednici. Njemu se stoga pri-nosi i žrtva, tj. bacaju se u vodu (Dunav i/ili more) venci od svežeg bilja, *smilja i bosilja*, a posebno od *đurđeva cvijeća*. Venci i njihova izrada poka-zuju vezu sa narodnim verovanjima u kult isceliteljske moći bilja koje ne samo da će doprineti zdravlju i blagostanju zajednice, već će imati i ljubav-na dejstva. Udaja kao krajnji cilj jeste toliko snažno željena da se Jela (već nazvana *Đurovom* ili *Đurđevicom*) ne ustručava da se i sama nametne. Iz tog razloga ona jedan od venaca koristi kao glasonošu kojeg upućuje već navedenim bacanjem u vodu svojoj budućoj svekrvi, iako je to postupak koji se pogotovo kod patrijarhalaca smatra krajnje nepodobnim. Veoma ubeđena u jačinu i ishod svoje magije (*sam će Đuro pred dvore šetat*), *Đurđevica* sve to čini samo da bi ispunila obezbeđenje daljeg kontinuiteta života (*meni mladoj – tri žarka sunašca*).

Kubinu verziju đurđevdanske pesme iz Perasta pevaju i Bokelji iz ostalih mesta. Sredinom 20. veka u Dobroti kao *đurđevdansku, na uranku* beleže je etnomuzikolozi Miodrag Vasiljević, Stojan Lazarević (Васиље-вић 1965: pr. 214; Лазаревић 1953: 244), a negde u Boki i prvi crnogorski melograf Jovan Milošević (Милошевић 2000: pr. 123). Kako je pevanje za Đurđevdan u novije vreme sve manje u praksi, Bokelji su pokušali da je očuvaju od zaborava. Stoga se njene dve varijante iz Dobrote i Perasta mogu pronaći i na internet portalu Festivala klapa u Perastu,⁵³ a i Kotoranin Nikola Gregović obrađuje je za klapsko pevanje (Gregović 2006: 12).

Bokeljski dijalekat

Osobine pesama *bokeljskog dijalekta* se u rukopisu mogu prepoznati u onim pesmama koje ne samo da vezuje ista namena u obredno-običajnoj tradiciji – pratnja igre pesmom – već i kroz specifični melodijski model. Reč je zapravo o varijanti melodijskog modela o kojem je već bilo reči, a vezuje se uz pratnju *zetskog kola* (u Kubinom rukopisu, uz pr. 50). Ovaj melodijski model u Boki Kotorskoj karakteriše posebna raspevanija i mekša melodijska linija, a upotrebljava se za ispevanje raznih tekstova

⁵² O đurđevdanskim pesmama v.: Krnjević 1992b: 167, 168; Закић 2011: 61–90.

⁵³ Videti više među notnim zapisima na portalu *Međunarodnog festivala klapa Perast*: [S.n.] 2012b.



zabeleženih i u tradiciji mnogih drugih, ponajpre primorskih, oblasti. Pored toga, ovaj dijalekat je prema dosadašnjim istraživanjima zabeležen samo u pevanju starijeg sloja bokeljskog stanovništva (iz Dobrote, Prčnja, Mula itd.), pa se, analogno tome, može smatrati veoma starim.⁵⁴

U tradiciji ovog sloja stanovništva Kuba beleži pesme različitih tekstova ispevane na osnovama ovog melodijskog modela: *Skoči kolo da skočimo* u Risnu (pr. 128) i u Mulu (*Skoči, skoči, da skočimo*, pr. 11),⁵⁵ *Šetala se Primorkinja* u Tivtu (pr. 159)⁵⁶ i *Šetala se morem zvijezda* u Perastu (pr. 83).⁵⁷ Nakon njega polovinom 20. veka prepoznatljivije varijante ovih pesama konstatuje Miodrag Vasiljević u tradiciji Prčnja, Škaljara i Dobrote.⁵⁸

Među pesme *bokeljskog dijalekta* uvršćene su i dve uspavanke koje Kuba beleži u Tivtu. Obe se izvode jednim melodijskim modelom mirne i talasaste melodijske linije, smeštene u trodelnu metričku organizaciju (pr. 158). Prema narodnim shvatanjima, nameni ovih uspavanki – uspavljivanju deteta – doprinose i reči koje se pevaju opisanom melodijom. U njima

⁵⁴ Prema postojećim istraživanjima, pod starijim katoličkim stanovništvom Boke Kotorske se podrazumevaju Bokelji koji naseljavaju uski primorski pojas počev od 15. veka, i to mesta poput Dobrote, Prčnja i Mula (Kulišić 1953: 195–197).

⁵⁵ Koliko je ova pesma bitan deo tradicije mnogih delova Primorja, pokazuje činjenica da je samo tekstualno ili notno, uz različite melodijske modele zabeležena tokom 19. veka u Risnu (Караџић 1969: 259; Kuhač 1880: pr. 1043, str. 235), a tokom 20. veka još i u Grblju (Марјановић 2005: pr. 127), Paštrovićima (Миковић 1998: 55), Spiču (Vuksanović, Lukšić 2006: pr. 15), ponovo u Risnu (Милошевић 2000: pr. 82), Dobroj vodi (okolina Bara, Марјановић 2002: pr. 131), Konavlima (Vukmanović 1980: 319), kao i na ostrvu Krku (Zebec 2005: 133).

⁵⁶ Tekstualne varijante ove pesme su u 19. veku zabeležene u *Gornjem primorju* (Караџић 1969: 31, pr. 461, 290; navedeni Vukov tekst je uz melodijski zapis publikovao i Franjo Kuhač, Kuhač 1879: 260), Perastu (de Sarno San Giorgio 1896: pr. 12), Senju, Istri, Hrvatskoj, Sinju, kranjsko-hrvatskoj međi (Kuhač 1880: 257–259), u nekim pesmaricama (*ИВЧНЛ* 1893: pr. 217, str. 337), u Splitu, Metkoviću, Makarskoj, Trogiru i Supetru na Braču (Kuba 1890, 1892: pr. 3, 100, 124, 188, 234), tokom 20. veka u Herceg Novom (Ђорђевић 1929: 21), Novom Vinodolskom (Širola 1934: 191), na Krku (Štefanić 1944), u Starom gradu (Hvar, Bersa 1944: pr. 422), Konavlima (Vukmanović 1980: 240 i 319) i Prčnju (uz komentar da je to *stara pesma u kolu*, Васиљевић 1965: pr. 269). Na području Stnogorskog primorja u novijoj praksi su ovaj tekst jedino sačuvali Paštrovići (Марјановић 2013: pr. 710–714).

⁵⁷ Kuba u Boki zapisuje jednu od dve varijante *zetskog kola*, kasnije u literaturi označavanu kao *poskočnica* (u kojoj se melodija izvodi jasnim i snažnijim ritmom), a od polovine 20. veka melografi konstatuju i drugu, nešto drugačijih osobina, koju Bokelji nazivaju *protezavica* (Васиљевић 1971: 377).

⁵⁸ V. o varijantama navedenih pesama: Васиљевић 1965: Dobrota, pr. 235 (*Skoči kolo da skočimo*); Škaljari, pr. 321 (*Šetala se s morem zvijezda*); Prčanj, pr. 267 (*U Vukića Brankovića*); Prčanj, pr. 268 (*Oj, Danice, zvijezdo mila*); Prčanj, pr. 269 (*Konja jaše Primorkinja*).



se, osim osnovne želje da se dete uspava (sanak koji „vodi“ dete), tom detetu želi zdravlje i zaštita: navođenjem posebnog bilja isceliteljske moći (*cmilja, bosilja...*), ali se i zahvaljuje Bogu na detetu kao posebnom daru. To su osobine koje su veoma slične uspavankama zapisanim polovinom 20. veka u Risnu i Škaljarima.⁵⁹

Peraški dijalekat

Samo saznanje da Kuba početkom 20. veka osvetljava deo vokalne muzičke tradicije Perasta koja od njegovog boravka, koliko je poznato, nije sistematičnije notno beležena, neizmerno je dragoceno.⁶⁰ Zahvaljujući stoga transkripcijama peraških pesama iz Kubinog rukopisa moguće je konstatovati da Peraštani u vreme njegovog boravka pamte i poštuju svoje staro muzičko nasleđe doneto iz nekadašnjeg kontinentalnog zavičaja i, istovremeno, da su Peraštani deo primorskog života i kul-

⁵⁹ V. notne zapise bokeljskih uspavanki: Васиљевић 1965: pr. 315, 332.

⁶⁰ Prema podacima iz literature, prva peraška zbirka narodnih pesama (istovremeno i najstarija poznata zbirka narodnih pesama naroda nekadašnje Jugoslavije) nastala je krajem 17. veka, nešto pre 1697. godine. Njen autor je Peraštanin Nikola Burović (1655–1737), pomorski kapetan, ratnik i brodovlasnik. U svojoj zbirci on beleži *bugarke* (epske pesme dugog metra, poznatije u novije vreme kao bugarštice), zatim *počasnice* (lirske pesme kojima se nazdravlja i muškarcima i ženama), *popijevke od kola* uz koje su Peraštani igrali i epske pesme ispevane u desetercu (Пантић 1990: 206). Početkom 19. veka tekstove peraških dvanaest *počasnica* beleži i Vuk Karadžić. On u Perastu boravi kao gost Stijepa Baranina i njegove supruge Mite, u čijoj mu kući peva jedna žena kojoj, nažalost, Vuk ne navodi ime (Караџић 1969: 95–99). Da su pesme čije tekstove beleži Vuk Karadžić bitan deo peraške tradicije potvrđuje i Kubin rukopis jer on skoro vek kasnije u Perastu beleži neke od njih poput pesme *Zlatni kove i srebrni, a lijepo ti sjaš* (pr. 2, Караџић 1969: pr. 140, str. 96) ili pesme *Oružan junak Dunaj prepliva* (pr. 3, Караџић 1969: pr. 138, 95). Pored Vuka Karadžića, prvi koji prema raspoloživoj literaturi notno beleži peraške pesme ne samo obredno-običajnog porekla, već i one koje se pevaju na raznim skupovima zabave radi je Dionizije de Sarno di San Đorđo. Reč je o zbirci sastavljenoj od petnaest peraških pesama koje San Đorđo obrađuje za glas i klavir (prema modi njegovog doba, Giorgio 1896), a koje su tada očigledno bile popularne, inače se, kako je već navedeno, ne bi u svom rukopisu na njihove tekstove kao dopunu prvim melostrofama pozivao i sam Kuba (videti uz pr. 40, 87). Nakon toga tokom 20. veka peraška tradicija obredno-običajnog porekla, donekle jeste istraživana etnološki zahvaljujući crnogorskom etnologu i antropogeografu dr Jovanu Vukmanoviću (*Fašinada* i svadbeni običaji, Vukmanović: 1958a; 1958b). Međutim, peraške pesme koje te običaje prate nisu u tom periodu notno beležene onoliko koliko su beležene pesme iz drugih bokeljskih mesta (up. npr. notne zapise srpskog etnomuzikologa iz Boke Kotorske Miodraga Vasiljevića u kojima nema zapisa iz Perasta, Васиљевић 1965), već je to činjeno veoma retko i ne od samih Peraštana (o peraškim pesmama koje se na primer pevaju prilikom proslave *Mađa* i tokom *Fašinade* v.: Марјановић Крстић 1998: 21–26, 82–83, 202–204).



ture.⁶¹ Iz njegovog rukopisa je naposljetku moguće saznati i to da je narodno pevanje Peraštana deo tradicije starijeg sloja bokeljskog stanovništva,⁶² i kao takvo većinom nepoznato muziciranju kasnije naseljenih Bokelja.⁶³

Tako peraške pesme tekstualnim osobinama ukazuju na povezanost sa nekim obredno-običajnim svečanostima (svadbom ponajpre), priklanjajući se sa tog aspekta tradiciji kontinentalno-planinskog kulturnog prostora (pr. 119, 120, 121). Po svojim osobinama melodijske komponente, međutim, peraške pesme se nedvosmisleno priključuju mediteransko-pri-morskom kulturnom prostoru, jer se mnoge baziraju na nizovima bliskim tzv. zapadnoevropskom tonalnom sistemu (dur-mol, pr. 85, 86, 89, 118, 121, 123).

Primena melodijskih modela radi ispevanja pesama je i u peraškoj tradiciji jedan od principa muziciranja poteklog iz obredno-običajne tradicije kontinentalno-planinskog kulturnog prostora. Na primer, pored već navedene dve melodijske varijante jedne đurđevdanske pesme (svrstane u *primorski dijalekat*, pr. 124 i 125), Đurđevdan je u Perastu obeležavan još jednom pesmom. Izvela ju je Kate Niković iz Perasta, potpuno svesna ne samo činjenice da se prema tradiciji jedan isti tekst *Rano rani Đurđevica Jela* može izvesti pomoću dve melodijske varijante, već i da se za Đurđevdan može pevati još jedna pesma (pr. 123). Melodija ove đurđevdanske

⁶¹ Na primer, u Perastu početkom 20. veka postoji nekoliko *dućana, sud, poštanski i brzojavni ured, zatim, katolički i pravoslavni parohijalni uredi, narodna škola, sijelo općine, oružnička i finansijska postaja, porezni ured, agencija luke i pomorskog zdravlja, agencija Loida i Ugarsko-Hrvatskih parnih lađa* (Накићеновић 1913: 350), ali i muzička škola po državnim statističkim knjigama od 1900. godine ([S.n]. 2012a).

⁶² Više o poreklu Peraštana i vremenu njihovog naseljavanja u Perast v.: Накићеновић 1913: 354–357.

⁶³ Shodno tome, zahvaljujući upravo Kubinom rukopisu moguće je pretpostaviti i da su one pesme poput već navedene pesme *Zlatni kove i srebreni, da ti mnogo sjaš* (svrstane u pesme *primorskog dijalekta* zbog karakterističnog refrenskog pripeva, pr. 2), deo starijeg sloja bokeljskog pevanja. U prilog ovoj pretpostavci ide i to da narod vremenom neke reči menja (usled nerazumevanja, možda), te staru reč *kov* (name-njenu svim svatovima, sudeći po belešci Vuka Karadžića koji ovaj tekst beleži u Risnu, objašnjavajući da se pod ovom rečju podrazumevaju *toke, kopče i ostalo srebro i zlato na haljinama i na oružju*, Караџић 1969: str. 81, 82) zamenjuje rečju *kum* (up. varijante navedenog teksta pesme: Караџић 1969: Risan, pr. 117; Милиновић 1974: Morinj 53; Марјановић 2005: Grbalj, pr. 280; Грђић Бјелокосић 1926: Gacko, 104; Марјановић 2013: Paštrovići, pr. 731). Takođe, starost peraške tradicije se može prepoznati i u tekstu peraške pesme *Soko leti preko Sarajeva* (pr. 118), čiju varijantu u Dubrovniku svojevremeno beleži početkom 19. veka Vuk Karadžić (Караџић 1969: pr. 437, str. 278).



pesme je izrazito melizmatična i slična je melodiji pesme *Jabuka se vjetru moli*, koju mu izvodi još jedna Peraštanka, Katina Burović (pr. 85). Iako Kuba ne zapisuje celi tekst ove pesme, ona je najverovatnije izvođena na svadbi. Na tu mogućnost ukazuje fragment teksta koji Kuba zapisuje (odnosno, samo dva melostiha): jabuka kao simbol plodne mlade moli vetar (natprirodnu silu, potencijalnu nepogodu, demona, biće kojem se pripisuju posebne moći) da je ne *oblomi* (povredi odnosno na bilo koji način ugrozi).⁶⁴ Otuda i pretpostavka da je reč o nekom melodijskom modelu na kojem su Peraštani svojevremeno ispevali mnoge pesme različite obredno-običajne namene, poput đurđevdanske i svadbene iz Kubinog rukopisa.

Ovu đurđevdansku pesmu pored navedenog karakteriše i svojevrsna tekstualna formula odnosno prvi melostih *Na dobro mi (nam)*... (pr. 123), zabeležen inače u određenom opusu božićnih pesama mnogih delova hrvatskog primorja.⁶⁵ To upućuje pre svega na povezanost jednog dela tradicije Boke Kotorske ne samo sa tradicijom Dalmacije, već i sa crkvenim obredima (a to preplitanje hrišćanskih i prehrišćanskih motiva opet samo je jedan od pokazatelja koliko je bokeljska tradicija uopšte slojevita). Zapis ove pesme naposljetku ukazuje i na mogućnost da su pesme namenjene nekim drugim narodno-crkvenim praznicima (makar u Perastu, ako ne i u drugim bokeljskim mestima) mogle počinjati upravo navedenim melostihom (tj., kako je već navedeno, formulom).

Sa aspekta osobina i starosti tekstualne komponente se među pesmama *peraškog dijalekta* ističu i bugarštice koje već svojim prvim melostihovima ukazuju da su deo usmenoknjiževne tradicije nastale između 15. i 18. veka.⁶⁶ Reč je o pesmama dugog stiha od kojih jednu od njih krajem 19. veka publikuje Dionizije de Sarno San Đorđo (*Potle uzetja Risna mjesta*, De Sarno San Giorgio 1896: 25–34), a nešto kasnije je beleži i Kuba po pevanju Kate Burović iz Perasta (pr. 89) i Ferda Petovića iz Mula (pr.

⁶⁴ Up.: Караџић 1969: pr. 664, str. 405 i 406. O narodnom poimanju vetra v.: Petrović 2004: 143–154.

⁶⁵ O pesmama koje slično počinju poput pesme *Na dobro nam Božić dojde* v.: Čaleta i Piškorić 2002.

⁶⁶ U literaturi su posebno poznate bugarštice upravo iz Perasta deseteračkog stiha iz rukopisa koji, pretpostavlja se, sastavlja ili sveštenik Andrija Balović ili Vicko Balović, a koje su pronađene u kućama peraških porodica Balović i Mazarović (Bošković-Stulli 2004: 11, 22). Više o bugaršticama v.: Milošević: 1982; Krnjević 1992a: 97–98; Bošković-Stulli 2004: 9–51; Radinović 2012, kao i Primorac, ovde, *O tradicijskom pevanju u Boki kotorskoj: počevši od Ludvika Kube, Živa bugarštica*.



40).⁶⁷ Kao što je već u stručnoj literaturi konstatovano, ovim bugaršticama su opevani najčešće istiniti događaji meštana dva susedna bokeljska mesta Risna i Perasta prilikom jednog od bojeva protiv Turaka (15. maja 1654. godine).⁶⁸ Izgleda da su tokom Kubinog boravka u Perastu meštani ređe izvodili ovu vrstu pesama jer on ne zapisuje njen tekst, već samo prvu melostrofu, pozivajući se na publikaciju Dionizija de Sarna San Đorđa, a i sam San Đorđo je opet ne beleži od samih Peraštana. San Đorđo čak na kraju pesme daje objašnjenje prema kojem je tekst navedene bugarštice našao u izvesnom rukopisu koji se delimično poklapa sa tekstom ove pesme peraškog opata-pesnika Ivana Krušale (1697–1735), štampanog u Trstu 1854. godine (De Sarno San Giorgio: 1896: 34).

Ono po čemu je Kubin rukopis neizmerno dragocen je zapis melodije na koju su Peraštani pevali svoje bugarštice, a koji ukazuje da je reč o staroj tradiciji koja se priklanja mediteransko-primorskom kulturnom prostoru. Bugarštica *Mjesta uzeća od Perasta od Mječanina* (pr. 40) odnosno *Potla uzeća mjesta Risna od Mlečanina* (pr. 89) je pevana melodijom zasnovanom na durskom heksakordu na kojem se zasniva i bugarštica *Kada mi se Radosave vojevoda odiljaše*, a koju u 16. veku zapisuje Petar Hektorović na Hvaru.⁶⁹

Dalje, u svom rukopisu Kuba prikazuje dve melodijske varijante ove peraške bugarštice koje se poklapaju u kadencionim odsecima, tj. u poslednja dva takta, ali je melodijska linija pesme *Mjesta uzeća od Perasta od Mječanina* (pr. 40) razvijenija, bogatija i melizmatičnija (kao takva možda i odraz muzičkog talenta samog pevača), a melodija pesme *Potla uzeća mjesta Risna od Mlečanina* (pr. 89) je silabična. Moguće je da je upravo ova silabična melodija starija i da je bila uobičajenija u praksi Peraštana jer se sa tog aspekta ponovo može povezati sa navedenom hvarskom bugaršticom iz 16. veka (*Kada mi se Radosave vojevoda odiljaše*) za koju hrvatski etnomuzikolog dr Jerko Bezić i srpska etnomuzikologinja dr Sanja Radinović

⁶⁷ Bugarštica koju Kuba beleži u Mulu (pr. 40) je svrstana u pesme *peraškog dijalekta* zato što je reč o varijanti pesme zabeležene u Perastu (pr. 89).

⁶⁸ Zbog vremena kada su se odvijala navedena istorijska dešavanja (v.: Tomašković i Ostojić 2005; Nikčević 2011: 115), peraške bugarštice se navode kao „tematski i stilski relativno novije“ u odnosu na bugarštice zabeležene u drugim krajevima jer su u njima većinom opevani događaji iz kulturno-istorijske prošlosti Perasta (Bošković-Stulli 2004: 22). Koliko su navedena zbivanja bila visoko vrednovana u Perastu svedoči i praznovanje poznato kao *Gađanje kokota*, kojim žitelji svakog 15. maja obeležavaju svoju pobedu (Marjanović Krstić 1998: 22).

⁶⁹ O melodijskim osobinama navedene bugarštice: Radinović 2012: 205, 206.



ubedljivo tumače da je imala recitativni karakter.⁷⁰ Navedena silabičnost druge melodije (pr. 89) uz karakteristični metroritmički obrazac (smena četvrtine sa osminom, a potom osmine sa četvrtinom u taktu troosminske metričke organizacije), sugeriraju još i na mogućnost da je ova pesma svojevremeno služila i kao pratnja igri.⁷¹

Pored pesama koje su zasnovane na durskoj tonalnoj osnovi, Kuba u nekim peraškim pesmama beleži i potpuno drugačije tonske osnove, čije osobine navode na pomisao i o nekom starom, možda i srednjovekovnom, poreklu. O tome svedoči zapis pesme *Kad mi lijepa vojska gradu pristupljahu* (pr. 122). Tekst ove pesme je osmišljen po veoma starim principima narodnog razmišljanja, nastalim iz verovanja u moć magije. U njemu je stoga primenjena lančana veza u kojoj naredna melostrofa počinje ponavljanjem drugog dela prethodne melostrofe (*Kad mi lijepa vojska gradu pristupljaše, / Gradu pristupljaše, grad joj se bojaše, / Grad joj se bojaše...*).⁷² Tako osmišljen tekst dominira nad melodijom jer je njime, već je navedeno, opevan jedan od istorijskih događaja iz prošlosti bitan za Peraštane i Rišnjane. Uslovljena time, melodija ove pesme se kreće postupno u četvorodelnoj metričkoj organizaciji bez naglih skokova (može se čak reći da je ispevana „iz jednog daha“), u okviru još užeg ambitusa (opsega čiste kvinte) od melodije prethodno navedene bugarštice. Tonska osnova ove pesme je drugačija od osnova drugih peraških pesama (već je navedeno, poteklih iz tzv. zapadnoevropskog tonalnog sistema, pr. 85, 86, 89, 118, 121, 123), ima naznake frigijskog prvog tetrakorda, a njeno eventualno staro poreklo posebno dolazi do izražaja u kadencionom delu melostiha kada se nekoliko puta melodijska linija spušta na hipofinalis u odnosu na finalis udaljen od njega za celi stepen (taktovi 3, 4, 5).⁷³

S aspekta tonskih osnova pesama, prema Kubinom rukopisu u Perastu se može konstatovati još jedna pesma koja takođe upućuje na veoma staro poreklo, ali koja je potpuno drugačija od prethodno navedene (pr. 122). Reč je o tonskoj osnovi pesme *Usadih lozu lozov[i]ne* (pr. 84),

⁷⁰ O silabičnosti ove bugarštice: Bezić 1970: 221; Radinović 2012: 205, 206.

⁷¹ O mogućnosti da je igrano uz pevanje bugarštica: Bošković-Stulli: 2004: 39, 40. Takođe, sličnu troosminsku metričku organizaciju ima i paštrovska igra uz koju se peva pesma *Primorkinja konja jaše*, po kojoj i navedena igra ima naziv *primorkinja* (Marjanović 2013: 62).

⁷² De Sarno san Giorgio 1896: pr. 13. O lancu konstatovanom u tekstovima nekih pesama obredno-običajnog porekla v.: Радиновић 1997: 450–453.

⁷³ O upotrebi tzv. starocrkvenih modusa, izostanku vođice itd., kao nekih od osobina crkvene muzike srednjeg veka, kao i o uticajima ove muzike na narodnu muziku v.: Andreis 1966: 39–50.



29. Tivat, 1918. godine



30. Svadba u porodici Rajčević, oko 1905. godine

Dvije mlade sestre Rajčević iz Tivta, krojačica Anđe (1881–1945) i domaćica Njeze (1889–1939), su izvele jedanaest pjesama Kubi. Pjevale su starinske svadbene pjesme, uspavanku, pjesmu iz školske čitanke i razne moderne pjesme iz Dalmacije, sjeverne Hrvatske i Vojvodine. Anđe i Njeze se možda nalaze na donjoj fotografiji.



zasnovanoj na trihordalnom pentatonskom hemitonskom nizu,⁷⁴ čiji dalji tekst Kuba, nažalost, ne beleži, tako da se ne može za sada precizno utvrditi kojem žanru ova pesma pripada.⁷⁵

Tivatski dijalekat

Među pesme Kubinog rukopisa koje pripadaju tradiciji kontinentalno-planinskog kulturnog prostora se može uvrstiti i svadbena zdravica koja se u više od proteklih sto godina nesumnjivo vezuje samo za tradiciju tivatskog područja.

Kubin zapis ove svadbene pesme, u kojoj se silabičnom melodijom silaznog pokreta od Boga mole dobra sreća, zdravlje i veselje (pr. 156), pokazuje da je malo šta u tradiciji tivatskog područja tokom više od jednog stoleća promenjeno (Марјановић Крстић 1998: 197–199). Posebnost ove pesme je i u činjenici da se ona završava ne finalisom, već hiperfinalisom, što bi moglo ukazivati na njen nekadašnji veliki obredni značaj: umesto svojevrzne tačke, tj. konačnog završetka na finalisu, melodija se penje za ceo stepen više, ostaje da „visi“ u vazduhu na hipofinalisu sugerišući beskonačnost kao i kontinuitet koji se želi postići u kontekstu svadbene svečanosti.

Paštrovski dijalekat

U Boki Kotorskoj je tokom 20. veka zabeležena jedna gupa pesama koja ukazuje na povezanost sa paštrovskom tradicijom (pogotovo u Prčnju prema zapisima Miodraga Vasiljevića iz polovine 20. veka).⁷⁶ Otkuda takva veza, razjašnjava nam Ludvik Kuba u svom rukopisu. Zналачки procenivši koliko je svaki podatak, pa i onaj o poreklu pesama veoma bitan, on dokumentuje kako mu jedna Kotoranka, izvesna gospođa Stefanović, peva pesme poreklom iz Budve.⁷⁷

⁷⁴ U prilog eventualnom starom poreklu ovakve tonske osnove ide i pretpostavka hrvatskog etnomuzikologa Vinka Žganeca, po kojoj je, na primer, muzička tradicija starih panonskih Slovena takođe mogla biti zasnovana i na pentatonici (Žganec 1959: 75). Up. Ajanović 1977: 56, 57.

⁷⁵ Moguće je da je i ova pesma bila deo svadbenih običaja u Perastu jer veoma sličan tekst beleži i Vuk Karadžić tokom svog boravka upravo u ovom bokeljskom mestu. Reč je o pesmi drugačije vrste stiha sa već navedenim karakterističnim refrenskim prepevom (*I oko i čelo...*) koja započinje melostihom *Usadih lozu sred vinograda* (Караџић 1969: pr. 144, str. 97).

⁷⁶ O osobinama muzičke tradicije Paštrovića v.: Марјановић 2013: 136–138.

⁷⁷ Prema kazivanjima Kotorana i podacima iz postojeće literature, sasvim je moguće da je ime Kubine gospođe Stefanović najverovatnije Ema. Reč je o uglednoj



Reč je zapravo o pesmama koje jesu deo budvanske tradicije, ali koje su potekle iz Paštovića, čije se stanovništvo vekovima unatrag sukcesivno doseljava u Budvu.⁷⁸ I gospođa Stefanović peva Kubi paštrovske pesme, ponajpre svadbene poput *Pade cvjetak naranče* (pr. 66) i *Junak ide gorama* (pr. 65), ali i pesme koje se zbog svog sadržaja mogu izvoditi u bilo kojoj drugoj prilici, poput pesme *Probudih se u ljubavi, žuđenje moje* (pr. 10),⁷⁹ čije se mnoge melodijske osobine (pogotovo sa aspekta njene metričke organizacije) i dalje praktikuju u Paštovićima.

Pevanje mediteransko-primorskog kulturnog prostora

Život na primorju, oblikovan različitim kulturno-istorijskim dešavanjima, neminovno utiče na nastanak i razvoj određenih formi bokeljskog narodnog pevanja. Takvo se pevanje priklanja urbanom stilu mediteransko-primorskog kulturnog prostora koje Bokelji tokom druge polovine 20. veka nazivaju *klapskim*,⁸⁰ odnosno i po takvom pevanju se jasno dâ

Kotoranki, rođenoj 1864, kćeri kapetana Toma Lipovca (jedno vreme gradonačelnika Kotora). Ema je bila udata za apotekara Stefanovića s kojim je živela u stanu iznad apoteke pored hotela *Vardar* u Kotoru. Pohađala je devojački institut *Carica Marija* na Cetinju. Bila je društveno vrlo aktivna, delujući na primer, kao predsednica *Đačke trpeze* i kao predsednica *Kola srpskih sestara* u Kotoru, osnovanog na njenu inicijativu. Kao odbornica Ema učestvuje u aktivnostima *Crvenog krsta*, za šta je nagrađena priznanjem i odlikovanjem *Ruskog crvenog krsta* itd. Izborila se za običaj da Kotoranke same, bez „muškog društva“, smeju sestiti u baštu kotorskih kafana, što su dotle činile samo dame loše reputacije (Čurčić 2012; Kovačević 2012a; Kovačević 2012b; Недељковић 2013).

⁷⁸ Tako je i gospođa Ema Stefanović, ukoliko je ona pevala Kubi, mogla te pesme naučiti od nekog člana svoje porodice budvansko-paštrovskog porekla (o paštrovskim porodicama naseljenim u Budvi v. u: Накићеновић 1913: 406, 407; Лукетић 1966: 20, 21), otuda se u Budvi neguje i deo paštrovske muzičke tradicije (Marjanović 2013: 138, 139).

⁷⁹ Tokom 19. veka varijante ovog teksta su zabeležene u Gornjem primorju (*Prođoh goru, prođoh drugu...*, Караџић 1969: pr. 225, str. 149 i 150), u crnogorskom časopisu *Nova Zeta* 1889. iz 1890. godine (tekst pesme beleži učitelj Jošo F. Ivanišević, Martinović 1961: 205), u *ИВЧЛ* 1893: pr. 28, str. 215, a tokom 20. veka u Prčnju, ali uz drugačiju melodiju u odnosu na paštrovsku (*Probudi se u ljubavi, žuđenje moje*, Васиљевић 1965: pr. 270). Gospođa Stefanović Kubi 1907. godine peva ovu pesmu skoro isto onako kako se ova pesma i dalje peva u Paštovićima, koristeći melodijski model čija je ritmička organizacija zasnovana na jednom od vidova hemiolone metrike (Marjanović 2013: 58; o ovakvoj vrsti metrike u muzičkoj tradiciji drugih krajeva v.: Радиновић 2010: 7–22).

⁸⁰ Reč je o bokeljskom pevanju koje je srodno ne samo sa pevanjem zabeleženim u Hrvatskoj (v.: Čaleta 2008; Primorac 2008; Primorac 2010a; Marjanović 2011; Čaleta i Bošković 2011; Primorac 2013), već i sa pevanjem Slovenije, Italije, i još šire sa pevanjem evropskih delova Mediterana i centralne Evrope (Bezić 1977: 212).



videti kako su Bokelji i svojom muzikom bezrezervno prihvatili život u jednom delu jadranskog primorja.

Za razliku od obredno-običajne osnove pesama kontinentalno-planskog kulturnog prostora, pesme primorsko-mediteranskog kulturnog prostora su pre svega lirske. Kao takve, one se pevaju prilikom raznih neformalnih okupljanja, o čemu možda ponajbolje kazuju sami Bokelji:

Prije je bio običaj, bila je grupa mladića koji nisu bili opterećeni poslom i nisu bili kao današnji mladići koji jure. Ti mladići se sastanu, pogotovo ako je to bila grupa uvoježbana, i za njima se narod kretao jer nije bilo druge zabave. Idu na selo, negdje, i svi idu u to selo... Mi smo i sa brodovima išli, to su tzv. đite, na primjer, u Herceg Novi...

Ako su doma, onda:

– Gdje ćemo večeras?

– U tu i tu ulicu.

I onda dođu i tiho zapjevaju, (...) oni drže jedan mali koncert (...) i onda tu cijelu večer pjevaju. A okolo, na prozore, sve to sluša se, a posebno ko ima djevojku, onda se tamo ide. (...) A ona otvori prozor, sluša, a kad se pjesma završi, onda svjetlom dâ znak – zahvali se (Zanki 1987).

Da je to deo bokeljske tradicije svedoče Kubini zapisi iz 1907. godine. Po njima Bokelji i Bokeljke *a cappella* pesmama s puno emocija i slobode opevaju svekoliku ljubav.⁸¹

Ljubav se u Boki Kotorskoj pesmom iskazuje veoma često devojci koja je *ružica, milena* (pr. 17), *sladki raj* (pr. 21), *srđajce* (pr. 23), *zlato* (pr. 24). Ponegde se ljubi naivno (dok *vesele tice u gori poju* pr. 97) i čedno (*ti već spavaš* (...) *ja ti želim sladki, lahki san...* pr. 35), uz puno čežnje donekle utoljene ljubavnim pismom (*piši mi jedan list od naše ljubavi*, pr. 104). Ponegde se pesmom ispravlja i bolna neistina (pr. 57), a ponegde se opet

⁸¹ Koliko su dugo ovakve pesme prisutne u praksi primoraca nema tačnih podataka, ali je sasvim izvesno da su pesme ovakvog stila neraskidivi deo urbane prakse mnogih delova jadranskog primorja. Tome na primer u prilog idu zapisi iz 16. veka iz Splita i Šibenika u kojima se pominje pevanje ljubavnih pesama uz *leut* uveče po gradskim ulicama (Bezić 1970: 220), kao i zapisi ljubavnih pesama iz petnaestak pesmarica iz 17, 18. i 19. veka nastalih u Dobroti (v.: Primorac 2010b: 261–263).



31. Kotor, oko 1916–1917. godine

U kosmopolitskom Kotoru Ludvik Kuba susreće Emu Stefanović i don Antona Rossija. Pjevaju mu kotorske, ali i budvanske i peraške pjesme.



pesmom udvara otvoreno, čak i uz erotske motive (*bíceš obljubljena...*, pr. 67, *ja ljubim tebe (...)* i *te tvoje jabučice (...)*, *sjedi meni na koljeno* pr. 17, 77, *čoban grli svoju milenu* pr. 29).

Jedan od bokeljskih načina udvaranja devojkama pesmom, a kao dokaz da su deo života poteklog iz mediteransko-primorskog kulturnog prostora, dâ se prepoznati i u tekstovima pesama u kojima su neki delovi ispevani i na italijanskom jeziku (tzv. *makaronska poezija*, pr. 41, 42)⁸² ili su cele pesme na italijanskom jeziku (pr. 90).

Prema Kubinim zapisima, i Bokeljka je ljubav inspiracija za pesmu. Dok devojka na primer plovi lađicom (pr. 100), ona ljubav upućuje *milom* i *dragom*, tj. mladiću uz puno čežnje (pr. 104), njena je ljubav nesretna (pr. 28)⁸³ jer se nasilno prekida rastankom (pr. 73),⁸⁴ čak i zbog smrti (pr. 76). Iako se ostvarenje ljubavi neprestano iščekuje i velike se nade u nju polažu (pr. 61, 67), u tom iščekivanju, pevaju Bokelji, devojci usred nemarne (*neharne*) ljubavi momkove može proći mladost (pr. 56), a to se iščekivanje nekada može i prekinuti kada se prekida ljubav (veridba?) simboličnim vraćanjem venca kao zaloga ljubavi (pr. 53).

Pored ljubavi prema suprotnom polu, svojim pesmama ovog stila Bokelji nedvosmisleno pokazuju koliko je za njih veoma važno more. Oni ne samo da uz njega borave, već i od mora žive. Stoga je u mnogim pesmama na različite načine opevano upravo more (pr. 32). Pokraj njega raste naročito cveće (*cmilje*, tj. smilje, pr. 62), ono može biti duboko (pr. 28) i mutno (pr. 32), a Bokelje može i prostorno udaljiti (*dijeli*, pr. 73, 108).

Ljubav najčešće prema devojci i moru Bokelji u pojedinim pesmama mediteransko-primorskog kulturnog prostora spajaju. Ta ista ljubav je i nakon udaje željena, ako ne u istoj, možda još i u većoj meri jer su Bokelji pomorci koji zbog toga dugo izbivaju iz svog doma, ploveći mnogim morima. Tako kišni dani samo još više pojačavaju čežnju udate mlade žene (*sitna je kiša padala*), najavljujući joj na dan njenog venčanja kakav će joj brak biti, a kiša možda simboliše i njene suze. Ona shvata kakav će joj

⁸² Intervju o *makaronskoj poeziji* s dr. Jakšom Primorcem, 11. oktobar 2012; v. i u: Primorac, ovde, *Bilješke o pjesmama*, pr.41, 42.

⁸³ Up. npr. Klapa Lanterna 2010.

⁸⁴ Tekstualne varijante ove pesme koja počinje stihom *Zbogom neharna dušo* beleže mnogi, od Franje Kuhača (v. Primorac, ovde, *Bilješke o pjesmama*, pr. 69) do Stevana Stankovića Mokranjca koji je 1893. godine uvršćuje u svoje *Primorske napjeve* (Đurić Klajn 1974: 601). U hrvatskoj *klapskoj* praksi čak postoji i varijanta *Zbogom ne'arna vilo* (autori muzike i teksta Boris Oštrić, Šime Lukšić, aranžman Saša Kuzmić-Kuzma; Klapa Trogir 2011 [2004]).



život u braku biti i čežnjivo naziva svog dragana koji je po *moru dubokom* otplovio *nadaleko* (pr. 25) *cvijetom svoje mladosti* (pr. 28).

I neki drugi tekstovi ovog kulturnog prostora oslikavaju detalje iz porodičnog života koji se uprkos navedenoj slobodi u iskazivanju ljubavi kod Bokelja i dalje odvija po principima patrijarhalnog načina života. To se usled nedostatka celog teksta može nazreti u odnosu između majke i kćeri, najčešće u međusobnom konfliktu zbog devojčine ljubavi prema momku (pr. 21, 70).

Među bokeljskim pesmama ovog stila svoje mesto našle su i posebne zdravice koje Kuba takođe naziva *počastnicama* (pr. 5). One nisu namenjene kao one već ranije navedene svadbene zdravice kontinentalno-planinskog kulturnog prostora važnim učesnicima svadbe ili aktulenicima mladencima, već konkretno okupljenom društvu, dokumentujući samim tim da su se Bokelji rado okupljali na nekim zabavama ili proslavama i tada pevali pesme poput navedenih (pr. 5, 6).⁸⁵ Kubin zapis (pr. 5) pokazuje i da je veoma sličnu pesmu desetak godina pre njega zabeležio i, kako je to tada bilo uobičajeno, za pevanje uz klavir sastavio Dionizije de Sarno-San Đorđo (De Sarno San Giorgio 1896: pr. 1), na čije se tekstove, već je navedeno, Kuba često poziva u svom rukopisu (uz pr. 40, 122).

Za razliku od bokeljskih pesama kontinentalno-planinskog kulturnog prostora, tekstovi pesama mediteransko-primorskog kulturnog prostora su formirani od heterosilabičkih stihova, odnosno, njihov osnovni ritam prati slobodan ritam reči (X: 5,5 + VI 3,3 + XV: 6,6,3 + XII: 4,3,5, pr. 68 itd).⁸⁶

Pripadnost primorsko-mediteranskom kulturnom prostoru jasno se prepoznaje i u osobinama melodije ovih pesama.⁸⁷ Njihova je tonalna osnova durska (pr. 18, 25) ili teži ka duru (pr. 5, 6),⁸⁸ ambitus melodije

⁸⁵ Ova vrsta pesama je u novije vreme zabeležena i u budvanskoj praksi (up.: Marjanović 2013: pr. 477 i 478).

⁸⁶ O heterosilabičnim stihovima pesama dalmatinskih klapa: Čaleta i Bošković 2011: 12. O takvim stihovima u pesmama mediteransko-primorskog kulturnog prostora Crnogorskog primorja: Marjanović 2013: 48.

⁸⁷ Prema postojećim istraživanjima ove su pesme muzički oblikovane različitim uticajima poput liturgijskog i paraliturgijskog pevanja zapadnog obreda, organizovane muzičke delatnosti urbanih i urbano-ruralnih sredina na području Dalmacije, italijanske odnosno zapadnoevropske melodike i melodike napeva iz šire unutrašnjosti (Čaleta i Bošković 2011: 8).

⁸⁸ Da je muzika Bokelja u periodu Kubinog boravka bila zasnovana na tonalnim osnovama ponovo svedoči sâm Kuba, i to svojim zapisima ljubavnih pesama koje beleži 1892. godine u Hercegu Novom. Iako jednoglasno izvedeni, svojim melodijskim



vodećeg glasa je najčešće opsega sekste retko prelazeći oktavu, a upotrebom dva različita muzička materijala se na svojevrsnom formalnom makroplanu melostrofe u ovim pesmama najčešće javlja četvorodel (A B A B, pr. 18).

U skladu sa načinom muziciranja primerenom mediteransko-primorskom kulturnom prostoru, ove pesme i u Kubinom rukopisu su najčešće višeglasne.⁸⁹ Kao takve osmišljene su homofono tako da je prvom, ujedno i najvišem glasu, poverena pevljiva, razigrana i potpuno samostalna melodija (pr. 24, 57, 61), a njome najčešće pesme i započinju. Nešto kasnije ovoj se melodiji pridružuju i ostali glasovi (pr. 23, 29, 147), tako da se u nastavku pesme izvode višeglasno. Tada mogu biti dvoglasne, nastale iz pokreta paralelnih terci (pr. 5, 6, 42). U nekim pesmama se taj tok paralelenog tercnog kretanja u toku same strofe ili u kadencionim odsecima prekida sazvukom kvinte da bi završetak bio u sazvuku terce (pr. 53, 80, 104). Dvoglas se u pesmama ovog kulturnog prostora mestimično prekida homofonim troglasjem (pr. 21, 57, 77, 78) ili četvoroglasjem (pr. 25), a troglas mestimičnim četvoroglasjem (pr. 35, 90). Pesme iz Kubinog rukopisa su pevane i homofono u vidu tzv. akordskih vertikala, najčešće troglasno (pr. 18, 32).

Uloga pratećih unutrašnjih glasova je da upotpune harmoniju, u većini pesama u vidu akordskih vertikala. Veoma retko unutrašnji glasovi čine samostalni melodijski pokret u kadencionom odseku poput svojevrsne prolaznice (pr. 57, 76). Uloga najnižeg glasa je da naglasi osnovni ton akorda, pre svega na tonici i dominantu (T i D, pr. 17, 18).

Ono što ih posebno uvršćuje u navedenu grupu pesama je njihov kadencioni odsek u kojem se melodija gornjeg glasa sa vođice spušta naniže i završava na terci toničnog akorda (pr. 18, 21, 25, 29, 33, 35, 41, 42, 48, 52, 56, 57, 62, 73), i to u uskom tercnom položaju.

Kako stilu muziciranja primorsko-mediteranskog kulturnog prostora dolikuje, i 1907. godine pevači iz Mula primenjuju dinamičko nijansiranje. To naravno ne promiče Kubi pa beleži kako se *ff subito* smenjuje sa *p* (*Ja ljubim tebe, moja ružice* pr. 17, taktovi 19–23 *ff* a od 24 *subito p*). I sve to u skladu sa manirom koji je i dalje u praksi, a koji nam

osobinama ti njegovi zapisi pokazuju da su zasnovani na durskoj osnovi (Kuba 1890, 1892: pr. 37–45).

⁸⁹ Kuba zapisuje i jednoglasno izvođenje ove grupe pesama, koje uprkos nepostojanju drugih glasova pokazuju iste i već navedene melodijske karakteristike (pr. 41, 48, 67, 68, 69, 100, 108).



ukazuje da su Bokelji i početkom 20. veka glasno guturalno (grleno) pevanje verovatno kombinovali sa prigušenim *sotto voce* serenadnim pevanjem.⁹⁰

Melodija pesama ovog kulturnog prostora iz Kubinih zapisa se zasniva većinom na tzv. ritmu pokreta (*giusto*) i smeštena je u trodelnu metričku organizaciju (tri četvtine, pr. 28, 42, 52, 57, 108; tri osmine, pr. 56, 97, 104; šest osmina, 25, 29, 73, 100), dvodelnu metričku organizaciju (dve četvtine, pr. 18, 21, 33, 35, 41, 48, 62; četiri četvtine pr. 53) ili njihovu kombinaciju (dve i tri četvtine pr. 67).

Da su pesme zabeležene u Boki Kotorskoj 1907. godine deo mediteransko-primorskog kulturnog prostora, svedoče ne samo njihove melopoetske osobine, već i razne varijante zabeležene i širom hrvatskog primorja.

Tako Kuba dva puta u Mulu beleži i pesmu *Koja je ona djevojka* (među *barkariolima*, tj. od grupe pevača, pr. 18, i od pevačica, pr. 147) onako kako se njene varijante i dalje izvode u mnogim drugim delovima hrvatskog primorja,⁹¹ a čiji je tekst uz različite melodije i stilove konstatovan u praksi mnogih drugih krajeva.⁹²

Kuba takođe u Mulu beleži i pesmu *O more duboko* skoro isto onako kako se danas ova pesma izvodi, pogotovo širom Hrvatske (pr. 28).⁹³

Pored navedenih pesama mnoge od pesama iz rukopisa imaju melodije na koje su Bokelji i Dalmatinci ispevali različite tekstove. Tako se navedeni tekst pesme *O more duboko* (pr. 79), ponovo u Mulu, beleži Kuba, izvodi i melodijom koja je u današnjoj praksi najprepoznatljivija kao deo A pesme *Ako si pošla spat*.⁹⁴

Iako tekst jedne pesme iz rukopisa ukazuje na vezu sa kontinentalno-planinskim kulturnim prostorom, dočaravajući pastoralni život (*Paslo stado, bijelo stado travu zelenu*, pr. 29), u Boki se taj tekst 1907. godine izvodi melodijom koja je nesumnjivo mediteranskog porekla. Prema tome, ova je melodija osmišljena u šestosminskoj taktovnoj podeli, a

⁹⁰ O ovakvoj vokalnoj tehnici hrvatskih klapa v. u: Bošković i Čaleta 2011: 11.

⁹¹ Up.: Klapa Zadar 2012 [1973].

⁹² Up.: Đorđević 1926: 24, 130, i različite stilske izvedbe, na primer, izvorne grupe *Čarojice* (Čarojice 2014), pevača Pavla Stefanovića (Stefanović 2013), ansambla *Mostar Sevdah Reuniona* (Mostar Sevdah Reunion 2007) ili ansambla *Iskon* (Etno grupa Iskon 2007).

⁹³ V. varijantu pesme: Duo Klapa 2011.

⁹⁴ Zapis ove pesme: Marjanović Krstić 1998: pr. 323.



bazirana na durskom tonalitetu.⁹⁵ Prema konstatovanoj zastupljenosti, deo B ove melodije bio je i ostao veoma popularan u praksi Primoraca. Moguće ga je prepoznati u pesmama koje u Dalmaciji krajem 19. veka beleže Kuba (Kuba 1890, 1892: pr. 30, 95) i Vladoje Bersa,⁹⁶ a koji se u bokeljskoj praksi i dalje izvodi uz tekst pesme *Slavjo poje u lugove, bješe mrkla noć*.⁹⁷

Prema Kubinom zapisu, u Boki je pevana i pesma *Mili Bože, mutna mora* čija melodija tokom 20. veka takođe služi za ispevanje različitih tekstova (pr. 32). Na primer, kao škaljarsku je obrađuje Nikola Gregović, ali uz tekst *I da bi mi rastvorila* (Gregović 2006: 41), koji se opet u delovima crnogorskog i hrvatskog primorja vezuje i za drugačije melodije.⁹⁸ Ovu melodiju u pesmi *Kotorskim ulicama*, namenjenu za izbor pesme Evrovizije 1976. godine (Daniel Popović i grupa *Entuzijasti*, Entuzijasti. 2010 [1976]), koristi i kompozitor iz Škaljara Antun-Tonči Petrović, spajajući je sa tekstom koji sam piše, inspirisan naravno Bokom, a u svom uvodu ima melodiju čuvenog *škaljarskog kola*. Koliko je ova pesma bokeljska dokazuje i to da je na svom repertoaru ima i kotorska klapa *Bokeljski mornari*.⁹⁹

Melodija pesme koju primorci koriste za ispevanje različitih tekstova je i ona koju Kuba beleži 1907. godine u Boki Kotorskoj uz tekst *Lijepa ti je s večera vedrina* (pr. 98), a koja se širom Dalmacije češće vezuje za tekst *Hvalile se mlade Kaštelanke*.¹⁰⁰

Obrnuti princip, tj. upotreba jednog teksta koji se vezuje za različite melodije, ne samo da je zabeležen u Boki zahvaljujući Kubi, već i u mnogim delovima tradicije hrvatskog primorja.

Na primer, Kuba u Perastu beleži pesmu *Dvoje mi dragih zaspalo* (pr. 113). Reč je o pesmi ljubavne sadržine, zasnovane na durskoj osnovi, koja se za razliku od ostalih pesama mediteransko-primorskog kulturnog

⁹⁵ V. o melodiji navedenih karakteristika: Čaleta i Bošković 2011: 15.

⁹⁶ V. u: Bersa 1944: pr. 186, 187, uz tekstove: *Tekla voda iz kamena, bistra studena; Djevojka je ružu brala, pak je zaspala*.

⁹⁷ V. u: Vasiljević 1965: Prčanj, pr. 285.

⁹⁸ Krajem 19. veka ovu melodiju Kuba beleži u Stonu (Kuba 1890, 1892: pr. 63) i Omišu (Kuba 1898: 173), početkom 20. veka Vladoje Bersa u Novom kraj Trogira (Bersa 1944: pr. 319), a njena prva strofa je navedena u studiji o klapskom pevanju (*Je da bi mi rastvorila...*, Čaleta i Bošković 2011: 19). Ova je pesma takođe konstatovana kao deo budvanske tradicije (Marjanoviћ 2013: pr. 472).

⁹⁹ Varijanta navedene pesme: Klapa Bokeljski mornari 2009 [2001].

¹⁰⁰ Up.: Kuba 1890, 1892: pr. 45 i 198; Ђорђевић 1929: 28; Bersa 1944: pr. 376; Marjanoviћ Kрстић 1998: pr. 309.



prostora i u Kubino vreme tradicionalno izvodi prilikom svake peraške *Fašinade*.¹⁰¹ Povezanost ove pesme uz jedan poseban praznik, a ne izvođenje u raznim neformalnim prilikama, kao i tekstualna varijanta ove pesme koju Kuba nešto ranije beleži u Cavtatu uz drugačiju melodiju uz napomenu da je *vlaška* (verovatno misleći pod time da je deo tradicije kontinentalno-planinskog kulturnog kruga, tj. tradicije dalmatinskog zaleđa, Kuba 1890, 1892: pr. 40), ukazuju da je ova pesma, bez obzira na njene karakteristike potekle iz mediteransko-primorskog kulturnog prostora, svakako imala veliki značaj u tradiciji ne samo Bokelja (pogotovo onih starijeg sloja), već i ostalih primoraca nastanjenih uz jadransku obalu.

Slično se može konstatovati i za tekstove pesama kao što su *Ljubavi, ljubavi, ufanje veliko* (pr. 61) i *Sladko spavaj, dušo draga* (pr 67) koji su, vezani uz različite melodije, zabeleženi u praksi delova hrvatskog primorja.¹⁰² Tekst pesme *S Bogom, neharna dušo*, zatim, ne samo da je u proteklom stoleću vezivan za različite melodije o čemu svedoče Kubini zapisi iz Boke (pr. 73), ali i iz Dalmacije (Dubrovnik i Makarska, Kuba 1890, 1892: pr. 60 i 143), već ga i kompozitori Slavoljub Lžičar (pretpostavlja se pre 1874. godine) i Stevan Mokranjac (1893. godine) uvršćuju u svoje *Primorske napjeve*.¹⁰³

Pevanje srednjoevropskog kulturnog prostora

Osobine geografskog položaja i kulturno-istorijska prošlost Boke Kotorske unose u tradiciju još jednu grupu lirskih pesama urbanog stila. Te se pesme priklanjaju srednjoevropskom kulturnom prostoru.¹⁰⁴ Ponikle su iz velike i iskrene želje južnoslovenskog stanovništva (koje je u doba austrougarske vladavine naseljavalo područja severno od Save i Dunava) za nacionalnim preporodom. Stoga sa aspekta muzike ove pesme jesu osmišljene većinom po nemačkim i mađarskim uzorima i pod uticajem

¹⁰¹ O pevanju tokom peraške *Fašinade*: Marjanović Krstić 1998: 22–23.

¹⁰² Up.: *Ljubavi, ljubavi, ufanje veliko*, Klapa Cambi 2011 [2002]; *S Bogom, neharna dušo*, Klapa Subrenum 2010 [2009].

¹⁰³ O Slavoljubu Lžičaru: Andreis 1974: 490. O kompozitorskom radu Stevana Mokranjca: Đurić Klajn 1974: 600–601.

¹⁰⁴ Pesme srednjoevropskog kulturnog prostora se u stručnoj hrvatskoj literaturi još označavaju i kao grupa pesama iz šire unutrašnjosti (Čaleta i Bošković 2011: 15–17). Više o ovoj vrsti pesama u tradiciji južnih Slovena u Mađarskoj v.: Vujičić 1978; u Banatu v.: Ракочевић 2002: 92–117.



romantičarskih ideja, ali one istovremeno oslikavaju način života i razmišljanja kao i potrebu za osamostaljenjem.¹⁰⁵

To je razlog zbog kojeg tokom 19. veka, a posebno u prvoj polovini 20. veka, ova vrsta pesama postaje veoma popularna u mnogim sredinama. Njihovom širenju posebno doprinosi već navedeni zajednički život pod Austrougarskom monarhijom, velikom državom koja pod svojom krunom objedinjuje razne narode, omogućujući im snažnu mobilnost i razmenu kulturnih ideja.¹⁰⁶ Pesme srednjoevropskog kulturnog prostora se najčešće prenose usmenom predajom, a prenos pospešuje bavljenje zanimanjima poput pomorstva i trgovine, sezonski rad u stranim zemljama (na primer u Carigradu), vojna obaveza, uticaji Crkve itd. Ova vrsta pesama se kasnije prenosi i emisijama radio stanica,¹⁰⁷ i naposljetku pisanim izvorima, pre svega školskim udžbenicima, popularnim književnim delima poput dela Petra Petrovića Njegoša i kralja Nikole I, kao i drugim štampanim publikacijama.¹⁰⁸

Pesme iz srednjoevropskog kulturnog prostora, a pre svega iz Slavonije i Vojvodine, u 19. veku i u prvoj polovini 20. veka postaju deo tradicije mnogih, a posebno primorskih krajeva. O tome svedoče i one pesme koje Kuba beleži 1907. godine u Boki Kotorskoj. Bokelji prihvataju pesme i ovog porekla jer su tradicionalno kulturno otvoreni, odnosno vode se kriterijumom da će deo tradicije biti svaka pesma koja zadovolji njihov ukus. S tim u vezi je i činjenica da pesme srednjoevropskog kulturnog

¹⁰⁵ Ove ideje su prenošene na razne načine. Na primer, počev od 1836. godine širom Dalmacije, Vojvodine, Srbije i Crne Gore zabeležena je kupovina na pretplatu *Srbsko-dalmatinskog magazina*, kalendara i literarnog magazina ispunjenog pripovetkama i tekstovima pesama. U Budvi je u 19. veku to činio trgovac Ivo Grivić za svog sina Uroša (Шовран 1998: 104). Tada je u Vojvodini, Srbiji, Crnoj Gori, ali i u Boki Kotorskoj i Crnogorskom primorju delovao pokret *Ujedinjene omladine srpske* koji se borio protiv nacionalnog „gušenja“ i napada na narodnu kulturu, održavajući veze sa pokretom *Mlade Italije* itd. Ovaj pokret je imao svuda svoje *povjerenike*, a u Budvi je to bio Ilija Rašeta (Milutinović 1973: 52–54, 55, 56, 59, 60, 101, 107, 269). O kulturi srednjoevropskog prostora: Грчић 2005: 214.

¹⁰⁶ O tome na primer svedoči i napomena Miodraga Vasiljevića ispod zapisa pesme *Crne oči dobro glede* koju polovinom 20. veka beleži u Prčnju po pevanju Irme Konjović-Usanović, rođene 1911. godine, po kojoj je reč o ljubavnoj pesmi iz Vojvodine, a koja je „preneta za vreme austrijske okupacije Boke Kotorske“ (Васиљевић 1965: pr. 297).

¹⁰⁷ Na primer, prvo redovno emitovanje na Balkanu počinje *Radio Zagreb* 1926. godine ([S.n.] 1980: 726).

¹⁰⁸ U prilog činjenici da pesme srednjoevropskog i mediteransko-primorskog kulturnog prostora u 19. veku ne poznaju granice niti ikakve podele, već se zajedno mogu naći u mnogim štampanim izdanjima iz tog doba (v.: *ИВЧА* 1893).



prostora imaju dosta zajedničkih osobina sa bokeljskim pesmama mediteransko-primorskog kulturnog prostora.

U tom smislu i u bokeškim pesmama srednjoevropskog kulturnog prostora se otvoreno prikazuju i iskazuju ljubavna osećanja, najčešće prema devojci. Ona je momku *draga* (pr. 36) i *mila* (pr. 103), ona je takođe i *draga duša* (pr. 93) i njegova *ljubljenja* (pr. 96), a momak je opet za devojku *gledanje* (pr. 95). To se, poput pesama primorsko-mediteranskog kulturnog prostora, takođe čini kombinovanjem stihova različite dužine poteklim iz ritma i melodije tzv. živog govora (X: 5,5 + XIII: 5,4,4 + VIII: 5,3, pr. 31; IX: 6,3 + XII: 7,5 + X: 5, 5 + VII: 4,3 + XI: 3,3,5, pr. 16 itd), organizovanim u rimovanim distisima ili katrenima nastalim pod uticajem zapadnoevropskog poetskog stvaralaštva.¹⁰⁹

Poput pesama mediteransko-primorskog kulturnog prostora i pesme srednjoevropskog kulturnog prostora se izvode u okvirima durske lestvice, homofono višeglasno, neretko u trodelnoj meri. Ambitus melodije vodećeg glasa je pesmama srednjoevropskog kulturnog prostora takođe širi. Može biti oktavni (pr. 112), kao i širi od oktave (raspona terdecime, pr. 31). Na formalnom makroplanu, melostrofe pesama srednjoevropskog kulturnog prostora su neretko oblikovane dvodelno, u obliku perioda (pr. 112) ili višedelno, upotrebom tri različita muzička materijala (pr. 31).

Za razliku od navedenih sličnosti, jedna od bitnijih međusobnih razlika pesama mediteransko-primorskog i pesama srednjoevropskog kulturnog prostora bi bila u melodijskom pokretu prvog glasa koji se u pesmama srednjoevropskog kulturnog prostora češće kreće po tonovima razloženih trozvuka ili četvorozvuka, a koji nije toliko zastupljen u pesmama mediteransko-primorskog kulturnog prostora (pr. 31, 112).

Jedan od pokazatelja porekla pesama srednjoevropskog kulturnog prostora, ali i navedene kulturne otvorenosti Bokelja su i refreni koje Bokelji u njima koriste prilikom pevanja. Oni te 1907. godine Kubi pevaju pesme sa tipičnim vojvođanskim refrenom *šalaj* (pr. 34, 81),¹¹⁰ ali i refrene koji premašuju obim integralnog melostiha. Takvi su refreni u ovim pesmama sastavljeni od različitih reči, često bez nekog značenja (na primer pripevni refren *žergero, šergero, šalimbere...*, pr. 160, ili upevni refreni *ra ra ra...*, pr. 72, *ha ha ha...*, pr. 80), čija upotreba u narodnom pevanju pokazuje da su ove pesme nastale zabave radi.

¹⁰⁹ Više o osobinama pesama srednjoevropskog kulturnog prostora: Ракочевић 2002: 99.

¹¹⁰ Više o navedenoj vrsti refrena: Големовић 2000: 81.



Pored toga, Bokelji Kubi 1907. godine kao svoje pevaju i čitave pesme potekle iz raznih i prostorno udaljenih krajeva poput pesama *Veselo srce kuđelju prede* (pr. 31),¹¹¹ *Oj, pelin pelinče* (pr. 112),¹¹² *Posahlo je drvo borovo* (pr. 34)¹¹³ ili pesme kao što je *Sirota sam na sve mi se žaluje* (pr. 130, koja je na primer zabeležena u tradiciji Srbije,¹¹⁴ posebno u delovima Vojvodine,¹¹⁵ ali i u gradskoj tradiciji Stare Podgorice).¹¹⁶

Uz mnoge pesme ovog stila, beleži Kuba, Bokelji hoće i da zaigraju, poput pesme *Igra vito kolo* (pr. 16) koja se i dalje pod nazivom *sarajevka* ili *sarajka* igra u mnogim delovima šire unutrašnjosti.¹¹⁷ Pratlja igri je namenjena i pesma *Na slavu se sleglo sve selo* (pr. 64) koju Bokelji, ali i Budvani i Spičani, pevaju i tokom 20. veka, a koju Kuba tada označava kao *srbsku*.¹¹⁸ Iako to Kuba tako ne navodi, i pesma *Ja je zovem sa mnom na večeru* (pr. 71) svakako bi mogla biti pratlja igri, a zabeležena je i kao deo slavonske i bačke tradicije.¹¹⁹

¹¹¹ Tekstualna varijanta ove pesme svrstana u pozorišne pesme: *ИВЧНЛ* 1893: 791. Izvedba cele pesme: Kojadinović et al. 2010.

¹¹² Varijante ove pesme su tokom 19. veka beležene počev od *Srbskog letopisa iz 1828. godine* (publikacija Emanuela Kolarevića, v.: Kuhač 1879: 241–242) pa do zbirki iz mnogih krajeva poput Srbije, Bačke, Petrinje, Visa, Hvara (Kuhač 1879: pr. 711–714, 241–43), Vrljke (Bersa 1944: pr. 194), Bijelog Polja (Васиљевић 1953a: pr. 186), Podgorice (Петковић 2002: pr. 92), kao i zbirki iz Boke Kotorske i delova Crnogorskog primorja (Ђорђевић 1929: Herceg Novi, pr. 9, str. 21; Milošević 2000: Prčanj, pr. 86; Marjanović 2002: Risan, pr. 197; Milinović 1974: Morinj, pr. 59; Марјановић 2013: Paštrovići, pr. 658). Pri tom Kuba u Perastu beleži melodijsku i tekstualnu varijantu (pr. 112), koja je inače i deo prakse zabeležene u Hrvatskoj (Zagorje, npr. Ansambl Veseli Bedekovčani 2013 [1971]).

¹¹³ Videti varijantu ove pesme na gramofonskoj ploči iz 1910. godine, koju izvode Vela Živić i Joca Mlinko-Mimika (Živić i Mlinko 2010 [oko 1910]), ili varijantu iz Mačve (Миљковић 1985: pr. 279).

¹¹⁴ Varijanta ove pesme: Cicvarić 1998a.

¹¹⁵ Ур. *ИВЧНЛ* 1893: 430. Grupa pevačica Šokica iz Bačkog Monoštora ovaj tekst peva na drugačiju melodiju i u homofonom dvoglasu (koncert narodnog stvaralaštva *Balkan: Muzika manjina* u okviru Bemusa 2005. godine, selektor dr Dimitrije Golemović).

¹¹⁶ U nekim krajevima u kojima je tradicija deo orijentalnog kulturnog prostora poput tradicije Stare Podgorice (Петковић 2002: pr. 53), ova pesma se smatra sev-dalinkom (npr. Muratagić 2009: 37, 38).

¹¹⁷ O ovom kolu v.: Васић и Големовић 2005: 71, 96, 97; Oakes 2012.

¹¹⁸ Osim u Vojvodini (npr.: Kojadinović et al. 2011), ova pesma je veoma bila omiljena i u Boki Kotorskoj (Milinović 1974: Morinj, pr. 59; Марјановић Крстић 1998: Bijela, pr. 34; Kutli, pr. 35) i u delovima Crnogorskog primorja (Марјановић 2013: Budva, pr. 454; Sutomore, pr. 586).

¹¹⁹ Varijanta ove pesme poznate i kao *Moja diridika*: Gradec 2009.



Melodije nekih pesama srednjoevropskog kulturnog prostora Bokelji svojom praksom donekle menjaju, kao što je to moguće konstatovati u pesmi *Golubice bijela, što si nevesela* (pr. 58), samo što te izmene nisu u tolikoj meri velike da se melodija bokeljske varijante ne može povezati sa njenim varijantama iz Hrvatske, Srbije i Vojvodine.¹²⁰

Mnogim se pesmama srednjevropskog kulturnog prostora mogu odrediti i autori tekstova. Prihvatanje takvih pesama koje se donekle razlikuju svojim muzičkim osobinama od pesama koje su Bokelji stekli i praktikovali svojim poreklom i životom uz more, a u prilog navedenoj kulturnoj otvorenosti, samo dokumentuje koliko su Bokelji pratili, kao što i dalje čine, najnovija dešavanja na muzičkoj sceni.

O tome svedoči Kubin zapis pesme *Spomen* pesnika, prevodioca nemačkih spisatelja i istoričara Vojne granice Spiridiona Jovića (1801–1836), nastala 1836. godine, čiju je melodiju zapisao kompozitor Kornelije Stanković (1831–1865).¹²¹ Biće da je ova pesma u to doba bila veoma popularna jer njenu prepoznatljivu varijantu Kuba ne samo da beleži u praksi Bokelja 1907. godine (pr. 107), već i u Dalmaciji (Ston, Kuba 1890, 1892: pr. 64).¹²² Očigledno da su i stihovi pesnika Jovana Jovanovića Zmaja (1803–1853) bili veoma popularni u to doba. Na primer, Kuba u Tivtu beleži pesmu *Uzme djeda svog unuka* (pr. 157), za čiji tekst dobija informaciju da je iz čitanke, a koju je zabeležio još i u Šibenku (Kuba 1890, 1892: pr. 161).¹²³ Autor pesme *Škripi đeram, ko je na bunaru* je kompozitor Isidor Bajić (1878–1915), a namenjuje je pozorišnom komadu *Divljuša* Stevana Gecaja.¹²⁴ Pored činjenice da je ova pesma podjednako deo i hrvatske i srpske prakse, očigledno da su je početkom 20. veka izvodili i Bokelji (pr. 129).¹²⁵ O prihvatanju popularnih pesama svedoči i Kubin zapis pesme *Urodile žute kruške* koja je zapravo deo pozorišnog komada *Dido. Slike iz seoskog života u pet činova sa pevanjem*, čiji tekst potpisuju

¹²⁰ Varijante: Bulić 2010 [1998]; Bogdan 2011 [1977].

¹²¹ Više o Spiridionu Joviću v.: Rakitić 2011. Podatak o Korneliju Stankoviću kao melografu: Vujičić 1978: 310.

¹²² Varijanta ove pesme: Narakord 2014 [1998]

¹²³ Ovu pesmu na primer beleži početkom 20. veka etnomuzikolog Vladimir Đorđević u Srbiji (Đorđević 1926: 146), a Joca-Mlinko Mimika iz Vojvodine (Mol) snima na gramofonskoj ploči. Njegova melodija je veoma slična melodiji koju Kuba beleži u Tivtu, samo je Mimikina verzija zasnovana na molskom tonalitetu, a Kubina na durskom (Mimika et al. 2009 [oko 1910]).

¹²⁴ Varijanta ove pesme: Ракочевић 2002: 110.

¹²⁵ Izvedba ove pesme: Mimika et al. 2010b [oko 1910].



Janko Veselinović i Dragomir Brzak, a za koji 1892. godine slovenački kompozitor romantičarskog opredeljenja Davorin Jenko (1835–1914) komponuje pesme po uzoru na narodne (Veselinović, Brzak, Jenko 1908). Nju skoro neizmenjenu Kuba beleži u Risnu 1907. godine (pr. 141).¹²⁶

Ono zbog čega je posebno značajan Kubin rukopis iz 1907. godine, a kada je reč o bokeljskim pesmama srednjoevropskog kulturnog prostora, jeste da se zahvaljujući rukopisu mogu sagledati različiti načini kojima su Bokelji nehotično i spontano prilagođavali ove pesme stilu muziciranja mediteransko-primorskog kulturnog prostora, kao što su to učinili i sa pesmama kontinentalno-planinskog kulturnog prostora.

Najjednostavnije prilagođavanje Bokelji čine kada spajaju nove tekstove, u ovom slučaju pristigle iz srednjoevropskog kulturnog prostora, sa melodijama koje su najverovatnije već deo njihove prakse. Tako jedna od pesama koja svojim tekstom nesumnjivo povezuje tradiciju srednjoevropskog kulturnog prostora poput Posavine, ali i Donje Jasenice u Srbiji (Podunavski okrug) sa Bokom Kotorskom je i šaljiva pesma *Ja ulovih ribu, žena veli rak* (pr. 15).¹²⁷ Ovu pesmu, dokumentuje Kuba, Bokelji izvode melodijom kojom se inače ne samo u Boki Kotorskoj ili Budvi, već i u mnogim krajevima izvodi i jedna vrsta pevanih zdravica (*Lijepo ime...*).¹²⁸ Slično se može konstatovati i za melodiju pesme *Tri jetrve proso žnjele* (pr. 160) koja se uz različite melodije u odnosu na bokeljsku iz Kubinog rukopisa peva na primer u kontinentalnim delovima Hrvatske.¹²⁹

Korak dalje od pukog spajanja novih tekstova i starih primorskih melodija Bokelji čine kada različito postupaju sa melodijama ili njihovim delovima pristiglim iz srednjoevropskog kulturnog prostora, prilagođavajući te melodije muziciranju iznedrenom životom na Primorju.

Tako, beleži Kuba, u nekim svojim pesmama Bokelji upotrebljavaju samo melodijske citate, pozajmljene iz tradicije srednjoevropskog kulturnog prostora. Pesma *Al to tvoje čelo* (pr. 72) u svom refrenu ima melodiju vojvođanske pesme *Ruža procvala*,¹³⁰ koju Bokelji spajaju sa slogovima *ra ra ra* (imitirajući možda svirku nekog instrumenta). I deo A melodije

¹²⁶ Pesme slične melodije u refrenu zabeležene su i u ruralnoj srpskoj tradiciji (v. npr. varijantu: Ansambl Etnofonija 2013).

¹²⁷ Varijante: *Ja posijah repu, žena veli mak*, Vukoja 2010–2012; *Ja poseja proju, žena veli mak*, Миљковић 1986: pr. 199.

¹²⁸ Npr.: Marjanoviћ 2013: 477, 478; Grupa glumaca 2012 [1984].

¹²⁹ Up. tekstualnu varijantu ove pesme iz hrvatske tradicije: KUD Vranovci – Bukovlje 2009 [2006].

¹³⁰ Up.: Perović 2010 [1973].



pesme *Mila moja, đe si sinoj bila* (pr. 103) je pristigao iz vojvođanske tradicije, a u Vojvodini se inače spaja sa drugačijim tekstovima.¹³¹ Početak pesme *Sinoć Jovo iz Mostara dođe* (pr. 117) se zatim melodijski može povezati sa pesmom *Na livadi pod jasenom voda izvire* (a ova je pesma ne samo zabeležena kao deo srpske tradicije, već i u praksi Bokelja krajem 20. veka).¹³²

Još jedan korak dalje u prilagođavanju pesama srednjevropskog kulturnog prostora bokeljskom načinu muziciranja primećuje se kada se u Boki tekstovi „sa strane“ spajaju ne samo sa novim, Bokeljima bližim, melodijama, već kako je to često u pesmama mediteransko-primorskog kulturnog prostora, kada se u kadencionom odseku melodija tih pesama naniže spusti sa vođice do terce toničnog završnog trozvuka.

To se može uočiti kada Bokelji tekst pesme *Bolan mi leži Kara Mustafa*, koju kompozitor Stevan Stojanović Mokranjac 1892. godine uvršćuje u svoju *Šestu rukovet*, Kubi izvode uz drugačiju melodiju, čiji opisani kadencioni odsek nedvosmisleno otkriva bokeljski muzički ukus (od takta broj 7, pr. 51).¹³³ Slično Bokelji postupaju i u bokeljskoj varijanti ništa manje poznate pesme *Milkina kuća na kraju* (pr. 74). Tekst ove pesme je u narodnom duhu spevao pakrački vladika, književnik, pesnik i crkveni govornik Milutin Nikanor Grujić (1810–1887), a originalnu melodiju je komponovao srpski kompozitor, melograf, dirigent, pijanista i muzički pisac Kornelije Stanković (1831–1865).¹³⁴ Prema Kubinom zapisu, bokeljska melodijska linija ove pesme je ne samo drugačija, već se u kadencionom odseku melodija spušta od vođice, završavajući na terci toničnog trozvuka. Kubin rukopis takođe dokumentuje da Bokelji pesmu *Al to tvoje čelo* (pr. 72) završavaju „na primorski način“ tercom toničnog trozvuka u

¹³¹ Prema notnom zapisu Vladimira Đorđevića ova je melodija pevana i uz tekst *Mesečina, svu nedelju dana* (Ђорђевић 1926: 160).

¹³² V.: *ИВЧЛ* 1893: 449; Марјановић Крстић 1998: 261.

¹³³ Koliko je Hajduk Veljko bio popularan u narodu svedoče mnoge pesme nastale ne samo u srpskoj tradiciji, već i u vlaškoj, rumunskoj, bugarskoj, makedonskoj itd (Durlić, Bojković 2004: 58).

¹³⁴ O razlozima nastanka ove pesme v.: Гавриловић 2008 [1904]. Navedena pesma je u vreme svog nastanka počinjala melostihom *Ja prođoh snužden kraj dola*, i kao takva tokom 19. veka zabeležena u tradiciji raznih krajeva (Kuhač 1879: Bačka i Senj, pr. 533, 534 i 535; *ИВЧЛ* 1893: pr. 36, str. 222 i 223), a tokom 20. veka u tradiciji Vrljike (Bersa 1944: pr. 282, str. 99–100), Srbije (Ђорђевић 1926: 141) i Donjeg Banata (Ракочевић 2002, pr. 289 i 290). V. o rasprostranjenosti ove pesme u raznim krajevima: Марјановић 2012: 133–134.



prvom glasu, kao i pesmu *O javore, javore* (pr. 116),¹³⁵ čiju varijantu Kuba već poznaje jer ne samo da napominje da je *hercegovska*, već je beleži i u tradiciji Dalmacije u Makarskoj (Kuba 1890, 1892: pr. 134).

* * *

„Nema cijene za koju bi sin mora zamijenio život za robijaško bitisanje kontinentalca“, piše pronicljivo Kuba upravo kada „slika“ Bokelje na svom putu za Crnu Goru (Kuba 1996: 20). I, ko je Ludvik Kuba čitan kroz svoj rukopis iz 1907. godine i kroz svoj odnos prema Bokeljima i njihovoj muzičkoj tradiciji? Veoma značajna ličnost za Bokelje jer samo zbog njegovih zapisa pesama iz 1907. godine koje se, svedoci smo, i danas skoro neizmenjeno pevaju – treba ga veoma ceniti. On nam se rukopisom direktno obraća, omogućavajući nepobitan uvid u to da su mnoge pesme već dugi niz godina u bokeljskoj praksi, o čemu na primer svedoče zapisi istih tih pesama koje nakon njega beleže drugi etnomuzikolozi tokom celog 20. veka (Jovan Milošević, Miodrag Vasiljević i drugi). Kuba nam pri tom od zaborava spašava mnogo toga, pružajući nam mogućnost da kroz njegov rukopis vizualizujemo zvučnu sliku o tome, na primer, kakav su bogat muzički život imali i vodili čuveni *barkarioli* iz Mula ili kako su Peraštani pevali svoje bugarštice, inače najređe notno zapisivane i odavno nepevane.

Rukopis iz 1907. godine pokazuje da je Kuba i po svom načinu terenskog rada skoro savremen, daleko zapravo ispred svoga vremena, da nema nekih granica eventualno postavljenih tzv. zapadnoevropskim školovanjem po kojem se vrednuje jedino muzika bazirana na dur-mol sistemu niti predrasuda jer pronicljivo prepoznaje koliko je bitan ne samo notni zapis, već i podaci koji taj zapis i okružuju i još bolje pojašnjavaju. U tom smislu, on je značajan zato što pomno i detaljno beleži ukrase, manje melodijske razlike između strofa jedne iste pesme (pr. 51, takt prvi, pr. 68, takt drugi), varijante pesama zabeleženih u različitim delovima zaliva (u Perastu i Mulu, pr. 117 i 37). Značajan je i po tome što posebnu pažnju upućuje i tekstovima pesama, pozivajući se u svom rukopisu na one iz zbirke Dionizija de Sarna San Đorđa (pr. 40, 122) ili na tekstove naučene iz čitanki (pr. 157). A prilikom transkribovanja, Ludvik Kuba ne samo da posebnu pažnju posvećuje dinamičkom nijansiranju koje mu donose Bokelji prilikom pevanja, već uz svoje transkripcije

¹³⁵ Up.: Lukić 2012 [2005].



konstatuje i prikazuje različite stilove pevanja. Tako Kuba istovremeno primećuje i pevanje netemperovano, u njegovo doba kod mnogih još uvek necenjeno i neprepoznato kao važno, i pevanje sa retkim, ali ipak prisutnim heterofonim dvoglasnim delovima, i pevanje četvoroglasno. Kuba je značajna ličnost jer pored navedenog beleži zaista sve šta mu Bokelji nude. Uz to zapisuje i imena pevača i pevačica, uvažavajući duboko i sa poštovanjem ono šta mu njegovi pevači i pevačice kazuju. Sve to on objektivno sagledava i, što je još važnije, beleži, ne samo zato što je i sam fasciniran bokeljskom muzičkom tradicijom (u suprotnom rukopisa nikada ne bi ni bilo), već i zarad svih onih koji će isto tako u godinama i decenijama koje slede biti fascinirani njome.

A kakvi su prema pitanju postavljenom u uvodu ovih redaka Bokelji iz 1907. godine, posmatrani kroz čitanje Kubinog rukopisa? Otvoreni za razne uticaje, moderni za svoje doba, duboko svesni lepote i posebnih karakteristika melodije, ali i poetske vrednosti teksta, ma odakle oni pristigli u njihovu Boku. Svesni su oni i da su primorci, ali i da su opet pomni i ponosni čuvari nasleđa, i onog nekadašnjeg planinsko-kontinentalnog i onog mediteransko-primorskog.

Sudeći po njegovom rukopisu na koji su se samo nadovezala istraživanja i zapisi Kubinih istomišljenika i naslednika, bokeljska tradicija nije previše istrošena vremenom i okrnjena zaboravom. Ona je i dalje jedinstvena, možda poznate forme i sadržaja i van Boke, ali je ona potekla iz bokeljskog načina života, prihvatana generacijama, isto tako i prenošena. Tako nam te 1907. godine Ludvik Kuba kao vrsan etnomuzikolog daje dragoceni i nepobitan dokaz da je kultura Boke Kotorske već više od stoleća utemeljena i duboko inspirisana životom u jednom delu jadranskog primorja, da je upravo zbog toga heterogena, da je u isto vreme arhaična i savremena, da je kompaktna i prepoznatljiva, a ponajpre, u preseku svega – bokeljska.

Stoga rukopis Ludvika Kube iz 1907. godine nije samo muzička slika jednog vremena niti jedna od neprocenjivo važnih tačaka od koje se dvosmerno može meriti bogata muzička i kulturna baština Boke Kotorske u rasponu od jednog stoleća. Ovaj je rukopis pouzdano i nezaobilazno uporište za inspiraciju i Bokeljima i svima onima koji će nastaviti da se bave bokeljskom muzičkom tradicijom i kulturom, ne bi li omogućili i narednim generacijama da je čitaju i nadovežu se na nju jer, čini se, da je stvarajući svoj, a bokeljski rukopis, i sâm Ludvik Kuba smatrao da je jedna od privilegija ljudi upravo živeti da bi se stvaralo.



32. Perast, 1935. godine



33. Perast, doček gostiju, 1900. godine

Perast, barokni biser Jadrana, je mjesto poznatih moreplovaca i književnika. Peraštani su vjekovima ponosno čuvali jedinstvene peraske običaje: Mađ, prijenos Gospine slike, Fašinadu, gađanje kokota... Čuvene su peraske narodne pjesme, naročito bugarštica i počasnice.



Metodološke napomene



34. Peraška pjaca, 1915. godine



35. Na lođi porodice Visković, 1907. godine

U Perastu i drugim bokeljskim mjestima, gdje je dominiralo pomorstvo kao glavna grana privrede, miješale su se tradicionalna i građanska kultura, starina i modernost.

ZLATA MARJANOVIĆ

O izmenama originalnih melodija iz Kubinog rukopisa



I ako bi najuobičajenija i svakako najlakša metoda bila objavljivanje Kubinog rukopisa u originalu, odlučili smo se za drugu, inspirativniju. Po njoj su Kubini melodijski zapisi u prepisu mestimično izmenjeni, a originalni rukopis je priložen na kompakt-disku koji prati ovu publikaciju. Za izmene smo se odlučili ne samo zbog inspiracije, već i zbog želje i namere da Kubini bokeljski zapisi budu dostupni najširem krugu ljubitelja muzike (klapske, horske, tzv. folkloraske), koji se najčešće dosledno pridržavaju svakog upisanog notnog znaka iz publikacija poput ove.

U doslednosti čitanja notnih zapisa svakako bi ih omeli originalni Kubini zapisi, često teško čitljivi, nejasni i nedovoljno pregledni (pogledati na kompakt-disku, na primer, njegov originalni zapis pesme *Mirjano, oj, Mirjano*, pr. 131). To je razumljivo, rukopis je nastajao upravo u momentima dok su mu Bokeljke i Bokelji pevali. Reč je o zahtevnom i „polifonom“ procesu, jer melograf istovremeno treba da ima kvalitetan sluh i visok nivo muzičkog obrazovanja, kao i da dobro poznaje osobine tradicije koju zapisuje. Uobičajeno je, takođe, da melograf potiče iz istog ili srodnog govornog područja kao i njegovi pevači, tako da Kuba ima i s tog aspekta još jedan zahtev više. Uz sve navedeno, iziskuje se od melografa i brzina prilikom što vernijeg i istovremenog zapisivanja toliko različitih komponenti, jer pevači iz Boke Kotorske 1907. godine, kao i današnji uostalom, svakako nisu mogli tako lako da mu pevaju u mnogo sporijem tempu ne bi li mu „razjasnili“ neka muzički komplikovanija mesta. Oni, takođe, nisu mogli da mu jednu pesmu ili neki njen deo ponavljaju onoliko koliko je to nama danas moguće preslušavanjem snimaka. Iz svega toga, ma kako Kuba bio muzički obrazovan i nadaren za melografiju, neminovno je da su mu se prilikom zapisivanja desile i neke omaške. Upravo su te omaške u prepisima izmenjene, ali ne bez prethodno odgovornog, detaljnog i promišljenog razmatranja, vođenog idejom da se u najvećoj mogućoj meri pridržavamo originalnog Kubinog bokeljskog muzičkog doživljaja koji on prenosi na notnu hartiju. Naravno,



izmene Kubinih melodija su svoju potvrdu našle i u našem dosadašnjem iskustvu u proučavanju i spoznaji bokeljske muzičke tradicije, koju sagledavamo kao deo jedne mnogo veće oblasti, objedinjene stilski bogatom muzičkom kulturom jadranskog primorja.

Sve navedeno je uticalo na našu odluku o izmenama melodija iz Kubinog rukopisa, koje u redovima koji slede neće biti navedene doslovce od zapisa do zapisa, već će biti navedeni samo neki primeri. Oni će poslužiti kao osnovni pokazatelj kojim smo se merilima vodili.

1. Note: izmene trajanja i dopisivanje novih

U drugom taktu pesme *Oružan junak Dunaj prepliva* (pr. 3), sam Kuba beleži da je oznaka za meru tročetvrtinska, pa je na slogu *-va* (u reči *prepliva*) ispravljeno notno trajanje, i umesto polovine, kako je to Kuba zabeležio, upisana četvrtina. S obzirom na to da je pesma *Radujmosja, veselmosja* (pr. 126) četiričetvrtinske metričke podele, u njenom trećem taktu je umesto grupe od osmine i dve šesnaestine na slogu *vje-* (u reči *vjerni*), a analogno taktu broj 9 u kojem se ponavlja isti melodijski materijal, upisana grupa od četvrtine i dve osmine. Izmena je svakako bila nužna i u pesmi *Rasla kruška uz kraj puta* (pr. 136), čiji zapis jasno dokumentuje koliko je vrsnom melografu poput Kube bilo teško da zapisuje određene pesme Bokelja (pogledati u originalu precrtane note i tekst u taktovima br. 4, 6–9). U ovoj pesmi je najmanje jasan zapis njenog poslednjeg takta, pa je stoga četvrtina na tonu a_1 iz Kubinog zapisa preinačena u osminu sa tačkom tako da se uklopi u četiričetvrtinsku meru. U četvrtom taktu pesme *Milkina kuća na kraju* (pr. 74) Kuba dvosložnu reč *oko* spaja sa četvrtinom na tonu g_1 , što je izmenjeno na najjednostavniji način: umesto četvrtine, reč *o-ko* je potpisana ispod dve osmine, takođe na tonu g_1 . Poslednji takt pesme *Nevina djeva polako hodi* (pr. 78) je dopunjen. U njemu je Kuba ispod četvrtine upisao reč *skrit*. Kako smo se na osnovu postojećih varijanata ove pesme odlučili da tu tekst doslovno ne bude po Kubinom zapisu *u zemljicu skrit*, već *u zemljicu skrio*, četvrtina iz Kubinog zapisa je preinačena u šesnaestinu iza koje sledi punktirana osmina, uz koju se vezuje odabrana dvosložna reč *skrio*.

2. Notne oznake: prepoznavanje i upisivanje

U mnogim zapisima su primetne note koje Kuba precrtava kao pogrešne, a koje nekada zaista mogu da zbune pa da se javi nedoumica



da li je tu zabeležena povisilica ili nije, kao na primer u pretposlednjem taktu pesme *Igra vito kolo* (pr. 16), u sedmom taktu pesme *Golubice bijela, što si nevesela* (pr. 58), u poslednjem taktu pesme *Oj, nevenko, moj nevenko* (pr. 137) itd. Slično se može uočiti i kada precrtava takticu u petom taktu pesme *Zbogom, neharna dušo* (pr. 73). Zatim, u pesmi *Oj, ružice moja odabrana* (pr. 133) u prvom taktu upisali smo triolu na slogu *-ce* u reči *ružice*, jer je to Kuba najverovatnije u brzini propustio. Isti način intervencije je primenjen u prvom taktu pesme *Vukosavo, zlato moje* (pr. 24), pa je grupa nota u prvom glasu iznad sloga *-sa* – u reči *Vukosavo* označena kao kvintola, a analogno istom načinu označavanja samoga Kube već u sledećem taktu ove pesme. Kako bi zapisao što više pesama, Kuba primenjuje i princip ostavljanja neispisanih donjih notnih redova. Time nam naznačava da se u redovima u kojima nema nota i teksta zapravo ponavlja materijal iz gornjeg reda, kao što je to, na primer, učinio u trećem redu pesme *Sitna je kiša padala* (pr. 25), gde smo mi zbog preglednosti dopunili neispisane Kubine redove, prepisavši gornji red.

3. Ligature: upisivanje i izmeštanje

Verovatno je brzina potrebna prilikom melografisanja doprinela da Kuba u velikom broju pesama ne upiše ligature uz određene slogove, smatrajući da su one najmanje bitne u zapisu. Tako su u pesmi *Bolan mi leži Kara Mustafa* (pr. 51) taktovi br. 1 (uz osmine izvedene uz slog *Bo-* u reči *Bolan*) i br. 3 (uz osmine izvedene uz slog *Ka-* u reči *Kara*) itd. iskorigovani tako da su upisane ligature na odgovarajućim mestima. Isto je primetno i u pesmi *O, Anko, Ankice* (pr. 57), pa su ligature dopisane u taktovima broj 3 (iznad dve osmine prvog glasa na slogu *ti*), broj 5 (iznad dve osmine prvog glasa na slogu *ne*), broj 7 (iznad obrnuto punktiranih osmina prvog glasa iznad sloga *-je*) i broj 8 (grupa od četiri note prvog glasa iznad sloga *i-* u reči *istina*). U sedmom taktu pesme *Imala sam draga moga* (pr. 76) je iznad sloga *-ga* (u reči *moga*) upisana ligatura iznad dvostrukog melodijskog ukrasa (na šesnaestinama h_1 i a_1). Iz želje da što vernije zabeleži bokeljsko pevanje, i u pesmi *Jabuka se vjetru moli* (pr. 85) Kuba ne upisuje ligature ispod određenih slogova (takt 1 ispod sloga *-bu* – u reči *jabuka*, takt 3 ispod sloga *vje-* u reči *vjetru* itd.). U ovoj pesmi on u osmom taktu beleži slog reči *ne* tako da izgleda da se silabično vezuje za punktiranu osminu na tonu a_1 . Mi smo smatrali da je ovde reč o melizmatičnom delu ove prelepe peraške pesme, analogno njenim ostalim



delovima, ali smo želeli i da što je moguće više ispoštujemo Kubu kao melografa. Otuda smo reč *ne* vezali za ton h_1 , koji je upisan kao predudar ispred punktirane osmine na tonu a_1 . Slično je Kuba učinio i u pesmi *Odbije se Mara od roda* (pr. 144), tačnije u njenom trećem taktu, pa je slog *-ra* u reči *Mara* potpisao skoro ispod druge osmine u taktu na tonu h_1 . Mi smo ovaj slog potpisali ispod druge dve osmine u taktu na tonovima c_1 i h_1 .



36. Jedrilica, crtež Ludvika Kube

O nadopunama tekstova Kubinih zapisa



Nadopunjavanje tekstova Kubinih zapisa zahtijevalo je opsežno arhivsko i knjižnično istraživanje jer je Kuba najčešće zapisao tek prvi stih, dvostih ili katren. Usto Kubini stihovi katkad nisu početni, odnosno „izvađeni“ su iz određenog dijela neke pjesme, obično građanskog tipa.

Izvorni i dopunjeni tekstovi pjesama dijelom su usmenoknjiževne naravi, dijelom potječu iz građanskog pjesništva 19. stoljeća, a dijelom su starijeg postanja, ali su standardno oblikovani kao kraći strofični tekstovi u 20. stoljeću, slijedom njihovog življenja u novim izmijenjenim okolnostima, kada se događalo opće prilagođavanje trendovima popularne glazbe i zahtjevima glazbene industrije uz istovremeno reduciranje prakse njihovog živog izvođenja u tradicijskoj glazbi i usmenoj književnosti.

Najviše smo adekvatnih nadopuna pronašli u rukopisnim i objavljenim pjesmaricama iz 19. i 20. stoljeća. Kada smo imali mogućnost, birali smo najljepše, antologijske, primjere tekstova. Usto smo davali prednost zapisima iz Boke ili iz njezinog bližeg zemljopisnog i kulturnog okruženja.

Često smo nastojali predstaviti starije i malo poznate varijante, nerijetko znatno duže, fabularno bogatije i estetskom kvalitetom više od mnogih njihovih današnjih varijanti. Promjene u glazbenim i uopće kulturnim gibanjima i ukusima u zadnjih dvjesto godina, a osobito u zadnjih pola stoljeća, uzrokovale su opisano „krnjenje“ cjelovitosti usmenih pjesama, njihovo preoblikovanje u strofične oblike i reduciranje na nekoliko najefektnijih strofa. Pritom su ove promjene bile praćene usporednim standardiziranjem melodija na koje se određeni tekstovi izvode. U svakom slučaju, drevna *pripovjednost* kao osnovna odlika usmenoknjiževnog procesa od sredine 20. stoljeća, a i ranije, bivala je sve više reducirana. Usto se karakteristična narativna nit usmenih pjesama sve snažnije i raširenije poimala kao monotona i, doslovce, dosadna.

Sve se ovo dijelom odnosi i na pučku pisanu književnost, odnosno na građansko pjesništvo 19. i prve polovice 20. stoljeća, iako su strofični i



kraći oblici u njemu znatno više prisutni nego u usmenoj književnosti. U našem je primjeru građansko pjesništvo obuhvaćeno teorijski posve upitnim pojmovima *dalmatinskih* i *starogradskih* pjesama, koji se u ovoj knjizi koriste isključivo u smislu *terminusa technicusa*.

Ipak, i mi smo se morali u ovom specifičnom nadopunjavanju tekstova katkad voditi zahtjevima koje pred nas postavlja čitateljska publika, prvenstveno ona koju zanima pjevano izvođenje Kubinih zapisa.

Prvo, neke su tradicijske bokeljske pjesme, osobito svadbene pjesme i počasnice, kratke, što je prvenstveno uzrokovano njihovom važnom ulogom u obredima i običajima, odnosno specifičnim kontekstom izvedbe. Da bismo ih „učinili dužima“, nadopunjavali smo ih u dvama zapisima iz dvaju izvora (pr. 12, 44). Manji je problem sa svadbenim pjesmama u kojima se redom „pripijeva“ svatovskim časnicima, mladencima i uzvanicima, ili u napitnicama u kojima sudionici jedan drugome napijaju umećući na odgovarajuća mjesta osobna imena, ali su takvom specifičnom žanrovskom strukturom navedene pjesme izložene većoj „opasnosti“ da budu ocijenjene kao „dosadne“ od strane suvremenih glazbenika i njihove publike.

Suprotno tome, neke smo ovoj publikaciji neprimjereno duge pjesme raznih žanrova (ljubavnih, crkvenih, bugarštičkih i baladnih pjesama) kratili, pazeći da pritom stvorimo logične cjeline (pr. 9, 23, 24, 28, 48, 53, 61, 72, 89).

U daljem tekstu nastojat ćemo ocrtati stilske razlike između starinskih bokeljskih, dalmatinskih i starogradskih pjesama, te ukazati na specifične procese poput lokaliziranja melodija i tekstova, ovoga puta više iz književno-tekstološkog aspekta nego iz glazbenog, što smo detaljno analizirali u drugim znanstvenim i stručnim tekstovima u knjizi. Jednako kao u *Bilješkama o pjesmama*, i ovdje ocrtavamo povijesnu dinamiku popularnosti pojedinih pjesama.

Vjerujemo da smo na ovaj pomalo nestandardan način uspjeli oblikovati minijaturnu antologijsku zbirku usmene i pučke poezije Boke kotorske i šireg područja iz 19. i prve polovice 20. stoljeća.

Kritička obrada

Kritička obrada poetskih tekstova odnosi se na nekoliko aspekata. Prvi su svakako lektorske i korektorske intervencije, ujednačavanje stila i izvjesna prilagodba suvremenim standardima, pri čemu smo nastojali



minimalno intervenirati u izvornike. Ipak, neki su tekstovi zahtijevali veće intervencije, ponajviše oni A. Milostića iz Dobrote koji je pisao „nezgrapnim“ stilom, oskudno poznavajući standardni jezik s početka 20. stoljeća. Kako je Kuba pisao korijenskim pravopisom, uobičajenim tada u Hrvatskoj, preradili smo njegove i druge takve oblike u danas standardne.

Metričke prilagodbe dopunjenih tekstova metrici Kubina zapisa proveli smo u primjerima br. 17, 25 i 37.

Primijenili smo dosljedno i neka standardna grafička oblikovanja. Kubine zapise predstavljamo uspravnim slovima, a dopunjene tekstove kosim slovima. U dvama „makaronskim“ pjesmama stihovi na domaćem jeziku su uspravnim slovima, a na talijanskom kosim slovima (pr. 41, 42). Podcrtane su riječi u: 1. svadbenim pjesmama u kojima se redom priprijeva svatove (pr. 2, 12, 14, 44, 45, 140, 142, 143, 153, 155); 2. svadbenim pjesmama u kojima se imenuje samo mladoženja ili nevjesta ili mladoženja pa nevjesta, a u nekima i članovi obitelji mladenaca (pr. 13, 38, 46, 119, 144, 145, 146); 3. napitnicama i počasnicama u kojima se redom po osobnom imenu priprijevaju sudionici gozbe (pr. 5, 65, 84); 4. jednoj ljubavnoj pjesmi u kojoj se na određena mjesta umeće ime zaljubljenice (pr. 70). Inače, neke se svadbene pjesme žanrovski preklapaju s napitnicama i počasnicama, jer se mogu osim na svadbi iste pjesme pjevati i na drugim slavljima.

U daljnjim odlomcima, osnovna analiza bit će nam stilske i žanrovske osobitosti tekstova, neovisno o tome pripadaju li melodije na koje su se oni izvodili starinskom bokeljskom jednoglasju ili novijim razvijelijem, najčešće višeglasnim, melodijskim stilovima koji potječu iz raznih gradskih sredina.

Starinske, lokalno specifične, bokeljske pjesme

Prvo ćemo razmotriti pjesme koje tekstem, a pretežno i melodijom, pripadaju **starinskoj bokeljskoj tradiciji**. Pritom u deset zapisa nalazimo primjere da je melodija šire dalmatinska, a tekst tipično bokeljski (pr. 6, 38, 43, 62, 86, 93, 98, 109, 124, 125), a samo je jedan zapis gdje je melodija tipično starogradska, dok je tekst tipično bokeljski (pr. 113). Svi ostali primjeri pripadaju starinskom bokeljskom vokalnom jednoglasju.

Kuba je zapisao pet cjelovitih **počasnica** (pr. 3, 4, 45, 66, 121) i sedam cjelovitih **svadbenih pjesama** (pr. 13, 120, 143, 153, 154, 155, 156). Tri



necjelovite počasnice nadopunili smo iz domaćih bokeljskih izvora (pr. 2, 65, 84). Slično smo postupili i s devet necjelovitih svadbenih pjesama (pr. 12, 14, 44, 119, 140, 142, 144, 145, 146). Jedino je primjer br. 46 nadopunjen zapisom iz obližnjih Paštovića. Dvije nadopunjene **napitnice** tekstem su tipično bokeljske. Prva (pr. 6) sadrži mješovitu metriku i potječe iz građanskog pjesništva prve polovice 19. stoljeća, ali je s vremenom dobila ustaljen lokalni bokeljski tekst, dok je druga napitnica deseteračka i vjerojatno potječe još iz ranijeg razdoblja (pr. 43).

U pogledu triju **bugarštichkim stilom** pisanih pjesama iz Perasta, nismo imali problema pri dopunjavanju jer tekst poeme Ivana Krušale *Spievanja događaja boja peraškoga na 15. svibnja 1654.* (zapisi br. 40 i 89), te zapis pjesme *Kad mi lijepa vojska gradu pristupljahu* (br. 122) donosi u cijelosti Dionisije De Sarno-San Giorgio.

Poetske tekstove **ljubavnog ugođaja** i različite metrike, koji su bili specifično bokeljski ili su bili iznimno popularni u Boki, nalazimo u Kubinom rukopisu. Cjelovito je zapisano sedam takvih tekstova (pr. 83, 86, 133, 135, 137, 139, 159), a necjelovito šesnaest tekstova (pr. 10, 38, 62, 63, 85, 93, 98, 109, 110, 111, 113, 115, 123, 124, 125, 138). Usto su cjelovito zapisane i dvije tivatske **uspavanke** koje su se pjevale na jednu melodiju (pr. 158). U primjeru br. 138 *Zašto sam ti, dušo, mio* Kuba je necjelovito zapisao tekst ove lirske pjesme iz usmene tradicije, ali mu nismo pronašli niti jednu paralelu.

U pjesmi br. 10 *Probudih se u ljubavi, žuđenje moje* nastavili smo ondje gdje je Kuba zapisao posljednji stih, adekvatno nadopunivši tekst varijantom iz Budve. U pjesmama br. 115. *Boga moli Peraška djevojka* i br. 123 *Na dobro mi Đurđev danak dođe* Kuba je zapisao samo prvi stih deseteračkih pjesama, koje su najvjerojatnije bile lokalne bokeljske. Nadopunili smo ih pjesmama koje se semantički naslanjaju na taj prvi stih, tako da se doimlje da čine nerazdvojivu cjelinu. U prvom primjeru nadopuna je peraški zapis De Sarna, a u drugom primjeru građanska pjesmarica Đure Deželića iz 1865.

U dvjema pjesmama nastojali smo nadopunama predstaviti primjere starijega bokeljskog usmenog ljubavnog pjesništva. Početna dva stiha pjesme br. 33 *Cvijeće brala djevojka/ po zelenoj livadi*, inače bez pronađenih paralela, nadopunili smo malo poznatom šaljivom počasnicom *Junak jezdi uz potok*, koju su zapisali Alačević i Zarbarini. Slično smo postupili i u primjeru br. 61, gdje je Kuba zapisao samo početni melostih *Ljubavi, ljubavi, ufanje veliko*. Drugi smo stih, koji je zapravo nedostajući u strukturi



dvostih, nadopunili iz teksta danas široko poznate verzije pjesme u klapskoj izvedbi (*ljubiš li me, draga, u srcu koliko?*). Međutim, na taj smo dvostih, kao nastavak ljubavnog razgovora, naslonili suptilan bokeljski tekst *Da mi se stvoriti 'ticom lastovicom*, zapisan u pjesmarici Brna Lazzarija.

U pogledu **pjesama iz kola**, tekstove dvaju zapisa standardnog uvodnog stiha za bokeljska kola u 19. stoljeću, *Skoči, skoči, da skočimo* (pr. 11), odnosno *Skoči, kolo, da skočimo* (pr. 128), nadopunili smo izravnim bokeljskim varijantama. Kuba je u Mulu zapisao dosad nepoznati prvi stih plesa *Bosanka* (pr. 102), koji je do danas poznat samo kao lokalni ples iz Dobrote zbog vrsnog zapisa Vide Matjan. Dobrotskim tekstom iz njezine knjige nadopunili smo Kubin zapis. Treba napomenuti da su se u Risnu i Kotoru u kolu pjevala ili su se mogla pjevati tri teksta kojima je podrijetlo iz Crne Gore (pr. 50, 132, 148), dok je jedan takav iz Hercegovine (pr. 134).

U primjerima **crkvenih pjesama** proveli smo opsežno arhivsko istraživanje i, srećom, uspjeli pronaći izvorne tekstove triju drevnih pučkih glagoljaških pasionskih pjesama iz Perasta (pr. 8, 9, 88). Nažalost, nismo pronašli tekst pravoslavne risanske pjesme *Radujmosja, veselmosja* iz Risna (pr. 126), ali smo barem utvrdili da je melodija Kubinog zapisa zapravo varijanta melodije božićne pjesme *Vitlejeme slavni grade*.

Novije pjesme gradskog tipa: dalmatinske, starogradske...

Kuba je zapisao mnogo pjesama koje tekstovno i melodijski pripadaju tipu **dalmatinskih gradskih pjesama**. Cjelovito je zapisao samo tekstove dviju pjesama iz Tivta (pr. 150, 152), pri čemu se pjesma br. 150 *Kolo igra više Sinja grada* pjevala na starinsku bokeljsku jednostavnu melodiju. Većinu necjelovitih zapisa tekstova nadopunili smo tekstovnim varijantama iz Boke (17 zapisa: pr. 21, 23, 28, 29, 48, 52, 53, 69, 70, 72, 73, 87, 90, 100, 104, 108, 112) i Dalmacije (11 zapisa: pr. 17, 25, 32, 39, 41, 42, 56, 67, 76, 91, 97). Četiri zapisa (pr. 35, 57, 77, 79) nadopunili smo tekstovima koji ne dolaze izravno iz Dalmacije, ali su ili podrijetlom iz Dalmacije ili su u Dalmaciji bili iznimno omiljeni, a estetski su dotjeraniji u odnosu na one koje smo pronašli u dalmatinskim izvorima. Pjesmi *Se mi volevi bene* (pr. 69, 90) nismo, međutim, pronašli cjelovit talijanski tekst.

Kuba je uz cjelovitu melodiju pjesme *Paslo stado, bijelo stado* (pr. 29) zapisao uvodni trinaesterački dvostih kojemu nismo pronašli paralele. Iako je riječ o standardnoj melodiji na koju se pjeva bokeljski tekst *Slavjo*



poje u lugove ili „općedalmatinski“ tekst *Djevojka je ružu brala*, nismo željeli nadopuniti zapis tim poznatim tekstovima, već smo ga nadopunili suptilnim bokeljskim trinaesteračkim tekstom *Konja igra mlado momče*, kojega su zapisali Alačević i Zarbarini. Ova je lirski pjesma malo poznata i adekvatno se naslanja pastoralnom tematikom na uvodni dvostih. Slično smo postupili i u primjeru br. 52 *Sinoć mi djevojka za gradom zaspala*, gdje je Kuba zapisao samo početni melostih kojemu nismo pronašli izravnu paralelu. Nadopunili smo ga lirskim tekstom *Zaspala djevojka drijenku na korijenku*, koji je prvim stihom motivski sličan Kubinom zapisu. Riječ je o bokeljskoj varijanti usmene pjesme poznate na širokom južnoslavenskom području, koju je zapisao A. Milostić.

Mnoštvo pjesama, pretežito gradskog podrijetla, koje potječu iz raznih južnoslavenskih krajeva, prvenstveno iz panonskih sredina Vojvodine, Slavonije i zapadne Hrvatske, označili smo krhkim nazivom **starograd-ske pjesme**. Kuba je zapisao tek četiri cjelovita teksta takvih pjesama (pr. 129, 131, 136, 151). Pri dopunjavanju tekstova pronašli smo obilje izvora. Prvo smo nastojali pronaći estetski dotjerane bokeljske varijante (šest zapisa: pr. 20, 47, 58, 64, 94, 107). Potom smo proveli sličan postupak, nastojeći da nadopune zemljopisno i kulturno budu što bliže Boki. Uvrstili smo jedanaest zapisa iz najbližih regija, Crne Gore, Hercegovine i Dalmacije (pr. 19, 31, 34, 49, 71, 95, 99, 101, 103, 116, 160). Konačno, većina je tekstova prenesena iz raznih tiskanih pjesmarica, srpskih i hrvatskih, koje potječu iz razdoblja od početka 19. do kraja 20. stoljeća (19 zapisa: pr. 15, 16, 22, 27, 30, 36, 37, 51, 54, 59, 60, 68, 74, 75, 117, 118, 130, 141, 157). Među njima jedino Franjo Kuhač u svojim pjesmaricama donosi mjesta zapisa (pr. 22, 37, 55, 68). Za pjesmu br. 26 *Pod čadorom on se budi* zaključili smo da možda dolazi iz umjetničke glazbe i kazališne umjetnosti. Nismo joj pronašli paralelu.

Kuba je u zapisu br. 19 zapisao samo uvodni trinaesterački stih *Prođe petak i subota, dođe nedjelja*, kojemu nismo pronašli paralele. Pokušali smo smisljeno nadopuniti tekst tekstom malo poznate srpske pjesme iz razdoblja romantizma (prvi zapis 1847.) *Nasta ljeto i proljeće, nasto Đurđev dan*, koja je bila dosta popularna sredinom 19. stoljeća. Zapis br. 80 *Mjesečina svu noć sja* nadopunili smo tekstovnom verzijom s gramofonske ploče iz međuraća. Da bi pjesma imala tri potpune strofe, trebali smo nadopuniti tek dva stiha u trećoj strofi koje Kuba nije uspio zapisati.

Za devet pjesama nismo mogli sa sigurnošću odrediti pripadaju li dalmatinskim ili starogradskim pjesmama (pr. 5, 18, 24, 77, 78, 81, 96,



114, 147). Tekstovi im uglavnom potječu izvan jadranskih krajeva, ali su im melodije *dalmatinizirane* ili su pak pjesme bile jako popularne u Dalmaciji i Boki, pa ih možemo smatrati domaćima. Pet tekstova nadopunjeno je iz tiskanih građanskih pjesmarica (pr. 5, 24, 77, 81, 96), dvije iz Dalmacije (pr. 78, 114), jedna iz Hercegovine (pr. 18) i jedna iz Crne Gore (pr. 147). Pritom smo kao nadopunu zapisa br. 81 *Sastasmo se mlađani oko čaše vina* mogli uzeti standardni dalmatinski tekst klapske pjesme *Skupiše se seljani*, ali smo se ipak odlučili za tekst starogradske pjesme *Dolinom se šetala*. Suprotno tomu, tekst starogradske pjesme br. 92 *Kad sam se šetao oko sedam sati* nadopunili smo dalmatinskim tekstom *Zašto mi te, ružo, drugi ugrabiše*.



37. Obala u Herceg Novom, crtež Ludvika Kube



38. Svadbena povorka Igora Perfiljeva i Ete Staničić, Tivat, oko 1935. godine



39. Svadbena povorka Lesa Radimira, Dobrota, 1926. godine

Stari Bokelji su svadbu proslavljali na jedinstven način, uz mnoštvo običaja praćenih pjevanjem posebnih zdravica i počasnica. Ludvik Kuba je zapisao mnogo takvih svadbenih pjesama. Na gornjim fotografijama su predstavljene svadbene povorke građanskoga tipa iz razdoblja između dva svjetska rata.



Notni zapisi



40. Svadbeno kolo u Škaljarima, početkom 20. vijeka



41. Svadbeno kolo u Dobroti ispred palaca Tripković,
oko 1895. godine

Svatovske tradicije poput obrednog igranja kola u Boki su poštovali svi, bili oni bogati ili siromašni, u građanskim haljinama i odijelima ili narodnim nošnjama.



2.

Zlatni kove i srebreni

Perast. G. Rossi

Počasnica: krsno ime, svatovima

Andante

Zla - tni ko - ve i sre - bre - ni, [da ti mno - go sjaš,] da ti mno - go sjaš,
 5 i o - ko, i če - lo, sve ti, I - vo, ve - se - lo, ve - se - lo!

3.

Oružan junak Dunaj prepliva

Kotor-Perast. G. Rossi

Počasnica

Andante

O - ru - žan ju - nak Du - naj pre - pli - va, se - dlan ga ko - njić na brije - gu če - ka,
 5 se - dlan ga ko - njić na brije - gu če - ka. Ne ču - di - mo se do - bru ju - na - ku,
 gdje ga o - se - dlan pri brije - gu če - ka, gdje ga o - se - dlan pri brije - gu če - ka,
 9 ne ču - di - mo se do - bru ju - na - ku, već se ču - di - mo ko - nju nje - go - vu,
 gdje ga o - se - dlan pri brije - gu če - ka. A još je tre - ća, ko - ja j'naj - ve - ća,
 13 već se ču - di - mo ko - nju nje - go - vu do - ma ga lju - ba spo - šte - njem če - ka, do - ma ga lju - ba
 a još je tre - ća, ko - ja j'naj - ve - ća:
 18 spo - šte - njem če - ka. I o - ko i če - lo, sve ti, I - vo, ve - se - lo, ve - se - lo!



4.

Junak jezdi kroz selo

Kotor-Perast. G. Rossi

Moderato

5 Ju - nak Je - zdi kroz se lo, sr - ce mu je ve - se - lo.

9 Dje - voj - ka mu za - sje - la na li - va - di kraj se - la,
Od - vr - gla se od ro - da ka - o pče - la od ro - ja,

13 dje - voj - ka mu za - sje - la na li - va - di kraj se - la.
od - vr - gla se od ro - da ka - o pče - la od ro - ja.

19 Pri - vi - la se ju - na - ku ka - o svi - la bum - ba - ku. I o - ko, i če - lo,
sve ti, I - vo, ve - se - lo, ve - se - lo!

5.

Vesel'mo se, braćo

Kotor-Perast. G. Rossi

Počasnica

Allegro

Ve - sel - mo se, bra - ćo, kad se sas - ta - smo, Sva - ki uz - mi svo - ju ča - šu, vrije - dan je - si
tu - ga, že - lost pro - de kad se vi - dje - smo.

8 lju - bav na - šu! Lije - po i - me I - vo, Bog te ži - vi - o!

6.

Pi'mo, braćo, pi'mo

Kotor. G. Rossi

Allegro

7 Pi - mo, bra - ćo, pi - mo da nas ni - ko ne ču - je! [da nas ni - ko, da nas ni - ko,
da nas ni - ko ne ču - je, da nas ni - ko, da nas ni - ko, da nas ni - ko ne ču - je!]



8.

Evo, umrli, došlo je vrijeme

Perast. G. Rossi

Crkvena, na Veliki petak

Largo

E - vo, u mr - li, do - šlo je vrije-me da mre sa - svi je-me naš Spa - si - telj.

9.

Božanstvena Majka staše

Perast. G. Rossi

Narodna *Stabat Mater* na Putu križa

Adagio

Bo - žan - stve - na Maj - ka sta - še uz križ Bo - ga
7 ter pla - ka - še, čim vi - sa - še Sin pro - pe - ti.

10.

Probudih se u ljubavi

Kotor. Gđa. Stefanović

Budvanska

Allegro

Pro - bu - dih se u lju - ba - vi, žu - de - nje mo - je,
4 pro - bu - dih se u lju - ba - vi, žu - de - nje mo - je.



11.

Skoči, skoči, da skočimo

Muo. Antun Pasković, Milan Petović,
Al. Fr. Petović, Krsto Dončić
Kolo (na Đurđevdan ili na svadbi)

Moderato
žene:

Sko - či, sko - či, da sko - či - mo, sko - či, sko - či, da sko - či - mo,

7 muškarci:

ska - či, sko - či, da sko - či - mo, sko - či, sko - či, da sko - či - mo!

12.

Dobar došo, plemeniti kume

Muo. Isti momci
Kolo (polagano)

Andante

Do - bar do - šo, ple - me - ni - ti ku - - - me!

13.

Dobar čovječe, dobre ti sreće

Muo. Isti momci
Svadbena napitnica

Moderato

A - min, Bo - že, a - min! Do - bar čo - vje - če, u pu - ne ča - še,
do - bre ti sre - će,
br - zo ti ste - će

5 u do-bre ča-se, ka-da mla-den-ci mo-li-tve da-še, sve-mu ro-du i ple-me-nu

10 na ve - li - ku čast, a na - še - mu mla-do - že - nji sve u do - bar čas!



14.

Sad se pomolimo Bogu Gospodinu

Muo. Isti momci
Svadbena molitva u kući,
prije odlaska u crkvu

Sad se po - mo - li - mo Bo - gu Gos - po - di - nu, sve - toj Pe - tki i sve - toj Ne - dje - lji.

15.

Ja ulovih ribu, žena veli rak

Muo. Isti momci

Allegro

Ja u - lo - vih ri - bu, ri - bu, že - na ve - li rak. Aj, aj, že - no mo - ja, ne - ka bu - de
vo - lja tvo - ja, aj, aj, ri - ki - tak, ne - ka bu - de ri - ba rak!

16.

Igra vito kolo

Muo. Isti momci

Allegro

mf I - gra vi - to ko - lo, u ko - lo *f* lije - pi Jo - vo, pa i - gra *p* sla - tko ve - se - lo! *hor* *p* Sko - kni
la - ga - no, cu - ro ga - ra - va, bi - će dva, tri po - ljup - ca! *unisono* Je - dan, dva, tri, čet - ri,
pet, bi - će i de - set, lju - bi me - ne, Jo - vo, za na - vijek!



17.

Ja ljubim tebe, moja ružice

Muo. Isti momci

Allegretto
solo tenor

unisono bassi

solo tenor

8 Ja lju-bim te - be, mo-ja ru - ži - ce, mo-ja mi-le - na, ja lju-bim te - be i tvo-je

10 unisono bassi

solo tenor

unisono bassi

8 li - ce, mo-ja mi-le - na, ja lju-bim te - be i tvo-je li - ce, mo-ja mi-le - na,

19 tutti *ff* refren *p*

8 i te tvo - je ja - bu - či - ce. O, mo-ja mi-le - na, o, mi-le-na mo - ja, na-

28

8 slo-ni se, na - slo-ni se na mo-ja ko-lje - na. O, mo-ja mi-le - na, o, mi-le-na mo - ja, na-

36

8 slo-ni se, na - slo-ni se na mo - ja ko - lje - na!

18.

Koja je ona djevojka

Muo. Isti momci

Largo

10 Ko-ja je o - na dje-voj - ka što 'no ra-no ra - ni na vo - du, ko-ja je

o - na dje - voj - ka što 'no ra - no ra - ni na vo - du?



19.

Prođe petak i subota

Muo. Isti momci

Moderato

Pro - de pe - tak i su - bo - ta, do - de ne - dje - lja. Pro - de pe - tak
 i su - bo - ta, ej, do - de ne - dje - lja.

20.

Ja uzmem frulu pa sviram

Muo. Isti momci

Andante grazioso

solo *p* Ja u - zmem fru - lu pa svi - ram, pa svi - ram, pa mo - ju dra - gu do - zi -
 hor : do - zi - vam. *f* Ja u - zmem fru - lu pa svi - ram, pa mo - ju
 dra - gu do - zi - vam, *8^{vb}* vam.

21.

Majka Maru preko mora zvala

Muo. Isti momci

Allegro molto

Maj - ka Ma - ru pre - ko mo - ra zva - la: "Oj, Ma - ri - ce, Ma - ri - ce, oj, Ma - ri - ce,
 Ma - ri - ce, sla - tki ra - ju moj!"



22.

U livadi pod javorom

Muo. Isti momci

Adagio

U li - va - di pod - ja - vo - rom vo - da iz - vi - re, u li - va - di
 10 pod ja - vo - rom vo - da iz - vi - re, vo - da iz - vi - re.

23.

Ta tvoja usta kada progovore

Muo. Isti momci

Adagio
solo tutti

Ta tvo - ja u - sta ka - da pro - go - vo - re, ka - no da se vra - ta od ra -
 7 ja o - tvo - re. O - kren', o - kre - ni se, sr - daj - ce mo - je, na - slon', na - slo - ni
 - kren', o - kre - ni se, sr - daj - ce mo - je, na - slon', na - slo - ni
 14 se na bije - le doj - ke mo - je! O - je!
 se na bol - no sr - ce mo - je!

24.

Vukosavo, zlato moje

Muo. Isti momci

Largo

Vu - ko - sa - vo, zla - to mo - je, ka - ži maj - ci što te bo - li?
 5 Vu - ko - sa - vo, zla - to mo - je, ka - ži maj - ci što te bo - li? Čuj, čuj, čuj, čuj!



25.

Sitna je kiša padala

Muo. Isti momci

Allegretto

Si - tna je ki - ša pa - da - la kad sam se mla - da u - da - la.

5 Al' ja i - mam dra - ga na - da - le - ko ko - ga lju - bim ja, ha - ha,

9 al' ja i - mam dra - ga na - da - le - ko ko - ga lju - bim ja!

26.

Pod čadorom on se budi

Muo. Isti momci

Moderato

Pod ča - do - rom, pod ča - do - rom on se bu - di, svo - ju sa - blju lju - bi,

8 on se bu - di, svo - ju sa - blju lju - bi, on se bu - di, svo - ju sa - blju lju - bi.

27.

Sjениčko polje široko

Muo. Isti momci

Sje - ni - čko, mo - re, sje - ni - čko, po - lje ši - ro - ko!



28.

Oj, more duboko

Muo. Isti momci

Andante (3/4=2/4)

Oj, mo-re du-bo-ko, sva mo-ja ra-do-si, po te-bi me-ni
 plo-vi cvijet mo-je mla-do-si! po sti!

29.

Paslo stado, bijelo stado

Muo. Isti momci

Pa-slo sta-do, bije-lo sta-do, tra-vu ze-le-nu, čo-ban gr-li čo-ba-ni-cu,
 svo-ju mi-le-nu.

30.

Sinoć mene knjiga od draga zastigla

Si-noć me-ne knji-ga od dra-ga za-sti-gla, si-noć me-ne knji-ga
 od dra-ga za-sti-gla.



31.

Veselo srce kuđelju prede

Muo. Isti momci

Allegretto

Ve - se - lo sr - ce ku - de - lju pre - de, ve - se - le o - či sad dra - gu gle - de.

9
Ku - de - lja svi - le sva - ki čas se ki - da ka - da dra - gi dra - goj o - de sa vi - da.

17
solo
Po - vje - smo ma - lo čim du - lje tra - je, čim du - lje tra - je, lju - bav pre - sta - ne.

25
tutti
Oj, vi - lo bije - la, što si ta - ko ne - ve - se - la, što si mi sr - ce od - nije - la?

32.

Mili Bože, mutna mora

Muo. Isti momci

Andante

Mi - li Bo - že, mu - tna mo - ra, mi - li Bo - že, mu - tna mo - ra, mi - li Bo - že,

10
mu - tna mo - ra, mi - li Bo - že, mu - tna mo - ra!

33.

Cvijeće brala djevojka

Muo. Isti momci

Andante

Cvije - će bra - la dje - voj - ka po ze - le - noj li - va - di, cvije - će

10
bra - la dje - voj - ka, dje - voj - ka, po ze - le - noj li - va - di.



34.

Posahlo je drvo borovo

Muo. Isti momci

Po - sa - hlo je dr - vo bo - ro - vo, bo - ro - vo, po - sa - hlo je
 8 dr - vo, ša - laj, bo - ro - vo.

35.

Ti već spavaš, Milko moja

Muo. Isti momci

Allegretto

Ti već spa - vaš, Mil - ko mo - ja, ti već spa - vaš, Mil - ko mo - ja, ti već
 9 spa - vaš, Mil - ko mo - ja, ja ti že - lim sla - tki, la - ki san!

36.

Sinoć proдох ja ispod prozora

Muo. Isti momci

Adagio *Allegro*

p Si - noć pro - doh ja is - pod pro - zo - ra, kad mi dra - ga ve - če - ra. *f* Si - noć
 10 pro - doh ja is - pod pro - zo - ra, kad mi dra - ga ve - če - ra.



37.

Sinoć Ivo iz Mostara dođe

Muo. Isti momci

Andante

Si - noć I - vo, si - noć I - vo iz Mos-ta - ra do - de, si - noć I - vo,

6 Sa - ra-je-vo bje - lo, iz Mos-ta - ra do-.

38.

Izišla je u Novi naranča

Muo. Isti momci

Adagio

1 - zi - šla je, i - zi šla je u No - vi na - ran - ča, i - zi -

10 šla je, i - zi - šla je u No - vi na - ran - ča.

39.

Na što te, ćerko, tuđin taj mami

Muo. Isti momci

Andante

Na što te, ćer - ko, na što te, ćer - ko,

5 na što te, ćer-ko, tu-đin taj ma-mi?



40.

[Mjesta uzeća od Perasta od Mječanina]

Muo. Kap. Ferdo Petović

Moderato 1

Mje - sta u - ze - ća od Pe - ra - sta od Mje - ča - ni - na ne o - sta - de

10

već u Ri - snu ni je - dnog Tur - či - na.

41.

Malana si bila, sempre te amavo

Muo. Kap. Ferdo Petović

Moderato

Ma - la - na si bi - la, ma - la - na si bi - la,

7

ma - la - na si bi - la, sem - pre te a - ma - vo.

42.

O, djevojko mila, fiumana bella

Muo. Isti i braća
(vjerovatno Milan i Al. Fr. Petović)

Andante

O, dje - voj - ko mi - la, fi - u - ma - na be - lla,

5

ka - mo li se uz - daš, o - di - a - na, ste - lla?



43.

Lijepo ti je pogledati bilo

Muo. Isti

Allegro

Lije-po ti je, lije-po ti je po-gle-da-ti bi-lo, po-gle-da-ti bi-lo,
 7 de go-spo-da, de go-spo-da pi-ju vi-no 'la-dno, 'la-dno.

1. 2.

44.

Uz trpezu, niz trpezu

Muo. Isti

Moderato

Uz tr-pe-zu, niz tr-pe-zu, si-vi so-ko-le, si-vi so-ko-le!

45.

Pade listak naranče

Muo. Isti

Moderato

Pa-de lis-tak na-ran-če u-sred ča-še ju-na-čke. Da je zna-la
 6 vr-hom bi-se
 12 na-ran-ča da je ča-ša ju-na-čka, Na-pij mi se do-ma-ći-ne, ne-ka ti je čast,
 po-vi-la ter bi ča-šu po-pi-la.
 ne-ka ti je čast, me-du bra-ćom i dru-ži-nom vaz-da po-šten glas, vaz-da po-šten glas!



46.

Na put nama dobra sreća bila

Muo. Isti

Kada svatovi idu u crkvu

Adagio

Na put na - ma do - bra sre - ća bi - la!

47.

Kada sunce za'odaše / Ljubio se bijeli golub

Muo. Isti

Andante

Ka - da sun - ce za - 'o - da - še, o - mr - ća se dan.
 Ta - da sto - ku po - vra - ća - še An - dri - ja Ša - ran.

48.

Ajme, vidim na zemljicu

Muo. Isti

Allegretto

Aj-me, vi - dim na zem - lji - cu pri - ja - te - lja vje - ma svo - ga, —
 — de pro - blije - di vas u li - cu, ne bu - di se o' sna svog!



49.

Lijepa ti je u Alage ljuba

Muo. Isti

Musical notation for the song 'Lijepa ti je u Alage ljuba'. It consists of two staves of music in G major and 2/4 time. The melody is simple and folk-like. The lyrics are written below the notes.

Lije - pa ti je, lije - pa ti je u A - la - ge lju - ba,
 lije - pa ti - je u A - la - ge lju - - ba!

50.

U Ivana gospodara

Kotor. Gđa. Stefanovića
Kolo

Musical notation for the song 'U Ivana gospodara'. It is a single staff of music in G major and 2/4 time, marked 'Allegro'. The melody is lively and rhythmic. The lyrics are written below the notes.

U I - va - na go - spo - da - ra, u I - va - na go - spo - da - ra.

51.

Bolan mi leži Kara Mustafa

Muo. Djevojački zbor: Marija Dončić,
Ivka Luković, Vjekoslava Marović,
Regina Janković

Musical notation for the song 'Bolani mi leži Kara Mustafa'. It is a single staff of music in G major and 2/4 time, marked 'Andante'. The melody is slow and features some chromaticism. The lyrics are written below the notes.

Bo - lan mi le - ži, dža - no, Ka - ra Mu - sta - fa, pri - ćeš me, bo - lan, Ka - ra Mu - sta - fa.

52.

Sinoć mi djevojka za gradom zaspala

Muo. Djevojke

Musical notation for the song 'Sinoć mi djevojka za gradom zaspala'. It is a single staff of music in G major and 2/4 time, marked 'Adagio'. The melody is slow and features some chromaticism. The lyrics are written below the notes.

Si - noć mi dje - voj - ka, si - noć mi dje - voj - ka za gra - dom za - spa - la.



53.

Evo ti vijenac vraćam

Muo. Djevojke

Allegro molto

E - vo ti vije-nac vra-ćam Na njem'ti ma-la fa - la, o-trov-nog [i']cvije-ća u njem'!
što si mi njeg-da da - la.

54.

Djevojka sam, na sve mi se žaluje

Muo. Djevojke

Andante

Dje - voj - ka sam, na sve mi se ža-lu - je, dje - voj -
ka sam, na sve mi se ža-lu - je.

56.

Tako će malo, pomalo svršiti mladost moja

Muo. Djevojke

Allegretto

Ta-ko će ma - lo, po - ma - lo svr-ši-ti mla-dost mo - ja. Ne-ha-rna lju - bav tvo -
ja u - zrok će to - me bit'!



57.

O, Anko, Ankice

Muo. Djevojke

Adagio

O, An - ko, An - ki - ce, ti si pre - va - re - na, da te ne
 lju - bim ja, to ni - je i sti - na!

58.

Golubice bijela, što si nevesela

Muo. Djevojke

Allegro molto

Go - lu - bi - ce bi - je - la, što si ne - ve - se - la, go - lu - bi - ce bi - je - la, što si ne - ve - se - ?

59.

Išla cura na vodu

Muo. Djevojke

Adagio

I - šla cu - ra na vo - du, i - zgu - bi - la ja - go - du; na - šla vo - će, ta - ko je - la
 pa se raz - bo - lje - la.



60.

Što je bilo, jagodo

Muo. Djevojke

Allegro

Što je bi - lo, ja-go-do, što je bi - lo, ja-go-di-ce, što je bi - lo, sve se po - u -
8
da - lo, što je bi - lo, sve se po-u - da - lo, oj!

61.

Ljubavi, ljubavi, ufanje veliko

Muo. Djevojke

Andante molto

Lju - ba - vi, lju - ba - vi, lju - ba - vi, lju - ba - vi,
6
lju - ba - vi, lju - ba - vi, u - fa - nje ve - li - ko!

62.

Sitno cmilje pokraj mora raste

Muo. Djevojke

Adagio

Si - tno cmi - lje po - kraj mo - ra ra - ste, si - tno cmi - lje po - kraj mo - ra ra - ste.

63.

O, vesela, mrkla noći

Muo. Djevojke

Kolo

Allegro

O, ve - se - la, o, ve - se - la, mr - kla no - ċi!



64.

Na slavu se sleglo sve selo

Muo. Djevojke
"Srpska"

Allegro

Na sla-vu se sle-glo sve se-lo, o-ko svir-ca sve je ve-se-lo. Či-li
 10 mom-ci u-sta-ju, u ko-lo se fa-ta-ju, či-li momci u-
 20 sta-ju, u ko-lo se fa-ta-ju.

65.

Junak ide gorama

Kotor. Gđa. Stefanovića

Allegro

Ju-nak i-de go-ra-ma, o-ru-žan je str'je-la-ma.

66.

Pade cvijetak naranče

Kotor. Gđa. Stefanovića

Allegro

Pa-de cvije-tak na-ran-če u-sred ča-še ju-na-čke,
 9 pa-de cvije-tak na-ran-če u-sred ča-še ju-na-čke.



67.

Slatko spavaj, dušo draga

Kotor. Gđa. Stefanovića
Boka

Adagio

Sla- tko spa- vaj, du - šo dra- ga, ka' n'je mi - sli koj' te sme - ta, al' gre-
8 ho - ta mla - dih lje - ta da bez dru - žbe sa - ma spiš, spiš.

68.

Što nijesam davno

Kotor. Gđa. Stefanovića

Allegro

Što nije- sam dav - no, to ju - tros ra - no u - sta - doh i o - doh
9 da se ra - no pro - dem i sa ro - snim cvije - čem na - si - tim, na - ki - tim.
17 Kad ne - da - le - ko ču - jem da prije - ko ne - što či - ni: tik - tik - tak, ti - ti - ri - ti - ta.

69.

Se mi volevi bene / Zbogom, neharna dušo

Muo

Andante

Se mi vo - le - vi be - ne, co - me te lo di - ce - vi.
5 Zbo - gom, ne - ha - rna du - šo, tr'je - ba se nam dije - li - ti.
a - mor con al - tra do - na ho lo fa - ce - vi.
Što ču tu - žan či - ni - ti ka - da me ti mr - ziš?



70.

Kada se, dušo, sa majkom karaš

Muo. Momci i djevojke

Allegretto

9 Ka - da se, du-šo, sa maj-kom ka-raš, maj-či - na Ma-ri - ce, maj-či - na Ma-ri - ce,
ka - da se, du-šo, sa maj - kom ka - raš, maj - či - na Ma - ri - ce, lju - bim te ja!

71.

Ja je zovem sa mnom na večeru

Muo. Djevojke

Allegro

8 Ja je zo - vem sa mnom na ve - čer - če - ru, sa mnom na ve - čer - če - ru, sa mnom na ve -
če - ru. Ej, mi - la din - de - ra, ša - re - na fr - cur - cu - ra, ša - re - na tor - bir - bi - ca, sa mnom na ve - če - ru!

72.

Al' to tvoje čelo pokriveno vlasi

Muo. Djevojke

Allegro

Al' to tvoje če - lo po - kri - ve - no vla - si ka - no ve - dro ne - bo kad se na - o - bla - či. Ni - je ga,
ni - je ga, nje - ga do - ma ni - je ga, nje - ga do - ma ni - je ga, su - tra će doć'. Ra - ra, ra - ra - ra,
ra - ra, ra - ra - ra, dje - voj - či - ce, ti si mo - ja!



73.

Zbogom, neharna dušo

Muo. Djevojke

Musical score for 'Zbogom, neharna dušo' in G major, 6/8 time. The melody is written on a treble clef staff. The lyrics are: Zbo - gom, ne har - na du - šo, tre - ba nam se dije - li - ti. [Što
5 ću tu - žan či - ni - ti ka - da me ti mr - ziš? Što ziš?]

74.

Milkina kuća na kraju

Muo

Allegro

Musical score for 'Milkina kuća na kraju' in G major, 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff. The lyrics are: Mil - ki - na ku - ća na kra - ju, o - ko ku - će ku - čki la - ja - ju.
7 A - laj, ne - ka la - ju, nek' la - ju, ne - ka mo - ju Mil - ku ču - va - ju, ču - va - ju!

75.

Lijepo noći za nas dvoje

Muo. Djevojke

Andante

Musical score for 'Lijepo noći za nas dvoje' in G major, 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff. The lyrics are: Lije - pe no - ċi za nas dvo - je.
9 Ej, ja - di, ja - di, ja - di, sa - sta - lo se dvo - je mla - dih. mla -



76.

Imala sam draga moga

Muo. Djevojke

Allegro
solo

I - ma - la sam dra - ga mo - ga, smrt mi ga je u - mo - ri - la,

Andante
hor

i - ma - la sam dra - ga mo - ga, smrt mi ga je u - mo - ri - la.

77.

Moje janje umiljeno

Muo. Djevojke

Mo - je ja - nje u - mi - lje - no, sje - di me - ni na ko - lje - no! Lju - bim, lju - bim te

ja, ru - žo mo - ja, lju - bez - na mo - ja!

78.

Nevina djeva polako hodi

Muo. Djevojke

Andante Moderato

ho - di vo - di

Ne - vi - na dje - va po - la - ko ho - di, ho - di: "Te - ška me bri - ga ka gro - blju vo - di, vo - di.

Sre - ća i ži - vot ti si mi bi - o, bi - o, a sad si mi se u zem - lji - cu skri - o!"



79.

Oj, more duboko

Muo. Djevojke

Andante

Oj, mo-re du-bo-ko, sva mo-ja ra-do-sti, po te-bi mi plo-vi cvijet mo-je mla-do-sti!

80.

Mjesečina svu noć sja

Muo. Djevojke

Allegretto

Mje-se-či - na svu noć sja, iz ka-fa - ne i - dem ja.

9
Ha - ha - ha ha, tu ni - je strah, i - ma nas šest, se - dam!

81.

Sastasmo se, mladani, oko čaše vina

Muo. Djevojke i momci

Andante

Sa - sta - smo se, ša-laj, mla-da - ni, o - ko ča - še vi - na,

9
o - vaj ži - vot, ša-laj, ne tra - je ^{8^{vb}} hi - lja-du go - di ^{8^{vb}} - - - na!

82.

Kotor

Nepoznata melodija

Moderato



83.

Šetala se morem zvijezda

Perast. Katina Burović
Kolo

Allegro molto

Še - ta - la se mo - rem zvije - zda, še - ta - la se mo - rem zvije - zda.

84.

Usadih lozu lozovine

Perast. Katina Burović

U - sa - dih lo - zu lo - zo - vi - ne.

85.

Jabuka se vjetru moli

Perast. Katina Burović

Ja - bu - - - ka se vje - - - tru mo - li
da joj gra - ne ne ob - lo - mi.

86.

Lijepo ti je sunce od istoka

Perast. Katina Burović

Allegro

Lije - po ti je sun - ce od i - sto - ka, svet' I - li - ja pla - ni - na vi - so - ka.



87.

Non negar che tu mia sei

Perast

Allegro

Non ne - gar che tu mia sei - i, za o - nu lju - bav ko - ju ti ja no - sim.
9
Son fe - li - ci i gio - rni [mie - i,] a - ko mi daš što ti ja pro - sim.

88.

Kraljevi nam stijezi ishode

Perast. G. Žiželić

Crkvena, u procesiji na Veliki četvrtak

8
Kra - lje - vi - - - nam stije - zi is - ho - de, sja križ
15
svje - tlom o - taj - no - sti kim ot - ku - pi sve na -
ro - - - de pro - pet Je - zus [pun.]

89.

Potla uzeća mjesta Risna od Mlečanina

Perast. Katina Burović

Po - tla uze - ća mje - sta Ri - sna od Mle - ća - ni - na.



90.

Se mi volevi bene

Andante

Se mi vo-le-vi be-ne, co-me io ti di-ce-vo, a-mor con al-tra
 do-nna io non fa-ce-vo.

6

91.

Kad su se šetale tri djevojke mlade

Muo. Djevojke

Allegro

Kad su se še-ta-le tri dje-voj-ke mla-de, na-naj-ni-cu, traj-cu, traj-nu,
 na, tri dje-voj-ke mla-de.

7

92.

Kad sam se šetao oko sedam sati

Muo. Djevojke

Allegro

Kad sam se še-ta-o o-ko se-dam sa-ti, tad mi mo-ja
 ne-vjer-na sta-ja-la na vra-ti, vra-ti.

6



93.

O, djevojko, draga dušo moja

Muo. Djevojke

Allegro

O, dje-voj-ko, dra-ga du-šo mo-ja, u - mo-ri me lje-po-ti - ca tvo-ja! U zo - ru,
6 pred zo - ru, cva - la ti ru - ži - ca na pro-zo - ru, u zo - ru, pred zo - ru,
11 cva - la ti ru - ži - ca na pro - [zo] - zo - ru!

94.

Igra kolo na dvadeset i dva

Muo. Djevojke

Allegro

I - gra ko-lo, i - gra ko-lo na dva-de-set i dva, i - gra ko-lo, i - gra ko-lo na dva-de-set i dva.

95.

Milane, moje gledanje

Muo. Djevojke

Adagio

Mi - la - ne, Mi - la - ne, mo - je gle - da - nje!



96.

Teško travi koja kose nema

Muo. Djevojke i momci

Allegro

Te-ško tra-vi ko-ja ko-se ne-ma, a de-voj-ci ko-ja dra-ga ne-ma. Živ bi-o,
 10 zd-rav bio, lije-pi dra-gi moj, mno-go lje-ta ži-vi-o, li-ce mo-je lju-bi-o!
 17 Ma-ri-ce mo-ja, Ma-ri-ce mo-ja, Ma-ri-ce mo-ja lju-be - zna, *muški*: ha, ha, ha,
 26 ha. Ma-ri-ce mo-ja, *8vb* Ma-ri-ce mo-ja, Ma-ri-ce mo-ja lju-be - zna!

97.

Vesele 'tice u gori poju

Muo. Djevojke

Allegretto

Ve-se-le 'ti-ce u go-ri po-ju, Ma-ri-ce mo-ja, lju-bim te ja!

98.

Lijepa ti je s večera vedrina

Muo. Djevojke

Allegro molto

Lije-pa ti je s ve-če-ra ve-dri-na, lije-pa ti je, ve-se-lo, s ve-če-ra ve-dri-na.



99.

Što se ono za glas čuje

Muo. Djevojke

Andante

Što se o - no, dži-di - o, dži-di - o, što se
o - no za glas ču - je, mo - re, dži - di - o?

100.

Vozi, lađice, po onoj mirnoj obali

Muo. Djevojke

Allegretto

Vo - zi, la - di - ce, po o - noj mir - noj o - ba - li, dra - gi pri - sko - či, la - di - [cu za - u - sta - vi!]

101.

Sunce sja, kiša propada

Muo. Djevojke

Andante

Sun - ce sja, sun - ce sja, ki - ša pro - pa - da.

102.

Zaigram "Bosanku" preko livade

Muo.
Kolo

Allegro molto

Za - i - gram "Bo - san - ku" pre - ko li - va - de, I - graj - te mi la - ke, la - ke no - ži - ce!
pre - ko ze - le - ne, me - ke tra - vi - ce.



103.

Mila moja, đe si sinoj bila

Muo. Djevojke

Allegro

Mi - la mo - ja, mi - la mo - ja, đe si si - noj bi - la? Maj - ko mo - ja,
 u baš - ċi sam bi - la, maj - ko mo - ja, u baš - ċi sam bi - .

104.

Oj, mili i dragi / Oj, more duboko

Muo. Djevojke

Allegretto

Oj, mi - li i dra - gi, 'ko - joj si du - bra vi?
 Pi - ši mi je - dan list od na - še lju - ba vi!

105.

Muo. Djevojke i momci
 Kolo
 Nepoznata melodija

Moderato
 djevojke momci

107.

Sjećaš li se onog sata

Perast. Gđa. Niković

Sje - ćaš li se o - nog sa - ta, kad si me - ne o - ko vra - ta,
 kad si me - ne o - ko vra - ta bje - le ru - ke sa - vi - la?



108.

Zbogom, neharna dušo

Perast. Gđa. Niković

Andante

Zbo - gom, ne - har - na du - šo, Što ću ja - dan
 sa - da se tr'je - ba dije - li - ti.

či - ni - ti ka - da ti me mr - ziš?

109.

Uzrasla je u Novi naranča

Perast. Gđa. Niković

U - zra - sla je, u - zra - sla je u No - vi na - ran - ča,

u - zra - sla je, u - zra - sla je u No - vi na - ran - ča.

110.

Uzrasla je u Novi naranča

Perast. Kate Niković

U - zra - sla je, u - zra - sla je u No - vi na - ran - ča,

u - zra - sla je, u - zra - sla je u No - vi na - ran - ča.



111.

Tri su mi gore visoke

Perast. Kate Niković

Tri su mi go - re vi - so - ke, tri su mi go - re vi - so - ke.

112.

Oj, pelin, pelinče

Perast. Kate Niković

Andante

Oj, pe - lin, pe - lin - će, mo - je raj - sko cvije - će, oj, pe - lin, pe - lin - će,
 mo - je raj - sko cvije - će.

113.

Dvoje mi dragih zaspalo

Perast. Kate Niković
 Pjesma se pjeva na Fašinadi

Andante

Dvo - je mi dra - gih za - spa - lo, ja - nje mo - je, za - spa - lo,
 dvo - je mi dra - gih za - spa - lo, ja - nje mo - je bi - je - lo.



114.

Nevina djeva polako hodi

Perast. Kate Niković

Andante

Ne - vi - na dje - va po - la - ko ho - di, Kraj gro - ba sta - la
 te - ška je tu - ga sta - zi - com vo - di.
 te su - ze lije - va, lije - va, ša - pu - tom pi - ta: "Ko mi te u - ze?"

115.

Boga moli Peraška djevojka

Perast. Kate Niković

Allegro

Bo - ga mo - li, Bo - ga mo - li Pe - ra - ška dje - voj - ka, Bo - ga mo - li, Bo - ga mo - li Pe - ra - ška dje - voj - ka.

116.

O, javore, javore

Perast. Gđa. Niković

O, ja - vo - re, ja - vo - re, Pod to - bom sam vi - no pi - o i dje - voj - ke lju - bi - o.
 tvo - je dr - vo naj - bo - lje.

117.

Sinoć Jovo iz Mostara dođe

Perast. Kate Niković

Andante

Si - noć Jo - vo, si - noć Jo - vo, iz Mo - sta - ra do - de, si - noć Jo - vo,
 Sa - ra - je - vo bi je - lo, iz Mo - sta - ra do - de.



118.

Soko leti preko Sarajeva

Perast. Kate Niković

Moderato

So - ko le - ti, so - ko le - ti pre - ko Sa - ra - je - va,
 5 so - ko le - ti, so - ko le - ti pre - ko Sa - ra - je - va.

119.

Svi časi dobri, ovi najbolji

Perast. Kate Niković
Svadbena, kada mladu
vode na vjenčanje

Svi ča - si do - bri, o - vi naj - bo - lji, [svi ča - si do - bri, o - vi naj - bo - lji,
 5 ka - da mla - dijen - cim' mo - li - tvu da - še, u pu - ne ča - še, u do - bre ča - se,]
 9 sve - mu ro - du i ple - me - nu [na ve - li - ku čast, na ve - li - ku čast,]
 [a na - še - mu mla - do - že - nji] sve u do - bar čas, sve u do - bar čas!

120.

Dobri ste došli, svatovi

Perast. Kate Niković
Svadbena

Andante

Do - bri ste, do - bri ste do - šli, sva - to - vi,
 5 do - bri ste, do - bri ste do - šli, sva - to - vi!



121.

O, ti suče sudbeni

Perast. Kate Niković
Svadbena

O, ti su - će sud - be - ni, su - di pra - vo sva - ko - ga, gle - daj va - zda na Bo - ga!

122.

Kad mi lijepa vojska gradu pristupljahu

Kate Niković

Kad mi lije - pa voj - ska gra - du pri - stu - plja - - - hu, hu.

123.

Na dobro mi Đurdev danak dođe

Perast. Kate Niković

Andante molto

Na do - - - bro mi Đur - dev
da - - - nak do - - - de.

124.

Rano rani Đurđevica Jela

Perast. Kate Niković
Poskočica

Allegro

Ra - no ra - ni, ra - no ra - ni Đur - de - vi - ca Je - la,
tra - la - la - la, la - la - la, Đur - de - vi - ca Je - la.



125.

Rano rani Đurđevica Jela

Perast. Kate Niković
Poskočica

Allegro

5 Ra - no ra - ni, ra - no ra - ni Đur - de - vi - ca Je - la,
tra - la - la - la, tra - la - la, Đur - de - vi - ca Je - la.

126.

Radujmosja, veselmosja

Risan
Lokalna pjesma, pjeva se na
pravoslavni praznik Cvijeti

Andante

7 Ra - duj - mo - sja, ve - sel - mo - sja svi vjer - ni, svi vjer - ni!
E - vo Hri - sta na ždre - be - tu de sje - di, de sje - di!

127.

Risan
Nepoznata melodija

128.

Skoči, kolo, da skočimo

Risan
Kolo

Andante

Sko - či, ko - lo, da sko - či - mo, sko - či, ko - lo, da sko - či - mo!



129.

Škripi đeram, ko je na bunaru

Risan. Ljubomir Takas

Andante

Škri-pi de-ram, škri - pi, ko je na bu - na - ru, ko je na - bu - na - ru?
9 Škri-pi de - - ram, ej, škri-pi de - - ram!

130.

Sirota sam, na sve mi se žaluje

Risan. Ljubomir Takas

Si - ro - ta sam, na sve mi se ža - lu - je,
6 si - ro - ta sam, na sve mi se ža - lu - je.

131.

Mirjano, oj, Mirjano

Risan. Ljubomir Takas

Adagio

Mir - ja - no, oj, Mir-ja - no! I-maš bje-lo li-ce, Mir - ja - no,
5 daj da ga lju - bim ja, oj, Mir-ja - no!



132.

Pala magla na Bojanu

Risan
Pjevanje u dvije skupine
(vjerovatno djevojačka i momačka)

Allegro

Pa - la ma - gla na Bo - ja - nu, pa - la ma - gla na Bo - ja - nu.

133.

Oj, ružice moja odabrana

Risan. Pero Subotić

Andante

Oj, ru - ži - ce ¹₂ mo - ja o - da - bra - na, mo - ja o - da - bra - na, ^{tr} oj ru - ži - ce!

134.

Rasti bolje, moj zeleni bore

Risan. Pero Subotić

Ras - ti bo - lje, moj ze - le - ni bo - re, moj ze - le - ni bo - re, ra - sti bo - lje!

135.

Sjajna zvijezda nebom prelećela

Risan. Pero Subotić

Allegro

Sjaj - na zvi - je - zda, sjaj - na zvi - je - zda ne - bom pre - le - će - la, — ne - bom
7
pre - le - će - la, ne - bom pre - le - će - la.



136.

Rasla kruška uz kraj puta

Risan. Pero Subotić

Allegretto

Ra - sla kru - ška uz kraj pu - ta, san - gi - go, oh, ne mo - gah bez dra - go - ga,
 6
 ben gi - ge - li - o, oh, ben gi - ge - li - o!

137.

Oj, nevenko, moj nevenko

Risan

Oj, ne - ven - ko, moj ne - ven - ko, moj ne - ven - ko, oj, ne - ven - ko!

138.

Zašto sam ti, dušo, mio

Risan

Za - što sam ti, du - šo, mi - o, za - što sam ti, du - šo, mi - o, za - što sam ti?

139.

Hoda, hoda preko polja

Risan

Andante

Ho - da, ho - da pre - ko po - lja, ho - da, ho - da pre - ko po - lja.



140.

Oj, veselo, bane prvijenč

Risan
Svadbena

Andante

Oj, oj, ve-se-lo, ba-ne pr-vi-jen-če!

141.

Urodile žute kruške

Risan

Moderato

U-ro-di-le žu-te kru-ške, ber me-ni, me-ni, ber me-ni, te-bi, ber me-ni,
ja-nje, ta-mo mo-je zla-to, ne lo-mi sa-nak, ne gu-bi da-nak.
Ne daj me-ne, mo-ja mi-le, joj,
ne daj me-ne za go-di-nu da-na!

142.

Četak pade na trpezu

Risan
Svadbena

Moderato

Če-tak pa-de na tr-pe-zu, a str-pe-ze na sva-to-ve.
Sta-ri sva-te, dra-gi bra-te, do-bro ti sje-de!



143.

Ajd' iz dvora, prvijenče

Vitoglav - Risan
Djevojke pjevaju ispred
kuće pred odlazak svatova

Allegro

Ajd' iz dvo-ra, pr - vi - jen - če, ajd' iz dvo - ra, oј, pr-vi - jen - če!

144.

Odbije se Mara od roda

Risan

Allegro

Od - bi - je se Ma - ra od ro - da. da.

145.

Marica se rodu moli

Vitoglav-Risan
Djevojke na svadbi

Allegro

Ma - ri - ca se ro - du mo - li: "Mi - o ro - de moj, mi - o ro - de moj!"

146.

Crveno cvijeće cvjetaše

Vitoglav - Risan
Djevojke pjevaju u dvije
skupine na svadbi pred kućom

Allegro

Cr - ve - no cvije - će cvje - ta - še, še.



147.

Koja je ono djevojka

Muo. Djevojke

Largo

Ko - ja je o - no dje - voj - ka što 'no ra - no ra - ni na vo - du,
 ko - ja je o - no dje - voj - ka što 'no ra - no ra - ni na vo - du?

148.

Klikovala bijela vila

Risan. Seljak iz Krivošija

Allegro molto

Kli - ko - va - la bi - je - la vi - la, kli - ko - va - la bi - je - la vi - la.

150.

Kolo igra više Sinja grada

Tivat. Anđela i Njeza Rajčević
Kolo

Allegro

Ko - lo i - gra, ko - lo i - gra vi - še Si - nja
 gra - da, vi - še Si - nja gra - da.

151.

Zaspa junak pod jelom zelenom

Tivat. Iste izvođačice

Allegro

Zas - pa ju - nak pod je - lom ze - le - nom, svi - ra, svi - ra ban - da Je - la - či - ća ba - na!



152.

S onu bandu dubrave

Tivat. Iste izvođačice

Andante

S onu ban-du du-bra-ve, s onu ban-du du-bra-ve, s onu ban-du du-bra-ve
ze - len ča - dor mu - ra - je.

Detailed description: The musical score for 'S onu bandu dubrave' is in 2/4 time and G major. It consists of two staves. The first staff contains the main melody with lyrics 'S onu ban-du du-bra-ve, s onu ban-du du-bra-ve, s onu ban-du du-bra-ve'. The second staff, starting with a '7' time signature, contains the continuation of the melody with lyrics 'ze - len ča - dor mu - ra - je.' The tempo is marked 'Andante'.

153.

Buklijaše, mili brate, izlaz' iz dvora

Tivat. Iste izvođačice
Svadbena

Allegro molto

Bu - kli - ja - še, mi - li bra - te, iz - laz' iz dvo - ra, iz - laz' iz dvo - ra!

Detailed description: The musical score for 'Buklijaše, mili brate, izlaz' iz dvora' is in 2/4 time and G major. It consists of a single staff with a melody that is lively and rhythmic. The tempo is marked 'Allegro molto'. The lyrics are 'Bu - kli - ja - še, mi - li bra - te, iz - laz' iz dvo - ra, iz - laz' iz dvo - ra!'.

154.

Zapjevajmo da se veselimo

Tivat. Iste izvođačice
Kolo

E, o -, o -, o -, o -, o -, o - j, za - pje - vaj - mo,
da se ve - se - e - e - e - e - e - e - e - e - e - e - li - mo!

Detailed description: The musical score for 'Zapjevajmo da se veselimo' is in 2/4 time and G major. It consists of two staves. The first staff has a melody with a trill (tr) and lyrics 'E, o -, o -, o -, o -, o -, o - j, za - pje - vaj - mo,'. The second staff has a melody with a trill (tr) and lyrics 'da se ve - se - e - e - e - e - e - e - e - e - e - e - li - mo!'. The tempo is marked 'Allegro molto'.



155.

Domaćin pije u slavi Božjoj

Tivat. Iste izvođačice
Svadbena, uz trpezu

Do - ma - ćin pi - je u sla - vi Bo - žjoj, sla - va mu Bo - žja vaz - da po - mo - gla,
5
a sla - va Bo - žja svijeh nas po - mo - gla!

156.

Dabogda ni Bog da našoj dobroj sreći

Tivat. Iste izvođačice
Svadbena

Da - bog - da ni Bog da na - šoj do - broj sre - ći! Ve - se - li nas, Bo - že,
7
a na - pre - tku bo - lje! A - min, Bo - že, zdra - vlja i ve - se - lja!

157.

Uzme djeda svog unuka

Tivat. Iste izvođačice

U - zme dje - da svog u - nu - ka, me - tnu ga na kri - - lo,
9
pa uz gu - sle pje - va - o mu što je neg - da bi - lo.



158. Sanak ide uz ulice / Nini, nini, zlato moje

Tivat. Iste izvođačice
Uspavanka

Allegro

Sa - nak i - de uz u - li - ce, sa - nak i - de uz u - li - ce.

159. Šetala se Primorkinja

Tivat. Iste izvođačice

Allegro

Še - ta - la se Pri - mor - ki - nja, še - ta - la se Pri - mor - ki - nja.

160. Tri jetrve proso žnjele

Tivat. Iste izvođačice

Allegro

Tri je - tr - ve pro - so žnje - le, šer - ge - ro, šer - ge - ro, ša - lim - be - re, moj džim - be - re,
jer - ger mer - ger, uš - tar muš - tar, ša - lim - be, ša - li - me,

7
ka - ra - džom, đur - de - li - ja moj, đur - de - li - ja moj!



*Izvorni i dopunjeni tekstovi
pjesama*



42. Pjevačko-tamburaško društvo *Zora* iz Dobrote, 1896. godine



43. Mandolinski orkestar iz Kotora, oko 1905. godine

Tamburaški orkestri su bili najpopularniji vid organizovane nacionalno-kulturne aktivnosti u Boki krajem 19. i u prvim decenijama 20. vijeka. Tamburice su se svirale gotovo u svim bokeljskim mjestima. U nekim sredinama su se svirale i mandoline.



2.

Zlatni kove i srebreni, da ti mnogo sjaš,
domaćine, mudra glavo, da mnogo ti znaš,
u vijeću seoskome velik ti je glas!

I oko, i čelo, sve ti, Ivo, veselo, veselo!
U tebe su zlatni noži i svileni pas.
Više valja, domaćine, tvoj poštenu glas
nego tvoji zlatni noži i svileni pas!

I oko, i čelo, sve ti, Ivo, veselo, veselo!

*** Dopunjeno iz: Karadžić 1849: Risan, str. 83.

3.

Oružan junak Dunaj prepliva,
sedlan ga konjić na brijegu čeka.
Ne čudimo se dobru junaku,
već se čudimo konju njegovu
gdje ga osedlan pri brijegu čeka.
A još je je treća, koja j' najveća:
doma ga ljuba s poštenjem čeka.

I oko i čelo, sve ti, Ivo, veselo, veselo!

4.

Junak jezdi kroz selo,
srce mu je veselo.
Djevojka mu zasjela
na livadi kraj sela.
Odvrgla se od roda
kao pčela od roja.
Privila se junaku
kao svila bumbaku.

I oko i čelo, sve ti, Ivo, veselo, veselo!



5.

Vesel' mo se, braćo, kad se sastasmo,
tuga, žalost prođe kad se vidjesmo.
Svaki uzmi svoju čašu, vrijedan jesi ljubav našu!
Lijepo ime Ivo, Bog te živio!
Je li tako, braćo, Bog nas živio?
Svak iz svoje čaše vince ispio!
Svaki uzmi svoju čašu, vrijedan jesi ljubav našu!
Lijepo ime Ivo, Bog te živio!
*Stalnost prijateljstva ništa ne kvari,
za dušmansku zlobu nitko ne mari.*
Svaki uzmi svoju čašu, vrijedan jesi ljubav našu!
Lijepo ime Ivo, Bog te živio!

*** Dopunjeno iz: Deželić 1865: br. 585, str. 718–719.

6.

Pi' mo, braćo, pi' mo
da nas niko ne čuje!

*Popij i tu drugu
da ti obje probudu.
Ako nećeš tu popiti,
nemao se čim pokriti:
ni sebe ni žene
ni deteta kod sebe!
Neg' te žena bubala
dok ti duša ispala:
da bi čim, neg' ničim,
već držalom motičim.*

*** Dopunjeno iz: Karadžić 1841: Perast („Kad se ko zateže, te ne će da pije“), br. 149, str. 89.



8.

Evo, umrli, došlo je vrijeme
da mre sasvijeme naš Spasitelj.

*Evo, o umrli, došlo je vrijeme
da mre sasvijeme vaš Spasitelj.*

*Propet na križu, evo vam stine,
čezne i gine Otkupitelj.*

*Sad oca moli za svoje kronike
i za grešnike, pun milosti.*

*A svoju majku dava Ivanu
za veću ranu od žalosti.*

*Žedan žali se od oca ostavljen
i zaboravljen u gorkosti.*

*Lupežu prašta, raj mu dariva,
njega saziva na radosti.*

*Na sorhu teško vapi on sada,
pun muke i jada riječ izusti.*

*Ocu pridava, duh priporuča,
glavu zakuča... duh ispusti.*

*** Dopunjeno iz: Nenadić 1996 [oko 1784]: str. 218–219.

9.

Božanstvena Majka staše
uz križ Boga ter plakaše
čim visaše Sin propeti.

Ti dopusti, Majko sveta,
Sina tvoga da propeta
ljute u srcu rane ćutim.

*Božanstvena Majka staše
uz križ bolna, ter plakaše,
čim visjaše Sin propeti.*

*Koje dušu žalostivu,
ucvijeljenu i boležljivu
prežestoki mač prostrijeli.*



Ah, kô tužna, kô ranjena
bi tad ona preblažena,
jedinoga Majka Sina.

Kâ tužijaše i jadaše
mila Majka, čim gledaše
predragoga muke Sina.

Koji bi čovjek ne cvijelio
kad bi Majku tu vidio
tako ljutoj u bolesti!

Ko se ne bi ražalio
kad bi Majku opazio
pored Sina gdje se boli!
(...)

Slavna Djevo vrh svojeh djeva,
meni budi milostiva
da ja s tobom plakat mogu.

Duša od tijela kad se odijeli,
ti dopusti da joj se udijeli
neumrla kruna slave.

*** Dopunjeno iz: Butorac 1929: str. 98–122.

10.

Probudih se u ljubavi, žuđenje moje,
začuh vilu u dubravi đe pjesam poje,
a uz pjesam đe preprijeva vila od gore.
Vrgoh okom oko sebe, viđeh joj krunu
i vilinu rusu kosu bisera punu.
Ja joj nazvah: „Dobro jutro, dušo djevojko!“
Ona meni: „Bog na pomoć, dobri junače!“

I rekoh joj: „Dođ' do mene, žuđenje moje!“
Prije j' meni doletjela no strijela perla,
slađi mi je cjeliv dala, slađi od meda,
a ja njojzi vas moj život, vas moj umrli,
ona meni rajski pokoj kad me zagrlji.
Dođe drugi iza mene pa m' je premami.



*Ne pasao treći danak, sam se pokajah
što ne gradih bijele grade da je zatvorim
i ne kovah zlatne ključe da je zaključam,
da ne vidi zdrak sunčani koj' svijet obasja!
Jadno mi je srce moje kad je čujem ja,
još jasnija duša moja kad ju vidim ja,
da joj drugi lice ljubi, a ne jadan ja!*

*** Preneseno iz: [S. n.] 1854: Budva, br. XIII.

11.

Skoči, skoči, da skočimo!

*Skoči, kolo, da skočimo,
ko li more, ko l' ne more!
A ja znadem ko ne more:
ko se skoro oženio,
svakog' dobra poželio,
lijepa duše devojačke.
Kolo vođo, diko naša,
do tebe je lijepa snaša.
Što t' je kolo zadrijemalo,
što skakalo, posustalo?
Okom treni, kolom kreni,
nek' je kolo svo veselo!*

*** Dopunjeno iz: Milutinović Sarajlija 1833: Kotor, br. 3, str. 8–10.

Kuba donosi i varijantu ove pjesme „iz kola“ iz Risna (v.: pr. 128 „Skoči kolo da skočimo“).

12.

Dobar došo, plemeniti kume

*1. Dobro doša', naš ljubazni kume,
od mila te naša braća ljube,
braća ljube, a družina hvali!*



2. *Da si zdravo, naš debeli kume,
vazda ni se veselio i Bogu molio!
A Bog ti da zdravlje i veselje
i na put ti dobra sreća bila!*

*** Dopunjeno iz: 1. Vukmanović 1959: Škaljari, str. 4; 2. D. M. 1899: Lastva, str. 171.

13.

Amin, Bože, amin!
Dobar čovječe, dobre ti sreće,
brzo ti steče u pune čaše, u dobre čase,
kada mladenci molitve daše!
Svemu rodu i plemenu na veliku čast,
a našemu mladoženji sve u dobar čas!

*** Ova se pjesma na svadbi najčešće običajno izvodila nakon što roditelji ili stariji rođaci dadu „dobru molitvu“ mladencima. Kuba daje četiri prijedloga za drugu strofu, od kojih valja odabrati jedan:

- 1) dobra mladice;
- 2) dobra djevojko;
- 3) dobra nevjesto;
- 4) dobra vladiko.

U posljednjem stihu se, ovisno o odabiru, pjeva: „našoj mladici“, „našoj djevojci“, „našoj nevjesti“ ili „našoj vladici“.

Kuba donosi sličan primjer pjesme uz „dobru molitvu“ u pr. 119 „Svi časi dobri, ovi najbolji“ iz Perasta.

14.

Sad se pomolimo Bogu Gospodinu,
svetoj Petki i svetoj Nedjelji.

*Svi se pomolimo Bogu Gospodinu,
svetoj Petki i svetoj Nedjelji.
E, da nas pomože, gospodine Bože,
sveta Petka i sveta Nedjelja!*



*A mi bismo pošli, a vi nam ne dajte.
Sedlajte nam vrane konje
pa nam piti dajte.
Svemu rodu i plemenu na veliku čast,
a našem domaćinu sve u dobar čas!*

*** Dopunjeno iz: Vasiljević 1965: Dobrota, br. 225, str. 157–158.

Dva zadnja stiha se pojavljuju kao pripjev u prethodnom primjeru 13, pa ih je moguće pjevati na tu melodiju.

15.

*Ja ulovih ribu, žena veli rak.
Aj, aj, ženo moja, neka bude volja tvoja,
aj, aj, riki-tak, neka bude riba rak!*

*Ja posijah repu, žena veli mak!
Haj, haj, ženo moja, neka bude volja tvoja,
haj, haj, tiki-tak, nek' od repe bude mak!*

Sijalo je sunce, žena veli: mrak!

Ref. ... nek' od sunca bude mrak!

Kupio sam ribu, žena veli: rak!

Ref. ... nek' od ribe bude rak!

Kupio sam bundu, žena veli: frak!

Ref. ... nek' od bunde bude frak!

Ljubio sam curu, žena veli: vrag!

Ref. ... nek' od cure bude vrag!

*** Dopunjeno iz: *Alaj smo se...* 1914: br. 270, str. 258–259.

Refrene je moguće prilagoditi Kubinoj varijanti, primjerice:

*Aj, aj, ženo moja, neka bude volja tvoja,
aj, aj, riki-tak, neka bude repa mak.*

16.

*Igra vito kolo, u kolo lijepi Jovo
pa igra slatko veselo!
Skokni lagano, curo garava,
biće dva, tri poljupca!
Jedan, dva, tri, čet'ri, pet,
biće i deset,
ljubi mene, Jovo, za navijek!*



*Igra vito kolo
i u kolu lijepi Jovo,
poigra slatko, veselo!
Hopni, lagana,
curo malena,
bit će dva tri poljupca!
Četir', pet, bit će ih devet,
ljubimo se, lijepi Jovo, zauvijek!*

*Ljubit ću te, mazo,
Sarajevko [djevojko],
neka se čuje daleko!*

Ref.

*Ljubit ću te, Jelo,
zauvijek, luče bijelo,
moja ćeš biti zacijelo!*

Ref.

*A što si me, Jelo,
varala, a nijesi me
voljela, curo garava?*

Ref.

*** Dopunjeno iz: *Alaj smo se...* 1914: br. 256, str. 245–246.

17.

*Ja ljubim tebe, moja ružice, moja milena,
ja ljubim tebe i tvoje lice, moja milena,
ja ljubim tebe i tvoje lice, moja milena,
i te tvoje jabučice.*

*O, moja milena, o, milena moja,
nasloni se, nasloni se na moja koljena!*

*Ako spavaš, vilo moja, [moja milena,]
ako spavaš, vilo moja, [moja milena,]
ako spavaš, vilo moja, [moja milena,]
ja ti želim slatki, laki san.*

Ref.



*Oli spavaš, ol' ne spavaš, [moja milena,]
Oli spavaš, ol' ne spavaš, [moja milena,]
Oli spavaš, ol' ne spavaš, [moja milena,]
ja ti želim slatku, laku noć.*

Ref.

*** Dosad nepoznata pjesma u stilu dalmatinske pučke gradske popijevke.
Dopunjeno iz: Kljenak i Vlahović 1979: br. 3, str. 38–39.
Usp. s primjerom br. 35 „Ti već spavaš, Milko moja“.

18.

Koja je ona djevojka
što 'no rano rani na vodu?

*Čija je ono djevojka
što rano rani na vodu?
Spuštila fesak na čelo,
a ruse kose na jero.
U bašči cvijeće polijevo,
a bere ruže i cmilje.
Ružicu meće u njedra,
a cmilje svija u kitu.
Ono je moja djevojka:
cmilje će mene darovat',
a ružu metnut' u njedra,
mirisat' mene i njojzi.*

*** Dopunjeno iz: Karadžić 1866: Hercegovina (Trebinje), br. 210, str. 230.
Kuba donosi i varijantu ove pjesme u izvedbi djevojaka iz Mula (v.: pr. 147).

19.

Prođe petak i subota,
dođe nedjelja.

*Nasta ljeto i proljeće,
nasta Đurđev dan.
Svi se momci poženiše,
a ja ostah sam.
Imam dragu ukraj dvora,
ja je dobro znam.*



Često joj se jutrom javljam,
pod noć pozdravljam:
„Dobro jutro, svako jutro,
želim dobar dan.
Dobar večer, svaku večer,
želim dobru noć.“
Ženiću se o jeseni
ako mi Bog da.
Zato mene moja draga
već najbolje zna.

*** Dopunjeno iz: Karadžić 1866: Hercegovina (Trebinje), br. 301, str. 296–297.

20.

Ja uzmem frulu pa sviram,
pa moju dragu dozivam.

„Mlado pastirče, umilo,
što si se tako snuždilo?
Al' ti je stado nestalo,
al' ti je srce uvelo?“
„Moje je stado potpuno,
samo m' je srce klonulo.
Tri dana stojim ja ovde,
stado mi pase kraj vode.
Ne jedem ništa od bola,
a pijem vodu od dvora.
Ja uzeh frulu, š njom sviram,
š njom dragu moju dozivam.
Sve polje ječi od frule,
draga me neće da čuje!

*** Dopunjeno iz: Šegvić i Verona 1887: Prčanj/ Bijela, br. 25, str. 17 (II. dio „Sbirka narodnih pjesama koje se pjevaju po Boki Kotorskoj“).



21.

Majka Maru preko mora zvala:
 „Oj, Marice, Marice, slatki raji moj!“
 Majka Maru preko mora zvala:
 „Jesi l', Mare, to robe oprala?“

*Majka Maru preko mora zvala:
 „Kučko Mare, jesi li oprala?“
 „N'jesam, majko, ni još ni počela.“
 „Kučko Mare, a što si činila?“
 „Preko mora sitnu ružu brala.“
 „Kad s' ubrala, komu si je dala?“
 „Savila sam tri zelena vijenca.“
 „Kučko Mare, komu si ih dala?“
 „Jednoga sam bratu mome dala.
 Drugi, mlada, koji sam savila,
 ja sam toga vjereniku dala.
 Treći, mlada, koji sam savila,
 ja sam toga niz more pustila
 da mi pođe u Mletke bijele,
 da mi šalju lavka i bumbaka,
 da sašijem tunde i brkane.
 U tunde ću na misu hoditi,
 u brkane po dvoru šetati,
 na sramotu onoga junaka
 koj' me prosi, a uzet' ga neću.
 Mene majka za boljega dava,
 za boljega i za bogatijeg,
 koji nosi tahnane košulje,
 vrh košulje zelene dolame,
 više svile neg' bijela platna.
 Na nju ima trideset putaca,
 svako puce i od litre zlata,
 a na glavi svilena klobuka,
 za klobukom pero od junaka.“*

*** Dopunjeno iz: Alačević i Zarbarini 1888: Stoliv, br. 128, str. 279.



44. Dobrota, panorama, kraj 19. vijeka



45. Prčanj, panorama, kraj 19. vijeka

U arhivi Odsjeka za etnologiju HAZU, u zbirci Matice hrvatske, čuva se pet bokeljskih rukopisnih pjesmarica. Napisali su ih: anonimni autor (*Budva i Boka*, 1854), Kerubin Šegvić i Antun Verona (*Prčanj*, 1887), Miroslav Alačević i Grgur Zarbarini (*Boka*, 1888), Brno Lazzari (*Prčanj*, 1889) i A. Milostić (*Dobrota*, 1902–1903). Iz njih su nadopunjeni mnogi nepotpuni tekstovi Kubinih zapisa pjesama. Najviše je dopunjenih pjesama iz Dobrote i Prčanja.



22.

U livadi pod javorom voda izvire.

U livadi pod javorom voda izvire.

Tud se šeće lijepa Mara, vode zahvaća.

Gledao je mlad gospodin s malog brežuljka:

„Grabi, grabi, lijepa Maro, nitko ne pazi!

Ako l' hoćeš hladne vode, dođi ujutro,

ujutro je svaka voda hladna, studena.

Ako l' hoćeš lijepa cvijeća, dođi u poldan,

u poldan je svako cvijeće baš razvijeno.

Ako l' hoćeš rujna vina, dođi uvečer,

uvečer je svako vino lijepo rumeno.

Ako l' hoćeš ljubiti drago, dođi u zoru,

u zoru se svako drago rado miluje.“

*** Dopunjeno iz: Kuhač 1881: Petrinja, br. 1206, str. 8.

23.

Ta tvoja usta kada progovore,

kano da se vrata od raja otvore.

Okren', okreni se, srdajce moje,

naslon', nasloni se na bijele dojke moje!

Okren', okreni se, srdajce moje,

naslon', nasloni se na bolno srce moje!

Oh, te tvoje kose sve u jedan prami,

na glavi ti stoje kao kamen dragi.

A to tvoje čelo povijeno vlasim'

kao mladi mjesec kad se podoblači.

A te tvoje obrve, ispod njih dva oka,

kakono dvije zvijezde prije sunca istoka.

A tvoj mali nosak sred lica 'e usađen

kakono mali grad vas u zid ograđen.

A ta tvoja usta kada progovore,

svak bi reko, dušo: nebesa se otvore.



A ti tvoji zubi bijeli i gusti
koji ti proviruju u medenijeh usti.
A ta tvoja bradica, a sred nje jamica,
a srdašcu mome duboka ranica.
A taj tvoj bio vrat med širokijeh pleći,
meni čini večer veoma kasno leći.
A te tvoje ruke u mišicam' jake,
ali se to goju za mlade junake?
A te tvoje prsi širokoga polja,
na njem' dvije jabuke rajskoga pokoja.
Ali te jabuke koje ti je majka dala,
bi li jednu dušo meni darovala?
Ako ćeš mi je dati, daj mi je skrovito
da to ne zna niko neg' ja i ti doisto.
Mahnu se u prsa, dade mi jabuku,
a ja njojzi prsten na nje desnu ruku.
A ta tvoja koljena vezena s'ilami
kako modro nebo, a na njem' zvijezdami,
A te tvoje noge kada potrepeću,
svak bi reko, dušo, da biser izmeću.

*** Dopunjeno iz: Lazzari 1889: Prčanj, „Počecu te slavit“, br. 36, str. 24 (varijanta 2).

Kuba donosi i varijantu ove pjesme u izvedbi djevojaka iz Mula (v.: pr. 72 „Al' to tvoje čelo pokriveno vlasi“).

24.

Vukosavo, zlato moje,
kaži majci što te boli?
Čuj, čuj, čuj, čuj!

„Oj, jesenske duge noći,
rek'o dragi da će doći.
Il' mu doći il' ne doći,
čekat ću ga do pol' noći.
Gdje si, dragi, kud se šećeš,
zar večeras k meni nećeš?
(...)

Ko bez rose cvijeće vene,
tak' bez tebe nesta mene.“



*Tako plače drage duša,
a dragi ju blizu sluša.*

*Iznenada k njojzi skoči
pak joj ljubi crne oči.*

*Ljubi usta, ljubi lice
svoje mile jedinice!*

*** Dopunjeno iz: Deželić 1865: br. 357, str. 470–471.

25.

Sitna je kiša padala
kad sam se mlada udala.
Al' ja imam draga nadaleko
koga ljubim ja!

*Sitna [je] kiša rosila,
tri [su] me momka prosila.
A ja neću nijednoga,
već dragoga moga!*

*Moj [mi] je dragi advokat,
kupio mi [je] zlatan sat.
A ja njemu Božjeg dara
– srce iz njedara!*

*** Dopunjeno iz: Bersa 1944 [1907]: Filip-Jakov, br. 241, str. 87, 246.
Stihovi iz Kubinog zapisa mogu se pjevati kao treća strofa.

26.

Pod čadorom on se budi,
svoju sablju ljubi.

*** Ova zasad nepoznata pjesma možda dolazi iz umjetničke glazbe. Kubi su je pjevali mladići, članovi HPD *Zvonimir* iz Mula, pa je vjerojatno bila dio njihovog zbornog repertoara.



27.

Sjeničko, more, sjeničko, polje široko!

*„Sjenice, more, Sjenice, polje široko,
Kladnice, more, Kladnice, vodo studena,
s koje si, more, s koje si strane Javora?“
„S desne sam, more, s desne sam strane Javora,
kud ide, more, kud ide lijepa Jelena
i vodi, more, i vodi konja zelena,
na konju more, na konju brata ranjena.“*

*** Dopunjeno iz: Cenerić 1990: br. 304, str. 315.

28.

Oj, more duboko,
sva moja radosti,
po tebi meni plovi
cvijet moje mladosti!

*Oj, more duboko,
sva moja radosti,
po tebi mi plovi
cvijet moje mladosti!*

*Ne mogu od jada
niz more gledati.
Mrnare ću ja pitat'
za moga dragoga.*

*Moj mili i dragi,
u kojoj si dubravi?
Pošalji mi jedan cvijet
od naše ljubavi.*

*Ako je ta vila
još ljepša od mene,
ljubi je ti, moj dragi,
spomen' se od mene.*



*Spomen' se od mene,
moj tihi Dunaju,
a ja ću od tebe
kad budem u raju.*

*** Dopunjeno iz: Milostić 1902–1903: Dobrota, br. 62, str. 95–96.

Kuba donosi u izvedbi djevojaka iz Mula još dvije varijante ove pjesme (v.: pr. 79, 104). Alternativni tekst v.: pr. 79.

29.

*Paslo stado, bijelo stado, travu zelenu,
čoban grli čobanicu, svoju milenu.*

*Konja igra mlado momče uz ravno polje,
lijepo je napravio konja i sebe,
tri put ljeviše vrana konja nego sam sebe.
Pusti konja put ružice da mu konj pase.
U ružici djevojčica jedno ga gleda,
a on njojzi govoraše riječi od meda:
„Što me, dušo, jedno gledaš i na me jadaš?“
Ona njemu odgovara – vila bijela:
„Nevolja 'e jedno gledat i na te jadat!
Kamo moji ljetni danci što ja istrajah,
a i duge zimne noći koje ne zaspah
izlazeći jutro i večer na to' e prozore,
gledajući vedro nebo i sinje more
odkle ćeš mi dojedriti, sivi sokole!“
Presedla se preko sedla pa joj celov da,
i on joj je govorio – on dobar junak:
„Je l' ti sada, dušo moja, služba plaćena?“
„Plaćena je, drago moje – nije do kraja!“
Kala s ruke zlaćen prsten, njoj ga dariva,
i on joj je govorio – on dobar junak:
„Je l' ti sada, dušo moja, služba plaćena?“
„Plaćena je, drago moje, i preplaćena!“
Pošetala u žardinu vila bijela;
ona ubra struk ružice pa mu dariva,
a on joj ga odvracaše s vrana konjica:*



*„Usadi ga, dušo moja, u moj vinograd.
Ti ćeš mi ga polijevati svaki drugi dan,
a ja ću ga obigrati svaki treći dan!“*

*** Dopunjeno iz: Alačević i Zarbarini 1888: Prčanj, br. 226b, str. 291–292.

30.

Sinoć mene knjiga od draga zastigla.

*Sinoć mi je knjiga od dragoga stigla,
i u knjizi piše: „Ne volim te više!“
A u drugoj javlja: „Ne volim te draga!
Ne ljuti se draga, mene ženi majka.“
„Žen' se, žen' se, dragi, željela te majka,
željela te majka, a ti djevojaka!“*

*** Dopunjeno iz: Cenerić 1990: br. 797, str. 312.

31.

Veselo srce kuđelju prede,
vesele oči sad dragu glede.
Kuđelja svile svaki čas se kida
kada dragi dragoj ode sa vida.
Povjesmo malo čim dulje traje,
čim dulje traje, ljubav prestane.
Oj, vilo bijela, što si tako nevesela,
što si mi srce odnijela?

*Vesele oči, veseli danci,
veseli oni naši sastanci,
kad na mom krilu vjerno si spala,
kad si mi slatke riječi šaptala.
Ljubi me, ljubi, srdašce moje,
još n'je daleko do bijele zore!
Oj, bella, bella, ti si tako htjela,
ti si mi život odnijela!*



*Vesele ptice po gori poje,
ali je tužno srdašce moje.
Veselo lugom pjevaju druge,
al' mene mlada sad more tuge.
Ja ljubim silom u veljem jadu,
u veljem jadu jedinu, mladu.*

*Moja [je] ljubav u toploj duši,
al' zalud dragi za dragom tuži.
Svenut će život ko ljupko cvijeće
i moju ljubav sobom ponijet će.*

*** Druga strofa (*Vesele oči, veseli danci*) dopunjena iz: Bersa 1944 [1907]: Omiš, dodatak br. 27, str. VIII, XVII.

Treća strofa (*Vesele ptice po gori poje*) dopunjena iz: *Alaj smo se...* 1914: br. 60, str. 61–62.

32.

Mili Bože, mutna mora!

*O, moj Bože, mutna mora
kud prolazi draga moja!
Eto, sunce iz visine,
za tobom mi srce gine!
Upisat ću ime tvoje
na vrh gore brštanove.
Ko god prođe neka čita
izranjeno srce moje!*

*** Dopunjeno iz: Bersa 1944 [1907]: Šibenik, br. 453, str. 151, 320.

33.

*Cvijeće brala djevojka
po zelenoj livadi.*

*Junak jezdi uz potok,
konjic mu 'e putonog.
„Stani, konju, živ ti ja,
dok djevojci celov dam!*



*Ako li ga i ne dam,
biće nama što Bog da!"*

*** Dosad nepoznata pjesma u stilu dalmatinske pučke gradske popijevke.
Dopunjeno iz: Alačević i Zarbarini 1888: „Peraške počasnice. Šaljive“, br. 184, str. 284.

34.

Posahlo je drvo borovo.

*Uvelo je lišće borovo
pod kojim je dragi bolovo.
Često njega ljuba ob'lazi,
u kecelji grožđa donosi:
„Hoćeš li mi, dragi, preboljet'?"
„Kad mi prvo zvono zazvoni,
onda ću ti, draga, preboljet'!"*

*** Dopunjeno iz: Bersa 1944 [1906]: Glavice-Sinj, br. 457, str. 152, 321.

35.

Ti već spavaš, Milko moja,
ti već spavaš, Milko moja,
ti već spavaš, Milko moja,
ja ti želim slatki, laki san!

*Ti već spavaš, Milko moja,
ti već spavaš, Milko moja,
ti već spavaš, Milko moja,
već te grli slatki [laki] san!*

*A ja tužan bez pokoja,
a ja tužan bez pokoja,
a ja tužan bez pokoja,
živim, [Milko,] bila noć il' dan.*



*Blago tebi, Milko moja,
blago tebi, Milko moja,
blago tebi, Milko moja,
[ja ti želim] slatka pokoja!*

*** Dopunjeno iz: Deželić 1865: br. 491, str. 599–600.

Usp. s primjerom br. 17 „Ja ljubim tebe, moja ružice“.

36.

Sinoć prođoh ja ispod prozora,
kad mi draga večera.

*„Sinoć prođoh ja pokraj pendžera,
sjedi cura, večera.*

*Cura večera kave, šććera,
pred njom bijela kecelja.*

*– Curo, govori, pendžer otvori,
hoću l' doći k večeri?“*

*„Dođi, marim ja, moja mama zna
da ja imam švalera!“*

*„Curo večeraj, mene ti čekaj,
bit će dva, tri poljupca!*

*Četiri i pet, bit će i deset,
ljubi mene [zauvijek]!“*

*** Dopunjeno iz: NNP 1931: br. 175, str. 145–146.

37.

Sinoć Ivo, sinoć Ivo iz Mostara dođe,
sinoć Ivo, Sarajevo bijelo, iz Mostara do-.

*Sinoć Ivo iz Novoga došo,
u Novom je sprosio djevojku.
Kad je došo, tak' je ljubi kazo:
„Ja u Novom isprosih djevojku.
Od tebe je tanja, a i viša,
čelom viša, a licem je ljepša,
i poviše bijela ruha ima.“*



*Hitro skoči ljuba Ivanova
te uzimlje tinte i papira:
„Kurve, kučke, u Novom djevojke!
Koja li je moga Ive ljuba,
koja mu je vezen jastuk dala,
na jastuku sitno izvezeno,
izvezeno ime Ivanovo?
Al' u Ive vjerna ljuba ima
i u ljube tri sina jedina.
Jedan sinak vrana konja jaše,
drugi sinak sitnu knjigu piše,
treći sinak u maloj bešiki.
Koji sinak vrana konja jaše,
on će tebe konjem pogaziti;
koji sinak sitnu knjigu piše,
perom će ti oči povaditi;
koji sinak u maloj kolijevci,
onaj će ti oči iskopati!“*

*** Dopunjeno iz: Deželić 1865: br. 388, str. 508–509. Isto i: Kuhač 1879: Novi Vinodolski, br. 423, str. 19.

Kuba donosi i varijantu ove pjesme iz Perasta (pr. 117 „Sinoć Jovo iz Mostara dođe“).

38.

Izišla je u Novi naranča.

*Uzrasla je u Novi naranča,
na sve strane raširila grane.
Tu mi Pero svate sakupljaše,
odabira što je za kojega:
starog svata – mila strica svoga,
prvijenca – miloga ujaka,
a đevera – miloga rođaka,
sretna kuma – dobra prijatelja,
a vojvodu – mila zeta svoga.*

*** Dopunjeno iz: Marjanović Krstić 1998: Morinj, br. 126 str. 119, 256–257.

Kuba donosi i dvije varijante ove pjesme iz Perasta (pr. 109, 110 „Uzrasla je u Novi naranča“).

Ime „Pero“ u trećem stihu odnosi se na mladoženju.



39.

Na što te, ćerko, tuđin taj mami?

„Na što te, ćerko, tuđin taj mami?“

„Na žute dunje i na lemune.“

„Kakvi su, ćerko, žuti lemuni?“

„Ozgar su žuti, a usred ljuti.“

„Takvi je, ćerko, tuđin svaki taj!“

*** Dopunjeno iz: Bersa 1944 [1907]: Filip-Jakov pr. 93, str. 39, 193.

40.

Mjesta uzeća od Perasta
od Mječanina,
ne ostade već u Risnu
ni jednog Turčina.

*** Gornju melodiju kapetana Ferda Petovića treba pjevati na stihove pjesme Ivana Krušale *Spievanja događaja boja peraskoga na 15. svibnja 1654.*, napisane u bugarštikom ozračju. Tekst pjesme se nalazi u primjeru 89 „Potla uzeća mjesta Risna od Mlečanina“. Gornja dva Petovićeveva stiha treba zanemariti jer su netočna.

41.

Malana si bila,
sempre te amavo.

Ustani gospojo,
vien mi a sentire,
slušaj gorke tužbe
te le voglio dire.

Malahna si bila,
sempre te amava,
u noći, u dnevnu
per te sospirava.



Kad sam tuda proša
senza te vedere,
tvoje lice lipo
chi ha da godere?

Kad sam tuda proša
cogli occhi bassi,
lice si m' odnila
fra i due brazzi.

Dakle slugi tvomu
non esser crudele
jere te on ljubi
fra tutte le belle.

Fra tutte le belle,
gioia del mio core,
sad ćeš mi podati
segno del tuo amore.

Sad ćeš mi podati
segno del tuo affetto,
onda ću se zvati
amante contento.

*** Dopunjeno iz: Ostojić 1880–1883: Povlja na Braču, str. 463 (prema pjevanju Katice Ostojić).

42.

O, djevojko mila,
fiumana bella,
kamo li se uzdaš,
odiana, stella?

O che bel visetto
chi ha da godere,
mirno te san proša
senza te vedere.

Mene su pitali
od Trešća *signori,*
pak su mi davali
per pegno tesori.



A ja nisam htela,
mai non volevo,
nego sam činila
come che volevo.

*** Dopunjeno iz: Bersa 1944 [1907]: Kaštel Novi, br. 85, str. 37, 189.

43.

Lijepo ti je pogledati bilo
đe gospoda piju vino 'ladno.

*Lijepo li je pogledati [bilo]
kad gospoda za sofrom šedahu
i za sofrom vino ispijahu.
Na rame im pajun perom zlatni,
a na drugo slavje, grlo jasno.
Ma govori slavje, grlo jasno:
„A tako mi, pajun, perom zlatni,
da su moja takova perija,
ja bih moja pera povadio,
svu gospodu redom darivao,
svu gospodu i gospodičice!“
Odgovara pajun perom zlatni:
„A tako mi slavje, grlo jasno,
da je moje tako grlo jasno
ja bih moje grlo progladio,
svu gospodu redom prepjevao,
svu gospodu i gospodičice!“*

*** Dopunjeno iz: Milostić 1902–1903: Dobrota, br. XXXII, str. 53–54.

44.

Uz trpezu, niz trpezu,
sivi sokole!

1. Uz trpezu, niz trpezu,
sivi sokole!



U kljun nosi zlatno pero
pa se diči š njim.
I mi s tobom, barjaktaru,
jer imamo s kim!

Uz trpezu, niz trpezu,
sivi sokole!
Puna su ti brena pera
drobna bisera,
bila našem barjaktaru
sreća vesela!

2. Uz trpezu, niz trpezu,
sivi sokole!
Pa natoči dobra vina
u zlatne čaše,
pa napuni mladoženji,
neka mu je čast,
među braćom i družinom
vazda pošten glas!

*** Dopunjeno iz: 1. Lazzari 1889: Prčanj, „Počasnica“, br. 6, str. 49–50; 2. Milostić 1902–1903: Dobrota, br. 19, str. 32–33.

Milostić navodi redosljed osoba kojima se ovom pjesmom nazdravlja na svadbi: „mladoženji“, „mladom kumu“, „nevjesti“, „roditeljima“, „roditeljima“, „kome se hoće“.

45.

Pade listak naranče
usred čaše junačke.
Da je znala naranča
da je čaša junačka,
vrhom bi se povila
ter bi čašu popila.
Napij mi se, domaćine,
neka ti je čast,
među braćom i družinom
vazda pošten glas!

*** Kuba donosi i varijantu ove počasnice iz Kotora (pr. 66 „Pade cvijetak naranče“).



46.

Na put nama dobra sreća bila!

*Pošli zbogom kićeni svatovi,
na putu vam dobra sreća bila!
Zarano nam Milu povedoste.
Za kosom joj sunce ponesite,
a u ruke dvije kite mira:
da je mirna jedna i druga strana,
a najviše ta Jovova majka!*

*** Dopunjeno iz: Vukmanović 1960: Paštrovići, str. 320.

Melodija pjesme pripada specifičnom vokalnom stilu „iza glasa“ (usp.: pr. 140 i 154).

Ime „Mila“ u trećem stihu odnosi se na mladenku, a ime „Jovo“ u sedmom stihu na mladoženju.

47.

Kada sunce za'odaše, omrča se dan.
Tada stoku povraćaše Andrija Šaran.

isto: Ljubio se bijeli golub sa golubicom

*Ljubio se bijeli golub i golubica,
gledalo ga mlado momče i djevojčica.
Iz travice kojom bistar potok žubori
golub guče, njemu momče tiho govori:
„Bijelo ti je bijelo perje u golubice,
al' je bjelje bijelo lice u djevojčice.
Crven ti je kljun, golube, u golubice,
al' su usne rumenije u djevojčice.
– Zagrlj me, djevojčice, da se ljubimo,
sramota je od goluba da dangubimo.
Što će reći tvoja majka, ne brini se ti,
našu tajnu sam Bog znade i nas dvoje, mi.
Pojubi me, djevojčice, pa ću tebe ja,*



*pa ja tebe pa ti mene, to su opet dva.
I golupci vidjeli su gdje se ljubimo,
ljubimo se, grlimo se gdje se vidimo.
A manit bi junak bijo kad te ne b' htio,
kad su t' usne tako slatke kao šećer bio.
A njedarca mirisava kao ruža cvijet,
ljubiću te, djevojčice, pa šta rek'o svijet!*

*** Dopunjeno iz: Milostić 1902–1903: Dobrota, br. 58, str. 87–88.

48.

*Ajme, vidim na zemljicu
prijatelja vjerna svoga
đe probljedi vas u licu,
ne budi se o' sna svog!*

*Ajme, vidim na zemljicu
prijatelja vjerna moga
đe probljedit vas u licu
ne budi se od sna svoga.*

*Svak bi reko da je zaspo
pak da će se probuditi,
ma bojim da je umro
i san mu je vjekoviti.
(...)*

*Svak' [ga] plače, svak' žaluje,
svak' spominje [njega] s mukom,
najveće Kate Danilova
koja bijaše pod zarukom.*

*Koja veli: „Sunce žarko,
promisli se samoj meni,
nijesi umro, dragi Marko,
nijesi umro, moj ljubezni!*

*Za [me] živi tvoja dobrota,
za me živiš ti do vijeke,
od ljubavi prevelike
evo izgubih pô života.*



*Pregorjela sve bih za te
jer imadem zarad koga.
Što dočeka jedna Kate
da izgubi draga svoga!*

*Evo ima godinica
tvoju ljubav da poznadem,
a sad crna kukavica
iza tebe kako ostajem.*

*Kome, dakle, ti ostavljaš
vjerenicu pravu tvoju,
i od nje se sad rastavi
smrcu jednom, ljubavi moja!*

*Plaču tebe od Kaštela
prijatelji dragi, mili,
koji tebi dobro 'očaše
kao bratu, i još više.*

*I općeno svi pjevaju:
„Daj mu, Bože, pokoj u raju!“
I općeno svi pjevaju:
„Daj mu, Bože, mjesto u raju!“*

*** Dopunjeno iz: Milostić 1902–1903: Dobrota, br. 105, str. 148–152.

49.

Lijepa ti je u Alage ljuba.

*Lijepa ti je u Alage ljuba,
te ljepote u svoj Bosni nema,
u svoj Bosni, u 'Ercegovini.
Zalud njojzi sva ljepota njena
kad Alaga i ne gleda na nju,
već on ljubi Omerovo zlato
koje 'no je u kavezu raslo.
Nit' je vid'lo sunca nit' mjeseca,
niti znade na čem' žito raste,
na čem' žito, na čem' rujno vino.*

*** Dopunjeno iz: Kuba 1890: Podgorica, br. 53, str. 92–93.



50.

U Ivana gospodara.

*U Ivana gospodara
dosta blaga, dosta para,
i dvorova i čardaka
i dva sina, dva junaka.
Ali jošte snaha nema,
u prosce se knjaz sad sprema,
isprosiće snahe dvoije.
A nama bi najmilije
da iz ovog našeg kola
knjaz zaruči dva sokola.
S junacima, s unucima
dvor bi njegov napunile.
Zeta samo rađa vile:
vile mreže raširile
pa u njima love momke.*

*** Dopunjeno iz: Petrović Njegoš 1989 [1886]: str. 61–67.

51.

Bolan mi leži, džano, Kara Mustafa,
prićeš me, bolan, Kara Mustafa.

*Bolan mi leži Kara-Mustafa,
bre đidi, deli Kara-Mustafa,
bolan mi leži, hoće da umre.
Kraj njega sedi tanka Stojanka,
kraj njega sedi, tiho besedi:
„Ko će da t' nosi to svetlo oružje?“
„Neka ga nosi taj Ajduk Veljko
jer on je bolji junak od mene.“
„Ko će da t' paše tu britku sablju?“
„Neka je paše taj Ajduk Veljko
jer on je bolji junak od mene.“*



„Ko će da t' jaše tvog vrana konja?“
„Neka ga jaše taj Ajduk Veljko
jer on je bolji junak od mene.“
„Ko će da t' ljubi tanku Stojanku?“
„Neka je ljubi taj Ajduk Veljko
jer on je bolji junak od mene.“

*** Dopunjeno iz: IVSNL 1893: str. 199–200.

52.

Sinoć mi djevojka za gradom zaspala.

Zaspala djevojka drijenku na korijenku,
drijenku na korijenku, lozi na granici.
Tudijer mimo minu mlad junak na konja,
trudan i umoran djevojci govori:
„A, Božja ti pomoć, lijepa djevojko!
Jel' si se naspala i u sanku snjela
da ćeš biti moja al' brata mojega?“
Djevojka junaku [tiho govorila]:
„Minuj mi ga s Bogom, mlad junak na konja!
Ja sam se naspala i u sanku snjela
da neću bit' tvoja ni brata tvojega.
U tebe mi kažu majku presrditu,
braću ognjevitu, sestre podnosljive.“
A junak djevojci tiho odgovara:
„Ja ću tebe, dušo, lijepo naučiti.
Kada majka kara, ti ne odgovaraj.
A kad braća moja iz lova dolaze,
iz dalek' ih gledaj, na bliže ih sretaj,
oružje im primaj, u ruke celivaj:
'Aj, dobro mi došli, moji mili đeveri,
moji mili đeveri, zlaćeni prsteni!'
A kad sestre moje iz doma dolaze,
iz doma dolaze, a u rod ulaze,
iz dalek' ih gledaj, na bliže ih sretaj,
kolijevke im primaj, u ruke celivaj:



Pjesme dalmatske iz Boke Ludvika Kube (1907. g.)

*'Aj, dobre mi došle, moje mile zovice,
moje mile zovice, hrabrove sestrice!
Tako ćeš im, dušo, svijem ugoditi,
svijem ugoditi i mila im biti!'*

*** Dopunjeno iz: Milostić 1902–1903: Dobrota, br. 97, „Za kolo“, str. 137–139.

53.

Evo ti vijenac vraćam
što si mi njegda dala.
Na njem' ti mala fala,
otrovnog j' cvijeća u njem'!

*Preko prostrana polja,
preko duboka mora,
preko zelene gore
žalostan ću se zvat'.*

*Ona crvena riba
što se po moru šće;
još moje srce neće
za njome proplakat'!*

*Videćeš moje žalbe,
đe more ribu smeće;
još moje srce neće
za njome proplakat'!*

*** Dopunjeno iz: Kuba 1890,1892: Herceg Novi, br. 37 (prema pjevanju Jovana Milovića).

Ova je pjesma tekstom povezana s pjesmom „Zbogom, neharna dušo“ (v.: pr. 69, 73, 90 i 108 iz Mula, Kotora i Perasta).

54.

Djevojka sam, na sve mi se žaluje.

*Sirota sam i sve mi se žaluje
što ja ne znam gdje moj dragi stanuje.
Gdje danuje, gdje li noću noćuje,
il' se hulja s drugom dragom miluje?*



*Nek' miluje i neka se naljubi,
doć' će vrijeme i on će se kajati,
pak će doći pod moj pendžer plakati,
a ja neću na njega ni gledati!*

*** Dopunjeno iz: Kuhač 1879: Đakovo, br. 585, str. 142.

Kuba donosi i varijantu ove pjesme iz Risna (v.: pr. 130 „Sirota sam, na sve mi se žaluje“).

56.

*Tako će malo, pomalo
svršiti mladost moja.
Neharna ljubav tvoja
u znak će tome bit'!*

*Sve malo i pomalo
proći će mladost moja.
Nevirna ljubav tvoja
svemu je uzročna!*

*Dijeli se, dušo, dijeli,
komu ćeš razlog davat'?
Ti ćeš se mene sjećat',
a zašto, sam Bog zna!*

*Evo ti srce moje,
razdri ga na dvi pole,
u njem' ćeš naći bolest,
bolest od ljubavi!*

*** Dopunjeno iz: *Klupa Makarska* 2010: br. 3.

57.

*O, Anko, Ankice, ti si prevarena,
da te ne ljubim ja, to nije istina!*

*Ančice, dušice, ti si prevarena,
da tebe ljubim ja, to nije istina!*



*Da ću se ženiti, to stoji u dvojbi,
drugu ću uzeti, a ti se izgubi!
Ančice dušice, na nebu zv'jezdice,
na zemlji trava gdje Anka spava.
Povene cv'jet plavi, zove se ljubica,
kog' je zasadila mâ draga Ančica.
Povene ljubica, povene Ančica
jer se razbolio koj' ju je ljubio.
Nesretan onaj čas kad smo se sastali,
presretan onaj čas kad smo se rastali!*

*** Dopunjeno iz: *Alaj smo se...* 1914: br. 177, str. 170.

58.

Golubice bijela, što si nevesela,
golubice bijela, što si nevese-?

*„Golubice bijela, što si nevesela?“
„A kako ću, jadna, ja biti vesela
kad moj golub leti od jata do jata?
Pa on, pa on ljubi druge golubice,
bijeće golubice, moje drugarice,
a na mene jadnu ni gledati neće!
Moj golube bijeli, kad ćeš dolećeti,
kad ćeš dolećeti, mene poljubiti?“
„Bijela golubice, za tri godinice,
za tri bijela dana i tri noći tavné!“*

*** Dopunjeno iz: Milostić 1902–1903: *Dobrota*, br. 57, str. 86.

59.

Išla cura na vodu,
izgubila jagodu,
našla voće, tako jela
pa se razboljela.



Išla cura pa išla,
sve dućane obišla,
da kupuje svilu plavu
što na vjeru daju.

Išla cura pa išla,
sve dućane obišla,
da si kupi kilu gara,
da obrve šara.

Daj mi, mati, sekser, dva
da si kupim otrova,
da otrujem čedo malo,
da ne viče: „Mamo!“

*** Dopunjeno iz: *Alaj smo se...* 1914: br. 274, str. 263–264.

60.

Što je bilo, jagodo,
što je bilo, jagodice,
što je bilo, sve se poudalo!

Zeleni se, jagodo,
zeleni se, jagodice,
zeleni se po svoj gori trava, hoj!

Pokraj mene, jagodo,
pokraj mene, jagodice,
pokraj mene ljubičica plava, hoj!

Plavo cvijeće, jagodo,
plavo cvijeće, jagodice,
plavo cvijeće uvenuti neće, hoj!

Prava ljubav, jagodo,
prava ljubav, jagodice,
prava ljubav izginuti neće, hoj!

Došla jesen, jagodo,
došla jesen, jagodice,
da idemo prositi djevojku, hoj!

Ja ju prosim, jagodo,
ja ju prosim, jagodice,
ja ju prosim, ona se ponosi, hoj!



Ovim šorom, jagodo,
ovim šorom, jagodice,
ovim šorom djevojaka nema, hoj!
Što god bilo, jagodo,
što god bilo, jagodice,
što god bilo, sve se razudalo, hoj!
Što j' ostalo, jagodo,
što j' ostalo, jagodice,
što j' ostalo, na modu se dalo, hoj!

*** Dopunjeno iz: *Alaj smo se...* 1914: br. 132, str. 127–128.

61.

Ljubavi, ljubavi, ufanje veliko!

1. Ljubavi, ljubavi, ufanje veliko,
ljubiš li me, draga, u srcu koliko?
2. Da mi se stooriti 'ticom lastovicom
i gnijezdo saviti pod tvojom gredicom!
Tad bi miran bio, moje drago veselje,
kad bi žuberio vrh tvoje postelje.
Jutrom bi u zori pripjevo tvoje dike,
u tvojoj kamari sve pjesni razlike.
I kazo kako mrem i dnevi i noći,
i gorko tugujem bez tvoje pomoći.
Kako sam ja željan s tobom govoriti
i moje žuđenstvo samoj tebi otkriti.
Kako sam hodio s večera, u zori,
za moj' te videti, dušo, na prozori.
Kad bi razumio da sam tebi mio,
krila bi pustio, s vrh tebe sletio.
Vedro bih ti čelo za zoru primio,
pred kojom bi jutrom rano žuberio.
(...)
Prije će žarko sunce s istoka na zapad
nego ljubav moja na manje ikada.



*Ko je komu i drag, s očima ga gleda,
a srcem ga ljubi da to niko ne zna!*

*** Dopunjeno iz: 1. Buble 1992: br. 35, str. 190–195; 2. Lazzari 1889: Prčanj, „pjesme što se u kolu pjevaju“, br. XXIV, str. 15–16 (prema kazivanju Joze Luković).

62.

Sitno cmilje pokraj mora raste.

*Sitno smilje pokraj mora raste,
a bosilje pokraj vode 'ladne.
Naslanja se smilje na bosilje,
svaka draga na svojega draga,
a ja, mlada, nemam na kojega
neg' na krilo Boga velikoga!
Imala sam i brata i draga,
oba su mi na vojniciu pošla,
na vojniciu, na tursku granicu,
Bog da znade hoće li kad doći?
Varoš prođoh, draga moga nađoh,
vas sv'jet prođoh, al' brata ne nađoh.
„Što bi, mlada, ti za brata dala?“
„Za brata bih crne oči dala,
a za draga sve što bi imala.
Nije brata što ne rodi majka,
ni ljubavi što tuđa junaka!“*

*** Dopunjeno iz: Lazzari 1889: Prčanj, br. LXIII, str. 48 (prema kazivanju Joze Luković).

63.

O, vesela, mrkla noći.

*O, dugačka, mrkla noći
koja mi činiš ovđe doći
i bez straha i bez srama
i bez tiha progovora!*



*Evo, dušo, trećo večē
da dohodim da ti rečem:
„Ljubiš li me, dušo draga?
Jer ne mogu srećan biti,
s tobom, dušo, govoriti!“
Sa penđera lijepa Slavke
milo Mirku odgovara:
„Ljubim, dušo, i ljubiću,
na svijetu prestat neću!
Ti ne slušaj, dobro moje,
što jezici zli govore.
Hoće omrazu da postave
među mome i tobome,
al' istina neće biti
da ćemo se mi svaditi,
nego ćemo potvrditi:
što nije bilo, to će biti!
Prije će se velje rijeke
na tragove povratiti
nego, dušo, ljubav naša
igda dovijek rastaviti!
Prije će sunce bez svjetlosti,
neg' ja i ti bez milosti!
Prije će zemlja bez kamenja
neg' ja i ti bez ljubavi!“*

*** Dopunjeno iz: Lazzari 1889: Prčanj, br. XLVIII, str. 40–41 (prema kazivanju Neže Ratković).

64.

*Na slavu se sleglo sve selo,
oko srca sve je veselo.
Čili momci ustaju,
u kolu se fataju.*

*Na slavu se sleglo sve selo,
oko crkve sve je veselo.
Čili momci ustaju,
u kolu se hvataju.*



*Samo moja dika van kola,
prepuče mi srce od bola.
Skokni, cupni, lagana,
pored svoga dragana!
Skokni, mili cvijete rumeni,
evo nama, dušo, jeseni!
Lijep će danak svanuti,
nama sunce granuti!*

*** Dopunjeno iz: Marjanović-Krstić 1998: Kuti (Herceg Novi), br. 35, str. 88, 210.

65.

*Junak ide gorama,
oružan je str'jelama.

Junak jezdi gorama,
opasa se strijelama.
Suproč njemu druga dva.
Jedan reče: „Odimo na nj!“
Drugi reče: „Ne odimo na nj!“
Tiho sjedi, mudro zna.
'Er ak' on nas dočeka,
svijeh majka pričeka!
I oko i čelo, sve nam, braćo, veselo!*

*** Dopunjeno iz: Alačević i Zarbarini 1888: Perast, „Peraške počasnice. Junaku“, br. 161, str. 282.

66.

*Pade cvijetak naranče
usred čaše junačke.
Da je znala naranča
da je čaša junačka,
ne bi grane savila,
a čašu bi ispila!*

*** Kuba donosi i varijantu ove počasnice iz Mula (pr. 45 „Pade listak naranče“).



67.

Slatko spavaj, dušo draga,
ka' n'je misli koj' te smeta,
al' grehota mladih ljeta
da bez družbe sama spiš.

Al' za dugo nećeš spati,
bićeš i ti zagrljena,
bićeš i ti obljubljena,
sama tada nećeš spat'.

*Slatko spavaj, dušo draga,
kad n'je misli da te smeta,
al' grehota mlad'jeh ljeta
da brez družbe sama spiš.*

*Al' u dugo nećeš spati
bićeš i ti obljubljena,
I ti bićeš zadružena,
vjeruj sama nećeš spat'.*

*Ljubav san će rastjerati,
razgovor će ljubav biti,
ljubav će ti slatko riti
što ne mogu tužan ja.*

*Zadružena u ljubavi
kada draga budeš steći,
jednako ćeš hodit leći,
ali tadar nećeš spat'.*

*Pitaće te tvoj ljubovnik:
„Ljubi li me srce tvoje?“
Odgovori: „Drago moje,
ja te ljubim, evo na!“*

*Ko se tako srećan rodi
da će blude tvoja biti?
Ko će tebi ugoditi,
ko će tebi smestit san?*

*** Dopunjeno iz: Bunić 1866: Dubrovnik („I. Mladaj prijateljici“), str. 263.



68.

Što nijesam davno, to jutros rano
ustadoh i odoh
da se rano prođem i sa rosnim cvijećem
nasitim, nakitim.
Kad nedaleko čujem da prijeko
nešto čini: tik-tik-tak, ti-ti-ri-ti-ta.

*Što nisam davno, to jutros rano
ustadoh i odoh
da se malo prođem i sa rosnim cvijećem
nasitim, nakitim.
Kad nedaleko čujem iz preko
nješto čini: tik-tik-tak...*

*Što pođoh dalje, dođoh u polje
i smotrih livadu.
Na livadi trava, na njoj djeva spava,
uznojna, rumena.
Oči mi stanu, noge mi klonu,
srce čini: tik-tik-tak...*

*Ja korak bliže, ona se trže
i skoči s tom riječi:
„Kuda si zaišo, vodenicu prošo,
što tražiš od mene?
Tam' se nose vreće gdje 'no potok teče,
gdje se čuje: tik-tik-tak...*

*Ne bud' svirepa, djevo prelijepa,
najmlađa, najljepša!
Ja za tobom bludim, hoću da poludim,
i žudim da s' ispovedim.
Ti si rosno cvijeće za kim moje srce
uvijek čini: tik-tik-tak...*

*** Dopunjeno iz: Kuhač 1878: Srbija, br. 188, str. 152.



69.

*Se mi volevi bene,
come te lo dicevi,
amor con altra dona
ho lo facevi.*

Zbogom, neharna dušo,
tr'jeba se nam dijeliti.
Što ću tužan činiti
kada me ti mrziš?

*Zbogom, neharna dušo,
treba se nam dijeliti.
Što ću jadan činiti
daleko od tebe?*

*Preko prostranijeh polja,
preko dubokih mora,
preko visokijeh gora
žalosan ću te zvat'.*

*Viđećeš na tugu moju
gdje more ribe izmeće,
al' tvoje srce neće
za mnom proplakat'!*

*Suze će se moje liti,
zvijezdama sojetlost kriti,
al' tvoje srce neće
za mene proplakat'!*

*Uvenulo je za me
svako proljetno cvijeće,
al' tvoje srce neće
za mnom proplakat'!*

*Evo ti vijenac vraćam
kog' si mi njegda dala.
Na njem ti mala fala,
nevjerna đevojko!*

*** Dopunjeno iz: Milostić 1902–1903: Dobrota, br. 63, str. 96–97.

Kuba donosi još dvije varijante pjesme „Zbogom, neharna dušo“ (v.: pr. 73 i 108 iz Mula i Perasta) i jednu varijantu pjesme „Se mi volevi bene“, bez mjesta zapisa. (v.: pr. 90).



70.

Kada se, dušo, sa majkom karaš,
majčina Marice, ljubim te ja!

*Ima vremena da na te mislim,
pismo ti kitim, primi ga ti.*

*Ali me neće ta mati tvoja,
Milenko moja, ljubim te ja.*

*Kad u postelju ja pođem spati,
stanem te zvati: „Gdje si mi ti?“*

*Kada pospavam to malo sanko,
s pameti vanka ne ideš mi ti.*

*Kad se ti, dušo, po putu šećeš,
al' mene nećeš, tužan sam ja.*

*Te tvoje oči kad me gledaju,
jade mi daju, uzrok si ti.*

*Primi dar ovi, Milenko moja,
o vjerenice, ljubim te ja!*

*** Dopunjeno iz: Šegvić i Verona 1887: Prčanj, str. 30–36.

Kuba donosi još jednu varijantu ove pjesme iz Mula (pr. 97 „Vesele 'tice u gori poju“).

71.

Ja je zovem sa mnom na večer-če-ru,
sa mnom na večer-če-ru,
sa mnom na večer-če-ru.
Ej, mila, đin-đera, šarena fr-cur-cura,
šarena tor-bir-bica, sa mnom na večeru.

*Udri kiša gori na vrh gore,
tamo mi je dika kod volova.
Kod nje mi je divna kabanica,
kod nje mi je šarena torbica,
u njoj mi je frula salivena.
U nju sviram, curice dozivam:*



*„Hajte, cure, sa mnom večerati
tri krumpira sa šurom mergira!“
Neće cure sa mnom večerati
tri krumpira sa šurom mergira,
već bi cure bijela pasulja!*

*** Dopunjeno iz: Kuba 1890, 1892: Ston (okolica Knina), br. 72.

72.

Al' to tvoje čelo pokriveno vlasi
kano vedro nebo kad se naoblači.
Nije ga, nije ga, njega doma nije ga,
njega doma nije ga, sutra će doć'.
Ra-ra, ra-ra-ra, ra-ra, ra-ra-ra,
djevojčice ti si moja!

*Dobar večer Bog dô u ovoj kontradi,
prvo mojoj mladi pak mojoj kunjadi.*

(...)

*A ja imam vilu sred Kotora grada
ka 'e pripasana s verigom od zlata.
U nju mi 'e kosa kita imbrišima,
u nju mi 'e čelo kano vedro nebo.
Nje su obrvice dvije pijavice,
nje su trepavice krila lastavice.
U nje su mi oči do dva zrnca ambra.
U nju mi 'e nosak sred lica usađen
kakono kaštio na Kotor sagrađen.
U nje su obrazi dva rosa rumena,
u nju su mi justa rumena koralja,
kada progovore: raj vrata od raja!
U nju su mi zubi dv'je struke bisera,
u nju su mi prsi polja širokoga.
Na prsi joj stahu dv'je zlatne jabuke
što su uzgojene za mlade junake.
U nje su mi ruke kako u junaka,*



čim bi zagrlile sokola divjaka,
ma neće divjaka već mene junaka!

*** Dopunjeno iz: Alačević i Zarbarini 1888: (vj. Kotor), br. 231, str. 294–295.

Kuba donosi i varijantu ove pjesme u izvedbi mladića iz Mula (v.: pr. 23 „Ta tvoja usta kada progovore“).

73.

Zbogom, neharna dušo,
treba nam se dijeliti.

*** U primjerima br. 69 iz Mula i br. 108 iz Perasta Kuba donosi još dvije varijante pjesme „Zbogom, neharna dušo“. U njima se nalaze i cjeloviti tekstovi pjesme.

74.

Milkina kuća na kraju,
oko kuće kučki lajaju.
Alaj, neka laju, nek' laju,
neka moju Milku čuvaju!

*Ja prođoh snužden kraj dola
i stadoh malo kraj kola,
al' u kolu Milka skakuće,
iz oka joj ljubav šapuće.*

*Ja stadoh Milku gledati,
Milka se stade brcati.
A ja velim: „Milko, dosta je!“
Ona ne zna sama što joj je.*

*Milkino oko plavetno
i na me migne pametno;
odmah moje srce osjeti
da će mene Milka voljeti.*

*Milka se vadi iz kola
i prati svoga sokola,
a sokol će Milku pratiti
dok ju on uzmogne shvatiti.*



*Milkina kuća na kraju,
okolo kuće psi laju.*

*A ja velim: „Neka, nek' laju,
oni moju Milku čuvaju!“*

*Milkina mati ljutita,
Milkina braća srdita,
a ja velim: „Nek' su ljutiti,
ja ću ipak Milku ljubiti!“*

*** Dopunjeno iz: Deželić 1865: br. 405, str. 526–527.

75.

*Lijepo noći za nas dvoje.
Ej, jadi, jadi, jadi,
sastalo se dvoje mladih.*

*Lepe noći, lepe mesečine!
U koga je nadaleko dika,
može ići, može je obići!*

*** Dopunjeno iz: VSNL 1903: str. 50.

76.

*Imala sam draga moga,
smrt mi ga je umorila.*

*Ja sam bajna sirotica,
nemam ništa ispod neba,
jedva skućim znojem lica
gdje da legnem i kus hljeba.
Iz malenih mojih noga
sirota sam i uboga.
Imala sam brata mila,
moj razgovor, moja nada,*



*smrt mi ga je umorila,
mjesec dana tek je sada.
Blago lišće kan'da sinu
u mom krilu kad priminu.*

*** Dopunjeno iz: Bersa 1944 [1907]: Kaštel Novi, br. 218, str. 81, 239.

77.

*Moje janje umiljeno,
sjedi meni na koljeno!
Ljubim, ljubim te ja,
ružo moja, ljubezna moja!*

*Dušo moja poljubljena,
sjedi meni na koljena,
jedno drugo poljubimo,
s ljubavlju se okrijepimo!
Kad ti vidim bijelo lice
koje nježno gleda nice,
nemilosno sebe gubim
ako tebe ne poljubim.*

*Oči plave krase lice
ko dv'je zlatne pijavice.
Iste zvijezde nadvisuju
ljubav s ljubavlju kad snuju.*

*Glavu rese plave kose
od proljetne ljepše rose.
Bjelosnježne nuz to ruke
zadaju mi teške muke.*

*Tijela jesi tananoga,
struka pako ugodnoga,
hodiš kako pavunica,
sitniš kako golubica.*

*Usta, izvor sve miline,
zbore riječi tek nevine
koje srce moje hrane
dokle živjet' ne prestane.*



*Zato, Milko poljubljena,
sjedi meni na koljena,
jedno drugo poljubimo
i navijek se zagrlimo!*

*** Dopunjeno iz: Deželić 1865: br. 311, str. 414–416.

78.

*Nevina djeva polako hodi:
„Teška me briga ka groblju vodi.
Sreća i život ti si mi bio,
a sad si mi se u zemljicu skrio!“*

*Nevina djeva polako hodi,
teška ju tuga stazicom vodi.
Kraj groblja stala ter lije suze,
šaputom pita: „Ko mi te uze?
Miljenko mili, čelenko moja,
gdje ti je ona zakletva tvoja?
Srce i život ti si mi bio,
a sada si se pod zemljom skrio!*

*Pomoći nema s nijedne strane,
a lijeka nema da liječim rane.
Otvori groblje jer duša moja
hoće da sleti na prsa tvoja!“*

*** Dopunjeno iz: Bersa 1944 [1906]: Baška Voda, br. 248, str. 248, 395.
Kuba donosi i varijantu ove pjesme iz Perasta (v.: pr. 114).

79.

*Oj, more duboko,
sva moja radosti,
po tebi mi plovi
cvijet moje mladosti!*



*Tu more duboko,
sva moja mladosti,
po tebi meni plove
sve moje radosti!*

*Ne mogu od mila
u more gledati,
mornare hoću pitati
za svoga dragoga.*

*„Vi, mladi mornari,
za pravo kaž'te mi,
oh, kuda je otišo
moj dragi suđeni?“*

*„On k moru pošo je
da robu kupuje
i skoro će se vratit'
u mili zavičaj.“*

*„Moj dragi suđeni,
u koj' si dubravi?
Napiši jedan listak
o našoj ljubavi!“*

*„Ah, ružo rumena,
ti men' si suđena
ko proljetni što dani
sunašcu žarkome.“*

*„Ko mjesec mjesecu,
sunašce sunašcu,
i ti mi ležiš, dragi,
na mome srdašcu.*

*Kad otišo si spat'
nek' laka ti je noć,
svi anđeli iz raja
ti bili u pomoć!*

*Ah, blaženo mjesto
na kom počivaš,
ah, sretna ona staza
kom ti se oblivaš!“*

*** Dopunjeno iz: *Alaj smo se...* 1914: br. 77, str. 78–79.

Kuba donosi još dvije varijante ove pjesme iz Mula (v.: pr. 28 i 104).

Alternativni tekst v: pr. 28.



80.

Mjesečina svu noć sja,
iz kafane idem ja.

Ha-ha-ha-ha, tu nije strah,
ima nas šest, sedam!

Nuder, Anko, otvori,
večeru mi zgotovi!

Doći ću ja i sa mnom dva
i moja ljubezna.

*Ajd', birtašu, ustani,
birtiju nam otvori!*

Daj litru, dv'je, četiri, pet,
nek' živi ovaj svijet!

*** Dopunjeno iz: Bulatovich 2010 [snimljeno u 1930-ima ili 1940-ima u Sjedinjenim Američkim Državama].

81.

Sastasmo se, šalaj, mlađani
oko čaše vina,
ovaj život, šalaj, ne traje
hiljadu godina!

*Dolinom se šetala
djevojčica mala,
sitno cvijeće brala,
plakala od jada.*

*„Čemerna mi života
na ovome svijetu,
uvenut ću sirota
u najljepšem cvijetu!*

*Imala sam dragoga,
još ga duša ljubi,
a sad čujem, neojera,
drugu će da snubi.“*



To je čuo pastir mlad
pasuć' svoje stado
te sa brijega zapjevo
pastir, momče mlado:
„Vesel' te se, mlađani,
okol' čaše vina
jer taj život ne traje
hiljadu godina!“

*** Dopunjeno iz: *Alaj smo se...* 1914: br. 99, str. 100–101.

83.

Šetala se morem zvijezda
preko svega vedra neba,
svome dragom dvor falila:
„U mene su novi dvori,
novi dvori i prozori.
Ako li mi ne vjeruješ,
sedlaj konja, dojd' da vidiš!“
Kad to čuo mladi junak,
on osedla vrana konja
i on ode svojoj dragoj.
Tad je draga večerala,
za večere u igru pošla,
s igre došla, legla spati,
dvor i vrata zatvorila,
a prozora priklonula.
Tada misli mladi junak
kako bi činio znati:
da je stane glasom zvati,
majka će, o, glas poznati;
da se meće tankom puškom,
začuće joj mila braća;
da joj stane bosjok brati,
od bosjoka dvor miriše,
začuće joj mile sestre.
Sve misli, na jednu smisli:
u đardin je ušetao



ubrat' dunju i jabuku
i naranču plemenitu,
pa se meće uz prozore
lijepoj mladoj na dušeke.
Dunja pade na dušeke,
a naranča pola[g] srca,
a jabuka u rukama.
Plaho se je probudila,
stala ga je želno kleti:
„Što si došo, veseo pošo,
što mi nisi za ran' došo,
prije neg' sam večerala,
a s večere u igru pošla,
s igre došla, legla spati?“
A on njojzi govorio:
„Ostan' s Bogom, vilo moja!“
„Ja ću s tobom, dobro moje!“
A on njojzi govorio:
„Ti ne možeš sa mnom doći
tri dni hoda preko polja,
a četiri preko mora!“
„Ja ću s tobom, dobro moje,
moliću se višnjem Bogu
da me stvori morskom ribom,
da ja mogu preplivati!
Ako ćemo mi po polju,
moliću se višnjem Bogu
da me stvori lastovicom!“

84.

Usadih lozu lozovine.

*Usadih lozu sred vinograda,
navedoh vodu sa tri hladenca.
Da mi je loza vazda zelena,
naša nevjesta vazda vesela!*

I oko i čelo, sve ti, sestro, veselo!

*** Dopunjeno iz: Karadžić 1841: Perast, „Počašnice. Nevjesti“, br. 144, str. 86–87.



85.

Jabuka se vjetru moli
da joj grane ne oblomi.

*Jabuka se vjetru moli
da joj grane ne polomi:
„Tihi vjetre, ne lomi me!
Nit' me lomi nit' me krši,
lijepi ću ti rod roditi:
na dv'je grane dv'je jabuke,
a na vrhu i četiri,
među njima sokol sjedi.“
Sokol gleda ravno polje,
ravno polje, sinje more
đe svatovi kitom idu.
Među njima devojčica,
ni malahna ni velika:
deveru je do ramena,
staru svatu do strmenka,
svojem dragijem jednolika.
Ma se mlada čest' obzira
put tatkova bijela dvora,
put braćinih vranjih konja,
na sestrine perivoje.
Dever magi govoraše:
„Što se, mago, čest' obziraš
put tatkova bijela dvora,
na majčine razgovore,
na braćine vranje konje?“
„O, đevere, dušo draga,
đe sam sinoć večerala
ostade mi prsten zlatni,
još i moje kolajine.“
Dever magi odgovara:
„Budi, mago, sobom dobra,
bit će tebi kolajine,
vere i tvoj prsten zlatni!“*

*** Dopunjeno iz: Alačević i Zarbarini 1888: Prčanj, br. 144, str. 277.



86.

Lijepo ti je sunce od istoka,
svet' Ilija planina visoka
pod kojom su široke doline.
U njoj rastu ruže plemenite,
u Stolivu mjestu su rođene,
blizu sinja mora uzgojene.
Činu mi se izvorne Danice,
puno ljepše nego Inglezice,
lijepo krvi mile i medene
što ih nema posred Inglitere.
Među njima jedna golubica,
cvijet rumena od sela Danica.
Kud god idem, svud se informavam
je li kome zaručena mlada?
Da bih znao da će moja biti,
išao bih u majke prositi,
il' jabuke u njedra nabrao,
u srcu bi kontenat ostao.
Jer bo nemam ore ni momenta
što mi duša po srcu ne smeta.
Od večera do bijela danka
moje srce cvili bez prestanka:
prije zore i bijela danka,
kad se budiš iz tvojega sanko,
ti i s tobom tvoje prijateljice,
baš iz sela najljepše mladice!
(...)

87.

*Non negar che tu mia sei,
onu ljubav koju ti ja nosim.
Son felici i giorni miei
ako mi daš što ti ja prosim.*



Non negar che tu mia sei
za onu ljubav koju t' ja nosim.
Son felici i giorni miei
ako mi daš što ti ja prosim.

Non mi far la ritrosetta
jerbo znadeš da te ja ljubim.
O Beppina, mia diletta,
nemoj činjet' da te ja izgubim!

Se tu amavi un altro amante,
obećana meni jesi.

Fido, più di me costante
nać ga nećeš pod nebesi.

Se tu credi a me tradire,
ti se varaš, dušo moja,
non potrò giammai soffrire
da se obrati ljubav tvoja.

I compagni miei già sono
puni tuge, mene plaču,
questa vita mia dispono
i na pušku i na maču.

Adorata vita bella,
vilo moja preljubljenja,
io conosco cosa sia
ova ljubav neizrečena.

Parmi esser senza cuore,
bez očij' je moje tijelo,
ma pur credo con ardore
da me nećeš ostavit', vilo.

O Cupido, Dio d'amore,
uzmi jednu strijelu tvoju
ed uccidi questo cuore
da ja ispuštim dušu moju.

Credi pur, bell'idol mio,
kad te u putu ja susretem
che di gioia e di desio
prepuni se srce moje.

Addio bene, mio tesoro,
zbogom, rano srca moga,



*io ti lascio buona notte
dok ti ne osvane bijela zora.*

*Da te parto, dico, bella,
treba nam se dijeliti,
ma mi manca la favella,
čujem ti se, dušo, umr'jeti.*

*Ja već neću prohoditi
ispred bijela dvora tvoja,
ali srce bit će s tobom,
goji mi ga, dušo moja!*

*** Dopunjeno iz: De Sarno 1896: br. 9, str. 18–19.

88.

*Kraljevi nam stijezi ishode,
sja križ svjetlom otajnosti
kojim otkupi sve narode
propet Jezus [pun].*

*Kraljevi nam stijezi ishode,
sja Križ svijetlom otajnosti,
kijem otkupi sve narode
propet Jezus, pun gorkosti.*

*Bi sulicom on žestokom
ranjen gorko i nemilo,
proli vodu i krv bokom
da opere grješno djelo.*

*Svršiše se, koja reče
prorok David pjesni vjernom,
u narodih droom, reče,
bi kralj moći Bog zamjernom.*

*Drvo jasno i gizdavo,
skrlet kraljev koje uresi,
izabrano nad svim, zdravo,
uda sveta teglo jesi.*

*O blažene tvê granice
na kijeh visi cijena od svijeta,*

88

zpra se u korizmi na veliki četrtak na procesiji

g. žičarica Perast crkvena.

Kralje- vi si — nam stie- zi iz ho- de

sja kraj svetlom o- taj- nosti kjein ob- ku- pi

zve na- ro- di pro- het je- sus pun

The image shows a handwritten musical score on aged paper. It consists of three staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The paper has some faint markings and a handwritten number '88' in the top left corner. There are also handwritten notes at the top right of the page.

46. Kubin notni zapis himna *Kraljevi nam stijezi ishode iz Perasta* (br. 88) je rijedak primjer malo poznatoga pučkog glagoljaškog pjevanja bokeljskih rimokatolika.

126

skuta

skuta

Risno
keji natkrit. ned. pravoslavlje. vjehovni risan-ovni mirni.

Radujmo sja veselmo sja svi vjer- ni, svi vjer- ni

evo skuta na žite be- tu dje sje- di, dje sje- di.

The image shows a handwritten musical score on aged paper. It consists of two staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The paper has some faint markings and a handwritten number '126' in the top left corner. There are also handwritten notes at the top right of the page.

47. U Risnu Ludvik Kuba notno zapisuje narodnu pravoslavnu pjesmu *Radujmosja, veselmosja* (br. 126), koja se pjevala na praznik Cvijeti.



*ove tijela mjerilice
paklu oteše sva dobita.*

*Zdravo, Križu, naše uhvanje
u sadašnje vrijeme muke.
pomozi nas na pravdanje,
podaj pomoć s tvoje ruke.*

*Tebe, Bože, Trojstvo Sveto,
duh pohvali svaki živi,
A kijeh tijelo jur propeto
spasilo je, milo oživi. Amen.*

*** Dopunjeno iz: Butorac 1929: str. 130–131.

89.

Potla uzeća mjesta Risna od Mlečanina.

*Potla uzeća Risna mjesta od Mlečanina
ne ostade već u Risnu jednoga Turčina.
Neg u klobuk 'ercegovski svi se priniješe
i osvetu prot' Perastu sobom poniješe,
vjerujući da je Perast, jur Mlečanima
sveđ lažeći, uzrokovo rasuće njima.
Zato paši 'Ercegovcu plaču se i mole
da na Perast ljuto osveti njihove bole. (...)
A svrh svega Peraštjani svi su junaci,
braniti će se svi do smrti, dok budu jači. (...)
[ali] slabi na oružju bjehu na domu,
četrdeset, malo više, al' samo k tomu.
Božja pomoć nad sve ine dostoja njima
i Djevica, Božja majka, koja je š njima,
kû čudesnu svetu ikonu tajno doniješe
i u tvrđu za obranu svoju staviše.
Pod nje krilo starce i mjesto i ino blago,
u istu tvrđu postaviše što jim je drago,
molbe čineć Božjoj majci u plačne glase:
„Djevo slavna, obrani nas i mjesto naše
da možemo predobiti neprijatelja,*



neka budi tebe slava, a nam veselja!
 A mi ćemo bogoljubno i nasljednici
 svijeh godinah došašnjih biti harnici,
 zavjetovno u ovi danak Božjoj milosti
 fale tebi uzdavati i čestitosti!“
 Potom toga žene i djecu sve ukrcaše,
 put Kotor i Stoliva udilj poslaše,
 pak se smirno pripraviše na svu obranu
 za odbiti neprijatelja na svaku stranu. (...)

Sa svijeh strana siplje oganj i s topovima
 razgonjiva silne Turke ko s gromovima.
 Svega boja na vrh tvrđe žena se ukaza,
 u strašnomu veličanstvu Turcim' se prikaza.
 Bijelo ruho na se ima svijetlo i sjajuće,
 od obrane djelo kaže sv'jema moguće.
 Pristrašeni Turci vide tako čudestvo,
 serdece njima svijem slediva nje veličanstvo.
 Ovako se Božja majka tad prikazala
 i Perastu svoju zaštitnu obranu dala. (...)

Pošto Turci izgubiše svoga vojvodu,
 prestrašeni upaziše nesrećnu zgodu.
 Pobjegoše svi strašeni na gornjoj strani,
 al' puškami tjeraju ih svi Peraštjani. (...)

Tjeraše ih sve na pleći do Ledenica,
 pobjegoše mnogi Turci i brez torbica.
 Pratiše se Peraštjani na svomu domu,
 umoreni al' veseli po svemu tomu.
 I najprvo višnjem Bogu fale dadoše
 i pred svetom Božjom majkom plačno padoše,
 kad se njima ukazala u svu obranu
 premoguća pomoćnica na svaku stranu.
 Pak milostno liječiše Turke ranjene
 i na dom ih povrnuše ne progonjene. (...)

Po milosti Božje majke i nje poroda
 bi Perastu mnoge slave ova dogoda.
 Čim Turaka dvije stotine bili ranjenije,
 a sto i više četrdeset osta mrtviije. (...)

Za ovu milost što primiše od stvorca Boga
 Peraštjani činu provod zavjeta ovoga.



*U ovi danak skupljo noseć ikonu svetu,
od Škrpjela Božju majku čudnu i prisvetu,
slavnu pjesmu pjevajući Ambrožijevu,
Sinka i Majku sveđ faleći za dobit ovu! (...)*

*** Dopunjeno iz: De Sarno 1896: br. 15, str. 25–34.

Ovu pjesmu u bugarštičkom stilu spjevao je oko 1709. Ivan Krušala (1697.–1735.) s naslovom: *Spievanja događaja boja peraškoga na 15. svibnja 1654.*

Kuba donosi i njezinu melodijsku varijantu iz Mula (v.: pr. 40).

90.

*Se mi volevi bene,
come io ti dicevo,
amor con altra donna
io non facevo.*

*** Kuba donosi i varijantu ove pjesme iz Mula (v.: pr. 69), a povezana je i s dvjema varijantama pjesme „Zbogom, neharna dušo“ iz Mula i Perasta (v.: pr. 73 i 108).

91.

Kad su se šetale tri djevojke mlade,
na-naj-ni-cu, traj-cu, traj-nu, na,
tri djevojke mlade.

*Dvi mlade Sinjkinje svu noć su šetale.
Kad su se došetale s onu stranu od broda
ter su dozivale kapitan' od broda:
„Kapitane mili, kapitane dragi,
te mlade mornare na kraj nama pusti!“
„Ne mogu ja vama tu ljubav učinit'
jere ćemo noćas dignut vela jidra,
pak ćemo zajidrit' put vitra levanta.“
O, vitre levante, svak se na te tuži,
za najvišje mornar koj' te virno služi!*

*** Dopunjeno iz: Bersa 1944 [1906]: Split, br. 408, str. 137, 306.



92.

Kad sam se šetao oko sedam sati,
 tad mi moja nevjerna stajala na vratu.

*Zašto mi te, ružo, drugi ugrabiše
 i momen srdašcu jade napraviše?
 Ja sam tebi virno stupanje stupio
 i još neizmirnu ljubav donosio,
 a ti nisi tako o meni mislila,
 nego naopako meni odvratila.
 Nisi mi kazala ljubav, virenice,
 neg' si je tajala, ne'arna mladice!
 Ma osvete neću ja za to iskati,
 neg' moju nesriću sam ću proklinjati.
 A ti živi sada, ružo od lipote,
 jer mi mnoga jada daješ bez gri'ote!
 S ovog nepokoja žalostan ću biti,
 samo ljubav tvoja može m' ozdraviti.
 Ja ti mira prosin i sve ću ti prosit',
 ljubav ku ti nosin višju ću ti nosit',
 jeda se dobrota na mene smiluje
 i tvoja lipota mene pomiluje.
 'Ude druge tvoje bili su uzroci,
 grozne suze moje biti će svidoci.
 'Ude druge tvoje sa mnon te svađaju,
 za požude moje ništa i ne 'aju.
 Možeš kleti majku i tvoje sestrice,
 sad ostaj mi zbogon, moja virenice!*

*** Dopunjeno iz: Karaman 1885: Split, str. 28.

93.

O, djevojko, draga dušo moja,
 umori me ljepotica tvoja!
 U zoru, pred zoru,
 cvala ti ružica na prozoru!



„O, djevojko, draga dušo moja,
umori me ljepotica tvoja,
bijeke ruke iza rukavica
crne oči ispod obrvica!
Prosiću te ako te dadoše!
Ako li te meni ne dadoše,
ja ću gradit' dvore za gorome
da ne slušam tvoje razgovore
kad se, dušo, s majkom razgovaraš.“

Ona mlada njemu odgovara:
„Ti ne gradi dvore za gorome
da ne slušaš moje razgovore,
već ti dođi večer po večeri:
ostiću ti vrata otvorena,
od kamare malo priklonjena.
Ma ne vodi konja ni sokola
ni sokolu o grlo praponjce
jer je moja domišljata majka,
svemu će se tomu domisliti!“
Jedva čeka mlad neženjen Mirko,
jedva čeka da mu danak prođe.
Danak prođe, mrkla nojca dođe
pa on ide mladoj pred dvorove
i š njim vodi konja i sokola,
a sokolu o grlo praponjce.
Veže konja u bijele dvore,
a sokola u žutoj naranči.
Kad je bilo noći u ponoći
konj zazviždi, a soko zatrepti.
To začula lijepoj Slavki majka
pa zavika iz grla bijela:
„Ko lov lovi oko dvora moga?
Nema ovđe lova ničesova
nego Slavke luda i malahna,
ona ne zna što je muška glava.“
A Mirko mi njojzi odgovara:
„Ne hvali se, lijepo Slavke majka,
nije t' Slavke ni toliko sramna:
kolika je noćas nojca bila,



*svu noć mi je na ruku prespala,
rusom kosom ruku preštinula,
nijesam mogo konja osedlati
ni svijetle sablje pripasati!“*

*** Dopunjeno iz: Lazzari 1889: Prčanj, br. L, str. 41.

94.

Igra kolo, igra kolo na dvadeset i dva.

*Igra kolo u dvadeset i dva,
u tom kolu naša mlada igra.
A ta mlada crne oči ima:
da me hoće pogledati š njima
volio bih neg' carevo blago!
Ljubi, mlada, koga ti je drago,
nemoj ljubiti koga nemaš rado!*

*** Dopunjeno iz: Vasiljević 1965: Gornja Lastva, br. 205 str. 139–140. Posljednji (sedmi) stih dopunjen je iz: *Alaj smo se...* 1914: br. 118, str. 115–116.

95.

Milane, Milane, moje gledanje!

*Milane, prvo gledanje!
Za malo ti se gledasmo,
za malo, dvije godine.
Tko l' nam se sastat ne dade,
nego nas mlade rastavi?
Duša mu raja ne vid' la
nego se vila i vila,
nasred se pakla savila!*

*** Dopunjeno iz: Pavlinović 1879: str. 29.



96.

Teško travi koja kose nema,
a devojci koja draga nema.
Živ bio, zdrav bio, lijepi dragi moj,
mnogo ljeta živio, lice moje ljubio!
Marice moja, Marice moja,
Marice moja ljubezna!

*Teško travi koja rose nema
i devojci koja dika nema.
Ja imadem na daleko diku
pa menika poručuje dika
da se mlada u poštenju vladam.
Ja se vladam, al' mu se ne nadam!*

*** Dopunjeno iz: VSNL 1903: 32.

97.

Vesele 'tice u gori poju,
Marice moja, ljubim te ja!

*Pokle mi činiš dva oka slijepa,
curice lijepa, ljubi me ti!
Za ljubav tvoju prođem kroz mline,
srce mi gine, ljubi me ti!
A kad u kolu hitro igraješ,
jade mi daješ, ljubi me ti!
I kad se, dušo, ti s majkom šećeš,
mira mi ne daš, ljubi me ti!*

*** Dopunjeno iz: Bersa 1944 [1907]: Zlosela, br. 322, str. 112, 275.

Kuba donosi još jednu varijantu ove pjesme iz Mula (pr. 70 „Kada se, dušo, sa majkom karaš“).



98.

Lijepa ti je s večera vedrina,
lijepa ti je, veselo, s večera vedrina.

*Lijepa li je s večera vedrina,
ogrijala sjajna mjesočina.
Pod njom šeta Janko i Nikola,
šetajući zavadili su se.
Veli Janko: „Đevojka je moja!“
A Niko će: „Nije, nako moja!“
To je čula lijepa đevojka,
to je čula, na prozor izišla:
„Oba, mladi, oba ste mi dragi!
Od Janka sam svilu raskidala,
a od Nika prsten primovala.
Što je svila, to je šala mala,
što je prsten, to je vjera prava!“*

*** Dopunjeno iz: Milostić 1902–1903: Dobrota, br. 81, str. 120.

99.

Što se ono,
džidio, džidio,
što se ono za glas čuje,
more, džidio?

*Šta se čuje iza grada,
đido, đido,
ej, šta se čuje iza grada,
more, đidijo,
more, đidijo?*

*Il' je svadba il' je kavga?
Nit' je svadba nit' je kavga,
već đevojka vara momka.
Varala ga tri godine:
„Vid' u mene b'jela lica!“
„A zaludu b'jelo lice*



*kad ga ne daš obljubiti!
„Vid' u mene ruse kose!“
„A zaludu ruse kose
kad ih ne daš zamrsiti!“
„Vid' u mene crne oči!“
„A zaludu crne oči
kad ih ne daš pomutiti.“*

*** Dopunjeno iz: Kuba 1984: Stolac br. 38, str. 56, 247.

100.

*Vozi, lađice, po onoj mirnoj obali,
dragi priskoči, lađi[cu zaustavi!]*

*Vozi, lađice, po ovoj mirnoj obali,
putniče dragi, lađicu zaustavi!*

*Sunce je zašlo, moje je srce uzraslo:
dragu ću viđeti, srce umiriti.*

*O, mirna noći, umiri srce moje,
obradi lice tvoje, o, rajska svjetlosti!*

*Zvijezdo večernja, Milice moja nesuđena,
mjesече sjajni, pute mi ukaži!*

*Jabuko zlatna, sva listom pokrivena,
sjećaj se moga imena za dugo vremena!*

*Na drugom svijetu, vjernoga mi pokoja,
tražiće duša moja jedine kreposti.*

*** Dopunjeno iz: Milostić 1902–1903: Dobrota, „Prevedena s' Talijanske Voga Barchetta“,
br. 74, str. 110.

101.

Sunce sja, sunce sja, kiša propada.

*„Povedi, zavedi kolo, djevojko!“
„Ne mogu, ne smijem, dragi, bez tebe,
moja su, moja su krila lomena!“
Vedro bi, sunce sja, kiša propada,*



*propada, propada curi u krilo.
Cura se, cura se majki molila:
„Ne daj me, ne daj me, majko, daleko,
osta mi, osta mi cviče nejako,
alhaber, alhaber ili katmere,
triput ga, triput ga na dan zal'jevam!“*

*** Dopunjeno iz: Radić 1899: Stolac, str. 303.

102.

*Zaigram „Bosanku“ preko livade,
preko zelene meke travice,
igrajte mi lake, lake nožice!*

*Javore zeleni, koj' pod gorom stojiš,
kaži pravo meni za koga se gojiš,
gojiš li se za me il' za brata moga,
kaži pravo meni želju srca svoga!*

*Odiću po svijetu, a kasno ću doći,
al' se tebe, vilo, nigda neću proći!
Ni tebe, mâ vilo, ni tvoje ljubavi,
jer mi srce moje odavna zatravi!*

*Bog će, Bog će dati da ću vojevati.
Hoćeš li ti za me suze proljevati?
Na prvom dijeljenju ljepša si od sunca,
koja si zan'jela po mojega srca.*

*Na drugom dijeljenju budi meni vjerna!
Dušmani će naši crknuti od jeda.
Na trećem dijeljenju nemam ti što reći,
nego zlaćen prsten na ruke nataći.*

*** Dopunjeno iz: Matjan 1984: Dobrota, str. 29.

103.

*„Mila moja, mila moja, đe si sinoj bila?“
„Majko moja, u bašći sam bila,
majko moja, u bašći sam bi –.“*



„Mila moja, đe si sinoć bila?“
„Majko moja, u bašti sam bila.“
„Mila moja, što si tam' radila?“
„Majko moja, ružicu sam brala.“
„Mila moja, komu si je dala?“
„Majko moja, dragomu sam dala.“
„Mila moja, voda ga odnila!“
„Majko moja, na brig ga iznila!“
„Mila moja, brig se obronio!“
„Tebe, majko moja, pritisnio!“
„Mila moja, on se objesio!“
„Majko moja, o mom bilom vratu!“
„Mila moja, mâ ga kletva stigla!“
„Majko moja, Bog usliša mene!“

*** Dopunjeno iz: Bersa 1944 [1906]: Split, br. 68, str. 31, 183.

104.

Oj, mili i dragi,
['] kojoj su dubravi?
Piši mi jedan list
od naše ljubavi!

*** Ovo je jedna od strofa pjesme „Oj, more duboko“. Kuba u pr. 28 i 79 donosi još dvije varijante ove pjesme iz Mula. U njima se nalaze dopunjeni cjeloviti tekstovi.

107.

Sjećaš li se onog sata
kad si mene oko vrata,
kad si mene oko vrata
bije le ruke savila?

Sjećaš li se onog sata
kad si meni oko vrata (2×)
bije le ruke savila?



*I krijući svoje lice,
meni skoro nehotice, (2×)
tajnu ljubav sakrila.*

*Sjećaš li se onog jada
kad glas dođe iznenada (2×)
ko iz vedra neba grom?*

*Da ja moram odlaziti,
tebe dragu ostaviti, (2×)
i moj mili stari dom.*

*Suza zasja u tvom oku
i otvori preduboku (2×)
ranu tužnog srca mog.*

*Reći ništa ti ne mogah,
žalost nema riječi mnogo, (2×)
pitaj glasak srca tvog!*

*Od kad s tobom se oprostih,
odrekoh se sve radosti, (2×)
prazan mi je cijeli svijet.*

*Jer bez tebe nema mene
kano što bez rose vene (2×)
u livadi mali cvijet.*

*Kad će opet danak doći
da će moji jadi proći, (2×)
otpast' s moga srca led?*

*Kad ću opet srećan biti
i s tobom se zagrliti, (2×)
srkat' s tvojih usta med?*

*** Dopunjeno iz: Milostić 1902–1903: Dobrota, br. 56, str. 83–85. Osma strofa dopunjena je prema izvornim stihovima Spiridiona Jovića iz: IVSNL 1893: 248–249.

108.

*Zbogom, neharna dušo,
sada se tr'jeba dijeliti.
Što ću jadan činiti
kada ti me mrziš?*



Zbogom, neharna dušo,
treba se nam dijeliti.
Šta ću jadan činiti
daleko od tebe?

Preko širokih polja,
preko dubokih mora,
preko visokih gora,
žalostan ću se zvat'.

Vidiš na tužbu moju
đe more ribu izmeće,
a tvoje srce neće
za mnom plakati!

Uvelo je za mene
svako proljetnje cvijeće,
a tvoje srce neće
za mnom plakati!

Evo ti vijenac dajem
koj' si mi njegda dala.
Na njem' ti mala fala,
otrovno je cvijeće to!

*** Dopunjeno iz: De Sarno 1896: Perast, br. 6, str. 13–14. Kuba donosi i dvije varijante pjesme „Zbogom, neharna dušo“ iz Mula (v.: pr. 69 i 73).

109.

Uzrasla je, uzrasla je u Novi naranča.

Uzrasla je u Novi naranča,
gojila je Novkinja đevojka.
U ljeto je vodom posipala,
a u zimu svilom pokrivala.
Lijepoga je roda porodila:
na tri grane tri žute naranče.
Jednu šalje caru čestitome,
car joj šalje do tri litre zlata:
„Lijepa fala caru čestitome
koj' mi šalje do tri litre zlata:
imam, mlada, i srebra i zlata!“



*Drugu šalje duždu mletačkome,
dužd joj šalje ogledalo sjajno:
„Mala fala duždu mletačkome
koj' mi šalje ogledalo sjajno:
ja sam, mlada, ogledalo sama!“
Treću šalje Kraljeviću Marku,
Marko njojzi konja i junaka:
„Lijepa fala Kraljeviću Marku
koj' mi šalje konja i junaka:
znade Marko što je za djevojke!“*

*** Dopunjeno iz: De Sarno 1896: Perast, br. 2, str. 5–6.

Kate Niković je Kubi otpjevala dvije varijante ove pjesme (v.: pr. 110). Kuba donosi i varijantu ove pjesme iz Mula (pr. 38 „Izišla je u Novi naranča“).

De Sarno donosi i tekst pjesme „Da sam, mlada, studena vodica“, koji se u Perastu pjevao na gornju melodiju. Taj se tekst ovdje nalazi kao nadopuna pjesmi „Boga moli Peraška djevojka“ (v.: pr. 115).

110.

Uzrasla je, uzrasla je u Novi naranča.

*** Kate Niković je Kubi otpjevala dvije varijante ove pjesme (v.: pr. 109). Kuba donosi i varijantu ove pjesme iz Mula (pr. 38 „Izišla je u Novi naranča“). U primjeru 109 nalazi se tekst pjesme.

111.

Tri su mi gore visoke.

*Tri su mi gore visoke:
„Koja je gora najviša?“
„Najviša gora peraška.“
Pod njom mi Jovo lov lovi,
za njim mu Bose konja vodi.
Pojila ga je na vodu:
dala mu piti vodice
iz svoje desne ručice;
dala mu zobat' bisera*



*iz svoga skutca svilena;
i tu je mlada zaspala.
Povika straža sa grada:
„Čija je mlada zaspala?“
Povika Jovo iz lova:
„Moja je, ne budite je,
ja ću je mlađan buditi,
u bijelo lice ljubiti!“*

*** Dopunjeno iz: Vukmanović 1958: Perast, str. 145.

112.

Oj, pelin, pelinče, moje rajsko cvijeće.

*Djevojka je momku prsten povraćala,
kad ga je vraćala gorko je plakala:
„Na ti prsten, momče, moj te rod ne ljubi:
ni otac ni majka, ni brat ni sestrice,
ni dundo ni strina, ni prva komšija!
Već te, momče, molim i Bogom zaklinjem:
nemoj mene mladu na glas iznositi
jerbo sam djevojka u selu nesretna.
Ja posijah smilje, a pelin izniče.
Oj, pelin, pelinče, moje rosno cvijeće,
s tobom će se moji svati zakititi
kad me budu tužnu do groba nositi!
Kopajte mi raku u široku polju,
za metar širine, a za dva dužine.“*

*** Dopunjeno iz: Đorđević 1929: Herceg Novi, br. 9, str. 21, 26.

113.

Dvoje mi dragih zaspalo,
janje moje, zaspalo,
dvoje mi dragih zaspalo,
janje moje bijelo.



*Dvoje mi drago zaspalo,
jagnje moje, zaspalo.
Kad legoše, rekoše:
„Koj' se prije probudi,
jedno drugog da budi!“
Probudi se devojka,
stane budit' đetića:
„Ustani se, moj mio,
jer je zora, dan bio;
da idemo u polje,
da beremo ružice
i mirisne ljubice.
Al' te molim, moj mio:
kad budemo u kolo
ne fataj se do mene,
nego druge do tebe
da ne reku zlotvori
da smo dvoje ljubljeni.
A mi n'jesmo odista,
nego sinoć i jutros
i opet ćemo do večer!“*

*** Dopunjeno iz: De Sarno 1896: Perast, br. 7, str. 14–15.

114.

*Nevina djeva polako hodi,
teška je tuga stazicom vodi.
Kraj groba stala te suze lijeva, lijeva,
šaputom pita: „Ko mi te uze?“*

*Nevina djeva polako hodi,
teška ju tuga ka grobu vodi,
i već je, eno, u neko doba, doba,
stala je tužna kraj jednog groba.*

*Na grob je pala i proli suzu,
šaputom pita: „Tko li te uze?
Ljubenko dragi, čelenko moja, moja,
gdje ti je ona zakletva tvoja*



da ćemo biti mi jedno tijelo
i jedna duša, srce veselo?
Ljubim te, diko, više nego sebe, sebe,
a sada živim tužna bez tebe.

Radosti nemam, tuga me mori,
sreća mi s tobom pod zemljom stoji.
Sreća i život ti si mi bio, bio,
a sada si se pod zemljom skrio.

Veselja nemam s nijedne strane,
a lijeka nemam da liječim rane,
nikoga nemam na domu mome, mome,
sama sprovodim te tužne dane.

Kasno sam došla u crno doba,
plačom se gušim viš' tvoga groba.
Otvori grobak, jer duša moja, moja,
hoće da sleti na prsa tvoja!"

*** Dopunjeno iz: Bersa 1944 [1906]: Komiža (Glavice), br. 247, str. 89, 395.
Kuba donosi i varijantu ove pjesme iz Mula (v.: pr. 78).

115.

Boga moli, Boga moli Peraška djevojka.

Da sam, mlada, studena vodica,
ali da sam rumena ružica,
ja bih znala đe bi izvivala:
pokraj Save, kraj vodice hladne,
đe pristaju trgovačke lađe.
Nijesu lađe ko i druge lađe,
neg' su lađe srebrom okovane
i suhijem zlatom pozlaćene.
Na njima su sivi sokolići.
Nijesu ono sivi sokolići,
neg' su ono peraški mladići!

*** Dopunjeno iz: De Sarno 1896: Perast, br. 2, str. 6–7. Usp.: pr. 109 i 110.



116.

O, javore, javore,
tvoje drvo najbolje!
Pod tobom sam vino pio
i djevojke ljubio.

*Oj, javore, javore,
tvoje drvo najbolje!
Pod tobom sam pivo pio
i dragu ljubio.*

Oj, javore, javore,
tvoje drvo najbolje!
Pod tobom sam kosu plela,
svoga diku klela.

Oj, javore, javore,
tvoje drvo najbolje!
Teci vodo, listaj goro,
zbogom, majko, ja odo'!

*** Dopunjeno iz: Kuba 1890, 1892: Makarska, „Hercegovačka“, br. 134.

117.

Sinoć Jovo, sinoć Jovo, iz Mostara dođe,
sinoć Jovo, Sarajevo bijelo, iz Mostara dođe.

*Sinoć Jovo iz Novoga dođe,
svoju majku na vratima nađe.
On ne veli ni: „Kako si majko?“,
već on pita: „Kamo moje zlato?“
„Tvoje zlato u drugoga dato,
tvoje srebro uz drugoga leglo.“
Jovo uze sedefli šargiju,
pa on ide dragoj pod pendžere:*



„Moja draga, zar si se udala?“
„Jesam, bogme, i sina rodila,
tvoje ime od mila nadila.
Kad ja sinu pjevam uz bešiku:
'Spavaj, sine, ne bio ti babo,
ostala ti udovica majka
pa otišla za prvog sevdaha!'“

*** Dopunjeno iz: Kuba 1984: Stari Majdan, br. 434, str. 122, 330.

Kuba donosi i varijantu ove pjesme iz Mula (pr. 37 „Sinoć Ivo iz Mostara dođe“).

118.

Soko leti, soko leti preko Sarajeva.

Soko leti preko Sarajeva,
traži 'lada gdje će 'ladovati.
Nađe jelu nasred Sarajeva
i pod jelom studena vodica,
na vodici Zumbul udovica
i djevojka pitoma Ružica.
Stade soko misli razmišljati:
il' će ljubiti' Zumbul udovicu
il' djevojku pitomu Ružicu.
Sve mislio, na jedno smislio,
pak je onda tijo govorio:
„Bolje zlato i poizderato
nego srebro iz nova kovato!“
Pak on ljubi Zumbul udovicu.
Ljuto kune Ružica djevojka:
„Sarajevo, cvalo, ne rodilo,
zašt' običaj u tebi postade
mladi momci da ljub' udovice,
stari starci lijepo djevojke?“

*** Dopunjeno iz: Karadžić 1814: br. 11, str. 29.



119.

Svi časi dobri, ovi najbolji,
kada mladijencim' molitvu daše,
u pune čaše, u dobre čase,
svemu rodu i plemenu na veliku čast,
a našemu mladoženji sve u dobar čas!
I oko, i čelo, sve nam, braćo, veselo, veselo!

*** Dopunjeno iz: De Sarno 1896: Perast, „Na dobru molitvu. Počasnica mladijencima“, br. 3, str. 7–9.

Kuba donosi sličan primjer pjesme uz „dobru molitvu“ u pr. 13 „Dobar čovječe, dobre ti sreće“ iz Mula.

120.

Dobri ste, dobri ste došli, svatovi,
s lijepom, s lijepom, mladom nevjestom!

121.

O, ti suče sudbeni,
sudi pravo svakoga,
gledaj vazda na Boga!

122.

Kad mi lijepa vojska gradu pristupljahu.

*Kad mi lijepa vojska gradu pristupaše,
gradu pristupaše, grad joj se bojaše.
Grad joj se bojaše, ljepši mi bijaše,
ljepši mi bijaše pred vojskom vojvoda,
pred vojskom vojvoda koj' vojsku kupljaše.
Koj' vojsku kupljaše te im govoraše,*



*te im govoraše: „A vi moji junaci,
a vi moji junaci koji ste oženjeni,
koji ste oženjeni, hajdete domove!
Hajdete domove da majke hranite,
da majke hranite i vjerne ljubovce!
A vi moji junaci koji ste neženjeni,
koji ste neženjeni, hajdete sa mnom,
hajdete sa mnom da plijen plijenimo!
Da plijen plijenimo, što zaplijenimo,
što zaplijenimo bracki da dijelimo.
Bracki da dijelimo: svakome junaku,
svakome junaku vran konj i đevojka,
vran konj i đevojka, a meni vojvodi,
a meni vojvodi do dva vrana konja,
do dva vrana konja i dvije đevojke!“*

*** Dopunjeno iz: De Sarno 1896: Perast, br. 13, str. 23–24.

123.

Na dobro mi Đurđev danak dođe,
mimo dvor mi vjerenica prođe.
Neće mi se dvoru pokloniti
ni na mene mlada nasmijati!

*Sinoć dragi mimo dvora prođe,
on naziva dobar večer dragoj:
„Bog daj dobro, proljevico vodo,
sinoć si se na vodi hvalio:
'Ljubim dragu kad je meni volja,
od nje derem tanane košulje,
nuz košulje vezene marame.'
Ljubile te zmije i gušteri!
Ako si me kada poljubio,
nisu t' usta na licu ostala.
Ako sam ti kad košulju dala,
ja sam ti ju od milosti dala.
Ako sam ti kad maramu dala,*

i meni se bole biti.

XXVIII. Prođoh goru...

Prođoh goru jasenovu;
radede mi svilen klobuk
za zelenu jasenovu.

Ohnuh se za sobome,

5 Što mi klobuk radijova?

Kad li vila na jasenue,

zapoh strijelu na tihom

te ustrijelih bijelu vilu.

Oh se moli bijela vila:

10 Ne strijelaj me bogom brate,
do tri će ti dobra dati:

Prvo dobro, dobro moje

da ti će lubi lepša od mene

lepša od mene viša od tebe.

15 Drugo dobro, dobro moje

da si miran u družini.

Treće dobro, dobro moje,

da imam blaga radovole.

- Mala hvala, bijela vilo.

20 Meni je lubi lepša od tebe

lepša od tebe, viša od mene,

ja sam miran u družini,

imam blaga za dovole.

Ova se pjesma obično pjeva samo na Đurđevdan
i to na culjkama.

48. Prođoh goru jasenovu, pjesmarica Brna Lazzarija
iz Prčanja, 1889. godine

Djevojke i mladići su slavili Đurđevdan u Boki ljuljajući se na „culjkama“ i pjevajući starinske pjesme. Jednu takvu pjesmu zapisuje Brno Lazzari (1889, br. XXVIII, str. 18).



*marama se i djeveru daje.“
„Živa bila, ti se ne udala
dok urodi javor jabukama,
dok ne vidiš dva na nebu sunca,
dok ne čuješ kako riba pjeva!“
Djevojka je mudra i pametna:
kitila je javor jabukama,
rodio je javor jabukama;
uzela je sjajno ogledalo
i vid'la je dva na nebu sunca;
ranila je rano na vodicu
te je čula kako riba pjeva.
Riba pjeva: „Ne budal', djevojko,
čisto srebro potamniti neće,
srebru će se kolundija naći,
i tebi će tvoj suđenik doći,
koj' je suđen, nikad nij' zamuđen!“*

*** Dopunjeno iz: Deželić 1865: br. 467, str. 577.

124.

*Rano rani, rano rani Đurđevica Jela,
tra-la-la, la-la-la, Đurđevica Jela.*

*Rano rani Đurđevica Jela,
prije Đura u polje uranila.
Nabrala je smilja i bosilja,
savila je tri zelena vijenca:
jedan Jela sama sebi vila,
drugoga je Đuru namijenila,
a trećega niz Dunav pustila.
Zelenu je vijencu govorila:
„Plov' mi, plov' mi, moj zeleni vijenče,
dok doploviš do Đurove majke,
pak ćeš reći mlada Đura majci:
'Ženi, majko, u jeseni Đura!
Ako li ga oženiti nećeš,*



*sam će Đuro pred dvorove šetat',
i bez konja i bez kalauza.'
Nemoj reći da sam nametnica:
nametnici magla pred očima,
udovici jasna mjesočina,
meni mladoj tri žarka sunašca!"*

*** Dopunjeno iz: De Sarno 1896: Perast („Ova se pjesma pjeva o Sv. Gjurgju na culjki (ljuljaški) ...“), br. 14, str. 24–25.

125.

Rano rani, rano rani Đurđevica Jela,
tra-la-la, la-la-la, Đurđevica Jela.

*** Tekst u: pr. 124.

126.

Radujmosja, veselmosja,
svi vjerni, svi vjerni!
Evo Hrista na ždrebetu đe sjedi, đe sjedi!

*** S obzirom da je riječ o izvanliturgijskoj pjesmi koja je melodijom vrlo srodna poznatoj božićnoj pjesmi „Vitlejeme, grade slavni“, tekst ove božićne pjesme može se pjevati na Kubinu melodiju.

128.

Skoči, kolo, da skočimo.

*Skoči, kolo, da skočimo,
da bi nama u čas dobar,
našem bratu domaćinu
sa svom braćom naokolo!
Sablju paše Star Novače
po Misiru bijelome,*



*nisko sablju pripasuje.
Susrete ga tursko momče,
Star Novaku besjedilo:
„A tako ti, Star Novače,
otkud tebe sablja moja,
sablja moja, baba moga?“
Odgovara Star Novače:
„Hod' otele, tursko momče!
Nije ovo sablja tvoja
nit' je sablja baba tvoja,
neg' je ovo sablja moja.
Ja sam sablju sakovao
u Misiru bijelome,
u Nikole kujundžije.
Ako li mi ne vjeruješ,
izvešću ti dva svjedoka:
Radojicu i Grujicu
i Nikolu kujundžiju
što je sablju sakovao.“*

*** Dopunjeno iz: Karadžić 1849: Risan, str. 57–58.

Kuba donosi i varijantu ove pjesme „iz kola“ iz Mula (v.: pr. 11 „Skoči, skoči da skočimo“).

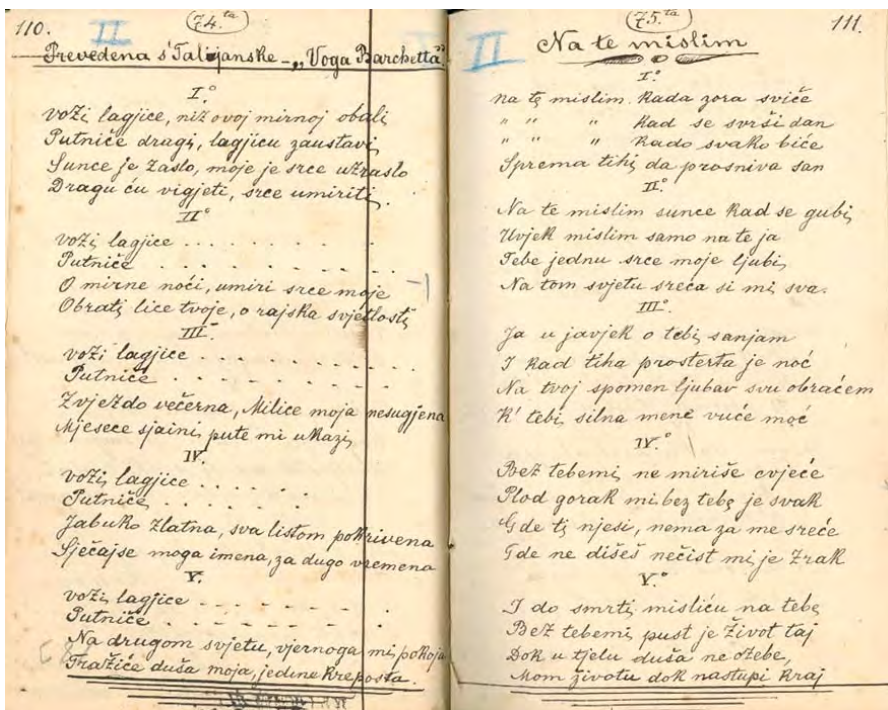
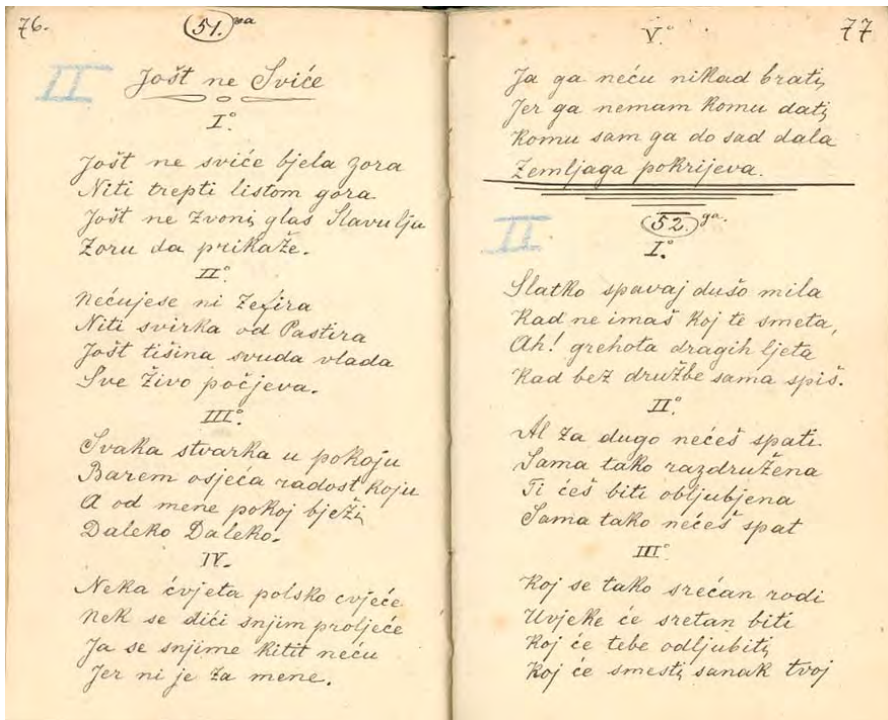
129.

*Škripi đeram, ko je na bunaru?
Na bunaru sojka materina:
vodu vadi, bijelo lice gladi,
vodu lije, bijelo lice mije,
zasukala bijele rukavice.*

130.

*Sirota sam, na sve mi se žaluje.

Sirota sam i sve mi se žaluje
što ja ne znam gdi moj dragi danjuje;*



49. Pjesmarica A. Milostića iz Dobrote iz 1902–1903, jednako kao i Kubina zbirka, lijepo oslikava pjevanje u Boki početkom 20. vijeka. Bokelji tada uz domaće pjevaju i pjesme iz raznih krajeva: Crne Gore (Jošt ne sviće bijela zora), Dubrovnika (Slatko spavaj, dušo mila), Italije (Vozi, lađice, po ovoj mirnoj obali), panonskih krajeva (Na te mislim kada zora sviće)...

108. Stare slave djedovina,
Da bi, važda časna bila!
II.
Mila kano si nam slavna,
Mila si nam ti, jedina
" Ruda si nam ravna
" Kada si planina!
III.
Vedro nebo, vedro čelo,
Mlaga prsa, blage noći,
Toplo ljeto, toplo djelo,
Bistre vode, bistre oči.
IV.
Vele gore, veli ljudi,
Rujna lica, rujna vina,
Silni gromi, silni udi:
To je naša domovina!

Santa Lucia tradotta in Slavo.
II.
Ercegnovska brodarica nalik napolitanske.
I.
Srebrni trakovi, na moru sjaju,
Valovlje, vjetrovi - jur počivaju
Hod u mir ladjice - ka lako plovi,
Ti si mi dragahni - moj Ercegnovi!

109. II.
Kad vjetrić hladni - lice ti ljubi,
Koli je sladahno - stat na palubi,
Na moj klik putniče, hodi s' ozovi,
Ti si mi dragahni - moj Ercegnovi!
III.
Večeru spraviti - tu među jedra
Kad nojca kaže se - ovako vedra
Tko nebi, hlio - na prizor ovi?
Ti si mi dragahni - moj Ercegnovi!
IV.
To tiho more - ta vjetrić mili,
Na zabit nevolja - mornara sili
Veselim klikom - da on ponovi:
Ti si mi dragahni - moj Ercegnovi!
V.
O Ercegnovi - krasno tlo jesi,
Kog svijet vasioni - posmijehom resi.
Kraljevstvo radosti, svaki te slovi,
Ti si mi dragahni - moj Ercegnovi!
VI.
Što veće klijnite - lijepa je večer
Hladnim dahnućem - vjetrić se kreće
Hod u mir ladjicu - ka lako plovi,
Ti si mi dragahni - moj Ercegnovi!

Preveo kap. Pavo Božov Kamenarović
u Dobrotu - Boka Kotorska.

50. Kapetan Pavo Božov Kamenarović iz Dobrote je prepjevao, vjerovatno krajem 19. vijeka, poznatu napolitansku kanconu *Santa Lucia*. Prepjev je u svoju pjesmaricu iz 1902–1903. godine uvrstio A. Milostić.

Santa Lucia tradotta in Slavo.

Ercegnovska brodarica nalik napolitanske.

I. Srebrni trakovi na moru sjaju,
valovlje, vjetrovi jur počivaju.
Hod' u mir, ladjice, ka lako plovi,
ti si mi dragahni – moj Ercegnovi!

II. Kad vjetrić hladni lice ti ljubi,
koli je sladahno stat na palubi.
Na moj klik putniče, hodi, s' ozovi,
ti si mi dragahni – moj Ercegnovi!

III. Večeru spraviti tu među jedra,
kad nojca kaže se ovako vedra.
Tko ne bi htio na prizor ovi?
Ti si mi dragahni – moj Ercegnovi!

IV. To tiho more, taj vjetrić mili,
na zabit nevolja mornara sili,
veselim klikom da on ponovi:
ti si mi dragahni – moj Ercegnovi!

V. O, Ercegnovi, krasno tlo jesi,
kog svijet vasioni posmijehom resi.
Kraljevstvo radosti, svaki te slovi,
ti si mi dragahni – moj Ercegnovi!

VI. Što veće [j]eknite, lijepa je večer,
hladnim dahnućem vjetrić se kreće.
Hod' u mir, ladjice, ka lako plovi,
ti si mi dragahni – moj Ercegnovi!

Preveo kap. Pavo Božov Kamenarović
u Dobrotu, Boka Kotorska



*gdi l' danjuje, gdi li noću noćuje
i koju li drugu dragu miluje.
Nek' miluje, neka je se naljubi,
doće vreme i on će se kajati
pa će doći pod moj pendžer plakati,
a ja neću za suze mu hajati.
Devojka sam, em devojka, em soko:
imam krila, uzviću se visoko
pa ću pasti drugom dragom na krilo
koj' će znati još bolje me milovat'!*

*** Dopunjeno iz: IVSNL 1893: br. 358, str. 430.

Kuba donosi i varijantu ove pjesme iz Mula (v.: pr. 54 „Djevojka sam, na sve mi se žaluje“).

131.

Mirjano, oj, Mirjano!
Imaš bijelo lice, Mirjano,
daj da ga ljubim ja, oj, Mirjano!
Mirjano, oj, Mirjano!
Imaš ruse kose, Mirjano,
daj da ih ljubim ja, oj, Mirjano!
Mirjano, oj, Mirjano!
Imaš crne oči, Mirjano,
daj da ih ljubim ja, oj, Mirjano!

132.

Pala magla na Bojanu,
sitna rosa na livadu.
Niko rosu preć' ne može,
samo jedna lijepa Mara:
ni ona je preć' ne može.
Izgubila s ruke prsten,
nađe joj ga mlado momče:
„Daj mi, momče, s ruke prsten
što sam mlada izgubila!“

135

Pero Subotić, Risan.

Allo

ljaj- na zvij- da sjajna zvij- da nebom pre- le- ćela ,
 nebom pre- le- ćela , nebom pre- le- ćela .

prelećela kolo djevojaka,
 u tom kolu gojko, momče mlado
 gojko momče lože podrežuje
 podrežuje pa se obrežuje
 obreže se po desnici ruci.

Pita gojka ostarela majka:

Gojko sine, boli-li te ruka?

Majko moja, ne boli me ruka,

no me boli ~~se~~ i ruci i glava.

Majko moja, za onim stevorkam

sto su sinovi kao sokakaprostle

jedna plava a druga je orana,

ona beca smetla u srećne vreda.

Sine gojko prodajke (ih) odnela.

Majko moja, na me namela.

Sine gojko, oči im izpale.

Majko moja, u me gledajno:

Sine gojko, nogu salomile.

Majko moja, preko pruga noza.

51. Kubin notni zapis pjesme Pera Subotića *Sjajna zvijezda
 nebom prelećela* (br. 135)

Risan je imao svoj specifičan muzički dijalekat, povezan s obližnjim crnogorskim i hercegovačkim zaleđem. Pero Subotić je Ludviku Kubi pjevao starinske risanske pjesme.



133.

„Oj, ružice moja odabrana,
moja odabrana, oj, ružice,
uzo bi te, al' si premalena!“
„Uzmi, momče, biću ja velika,
do godine tebe do pojasa,
aj, do druge tebe do ramena,
aj, do treće oboje jednako,
do četvrte lice obljubljeno,
aj, do pete čedo zaplakalo!
Ko me neće, ne imao sreće!“

134.

Rasti bolje, moj zeleni bore,
moj zeleni bore, rasti bolje,
da se penjem tebe u vrhove,
da prebrojim po Bosni gradove!
Sve bi grade za dva grada dala,
za Trebinje i za Nevesinje,
sve bi momke za dva momka dala,
za Dušana i za Milovana:
Milovana ja bi milovala,
a Dušana drugaricom' dala.

135.

Sjajna zvijezda nebom prelećela,
prelećela kolo djevojaka,
u tom kolu Gojko, momče mlado.
Gojko momče loze podrezuje,
podrezuje pa se obrezuje,
obreza se po desnici ruci.
Pita Gojka ostarjela majka:
„Gojko sine, boli li te ruka?“
„Majko moja, ne boli me ruka,
no me boli i srce i glava,



majko moja, za onim djevojkam'
što su sinoć kroz sokake prošle:
jedna plava, a druga je vrana,
treća smeđa, u srce me vrijeđa.“
„Sine Gojko, voda ih odnijela!“
„Majko moja, na me nanijela!“
„Sine Gojko, oči im ispale!“
„Majko moja, u me gledajući!“
„Sine Gojko, nogu salomile!“
„Majko moja, preko praga moga!“

136.

Rasla kruška uz kraj puta,
sangigo,
oh, ne mogah bez dragoga,
ben gigelio,
oh, ben gigelio,
i pod krušku kruškarica.
Od tud ide star na konja:
„Božja pomoć, kruškarice,
beru li se žute kruške,
mogu li ti doć' pomoći?“
„Prolaz' tamo, star na konja!“
Stari prođe, mladi dođe:
„Božja pomoć, kruškarice,
mogu li ti doć' pomoći?“
„Svrć' ovamo, mlad na konja,
da beremo žute kruške!“

137.

Oj, nevenko, moj nevenko,
moj nevenko, oj, nevenko,
nanese me konj zelenko
na Zlatine bijele dvore.
Zlata doma ne bijaše,
nego dvore metijaše:
metla joj je šimširova,



a lopata javorova.
Isko bi je, ne dadu je,
ukro bi je, al' ne smijem:
u Zlate je devet brata,
kad pojašu devet ata
i nakrive devet kapa
i pripašu devet mača,
strašno ih je pogledati,
makar s njima vino piti.

138.

Zašto sam ti, dušo, mio,
zašto sam ti, dušo, mio,
zašto sam ti,
kad nijesam sinoj bio
i doveo vrana konja,
vrana konja i sokola?"
(...)
„Veži konja pod dvorove,
a ti ajdi na dvorove
i obljubi Zlate lice.“
Al' začula Zlate majka,
ljuto kune, ljuto pišti:
„Lozica mu ne rodila
ni bjelica 'šeničica!“

*** Kuba nije zapisao sve stihove ove risanske pripovjedne pjesme „iz kola“.

139.

Hoda, hoda preko polja
mlado momče i djevojče.
Ispod stida momče reče:
„Daj, djevojko, jedno oko!“
Djevojka je milostiva,
dade momku oba oka,
a iz srca žalostiva.



140.

Oj, oj, veselo, bane prvijenče!

*Pjevaj družo, a pomoz Bože!
Sve u slavu Boga velikoga,
a u zdravlje, u domaćinovo,
veselje mu s dobrom srećom bilo,
a mi, Bože, tebi se molimo!*

*** Dopunjeno iz: Vasiljević 1965: Dobrota, br. 234, str. 165.

Melodija pjesme pripada specifičnom vokalnom stilu „iza glasa“ (usp.: pr. 46 i 154).

141.

Urodile žute kruške.

Ver meni, meni,
ver meni, tebi,
ver meni, janje,
tamo, moje zlato,
ne lomi sanak,
ne gubi danak.
Ne daj mene, moja mile, joj,
ne daj mene za godinu dana!

Urodile žute dunje.

Ber' meni, Janjo,
ber', moje zlato,
ne gubi danko,
ne lomi sanko.
Ne da mene moja mila nana,
ne da mene za godinu dana.

Ko će kruške pobirati?

Ber' meni, Janjo,
oj, moje zlato,
sićani đerdani,
po čelu su pali
dukatići mali.
Ne da mene moja mila nana,
ne da mene za godinu dana.



*Pobiraće ludo mlado.
Ber' meni, Janjo,
ber', moje zlato,
ne gubi danka,
ne lomi sanku.
Ne da mene moja mila nana,
ne da mene za godinu dana.*

*** Dopunjeno iz: Odobašić 1933: sv. II, str. 115–116.

142.

*Četak pade na trpezu,
a s trpeze na svatove.
Stari svate, dragi brate,
dobro ti sjede!*

*Cvijetak pade na trpezu,
a s trpeze na svatove.
Domaćine, pomaga ti Bog!
Mili kume, pomaga ti Bog!
Svi svatovi, pomaga vi Bog!*

*** Dopunjeno iz: Vasiljević 1965: Gornja Lastva, br. 206, str. 140.

143.

*Ajd' iz dvora, prvijenče,
vrijeme ti je s tobom pošlo,
dobra sreća i Gospodin Bog!
Ko ti htio nahuditi,
ne dao mu Bog!*

*** Kuba navodi da se nakon prvijenca pripijeva drugim svatovima: „barjaktare“, „djevere“, itd.



144.

Odbije se Mara od roda.

*Odbi se Stane od roda
kakono 'čela od roja.
Privi se milom đeveru
kakono zlato k jumaku.*

*** Dopunjeno iz: Karadžić 1849: Risan, str. 77.

145.

Marica se rodu moli: „Mio rode moj,
mio rode moj!“

*Mara mi se rodu moli: „Mio rode moj,
da mi ne bi zabranio kud gođ oću poč'!“
Babo* joj se smjerno moli: „Ne odi, Mare!“
„Bogme oću, mio babo, brijeme mi je,
jer je mene poručio Vaso delija
da ja pođem prešetati njegov bio dvor
i da viđu ono selo je li veselo.“*

*** Dopunjeno iz: Karadžić 1973 [sredina 19. st.]: vj. Risan, br. 59, str. 38–39.

Vuk Karadžić navodi da se u daljnje strofe umeću članovi mladine obitelji: „majka“, „braća“, „sestre“.

146.

Crveno cvijeće cvjetaše.

*Crveno cvijeće cvjetaše,
mlada ga Mare beraše,
majci ga u skut mećaše,
majka sa skuta na travu:
„Ni Mara moja ni cvijeće!“*



Crveno cvijeće cvjetaše,
mlada ga Mare beraše,
ocu ga u skut mećaše,
otac sa skuta u travu:
„Ni Mara moja ni cvijeće!“

Crveno cvijeće cvjetaše,
mlada ga Mare beraše,
bratu ga u skut mećaše,
a brat sa skuta na travu:
„Ni Mara moja ni cvijeće!“

Crveno cvijeće cvjetaše,
mlada ga Mare beraše,
sestri ga u skut mećaše,
sestra sa skuta na travu:
„Ni Mara moja ni cvijeće!“

Crveno cvijeće cvjetaše,
mlada ga Mare beraše,
dragom ga u skut mećaše,
Dragi sa skuta u njedra:
„I Mara moja i cvijeće!“

*** Dopunjeno iz: Vasiljević 1965: Risan, br. 311, str. 227–228.

147.

Koja je ono djevojka
što 'no rano rani na vodu?

„Čija je ono djevojka
što rano rani na vodu?
Mladi joj momci pjevaju,
vrani joj konji igraju.“
„Ono je moja djevojka
što rano rani na vodu!“
„Po čem je, bolan, poznaješ?“
„Turila velo na čelo,
na velo drago kamenje,
po tome ja je poznajem!“

*** Dopunjeno iz: Vasiljević 1965: Nikšić, br. 93, str. 61.

Kuba donosi i varijantu ove pjesme u izvedbi mladića iz Mula (v.: pr. 18).



148.

Klikovala bijela vila,
Piletića Jola zvala:
„De si, Jole, siv sokole?
Na Sinj Turci udariše,
dosta jada učiniše!“
„Prođ' se Jola, sestro vilo!
Dok ja mlado momče bijah,
đeverdar mi ciktijaše,
oštra sablja zvektijaše,
turske glave sjecijaše!“

150.

Kolo igra više Sinja grada,
više Sinja, grada bijeloga.
Kolo vodi lijepa djevojka,
u ruke joj od zlata šibika
su čim šiba po kolu djevojka.
Šibaše ih pa ih učijaše:
„Slušajte me, drugarice moje,
kad balate pred noge gledajte,
kad vezete u ruke gledajte,
ne mećite oči na junake!
Junačke su oči prijeverne,
doklen ljube, dotlen vjeru daju,
kad ne ljube, drugima se fale:
'Ljubio sam materino zlato,
ljubio je i ostavio je!“

151.

Zaspa junak pod jelom zelenom,
svira, svira banda Jelačića bana,
a djevojka pod žutom narančom.
Ko prolazi, svak' djevojku ljubi,
a na momka niko ni ne gleda.
„O, djevojko, ti se ne udala



dok ne rodi javor jabukami
i tornina žut'jema naranč'ma
i ugledaš dva na nebu sunca
i ne čuješ kako riba pjeva!“
Djevojka je vragometna bila:
okitila javor jabukama
i torninu žut'jema naranč'ma;
i uzela sjajno ogledalo,
ugledala dva na nebu sunca;
ušeta se dolje u primorje,
i začula kako riba poje.

152.

S onu bandu dubrave
zelen čador muraje.
Pod njim sjedi delija,
na ruke mu djevojka.
On djevojci govori,
arbanaški zanosi:
„Što se, curo, ne vjeraš?
U mene se ne uzdaj
jer ja imam devet grad',
u svakome ljubim drag'!
Svaka majka ima sina,
a najmlađa jednu šćer.
Ja je prosim da m' je da,
ona ne da ter ne da!“

153.

Buklijaše, mili brate, izlaz' iz dvora!
Konji su ti osedlani koj' te čekaju,
a junaci oružani koj' te gledaju.
Susrela vi dobra sreća putem hodeći,
ko vam htio nahuditi, ne dao mu Bog,
ako je ko i do sada, ubio ga Bog!
Svi svatovi, mila braćo, ajte mi s Bogom!
I oko i čelo...

*** Kuba objašnjava da buklijaš vino nosi pri svadbi i navodi da se zatim pjeva drugim svatovima: „barjaktaru“, itd.



154.

E-, oj-, zapjevajmo da se veselimo,
veselimo i Boga molimo!
Sve u slavi Boga velikoga
i putnika Nikole svetoga
koji puti po moru mornare!

*** Melodija pjesme pripada specifičnom vokalnom stilu „iza glasa“ (usp.: pr. 46 i 140).

155.

Domaćin pije u slavi Božjoj,
slava mu Božja vazda pomogla,
a slava Božja svijeh nas pomogla!

*** Kuba navodi da se zatim pjesmom časte drugi svatovi: stari svat, kumpar, prvijenac, mladoženja, djever, barjaktar, bukljaš, kapetan, svi svatovi.

156.

Dabogda ni Bog da našoj dobroj sreći!
Veseli nas, Bože, a napretku bolje!
Amin, Bože, zdravlja i veselja!

157.

Uzme djeda svog unuka,
metnu ga na krilo,
pa uz gusle pjevao mu
što je negda bilo.

*Uzo djedo svog unuka,
metne ga na krilo,
pa uz gusle spjevao mu
što je nekoć bilo.*



Pjevao mu ¹našu slavu
i ²naše junake,
pjevao mu ljute bitke,
muke svakojake.

Djedi oko zablistalo
pa suze proliva
i unuku svome reče
da gusle cjeliva.

Dijete gusle cjelivalo
i onda pita živo:
„Je li, djede, zašto sam ja
te gusle cjelivo?“

„Ti ne shvaćaš, ³dijete malo,
mi stariji znamo!
Kad dorasteš, kad razmisliš,
kazat će ti samo!“

*** Dopunjeno iz: *Napred junaci* [oko 1914]: br. 181, str. 196–197.

Riječ je o pjesmi Jovana Jovanovića Zmaja (1833.–1904.) „Deda i unuk“, u čijoj originalnoj verziji stoji: ¹srpsku; ²srpske; ³Srpče. Ove nacionalne atribucije su u ovoj verziji pjesme s početka Prvog svjetskog rata promijenjene.

Andela i Njeza Rajčević pjevale su Kubi Zmajevu pjesmu iz svoje školske čitanke.

158.

Sanak ide uz ulice,
vodi dijete za ručice:
„Odi, dijete, da spavamo,
da se rano ustavamo,
da idemo putem tamo,
putem tamo i ovamo
do studene vode ‘ladne.
Da uzimljem vode ‘ladne,
da posipljem svako cvijeće:
cmilje, lilje i bosilje
i rumene garofile.“



Nini, nini, zlato moje,
zlato moje nekovato,
nekovato, nemjereno,
nego od Boga darovato!
Hvala tebi, mili Bože,
što si meni darovao!

159.

Šetala se Primorkinja,
Primorkinja, bijela vila,
uz Dunaju, niz Dunaju.
Na Dunaj se nazirala,
sama sobom govorila:
„Mili Bože, lijepa li sam,
i bijela i rumena,
tanka pasa i visoka.
Još da imam crnog oka,
dostojna bi begu bila,
ili begu il' mu bratu!“
Bego sluge dozivao:
„Mjerite joj mačem kosu!
Ako j' kosa duža od mača,
to će moja ljuba biti,
ako j' kosa kraća od mača,
to će moga brata biti!“

160.

Tri jetrve proso žnjele,
šergero, šergero,
jeger merger, uštar muštar,
šalimbe, šalime,
šalimbere, moj džimbere, karadžom,
đurđelija moj, đurđelija moj!



Tri djevojke proso žnjele,
za mirom, za morajli, đinđerajli,
đinđer pade, sunce zađe, o dilberu moj!

Među sobom govore
što bi koja najvolila.

Najstarija govorila:
„Ja bih kulu najvolila.“

A druga je govorila:
„Ja bih dibu najvolila.“

A treća je govorila:
„Ja bih mlada najvolila:
– mlado momče neženjeno.

Kula će se razoriti,
momče će je ograditi;
diba će se poderati,
momak će je nabaviti.“

*** Dopunjeno iz: Karadžić 1866: Hercegovina, br. 273, str. 272–273.



52. Budva, crtež Ludvika Kube



53. Naslovna stranica prvog izdanja *LIRICE*, svečano promovisane 28. juna 2013. u Perastu



Savremene obrade Kubinih notnih zapisa

O bjeđinjeni samo jednom inspiracijom, notnim zapisima pesama iz rukopisa *Pjesme dalmatske iz Boke* koje 1907. godine beleži Ludvik Kuba, okupili su se renominarani autori **Zlatko Baban, Vinko Didović, Vanda Ferić, Mario Katavić, Ana Kodrić-Ivelić, Krešimir Magdić** i **Jure Šaban-Stanić**. Pred vama je izbor po jedne od ukupno trideset osam njihovih obrada pesama – dostojnih predstavnika svakog od navedenih autora – publikovanih krajem jula 2013. godine u prvom broju notne edicije *Lirica* iz festivalske biblioteke „Julije Balović“ (v.: Marjanović i Primorac 2013). Svoja dela ovi autori namenjuju klapskom izvođenju, istančano spajajući u njima atmosferu autentičnosti, svoju profesionalnost i umetničku osobenost. Time se ovim odabranim i obrađenim pesmama iz rukopisa Ludvika Kube pruža prilika da se ponovo vrata na mesta iz kojih su potekle – među Bokelje, da među njima ponovo zažive na način sličan onome u doba Kubinog boravka 1907. godine. Da se jednom davno opevane *štorije* o bokeljskim ljubavima, nadanjima, čežnji, tuzi, *škercima*, mudrostima, *feštama*, opet *šotovoće* raspletu u svekoliki bokeški život današnji... A sve sa jednom namerom, da „Kubine“ bokeljske pesme i u svom novom ruhu budu i dalje jedan od prepoznatljivih delova muzičke tradicije Boke Kotorske, prevazišavši raskol prošlosti i sadašnjosti.

Zlata Marjanović



109.

Uzrasla je u Novi naranča

Perast. Gđa. Niković

U - zra - sla je, u - zra - sla je u No - vi na - ran - ča,
u - zra - sla je, u - zra - sla je u No - vi na - ran - ča.

Uzrasla je, uzrasla je u Novi naranča.

*Uzrasla je u Novi naranča,
gojila je Novkinja đevojka.
U ljeto je vodom posipala,
a u zimu svilom pokrivoala.
Lijepoga je roda porodila:
na tri grane tri žute naranče.
Jednu šalje caru čestitome,
car joj šalje do tri litre zlata:
„Lijepa fala caru čestitome
koj' mi šalje do tri litre zlata:
imam, mlada, i srebra i zlata!“
Drugu šalje duždu mletačkome,
dužd joj šalje ogledalo sjajno:
„Mala fala duždu mletačkome
koj' mi šalje ogledalo sjajno:
ja sam, mlada, ogledalo sama!“
Treću šalje Kraljeviću Marku,
Marko njojzi konja i junaka:
„Lijepa fala Kraljeviću Marku
koj' mi šalje konja i junaka:
znade Marko što je za đevojke!“*

Uz obradu Zlatka Babana donosimo cjeloviti tekst pjesme iz izvora na koji upućuje Ludvik Kuba: De Sarno-San Giorgio, Dionisije. 1896. *Uspomena iz Perasta. Narodne pjesme za pjevanje i klavir*. Beograd: Izdanje D. M. Gjorića, br. 2, str. 5–6.



Uzrasla je u Novi naranča

Po zapisu Ludvika Kube, 1907. Perast.
Obrada: Zlatko Baban, 2013.

Largo ♩ = 54

mp Uz - ras - la je, uz - ras - la je u No - vi na - ran - ča, *mf* *a tempo* uz - ras -

a tempo

8 la je, uz - ras - sla je u No - vi na - ran - ča. *p* Uz - ras - la je, uz - ras -

a tempo

16 la je u No - vi na - ran - ča, *mf* uz - ras - la je, uz - ras -

22 la je u No - vi na - ran - ča.



139.

Hoda, hoda preko polja

Risan

Andante

Ho-da, ho - da pre - ko po - lja, ho-da, ho-da pre - ko po - lja.

1. Hoda, hoda preko (o-) polja
mlado momče i djevojče,
mlado momče i djevojče.
2. Ispod stida momče (e-) reče,
ispod stida momče reče:
/: „Daj, djevojko, jedno oko,
daj, djevojko, jedno oko! „: /
3. Djevojka je milo (o-) stiva,
dade momku oba oka,
dade momku oba oka,
a iz srca žalostiva,
a iz srca žalostiva.

Vinko Didović je u obradi slijedio cjeloviti tekst pjesme prema zapisu Ludvika Kube.



Hoda, hoda preko polja

Po zapisu Ludvika Kube, 1907. Perast.
Obrada: Vinko Didović, 2013.

Ho - da, ho - da pre - - - ko - o - po - lja

⁵
S mla-do mom-če i dje - voj - če, mla-do mom-če i dje-voj - če.
A Mla - do hm, i dje-voj če.

¹¹
Is - pod sti - da mom - - - če - e - re - če:

"Daj, dje-voj - ko, jed - no o - ko,

¹⁵
S Is-pod sti-da mom - če re - če: "Hm, daj, dje - voj - ko,
A



20

1. 2.

daj, dje - voj - ko, jed - no o - ko!" ko!"

S

20

1. 2.

dje - voj - ko, jed - no o - ko!" "Hm, ko!"

A

Solo I i II sopran

25

Dje - voj - ka je mi - - - lo - o - - sti - va,

tutte

29

da - de mom - ku o - ba o - ka, da - de mom - ku o - ba o - ka

S

da - de da - de

A

35

a iz sr - ca ža - lo - sti - va, a iz sr - ca ža - lo - sti - va.

S

hm

A



54. Peraški školji, kraj 19. vijeka



55. Risan, panorama, kraj 19. vijeka

Peraški školji i Risanski zaliv zadivili su Ludvika Kubu. On piše:

Brod nastavlja plovidbu prema Verigama. Na ovom mjestu nas obuzima želja da naš brod zauvijek zaustavi plovidbu. Naime, s ovog mjesta otvara se pogled na dva zaliva: jedan s centrom u Risnu, a drugi u Kotoru. Ove dvije suprotnosti razdvaja prelijepi grad Perast, čije su čari i ljepota umnožene odsjajem u moru i ljepotom dva obližnja ostrvca s bijelim crkvicama.

Ludvik Kuba, *Čtení o Dalmácii*, 1936, str. 212



72.

Al' to tvoje čelo pokriveno vlasi

Muo. Marija Dončić, Ivka Luković,
Vjekoslava Marović, Regina Janković

Allegro

Al' to tvoje če-lo po-kri-ve-no vla-si ka-nove-dro ne-bo kad se na-o - bla-či. Ni-je ga,
ni-je ga, nje-ga do-ma ni-je ga, nje-ga do-ma ni-je-ga, su - tra će doć'. Ra - ra, ra - ra - ra,
ra - ra, ra - ra - ra, dje-voj - či - ce, ti si mo-ja!

1. Al' to tvoje čelo pokriveno vlasi
kano vedro nebo kad se naoblači.
Nije ga, nije ga, njega doma nije ga,
njega doma nije ga, sutra će doć'.
/: Ra-ra, ra-ra-ra, ra-ra, ra-ra-ra,
djevojčice ti si moja! /
2. Oh, te tvoje kose sve u jedan prami,
na glavi ti stoje kao kamen dragi.
3. A te tvoje ruke u mišicam' jake,
ali se to goju za mlade junake?
4. A ta tvoja koljena vezena svilami
kako modro nebo, a na njem' zvijezdami.
5. A te tvoje noge kada potrepeću,
svak bi reko, dušo, da biser izmeću.

Vanda Ferić je nadopunila tekst 2., 3., 4. i 5. strofe prema varijanti pjesme iz Prčnja „Počecu te slavit“, iz: Lazzari, Brno. 1889. Prčanjnske narodne ženske pjesme. Rukopis u arhivu Odsjeka za etnologiju HAZU, sign. MH 150, br. 36, str. 24. Ludvik Kuba donosi i varijantu ove pjesme u izvedbi mladića iz Mula (pr. 23 „Ta tvoja usta kada progovore“).



Al' to tvoje čelo pokriveno vlasi

Po zapisu Ludvika Kube, 1907. Muo.
Obrada: Vanda Ferić, 2013.

Allegro

S
Al' to tvo-je če-lo po-kri-ve-no vla-si ka-no ve-dro ne-bo kad se na-o-bla-či.

A
Tvo - je če-lo vla - si, vla-si, ve - dro ne-bo kad se na-o-bla-či.

9
S
Ni-je ga, ni-je ga, nje-ga do-ma ni-je ga, nje-ga do-ma ni-je ga, su - tra će doć!

A
Ni - je ga, ni - je ga do - ma, ni-je do-ma, do - ma, ni-je do-ma, su - tra će doć!

17
S
Ra - ra, ra - ra - ra, ra - ra, ra - ra - ra, dje - voj - či - ce ti si mo - ja!

A
Ra - ra, ra - ra, ra - ra, ra - ra, dje - voj - či - ce ti si mo - ja!



2.

Zlatni kove i srebreni

Perast. G. Rossi

Počasnica: krsno ime, svatovima

Andante

Zla-tni ko-ve i sre-bre-ni, [da ti mno-go sjaš,] da ti mno-go sjaš,
i o-ko, i če-lo, sve ti, I-vo, ve-se-lo, ve-se-lo!

1. Zlatni kove i srebreni, da ti mnogo sjaš,
zlatni kove i srebreni, da ti mnogo sjaš!
I oko, i čelo, sve ti, Ivo, veselo, veselo,
i oko, i čelo, sve ti, Ivo, veselo, veselo!
2. Domaćine, mudra glavo, da mnogo ti znaš,
domaćine, mudra glavo, da mnogo ti znaš!
I oko, i čelo, sve ti, Ivo, veselo, veselo,
i oko, i čelo, sve ti, Ivo, veselo, veselo!
3. U vijeću seoskome velik ti je glas,
u vijeću seoskome velik ti je glas!
I oko, i čelo, sve ti, Ivo, veselo, veselo,
i oko, i čelo, sve ti, Ivo, veselo, veselo!

Mario Katavić je u obradi slijedio cjeloviti tekst pjesme prema zapisu Ludvika Kube, razdijelivši stihove kratke svadbene počasnice u tri zasebne strofe. Tekst se može nadopuniti drugom cjelovitom strofom prema varijanti iz Risna „Žarki kove i srebri“, iz: Karadžić Stefanović, Vuk. 1849. *Kovčežić za istoriju, jezik i običaje Srba sva tri zakona*. Beč: Štamparija Jermenskoga manastira, str. 83:

*U tebe su zlatni noži i svileni pas.
Više valja, domaćine, tvoj poštenu glas,
nego tvoji zlatni noži i svileni pas!*



Zlatni kove i srebreni

Po zapisu Ludvika Kube, 1907. Perast.
Obrada: Mario Katavić, 2013.

Andante

S

1. Zla-tni ko-ve i sre-bre-ni, da ti mno-go sjaš, zla-tni ko-ve
2. Do-ma-ći-ne, mu-dra gla-vo, da mno-go ti znaš, do-ma-ći-ne
3. U vi-je-ću se-o-sko-me ve-lik ti je glas! U vi-je-ću

A

7

S

i sre-bre-ni da ti mno-go sjaš. I o-ko, i če-lo, sve ti (I-vo)
mu-dra gla-vo, da mno-go ti znaš
se-o-sko-me ve-lik ti je glas!

A

14

S

ve-se-lo, ve-se-lo! I o-ko, i če-lo, sve ti (I-vo) ve-se-lo, ve-se-lo!

A



31.

Veselo srce kuđelju prede

Muo. Antun Pasković, Milan Petović,
Al. Fr. Petović, Krsto Dončić

Allegretto

Ve - se - lo sr - ce ku - đe - lju pre - de, ve - se - le o - či sad dra - gu gle - de.

9
Ku - đe - lja svi - le sva - ki čas se ki - da ka - da dra - gi dra - goj o - de sa vi - da.

17
solo
Po - vje - smo ma - lo čim du - lje tra - je, čim du - lje tra - je, lju - bav pre - sta - ne.

25
tutti
Oj, vi - lo bije - la, što si ta - ko ne - ve - se - la, što si mi sr - ce od - nije - la?

1. Veselo srce kuđelju prede,
vesele oči sad drugu glede.
Kuđelja svile svaki čas se kida
kada dragi dragoj ode sa vida.
Povjesmo malo čim dulje traje,
čim dulje traje, ljubav prestane.
Oj, vilo bijela, što si tako nevesela,
što si mi srce odnijela?
2. Vesele oči, veseli danci,
veseli oni naši sastanci,
kad na mom krilu vjerno si spala,
kad si mi slatke riječi šaptala.
Ljubi me, ljubi, srdašce moje,
još n'je daleko do bijele zore!
Oj, bella, bella, ti si tako htjela,
ti si mi život odnijela!

Ana Kodrić-Ivelić je nadopunila drugu strofu prema varijanti pjesme iz: Bersa, Vladoje. 1944 [1907]. *Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije)*. Uredili Božidar Širola i Vladoje Dukat. Zagreb: HAZU, dodatak br. 27 (Omiš), str. VIII, XVII.



Veselo srce kuđelju prede

Po zapisu Ludvika Kube, 1907. Muo.
Obrada: Ana Kodrić-Ivelić, 2013.

Dan da-ra dan da, dan da-ra dan da, dan da da-ra da-ra da, dan da-ra dan.
 dan da

9 *p* Po- vje-smo ma-lo čim du-lje tra-je
 O po - vje-smo ma-lo čim du - lje tra-je
 tra-je - - e.

17 Čim du-lje tra-je *mf* lju-bav pre *f* sta-ne. Da-ra dan da, dan da da-ri da ra *p* dan.
 Dan da da-ra dan da ra dan da-ra dan.

25 *mf*
 1. Ve-se-lo sr-ce ku-đe-lju pre-de, ve-se-le o - či sad dru-gu gle-de, ku-de-lja
 2. Ve-se-le o - či, ve-se-li dan-ci, ve-se-li o - ni na-ši sas-tan-ci. Kad na mom
 1. Sr - ce pre - de 1. svi
 2. U 2. U



34

svi - le kri - lu sva - ki čas se ki - da ka - da dra - gi dra - goj o - de sa vi - da. Po - vje - smo ma - lo
vje - rno si spa - la, kad - si mi sla - tke rije - či šap - ta - la. Lju - bi me, lju - bi,

le ki - da ma - lo lju - bi,

mf

43

čim du - lje tra - je, čim du - lje tra - je, lju - bav pre - sta - ne. Oj, vi - lo bije - la
sr - daš - ce mo - je, još n - je da le - ko do bije - le zo - re. Oj, be - lla, be - lla

tra - je vi - lo bije - la
lju - bi be - lla, be - lla

52

što si ta - ko ne - ve - se - la, što si mi sr - ce o - dnije - la? Dan da - ra dan da
ti si ta - ko htje - la, ti si mi ži - vot o - dnije - la. Dan da - ra dan da

ne - ve se - la što - si Dan da - ra dan da - ra
ti si htje - la, ti si

A CODA

60

dan da - ra dan da dan da - ra da - ra da dan da - ra dan da - ra da dan da
dan dan da dan da - ra dan da dan da - ra dan dan da - ra dan da -

68

da ri da ra dan. Ti si mi ži - vot o - dnije - la.
dan da - ra dan.

A CODA



56. Trgovište u Risnu, 1916. godine



57. Risan, narodne nošnje, 1910. godine

Ludvik Kuba je zapisao dvadeset i dvije pjesme u Risnu. Pjevali su mu Ljubomir Takas, Pero Subotić, jedan anonimni seljak iz Krivošija i grupa djevojaka iz Vitoglava. Iz njihovog repertoara se može zaključiti da su u Risnu 1907. godine bile popularne starinske jednoglasne pjesme, ali i pjesme iz Vojvodine, centralne i južne Srbije, Bosne i Makedonije.



52.

Sinoć mi djevojka za gradom zaspala

Muo. Marija Dončić, Ivka Luković,
Vjekoslava Marović, Regina Janković

Adagio

Si - noć mi dje- voj - ka, si - noć mi dje - voj - ka za gra-dom za - spa - la.

1. Sinoć mi djevojka,
sinoć mi djevojka
za gradom zaspala.
2. *Za gradom zaspala,
za gradom zaspala,
u snu draga zvala.*
3. *Živ mi dragi bio,
živ mi dragi bio,
lice moje ljubio!*

Krešimir Magdić, obrađujući zapis Ludvika Kube, sastavio je stihove druge i treće strofe.



Sinoć mi djevojka za gradom zaspala

Po zapisu Ludvika Kube, 1907. Muo.
Obrada: Krešimir Magđić, 2013.

Adagio

1.Si - noć mi dje - voj - ka, _____

1.Si - noć mi dje-voj - ka,

1.Si - noć mi dje-voj - ka, _____

si - noć mi dje - voj - ka, _____ za gra-dom zas - pa - la.

si - noć mi dje - voj - ka, za gra - dom zas - pa - la.

si - noć mi dje - voj - ka, za gra - dom zas - pa - la.



114.

Nevina djeva polako hodi

Perast. Kate Niković

Andante

Ne - vi - na dje - va po - la - ko ho - di, Kraj gro - ba sta - la
7 te - ška je tu - ga sta - zi - com vo - di.
te su - ze lije - va, lije - va, ša - pu - tom pi - ta: "Ko mi te u - ze?"

1. Nevina djeva polako hodi,
teška je tuga stazicom vodi.
/: Kraj groba stala ter suze lijeva, lijeva,
šapatom pita: „Ko mi te uze? „: /
2. *Nevina djeva pod križem stala,*
sklopila ruke, potihom moli:
/: „Čuvaj ga, čuvaj, Bože moj dobri, predobri,
nek' milost tvoja na njega siđe. „: /
3. *Nevina djeva sad vječno sniva,*
anđelu rajskom sad ručicu pruža:
/: „Anđele mili, sada te ljubim, ljubim,
i moja duša sad mirno sniva. „: /

Jure Šaban-Stanić je sastavio stihove druge i treće strofe. Dvije različite verzije originalnog teksta nalaze se u: Bersa, Vladoje. 1944 [1906]. *Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije)*. Uredili Božidar Širola i Vladoje Dukat. Zagreb: HAZU, br. 247 (Komiža), 248 (Baška Voda), str. 395. Ludvik Kuba donosi i varijantu ove pjesme iz Mula (pr. 78).



Nevina djeva polako hodi

Po zapisu Ludvika Kube, 1907. Perast.
Obrada: Jure Šaban-Stanić, 2013.

Solo
BASS

1. Ne - vi - na dje - va po - la - ko ho - di,
2. Ne - vi - na dje - va pod kri - žem sta - la,
3. Ne - vi - na dje - va sad vje - čno sni - va,

5

T
teš - ka je tu - ga sta - zi-com vo - di. Kraj gro-ba sta - la
sklo - pi - la ru - ke, po - ti - ho mo - li: "Ču - vaj ga, ču - vaj,
an - de - lu raj - skom sad ru - či - cu pru - ža: "An - de - le mi - li,

B

11

T
ter su - ze lije - va, lije - va, ša - pa - tom pi - ta: "Ko mi te u - ze?"
Bo - že moj do - bri, pre - do - bri, nek' mi - lost tvo - ja na nje - ga si - đe."
sa - da te lju - bim, lju - bim i mo - ja du - ša sad mir - no sni - va."

B
lije - va
do - bri
lju - bim



58. *Tvrđava u Herceg Novom, crtež Ludvika Kube*

Ludvik Kuba je 1892. brodom došao u Herceg Novi, gdje je zapisao devet narodnih pjesama. Odatle je krenuo na sjeverozapad, prema Dalmaciji. Sigurno je već tada isplanirao povratak u Boku i duži boravak u njoj, što će se i ostvariti petnaest godina kasnije.



ODABRANA BIBLIOGRAFIJA LUDVIKA KUBE

Slovanstvo ve svých zpěvech [etnomuzikološka notna edicija]

- 1884. Kniha III. *Písňě slovenské*
- 1885. Kniha V. *Písňě lužické*
- 1885. Kniha VI. *Písňě ruské*
- 1885. Kniha I. *Písňě české*
- 1885–1886. Kniha II. *Písňě moravské*
- 1887. Kniha IV. *Písňě polské*
- 1890. Kniha VII. *Písňě slovinské*
- 1890. Kniha VIII. *Písňě černohorské*
- 1892. Kniha IX. *Písňě charvátské*
- 1893. Kniha X. *Písňě dalmatské*
- 1922. *Písňě ruské: velkoruské a běloruské* [kn. VI., 2. vyd.]
- 1922. *Písňě maloruské* [kn. VI., 2. vyd.]
- 1923. Kniha XI. *Písňě srbské (z království)*
- 1927. Kniha XII. *Písňě bosensko-hercegovské*
- 1928. Kniha XIV. *Písňě makedonské*
- 1928. Kniha XIII. *Písňě ze starého Srbska*
- 1929. Kniha XV. *Písňě bulharské*

Etnomuzikološke monografije

- 1890. *Album černohorské: 70 národních písni*. Praha: [nákladem vlastním]
- 1898–1899. „Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji. Po stručnom svom putovaňu iz g. 1890. i 1892.“ *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* III: 1–16, 167–182; IV: 1–33, 161–183
- 1901. „Gesang und Musik“. *Die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild. Bosnien und Hercegovina*. Wien: K. u. K. Hof – und Staatsdruckerei, 376–390
- 1906–1910. „Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine. Sakupio godine 1893. ...“ *Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini* XVIII: 183–208, 355–366, 499–508; XIX: 103–114, 243–252, 405–414, 629–638; XX: 117–128, 255–266, 403–413, 545–553; XXI: 303–312, 581–602; XXII: 513–536



- 1922–1923.** *O písni slovanské.* Vol. 1–3. Praha: Hudební matice Umělecké besedy [Vol. 3, 1923 *Píseň jihoslovanská*]
- 1933, 1935.** *Cesty za slovanskou písni: 1885–1929.* Praha: Slovanský ústav-Orbis [Vol. 2. 1935 *Slovanský jih*; drugo cjelovito izdanje 1953.]
- 1984.** *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine* [ur. Cvjetko Rihtman i dr.]. Sarajevo: Svjetlost
- 1993.** *Košfál, Arnošt: Canciones Sefarditas de los Balcanes: Písně balkánských Sefardů: sbírka ukázek a partitur pro soubor Linha Singers z rukopisu českého malíře Ludvíka Kuby a ze španělských pramenů.* Praha: Španělská ambasáda

Putopisne monografije

- 1892.** *Na Černé Hoře: Cesty podniknuté za účelem sbírání národních písni roku 1890 a 1891.* Praha: Edvard Beaufort
- 1932.** *Čtení o Makedonii: Cesty a studie z roků 1925–1927.* Praha: Družstevní práce
- 1932.** *Čtení o starém Srbsku: Cesty a studie z roků 1890–1927.* Praha: Družstevní práce
- 1936.** *Čtení o Dalmácii: Cesty a studie z roku 1890–1912.* Praha: Družstevní práce
- 1937.** *Čtení o Bosně a Hercegovině: cesty a studie z roků 1893–1896.* Praha: Družstevní práce
- 1956.** *Křížem krázem slovanským světem.* Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců
- 1981.** *A book on Macedonia: Travels and research, 1925–1927.* New-Delhi: Mosaic Publications
- 1996.** *U Crnoj Gori: Putevi preduzeti sa namjerom sakupljanja narodnih pjesama (1890–1891)* [prev. Branislav Borozan]. Podgorica: CID
- 2007.** *Книга за Македонија: Патувања и студии од 1925 до 1927 година* [прев. Донка Даниловска Роус]. Скопје: Македонска реч
- 2012.** *Čítanje Bosne i Hercegovine: Putevi i studije iz godina 1892–1896.* [prev. Eva Čečo]. Sarajevo: Rabic



LITERATURA*

Ajanović, Ivona. 1977. „Pentatonika“. U *Muzička enciklopedija*, sv. 3. Ur. Krešimir Kovačević. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 56-57.

Alačević, Miroslav [i Grgur Zarbarini]. 1888. *Narodne pjesme [iz Boke kotorske]*. Rukopis u arhivu Odsjeka za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Sign. MH 177b, 274-298.

Alaj smo se... [S.n.]. 1914. *Alaj smo se sastali bećari. Pjesmarica ili zbirka pjesama za bećare, lole, kicoše i bekrije. Uopće, pjesme koje se najradije pjevaju u veselim i objesnim društvima*. Križevci: Tisak i naklada Gust. Neuberg.

Andreis, Josip. 1966. *Historija muzike*, sv. I. Zagreb: Školska knjiga.

Andreis, Josip. 1974. „Lžičar, Slavoljub“. U *Muzička enciklopedija*, sv. 2. Ur. Krešimir Kovačević. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 490.

Andrić, Josip. 1952. *120 pjesama sa otoka Hvara*. Rukopis u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku, sign. IEF rkp N 201.

„Angelina“ [administrator portala]. 2011. „Pevani pesnici – Milutin Nikanor Grujić“. U *Riznica srpska – književnost*.
<http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=532.0>

Ansambl Bokelji, uz pratnju Narodnog orkestra Radio televizije Titograd. 1978. „Poraniću rano ja“. U LP *Ansambl Bokelji Herceg Novi*. Beograd: PGP RTB. LP 1485: br. B3.

(objavljeno 2010: www.youtube.com/watch?v=4PRFiui5IKY)

Ansambl Etnofonija. 2013. *Tri devojke zbor zborile*. [Nepoznata izvedba].

(objavljeno 2013: www.youtube.com/watch?v=zIkzfPFOqXw)

Ansambl Veseli Bedekovčani. 1971. „Oj, pelin, peliček“. U *Singl Zagorski sam veseljak/ Oj, pelin, peliček*. Zagreb: Jugoton. SY 11903.

(objavljeno 2013: www.youtube.com/watch?v=t4WJHY8C1ZU)

Антовић, Ивана. 2007. „Опера ‘Балканска царица’ Дионизија де Сарна Сан Ђорђа настала у Котору 1890. године“. *Бока* 27: 291-304.

* *Svim internetskim stranicama pristupljeno je 9. aprila 2015. godine.*



Antović, Ivana. 2008. *Opera „Balkanska carica“ Dionizija de Sarna San Đorđa iz XIX vijeka. Muzičko ostvarenje drame Nikole I Petrovića Njegoša*. Podgorica: Muzički centar Crne Gore.

Ашковић, Драган и Ксенија Кончаревић. 2012. „Молитвена песма у систему сакралних жанрова (на материјалу српске богомољачке традиције XX века)“. *Зборник Матице српске за славистику* 81: 95-114.

Babić, Vanda. 2007. „Neke posebnosti hrvatske usmene književnosti u Boki kotorskoj“. *Zadarski filološki dani* 1: 259-272.

Babić, Vanda. 2008. „Pregled pasionske baštine Boke kotorske“. *Riječki filološki dani* 7: 297-318.

Bagur, Vido i Joško Čaleta. 2006. Dvostruki CD *Sviraj lire, pucali ti konci. Smotra folklora „Na Neretvu misečina pala“ – Metković. Tradicijska glazba i ples u Dubrovačko-neretvanskoj županiji*. Metković: KUD Metković.

Balarin, Nike. 1898. „Konavli. Ženitba (na Grudi)“. *Zbornik za narodni život i običaje* 3: 276-302.

Balović, Andrija. 1882 [prije 1771]. *Opis svadbenih običaja iz Perasta u XVIII v. U Srećko Vulović. „Riedki običaj kod starih Peraštana“*. *Narodni list/ Il Nazionale. Zadar, srijeda 5. srpnja 1882*. Br. 51: 1-2.

Бандић, Душан. 2004. *Народна религија Срба у 100 појмова*. Београд: Полит.

Banovac, Josip. 1747. *Put križa ili žalosno putovanje našega izmučenoga Gospodina Isukarsta od kuće Pilatove do Kalvarie...* U Mletci.

Baumann, Max Peter. 1989. „The Musical Performing Group: Musical Norms, Tradition and Identity“. *The World of Music* 31/2: 80-113.

Bersa, Vladoje. 1944 [1906-1907]. *Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije)*, ur. Božidar Širola i Vladoje Dukat. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

Bezić, Jerko. 1965. *Muzički folklor otoka Hvara. Zvučna građa u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku*, sign. IEF CD 297 = IEF mgtf 60.

Bezić, Jerko. 1967-1968. „Muzički folklor Sinjske krajine“. *Narodna umjetnost* 5-6: 175-275.

Bezić, Jerko. 1968. *Muzički folklor otoka Hvara. Zvučna građa u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku*, sign. IEF CD 594 = IEF mgtf 259.

Bezić, Jerko. 1970. „Etnomuzikološki osvrt na napjeve iz Hektorovićeve ‘Ribanja’“. *Zvuk* 104-105: 218-222.



Bezić, Jerko. 1977. „Dalmatinska folklorna gradska pjesma kao predmet etnomuzikološkog istraživanja“. *Narodna umjetnost* 14: 23-54.

Bezić, Jerko. 1981. „Stilovi folklorne glazbe u Jugoslaviji“. *Zvuk* 3: 33-50.

Bezić, Jerko. 1984a. „Crna Gora. Narodna muzika“. *Leksikon jugoslavenske muzike*, sv. 2. Ur. Krešimir Kovačević. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 151-154.

Bezić, Jerko. 1984b. „Starogradska pjesma“. *Leksikon jugoslavenske muzike*, sv. 2. Ur. Krešimir Kovačević. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 373.

Bezić, Jerko. 1990. „Urban Folk Songs in Croatia, 1880-1980“. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 6-7: 223-231.

Bezić, Živan. 1996. „Don Kerubin Šegvić. Život, smrt i djelo (I)“. *Hrvatska obzorja* 4/1: 81-88.

Bogdan, Zvonko. 1977. „Golubice bela“. U LP *Što se bore misli moje*. Beograd: PGP RTB. LP 11 1405: br. A7.

(objavljeno 2011: www.youtube.com/watch?v=cm8QwYrJM2E)

Bogdan-Bijelić, Pavlina. 1929. „Ženidba (Konavli u Dalmaciji)“. *Zbornik za narodni život i običaje* 27/1: 110-136.

Богишић, Валтазар. 1878. *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа. Књига прва. Гласник Српског ученог друштва. Друго одељење. Књига десета*. Београд: Државна штампарија.

Бона Болица, Иван. 1996 [средина XVI. ст.]. „Опис залива и града Котора“. У Ђорђе Биџанти, Људевит Пасквалић, Иван Бона Болица. *Изабрана поезија*, ур. Слободан Калезић, прев. Никола Шоп. Цетиње: Обод, 319-329.

Bonifačić Rožin, Nikola. 1964-1965. „Svadbena dramatika u Dubrovačkom primorju“. *Narodna umjetnost* 3: 39-74.

Bošković, Jurica, Marko Rogošić i Joško Čaleta, ur. 2010. *Bračka sjećanja I. Klapske obrade tradicijskih napjeva otoka Brača*. Leut br. 16. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš.

Bošković-Stulli, Maja. 1978. „Usmena književnost“. U *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 1. *Usmena i pučka književnost*, napisale Maja Bošković-Stulli i Divna Zečević. Zagreb. Liber – Mladost: 7-353, 641-651.

Bošković-Stulli, Maja. 2004. „Bugarštice“. *Narodna umjetnost* 41/2: 9-51.



Bozzoti, Ivan. [oko 1900]. *Folklorna vokalna glazba Trogira oko 1900 g.* Rukopis u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku, sign. IEF rkp 987.

Brandl, Rudolf. 2008. „New Considerations of Diaphony in Southeast Europe“. U *European voices I. Multipart singing in the Balkans and the Mediterranean. Proceedings of an international symposium held in Vienna Mar. 11-13, 2005*, ur. Ardian Ahmedaja i Gerlinde Haid. Wien: Böhlau Verlag, 281-297.

Brisku, Bahri. 2012. *Këngë popullore të shqiptarëve në Mal të Zi*. Ulqin: Shoqata e Artistëve dhe e Intelektualëve "ART CLUB".

Buble, Nikola, ur. 1991. *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama*, sv. II. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš.

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

Bugarski, Ranko. 1992. „Dijalekt“. U *Rečnik književnih termina*, ur. Dragiša Živković. Beograd: Nolit, 134-135.

Bulatovich, Mitar, uz pratnju ciganskog orkestra. [1930-e/1940-e]. *Mesecina divna sja*. Gramofonska ploča. Chicago: Serbian Record Co. No. 5. – 106. QB –8913-1-D8. (objavljeno 2010: www.youtube.com/watch?v=EdUpQlrv2Jw)

Bulić, Mate. 1998. „Golubice bijela“. U CD *Hrvatske narodne pjesme 1*. Zagreb: Orfej. CD ORF 123: br. 3. (objavljeno 2010: www.youtube.com/watch?v=5JW2D7LMPdA)

Bunić, Pijerko. 1866. „Pjesme“, ur. Nikša Presličić. U *Dubrovnik. Zabavnik narodne štionice dubrovačke. Za godinu 1867. Uregjen god. 1866*. U Spljetu: Brzotiskom Antuna Zannoni, 263-275.

Burović, Nikola. 1964 [oko 1690]. *Zbornik Nikole Burovića*. Rukopis u Bogišićevu arhivu u Cavtatu, sign. M 124.

Butorac, Pavao. 1928. „Veliki četvrtak u Perastu“. U *Narodna politika [novine]*. Zagreb. Subota, 7. travnja 1928. Uskrs, 20-21.

Butorac, Pavao. 1929. *Gospa od škrpjela*. [Molitvenik]. *Za hodočasnike svetišta Gospe od Škrpjela*. Celje: Tisak Zvezne tiskarne u Celju.

Butorac, Pavao. 2011 [uglavnom pisano između dva svjetska rata]. *Kulturna povijest grada Perasta*. Zagreb: Durieux.

Carev, Ivan. 1925. *Pjesme i pripovijetke iz Kaštela, 1867-1925*. Rukopis u arhivu Odsjeka za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, sign. SZ 217.



Cenerić, Ivan, ur. 1990. *Velika narodna lira. Hiljadu pesama naroda Jugoslavije*. Knjaževac: Nota.

Ceribašić, Naila. 2003. *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće. Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku

Ceribašić, Naila. 2009. „Tradicijska glazba – glazbena praksa i reprezentativna glazbena baština „. U *Slavonija, Baranja i Srijem. Vrela europske civilizacije*, sv. 2. Ur. Vesna Kusin i Branka Šulc. Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, 195-201.

Cicvarić, Ksenija. 1998a. „Đevojka sam, na sve mi se žaluje“. U Trostruki CD *Zapisano u vremenu. Pesme Ksenije Cicvarić*, ur. Dimitrije Mikán Obradović. Beograd: PGP RTS. CD 2 [403934]: br. 4.

(objavljeno 2013: www.youtube.com/watch?v=AVkJXHrXxAA)

Cicvarić, Ksenija. 1998b. „Dolinom se šetala djevojčica mala“. U Trostruki CD *Zapisano u vremenu. Pesme Ksenije Cicvarić*, ur. Dimitrije Mikán Obradović. Beograd: PGP RTS. CD 1 [403910]: br. 3.

(objavljeno 2013: www.youtube.com/watch?v=CkNRczal8Us)

Црнић Пејовић, Марија. 2005. „Смјешани бракови“. *Гласник Етнографског института Српске академије наука и уметности* 53: 121-134.

Цвијић, Јован. 1991. *Балканско полуострво*. Београд: Српска академија наука и уметности – Завод за уџбенике и наставна средства – НИРО „Књижевне новине“.

Čabrilo, Milka i Milosav-Čabro. 2006. „Bratska sloga kroz vijekove“ U *Kako smo savladali opaku bolesti*. www.milosav-cabrilo.com/book/

Čapo Žmegač, Jasna. 1997. *Hrvatski uskrсни običaji. Korizmeno-uskrсни običaji hrvatskog puka u prvooj polovici XX. stoljeća. Svakidašnjica, pučka pobožnost, zajednica*. Zagreb: Golden marketing.

Čarojice. *Izvorna knežopoljska grupa iz Beograda*. 2014. *Čija je ono djevojka*. [Nepoznata izvedba].

(objavljeno 2014: www.youtube.com/watch?v=j47h_I19yRs)

Čolaković, Ćazim, uz pratnju ansambla Omera Pobrića. 1982. „Sinoć Meho iz Novoga dođe“. U LP *Poleti pjesmo Sandžaka*. Sarajevo: „Diskoton“. LP-8047: br. B6.

(objavljeno 2015: www.youtube.com/watch?v=48SALxTjsE8)

Čučić, Vesna. 2006. „Bokelji između Boke i Trsta“. *Naše more* 53/1-2: 77-88.

Čaleta, Joško. 2008. „Modern Klapa Movement – Multipart singing as a Popular Tradition“. U *European Voices I. Multipart Singing in the Balkans and the Mediterranean*, ur. Ardian Ahmedaja i Gerlinde Haid. Wiena: Böhlau Verlag, 159-177.



Ćaleta, Joško. 2012. „Nematerijalna kulturna baština hrvatskog stanovništva u Boki kotorskoj. O istraživanju glazbeno-plesnih tradicija Boke kotorske. Svjetovno i crkveno pjevanje u Boki.“ *Hrvatski glasnik. Glasilo Hrvata Crne Gore* 87 [srpanj 2012]: 38-41.

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

Ćaleta, Joško i Mojca Piškorić. 2002. CD *Na dobro nam Božić dojde*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Cantus.

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

Ćurčić, Dragan. 2012. *Intervju sa Zlatom Marjanović*. Kotor, 18. septembar 2012.

Demović, Miho. 1998. „Dalmatinske pjesme iz Boke kotorske češkog etnomuzikologa Ludvika Kube“. *Bašćinski glasi* 7: 171-259.

Demović, Miho. 2006. „Pasijski obredi u Kotoru s posebnim obzirom na pasionske napjeve prema opisu i zapisu Grgura Zarbarinija“. U *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture. Boka Kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasionske baštine. Zbornik radova 5. međunarodnog znanstvenog simpozija. Tivat, 3.-7. svibnja 2006.*, ur. Jozo Čikeš. Zagreb: Udruga Pasijska baština, 269-340.

Demović, Miho. 2009. „Kotorski svećenik Grgur Zarbarini (1842. – 1921.) – (nepoznati) znanstvenik, (etno)muzikolog, pjesnik i prevoditelj“. U *Hrvatsko-crnogorski dodiri/ Crnogorsko-hrvatski dodiri. Identitet povijesne i kulturne baštine Crnogorskog primorja. Zbornik radova*, ur. Lovorka Čoralić. Zagreb: Hrvatski institut za povijest – Matica hrvatska, 803-823.

De Sarno-San Giorgio, Dionisije. 1896. *Uspomena iz Perasta. Narodne pjesme za pjevanje i klavir*. Beograd: Izdanje D. M. Gjorića.

Девић Драгослав. 2002. „Динарско и шопско певање у Србији и метанастазијка кретања“. *Нови звук* 19: 33-56.

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

D[ionisije]. M[iković]. 1899. „Svadbeni običaj u Lastvi“. *Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini* 11: 157-171.

Dobronić, Ante. 1947a. *Muzički zapisi (79) sa Paga i Hvara*. Rukopis u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku, sign. IEF rkp N56.



Dobronić, Ante. 1947b. *Zbirka pučkih popijevaka Split-Kaštela-Trogir*. Rukopis u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku, sign. IEF rkp N57.

Dobronić, Ante. 1948. *Narodne popijevke sa otoka Hvara*. Rukopis u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku, sign. IEF rkp N58.

Dobronić, Ante. 1949. *Narodne popijevke sa otoka Hvara (430 zapisa)*. Rukopis u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku, sign. IEF rkp N70.

Драгашевић, Јован. 1862. *Ајдук-Вељко. Бој на Неготину или Смрт Ајдук-Вељкова. Јуначка игра у три раздела. Друго издање*. Земун : Издао печатња И. К. Сопророва.

Dronjić, Matija. 2012. „Lastovska svadba“. *Hrvatski glasnik. Glasilo Hrvata Crne Gore* 83 [ožujak 2012]: 35-39.

Držić, Marin. 1987. „Arkulin“. U Marin Držić. *Djela*, ur. Frano Šale. Zagreb. *Cekade*: 535-564.

Dukić, Dragiša, ur. [s.a.; ?1979]. *100 najpopularnijih starogradskih pjesama, romansi i šlagera. Album II*. Zagreb: Savez muzičkih udruženja Hrvatske – Muzičke edicije „AKORDI“.

Duo Klara. 2011. *O more duboko*. [Nepoznata izvedba].
(objavljeno 2011: www.youtube.com/watch?v=Nprk4zo0j40)

Дурлић, Паун Ес и Биљана Бојковић. 2004. „Влашка песма о Хајдук Вељку из Тополнице у Поречкој реци“. *Развитак. Часопис за друштвена и културна питања* 215-216: 58-64.
(objavljeno 2008: www.paundurlic.com/radovi/hajduk_veljko.htm)

Ђорђевић, Владимир Р. 1926. *Народна певанка*. Београд.

Ђорђевић, Владимир Р. 1929. „Неколико речи о игрању и певању у Херцег Новоме“. *Гласник етнографског музеја у Београду* 4: 18-28.

Ђурђевић, Ignjat. 1918. „Pjesni razlike“. U *Stari pisci hrvatski. Knjiga XXIV. Djela Injacija Đorđi (Ignjata Đorđića). Knjiga prva: Pjesni razlike i Uzdasi Mandalijene pokornice*, ur. Milan Rešetar. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1-458.

Ђурић Klajn, Stana. 1974. „Mokranjac, Stevan“. U *Muzička enciklopedija*, sv. 2. Ur. Krešimir Kovačević. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 600-601.

Ердељановић, Јован. 1920. „Етничко сродство Бокеља и Црногораца“. *Глас Српске краљевске академије* 96 [Други разред 56]: 1-78.

Etno grupa Iskon. 2007. *Ћије је оно девојче – Djurdja*. [Nepoznata izvedba].
(objavljeno 2007: www.youtube.com/watch?v=vwEXiNx37ug)



Filipčić, Krešimir, ur. [s.a.; ?1980]. *50 najpopularnijih starogradskih i narodnih pjesama, romansi i šlagera. Album VIII.* Zagreb: Savez organizacija muzičko-estradnih radnika Hrvatske – Muzičke edicije „AKORDI“.

Filipčić, Krešimir, ur. [s.a.; ?1981]. *50 najpopularnijih starogradskih i narodnih pjesama, romansi i šlagera. Album VII.* Zagreb: Savez organizacija muzičko-estradnih radnika Hrvatske – Muzičke edicije „AKORDI“.

Filipčić, Krešimir., Đelo Jusić, Laszlo Horvat i Milenko Parabućski, ur. [s.a.; ?1976]. *50 najpopularnijih starogradskih i narodnih pjesama, romansi i šlagera. Album IV.* Zagreb: Savez udruženja muzičkih radnika Hrvatske.

Filipčić, Krešimir i Ivan Ivić, ur. [s.a.]. *50 najpopularnijih starogradskih i narodnih pjesama, romansi i šlagera. Album XI.* Zagreb: Savez organizacija muzičko-estradnih radnika Hrvatske – Muzičke edicije „AKORDI“.

Filipčić, Krešimir i Zvonko Palošek, ur. [s.a.]. *50 najpopularnijih starogradskih i narodnih pjesama, romansi i šlagera. Album IX.* Zagreb: Savez organizacija muzičko-estradnih radnika Hrvatske – Muzičke edicije „AKORDI“.

Filipčić, Krešimir i Milenko Parabućski, ur. [s.a.; ?1979]. *50 najpopularnijih starogradskih i narodnih pjesama, romansi i šlagera. Album VI.* Zagreb: Savez organizacija muzičko-estradnih radnika Hrvatske – Muzičke edicije „AKORDI“.

Filipčić, Krešimir i Marika Petz-Galer, ur. [s.a.; ?1981]. *50 najpopularnijih starogradskih i narodnih pjesama, romansi i šlagera. Album V.* Zagreb: Savez udruženja muzičkih radnika Hrvatske.

Filipčić, Krešimir i Josip Šaban, ur. [s.a.]. *50 najpopularnijih starogradskih i narodnih pjesama, romansi i šlagera. Album X.* Zagreb: Savez organizacija muzičko-estradnih radnika Hrvatske – Muzičke edicije „AKORDI“.

Fio, Dinko. 1995. *Izvorne dalmatinske pjesme. Abecednim redom regije mjesta zapisa. Za muške klape ili zborove.* Zagreb: SKUD Ivan Goran Kovačić.

Fisković, Cvito. 1971. „Svatovski običaji i pjesme u Orebićima“. *Zbornik za narodni život i običaje* 45: 279-303.

Franasović, Petar. 1851. „Opis narodnih običaja u Dubrovniku. Običaji Stonskoga primorja“. U *Dubrovnik, cviet narodnog književstva. Svezak drugi. Za godinu MDCCCL*, ur. Matija Ban. Zagreb: Tiskarnica Dra. Ljudevita Gaja, 115-129.

Franković, Dubravka. 1983. „Ludvik Kuba. Pjesme iz Dalmacije. Prikaz rukopisa“. *Zbornik za narodni život i običaje* 49: 215-244.

Фукс, Игњат. 1865. *Песмарица I*. Нови Сад: Брзотиском Игњата Фука.

Gajić, Milica. 1984. *Elementi razvoja muzičke kulture na području Boke Kotorske do osnivanja S.C.P.D. „Jedinstvo“ (period od XI veka do prvih desetleća XIX veka)*. Beograd: Udruženje kompozitora Srbije.



Gavazzi, Milovan. 1930. „Jadranska ‘lira’– ‘lirica’“. *Narodna starina* 22: 103-112.

Gavazzi, Milovan. 1978. *Vrela i sudbine narodnih tradicija*. Zagreb: Liber.

Гавриловић, Андра. 2008 [1904]. *Знаменити Срби XIX века. 2. издање*. Београд: Научна КМД.

Glavić, Baldo. 1887: *Narodne pjesme [pretežno iz južne Dalmacije]*. Rukopis u arhivu Odsjeka za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, sign. MH 179a.

Golemović, Dimitrije. 1986. *Narodna muzika Podrinja*. Sarajevo: Književna zajednica „Drugari“.

Големовић, Димитрије. 1990. *Народна музика титовоужичког краја*. Београд: Српска академија наука и уметности, Етнографски институт.

Golemović, Dimitrije. 1996. *Muzička tradicija Crne Gore*. Podgorica: Pergamena.

Golemović, Dimitrije. 1997. *Etnomuzikološki ogledi*. Beograd: Biblioteka XX vek.

Големовић, Димитрије. 1998. „Народна музика области Тимок и Заглавак“. *Гласник етнографског музеја у Београду* 62: 265-290.

Големовић, Димитрије. 2000. *Рефрен у народном певању. Од обреда до забаве*. Бијељина-Бања Лука: Реноме – Академија уметности.

Големовић, Димитрије. 2003. „Исто то, само мало друкчије“. 2003. У *Човек и музика. Међународни симпозијум Београд, 20-23. јун 2001. Професору др Драгославу Девићу поводом 75-годишњице рођења и 50-годишњице рада*, ур. Димитрије Големовић. Београд: Ведес, 289-309.

Големовић, Димитрије. 2011. „Сеоско певање у Западној Србији (прилог проучавању музичких дијалеката у Србији)“. У *Србија. Музички и играчки дијалекти*, ур. Димитрије О. Големовић. Београд: Факултет музичке уметности, 7-60.

Golemović, Dimitrije i Rakočević, Selena. 2008. „Mapping the past and the future of Serbian ethnomusicology and ethnocoreology“. U *Vienna and the Balkans. Papers from the 39th World Conference of the ICTM, Vienna 2007*, ур. Lozanka Peycheva i Angela Rodel. Sofia: Institute of Art Studies of Bulgarian Academy of Sciences – Bulgarian Musicology Studies, 88-95.

Gradec. *Croatian Tamburica Orchestra and Choir Vancouver*. 2009. *Moja diridika*. [Nepoznata koncertna izvedba]. (objavljeno 2009: www.youtube.com/watch?v=nJirU6exI8Q)

Грчић, Мирко. 2005. „Балкан као културни субконтинент Европе“. *Гласник Српског географског друштва* 35/1: 209-218.



Грђић Бјелокосић, Луко. 1926. „О народном певању у Гацком и Јајцу“. *Гласник Етнографског музеја у Београду* 1: 99-108.

Gregović, Nikola. 2006. *Antologija klapskih pjesama*. Kotor: izdanje autora.

Grupa brigadira [iz Novog Sada]. 1976. „Pesma Omladinskoj Pruži Brčko-Banovići“. U LP *Da nam živi, žvi rad. Akcijaške pesme*. Beograd: PGP RTB. LP 2435 Vinyl br 7: br. B1.

Grupa Dalmatinaca Petra Tralića. 2006. „Lipa moja mala“. U *101 dalmatinska. The Original Sound of Dalmatia 1950-1960. Izvorni snimci dalmatinskih pjesama na 4 CDa*, ur. Siniša Škarica. Zagreb: Croatia Records. CD 4 [11349]: br. 24.

Grupa Dalmatinaca Petra Tralića. 2007. „Župčice lijepa“. U *101 dalmatinska. The Original Sound of Dalmatia 1960-1970. Izvorni snimci dalmatinskih pjesama na 4 CDa*, ur. Siniša Škarica. Zagreb: Croatia Records. CD 1 [11350]: br. 21.

Grupa glumaca. 1984. „Lepo ime Nenad, Bog ga živio“. U *Groznica ljubavi. Igrani film*, scenario i režija Vlastimir Vlasta Radovanović. Beograd: Avala film. (objavljeno 2012: www.youtube.com/watch?v=HNI07FFbAOM)

Gusinje – pjevačice. 2001 [1951]. „Kanja [svadbena pjesma]“. U *Dvostruki CD World Library of Folk and Primitive Music. Vol. V. Yugoslavia*, ur. Alan Lomax, snimio Peter Kennedy. Cambridge, Mass.: Rounder, 11661-1745-2. CD 2: br. 6.

Hadžihusejnović-Valašek, Miroslava i Josip Vinkešević, ur. 2003. *Zbirka starogradskih pjesama i plesova*. Đakovo: Savez KUD-ova Slavonije i Baranje – Matica hrvatska, ogranak Đakovo – Tiskara Cerna.

Hadžihusejnović-Valašek, Miroslava. 2009. „Šetana kola, starogradske i crkvene pučke pjesme – tri karakteristične glazbene vrste“. U *Slavonija, Baranja i Srijem. Vrela europske civilizacije*, sv. 2. Ur. Vesna Kusin i Branka Šulc. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 202-209.

Hamidović, Rizo. 1988. „Kladnice, Mori Kladnice“. U Audio kasete *Sandžački Biseri*. Sarajevo: Sarajevo Disk. SBK 3388: br. B1. (objavljeno 2014: www.youtube.com/watch?v=mO2j9ekhnI8)

Hercigonja, Nikola. 1972. *Napisi o muzici*. Beograd: Univerzitet umetnosti.

Илијин, Милица. 1953. „Народне игре у Боки Которској. На Прчању, у Доброту, Шкаљарима, Богдашићима, Горњој Ластви и Горњем Столиву“. *Споменик [Српска академија наука]* 103: 247-256.

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



Ivancich Dunin, Elsie. 2013. *Prošlost u sadašnjosti. Svadbe u Dubrovačkom primorju./ Past into the Present. Weddings of the Dubrovačko primorje*. Dubrovnik: Matica hrvatska, Ogranak Dubrovnik.

Јанковић, Љубица и Даница. 1934. *Народне игре*, књ. I. Београд: Штампариија Д. Грегорић.

Jeličić, Mladen, ur. [s.a.; ?1977]. *50 najpopularnijih starogradskih i narodnih pjesama, romansi i šlagera. Album III*. Zagreb: Savez organizacija muzičko-estradnih radnika Hrvatske – Muzičke edicije „AKORDI“.

Jerkov, Slobodan. 1996. „Melografski rad Ludvika Kube u Crnoj Gori“. U Ludvik Kuba. *U Crnoj Gori*, ur. Dragan K. Vukčević. Podgorica: CID, 7-11.

Јерков, Слободан. 1997. *Етнички идентитет у светлу музичког наслеђа Црне Горе*. Докторска дисертација. Београд: Факултет музичке уметности.

Jerkov, Slobodan. 2010. „Очување музичке традиције Muslimana Crne Gore“. *Osvit. Glas Muslimana Crne Gore* 2: 133–156.
(www.maticamuslimanska.me/wp-content/uploads/2014/07/OSVIT-br.6.pdf)

Jerkov, Slobodan. 2012. *Zapisi crnogorskih narodnih pjesama Ludvika Kube*. Neobjavljeni referat, pročitani na naučnom skupu „Ludvik Kuba – Pjesme dalmatinske iz Boke, 1907.g.“, 4. avgusta 2012. u Perastu (organizator: Međunarodni festival klapa Perast).

Jerkov Slobodan 2013. *Muzičko nasljeđe i muzikalnost Crnogoraca*. Podgorica: Pobjeda.

Jordania, Joseph. 2006. *Who Asked the First Question? The Origins of Human Choral Singing, Intelligence, Language and Speech*. Tbilisi: Logos.

Jovanović, Dubravka. 2009. „Šjor Roko. Predstavljamo: Najstariji član HGDCG i sudionik I. skupštine društva“ [Intervju s Rokom Lukovićem]. *Hrvatski glasnik. Glasilo Hrvata Crne Gore* 52 [srpanj 2009]: 36-39.

Јовић-Милетић, Александра. 2010. „Улога разумевања базичног тоналног језгра при интерпретацији музичке целине“. У *Покрет у музичким и сценским уметностима. Зборник XII педагошког форума*, уредник Гордана Каран. Београд: Факултет музичке уметности, Катедра за солфеђо и музичку педагогију, 223-234.

Јовић-Милетић, Александра. 2011. *Почетно музичко описмењавање на српском музичком језику*. Београд: Дијамант принт.

Jovović, Ivan 2013. „Dvooltarske crkve na Crnogorskom primorju“. *Matica. Časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu* 53 [proljeće 2013]: 63-88.
(<http://www.maticacrnogorska.me/files/53/06%20ivan%20jovovic.pdf>)



J. П. 1879. *Народна песмарица. 400 по избор песама ратних, ирошких, девојачких, веселих и забавних што се најрадије певају.* Нови Сад : Браћа М. Поповића.

Каменаровић. Марко. 1953 [око 1900]. „Сватовски обичаји када су се од нас сватови водили“. *Споменик [Српска академија наука]* 103: 201-203.

Каретанић Нико и Nenad Vekarić. 1997. *Falsifikat o podrijetlu konavoskih rodova.* Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Карацић Обрадовић, Јеремија. 1854. *Забавна песмарица. Скупио и издао сленацъ Еремја О. Карацићъ.* Београд: Печатано у Правителственој Типографји.

Карацић Стефановић, Вук. 1814. *Мала прстонародња славено-србска песмарица.* Беч: У печатњи Г. Јоанна Шнирера.

Карацић Стефановић, Вук. 1815. *Народна србска пѣсмарица. Часть вторая.* Беч: У Печатњи Јоанна Шнирера.

Карацић Стефановић, Вук. 1824. *Народне српске пјесме. Књ. 1. У којој су различне женске пјесме.* Лајпциг: У штампарији Брејткопфа и Ертла.

Карацић Стефановић, Вук. 1841. *Српске народне пјесме. Књ. 1. У којој су различне женске пјесме.* Беч: У штампарији Јерменскога манастира.

Карацић Стефановић, Вук. 1849. *Ковчежић за историју, језик и обичаје Срба сва три закона.* Беч: У штампарији Јерменскога манастира.

Карацић Стефановић, Вук. 1866. *Српске народне пјесме из Херцеговине. Женске.* Беч: У наклади Ане удове В. С. Карацића. У штампарији Л. Соммера.

Карацић Стефановић, Вук. 1867. *Живот и обичаји народа српскога.* Беч: У наклади Ане удове В. С. Карацића. У штампарији Л. Соммера.

Карацић Стефановић, Вук. 1969. *Српске народне пјесме. Књ. 1. У којој су различне женске пјесме.* Београд : Просвета.

Карацић Стефановић, Вук. 1973. *Српске народне пјесме. Из необјављених рукописа Вука Стеф. Карацића. Књига прва. Различне женске пјесме.* Ур. Живомир Младеновић и Владан Недић. Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности.

Karaklajić, Đorđe. 1992. *Na te mislim. Zbirka starih gradskih pesama, ruskih i mađarskih romansi, pesama iz pozorišnih komada i novih gradskih pesama.* Knjaževac: Nota.

Karaman, Srećko Dujam. 1885. *Marjanska vila ili Sbirka narodnih pjesama sakupljenih u Spljetu.* U Spljetu 1885.



Kašić, Bartol. 1912 [1634]. „Piesni duhovne od pohvala Božjih [U Rimu u utiešenici Kamare Apostolske]“. *Građa za povijest književnosti hrvatske* 7: 204-237.

Katičić, Radoslav. 2009. „Bartol Kašić“. *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 6. Ur. Trpimir Macan. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 133-136.
(<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=187>)

Kaznačić, Ivan August. 1872. *Vienac gorskog i pitomog cvietja. Hrvatsko-srbska pjesmarica*. Dubrovnik: Nakladom tiskarne Dragutina Pretnera.

Kinel, Mario, ur. [s.a.; ?1978]. *100 najpopularnijih starogradskih pjesama i romansi. Album I*. Zagreb: Savez organizacija muzičko-estradnih radnika Hrvatske.

Kink, Petar. 1976 [1757]. „Plač gospin“. U *Poezija baroka. XVII i XVIII vijek. Antologija*, ur. Miloš Milošević i Gracija Brajković. Titograd: Pobjeda, 134-140.

Klaić, Vjekoslav. 1893. *Hrvatska pjesmarica. Sbirka popjevaka za skupno pjevanje*. Zagreb: Matica hrvatska.

Klapa Bokeljski mornari. 2001. „Kotorskim ulicama“. U CD *Kotorskim ulicama*. Kotor: Bobosrecords.
(objavljeno 2009: www.youtube.com/watch?v=No-ZEY5N9hY)

Klapa Cambi. 2002. „Jubavi, ufanje veliko“. U CD *Cambi*. Zagreb: Scardona. CD 010/02: br.1.
(objavljeno 2011: www.youtube.com/watch?v=TYA0mynllsg)

Klapa Lanterna. 2010. *O more duboko*. [Nepoznata izvedba].
(objavljeno 2010: www.youtube.com/watch?v=ViXaFam7Hw8)

Klapa Lindo N. 2006. „Izašla je zelena naranča“. U Dvostruki CD *Antologija 1978.-2006*. Zagreb: Aquarius Records. CD 126-06. CD1: br. 17.

Klapa Lindo. 1987. *Izišla je zelena naranča*. [Snimak TV Zagreb. Izvedba na finalnoj večeri Festivala dalmatinskih klapa u Omišu 1987.].
(objavljeno 2012: www.youtube.com/watch?v=aZAzcyZiRPI)

Klapa Maestral. 1988. „Vozila se Mare Kata“. U LP *Dubrovački stari sat*. Ljubljana: ZKP RTVL. LD 1681: br A4.
(objavljeno 2009: www.youtube.com/watch?v=YfUvF8hU9Xw)

Klapa Makarska. 2010. „Sve malo i pomalo“. U CD *Klapa Makarska 1968.-2010*. Zagreb: Scardona. CD 153: br 3.
(objavljeno 2015: www.youtube.com/watch?v=PZS3q4Ost3s)

Klapa Subrenum. 2009. *Slatko spavaj dušo draga*. [Izvedba na finalnoj večeri Festivala dalmatinskih klapa u Omišu 2009.].
(objavljeno 2010: www.youtube.com/watch?v=wyGh0xl27xw)



Klapa Šibenik. 2001. „Jere škovacin“. U CD *Šibenske uspomene 1*. Zagreb: Croatia Records – Perfect Music. CD 5424963: br. 7.

(objavljeno 2009: www.youtube.com/watch?v=3pz7Rw5rLbA)

Klapa Trogir. 2004. „Zbogom ne'arna vilo“. U CD *Spomeni se jedno vrime. Klapa Trogir 40 godina*. Zagreb: Aquarius Records. CD 53-04: br. 4.

(objavljeno 2011: www.youtube.com/watch?v=nbAGjrEiOZg)

Klapa Zadar. 1973. *Čija je ono divojka*. [Muzički video spot Televizije Zagreb. Snimljeno u Novigradu 1973. godine].

(objavljeno 2012: www.youtube.com/watch?v=ix_8atgUCUU)

Клеут Марија, ур. 1991. *Песмарица карловачких ћака*. Сремски Карловци: Библиотека Љубав.

Kljenak, Krešimir i Josip Vlahović, ur. 1979. *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima od 1967 do 1976*. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš.

Kojadinović, Gordana, uz pratnju Tamburaškog orkestra RTV Novi Sad. 2010. *Veselo srce kudelju prede*. [Arhivski snimak Radio televizije Vojvodine, u posjedu Gordane Kojadinović].

(objavljeno 2010: www.youtube.com/watch?v=WkLjGFvbWbM)

Kojadinović, Gordana, uz pratnju Tamburaškog orkestra RTV Novi Sad. 2011. *Na kraju se sleglo sve selo*. [Arhivski snimak Radio televizije Vojvodine, u posjedu Gordane Kojadinović].

(objavljeno 2011: www.youtube.com/watch?v=b3eyA2nS3i4)

Kovačević, Igor. 2012a. *Intervju sa Zlatom Marjanović*. Kotor, 18. septembar 2012.

Kovačević, Milan. 2012b. *Intervju sa Zlatom Marjanović*. Kotor, 18. septembar 2012.

Kraljica Jelena. *Kanadsko Hrvatsko Kulturno i Pripomoćno Društvo Kitchener, Ontario, Canada*. 2011. *Kad sam bila ja djevojka*. [Nastup na CFU TamFest 2011, Washington DC].

www.youtube.com/watch?v=kchovwDucWA

Krnjević, Hatidža. 1992a. „Bugarštice“. U *Rečnik književnih termina*, ur. Dragiša Živković. Beograd: Nolit, 97-98.

Krnjević, Hatidža. 1992b. „Đurđevske (đurđevdanske) pesme“. U *Rečnik književnih termina*, ur. Dragiša Živković. Beograd: Nolit, 167-168.

Krnjević, Hatidža. 1992c. „Počasnice“. U *Rečnik književnih termina*, ur. Dragiša Živković. Beograd: Nolit, 608- 609.

Крстановић, Здравко, ур. 1990. *Златна пјена од мора. Народне пјесме Срба у Хрватској*. Београд: Рад.



Kuba, Ludvík. 1890. *Slovanstvo ve svých zpěvech. Kniha VIII. Písňě černohorské*. Praha: izdanje autora.

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

Kuba, Ludvík. 1892. *Slovanstvo ve svých zpěvech. Kniha IX. Písňě charvatské*. Praha: izdanje autora.

Kuba, Ljudevit. 1898. „Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji. (Po stručnom svom putovanju iz g. 1890 i 1892)“. *Zbornik za narodni život i običaje* 3: 1-16, 167-182.

Kuba, Ljudevit. 1899. „Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji. Po stručnom svom putovanju iz g. 1890. i 1892“. *Zbornik za narodni život i običaje* 4: 1-33, 161-183.

Kuba, Ludvik. 1907. *Pjesme dalmatske iz Boke (161 kom). Koje sakupio Ludvik Kuba 6/9 – 6/10 907*. Rukopis u arhivu Odsjeka za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, sign. NZ 82.

Kuba, Ludvík. 1936. *Čtení o Dalmácii. Cesty a studie z roku 1890–1912*. Praha: Družstevní práce.

Kuba, Ludvik. 1984 [1893]. *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine*, ur. Cvjetko Rihtman uz saradnju Ljube Simić, Miroslave Fulanović-Šošić i Dunje Rihtman-Šotrić. Sarajevo: Svjetlost.

Kuba, Ludvik. 1996 [1892]. *U Crnoj Gori*, ur. Dragan K. Vukčević. Podgorica: CID.

KUD Vranovci-Bukovlje. 2006. „Tri jetrve žito žele“. U CD *Kad zapjevam tijo i polako*. Gradište: Multi Music Media. CD MMM 02I: br. 5.
(objavljeno 2009: www.youtube.com/watch?v=7CbfKuMWvWc)

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.

Kuhač, Franjo Š. [s.a.]. *Južnoslovenske pučke popijeveke*, knj. VI. Ur. Vinko Žganec. Rukopis u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku, sign. IEF rkp 5N-6N.

Кулишић, Шпиро. 1953. „Етнолошка испитивања у Боки Которској. Претходна саопштења“. *Споменик [Српска академија наука]* 103: 195-213.



Kulišić, Špiro. 1956. „Tragovi arhaične porodice u svadbenim običajima Crne Gore i Boke Kotorske“. *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu. Nova serija* 11: 211-242.

Лајић-Михајловић, Данка. 2004. *Свадбени обичаји и песме Црногораца у Бачкој*. Подгорица: Институт за музикологију и етномузикологију Црне Горе.

Lajić-Mihajlović, Danka i Jelena Jovanović. 2012. „Introduction. Music and ethnomusicology – encounters in the Balkans“. U *Musical Practices in the Balkans. Ethnomusicological Perspectives. Proceedings of the International Conference held from November 23 to 25, 2011*, ur. Dejan Despić, Jelena Jovanović i Danka Lajić-Mihajlović. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Muzikološki institut, 13-27.

Латковић, Видо. 1982. *Народна књижевност I*. Београд: Научна књига.

Лазаревић, Стојан. 1953. „Музички фолклор Боке Которске“. *Споменик [Српска академија наука]* 103: 235-245.

Lazzari, Brno. 1889. *Narodne pjesme (ženske) [iz Prčanja]*. Rukopis u arhivu Odsjeka za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, sign. MH 150.

Ljepopili, Antun i Ivan Danilo. 1892. [„Svadbeni običaji, pretežno u Konavlima“]. U *Dalmacija. Iz djela: Austro-Ugarska Monarhija. Opisana i Ilustrovana*. Split: Naklada međunarodne knjižare F. Maršića, 195-212.

Лукегић, Мирослав. 1966. *Будва, Св. Стефан, Петровац*. Цетиње-Будва: Обод – Туристички савез.

Lukić, Lepa. 2005. „Oj javore, javore“. U Trostruki CD *Zapisano u vremenu. Lepa Lukić*. Beograd: PGP RTS. 6647849. CD 1: br. 10.
(objavljeno 2012: www.youtube.com/watch?v=JJo8WOjyRiM)

Luković, Niko. 1951. *Boka Kotorska*. Cetinje: Narodna knjiga.

Ljubić, Simun. 1845-1847. *Pěsme narodne iz ustih naroda na Hvarskom otoku*. Rukopis u arhivu Odsjeka za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, sign. MH 161b.

Марјановић, Злата. 2000. „Јован Милошевић као мелограф“. У Јован Милошевић. *Записи народних пјесама из Црне Горе*, ур. Злата Марјановић. Подгорица: Удружење композитора Црне Горе, 3-7.

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

Марјановић, Злата. 2005. *Народна музика Грбља*. Нови Сад – Грбаљ – Подгорица: ДОО Школска књига – Друштво за обнову манастира Подластва Грбаљ – Институт за музикологију и етномузикологију Црне Горе.



Marjanović, Zlata. 2011. „Cultural listening in multipart traditional singing on the Northern and Central Montenegro Coast and its hinterland“. U *European Voices II. Cultural listening and Local Discourse in Multipart Singing Tradition in Europe*, ur. Ardian Ahmedaja. Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag, 127-139.

Марјановић, Злата. 2012. „Где су људи добре ћуди, песма с' ори. О музикално краснопјевној умрежености нашој (I део)“. *Свеске. Часопис за књижевност, уметност и културу* 106 [децембар 2012]: 129-136.

Марјановић, Злата. 2013. *Народна музика Боке Которске и Црногорског приморја*. Докторска дисертација. Београд: Факултет музичке уметности.

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

Marjanović, Zlata i Primorac Jakša, ur. 2013. *Lirica br. 1. Klapske obrade narodnih pjesama iz Boke. Po zapisima Ludvika Kube iz 1907. g.* Perast: NVO Međunarodni festival klapa Perast.

Marošević, Grozdana. 1984. „Kuhačev etnomuzikološki rad u svjetlu zbirke 'Južno-slovenske narodne popievke'“. U *Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 150. obljetnice rođenja Franje Ksavera Kuhača (1834-1911)*, ur. Jerko Bezić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti – Muzikološki zavod Muzičke akademije u Zagrebu, 77-110.

Marošević, Grozdana. 2001. „Folklorna glazba“. U *Hrvatska tradicijska kultura na razmeđu svjetova i epoha*, ur. Zorica Vitez i Aleksandra Muraj. Zagreb: Barbat – Galerija Klovićevi dvori – Institut za etnologiju i folkloristiku, 409-422.

Marošević, Grozdana. 2006. „One Part *Ojkanje* Singing in Historical Perspective“. *Narodna umjetnost* 43/1: 141-160.

Marović, Ilko. 2013. „Najstarije ribarsko mjesto u Boki – Muo“. *Hrvatski glasnik: Glasilo Hrvata Crne Gore* 96 [travanj 2013]: 44-46.

Martinić, Jerko. 1981. *Glagolitische Gesänge Mitteldalmatiens*, sv. I, II. Regensburg: Gustav Bosse Verlag.

Martinić, Jerko. 2011. *Pučki napjevi misa iz srednje Dalmacije u kontekstu glagoljaške tradicije (šire područje Splita, otoci Brač i Hvar)*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.

Мартиновић, Нико. С. 1961. „Народно стваралаштво у црногорским часописима 1871-1912“. *Гласник Етнографског музеја на Цетињу* 1: 197-217.

Мартиновић, Нико С. 1963. „Пјевање епских пјесамa и балада у Црној Гори у колу“. *Рад IX-ог конгреса Савеза фолклориста Југославије у Мостару и Требињу* 1962: 539-543.



Матјан, Вида. 1984. *Изре и пјесме Доброте и Шкаљара*. Титоград-Цетиње: Побједа – Обод.

Меденица, Радосав. 1975. *Наша народна епика и њени творци. Црногорско-херцеговачка планинска област постојбина патријархалне културе и епске песме Динараца*. Цетиње: Обод.

Мићевић-Ђурић, Татјана. 2009. „Ikona groba sv. Spiridona sa svecima iz Pinakoteke Župe sv. Nikole u Cavtatu – prilog poznavanju poslijebizantske ikonografije“. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 33: 83-90.

Михаличек, Марија. 2010. „Prosvjetno tamburaško društvo Sloga iz Mrčevca“. U *Sidrišta zavičaja. Zbornik radova II (Hrvatska kulturno-umjetnička društva u Boki Kotorskoj i XIX i XX stoljeću)*, ur. Gracijela Čulić. Tivat: Krovna zajednica Hrvata Crne Gore, 101-103.

Миковић, Дионисије. 1891. „Паштровска свадба“. *Босанска вила*: br. 13, str. 202-203; br. 14, str. 215-216; br. 15, str. 232-233; br. 16, str. 250-251; br. 17, str. 263-265; br. 19, str. 296-298; br. 20, str. 313-315; br. 21, str. 326-329; br. 22, str. 344-348; br. 23, str. 362-366; br. 24, str. 373-380.

Миковић, Дионисије. 1998. *Паштровска свадба*, ур. Урош Ј. Зеновић. Подгорица: Културно-просвјетна заједница.

Милиновић, Шпиро. 1974. *Подаци о историји Мориња и околних мјеста*. Морињ: Туристичко друштво „Морињ“.

Milostić, A. 1902-1903. *Zbornik A. Milostića [iz Dobrote]*. Rukopis u arhivu Odsjeka za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, sign. MH 168.

Milošević, Miloš. 1962. „Ekonomski faktor u običajima Dobrote s početka XIX stoljeća“. *Zbornik za narodni život i običaje* 40: 367-379.

Milošević, Miloš. 1975. „Najstariji sačuvani melografski zapis narodne pjesme u Boki Kotorskoj i pitanje pjevanja bugarštica u Perastu“. *Zvuk* 1: 58-63.

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

Милошевић, Милош. 1984. „Поговор“. У Вида Матјан. *Изре и пјесме Доброте и Шкаљара*. Титоград-Цетиње: Побједа – Обод, 99-112.

Milošević, Miloš. 1987. *Studije iz književne i kulturne prošlosti*. Titograd: Pobjeda.

Милошевић, Јован. 2000. *Записи народних пјесама из Црне Горе*, ур. Злата Марјановић. Подгорица: Удружење композитора Црне Горе.

Milošević, Miloš. 2003. *Pomorski trgovci, ratnici i meceni. Studije o Boki Kotorskoj XV-XIX stoljeća*, ur. Vlastimir Đokić. Beograd-Podgorica: Equilibrium – CID.



Milošević, Miloš. 2010. „Iz glazbene prošlosti Mula u Boki kotorskoj“. U *Sidrišta zavičaja. Zbornik radova II (Hrvatska kulturno-umjetnička društva u Boki Kotorskoj u XIX i XX stoljeću)*, ur. Gracijela Čulić. Tivat: Krovna zajednica Hrvata Crne Gore, 41-56.

Milutinović, Kosta. 1973. *Vojvodina i Dalmacija. 1760-1914*. Novi Sad: Institut za izučavanje istorije Vojvodine.

Милутиновић Сарајлија, Сима. 1833. *Пѣваннiя черногорска и херцеговачка. Часть перва. Собрана Чубромъ Чойковићемъ Черногорцемъ*. У Пешти: Издава Јосифомъ Миловукомъ. У Будиму: У Краљ. Свеучилишта Унгарскогъ Печатни.

Миљковић, Љубинко. 1986. *Музичка традиција Србије 3. Доња Јасеница*. Смедеревска Паланка: Центар за културу „Доња Јасеница“.

Mimika, Joca, uz pratnju tamburaške družine „Lira“. [oko 1910]. *Uzo deda svog unuka*. Gramofonska ploča. New York: Columbia Record. E-1092 (66776). (objavljeno 2009: www.youtube.com/watch?v=lj_1E_NeW0M)

Mimika, Joca, uz pratnju tamburaške družine. [oko 1910]. *U Ivana gospodara*. Gramofonska ploča. New York: Columbia Record. E 1520 (67286). (objavljeno 2010a: www.youtube.com/watch?v=6fNjHVzkkxs)

Mimika, Joca, uz pratnju tamburaške družine. [oko 1910]. *Škripi đeram*. Gramofonska ploča. New York: Columbia Record. E1087 (66755). (objavljeno 2010b: www.youtube.com/watch?v=7sGNd0bsNdI)

Миодраг, Предраг. 2014. *Триле у српском црквеном појању*. Београд-Ниш: Висока школа/ Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију – Православна епархија нишка.

Miranović, Milorad Mićo, ur. 2011. *Narodne pjesme Crne Gore. Biblioteka Muzičko nasljeđe i stvaralaštvo Crne Gore*. Podgorica: Pobjeda.

Mostar Sevdah Reunion. 2007. „Čije je ono djevojčice?“. U CD *Cafe Sevdah*. Hoofddorp: Snail Records. SR 66009: br. 5. (objavljeno 2007: www.youtube.com/watch?v=9HygOE9vuvw)

Murat, Andro. 1996 [1886]. *Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, ur. Tanja Perić-Polonić. Zagreb: Matica hrvatska.

Muratagić, Hasnija [Tuna]. 2009. „Sevdalinka – izazov za lingvistička istraživanja“. *Riječ. Časopis za nauku o jeziku i književnosti. Nova serija 2*: 31-54.

NNP [S.n.]. 1931. *Najnovija narodna pjesmarica. Zbirka najnovijih pjesama i šlagera*. Zagreb: Zadruga štamparija – Knjižara A. Čelap.



Накићеновић, Сава. 1913. „Бока (антропологеографска студија)“. *Српски етнографски зборник* 20 [Насеља српских земаља 9]. Београд: Српска краљевска академија.

Napred junaci [S.n.]. [око 1914.]. *Napred junaci! Hrvatska pjesmarica*. [S.l.].

Narakord. 1998. „Сећаш ли се оног сата“. У CD *Starogradske pesme*. Београд: Biveco. CD 111: бр. 5.

(објављено 2014: www.youtube.com/watch?v=xfkvY17seJo)

Недељковић, Саша. 2013. „Коло српских сестара на Приморју“. У *Српски културни круг Нови Сад*.

(објављено 2013: www.srpskikulturniklub.com/kolo-srpskih-sestara)

Недић, Владан. 1992. „Здравце“. У *Речник књижевних термина*, ур. Драгиша Живковић. Београд: Nolit, 940.

Ненадић, Иван Антун. 1996 [око 1784]. „Приказанје мукe Језусове (Drama u pet činova)“. У Иван Антун Ненадић. *Drame*, ур. Радослав Ротковић. Цетинје: Obod, 127-247.

Нешић, Марко. [око 1912]. *У ранамa на бојишту лежи ранјеник*. Грамoфонска плoчa. [S.l.]. Diadal Record. D 292 [58575].

(објављено 2012: www.youtube.com/watch?v=0K7KWsxkZJc)

Niemčić, Iva i Joško Čaleta. 2011. „Public Practice vs. Personal Narratives – the Example of Music and Dance Traditions of Boka Kotorska“. У *Proceedings of the Second Symposium by the ICTM Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe. Held in İzmir, Turkey 7-11 April 2010*, ур. Elsie Ivancich Dunin i Mehmet Öcal Özbilgin. İzmir: ICTM Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe – Ege University State Turkish Music Conservatory, 65-77.

Никчевић, Милорад. 2011. „Јединство простора и духовног завићаја Црне Горе и Боке Которске“. *Lingua montenegrina* 8: 97-126.

Никчевић, Милорад. 2012. „Књижевна и културна декаданса Боке Которске крајем XIX и почетком XX вијека“. *Lingua montenegrina* 9: 119-150.

NHNP Virovitica [S.n.]. [s.a.]. *Najnovija hrvatska narodna pjesmarica. Zbirka omiljenih starih, narodnih i junačkih pjesama, rodoljubnih i ljubavnih pjesmica*. Virovitica: Izdanje nakladne knjižare Ivana Horvata.

Novotni, Vjekoslav. 1908. „Lastva“. *Planinar. Vjesnik Hrvatskoga planinarskoga društva u Zagrebu* 1: 9-14.

Oakes, Dick, ур. 2012. „Sarajevka. Serbian“. У *International Folk Dance Resources*. www.phantomranch.net/folkdanc/dances/sarajevk.htm



Obad, Stijepo. 2003. „Hrvatska društva u Boki kotorskoj do Drugoga svjetskog rata“. U *Hrvati Boke kotorske. Zbornik Pomorskog muzeja Orebić. Posebno izdanje*, ur. Stijepo Obad. Zadar-Orebić: Sveučilište u Zadru – Zaklada „Dr. Cvito Fisković“, 427-460.

Odobašić, Salih. 1933. *Velika nova narodna pjesmarica*. Zagreb: Tisak i naklada knjižare St. Kugli.

Oktet DC. 1995. „Skupiše se seljani“. U Dvostruki CD *Oktet „DC“ Antologija 1965-1995*. Zagreb: BeSTmusic. CD 1: br. 10.

(objavljeno 2010: www.youtube.com/watch?v=TwC9L8ZDeR0)

Orahovac, Sait, ur. 1968. *Sevdalinke, balade i romanse Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Svjetlost.

Ostojić, Mate. 1880-1883. *Ženske, junačke, šaljive, koledarke, hrvatsko-talijanske (narodne pjesme)*. Rukopis u arhivu Odsjeka za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, sign. MH 14.

Пантић, Мирослав. 1964. *Народне песме у записима XV-XVIII века*. Београд: Просвета.

Пантић, Мирослав. 1990. *Књижевност на тлу Црне Горе и Боке Которске од XVI до XVIII века*. Београд: Српска књижевна задруга.

Pashina, Olga. 2012. „Area studies in ethnomusicology. On the problem of identification of musical dialects“. U *Musical Practices in the Balkans. Ethnomusicological Perspectives. Proceedings of the International Conference held from November 23 to 25, 2011*, ur. Dejan Despić, Jelena Jovanović i Danka Lajić-Mihajlović. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Muzikološki institut, 87-98.

Павић, Милорад. 1970. *Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век)*. Београд: Нолит.

Pavlinović, Mihovio. 1879. *Narodna pjesmarica*. Zadar: Matica dalmatinska.

Pavlović-Lučić, Ivan Josip. 1800. *Način bogoljubni za često pohoditi prisveti sakrament eukaristije...* U Mlecih: Kod Petra Sola.

Пејаковић, Милева Ђ. 1977. „Етнолошке карактеристике насеља Шкаљари“. *Годишњак Поморског музеја у Котору* 25: 165-178.

Perić-Polonijo, Tanja. 2002. „Otočne kazivačice usmenih pjesama“. U *Život otocanke*, ur. Jasenka Lulić Štorić. Zadar: Narodni muzej Zadar, 73-96.

Perović, Slavko, uz pratnju Ansambla Danila Blagojevića. 1973. „Ruža procvala“. U LP *Slavko Perović*. Ljubljana: RTV Ljubljana. LP 1018: br. B6.

(objavljeno 2010: www.youtube.com/watch?v=oCgzTfTcFEQ)



Песмарица [S.n.]. 1868. У Новоме Саду: Платонова штампарија.

Petrović, Ankica. 1975. „Staroslavensko obredno pjevanje u Škaljarima u Boki Kotorskoj“. *Zvuk* 1: 51-57.

Petrović, Danica. 1989. „Duhovna muzika u Srpskoj crkvenoj opštini u Trstu u XIX veku“. *Muzikološki zbornik* 25: 95-105.

Петровић, Даница. 1999. „Традиционално српско народно црквено појање у XX веку. Пут неговања, замирања, страдања и обнављања“. У *Црква 2000. Календар Српске православне патријаршије*. Београд: Свети архиепископски синод, 104-111.

(objavljeno 2003: www.svetosavlje.org/pojanje/20vek.htm)

Petrović, Tanja. 2004. „Vetrovi kao mitološka bića u predstavama južnih Slovena u istočnom delu Balkana“. *Studia mythologica slavica* 7: 143-154.

Petrović, Žarko. 1996. *Pesme koje večno žive 1*. Knjaževac: Nota.

Петровић Његош, Петар. 1847. *Горскій вієнаць. Историческо событіє при свршетку XVII вієка*. Беч: Словима ч.о.о. Мехитариста.

Петровић Његош, Никола I. 1989 [1886]. *Балканска царица*, ур. Саво Вукмановић. Цетиње: Обод.

Plamenac, Milutin, Jovan Milošević i Tasja Jovanović-Miletić. 1951. „Narodne pjesme, plesovi i običaji Narodne Republike Crne Gore“. У *Pjesme, plesovi i običaji jugoslavenskih naroda. Na festivalu, 9.-13. IX 1951. u Opatiji*, ур. Petar Bingulac, Nikola Hercigonja i Slobodan Zečević. Zagreb: Savez kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske, 39-51.

Poparić, Stipan. [s.a.]. *Kaštelanska pjesmarica (Početak do sredine XX st.)*. Sv. I. Rukopis u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku, sign. IEF rkp 1008.

Popović, Daniel i *Grupa Entuzijasti*. 1976. „Kotorskim ulicama“. У *Singl Daniel Popović & Grupa Entuzijasti. Opatija '76*. Zagreb: Jugoton. SY 23047.
(objavljeno 2010: www.youtube.com/watch?v=qH8tUBgxLKw)

Potkonjak Sanja. 2004. „Vid Vuletić Vukasović i spasiteljska etnologija“. *Studia ethnologica Croatica* 16: 111-140.

Премовић, Радован. 1845. *Пѣсмарица. Књв. 1*. Београд: У Правителственой Књигопечатњи.

Prica, Ines. 2001. *Mala europska etnologija*. Zagreb: Golden marketing.

Primorac, Jakša. 2003. „Južna Hrvatska u kontekstu sredozemnog pasionizma (etnološka i historijska perspektiva)“. У *Pasioniska baština 2002. Muka kao nepresušno*



nadahnuće kulture. Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom „Križni putevi, Kalvarije i Velikotjedne procesije kod Hrvata“ Vrbnik-Krk 25.-28.IV.2002., ur. Jozo Čikeš. Zagreb: Udruga Pasijska baština, 409-443.

Primorac, Jakša. 2007. „Sačuvani oblici tradicijskog izvođenja stihova iz Kačića“. U *Fra Andrija Kačić Miošić i kultura njegova doba. Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanoga 3.-7. studenoga 2004. u Zagrebu, Sinju, Makarskoj, Bristu i Zaostrogu*, ur. Dunja Fališevac. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 527-546.

Primorac, Jakša. 2008. „Klapsko pjevanje i tradicijska vokalna glazba u Hrvatskoj“. U *Predstavljanje tradicijske kulture na sceni i u medijima*, ur. Aleksandra Muraj i Zorica Vitez. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Hrvatsko etnološko društvo, 77-87.

Primorac, Jakša. 2009. „Pučko crkveno pjevanje u 20. stoljeću i glagoljaško pjevanje“. U *Hrvatska glazba u XX. stoljeću. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanog u palači Matice hrvatske 22-24. studenoga 2007*, ur. Jelena Hekman. Zagreb: Matica hrvatska, 209-231.

Primorac, Jakša. 2010a. „O estetici klapskog pjevanja“. *Narodna umjetnost* 47/2: 31-50.

Primorac, Jakša. 2010b. *Klapsko pjevanje u Hrvatsko. Povijesni, kulturnoantropološki i estetski aspekti*. Doktorska disertacija. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Primorac, Jakša. 2011. „Küppers's Croatian Recordings“. U *Wax Cylinder Recordings from Southeast Europe. Gustav Küppers-Sonnenberg 1935-1939. Berliner Phonogramm-Archiv. Historical Sound Documents. CD BPhA-WA 7*, ur. Lars-Christian Koch i Susanne Ziegler. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin/ Preußischer Kulturbesitz, 28-33, 79-84, 102-103.

Primorac, Jakša. 2012a. „*Legatura Adriatica*. Dugotrajna povezanost gradskih pučkih glazbi Dalmacije i sjeverne Italije“. U *VII. Međunarodni simpozij „Muzika u društvu“ Sarajevo 28-30.10.2010. Zbornik radova*, ur. Jasmina Talam, Fatima Hadžić i Refik Hodžić. Sarajevo: Muzikološko društvo Federacije Bosne i Hercegovine – Muzička akademija u Sarajevu, 247-267.

Primorac, Jakša. 2012b. „Dalmatinsko pučko pjevanje početkom 20. stoljeća (prema istraživanjima Vladoja Berse i Božidara Širole)“. *Zbornik za narodni život i običaje* 56: 395-425.

Primorac, Jakša. 2013. *Poj ljuveni. Pučko pjevanje u renesansnoj Dalmaciji*. Split: Književni krug.

Radić, Antun. 1899. „Izvjješće o putovanju po Bosni i Hercegovini“. *Zbornik za narodni život i običaje* 4: 292-324.



Радиновић, Сања. 1997. „Елементи макроструктуре заплањских обредно-обичајних песама у функцији ‘зачараног кружног кретања’“. У *Фолклор-музика-дело. IV међународни симпозијум. [Београд, 1995. Зборник радова]*, ур. Властимир Перичић. Београд: Факултет музичке уметности, 442-466.

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: 7-22.

Radinović, Sanja. 2012. „Notes on Physiognomy and Identity of Songs From Hektorović's *Fishing and Fishermen' Talk*“. У *Musical Practices in the Balkans. Ethnomusicological Perspectives. Proceedings of the International Conference held from November 23 to 25, 2011*, ур. Dejan Despić, Jelena Jovanović i Danka Lajić-Mihajlović. Београд: Српска академија наука и уметности, Музиколошки институт, 203-220.

Радојичић, Драгана. 2014. „Верски, друштвени и културни аспекти руских миграција у Боку Которску. Руско гробље и духовно заједништво“. У *Религија, религиозност и савремена култура. Од мистичног до (и)рационалног и vice versa. Зборник Етнографског института*, ур. Драгана Радојичић и Александра Павићевић. Београд: Етнографски институт Српске академије наука и уметности, 129-141.

Rajković, Zorica. 1993. „Memorials at Places of Death. Examples from Oral Tradition“. *Narodna umjetnost* 30/1: 201-212.

Ракићић, Слободан, ур. 2011. *Антологија поезије српског романтизма*. Београд: Српска књижевна задруга.

Ракочевић, Селена. 2002. *Вокална традиција Срба у Доњем Банату*. Београд-Панчево: Завод за уџбенике и наставна средства – Скупштина општине Панчево.

Ribić, Romana. 2014. „Audio Recordings of Hymns from the *Octoechos* as Written Down by Stevan Stojanović Mokranjac“. *New Sound. International Journal of Music* 1: 22-36.

Rihtman, Cvjetko. 1984. „O melografskom radu Ludvika Kube u Bosni i Hercegovini i o pripremanju kritičkog izdanja njegove zbirke pjesama i napjeva iz Bosne i Hercegovine“. У *Ludvik Kuba. Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine*, ур. Cvjetko Rihtman uz saradnju Ljube Simić, Miroslave Fulanović-Šošić i Dunje Rihtman-Šotrić. Сарајево: Svjetlost, 7-15.

Rihtman, Cvjetko, Ljuba Simić i Miroslava Fulanović-Šošić, ур. 1986. *Zbornik napjeva narodnih pjesama Bosne i Hercegovine. 2. Svatovske pjesme*. Сарајево: Академија наука и уметности Bosne i Hercegovine.

Rogošić, Marko, ур. 1999. *Široko, levônte. Antun Dobronić. Zapisi napjeva iz Jelse u harmonizacijama za mušku klapu različitih autora. Leut br. 11*. Омиш: Festival dalmatinskih klapa Омиш.



Rondović, Mirko. 2011. „Oj, moje mlado gledanje“. U Trostruki CD *Zapisano u vremenu. Mirko Rondović*. Beograd: PGP RTS, 408588. CD 3: br. 9. (objavljeno 2014: www.youtube.com/watch?v=8GTsJagldM4)

Rotković, Radoslav. 1996. „Ivan Antun Nenadić“ [predgovor]. U Ivan Antun Nenadić. *Drame*, ur. Radoslav Rotković. Cetinje: Obod, 5-48.

Rotković, Radoslav. 2009. „Uvod u izučavanje jezika bokokotorskih prikazanja s posebnim osvrtom na jezik Ivana Antuna Nenadića“. *Lingua montenegrina* 4: 3-60.

Ružić, Žarko. 1992. „Deseterac“. U *Rečnik književnih termina*, ur. Dragiša Živković. Beograd: Nolit, 126-128.

Sakač, Branimir. 1948. *Prepisi folklor iz arhive Radiostanice*. Rukopis u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku, sign. IEF rkp 35N.

Семиз, Саво Н. 1903. „Свадбени обичаји у Мостару“. *Гласник Земалског музеја у Босни и Херцеговини* 15: 586-597.

Sindik, Miljenko Đ. 2010. „Glazbeno-prosvjetno društvo Tivat“. U *Sidrišta zavičaja. Zbornik radova II (Hrvatska kulturno-umjetnička društva u Boki Kotorskoj u XIX i XX stoljeću)*, ur. Gracijela Čulić. Tivat: Krovna zajednica Hrvata Crne Gore, 85-99.

[S.n.]. 1854. *Pjesme i drugi napisi iz Budve*. Rukopis u arhivu Odsjeka za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, sign. MH 191/11.

[S.n.]. 1881 [prva pol. 18. st.]. „Korčulanske čakavske počašnice“, ur. Vid Vuletić Vukasović. *Slovinac. List za knjigu, umjetnost i obrt* 24: 497-500.

[S.n.]. 1907. *Schematismus seu status personalis et localis Dioecesis Catharensis pro anno Domini MCMVII*. Dubrovnik: Typographia Croatica Ragusina.

[S.n.]. 1908. „Popis članova HPD Zvonimir na godišnjoj sjednici 27. siječnja 1908“. U *Istorijski arhiv Kotor. Fond LXXII. Hrvatsko pjevačko društvo „Zvonimir“ – Muo (1899-1941)*, sign. ZVON IX-3.

[S.n.]. 1911. *Schematismus seu status personalis et localis Dioecesis Catharensis pro anno Domini MCMXI*. Kotor: Bokeška štamparija.

[S.n.]. 1930. „Popis pozvanih za formiranje ženskog zbora HPD Tomislav. Dne 16./VII 1930.“. U *Istorijski arhiv Kotor. Fond LXXII Hrvatsko pjevačko društvo „Zvonimir“ – Muo (1899-1941)*, sign. ZVON XVI-2.

[S.n.]. 1949 [početak 18. st.]. „Bolska rukovet stare lirike hrvatske“, ur. Josip Badalić. *Grada za povijest književnosti hrvatske* 17: 23-90.

[S.n.]. 1956 [18. st.]. „Zbirka bračkih počasnica u Muzeju grada Splita“, ur. Andre Jutronić. *Grada za povijest književnosti hrvatske* 27: 157-177.



[S.n.]. 1977. „Boka Kotorska“. U *Opća enciklopedija*, sv. 2. Ur. Josip Šentija. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 238.

[S.n.]. 1980. „Radio program“. U *Opća enciklopedija*, sv. 6. Ur. Josip Šentija. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 726.

[S.n.]. 2010. „Nikola Nikša Čučić dobitnik nagrade za životno djelo Udruženja kompozitora Crne Gore“. U *Radio Dux*. Kotor, 7. 10. 2010.
<http://m.radiodux.me/naslovnica/140-nikola-nika-ui-dobitnik-nagrade-za-ivotno-djelo-udruenja-kompozitora-crne-gore>

[S.n.]. 2012a. „Uvod“. U *Muzička škola Tivat*.
<http://muzickaskolativat.webege.com/>

[S.n.]. 2012b. „Notni zapisi“. U *Međunarodni festival klapa Perast*.
http://festivalklapaperast.com/fest/index.php?option=com_content&task=view&id=20&Itemid=34

[S.n.]. 2015. *Međunarodni festival klapa Perast*. <http://festivalklapaperast.com/>
Sokolić, Ivan. 1977. „Melodije i ritam novljanskog kola“. U *Pisme novljanskog kola i druge narodne pisme. Spomen knjiga Narodne čitaonice Novi Vinodolski II*, ur. Dragomir Babić et al. Novi Vinodolski: Narodna čitaonica, 23-29.

Sopta, Jozo. 2003. „Franjevci u Kotorskoj biskupiji“. U *Hrvati Boke kotorske. Zbornik Pomorskog muzeja Orebić. Posebno izdanje*, ur. Stijepo Obad. Zadar-Orebić: Sveučilište u Zadru – Zaklada „Dr. Cvito Fisković“, 305-361.

Спасојевић, Василије Мујо. 1999. „Свадба у Херцег Новом“. У *Свадбарски обичаји у Црној Гори. Друго допуњено издање*, ур. Василије Мујо Спасојевић. Цетиње: Обод, 190-202.

Спасојевић, Василије Мујо и Јелена Вукасовић. 1999. „Свадба у Боки Которској“. У *Свадбарски обичаји у Црној Гори. Друго допуњено издање*, ур. Василије Мујо Спасојевић. Цетиње: Обод, 137-141.

Србска лира [S.n.]. 1847. *Србска лира или варошке веселе, љубавне, и јоначке пјесме. Књига прва*. Београдъ: У Правителственной Књигопечатњи.

Stefanović, Pavle, uz pratnju Narodnog orkestra Vlastimira Pavlovića-Carevca. 2013. *Čija je ono devojka*. [Nepoznata izvedba].
(objavljeno 2013: www.youtube.com/watch?v=JV2Bop3ouHw)

Stepanov, Stjepan. 1960. „Muzički folklor otoka Mljeta (Prehodni izvještaj)“. *Ljetopis JAZU* 67: 316-320.

Stepanov, Stjepan. 1960, 1962. [Tradicijska glazba otoka Mljeta]. Zvučna građa u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku, sign. IEF CD 172-176, 178, 183, 256, 257, 259, 261, 263, 302, 303, 306, 307, 312, 336 = IEF mgtf B 33-36, B 39, 4, 5, 6, 8, 70-74, 101.



Stepanov, Stjepan. 1961. *Melodije narodnih pjesama iz Konavala*. Zvučna građa u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku, sign. IEF CD 58 = IEF mgtf 34.

Stepanov, Stjepan. 1963. [*Tradicijska glazba otoka Šipana*]. Zvučna građa u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku, sign. IEF CD 326, 330-335 = IEF mgtf 93, 97-100.

Stepanov, Stjepan. 1963, 1964. [*Tradicijska glazba poluotoka Pelješca*]. Zvučna građa u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku, sign. IEF CD 329, 374-376 = IEF mgtf 96, 137-139.

Stepanov, Stjepan. 1966. „Muzički folklor Konavala“. *Anali Historijskog instituta u Dubrovniku* 10-11 [1962-1963]: 461-549.

Stojanović, Andrija. 1966. „Jadranska lira“. *Narodna umjetnost* 4: 59-84.

Шаренац, Јаков. 1986. „Грађа о обичајима у источној Херцеговини“. *Гласник Етнографског музеја у Београду* 50: 241-263.

Šegvić, Kerubin [i Anton Verona = Bogomil Hrvatovski]. 1887. *Sbirka narodnih pjesama koje se pjevaju po Boki Kotorskoj*. Rukopis u arhivu Odsjeka za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, sign. MH 41.

Širola, Božidar. 1934. „Svadba (Novi Vinodolski)“. *Zbornik za život i običaje* 29/2: 184-194.

Шовран, Марко С. 1998. *Грбаљ. Књ. 1. Шишићи. Историјска, антропогеографска и етнолошка истраживања*. Београд: Одбор за проучавање села Српске академије наука и уметности – Културно-просветна заједница Републике Србије.

Štefanić, Vjekoslav. 1944. *Narodne pjesme otoka Krka*. Zagreb: Nakladni odjel Hrvatske državne tiskarne.

Tomas, Tripo i Nikola Gregović [s.a.]. *Šjora Mare štramacera*.

<http://festivalklapaperast.com/fest/images/stories/napjevi/sjora%20mare.pdf>

Tomašković, Goran Denis i Mijo Igor Ostojić. 2005. „Na vječnoj straži zaljeva“. *Hrvatska revija* 1: 72-82.

(www.matica.hr/HRRevija/revija2005_1.nsf/AllWebDocs/Zaljev)

Topić, Slavko i Niko Luburić. 2014. *Duša narodna. Zbirka narodnih i popularnih pjesama i napjeva. Drugo prošireno izdanje*. Sarajevo: Svjetlo riječi.

Васић, Оливера и Димитрије Големовић, ур. 2005. *Народне игре Србије. Грађа. Св. 27. Избор народних игара Србије и Срба ван Србије*. Београд: Центар за проучавање народних игара Србије.

Васиљевић, Миодраг А. 1940. *Нотно певање у теорији и пракси. 2. део. Комплетна метода за наставу школског певања у средњим и учитељским школама. За II разред*. Београд: Ј. Фрајт.



Васиљевић, Миодраг А. 1950. *Југословенски музички фолклор*, књ. 1. *Народне мелодије које се певају на Космету*. Београд: Просвета.

Васиљевић, Миодраг А. 1953а. *Југословенски музички фолклор*, књ. 2. *Народне мелодије које се певају у Македонији*. Београд: Просвета.

Васиљевић, Миодраг А. 1953б. *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.

Vasiljević, Miodrag. 1971. „Crnogorska muzika. Narodna“. U *Muzička enciklopedija*, sv. 1. Ur. Krešimir Kovačević. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 376-377.

Васиљевић, Миодраг А. 2003. *Народне мелодије с Косова и Метохије*, ур. Зорислава М. Васиљевић. Београд-Књажевац: Београдска књига – Нота.

Vasiljević, Miodrag A. [s.a.]. *Neobjavljeni zapisi Miodraga Vasiljevića iz Crne Gore*. Rukopis ustupila na korišćenje Zlati Marjanović prof. dr Zorislava Vasiljević, 23. februara 2001. godine.

Величковска, Родна. 2008. *Музичките дијалекти во македонското традиционално народно пеење. Обредно пеење*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

ВСНЛ [S.p.]. 1903. *Велика српска народна Лира*. Велика Кикинда: Издање српске књижаре и штампарије Ј. Радака.

Velimirović, Zdravko. 1988. *Kako sačuvati grad Kotor (1988.)*. Dokumentarni film [dio]. Titograd: TV Titograd.

(objavljeno 2015: www.youtube.com/watch?v=ZNU-zTtwcKc)

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

Веселиновић, Јанко М., Драгомир Брзак [и Даворин Јенко]. 1908. *Ђудо. Слика из сеоског живота. У пет чинова с певањем*. Београд: Српска књижевна задруга.

Vidosavljević, Ljubivoje, uz pratnju Narodnog orkestra Vlastimira Pavlovića-Carevca. 2014. *Bolan mi leži kara Mustafa*. [Zvaničan muzički video spot Radio televizije Srbije].

(objavljeno 2014: www.youtube.com/watch?v=csHvMYeifY)

Vlahović, Vukašin. 1994. *Folklor kao ishodište umjetničkog stvaralaštva u crnogorskoj muzici*. Nikšić: Unireks.

Врчевић, Вук. 1868. *Српске народне игре које се забаве ради по састанцима играју*. Београд: Српско учено друштво.



Врчевић, Вук С. Ришњанин. 1883. *Три главне свечаности. Божић, крсно име и свадба [...] по Боки-Которској, Црној-гори и Ерцеговини*. Панчево: Наклада књижаре Браће Јовановића.

Врчевић, Вук. 1888. *Помање српске народне свечаности уз мимогредне народне обичаје. Књ. 2. [...] по Боки Которској, Црној Гори и Ерцеговини*. Панчево: Наклада Књижаре браће Јовановића.

Врчевић, Вук. 1889. *Српске народне игре које се забаве ради по састанцима играју. Књ. 2. Дубровник: Д. Претнер*.

Врчевић, Вук. 1891. *Разни чланци*. Дубровник: Накладом књижаре Д. Претнера.

Vujičić, Tihomir. 1978. *Muzičke tradicije južnih Slovena i Mađarskoj/ A Magyarországi Délszlávok zenei hagyományai*, ur. Milutin Stevanović. Budimpešta: Preduzeće za izdavanje udžbenika/ Tankönyvkiadó.

Вујовић, Велимир. 1933. *Црногорско оро у Црмници*. Београд: [Привредник].

Вукмановић, Јован. 1952. „Свадба у Спичу“. *Стварање. Часопис за књижевност и културу* 9: 547-551; 10: 590-609.

Вукмановић, Јован. 1958а. „Фашинада“. *Гласник Етнографског музеја у Београду* 21: 339-340.

Вукмановић, Јован. 1958б. „Свадба у Перасту“. *Гласник Етнографског музеја у Београду* 7: 141-151.

Вукмановић, Јован. 1959. „Свадба у Шкаљарима“. *Гласник Етнографског института Српске академије наука* 8: 1-13.

Вукмановић, Јован. 1960. *Паштровићи. Антропоеографско-етнолошка испитивања*. Цетиње: Обод.

Вукмановић, Јован. 1969. „Свадбени обичаји у херцеговском крају“. *Гласник цетињских музеја* 2: 135-155.

Вукмановић, Јован. 1970. „Свадба у Доброти“. *Гласник цетињских музеја* 3: 223-237.

Вукмановић, Јован. 1976. „Свадбени обичаји у Горњем и Доњем Ораховцу“. *Гласник Етнографског музеја у Београду* 39-40: 271-286.

Вукмановић, Јован. 1980. *Конавли. Антропоеографска и етнолошка испитивања*. Београд: Српска академија наука и уметности.

Vukoja, Adrijana, ur. 2010-2012. „Ja posijah repu (tekst i video)“. U *Lukin portal za djecu i obitelj*. Sveta Nedelja: Neolit d.o.o.

www.pjesmicezadjecu.com/narodne-pjesmice/ja-posijah-repu-tekst-i-video.html



Vuksanović, Matija M. i Vladimir A. Lukšić. *Svadbeni običaji u Spiču. 2. izdanje.* Sutomore: V. A. Lukšić.

Вуловић, Срећко 1873. *Писмо Балтазару Божишићу. VII. Покривеник 3 Српња 1873.* Цавтат: Божишићев архив. [Објављено у: Пантић, Мирослав. 1961. „Преписка Срећка Вуловића и Валтазара Божишића“. *Зборник историје књижевности 2*: 203-232. Стр. 216-217.]

Vulović Srećko 1882. *Pismo Baltazaru Bogišiću. XIX. U Kotoru dne 12 Januara 1882.* Savtat: Bogišićev arhiv. [Objavljeno u: Пантић, Мирослав. 1961. „Преписка Срећка Вуловића и Валтазара Божишића“. *Зборник историје књижевности 2*: 203-232. Стр. 224-226.]

Vulović, Srećko. *Tko su bili starosjedoci Boke Kotorske. Pismo prijatelju u Americi.* Zagreb: izdanje autora.

Vulović, Srećko. 1892. „Pučki život u Boki Kotorskoj“. U *Dalmacija. Iz djela: Austro-Ugarska Monarhija. Opisana i Ilustrovana.* Split: Naklada međunarodne knjižare F. Maršića, 243-263.

Закић, Мирјана. 2011. „Ђурђевданске песме из Југоисточне Србије“. У *Србија. Музички и играчки дијалекти*, ур. Димитрије О. Големовић. Београд: Факултет музичке уметности, 61-90.

Zanki, Ive. 1987. *Intervju sa Zlatom Marjanović.* Bijela/Tivat, 10. avgust 1987.

Zebec, Tvrtko. 2005. *Krčki tanci. Plesno-etnološka studija.* Zagreb-Rijeka: Institut za etnologiju i folkloristiku – Adamić.

Ženska vokalna grupa „Harmonija“. 2010. *Soko leti preko Budve grada.* [Zvaničan muzički video spot Radio televizije Crne Gore]. (objavljeno 2010: www.youtube.com/watch?v=3b4JHNUExz4)

Žganec, Vinko. 1959. „Музички фолклор народа у Панонском базену“. *Rad [IV.] kongresa folklorista Jugoslavije u Varaždinu 1957*: 71-76.

Živić, Vela i Joca Mlinko, uz pratnju tamburaškog društva iz Mola. [oko 1910]. *Široko je lišće borovo.* Gramofonska ploča. [S.l.]. Favorite Record. 1-105048. (objavljeno 2010: www.youtube.com/watch?v=wDISrIE_IRM)

Živković, Marko. 1997. „Violent Highlanders and Peaceful Lowlanders. Uses and Abuses of Ethno-Geography in the Balkans from Versailles to Dayton“. U *Replika. Hungarian Social Science Quarterly. Special Issue 2. Ambiguous Identities in the New Europe*, ur. Miklós Vörös i Miklós Hadas. Budapest: Replika Alapítvány, 107-119. (<http://www.c3.hu/scripta/scripta0/replika/honlap/english/02/08zivk.htm>)



REZIME

Pjesme dalmatske iz Boke Ludvika Kube (1907. g.)

Ludvik Kuba (1863–1956), češki etnomuzikolog, slikar i putopisac, boravio je u Boki Kotorskoj u septembru i početkom oktobra 1907. godine. Zapisao je 161 tradicionalnu pjesmu u mjestima Muo, Perast, Kotor, Risan i Tivat, a sačuvano je ukupno 155 zapisa. Svoj do sada malo poznati rukopis, naslovljen *Pjesme dalmatske iz Boke*, ostavio je u arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu. Uz to je ostavio i putopis o Boki u knjizi *Čtení o Dalmácii*, objavljenoj u Pragu 1936. na češkom jeziku. S obzirom da se finansijski izdržavao prvenstveno od prodaje svojih slika, sigurno je tokom svog boravka u Boki naslikao i poneki portret i pejzaž, koji se danas najvjerovatnije nalaze u raznim galerijama i privatnim zbirkama.

Međunarodni festival klapa u Perastu je 2011. dogovorio saradnju s etnomuzikolozima dr Jakšom Primorcem i dr Zlatom Marjanović u vezi s obradom Kubine građe, i dobio je u martu 2012. dozvolu od Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti da objavi Kubin rukopis iz Boke Kotorske. Uprava Festivala je 2011–2012. godine odlučila da kroz četiri projekta obradi i prezentuje Kubinu građu: 1. naučnim skupom 2012.; 2. izdavanjem notne zbirke, koja sadrži moderne obrade Kubinih pjesama za klapske sastave (edicija *Lirica* br. 1, 2013); 3. svečanim koncertom na XII festivalu 2013., na kojem su premijerno izvedene klapske obrade Kubinih pjesama; 4. izdavanjem ove naučne knjige u kojoj se kritički objavljuje i istražuje Kubin rukopis.

Ludvik Kuba je svojim melografskim djelom postao pionir etnomuzikologije u Boki Kotorskoj. U ovoj knjizi su autori etnomuzikolozi Jakša Primorac i Zlata Marjanović i izvršni urednik Milan Kovačević nastojali da na razne načine predstave i naučno analiziraju Kubinu muzičku i putopisnu građu.

Mnogi Kubini notni zapisi predstavljaju naučna iznenađenja. Zabilježio je šest zasebnih stilova tradicionalnog pjevanja u Boki, a neke od njih su etnomuzikolozi poslije njega slabo istraživali. **Prvo**, Kuba je jedini dosadašnji istraživač koji donosi iznenađujuće obilje troglasnih i četvoroglasnih zapisa urbanih pjesama, koje svojim specifičnim melodijama i višeglasnom strukturom svjedoče da je u posljednjim decenijama 19. i prvim decenijama 20. vijeka tradicionalno akordsko pjevanje u Boki bilo praktički identično susjednom dalmatinskom, i da se na temelju tog pjevanja razvilo današnje **klapsko pjevanje**. **Drugo**, donio je i zapise živog izvođenja arhaičnih pripovjednih pjesama dugog stiha, takozvanih **bugarštica**, u gradu Perastu, što je veliko naučno iznenađenje, naročito u svjetlu činjenice da paraške bugarštice spadaju u najstarije i najljepše primjere južnoslovenske usmene poezije od 15. do 18. vijeka. **Treće**, Kuba je zapisao i nekoliko



važnih primjera **tradicionalnog crkvenog pjevanja** u Boki, katoličkog i pravoslavnog. Ovi primjeri su žanrovski specifični, jer tri katoličke pjesme spadaju u malo poznato *pučko glagoljaško pjevanje* u Boki, dok jedna pravoslavna pjesma spada u žanr takozvanih *bogomoljačkih pjesama*. **Četrto**, Kuba zapisuje i mnogo urbanih pjesama, koje se danas često svrstavaju u žanr *starogradskih pjesama*, a najviše ih je porijeklom iz sjevernih panonskih krajeva, pretežno iz Vojvodine, Slavonije i zapadne Hrvatske. Mnoge od njih su u Boki bile specifično preoblikovane, tako da su se melodijski približile domaćim stilovima. **Peto**, Kuba je, kao i istraživači prije i poslije njega, zapisao mnoge primjere obrednih pjesama i specifičnih zdravica *počasnica*, koje su se izvodile na svadbi, *krsnom imenu* i slično, ljubavnih pjesama, uspavanki i pjesama iz kola. Sve ove pjesme pripadaju specifičnoj arhaičnoj vrsti **jednostavnog jednoglasnog pjevanja** Boke i šire regije južnog Jadrana. **Šesto**, kao poseban žanr ili podžanr unutar stila jednoglasnog pjevanja ističu se Kubini vrhunski zapisi takozvanih pjesama *iz glasa, iza glasa*, koje pojedinac pjeva u obrednim prilikama maksimalnom jačinom glasa, i pritom potresa grlom.

Uvodni tekst, *Tragom zlatne niti Kubinih notnih zapisa*, u ime izdavača donosi izvršni urednik Milan Kovačević. Zatim slijedi tekst *Ludvik Kuba: umjesto biografije, impresija* sa biografskim podacima o Kubi i o njegovom boravku u Boki, koji su zajednički oblikovali Z. Marjanović, M. Kovačević i J. Primorac. U sljedećem prilogu nalazi se *Odabrana bibliografija Ludvika Kube*. U posebnom poglavlju *Ludvik Kuba: Boka* nalazi se Kubin putopisni esej o Boki iz 1936. godine, koji je s češkoga jezika preveo historičar umjetnosti mr Branislav Borozan.

Slijede naučni radovi etnomuzikologa Jakše Primorca i Zlate Marjanović o Kubinom bokeljskom rukopisu. U tekstu *O tradicijskom pjevanju u Boki kotorskoj: počevši od Ludvika Kube* J. Primorac sintezno razmatra temeljne probleme u istraživanju bokeljskog tradicionalnog pjevanja, imajući u fokusu Kubinu građu. Razne muzičke stilove i žanrove iz Kubinog rukopisa on postavlja u širi kontekst analize njihovih historijskih i sadašnjih društvenih i kulturnih značenja. Za razliku od njega, Z. Marjanović u tekstu *Bokeljske muzičke slike Ludvika Kube: umjetnost prikazivanja transkripcijom* detaljno analizira pojedine Kubine notne zapise, utvrđujući osobine njihove muzičke strukture. Kombinujući rezultate analiza s bogatom historijskom građom, ona iznosi zaključke o porijeklu pojedinih pjesama i prezentuje regionalne i lokalne muzičke dijalekte kojima pojedine pjesme pripadaju.

Centralni dio knjige čine kritički obrađeni Kubini *Notni zapisi*. Ispred njih je *Metodološka napomena*, a uz njih je na koricama knjige priložen i CD ROM sa skeniranim originalnim Kubinim zapisima. Nakon nota slijede *Izvorni i dopunjeni tekstovi pjesama*, pošto je Ludvik Kuba često zapisivao samo prve stihove ili prvu strofu pjesme. Taj prilog je pripremio J. Primorac, nakon što je u raznim arhivskim i objavljenim zbirkama pronašao varijante ili srodne tekstove Kubinih pjesama. On u opsežnom poglavlju *Bilješke o pjesmama*, koje slijedi, analizira specifične karakteristike svih Kubinih zapisa. Posljednji centralni prilog *Savremene*



obrade Kubinih notnih zapisa, koji uređuje Z. Marjanović, sadrži sedam četvoro-glasnih obrada Kubinih zapisa za moderno klapsko pjevanje. Napravili su ih renomirani autori: Zlatko Baban, Vinko Didović, Vanda Ferić, Mario Katavić, Ana Kodrić-Ivelić, Krešimir Magdić i Jure Šaban-Stanić. Riječ je o izboru unutar tridesetosam njihovih obrada Kubinih pjesama, publikovanih krajem jula 2013. godine u prvom broju notne edicije *Lirica*, koju izdaje Festival u Perastu. *Lirica* je posvećena Ludviku Kubi, s ciljem da se njegove pjesme koje nisu bile izvođene decenijama „ožive“, odnosno da se pjevaju u današnjosti.

U završnom dijelu knjige slijede prilozi: korišćena literatura, rezimei na crnogorskom, engleskom, italijanskom i ruskom jeziku, indeksi i bilješka o autorima.



SUMMARY

Dalmatian songs from Boka by Ludvik Kuba (1907)

Ludvik Kuba (1863–1956), Czech ethnomusicologist, painter, and travel writer, spent several weeks in Boka Kotorska, from September 4th until October 6th 1907. He documented 161 traditional songs in the following places: Muo, Perast, Kotor, Risan, and Tivat, 155 of which have been preserved. His musical manuscript, entitled *Dalmatian songs from Boka*, which has been little known thus far, was archived at the Croatian Academy of Sciences and Arts in Zagreb. Kuba also wrote a travel essay about his impressions with Boka in the book *Čtení o Dalmácii*, published in Prague in 1936, in the Czech language. Considering that selling paintings was his main means of financial support, during his sojourn in Boka, he must have also painted a few portraits and landscapes of the area, which are probably kept in various galleries and private collections.

In 2011, the International Klapa Festival in Perast initiated cooperation with ethnomusicologists, Dr. Jakša Primorac and Dr. Zlata Marjanović, in order to research Kuba's writings. In March 2012, the Festival obtained the permission from the Croatian Academy of Sciences and Arts to publish Kuba's manuscript from Boka Kotorska. During 2011 and 2012, the Festival administration decided to explore Kuba's work within four projects: (1) a conference dedicated to Kuba's writings on Boka in 2012; (2) publication of a musicbook, which includes four-part arrangements of Kuba's songs for modern *klapa* vocal groups (*Lirica* edition no. 1, 2013); (3) a concert at the 12th festival in 2013, where *klapa* groups interpreted Kuba's songs; (4) publication of this book, which includes a critical edition of Kuba's manuscript and comprehensive research of traditional singing in Boka.

Thanks to his melographic work, Ludvik Kuba became a pioneer of ethnomusicology in Boka Kotorska. The authors of this book, ethnomusicologists, Dr. Jakša Primorac and Dr. Zlata Marjanović, and its executive editor, Milan Kovačević, have made an attempt to critically interpret and present Kuba's music and travel writings in different ways.

Many of Kuba's songs are indeed curious. He identified six different styles of traditional singing in Boka, some of which have not been sufficiently explored by subsequent ethnomusicologists. **First**, Kuba has been the only researcher so far who collected a surprisingly great number of three-voice and four-voice urban songs from Boka. Their particular melodies and polyphonic structure testify that, in the last decades of the 19th and at the beginning of the 20th century, traditional chordal singing in Boka was actually identical to the neighbouring Dalmatian chordal singing. Based on this singing, modern **klapa singing** in



Boka developed. **Second**, Kuba left records of live performances of archaic, long-verse narrative songs, the so-called *bugarštice*, from Perast. This is a significant finding, especially in the light of the fact that *bugarštice* from Perast are considered to be the oldest and the most beautiful examples of South Slavic oral poetry from the 15th until the 18th century. **Third**, Kuba transcribed several important examples of **traditional church singing** in Boka, both Roman Catholic and Eastern Orthodox. These songs are rather specific genre-wise, because three Catholic songs belong to the little known *Glagolitic folk singing* in Boka, while the Orthodox song belongs to the genre of *bogomoljačke pjesme*, i.e. non-liturgical folk songs. **Fourth**, Kuba documented many urban songs of the time, which are today often considered as a genre of *starogradske pjesme*, i.e. old town songs. Many of these songs are from the northern Pannonian regions, especially from Vojvodina, Slavonia and western Croatia. In Boka, most of them were melodically modified to be more similar to local music styles. **Fifth**, just like former and later researchers, Kuba collected many examples of ritual songs and special toasts *počasnice* (literally, *songs in honour*), which were performed at weddings, family patron saint feasts (*krsno ime*), and other celebrations, as well as love songs, lullabies, and dance songs. All these songs belong to the particular archaic form of **simple one-part singing** in Boka and the wider South Adriatic area. **Sixth**, as a particular genre, or subgenre, within one-part style, there are also Kuba's excellent complex transcriptions containing the so-called *iz glasa, iza glasa* (*loud*) songs, which are sung by an individual in ritual occasions, using the maximum voice strength, while shaking the voice.

The book's introductory text, entitled *Following the Golden Trace of Kuba's Musical Records*, was written by the executive editor Milan Kovačević. This is followed by the text entitled *Ludvik Kuba: In Lieu of Biography, an Impression*, about Kuba's life and his stay in Boka, which was written jointly by Z. Marjanović, M. Kovačević, and J. Primorac. In the next chapter, there is a *Selected Bibliography of Ludvik Kuba*. Thereafter, a longer chapter, entitled *Ludvik Kuba: Boka*, is Kuba's travel essay about Boka from 1936, translated from the Czech language by art historian Branislav Borozan, MA.

Ethnomusicologists, Jakša Primorac and Zlata Marjanović, wrote their own research papers on Kuba's Boka manuscript. In the text entitled *On Traditional Singing in Boka Kotorska: Beginning with Ludvik Kuba*, J. Primorac examines thoroughly main problems in the research of traditional singing in Boka, focusing on Kuba's records. He places various music styles and genres identified by Kuba in the wider context, analyzing their historical and contemporary social and cultural meanings. On the other hand, in the text entitled *Ludvik Kuba's Music Pictures of Boka: the Art of Presentation by Transcription*, Z. Marjanović conducts a detailed analysis of Kuba's musical records, defining the features of their music structure. By combining the results of this analysis with rich historical material, she reaches conclusions about the origins of particular songs and indicates regional and local music dialects, to which some of the songs belong.



The central part of the book includes a revised Kuba's music manuscript *Dalmatian songs from Boka*. Preceding the manuscript, there is *Methodological Note*. A CD ROM, containing the scanned originals of Kuba's records, is also attached to the book. The chapter *Original and Completed Lyrics* follows the published manuscript, since Ludvik Kuba often recorded only the first few lines, or the first stanza of the song's lyrics. This chapter was compiled by J. Primorac, who searched for lyrics, parallel or related to Kuba's songs, in various manuscript and published songbooks, as well as other documents. Finally, in a very extensive chapter, J. Primorac writes *The Notes on the Songs*, a detailed analysis of specific features of all Kuba's songs. The last chapter of the central part of the book, entitled *Contemporary Arrangements of Kuba's Musical Records*, edited by Z. Marjanović, contains seven four-part arrangements of Kuba's songs for modern *klapa* vocal groups. They were produced by distinguished composers: Zlatko Baban, Vinko Didović, Vanda Ferić, Mario Katavić, Ana Kodrić-Ivelić, Krešimir Magdić, and Jure Šaban-Stanić. This is a representative selection of seven out of thirty-eight arrangements of Kuba's songs, published at the end of July 2013. Dedicated to Ludvik Kuba, this first issue of Festival's sheet music journal *Lirica* was published with the aim of reviving his songs, which have not been performed for decades.

The final part of the book contains a bibliography, summaries in Montenegrin, Italian and Russian languages, indexes, and a *Note on Authors*.

Translated by *Milan Kovačević* and *Daphne McNutt*



RIASSUNTO

Canzoni dalmatiche delle Bocche di Cattaro di Ludvik Kuba (1907)

Ludvik Kuba (1863-1956), etnomusicologo ceco, pittore e scrittore di viaggio, ha soggiornato per alcune settimane nelle Bocche di Cattaro, dal 4 settembre al 6 ottobre 1907. Ha annotato 161 canzoni tradizionali nei borghi: Mulla (Muo), Perasto (Perast), Cattaro (Kotor), Risano (Risan) e Teodo (Tivat), tra cui sono stati conservati 155 appunti. Il suo, finora poco conosciuto, manoscritto musicale, intitolato *Canzoni dalmatiche delle Bocche di Cattaro*, viene conservato nell'archivio dell'Accademia Croata delle Scienze e delle Arti a Zagabria. Inoltre, ha scritto la relazione di viaggio nelle Bocche di Cattaro, che si trova nel libro *Čtení o Dalmácii*, pubblicato a Praga nel 1936, in lingua ceca. Siccome la fonte principale del suo sostegno finanziario era la vendita dei quadri, è sicuro che durante il suo soggiorno ha dipinto qualche ritratto e paesaggio di quest'area che probabilmente si trovano nelle varie gallerie e collezioni d'arte private.

Nel 2011 il *Festival Internazionale delle klape a Perasto* ha concordato la collaborazione con gli etnomusicologi dr. Jakša Primorac e dr.ssa. Zlata Marjanović, a proposito dell'analisi scientifica del materiale di Kuba. Nel mese di marzo 2012, il Festival ha ottenuto il permesso dell'Accademia Croata delle Scienze e delle Arti di pubblicare il manoscritto delle Bocche di Cattaro di Kuba. Durante il 2011 e il 2012, l'amministrazione del Festival ha deciso di analizzare e presentare il materiale di Kuba tramite quattro progetti: 1. Riunione scientifica nel 2012; 2. Pubblicazione del libro il quale contiene le riedizioni moderne delle canzoni di Kuba per gruppi vocali di *klape* (edizione *Lirica* numero 1, 2013); 3. Concerto solenne in cui sono presentate in anteprima le riedizioni delle canzoni di Kuba per le *klape*, al XII Festival 2013; 4. Pubblicazione del libro scientifico in cui è pubblicato il manoscritto di Kuba con cenni critici.

Con la sua opera monografica Ludvik Kuba è diventato pioniere dell'etnomusicologia nelle Bocche di Cattaro. In questo libro gli autori, etnomusicologi Jakša Primorac e Zlata Marjanović, con il direttore esecutivo Milan Kovačević, hanno cercato di presentare in modi diversi i documenti musicali e diari di viaggio di Kuba e di darne un'analisi scientifica.

La notazione musicale di Kuba in gran parte rappresenta una sorpresa anche per gli scienziati. Kuba ha annotato sei stili diversi del canto tradizionale delle Bocche di Cattaro e si deve sottolineare, tuttavia, il fatto che dopo la sua ricerca gli etnomusicologi non hanno investigato a sufficienza alcuni di questi stili. Al **primo** posto, Kuba è l'unico ricercatore finora che presenta la sorprendente abbondanza di appunti delle canzoni urbane a tre o quattro voci, le quali con le loro melodie specifiche e la loro struttura polifonica testimoniano che



negli ultimi decenni del XIX secolo e nei primi decenni del XX secolo, il canto tradizionale nelle Bocche di Cattaro era praticamente identico al vicino canto dalmatico e che sulla base di quel canto si è sviluppato il *canto delle klape* bocchesi d'oggi. Al **secondo** posto, Kuba ha presentato gli appunti, finora rarissimi, delle esibizioni dal vivo dei canti narrativi arcaici dal verso lungo, cosiddetti *bugarštice*, nella città di Perasto, il che rappresenta una grande sorpresa scientifica, specialmente se si prende in considerazione il fatto che le *bugarštice* di Perasto appartengono ai più vecchi e più begli esempi della poesia orale degli Slavi meridionali dal XV secolo al XVIII secolo. Al **terzo** posto, Kuba ha anche annotato alcuni esempi importanti del **canto liturgico e paraliturgico tradizionale** nelle Bocche di Cattaro, sia cattolico che ortodosso. Questi esempi sono molto specifici per quanto riguarda il loro genere, siccome le tre canzoni cattoliche appartengono al poco conosciuto *canto tradizionale glagolitico* nelle Bocche di Cattaro, mentre una canzone ortodossa appartiene al genere delle cosiddette *bogomoljačke pjesme*, cioè canzoni devozionali popolari. Al **quarto** posto, Kuba annota molte canzoni urbane le quali oggi vengono spesso classificate nel genere delle *starogradske pjesme* (letteralmente *vecchie canzoni urbane*). Il maggior numero di queste canzoni proviene dal Nord pannonico, soprattutto dalla Vojvodina, dalla Slavonia e dalla Croazia occidentale. Molte di queste canzoni sono state modificate in modo specifico affinché la loro melodia si avvicinasse agli stili musicali delle Bocche di Cattaro. Al **quinto** posto, Kuba, nonché gli altri ricercatori prima e dopo di lui, ha annotato molti esempi dei canti rituali e brindisi specifici, *počasnice*, i quali erano interpretati ai matrimoni, in occasione delle feste familiari del Santo Patrono (*krsno ime*) e persino ad altre celebrazioni. Ha annotato anche molte canzoni amorose, ninnananne e canzoni per le danze tradizionali. Tutte queste canzoni appartengono al genere specifico ed arcaico del **canto semplice ad una voce** delle Bocche di Cattaro e della più ampia regione del Sud Adriatico. Al **sesto** posto, come un genere particolare oppure un sottogenere dello stile corale, si distinguono inoltre gli eccellenti appunti musicali complessi di Kuba delle cosiddette canzoni *iz glasa, iza glasa* (letteralmente *dalla voce*), le quali uno canta in occasione dei riti con l'intensità massima della voce facendo vibrare le corde vocali.

Il testo introduttivo *Seguendo la traccia del filo d'oro delle notazioni musicali di Kuba*, in nome dell'editore, porta il direttore esecutivo Milan Kovačević. Poi, segue il testo *Ludvik Kuba: al posto di una biografia, l'impressione*, con i dati biografici su Kuba e sul suo soggiorno nelle Bocche di Cattaro, il quale hanno strutturato insieme Z. Marjanović, M. Kovačević e J. Primorac. Segue l'allegato che contiene *La bibliografia scelta di Ludvik Kuba*. Nel lungo capitolo speciale, intitolato *Ludvik Kuba: Le Bocche di Cattaro* si trova il saggio sulle Bocche di Cattaro del 1936, il quale è stato tradotto dalla lingua ceca dallo storico dell'arte mr Branislav Borozan.

Gli etnomusicologi Jakša Primorac e Zlata Marjanović presentano le proprie opere scientifiche sul manoscritto bocchese di Kuba. Nel testo *Del canto tradizionale nelle Bocche di Cattaro: iniziando da Kuba*, J. Primorac considera in modo



sintetico i problemi essenziali nell'analisi del canto tradizionale bocchese, concentrandosi sul materiale di Kuba. I diversi stili e generi musicali che Kuba porta, Primorac colloca in un contesto più ampio d'analisi dei loro storici e contemporanei significati sociali e culturali. A differenza di lui, Z. Marjanović nel testo *Le immagini musicali bocchesi di Ludvik Kuba: l'arte di esposizione con la trascrizione* presenta le analisi dettagliate di alcune notazioni musicali di Kuba, determinando le caratteristiche della loro struttura musicale. Combinando i risultati delle analisi con il notevole materiale storico, Z. Marjanović presenta le conclusioni sulle origini di alcune canzoni ed espone i dialetti musicali regionali e quelli locali ai quali appartengono certe canzoni.

La parte centrale del libro consiste delle *Notazioni musicali* di Kuba presentate in modo critico. Innanzi alle notazioni si trova *L'osservazione metodologica*. Con questa parte del libro viene allegato il CD ROM con la scannerizzata notazione originale di Kuba. Dopo le note seguono *I testi originali e completati delle canzoni*, visto che Ludvik Kuba ha annotato spesso solamente i primi versi o la prima strofe di una canzone. Quest'allegato ha composto J. Primorac, dopo che aveva trovato i testi equivalenti o simili delle canzoni di Kuba nelle varie raccolte archivistiche o quelle pubblicate. Altresì, Primorac presenta *Le osservazioni sulle canzoni* in un allegato complessivo dopo i testi, nel quale presenta le analisi delle caratteristiche specifiche di tutte le notazioni di Kuba. L'ultimo allegato nella parte centrale del libro, intitolato *Le riedizioni contemporanee delle notazioni musicali di Kuba*, strutturato da Z. Marjanović, presenta la scelta di sette notazioni di Kuba armonizzate a quattro voci per il canto di *klape* moderno. Queste riedizioni, le hanno realizzate gli autori rinomati : Zlatko Baban, Vinko Didović, Vanda Ferić, Mario Katavić, Ana Kodrić-Ivelić, Krešimir Magdić e Jure Šaban-Stanić. Loro hanno fatto, in totale, trentotto riedizioni delle notazioni di Kuba, ove questa scelta rappresentativa include sette di queste riedizioni nel primo numero di edizione musicale *Lirica* pubblicata dal Festival in luglio 2013. La *Lirica* è dedicata a Ludvik Kuba con l'intento di risuscitare le sue canzoni le quali non sono state esibite per decenni, insomma di farle cantare nei nostri giorni.

Nell'ultima parte del libro si trovano gli allegati: letteratura usata, riassunti in montenegrino, inglese, italiano e russo, indici e annotazioni sugli autori.

Tradotto da Maja Bajo



РЕЗЮМЕ

Далматинские песни из Боки Людовика Кубы (1907 г.)

Людовик Куба (1863-1956), чешский этномузыколог, художник и писатель-путешественник, проживал в Боке Которской в сентябре и в начале октября 1907 года. За это время он записал 161 традиционную песню в местах Муо, Пераст, Котор, Рисан и Тиват, из чего сохранилось 155 его записей. Свою, до сих пор малоизвестную, рукопись под названием *Pjesme dalmatske iz Boke* (Далматинские песни из Боки), он передал архиву Хорватской академии наук и искусства в Загребе. Помимо этого, он в книге *Čtení o Dalmácii*, опубликованной в Праге в 1936 году на чешском языке, опубликовал и путешествия по Боке. По всей вероятности, он в этих краях написал и несколько портретов и ландшафтов, которые находятся в разных галереях и частных коллекциях.

Международный фестиваль клап (прим. перев. клапа – это традиционный далматинский хор из 4–10 человек, выступающий акапелльно или в сопровождении гитары и мандолины) в Перасте в 2011 году заключил соглашение о сотрудничестве с этномузыкологами др Якшей Приморацем и др Златой Марьянович, в связи с обработкой материалов Кубы, а в марте 2012 г. получено разрешение Хорватской академии наук и искусств на публикацию рукописей Кубы из Боки Которской. Руководство Фестиваля приняло решение обработать и представить материалы Кубы через четыре проекта: 1. Научная конференция в 2012 году; 2. Публикация нотного издания содержащей современные обработки песен Кубы для клап (издание *Lirica* №. 1, 2013 г.); 3. Гала-концерт в рамках XII фестиваля в 2013 г., на котором были исполнены обработки песен Кубы для клап; 4. Публикация научной книги в которой рукопись Кубы представляется с критической точки зрения.

Людовик Куба своими мелографическими произведениями стал пионером этномузыкологии в Боке Которской. Авторами данной книги являются этномузыкологи Якша Приморац и Злата Марьянович, которые вместе с исполнительным редактором Миланом Ковачевичем, старались различными способами представить и научно проанализировать музыкальные материалы и материалы путешествий Кубы.

Многие нотные записи Кубы представляют собой научные сюрпризы. Он отметил шесть разных стилей традиционного пения в Боке, а некоторые из них этномузыкологи после него мало исследовали. **Во первых**, Куба является единственным исследователем, который собрал удивительное количество записей трехголосных и четырехголосных городских песен,



специфические мелодии и многоголосная структура которых свидетельствуют о том, что в последние десятилетия 19-го века и в первые десятилетия 20-го века, традиционное аккордическое пение в Боке было практически идентичным соседнем далматинском, и что на основании этого пения, развивалось сегодняшнее **пение бокельских клап**. **Во вторых**, он оставил и записи “живого” исполнения архаических повествовательных стихотворений с длинными строками, так называемых *бугарштиц*, из города Пераст, что представляет собой большой научный сюрприз. Особенно, если учесть тот факт, что *бугарштицы* из г. Пераст относятся к самым старым и самым красивым видам устной поэзии у южных славян с 15-го по 18-ый век.

В третьих, Куба записал и несколько важных примеров **традиционного церковного пения** в Боке, католического и православного. По жанру они специфичны, так как три католические песни относятся к малоизвестному народному *глаголяшкому* пению в Боке, в то время как одна из православных песен относится к жанру так называемых *богомолчких* песен. **В четвертых**, Куба записал и многие городские песни, которые сегодня чаще всего относятся к *старогородским*, а большинство из них происходит из северных паннонских регионов, преимущественно из Воеводины, Славонии и западной Хорватии. Многие из этих песен в Боке потерпели специфическое переоформление, в результате чего они своей мелодией приблизились к местным музыкальным стилям. **В пятых**, Куба, так же как и другие исследователи до и после него, записал многие обрядовые песни и специфические тосты *почасницы*, которые исполнялись на свадьбе, в праздник *крестного имени* и на других торжествах, любовные песни, колыбельные песни и песни *в коле* (прим. перев. – “коло”, местный народный танец). Все эти песни относятся к специфическому архаичному виду **простого одноголосного пения** из Боки и южной области Адриатики. **В шестых**, среди произведений Кубы, в виде отдельного жанра или поджанра одноголосного стиля выделяются и лучшие комплексные записи песен *из голоса*, исполняющиеся при обрядах одним певцом с максимальной громкостью, который при этом потряхивает горлом.

Вводный текст *По следам золотой нити записей нот Кубы* от имени издателя написал исполнительный редактор Милан Ковачевич. За ним следует текст *Людвик Куба: вместо биографии – импрессия*, с биографическими данными о Кубе и о его проживании в Боке, который совместно составили З. Марьянович, М. Ковачевич и Я. Приморац. В следующем приложении находится *Избранная библиография Людвика Кубы*. В отдельном более объемном разделе под названием *Людвик Куба: Бока* находится и его эссе о путешествии по Боке в 1936 г., переведенное с чешского языка историком искусства, кандидатом наук Браниславом Борозаном.

Этномузыкологи Якша Приморац и Злата Марьянович представили свои научные работы о бокельских рукописях Кубы. В тексте *О традиционном пении в Боке которской: начиная с Людвика Кубы*, Я. Приморац объединил и рассмотрел фундаментальные проблемы исследования традиционного



пения в Боке, сосредоточившись на материалы Кубы. Разнообразие музыкальных стилей и жанров Кубы он помещает в более широкий контекст анализа их исторического и современного культурного значения. В отличие от него З. Марьянович в тексте *Бокельские музыкальные картины Людовика Кубы: искусство показа транскрипцией* делает детальный анализ некоторых нотных записей Кубы, определяя особенности их музыкальной структуры. Совмещая результаты анализа с богатыми историческими материалами, она делает выводы о происхождении некоторых песен и представляет региональные и местные музыкальные диалекты, к которым эти песни относятся.

Центральную часть книги занимают критически обработанные *Нотные записи* Кубы. Перед ними находятся методологические замечания, а на обложке книги к ним прилагается и CD ROM с отсканированными оригинальными записями Кубы. За нотами опубликованы *Подлинные и дополненные тексты песен*, так как Людовик Куба часто записывал только первые строки или первую строфу песни. Данное приложение составил Я. Приморац, после того как он в разных архивах и других опубликованных сборниках нашел параллельные и однородные с песнями Кубы тексты. В объемном приложении после текстов песен, он добавил и *Примечания к текстам песен*. В последнем центральном приложении *Современные обработки записей нот Кубы*, редактором которого является З. Марьянович, представлены семь четырехголосных обработок записей Кубы для современного пения клап. Их обработали выдающиеся авторы: Златко Бабан, Винко Дидович, Ванда Ферич, Марио Катавич, Ана Кодрич-Ивелич, Крешимир Магдич и Юре Шабан-Станич. Речь идет выборе семи из тридцати восьми их обработок песен Кубы, опубликованных в конце июля 2013 года в первом номере нотного издания *Лирица*, которой издатель Фестиваль в Перасте. *Лирица* посвящена Людовику Кубе с целью “оживления” его песен, которые не исполнялись десятилетиями, т.е. их исполнения в настоящее время.

Заключительная часть книги содержит приложения: использованная литература, резюме на черногорском, английском, итальянском и русском языках, индексы и сведения об авторах.

Переводчик *Диляра Марич*



POPIS PJESAMA ABECEDNIM REDOM

1. Ajd' iz dvora, prvijenče (pr. 143)
2. Ajme, vidim na zemljicu (pr. 48)
3. Al' to tvoje čelo pokriveno vlasi (pr. 72)
4. Boga moli Peraška djevojka (pr. 115)
5. Bolan mi leži Kara Mustafa (pr. 51)
6. Božanstvena Majka staše (pr. 9)
7. Buklijaše, mili brate, izlaz' iz dvora (pr. 153)
8. Crveno cvijeće cvjetaše (pr. 146)
9. Cvijeće brala djevojka (pr. 33)
10. Četak pade na trpezu (pr. 142)
11. Dabogda ni Bog da našoj dobroj sreći (pr. 156)
12. Djevojka sam, na sve mi se žaluje (pr. 54)
13. Dobar čovječe, dobre ti sreće (pr. 13)
14. Dobar došo, plemeniti kume (pr. 12)
15. Dobri ste došli, svatovi (pr. 120)
16. Domaćin pije u slavi Božjoj (pr. 155)
17. Dvoje mi dragih zaspalo (pr. 113)
18. Evo ti vijenac vraćam (pr. 53)
19. Evo, umrli, došlo je vrijeme (pr. 8)
20. Golubice bijela, što si nevesela (pr. 58)
21. Hoda, hoda preko polja (pr. 139)
22. Igra kolo na dvadeset i dva (pr. 94)
23. Igra vito kolo (pr. 16)
24. Imala sam draga moga (pr. 76)
25. Išla cura na vodu (pr. 59)
26. Izišla je u Novi naranča (pr. 38)
27. Jabuka se vjetru moli (pr. 85)
28. Ja je zovem sa mnom na večeru (pr. 71)
29. Ja ljubim tebe, moja ružice (pr. 17)
30. Ja ulovih ribu, žena veli rak (pr. 15)
31. Ja uzmem frulu pa sviram (pr. 20)
32. Junak ide gorama (pr. 65)
33. Junak jezdi kroz selo (pr. 4)
34. Kada se, dušo, sa majkom karaš (pr. 70)
35. Kada sunce za'odaše / Ljubio se bijeli golub (pr. 47)
36. Kad mi lijepa vojska gradu pristupljahu (pr. 122)
37. Kad sam se šetao oko sedam sati (pr. 92)
38. Kad su se šetale tri djevojke mlade (pr. 91)
39. Koja je ona djevojka (pr. 18)



40. Koja je ono djevojka (pr. 147)
41. Kolo igra više Sinja grada (pr. 150)
42. Klikovala bijela vila (pr. 148)
43. Kraljevi nam stijezi ishode (pr. 88)
44. Lijepa ti je s večera vedrina (pr. 98)
45. Lijepa ti je u Alage ljuba (pr. 49)
46. Lijepe noći za nas dvoje (pr. 75)
47. Lijepo ti je pogledati bilo (pr. 43)
48. Lijepo ti je sunce od istoka (pr. 86)
49. Ljubavi, ljubavi, ufanje veliko (pr. 61)
50. Majka Maru preko mora zvala (pr. 21)
51. Malana si bila, sempre te amavo (pr. 41)
52. Marica se rodu moli (pr. 145)
53. Milane, moje gledanje (pr. 95)
54. Mila moja, đe si sinoj bila (pr. 103)
55. Mili Bože, mutna mora (pr. 32)
56. Milkina kuća na kraju (pr. 74)
57. Mirjano, oj, Mirjano (pr. 131)
58. Mjesečina svu noć sja (pr. 80)
59. [Mjesta uzeća od Perasta od Mječanina] (pr. 40)
60. Moje janje umiljeno (pr. 77)
61. Na dobro mi Đurđev danak dođe (pr. 123)
62. Na put nama dobra sreća bila (pr. 46)
63. Na slavu se sleglo sve selo (pr. 64)
64. Na što te, ćerko, tuđin taj mami (pr. 39)
65. Nevina djeva polako hodi (pr. 78)
66. Nevina djeva polako hodi (pr. 114)
67. Non negar che tu mia sei (pr. 87)
68. O, Anko, Ankice (pr. 57)
69. Odbije se Mara od roda (pr. 144)
70. O, djevojko, draga dušo moja (pr. 93)
71. O, djevojko mila, fiumana bella (pr. 42)
72. O, javore, javore (pr. 116)
73. Oj, mili i dragi / Oj, more duboko (pr. 104)
74. Oj, more duboko (pr. 28)
75. Oj, more duboko (pr. 79)
76. Oj, nevenko, moj nevenko (pr. 137)
77. Oj, pelin, pelinče (pr. 112)
78. Oj, ružice moja odabrana (pr. 133)
79. Oj, veselo, bane prvijenče (pr. 140)
80. Oružan junak Dunaj prepliva (pr. 3)
81. O, ti suče sudbeni (pr. 121)
82. O, vesela, mrkla noći (pr. 63)



83. Pade cvijetak naranče (pr. 66)
84. Pade listak naranče (pr. 45)
85. Pala magla na Bojanu (pr. 132)
86. Paslo stado, bijelo stado (pr. 29)
87. Pi'mo, braćo, pi'mo (pr. 6)
88. Pod čadorom on se budi (pr. 26)
89. Posahlo je drvo borovo (pr. 34)
90. Potla uzeća mjesta Risna od Mlečanina (pr. 89)
91. Probudih se u ljubavi (pr. 10)
92. Prođe petak i subota (pr. 19)
93. Radujmosja, veselmosja (pr. 126)
94. Rano rani Đurđevica Jela (pr. 124)
95. Rano rani Đurđevica Jela (pr. 125)
96. Rasla kruška uz kraj puta (pr. 136)
97. Rasti bolje, moj zeleni bore (pr. 134)
98. Sad se pomolimo Bogu Gospodinu (pr. 14)
99. Sanak ide uz ulice / Nini, nini, zlato moje (pr. 158)
100. Sastasmo se, mlađani, oko čaše vina (pr. 81)
101. Se mi volevi bene (pr. 90)
102. Se mi volevi bene / Zbogom, neharna dušo (pr. 69)
103. Sinoć Ivo iz Mostara dođe (pr. 37)
104. Sinoć Jovo iz Mostara dođe (pr. 117)
105. Sinoć mene knjiga od draga zastigla (pr. 30)
106. Sinoć mi djevojka za gradom zaspala (pr. 52)
107. Sinoć prođoh ja ispod prozora (pr. 36)
108. Sirota sam, na sve mi se žaluje (pr. 130)
109. Sitna je kiša padala (pr. 25)
110. Sitno cmilje pokraj mora raste (pr. 62)
111. Sjajna zvijezda nebom prelećela (pr. 135)
112. Sjećaš li se onog sata (pr. 107)
113. Sjениčko polje široko (pr. 27)
114. Skoči, kolo, da skočimo (pr. 128)
115. Skoči, skoči, da skočimo (pr. 11)
116. Slatko spavaj, dušo draga (pr. 67)
117. Soko leti preko Sarajeva (pr. 118)
118. S onu bandu dubrave (pr. 152)
119. Sunce sja, kiša propada (pr. 101)
120. Svi časi dobri, ovi najbolji (pr. 119)
121. Šetala se morem zvijezda (pr. 83)
122. Šetala se Primorkinja (pr. 159)
123. Škripi đeram, ko je na bunaru (pr. 129)
124. Što je bilo, jagodo (pr. 60)
125. Što nijesam davno (pr. 68)



126. Što se ono za glas čuje (pr. 99)
127. Tako će malo, pomalo svršiti mladost moja (pr. 56)
128. Ta tvoja usta kada progovore (pr. 23)
129. Teško travi koja kose nema (pr. 96)
130. Ti već spavaš, Milko moja (pr. 35)
131. Tri jetrve proso žnjele (pr. 160)
132. Tri su mi gore visoke (pr. 111)
133. U Ivana gospodara (pr. 50)
134. U livadi pod javorom (pr. 22)
135. Urodile žute kruške (pr. 141)
136. Usadih lozu lozovine (pr. 84)
137. Uzme djeda svog unuka (pr. 157)
138. Uzrasla je u Novi naranča (pr. 109)
139. Uzrasla je u Novi naranča (pr. 110)
140. Uz trpezu, niz trpezu (pr. 44)
141. Vesele 'tice u gori poju (pr. 97)
142. Vesel' mo se, braćo (pr. 5)
143. Veselo srce kuđelju prede (pr. 31)
144. Vozi, lađice, po onoj mirnoj obali (pr. 100)
145. Vukosavo, zlato moje (pr. 24)
146. Zaigram "Bosanku" preko livade (pr. 102)
147. Zapjevajmo da se veselimo (pr. 154)
148. Zaspao junak pod jelom zelenom (pr. 151)
149. Zašto sam ti, dušo, mio (pr. 138)
150. Zbogom, neharna dušo (pr. 73)
151. Zbogom, neharna dušo (pr. 108)
152. Zlatni kove i srebreni (pr. 2)



POPIS PJESAMA PREMA BROJU KUBINOG ZAPISA

- (1. *Nedostaje u Kubinom rukopisu*)
2. Zlatni kove i srebreni
3. Oružan junak Dunaj prepliva
4. Junak jezdi kroz selo
5. Vesel' mo se, braćo
6. Pi' mo, braćo, pi' mo
- (7. *Nedostaje u Kubinom rukopisu*)
8. Evo, umrli, došlo je vrijeme
9. Božanstvena Majka staše
10. Probudih se u ljubavi
11. Skoči, skoči, da skočimo
12. Dobar došo, plemeniti kume
13. Dobar čovječe, dobre ti sreće
14. Sad se pomolimo Bogu Gospodinu
15. Ja ulovih ribu, žena veli rak
16. Igra vito kolo
17. Ja ljubim tebe, moja ružice
18. Koja je ona djevojka
19. Prođe petak i subota
20. Ja uzmem frulu pa sviram
21. Majka Maru preko mora zvala
22. U livadi pod javorom
23. Ta tvoja usta kada progovore
24. Vukosavo, zlato moje
25. Sitna je kiša padala
26. Pod čadorom on se budi
27. Sjeničko polje široko
28. Oj, more duboko
29. Paslo stado, bijelo stado
30. Sinoć mene knjiga od draga zastigla
31. Veselo srce kuđelju prede
32. Mili Bože, mutna mora
33. Cvijeće brala djevojka
34. Posahlo je drvo borovo
35. Ti već spavaš, Milko moja
36. Sinoć prođoh ja ispod prozora
37. Sinoć Ivo iz Mostara dođe
38. Izišla je u Novi naranča
39. Na što te, ćerko, tuđin taj mami



40. [Mjesta uzeća od Perasta od Mječanina]
41. Malana si bila, sempre te amavo
42. O, djevojko mila, fiumana bella
43. Lijepo ti je pogledati bilo
44. Uz trpezu, niz trpezu
45. Pade listak naranče
46. Na put nama dobra sreća bila
47. Kada sunce za'odaše / Ljubio se bijeli golub
48. Ajme, vidim na zemljicu
49. Lijepa ti je u Alage ljuba
50. U Ivana gospodara
51. Bolan mi leži Kara Mustafa
52. Sinoć mi djevojka za gradom zaspala
53. Evo ti vijenac vraćam
54. Djevojka sam, na sve mi se žaluje
- (55. *Nedostaje u Kubinom rukopisu*)
56. Tako će malo, pomalo svršiti mladost moja
57. O, Anko, Ankice
58. Golubice bijela, što si nevesela
59. Išla cura na vodu
60. Što je bilo, jagodo
61. Ljubavi, ljubavi, ufanje veliko
62. Sitno cmilje pokraj mora raste
63. O, vesela, mrkla noći
64. Na slavu se sleglo sve selo
65. Junak ide gorama
66. Pade cvijetak naranče
67. Slatko spavaj, dušo draga
68. Što nijesam davno
69. Se mi volevi bene / Zbogom, neharna dušo
70. Kada se, dušo, sa majkom karaš
71. Ja je zovem sa mnom na večeru
72. Al' to tvoje čelo pokriveno vlasi
73. Zbogom, neharna dušo
74. Milkina kuća na kraju
75. Lijepo noći za nas dvoje
76. Imala sam draga moga
77. Moje janje umiljeno
78. Nevina djeva polako hodi
79. Oj, more duboko
80. Mjesečina svu noć sja
81. Sastasmo se, mlađani, oko čaše vina
82. *Nepoznata melodija*
83. Šetala se morem zvijezda



84. Usadih lozu lozovine
85. Jabuka se vjetru moli
86. Lijepo ti je sunce od istoka
87. Non negar che tu mia sei
88. Kraljevi nam stijezi ishode
89. Potla uzeća mjesta Risna od Mlečanina
90. Se mi volevi bene
91. Kad su se šetale tri djevojke mlade
92. Kad sam se šetao oko sedam sati
93. O, djevojko, draga dušo moja
94. Igra kolo na dvadeset i dva
95. Milane, moje gledanje
96. Teško travi koja kose nema
97. Vesele 'tice u gori poju
98. Lijepa ti je s večera vedrina
99. Što se ono za glas čuje
100. Vozi, lađice, po onoj mirnoj obali
101. Sunce sja, kiša propada
102. Zaigram "Bosanku" preko livade
103. Mila moja, đe si sinoj bila
104. Oj, mili i dragi / Oj, more duboko
105. *Nepoznata melodija*
- (106. *Nedostaje u Kubinom rukopisu*)
107. Sjećaš li se onog sata
108. Zbogom, neharna dušo
109. Uzrasla je u Novi naranča
110. Uzrasla je u Novi naranča
111. Tri su mi gore visoke
112. Oj, pelin, pelinče
113. Dvoje mi dragih zaspalo
114. Nevina djeva polako hodi
115. Boga moli Peraška djevojka
116. O, javore, javore
117. Sinoć Jovo iz Mostara dođe
118. Soko leti preko Sarajeva
119. Svi časi dobri, ovi najbolji
120. Dobri ste došli, svatovi
121. O, ti suče sudbeni
122. Kad mi lijepa vojska gradu pristupljahu
123. Na dobro mi Đurđev danak dođe
124. Rano rani Đurđevica Jela
125. Rano rani Đurđevica Jela
126. Radujmosja, veselmosja



127. *Nepoznata melodija*
128. Skoč, kolo, da skočimo
129. Škripi đeram, ko je na bunaru
130. Sirota sam, na sve mi se žaluje
131. Mirjano, oj, Mirjano
132. Pala magla na Bojanu
133. Oj, ružice moja odabrana
134. Rasti bolje, moj zeleni bore
135. Sjajna zvijezda nebom prelećela
136. Rasla kruška uz kraj puta
137. Oj, nevenko, moj nevenko
138. Zašto sam ti, dušo, mio
139. Hoda, hoda preko polja
140. Oj, veselo, bane prvijenče
141. Urodile žute kruške
142. Četak pade na trpezu
143. Ajd' iz dvora, prvijenče
144. Odbije se Mara od roda
145. Marica se rodu moli
146. Crveno cvijeće cvjetaše
147. Koja je ono djevojka
148. Klikovala bijela vila
- (149. *Nedostaje u Kubinom rukopisu*)
150. Kolo igra više Sinja grada
151. Zaspao junak pod jelom zelenom
152. S onu bandu dubrave
153. Buklijaše, mili brate, izlaz' iz dvora
154. Zapjevajmo da se veselimo
155. Domaćin pije u slavi Božjoj
156. Dabogda ni Bog da našoj dobroj sreći
157. Uzme djeda svog unuka
158. Sanak ide uz ulice / Nini, nini, zlato moje
159. Šetala se Primorkinja
160. Tri jetrve proso žnjele
- (161. *Nedostaje u Kubinom rukopisu*)



POPIS LOKALITETA I IZVOĐAČA

MUO – 82 zapisa

Kvartet djevojaka (Marija Dončić, Ivka Luković,
Vjekoslava Marović, Regina Janković) – 35 zapisa

Br. 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78,
79, 80, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 147.

Kvartet navedenih djevojaka (vjerovatno) – 1 zapis

Br. 90.

Kvartet mladića (Antun Pasković, Milan Petović,
Al. Fr. Petović, Krsto Dončić) – 28 zapisa

Br. 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31,
32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39.

Kvartet navedenih mladića (vjerovatno) – 1 zapis

Br. 30.

Skupina djevojaka i mladića
(vjerovatno prethodno navedeni izvođači) – 4 zapisa

Br. 70, 81, 96, 105.

Ferdo Petović – 2 zapisa

Br. 40, 41.

Ferdo Petović (vjerovatno) – 7 zapisa

Br. 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49.

Ferdo Petović i braća (vjerovatno Milan i Al. Fr. Petović) – 1 zapis

Br. 42.

Bez podataka o izvođačima – 3 zapisa

Br. 69, 74, 102.



PERAST – 29 zapisa

Kate Niković – 19 zapisa

Br. 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125.

Katina Burović – 5 zapisa

Br. 83, 84, 85, 86, 89.

G. Rossi (vjerovatno don Anton Rossi) – 3 zapisa

Br. 2, 8, 9.

G. Žiželić (vjerovatno Antun Žeželić) – 1 zapis

Br. 88.

Bez podataka o izvođačima – 1 zapis

Br. 87.

KOTOR–PERAST – 3 zapisa

G. Rossi (vjerovatno don Anton Rossi) – 3 zapisa

Br. 3, 4, 5.

KOTOR – 8 zapisa

Gđa. Stefanović (vjerovatno Ema Stefanović) – 6 zapisa

Br. 10, 50, 65, 66, 67, 68.

G. Rossi (vjerovatno don Anton Rossi) – 1 zapis

Br. 6.

Bez podataka o izvođačima – 1 zapis

Br. 82.

RISAN – 22 zapisa

Pero Subotić – 4 zapisa

Br. 133, 134, 135, 136.



Skupina djevojaka iz naselja Vitoglav – 3 zapisa

Br. 143, 145, 146.

Skupina djevojaka iz naselja Vitoglav (vjerovatno) – 1 zapis

Br. 144.

Ljubomir Takas – 3 zapisa

Br. 129, 130, 131.

Skupno pjevanje u kolu – 2 zapisa

Br. 128, 132.

Seljak iz Krivošija – 1 zapis

Br. 148.

Bez podataka o izvođačima – 8 zapisa

Br. 126, 127, 137, 138, 139, 140, 141, 142.

TIVAT – 11 zapisa

Sestre Anđela i Njeza Rajčević – 11 zapisa

Br. 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160.

Šest zapisa koji nedostaju u Kubinom rukopisu:

Br. 1, 7, 55, 106, 149, 161.



POPIS ILUSTRACIJA

Prednja korica:

- a) u prednjem planu: *Ludvik Kuba*, autoportret, 1921, ulje na platnu
(izvor: www.artalk.cz/2009/10/27/nova-expozice-ve-zline/)
- b) u pozadini: Kubin notni zapis br. 96
(izvor: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti)

Ilustracije u knjizi:

1. (str. 4) *Ludvik Kuba*, autoportret, ulje na platnu
(izvor: grupa autora, *Ludvik Kuba Mališ*, knjiga, naslovna stranica, 1946)
2. (str. 9) *Ludvik Kuba u ateljeu*, autoportret, crtež
(izvor: Jaroslav Kuba, 2011, *Stipendium Ludvoika Kuby*,
<https://sites.google.com/site/ludvikkuba1/>)
3. (str. 10) *Ludvik Kuba*, fotografija
(izvor: <http://middleczech.kr-stredocesky.cz/ludvik-kuba/>)
4. (str. 16) *Slikar Kuba, inspiracija mladom talentu*
(izvor: Filip Kovačević, sedmogodišnjak, autor, 2013)
5. (str. 18) *Peraški zvonik i školji*
(izvor: Milan Kovačević, autor)
6. (str. 19) Pogled na Špiljare i Kotor, iz prvih decenija 20. vijeka
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
7. (str. 19) Crnogorska poštanska kočija u Kotoru, 1905. godine
(izvor: Rezső Havass, *Dalmácia*, knjiga, 1906, str. 118)
8. (str. 20) Boka Kotorska, pogled s Krsca, kraj 19. vijeka
(izvor: Istorijski arhiv Kotor)
9. (str. 20) Kotor, panorama, kraj 19. vijeka
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)



10. (str. 29) *Hercegovke u Herceg Novom*, ulje na platnu Ludvika Kube
(izvor: Ludvík Kuba, *Čtení o Dalmácii*, knjiga, 1936, str. 216/217)
11. (str. 30) Perast, prijenos Gospine slike, 1923. godine
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
12. (str. 32) *Dobročanka*, crtež Vlaha Bukovca
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
13. (str. 37) Naslovna stranica Kubine sveske *Pjesme dalmatske iz Boke*
(izvor: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti)
14. (str. 50) Muo, 1915. godine, riva s ribarskim mrežama
(izvor: Dario Musić)
15. (str. 50) Muo, riva s velikim barkama, početak 20. vijeka
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
16. (str. 89) Muo, 1912. godine
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
17. (str. 89) Muo, ribarska zadruga, kraj 19. ili početak 20. vijeka
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
18. (str. 93) Kubin notni zapis br. 17
(izvor: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti)
19. (str. 100) Hrvatsko pjevačko društvo *Zvonimir*, Muo, 1896. godine
(izvor: Ilko Marović)
20. (str. 100) Dugački instrumenti, izložba povodom 50. godišnjice HPD
Zvonimir, Muo, 3. septembra 1938. godine
(izvor: Ilko Marović)
21. (str. 102) Kubin notni zapis br. 72
(izvor: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti)
22. (str. 118) Crkva svetog Mateja u Dobroti, iz prvih decenija 20. vijeka
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
23. (str. 118) Proslava 70-godišnjice *Slavjanske čitaonice* u Dobroti, 1932. godine
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)



24. (str. 121) Kubin notni zapis br. 3
(izvor: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti)
25. (str. 159) Kubini notni zapisi br. 89 i 122
(izvor: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti)
26. (str. 171) *Gradska muzika iz Kotora 1898.*
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
27. (str. 171) Dionisije De Sarno-San Giorgio, *Uspomena iz Perasta, 1896.*
(izvor: naslovna stranica navedene knjige)
28. (str. 182) Kubin notni zapis br. 154
(izvor: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti)
29. (str. 205) Tivat, 1918. godine
(izvor: Dario Musić)
30. (str. 205) Svadba u porodici Rajčević, oko 1905. godine
(izvor: Dragan Rajčević)
31. (str. 209) Kotor, oko 1916–1917. godine
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
32. (str. 224) Perast, 1935. godine
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
33. (str. 224) Perast, doček gostiju, 1900. godine
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
34. (str. 226) Peraška pjaca, 1915. godine
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
35. (str. 226) Na lođi porodice Visković, 1907. godine
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
36. (str. 230) *Jedrilica*, crtež Ludvika Kube
(izvor: Ludvík Kuba, *Čtení o Dalmácii*, knjiga, 1936, str. 6)
37. (str. 237) *Obala u Herceg Novom*, crtež Ludvika Kube
(izvor: Ludvík Kuba, *Čtení o Dalmácii*, knjiga, 1936, str. 227)
38. (str. 238) Svadbena povorka Igora Perfiljeva i Ete Staničić, Tivat, oko 1935. g.
(izvor: Turistička organizacija Tivat)



39. (str. 238) Svadbena povorka Lesa Radimira, Dobrota, 1926. godine
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
40. (str. 240) Svadbena kolo u Škaljarima, početkom 20. vijeka
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
41. (str. 240) Svadbena kolo u Dobroti ispred palaca Tripković, oko 1895. g.
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
42. (str. 290) Pjevačko-tamburaško društvo *Zora* iz Dobrote, 1896. godine
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
43. (str. 290) Mandolinski orkestar iz Kotora, oko 1905. godine
(izvor: Zoran Radimir)
44. (str. 302) Dobrota, panorama, kraj 19. vijeka
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
45. (str. 302) Prčanj, panorama, kraj 19. vijeka
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
46. (str. 347) Kubin notni zapis br. 88
(izvor: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti)
47. (str. 347) Kubin notni zapis br. 126
(izvor: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti)
48. (str. 369) *Prođoh goru jasenovu*, iz pjesmarice Brna Lazzarija, str. 18
(izvor: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti)
49. (str. 373) Iz pjesmarice A. Milostića, str. 76–77 i 110–111
(izvor: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti)
50. (str. 374) Pavo Božov Kamenarović, *Santa Lucia tradotta in Slavo*,
iz pjesmarice A. Milostića, str. 108–109
(izvor: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti)
51. (str. 376) Kubin notni zapis br. 135
(izvor: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti)
52. (str. 389) *Budva*, crtež Ludvika Kube
(izvor: Ludvík Kuba, *Čtení o Dalmácii*, knjiga, 1936, str. 213)



53. (str. 390) Naslovna stranica prvog izdanja *LIRICE*
(izvor: Međunarodni festival klapa Perast)
54. (str. 397) Peraški školji, kraj 19. vijeka
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
55. (str. 397) Risan, panorama, kraj 19. vijeka
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
56. (str. 405) Trgovište u Risnu, 1916. godine
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
57. (str. 405) Risan, narodne nošnje, 1910. godine
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
58. (str. 410) *Tvrđava u Herceg Novom*, crtež Ludvika Kube
(izvor: Ludvík Kuba, *Čtení o Dalmácii*, knjiga, 1936, str. 209)
59. (str. 471) Prčanj, crkva rođenja Blažene Djevice Marije, iz prvih decenija
20. vijeka
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
60. (str. 474) Kotor, katedrala svetog Tripuna, početak 20. vijeka
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)
61. (str. 478) Članovi Bokeljske mornarice, 1929. godine
(izvor: Pomorski muzej Crne Gore, Kotor)



59. Prčanj, crkva rođenja Blažene Djevice Marije, iz prvih decenija 20. vijeka



BILJEŠKA O AUTORIMA

Jakša Primorac

Naučni saradnik, rodio se u Dubrovniku 1973. godine. Diplomirao je istoriju i etnologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1999, gdje je 2010. i doktorirao na etnologiji/etnomuzikologiji s radom *Klapsko pjevanje u Hrvatskoj: povijesni, kulturnoantropološki i estetski aspekti*. Od 2002. je zaposlen u Odsjeku za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.



Autor je jedne i koautor tri naučne knjige. U Hrvatskoj i inostranstvu objavio je preko pedeset naučnih i stručnih radova iz etnomuzikologije i antropologije muzike, etnologije, folkloristike i istorije. Učestvovao je na tridesetak naučnih skupova. Urednik je pet zvučnih antologijskih izdanja hrvatske tradicionalne muzike i saradnik na pet projekata multimedijalnih etnomuzikoloških izdanja, kao i na tri projekta obnavljanja tradicionalnih pjesama u izvođenju dalmatinskih klapa. Sarađivao je s Phonogrammarchivima u Beču i Berlinu na dva međunarodna naučna projekta obrade i multimedijalnog izdavanja arhivske zvučne građe iz Hrvatske iz prvih decenija 20. vijeka (nagrada Society of Ethnomusicology *Bruno Nettl*, 2012).

Centralno područje istraživanja J. Primorca je višeglasno tradicionalno pjevanje. Svjetovni vokalni fenomeni kojima se bavi su: klapsko pjevanje u Dalmaciji, Crnoj Gori, Italiji i Grčkoj, *starogradske pjesme*, a u manjoj mjeri i dinarsko *ojkanje*, istarsko-kvarnerski *kanat*, panonsko *pjevanje na bas* itd. Uz to, sistemski istražuje i tradicijsko religiozno pjevanje: hrvatsko pučko glagoljaško pjevanje, pravoslavno srpsko karlovačko pojanje, grkokatoličko pjevanje u istočnoj i jugoistočnoj Evropi, pjevanje u Sirijskoj (dohalkidonskoj) pravoslavnoj crkvi, itd. Povremeno se bavi i interdisciplinarnim istraživanjem tradicionalnog pjevanja pripovjednih pjesama i guslarstva, kao i primijenjenim etnomuzikološkim radom. U posljednje vrijeme zaokupljen je istraživanjima sveukupne tradicionalne i popularne muzike u određenim etničkim i/ili vjerskim manjinskim zajednicama poput Hrvata i Crnogoraca rimokatolika u Crnoj Gori, Srba u Hrvatskoj, žumberačkih Hrvata grkokatolika, kao i Hrvata, Bunjevacu i Rusina u Vojvodini.



Zlata Marjanović

Etnomuzikolog, rođena je u Beogradu 1966. godine. Na Katedri za etnomuzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu diplomirala je 1990. godine, gdje je magistrirala 1997. s radom *Vokalna muzička tradicija Boke Kotorske*, i doktorirala 2013. s radom *Narodna muzika Boke Kotorske i Crnogorskog primorja*, pod mentorstvom dr Dimitrija O. Golemovića. Od 2005. godine radi kao profesor etnomuzikologije, tradicionalnog pjevanja, tradicionalnog sviranja i narodnih ansambala u Srednjoj muzičkoj školi „Stevan Mokranjac“ u Kraljevu.



Dr Marjanović još od studija istražuje probleme vokalne, vokalno-instrumentalne i instrumentalne tradicije u Crnoj Gori (Boka Kotorska, primorje sa zaleđem, Cetinje i okolina) i Srbiji (istočna, jugoistočna i sjeverozapadna Srbija, jugoistočno Kosovo). Objavila je tri autorske knjige: *Vokalna muzička tradicija Boke Kotorske* (Podgorica 1998), *Narodne pesme Crne Gore po tonskim zapisima i odabranim beleškama Nikole Hercigonje* (Podgorica 2002) i *Narodna muzika Grblja* (2005). Njeni naučni radovi objavljeni su u časopisima, zbornicima radova i monografijama u Srbiji, Crnoj Gori, Bosni i Hercegovini, Litvaniji i Austriji. Učestvovala je na međunarodnim skupovima u Srbiji, Crnoj Gori, Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj, Sloveniji, Austriji i Mađarskoj. Član je Srpskog etnomuzikološkog društva (SED) i Međunarodnog savjeta za tradicionalnu muziku (ICTM), u okviru kojeg djeluje kao kontakt-osoba (*Liaison Officer*) za Crnu Goru.

Dr Zlata Marjanović je bila stipendista Republičke fondacije za razvoj naučnog i tehničkog podmlatka tokom studija. Kao najboljem studentu za 1991. godinu, dodjeljuje joj se nagrada iz fonda Aleksandra Đorđevića. Od 1988. do 2003. godine je radila kao profesor muzičkih predmeta u nekoliko srednjih muzičkih škola i kao viši predavač etnomuzikologije na Višoj muzičkoj školi u Nišu. Od januara 2011. godine je učesnik na projektu Ministarstva prosvete i nauke Srbije *Muzička i igračka tradicija multietničke i multikulturalne Srbije*. Godine 2012–2013. je bila istraživač na projektu *Common Roots and Cultural Cooperation* u organizaciji Evropske Unije, a u realizaciji Muzičke akademije Univerziteta Crne Gore, Udruženja *Culture-Media-Art* i Regije Kukës.



60. Kotor, katedrala svetog Tripuna, početak 20. vijeka



ZAHVALA IZDAVAČA

Međunarodni festival klapa Perast se posebno zahvaljuje institucijama u zemlji i inostranstvu, čiji je doprinos bio od presudne važnosti za realizaciju ovog projekta.

Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti zahvaljujemo na odobrenju kritičkog objavljivanja rukopisa Ludvika Kube *Pjesme dalmatske iz Boke* i na ustupanju digitalnih kopija njegovih notnih zapisa, kao i druge bokeljske građe koja se čuva u arhivi Odsjeka za etnologiju Zavoda za povijesne i društvene znanosti u Zagrebu.

Ministarstvu kulture Crne Gore zahvaljujemo na finansijskoj pomoći, kao i na razumijevanju i uvažavanju naše festivalske misije.

Opštini Kotor zahvaljujemo na finansijskoj i svakoj drugoj pomoći koju su nam ukazali.

Istorijskom arhivu Kotor zahvaljujemo na podršci našoj inicijativi i projektu već od njegovog nastanka, kao i na ustupanju arhivske građe i fotografija koje objavljujemo u knjizi.

Pomorskom muzeju Crne Gore u Kotoru zahvaljujemo na uvijek otvorenim vratima, na ustupljenim dokumentima, fotografijama i ilustracijama.

Muzeju grada Perasta zahvaljujemo na podršci festivalskih aktivnosti na način da se uvijek osjećamo dobrodošlima u tom peraškom domu, gdje se raduju svakom našem uspjehu i cijene naš skromni doprinos peraškoj zajednici tokom proteklih četrnaest godina.

* * *

Zahvaljujemo i poštovanim pojedincima koji su savjetom, informacijom, dokumentima i fotografijama dograđivali „kamen po kamen“ ove knjige.

Slavku Dabinoviću zahvaljujemo na nemjerljivoj pomoći oko mnoštva fotografija i preciznih podataka o njima iz prebogatog arhivskog fonda Pomorskog muzeja u Kotoru.

Zoranu Radimiru zahvaljujemo na stalnoj podršci svakom projektu od interesa za Boku, na poznavanju svake ponte, kuće, portreta, događaja i konteksta, koje je rado poklanjao i dijelio s nama.



Vandi Babić, uglednoj naučnici iz Zadra, i našem dugogodišnjem saradniku **don Srećku Majiću** zahvaljujemo na pomoći oko arhivske građe iz istorije starije duhovne književnosti Boke.

Dariju Musiću, vrijednom kolekcionararu, zahvaljujemo na brojnim ustupljenim istorijskim fotografijama Boke.

Ilku Maroviću zahvaljujemo na dokumentima i fotografijama iz arhive Hrvatskog pjevačkog društva *Zvonimir* iz Mula.

Draganu Rajčeviću zahvaljujemo na ustupljenim fotografijama i podacima iz porodične arhive.

Nevenu Staničiću i **Mašu Čekiću**, tivatskim novinarima, zahvaljujemo na informacijama i razgovorima podrške, a **Turističkoj organizaciji Tivat** zahvaljujemo na ustupljenim fotografijama.

* * *

Konačno, zahvaljujemo i svima koji su direktno doprinijeli nastanku pojedinih dijelova naše knjige.

Marini Mirković i **Danijeli Filipović**, marljivim prepisivačicama Kubinih notnih zapisa u modernu notografiju, dešifrantkinjama njegovog rukopisa, zahvaljujemo na velikom strpljenju i istrajnosti.

Dili Marić, **Maji Bajo**, **Maši Belovoj** i **Vladani Mitrović**, prevoditeljicama rezimea, zahvaljujemo na predanom radu. **Leli Lončarević** zahvaljujemo na lektorisanju prvih tekstova, a **Daphne Mc Nutt** zahvaljujemo na ljubavi prema klapama i promovisanju Peraškog festivala preko Atlantika.

Dubravku Stamatoviću zahvaljujemo na strpljivosti, znanju i stručnosti u kompjuterskom prelomu teksta i dizajnu knjige.

Don Srećku Majiću zahvaljujemo za ohrabrenje da završimo knjigu i za njenu dobru štampu.

Branislavu Borozanu, istoričaru umjetnosti i svestranom istraživaču s Cetinja, zahvaljujemo što nam je svoju ljubav prema Češkoj poklonio nadahnutim prijevodom Kubinog eseja *Boka*.

Branislavi Milić zahvaljujemo što nam je svoje akademsko znanje velikodušno poklonila u vidu strpljivog i napornog rada na lekturi i korekturi svake napisane riječi.

Slobodanu Jerkovu i **Rastku Jakovljeviću** zahvaljujemo na nadahnutim naučnim recenzijama.

Zlati Marjanović zahvaljujemo na ljubavi prema crnogorskim pjesmama, krajevima i ljudima, na melodijskim pričama i proučavanjima



muzičke ekspresije, od one stisnute u tri tona kršem i ljutom planinom do one raspjevane poput maestrala u Boki.

Jakši Primorcu, čija je energija gotovo beskrajna, zahvaljujemo što je uložio svoja komplementarna i multidisciplinarna znanja istorije, književnosti, muzike i umjetnosti u stvaranje ove izuzetne knjige koja je potvrda njegove rijetko viđene izvrsnosti.

U Perastu, 21. maja 2015. godine

U ime Međunarodnog festivala klapa Perast,
Milan Kovačević, izvršni direktor



Boka Kotorska - Starinska Nosnja Mornarica.

61. Članovi Bokeljske mornarice, 1929. godine



SADRŽAJ

Tragom zlatne niti Kubinih notnih zapisa _____	5
<i>(riječ izvornog urednika: Milan Kovačević)</i>	
Ludvik Kuba: umjesto biografije, impresija... _____	11
<i>(uvod: Z. Marjanović, M. Kovačević, J. Primorac)</i>	
Boka (esej Ludvika Kube, <i>prijevod</i> : Branislav Borozan) _____	17
ETNOMUZIKOLOŠKE STUDIJE _____	31
O tradicijskom pjevanju u Boki kotorskoj: počevši od Ludvika Kube (Jakša Primorac) _____	33
Ukratko o povijesti istraživanja bokeljskoga tradicijskog pjevanja _____	35
I. DIO Ljepota jednostavnosti: starinsko jednoglasje _____	38
<i>Otkud jednoglasje?</i> _____	40
<i>Zemljopisne granice</i> _____	41
<i>Jednoglasje od srednjega vijeka do 18. stoljeća</i> _____	42
<i>Jednoglasje u 19. i 20. stoljeću</i> _____	46
II. DIO Žanrovi bokeljskoga tradicijskog pjevanja _____	49
<i>Ljubavno pjevanje: od trubadura do klapaša</i> _____	49
<i>Pjevano kolo: svagdanje, svatovsko, đurđevdansko</i> _____	61
<i>Pjevanje u svatovima</i> _____	66
<i>Počasnice</i> _____	69
<i>Iza glasa</i> _____	73
<i>Živa bugarštica</i> _____	75
<i>U crkvi</i> _____	78
III. DIO Radost klapskoga višeglasja _____	90
<i>Terminološke odrednice</i> _____	90
<i>Vijađi, kanconete, dite i arijete</i> _____	94
<i>O uže glazbenim značajkama</i> _____	94
<i>Veze s Italijom</i> _____	95
<i>Veze s Grčkom</i> _____	97
<i>Muljani pjevaju Kubi</i> _____	98



<i>Kubin rad u Perastu, Tivotu, Kotoru i Risnu</i>	104
<i>Starogradske pjesme u Kubinoj Boki</i>	108
<i>Dalmatiniziranje</i>	110
<i>Od Kube do Omiša</i>	112
Prema zaključku	115
Bilješke o pjesmama (Jakša Primorac)	119
Bokeljske muzičke slike Ludvika Kube: umetnost prikazivanja transkripcijom (Zlata Marjanović)	185
Pevanje kontinentalno-planinskog kulturnog prostora	185
<i>Kontinentalni dijalekat</i>	189
<i>Primorski dijalekat</i>	193
<i>Bokeljski dijalekat</i>	198
<i>Peraški dijalekat</i>	200
<i>Tivotski dijalekat</i>	206
<i>Paštrowski dijalekat</i>	206
Pevanje mediteransko-primorskog kulturnog prostora	207
Pevanje srednjoevropskog kulturnog prostora	215
[Zaključak]	222
METODOLOŠKE NAPOMENE	225
O izmenama originalnih melodija iz Kubinog rukopisa (Zlata Marjanović)	227
O nadopunama tekstova Kubinih zapisa (Jakša Primorac)	231
NOTNI ZAPISI (ur. Jakša Primorac i Zlata Marjanović)	239
IZVORNI I DOPUNJENI TEKSTOVI PJESAMA (ur. Jakša Primorac)	289
SAVREMENE OBRADE KUBINIH NOTNIH ZAPISA (ur. Zlata Marjanović)	391
1. <i>Uzrasla je u Novi naranča</i> (Zlatko Baban)	392
2. <i>Hoda, hoda preko polja</i> (Vinko Didović)	394
3. <i>Al' to tvoje čelo pokriveno vlasi</i> (Vanda Ferić)	398
4. <i>Zlatni kove i srebreni</i> (Mario Katavić)	400
5. <i>Veselo srce kuđelju prede</i> (Ana Kodrić-Ivelić)	402
6. <i>Sinoć mi djevojka za gradom zaspala</i> (Krešimir Magdić)	406
7. <i>Nevina djeva polako hodi</i> (Jure Šaban-Stanić)	408



Odabrana bibliografija Ludvika Kube	411
Literatura	413
Rezime	443
Summary	446
Riassunto	449
Резюме	452
Popis pjesama abecednim redom	455
Popis pjesama prema broju Kubinog zapisa	459
Popis lokaliteta i izvođača	463
Popis ilustracija	466
Bilješka o autorima	472
Zahvala izdavača	475

„Ova knjiga plijeni erudicijom, minucioznim analizama ogromne građe i činjenicama, obiljem odabranih primjera, oštromnim zapažanjima, ljepotom stila i jezika. Ona ostaje otvorena i nju treba da nastave i ispisuju generacije koje dolaze, jer knjiga je, prije svega, pokretačka energija u osmišljavanju i implementiranju jedne drugačije i, svakako, funkcionalnije strategije od one za koju smo se do sada vezivali, a to su Kubini notni zapisi. Rad nema samo težnju da bude vrhunsko djelo naučnog znanja, već i da otvara mnoga izazovna pitanja koja, vezana za postanak i prostor, u budućnosti moraju da dobiju odgovore. Shvatamo da je ovo djelo izašlo iz akademskog zabrana i da se uklapa u ubrzani puls epohe, a još više u savremena društvena gibanja.“

Prof. dr Slobodan Jerkov

Zavod za školstvo Crne Gore, Podgorica

„Kubin rukopis iz 1907. godine ukazuje na veliki značaj muzičkog materijala koji obuhvata, ali postaje i jedan od ključnih putokaza u razmatranju muzičke tradicije i kulture Crne Gore. Ova bogata studija istovremeno predstavlja i svojevrsnu nadgradnju, pa i reviziju Kubinog terenskog istraživanja, te značajno upotpunjuje saznanja, poetske sadržaje i istoriografske podatke, donoseći temeljnu etnomuzikološku analizu i tipologiju u razmatranjima dva autora i priređivača. Već daleka muzička prošlost koju je Kuba zapisao, od narodnog višeglasja, bugarštica, napeva starijeg sloja, crkvenog pojanja, gradskih pesama i drugih muzičkih formi i žanrova, umnogome obavezuje da se pitanjima muzičke tradicije posvetimo u većoj meri i na taj način reafirmišemo njenu vrednost.“

Dr Rastko Jakovljević

naučni saradnik, Muzikološki institut SANU,
Beograd

