

ЦРНОГОРСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ
ГЛАСНИК ОДЈЕЉЕЊА УМЈЕТНОСТИ, 27, 2009.

ЧЕРНОГОРСКАЈА АКАДЕМИЈА НАУК И ИСКУССВ
ГЛАСНИК ОТДЕЛЕНИЯ ИСКУССТВ, 27, 2009.

THE MONTENEGRIN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
GLASNIK OF THE DEPARTMENT OF ARTS, 27, 2009.

UDK 78.071.1:929 Поповић, Ј. М.
78.087.61(497.16)
781.4

Ивана АНТОВИЋ*

МУЗИЧКЕ КОМПОНЕНТЕ СОЛО ПЈЕСАМА РОДОЉУБИВЕ
ТЕМАТИКЕ ЈЕЛИСАВЕТЕ М. ПОПОВИЋ ИЗ 1872. ГОДИНЕ
анализа текста, музичког облика, хармоније,
мелодије, фактуре и др.

Апстракт: Овај рад се бави соло пјесмама родољубиве тематике одабраним међу 11 соло – пјесмама Јелисавете М. Поповић, највјероватније једне од првих жена композитора на просторима данашње Црне Горе. Ради се о њеним соло пјесмама за глас и клавир из 1872. године, чије се оригиналне рукописне партитуре данас налазе у Архиву Српске православне црквене општине Котор. Аутор овдје доноси цјеловиту текстуално-музичку анализу наведених пјесама.

Кључне ријечи: прва жена композитор, соло пјесме родољубивог садржаја, интегрална музичка анализа, однос текста и музике, 19. вијек (1872), Архив Српске православне црквене општине Котор

Претходни рад, који смо такође објавили у овом зборнику,¹ тицао се околности истраживања, настанка као и општих карактеристика дјела Јелисавете М. Поповић, највјероватније прве жене композитора на просторима наше државе. Ради се о 11 соло пјесама које је 1872. године ауторка посветила Српском пјевачком друштву „Јединство” из Котора. Ова рукописна партитура чува се у богатој архиви поменутог друштва².

* Сарадник на Музичкој академији, Цетиње

¹ *Прва жена композитор на простору Црне Горе, Јелисавета М. Поповић и њено сачувано дјело*, Гласник Одјељења умјетности 26, Црногорска академија наука и умјетности, Подгорица 2008.

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

Од пјесама које је из збирке пјесама *Сербобранке* Риста Милића (1870) Јелисавета М. Поповић искористила за свој композиторски рад највећи је број оних родољубивог садржаја (5) и то под сљедећим насловима: *Сабљу ми дајте*, *Молитва Богу*, *На сусрет зори*, *Тамо нас зове* и *За чем јоште живим?*. Зато ћемо њих и представити за ову прилику са аспекта цјеловите текстуално-музичке анализе. Тиме ћемо приближити на који је начин у овим пјесмама патриотски садржај приказан музичким средствима кроз анализу текста, везе текстуалних и музичких формалних цјелина, третмана мелодије, ритма, хармоније, темпа, карактера, фактуре, метра и осталих музичких компоненти.

САБЉУ МИ ДАЈТЕ

Јелисавета Поповић је у пјесми „Сабљу ми дајте” (видјети примјер 1) одабрала само прву строфу поетског текста Риста Милића³. Овај текст изражава прилично једнообразна патриотска осјећања, па су и музичка средства којима су она сликана једноставна и током цијеле пјесме не доносе битне контрасте.

ПРИМЈЕР 1

Сабљу ми дајте...

*Челичну, оштру сабљу ми дајте,
Труба ме зове хитам у бој,
Дремаг' већ нећу, Србин сам знајте,
Та вршит' морам задатак свој.*

*Срце је храбро, миш'ца м' је јака,
Душу ми прати усхићен лет;*

континуитет до данас. При овој которској цркви дјеловало је више националних српских друштава, од којих је свакако најзначајније Српско пјевачко друштво „Јединство” (у даљем тексту СПД „Јединство”), основано далеке 1839. године, а које посједује веома богат архив и огромну нототеку. Јелена Антовић, протојереј ставрофор Момчило Кривокапић, Архив Српске православне цркве, у: *Архивски фондови и збирке у Републици Црној Гори*, Том I-II, Цетиње 2001, стр. 203-204. Тома II. Милош Милошевић, *Водич кроз архивску грађу са сумарним инвентарима музејских и црквених фондова и збирки*, Котор 1977, стр. 393-402.

³ Ристо Милић, *Сербобранке, лиричне родољубне пјесме*, На Цетињу, у Државној печатњи, 1870, стр. 19. Пјесма „Сабљу ми дајте” носи редни број XVI.

*И с паклом с' борит' не ћутим страха,
Кад ми је сврха и позив свет!*

*Пољана бојна Србина чека,
Том пољу смјели управљам ход;
Побједу буди оружја звека
С оружјем хоћу послужит' род.*

*Додајте брже сабљу ми амо,
Па нек ме с њоме прогута гроб;
Слободу хоћу – слободу само,
Та више нећу живит' к'о роб!*

Пјесма описује младог јунака, поносног Србина, који жури да послуша позив трубе и изврши свој патриотски задатак – да ослободи себе и свој род од непријатељског јарма.

Мелодија је једноставна, дијатонска, свечана, у складу са карактером *Marciale con spirito*, који апсолутно одговара патриотској тематици пјесме. Њен обим је *undecima*.

Форма ове пјесме је прокомпонована и дводјелна. Сваки стих је изложен у оквиру четвортакта. Тако су прва два стиха изложена у оквиру малог периода (4 + 4), који чини одсјек **a**, а друга два стиха у оквиру одсјека **b** који има структуру проширене велике реченице [(4 + 4) + 4].

Хармонски језик је једноставан, а цијела пјесма је тонално јединствена (у G-duru). Једино сазвучје које нешто више од осталих „заоштрава хармонску ситуацију” својом дисонантношћу јесте умањени септакорд **VII_b**, који даје аутентичној каденци **b** одсјека (и њеној потврди) велику завршну снагу за заокружење читаве пјесме.

Фактура је хомофона. Клавир прати соло глас у дјелимично разложеним акордима, осим у почетним тактовима другог одсјека (**b**), гдје удваја мелодију у прими и октави у форте динамици, значајно истичући почетак овог одсјека и узвик јунака који тако изражава своју спремност на љути бој: „Дремаг' већ нећу” (видјети примјер 2, такт 9 и 10).

ПРИМЈЕР 2

(такт 7-12)

ли...шан у бој, Фре...май воћ не...ту, Фр...би сам знај...ше, а

G: D7 (D)S D 7 T

МОЛИТВА БОГУ

Пјесму „Молитва Богу”⁴ одликује нешто сложенији музичко-текстуални садржај и прокомпонована форма.

Оригинални текст пјесме (примјер 3) није у потпуности искоришћен, већ само његова прва строфа.

ПРИМЈЕР 3

Молитва Богу

*О! пресилни Творче саздатељу св'јета,
Непостижна тајно, царе свих планета;
О! преблаги Боже својега створења,
Ког' с трепетом служи сунце и в'селена.
Ја малени мравак са страхом смиреним,
Молитву уздижем вишњем трону твом;
Молим Ти се Творче са срцем скрушеним,
Сад ил' икад помоз Србском роду мом!*

*Смртни бјеху гр'јеси мојих праћедова,
И заслужна казна Косовскога боја;
Али већ утоли Твог праведног гњева,*

⁴ Ристо Милић, *Сербобранке, лиричне родољубне пјесме*, На Цетињу, у Државној печатњи, 1870, стр. 30 Пјесма „Молитва Богу” носи редни број XXV.

*Нек мач робског бича над Србством нес'јева.
Прости, Творче прости! вјерном Србу Твоме;
И молећи његов саслушај глас:
Царе врх царева! смилуј с' роду моме,
Те слободи жељној руководи нас!*

Ова лирска пјесма представља молитву, са ријечима пуним дивљења и понизности упућеним Свемогућем Богу и очајничким вапајем за помоћ српском народу. Дакле, иако богата религиозним осјећањима, ова пјесма, исто као и претходне, има суштински патриотски смисао.

У њеној форми сложеног дводјела, у оквиру одсјека **A** (такт 1-21) обрађена су прва четири стиха, а у оквиру одсјека **B** (такт 22-57) друга четири. Такође, у одсјеку **A** један стих одговара једном четворотакту, док се у одсјеку **B** простире на два четворотакта. То је посљедица и изразито силабичног третмана текста у одсјеку **A**, док се у одсјеку **B** неријетко пјевају по двије до три ноте на један слог. Иако се не ради о развијеним мелизмима, ово ипак битно утиче на контраст између одсјека. Такве разлике у мелопоетској организацији ова два одсјека су у директној вези са садржајем текста, јер је у првом дијелу строфе тежиште на опису Бога, док се у другом дијелу више говори о пјеснику и његовим жељама и осјећањима. У односу на то, и карактери ова два одсјека се разликују, па је карактер одсјека **A** *Maestoso* (*Величанствено*), а одсјека **B** *Affetuoso* (*Веома њежно*).

Одсјек **A** има форму мале дводјелне пјесме (**a b**), гдје је пододсјек **a** (такт 1-8) дословно поновљена мала реченица (4 + 4), а пододсјек **b** (такт 9-21) велика реченица са спољним проширењем у виду потврде каденце [(2 + 2 + 4) + 4]. Ова потврда каденце је уједно и минимално измијењено понављање каденце реченице, са понављањем истовјетног текста.

Одсјек **B** (такт 22-57) такође је дводјелне форме (**c d**). Пододсјек **c** (такт 22-29) велика је реченица (4 + 4). Пододсјек **d** (такт 30-57) чини велики период на који се надовезује проширена велика реченица [(8 + 8) + (4 + 4 + 4 + 1)].

Пјесма „Молитва Богу” има сложенији хармонски језик у односу на претходне пјесме. Пододсјек **a** је у *g-moll*. Завршава полукаденцом, септакордом доминанте, након кога се, прије коначног разрјешења у тонику, на почетку **b**—одсјека, неочекивано јавља четворозвук субдоминанте (видјети примјер 4). У оквиру овог сазвучја се на

мјесту терце прво јавља мелодијски **VI** ступањ који се, умјесто нависше, разрјешава наниже у природни **VI** понашајући се као задржични тон, а истовремено својом појавом и оваквим својим кретањем ствара необичну и дубоко емотивну атмосферу која прати ријечи хвале и љубави упућене Богу: „О преблагИ Боже својега створења”.

ПРИМЈЕР 4
(такт 7-10)

The image shows a musical score for Example 4, measures 7-10. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics in Cyrillic: "Ца-ри свиа таа... ме... таа" and "О пре-благИ Бо-же". The piano accompaniment includes chord symbols (D7, II6, D7) and fingering numbers (1, 5, 4, 3, 5, 1, 6, 4). The score is in 16/8 time and features a vocal line and a piano accompaniment.

Након тога слиједи хроматска модулација на принципу дијатонске преко двоструко умањеног четворозвука ($g: -VII_5^6 = c: -VII_D^6$) у тоналитет субдоминанте *c*-*mol* и потврда овог тоналитета у виду каденце и њеног понављања.

Одсјек **B** (такт 22-57), за разлику од одсјека **A**, у цјелини је у дур, што представља битан контраст. Након каденце у *c*-*mol*у, којом је заокружен одсјек **A**, одсјек **B** почиње тоналним скоком у *B*-*dur* (такт 22), дурску паралелу *g*-мола којим је почела пјесма. Први пододсјек одсјека **B** – пододсјек **c** је, дакле, у *B*-*dur*у, док пододсјек **d** почиње у субдоминантном *Es*-*dur*у. Занимљива је каденца друге реченице (видјети примјер 5), периода којим започиње овај пододсјек (**d**), гдје је између акорда II_5^6 и D_7 уметнут алтеровани акорд – двоструко умањени септакорд на повишеном **VI** ступњу (такт 42). У алтеровани тон (*cis*, записано енхармонски као *des*) улази се скоком у басу па овај акорд звучи посебно изненађујуће, а оживљавајући каденцу, чини је и убједљивијом.

ПРИМЈЕР 5
(такт 41-44)

Музички примерак 5, тактови 41-44. Састављено је од вокалног и пијанистичког дела. Вокална линија садржи стихове: „са ср-цаш ср-цу ... ме ... нам,“. Пијанистички део садржи акорде и мелодијске линије у десној и левој руци. Испод нотног записа налази се дијаграм акорда: Es: II 6 — 6 — 5 — <VI>3 — 7 — D — 7 — T.

Последња реченица одсјека **d** почиње и вишеструко каденцира у **V-duru** у коме је одсјек **V** и започео, па добија своје убједљиво тонално заокружење, а цијела пјесма убједљиву хармонску завршницу.

Фактура пјесме је хомофона. У клавирској пратњи су најчешће компактни акорди, ријетко дјелимично разложени. Највиши глас понекад удваја соло глас у прими или октави па се на тај начин мелодија још више истиче.

НА СУСРЕТ ЗОРИ

Иако бисмо према наслову пјесме „На сусрет зори“⁵ (видјети примјер 6), који има романтични призив, могли да помислимо да се не ради о родољубивој пјесми, већ по првом стиху пјесме ћемо схватити да овај наслов представља метафорични приказ „зоре слободе“ која ће сванути са устанком храброг народа и чији ће већ први „сјајни зраци“ растјерати мрак „Косовске ноћи“ која је вјековима владала над Српством, све „од кад га свлада туђинска моћ“. Ова пјесма и јесте својеврстан позив српском народу да устане против непријатеља и крене ка сунцу слободе.

⁵ Ристо Милић, *Србобранке, лиричне родољубне пјесме*, На Цетињу, у Државној печатњи, 1870, стр. 13. Пјесма „На сусрет зори“ носи редни број X.

ПРИМЈЕР 6

На сусрет зори

*Доста је Србство чамило б'једно,
Од кад га покри Косовска ноћ;
Доста је тужно подни'ло мука',
Од кад га свлада туђинска моћ.*

*Доста је крви невољно лило,
Туђинца дворећ к'о црни роб;
Доста је дјеце за туђе сврхе
У тамни до сад спратило гроб.*

*Али већ зора слободе свиће,
На запад блиста њен сјајни зрак;
Исток се теке почиње рујнит'
И с њега скоро проћи ће мрак.*

*Диж'мо се, браћо, на сусрет зори!
Мачеве паши старац и млад!
Хитајмо сложни – Душан нас зове! –
Заставу дићи на Призрен град!*

*Пропалу нашу негдашњу славу
Пробудит' хоће оружја звек:
Ко гођ је Србин, нек у бој хита,
Тамо нас зове садашњи в'јек!*

Јелисавета Поповић је за своју композицију искористила прве двије строфе ове пјесме.

Овдје, у форми мале тродјелне пјесме са Кодом (**aba**₁ + **Koda**), сваком четвортакту одговара по један стих. Одсјечи **a** (такт 1-9), **b** – који се понавља (такт 10-17) и **a**₁ (такт 18-25) велике су реченице (4+4), док **Koda** садржи двије, такође велике реченице исте структуре (4+4).

Ови одсјечи су тематски врло слични, па је првенствено хармонска компонента та која их међусобно раздваја, јер је одсјек **a** у *As-duru*, одсјек **b** у доминантном *Es-duru*, а одсјек **a**₁ (и **Koda**) поново у *As-duru*. **Кода** почиње кратким иступањем у тоналитет III ступња *c-mol*, али се одмах затим враћа у *As-dur* у коме два пута каденцира дајући овој пјесми јасно тонално заокружење.

Што се тиче хармоније, одсјек **a** је занимљив јер се над тоничним педалом (који се јавља у сваком такту овог одсјека) осим тонова тони-

ке нижу и тонови других функција – четворозвука доминанте, а чешће трозвука на VI ступњу. Овај трозвук се над тоничним педалом јавља чак и на крајње неочекиваном мјесту – над завршним тоничним разрјешењем у каденци одсјека **а**. Стално супротстављање лабилног трозвука на VI ступњу стабилности тоничне функције има својеврсни колористички ефекат и можемо рећи да оно у цјелокупном одсјеку **а** ствара помало нестварну и језиву атмосферу, сликајући садржај текста: сабласну „Косовску ноћ” и уплашени народ изгубљен у њеној тами.

Фактура ове пјесме је у цјелини хомофона и прилично једнолична. Клавирска пратња је све вријеме у дјелимично разложеним акордима, са басом „маркираним” на првој доби.

ТАМО НАС ЗОВЕ...

У композицији под именом „Тамo нас зове...”, Јелисавета Поповић је обрадила цјелокупан текст истоимене пјесме Риста Милића⁶ (видјети примјер 7).

ПРИМЈЕР 7

Тамo нас зове...

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

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

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

⁶ Ристо Милић, *Сербобранке, лиричне родољубне пјесме*, На Цетињу, у Државној печатњи, 1870, стр. 13. Пјесма „Тамo нас зове”, носи редни број XI.

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

Форма пјесме је поновљени дводјел (**II: a b: II**), што је у нотама обиљежено на крају одсјека **b** ознаком *D. C.* (*Da capo* = од почетка). Овај дводјел је проширен **Kodom**, на чијем је почетку назначено да се она треба извести „*pour finir la dernier couplet*”, тј. на крају, као „завршетак последње строфе”.

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

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

Одсјек **a** је у *D-duru*, док је одсјек **b** у субдоминантном *G-duru* у коме се и завршава пјесма, тако да пјесма нема очекивано тонално заокружење. Овај недостатак је ипак надомијештен вишеструким каденцирањем у *G-duru*, чиме пјесма ипак добија убједљиву завршницу.

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

ЗА ЧЕМ ЈОШТЕ ЖИВИМ?

Пјесма „За чем јоште живим”⁷ још једном нам у овом циклусу приказује изузетно узвишена и снажна осјећања које пјесник гаји према свом народу (видјети примјер 8).

⁷ Ристо Милић, *Сербобранке, лиричне родољубне пјесме*, На Цетињу, у Државној печатњи, 1870, стр. 55. Пјесма „За чем јоште живим” носи редни број XLVII.

ПРИМЈЕР 8

За чем јоште живим?

*О преблаги Боже! за чем јоште живим?
Што л' за живот није дигни с овог св'јета;
Та л' какви је живот код тужнога срца, -
Ког за својим родом тишти судба клета.*

*Молих ти се Творче до сад непрестано,
Да већ зрак слободе и мој род огрије;
Та зора несвиће – сад Те молим само
Кад за св'јетлост нисам, нек м' и на свијет није.*

Текст ове пјесме говори о тузи која мори срце пјесника због „судбе клете”, ропства његовог рода. Пјесма је написана у облику молитве, односно директног обраћања Богу са молбом да га ослободи тог мучног живота у мрачном ропству, јер такав је живот без свјетлости коју доноси једино слобода, такав је живот без икаквог смисла.

Изузетно спор темпо композиције (*Ларго = Широко*) описује недостатак животне радости у срцу пјесника усљед већ описаних разлога.

Прва строфа, која је само и искоришћена у овој композицији, има четири стиха, од којих сваком одговара музички сегмент од једног четворотакта. У оваквој организацији, цијела строфа је изложена у оквиру једне велике реченице са великим спољашњим проширењем од три четворотакта, тако да је у ствари цијела ова соло пјесма тог облика.

То се одвија на следећи начин: након увода од једног такта, слиједи велика реченица (тактови 1-9) уобичајене структуре 2 + 2 + 4, па проширење у коме се њен последњи четворотакт (тј. каденца) понавља са малом измјеном у мелодији, након чега слиједи још један четворотакт потврђивања каденце који се понавља, али не дословно, већ са другачија два завршна такта⁸, који су завршни и за цијелу ову соло пјесму.

На овако висок степен формалне интеграције утиче првенствено свеукупна мотивска јединственост пјесме. Након „регуларне” каденце реченице, све оно што слиједи су само варијанте те каденце, које врше улогу њеног потврђивања.

Након уводног такта, у коме аутентични обрт (**A: D₇ – T**) убједљиво афирмише **A-dug** (видјети примјер 9), почиње први двотакт

⁸ Ово понављање је обиљежено знаковима репетиције, док је завршетак који се разликује у другом понављању обиљежен знаковима **1^{mo}** (као *prima volta* = први пут) и **#do** (као *seconda volta* = други пут).

велике реченице који доноси исту врсту хармонске везе, али са молском тоником као разрешењем (**a: D₂ – t**). Та неприпремљена мултација из дура у мол представља изразито драмски моменат психолошког прелома који нам овдје, већ на самом почетку композиције, назначује болни вапај пјесника упућен Богу да га спасе од неподношљивог живота у мраку непријатељског ропства у коме чами и тује заједно са читавим његовим народом.

У даљем музичком току, овај аутентични обрт у A-molu ће се вишеструко појављивати, али само као иступање у тоналитет **II** ступња у контексту G-dura, уводећи потпуне аутентичне каденце у овом тоналитету (видјети тактове 6-7, 10-11).

Описана хармонска веза је и полазна тачка за модулацију у основни, иако не почетни, тоналитет ове пјесме G-dur, јер се описани двотакт варирано секвентно понавља за секунду ниже у новом тоналитету (примјер 9, тактови 4-5).

ПРИМЈЕР 9
(тактови 1-5)

The image shows a musical score for Example 9, measures 1-5. It includes a vocal line with lyrics in Cyrillic and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Largo'. The lyrics are: "Да сам још био живио, / О пр-благ-и бо-же да сам јо-ш био жи-вио." The piano part consists of chords and moving lines. The chord progression at the bottom is: A: D7 | D | G:II | D 5 | T.

Последњи четвортакт (који се понавља), као што смо раније поменули, доноси потврду каденце, али са посебно истакнутим сазвучјем двоструко умањеног четворозвука **VII_b** у његовом првом обраћају, чије се дисонантно звучање оштро супротставља претходном тоничном акорду који је оличење стабилности у тоналитету (видјети тактове 13-14). Тако изненађујућа појава овог алтерованог акорда још више драматизује музички ток који изражава тужан

текстуални садржај (чак је и од стране композитора напоменуто да се овај завршни фрагмент изводи *con tristezza*, односно *са тугом*). Разрјешење у каденцирајући квартсекстакорд и аутентични обрт који слиједе за овим акордом, доносе хармонско смирење и увјерљиво заокружење цијеле ове пјесме.

Фактура је хомофона и прилично једнообразна, јер се у току цијеле пјесме у равномјерном шеснаестинском покрету горњег гласа клавира разлажу акорди, над дугим тоновима у басу, који се такође креће у равномјерном ритму, али у четвртинама. Овакво шеснаестинско разлагање погодно је за истицање лиризма које влада у снажним осјећањима пјесника израженим у овој пјесми.

Радам се представља фрагмент дјела прве жене композитора у Црној Гори Јелисавете М. Поповић. Након интегралне текстуално-музичке анализе њених соло пјесама родољубиве тематике, закључујемо да је ауторка успјела да искористи музичка средства да нагласи суштинске поруке ових пјесама са циљем да пробуди и уздигне национални дух народа коме су оне упућене. То би значило да је у овим пјесмама на првом мјесту музика у служби текста. Ово оправдавају првенствено историјске околности у којима су настале и текст и музика обрађених соло пјесама.

ЛИТЕРАТУРА

Анаграфи 1, 2, 3, СПЦОК.

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

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

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

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

Антовић, др Дарко, *Филип Ј. Ковачевић, живот, просвјетни, књижевни, преводилачки, издавачки, позоришни, библиотечки, музејски и архивистички рад и дјело*, Котор – Грбаљ 2001.

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

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

Антовић, Јелена, *Кривокапић, протојереј ставрофор Момчило*, *Архив Српске православне цркве*, у: *Архивски фондови и збирке у Републици Црној Гори*, Том I-II, Цетиње 2001.

Антовић, Јелена, *Мартинковић, мр Јован, Бискупски архив Котор*, у: *Архивски фондови и збирке у Републици Црној Гори*, Том I-II, Цетиње 2001.

Антовић, Јелена, *Нацупски архив цркве светог Николе Пераст*, у: Архивски фондови и збирке у Републици Црној Гори, Том I-II, Цетиње.

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

Бућин, В., прота Јован, *Преглед рада Српског пјевачког друштва „Јединства” у Котору, од године 1839 – 1929*, Котор 1929.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Rječnik simbola ...*, Zagreb 1983.

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

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

Деспић, Дејан, *Теорија музике*, 1997.

Допуне Водича Историјског архива Котор – у рукопису.

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

Маринковић, Соња, *Музичка култура за гимназије и стручне школе*, Београд 1995.

Марковић, др Светозар, Ајановић, Мустафа, Диклић, др Звонимир, *Правосисни приручник српскохрватског-хрватско-српског језика*, Сарајево 1985.

Матица рођених и крштених Парохије которске, књига IV, 1845-1850.

Матица рођених и крштених Парохије которске, књига V, 1850-1855.

Милић, Ристо, *Сербобранке, лиричне родољубне пјесме*, На Цетињу, у Државној печатњи, 1870.

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

Музичка енциклопедија, 1, Загреб, MCMLVIII.

Музичка енциклопедија, 2, Загреб, MCMLXIII.

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

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

Правосис српскохрватског књижевног језика са правосисним речником, Нови Сад, Загреб 1960.

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

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

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

Стари црногорски композитори, Јелисавета Поповић, непотписани текст објављен у Побједи, Титоград, 08. 02. 1973.

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

Прилог

Сабљу ми дајте.

Moderato con spirito.

3
 Че-...м-ну, он-...тељу са-...бљу ми дај-...те, Сабљу-...ба ме

6
 за-...ве ми-...шан у бој, Пре-...мај бога мо-...бу, бр-...зим сам?

12
 знај-...те, шта бр-...миш мо-...рам за-...га-...шан свој.

17
 Шта бр-...миш мо-...рам са-...га-...шан свој.

Рукописна партитура соло пјесме „Сабљу ми дајте” Јелисавете М. Поповић са уписаном хармонском и формалном анализом

Ivana ANTOVIĆ

MUSIC COMPONENTS OF THE SOLO SONGS OF THE PATRIOTIC TOPIC
BY JELISAVETA M. POPOVIĆ FROM 1872. – ANALYSIS OF TEXT, MUSIC
FORM, HARMONY, MELODY, FACTURE ETC.

Summary

In the year of 1872 Jelisaveta M. Popović dedicated her collection of 11 solo songs for voice and the piano to the singing society „Jedinstvo” from Kotor. With it she got an important place in the history of music as the first woman composer in Montenegro.

The part of this collection, 5 solo songs, are of patriotic content and they are subject of integral textual-music analysis in this work.

After integral textual-music analysis of her patriotic solo songs we are concluding that the author succeeded to use the music tools to point out the substantial messages of these songs for a purpose to awake and arise the national spirit of the people they are dedicated to. This can be explained when we know at the first place the hystoric circumstances in which both text and music of the examined solo songs have been created.

Those handwritten scores by Jelisaveta M. Popović are exhibited under the locked glass cover of a cabinet in the Treasury of the Serbian Orthodox Parish of Kotor.