

ЦРНОГОРСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ
ГЛАСНИК ОДЈЕЉЕЊА УМЈЕТНОСТИ, 28, 2010.

ЧЕРНОГОРСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК И ИСКУССТВ
ГЛАСНИК ОТДЕЛЕНИЯ ИСКУССТВ, 28, 2010.

THE MONTENEGRIN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
GLASNIK OF THE DEPARTMENT OF ARTS, 28, 2010.

UDK 78.087.61(497.16)"1872"

Ивана АНТОВИЋ*

ЛИРСКИ САДРЖАЈИ И ЊИХОВ МУЗИЧКИ ПРИКАЗ У СОЛО ПЈЕСМАМА ПРВЕ ЖЕНЕ КОМПОЗИТОРА НА ПРОСТОРУ ДАНАШЊЕ ЦРНЕ ГОРЕ

Апстракт: Соло пјесме из 1872. године, које обрађујемо у овом раду, дјело су прве жене композитора на простору данашње Црне Горе, Јелисавете М. Поповић. За ову прилику смо одабрали оне са лирским садржајем. У раду ћемо се бавити подробном анализом музике наведених пјесама, а у њиховој блиској вези са садржајем текста.

Кључне ријечи: прва жена композитор, соло пјесме лирског садржаја, музичка анализа, однос текста и музике

У последња два Гласника Одјељења умјетности Црногорске академије наука и умјетности објављени су радови везани за Јелисавету М. Поповић, вјероватно прву жену композитора са простора данашње Црне Горе. Први рад се бавио општим подацима о процесу истраживања њених 11 соло пјесама за глас и клавира из 1872. године, околностима настанка овог дјела, али и његовим карактеристикама посматрано са аспекта музичке теорије. Други рад се првенствено односио на детаљно изучавање соло пјесама родољубиве тематике кроз сагледавање свих музичких компонената, али и њихових односа са текстом.

Овај рад ће обрадити, такође од Јелисавете М. Поповић, из перспективе теорије музике, као и везе музике и текста, соло пјесме лирске тематике: родољубиво-љубавне „Полазак Црногорца у бој” и „Тражиш ли...”, љубавне „И ја љубим...”, „Нек се скрије” и „У

* Сарадник на Музичкој академији, Цетиње

наручје твоје” и пјесму пјесниковог умјетничког креда: „Ако ли ћеш...”.

ПОЛАЗАК ЦРНОГОРЦА У БОЈ

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

Јелисавета Поповић је обрадила само прве двије строфе пјесме Риста Милића¹, која је у наставку дата у цјелини (видјети примјер 1).

ПРИМЈЕР 1

Полазак Црногорца у бој

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

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

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

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

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

¹ Ристо Милић, *Сербобранке, лиричне родољубне пјесме*, На Цетињу, у државној Печатњи, 1870, стр. 3.

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

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

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

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

Мелодија је једноставна, претежно дијатонска. Њен амбитус је велики (ундецима), што је последица честих мањих консонантних скокова који се смјењују са поступним кретањем. Ови скокови као својеврсни „мелодијски нагласци” прилично доприносе одлучном и свечаном, маршевском карактеру патриотске пјесме, захтијеваном и од стране композитора уз помоћ назнаке: *Marziale andantino*².

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

Важан фактор у детерминацији наведених одсјека је и хармонска компонента.

Одсјек **a** почиње у основном тоналитету соло пјесме, D-duru. Његова друга реченица модулира у A-dur, тоналитет доминанте, у коме и каденцира (такт 6-8), чиме се овај период убједљиво хармонски заокружује.

Одсјек **b** (такт 9-12) започиње наглом хроматском модулацијом помоћу терцно сродних акорада, тонике полазног A-dura и доминанте циљног h-mola, молске паралеле основног D-dura (видјети

² Интересантно је да динамичких ознака у овој пјесми нема. Можемо претпоставити да је композитор у том смислу препустио потпуну слободу интерпретатору.

примјер 2). Ова изненадна модулација праћена отвореном хроматиком (*a-ais*) у најистакнутијем гласу, гдје у првом моменту звучи дисонанца – прекомјерна кварта секундакорда доминанте циљног *h-mola*, јасно одјељује одсјек **b** од претходног одсјека.

ПРИМЈЕР 2
(такт 6-10)

Оваква модулација, заједно са молском бојом којом нови одсјек (**b**) контрастира осталим дурским одсјецима, одсликава атмосферу повишеног емотивног набоја у ријечима пуним симболике љубави, али и туге због растанка: „Отиди мој драгане притакни овај цв’јет”. За разлику од претходног и следећег одсјека који су заокружени убједљивим каденцама, каденца овог одсјека је видно ослабљена изостанком скока **V-I** у басу, као и завршетком на тоници у терцном положају. На овај начин је одсјек **b**, осим мотивским садржајем, и хармонски блиско везан за даљи музички ток, то јест одсјек **b₁**.

Нови одсјек (**b₁**, такт 13-20) започиње дијатонском модулацијом, враћајући се у основни тоналитет *D-dur*, у коме тече све до краја, гдје каденцом у овом тоналитету доноси убједљиво тонално заокружење ове пјесме.

Фактура је током цијеле пјесме хомофона. Међутим, сваком одсјеку одговара други тип хомофоније, што их, поред других њихових одлика описаних у претходном тексту, јасно раздваја. Треба споменути и генерал паузе које се јављају само на границама између одсјека, значајно их истичући. Осминском пулсу дјелимичног разлагања акорада из клавирске пратње одсјека **a**, контрастира

дјелимично разлагање са дугим legato тоновима у басу у одсјеку **b**, чиме је и лирски текстуални садржај овог одсјека вјерно осликан. Клавирска пратња у следећем одсјеку (**b**₁) доноси компактне акорде који својим одсјечним и свечаним звучањем јасно симболишу узвишеност родољубивих осјећања која красе ову пјесму.

ТРАЖИШ ЛИ...

У пјесми „Тражиш ли...“³ такође преовлађује љубавна лирика, али и патриотска (видјети примјер 3).

ПРИМЈЕР 3

Тражиш ли...

*Тражиш ли ми срце
Мој анђеле с неба?
Срце сада немам,
Јер ми роду треба.*

*Тражиш ли ми душу
Млађану из груди?
Дао бих ти, али –
за Косовом блуди.*

*Тражиш ли ми љубав,
Голубице мила?
Љубав ми се за род
У освету слила.*

*Тражиш ли ми пољубца
Невина и медна?
За душманском крвљом
Уста су ми жедна.*

*Тражиш ли за спомен
Драгоц’јена дара?
Ништа сада немам,
До оштрог анџара.*

³ Ристо Милић, *Сербобранке, лиричне родољубне пјесме*, На Цетињу, у државној Печатњи, 1870, стр. 52. Пјесма „Тражиш ли...“ носи редни број XLIV.

Са андаром крећем
 Потражити роду
 На бојноме пољу
 Славу и слободу.

Здраво ли се вратим,
 Сјајно луче моје –
 Живот, душа, срце
 Тад ће бити твоје!

Из пјесме „Тражиш ли...” Јелисавета Поповић је за своју истоимену композицију одабрала само прву строфу. Ова пјесма говори о томе да су преданост и љубав коју пјесник гаји према своме роду за њега на првом мјесту. Знајући да не би могао бити срећан у наручју вољене жене док његов народ нема своју „славу и слободу”, он њу напушта и одлази у бој.

Пјесма је изузетно кратка (14 тактова). Садржи двије мале реченице асиметричне структуре 3 + 2, **a** (тактови 1-5) и **a**₁ (тактови 6-10), које се међусобно разликују само по минималним измјенама у мелодији. Након „одсјека” **a**₁ слиједи **Koda**, која врши своју уобичајену улогу потврђивања каденце и истицања сигнала краја.

Хармонија је у овој пјесми врло једноставна. Пјесма је у цјелини у G-dugi, базирана на главним хармонским функцијама које недвосмислено афирмишу тоналитет. Као што смо споменули, **Koda** врши улогу истицања сигнала краја, а то остварује првенствено уз помоћ хармонске компоненте (видјети примјер 4). На тоничном педалу – основном тону тонике удвојеном у октави који се понавља у равномјерном осминском пулсу, вишеструко се, окружено тоничним акордима, јавља скретнично сазвучје секундакорда доминанте, оштро му дисонирајући. Истовремено истицање тоналног центра уз помоћ педала и споменути дисонантни сукоб који контрастира тоничном разрјешењу знатно доприноси убједљивости завршице ове пјесме. Осим хармонске компоненте, томе доприноси и промјена динамике у **ff**, као и темпа које је из *Allegretto non troppo* (Не сувише брзо) прерасло у *Presto* (Брзо).

ПРИМЈЕР 4
(тактови 11-14)

The image shows a musical score for a vocal piece. The top staff is the vocal line, starting with a 'Coda' marking and 'ff. Presto' dynamics. The lyrics are 'Ср-це са-да не... даи, Јер ми ро-ду ти не... да'. The bottom two staves are the piano accompaniment, with chord symbols 'G: Тред' and 'D2' indicated below. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'ritardato'.

Фактура је хомофона. Клавирску пратњу ове пјесме карактеришу компактни акорди. У њена прва три такта мелодију удваја у прими највиши глас у клавирској пратњи, али се одмах затим пратња повлачи у други план. Треба примијетити да се у каденцама и у **Kodi** (тактови 4, 9, 11-14), као контрастирајући елемент који појачава ефекат краја, јављају ситније нотне вриједности – осмине, насупрот четвртинама у осталим фрагментима музичког тока.

И ЈА ЉУБИМ...

Пјесма „И ја љубим...”⁴ је од претходних пјесама различита по поетској тематици (видјети примјер 5), па сходно томе и по музичком карактеру. Јелисавета Поповић је обрадила прве двије њене строфе.

ПРИМЈЕР 5
И ја љубим...

*И ја љубим – жарко љубим
Луче једно одвећ бајно:
То ми луче души св’јетли,
Као небу сунце сјајно.*

⁴ Ристо Милић, *Сербобранке, лиричне родољубне пјесме*, На Цетињу, у државној Печатњи, 1870, стр. 46. Пјесма „И ја љубим...” носи редни број XXXVI.

Красна ли је та љепојка,
 За којом ми груди горе!
 Анђели би – да је виде –
 Сишли с неба да је дворе!

Лице јој је к’о сњег б’јели,
 И по њему румен шеће.
 Као зраци рујне зоре,
 Кад просине у прољеће.

Очи су јој дражи пуне,
 Сјају, трепте као зв’језде,
 Које тамном тихом ноћи
 Преко плава неба језде.

К’о јагњешце умилна је,
 А невина к’о голупче;
 Пак одрећи може л’ когод,
 Да ми красно није луче!

Погледа је зрачна, хитра,
 К’о кад муња небом сине;
 Та може л’ се ико дивит’,
 За чем душа моја гине!

У овој пјесми пјесник описује своју драгу ријечима пуним дивљења, али и трепераве среће због искрене младалачке љубави која му срце испуњава бескрајном радошћу. То можемо закључити из текста, али и из полетне, радосне атмосфере којом одише музика у темпу *Andantino* и карактеру мелодије *Dolce* (слатко, њежно) и са лепршавим шеснаестинама које се у току цијеле композиције често јављају у мелодији у виду узмаха. Раздраганом карактеру ове мелодије доприносе и чести скокови, већи (септима, октава) и мањи, али скоро увијек у оквиру исте хармонске функције, припремљени или накнадно „попуњени” тоновима у поступном кретању, па звуче природно и ненападно, сликајући разиграно „крилато” срце заљубљеног пјесника.

Форма пјесме је варирано строфична (**a a₁**). Сваком двотакту је додијељен по један стих. Почетни тактови одсјека **a** и **a₁** су исти⁵, па и у нотном тексту они нису два пута записани, већ су само различити завршеци ових одсјека обиљежени бројевима **1** и **2**. Одсјек **a** (такт 1-9) одговара првој строфи текста и представља велику реченицу са спољним проширењем који чини дословно понављање музичког и текстуалног садржаја два последња стиха ове строфе (што је у нотама и обиљежено знаковима репетиције).

Затим слиједи одсјек **a₁** (тактови 1-5 + тактови 10-22), у коме се, након понављања првих тактова ове пјесме, тј. прва два њена стиха, излаже друга строфа (од броја **2**) у којој се последња два стиха понављају као и у одсјеку **a**, али сада са измијењеним музичким садржајем.

Одсјек **a** почиње у D-duru, док одсјек **a₁** модулира у субдоминантни G-dur, али се и убрзо враћа у основни тоналитет D-dur у коме вишеструко каденцира, увјерљиво хармонски заокружујући ову пјесму. Завршна каденца ове пјесме (видјети примјер б) је нарочито занимљива јер је освјежена појавом молдурског (сниженог) **VI** ступња у оквиру умањеног четворозвука на **II** ступњу, као и секундакордом **DD** који оштро дисонира са педалом доминанте. Алтеровани тон овог акорда (**DD**) повишена терца *gis* се не разрјешава очекивано навише у основни тон доминанте, већ се креће наниже, реалтерујући се у тон септима доминанте – *g* (такт 20). Истовремено, овакав силазни полустепени покрет чини и септима акорда **DD** – тон *d*, па ово сазвучје које се у првом тренутку формира над педалом доминанте, а садржи и квинту доминанте која је заједнички тон ових различитих хармонских функција, звучи као двострука задржица пред тоновима доминантног септакорда који слиједи – *d* и *gis* пред *cis* и *g*.

⁵ Форму ове пјесме сам представила онако како је записано у нотама иако сам имала неке недоумице у вези са правилношћу ознака. На размишљање ме нарочито навело то што се по први пут у овом циклусу догађа да се стихови који одговарају различитим одсјецима мијешају. Такође, знакови репетиције нису постављени тако да важе за прве тактове пјесме, већ само за понављање тактова од броја 1 (тактови 6-8) до броја 2. Насупрот томе, ознаке 1 и 2 захтијевају да се и онај материјал који је претходио броју 1 понови након материјала броја 1 и заврши материјалом броја 2. Ако помислимо да је у питању недостатак музичке писмености композитора, или можда само њена тренутна заборавност или немарност, могли бисмо остати отворени и за другу једноставнију могућност, а то је да претпоставимо да други одсјек почиње на мјесту ознаке броја 2. Напокон, у овом случају се формални и текстуални садржај поклапају.

ПРИМЈЕР 6
(тактови 17-22)



Фактура је хомофона. Клавирску пратњу карактеришу дјелимично разложени акорди и у последња три такта компактни акорди који истичу завршницу пјесме чинећи је још увјерљивијом.

НЕК СЕ СКРИЈЕ

Тематика пјесме „Нек се скрије...”[□] (видјети примјер 7) је веома блиска тематици претходне пјесме – „И ја љубим...”. У вези са тим, и атмосфера која влада овим двјема композицијама такође је веома слична.

ПРИМЈЕР 7
Нек се скрије...

*Нек се скрије зора рујна
Испред твога лица красна;
Јер тек моју душу зраци
Дражест твоја љубка јасна.*

*Жарко сунце с' своји зраци
Нек не св'јетли небо моје;
Мени грију два сунашца,
Два сунашца... очи твоје!*

*Славуј нек ми од сад ћути
Са умилним гласом својим;
Ја се млађан већма сладим
Мелодичним гласом твојим.*

*Вишњи Творац свог анђела
Нек нешиље мени с неба –
Та ти си ми дични ан'ђо,
А други ми – начем треба?*

*Ти си мени зора рујна,
Ти си моје сунце сјајно;
Ти си славуј – ти си анђ'о,
Ти си цв'јеће одвећ бајно!*

*Тебе једну сврху свега
Душом, срцем силно волим;
Сјенка твоја преда мном је,
И кад млађан Бога молим.*

Ова пјесма представља израз њежних љубавних осјећања и среће којом је испуњено заљубљено срце пјесника. Пјесник се обраћа највећим љепотама свијета и одриче их се, јер ниједна од њих не може ни приближно досећи љепоту његове драге. Ово одрицање је у форми својеврсне наредбе да се љепоте свијета повуку пред љепотом жене коју воли. Таква пјесникова младалачка пренаглашена занесеност и опсједнутост љубављу овој пјесми даје помало шаливи призив, па је то и музичким средствима приказано. Оваквом расположењу одговара темпо и карактер *Andantino grazioso*, као и једноставна мелодија са честим понављањем тонова, што је чини особеном и духовитом, управо у вези са садржајем текста.

Јелисавета Поповић је музички обрадила прве три строфе пјесме „Нек се скрије...” у одговарајућа три одсјека (**а** **а**₁ **а**₂) варирано строфичне пјесме. Одсјечи **а** (тактови 1-8) и **а**₁ (тактови 9-16) су велике реченице са каденцама које се понављају у виду проширења, што је и означено знаковима репетиције (тактови 5-8 и 13-16). Одсјек **а**₂ (тактови 17-29) је такође велика реченица. Међутим, проширење ове реченице, односно потврда каденце којом се завршава пјесма, има исту мелодију и нешто измијењену клавирску пратњу ка-

денце одсјека **a** (видјети тактове 5-8), што је битан елемент репризности последњег одсјека **a₂**.

Тонално је најстабилнији одсјек **a**, у коме је основни тоналитет F-dur непомућен, док се у одсјеку **a₁** иступа у тоналитет **II** ступња везом **D₇-T** у овом тоналитету. У одсјеку **a₂** се уз помоћ исте хармонске везе, а у оквиру краткотрајне секвенце (тактови 17-20) иступа у тоналитет доминанте и **III** ступња. Међутим, након тога се основни тоналитет F-dur одмах успоставља, па се и јасно каденцира у овом тоналитету.

Фактура пјесме је хомофона. У одсјеку **a** и **a₁** клавирска пратња је у дјелимично разложеним акордима, којима се у одсјеку **a₂** по звучности супротстављају компактни акорди. Њих овдје Јелисавета Поповић не по први пут користи за остварење убједљиве завршнице.

У НАРУЧЕ ТВОЈЕ...

Пјесма „У наруче твоје...“⁶ има љубавну тематику (видјети примјер 8).

ПРИМЈЕР 8

У наруче твоје...

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

*Блажени тренутак ка’ што овај бјеше,
Ах! једаред јоште да ми с неба слети;
У наруче твоје – Дивотанче мило,
Сладко би ми било заиста и умрети!*

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

⁶ Ристо Милић, *Сербобранке, лиричне родољубне пјесме*, На Цетињу, у државној Печатњи, 1870, стр. 47. Пјесма „Нек се скрије...“ носи редни број XXXVII.

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

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

Хармонски језик ове пјесме је изузетно једноставан. Цијела тече у *As-dugu*, представљеном првенствено вишеструким потпуним аутентичним обртима.

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

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

АКО ЛИ ЋЕШ...

Иако се и у пјесми „Ако ли ћеш...”⁷ као и у претходним пјесмама описују лирска осјећања, њена тематика се ипак разликује од тематике свих досадашњих пјесама (примјер 9).

⁷ Ристо Милић, *Сербобранке, лиричне родољубне пјесме*, На Цетињу, у државној Печатњи, 1870, стр. 54. Пјесма „Ако ли ћеш...” носи редни број XLVI.

ПРИМЈЕР 9
Ако ли ћеш...

*Ако ли ћеш љека својој бољи наћи,
Ил' ако ћеш вјерна у несрећи друга;
Код пјесника поћи – нећеш с пута заћи,
Њега често тишти невоља и туга.*

*Пјесник зна за боле, ал' неће да пузи,
Душа му је врукат чемера и меда;
Пјесник се са паклом ка' са небом дружи,
С тананога чувства с тог је лица бљеда.*

*Ако ли ћеш радост својој души наћи,
И весела друга ако л' ћеш ка' треба;
Код пјесника поћи – нећеш с пута заћи,
Он је кадар јоште зв'језде снимит' с неба.*

*Пјесник нађе радост и кад срце тужи,
Он изводи ватру и из самог леда;
Пјесник се са вилом и анђелом дружи,
У пјесника љек је – ког спопане бједа.*

Ова пјесма, осим дивног описа пјесникове душе, има смисао и неке врсте савјета читаоцу да ако тражи вјерног друга, било у срећи или у несрећи, наћи ће га сигурно у пјеснику, великом познаваоцу и бола и туге.

Само је прва строфа пјесме „Ако ли ћеш...“ искоришћена за ову њену музичку обраду. Пјесма је организована тако да стихови одговарају четворотактима који су повезани у једну изузетно проширену реченицу, што одређује првенствено хармонска компонента.

У првих пет тактова се сталним понављањем истиче F-dug трозвук, и тако се афирмише као тоника F-dura. Након доминанте која се затим јавља (такт 6), не слиједи очекивано разрјешење (видјети примјер 10), већ изненађује алтеровани, двоструко умањени четворозвук на повишеном II ступњу (<II⁶, такт 7) који се такође не разрјешава у очекивану тонику већ у њен замјеник, трозвук VI ступња (VI⁶₄, такт 8). Овакав ефектан обрт који врши улогу избјегавања каденце, такође представља елемент прожимања са паралелним d-molom, јер се споменути обрт налази на мјесту гдје се очекује ка-

денца, па нас психолошки и слушно наводи да га доживимо као својеврсну „ослабљену плагалну каденцу”: $d: -VII_{\flat}^6 - t^6_4$.

ПРИМЈЕР 10
(тактови 5-8)

The image shows a musical score for Example 10, measures 5-8. It consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: "Ше а ко-ћеш вјер-хна у не-ср-ћи дру-га,". The piano accompaniment is in 6/8 time. Chord symbols are provided below the piano part: F, T, D7, (d:~VII D5), <6, <II 5, VI4, and 6/4.

Међутим, описани четвортакт се понавља, тако да почиње тоником F-dura, а завршава истим горе описаним интересантним обртом који се у следећем четвортакту напоскон тонално дефинише у оквиру процеса каденцирања у d-molu (видјети примјер 11).

У потврди каденце (примјер 11, тактови 17-20), понављају се исте хармонске везе, али тоника добија дурску, „пикардијску” терцу. Ова мутација d-mola у D-dur још је једна изненађујућа и освјежавајућа појава која ставља акценат на коначни сигнал краја ове пјесме.

ПРИМЈЕР 11
(тактови 13-20)

Оваква комплексност хармонских веза слика дубоке и сложене мисли и емоције које стално посјећују срце пјесника.

Фактура пјесме је хомофона. Дјелимично разложени акорди се више јављају на почетку пјесме док су компактни акорди углавном повјерени другом дијелу пјесме.

У раду је изложена музичка анализа соло пјесама лирске тематике прве жене композитора, Јелисавете М. Поповић. Ради се о одабраних шест од 11 соло пјесама компонованих 1872. године према тексту Риста Милића, посвећених Српском пјевачком друштву „Је-

Во-ва-ре-сис ти-ши не-ва-ва ш ту-са, Во-ва-ре-сис ти-ши
не-ва-ва ш ту-са.

d: ~ VIII 7 — K 6 — D7 — t — VIII — D:K 6

4 4

D7 — T

динство” из Котора. У архиви поменутог друштва се и чува рукописна партитура са наведеним соло пјесмама.

Иако једноставног музичког језика, ове пјесме су у друштвено-историјским околностима свог настанка испуњавале своју узвишену мисију – будиле најфинија осјећања, кријепећи срца потлаченог народа у борби за слободу.

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

Антовић, Јелена, *Наџупски 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, *Правописни приручник српскохрватског-хрватскосрпског 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.

Правопис српскохрватског књижевног језика са правописним 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.

Ivana ANTOVIĆ

LYRICAL CONTENTS AND THEIR MUSIC ACCOUNTS IN SOLO SONGS OF FIRST FEMALE COMPOSER IN TERRITORY OF TODAY'S MONTENEGRO

Summary

The solo songs from the year 1872, dealt with in this paper, are the work of the first female composer in the territory of today's Montenegro, Jelisaveta M. Popović. For this occasion we have chosen those with lyrical content. The paper deals with the thorough analysis of the music of the said songs in their close relation with the content of the text.

We think that this work has intrigued the future researchers, but also that we have presented the material that will most certainly become the unavoidable reference, both in music theory, and in music practice.