

**Univerzitet umetnosti u Beogradu
Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu
Katedra za etnomuzikologiju**

**„Jevrejsko-srpski asimilati u urbanom
i semiruralnom vokalnom nasleđu Srbije“**

- master rad -

**Student: Nikola Zekić
Mentor: dr Sanja Radinović
Akademska godina: 2020/2021.**

Beograd, 2021. godine.

SADRŽAJ

1. U pristupu temi	1
2. O sprovedenom terenskom radu i korišćenim izvorima	7
3. Jevreji do drugog svjetskog rata.....	13
3.1 Kratak pregled istorije jevrejskog naroda.....	10
3.2 Jevreji na Balkanu.....	12
4. Primjeri prožimanja srpske i jevrejske tradicionalne vokalne prakse	21
4.1. Pjesme u prvom stepenu srodstva	22
4.2. Pjesme u drugom stepenu srodstva	55
5. Zaključak	98
6. Literatura i internet izvori	100

1. U PRISTUPU TEMI

Da muzika nema granica, te da je ona univerzalni jezik kojim vaskoliko čovječanstvo govori, jesu oveštale, prečesto korištene floskule, koje su, možda, upravo svojim prečestim korišćenjem obesmišljene. Ipak, nepobitna je činjenica da je muzika, u raznim svojim oblicima i vidovima, svuda prisutna, te da je odvajkada imala značajnu ulogu u životu ljudi i u njihovim međusobnim odnosima, i da, koliko god to zvučalo kao kliše, ona jeste često bila most, ali i kamen spoticanja, između dva ili više različitih naroda. Ovo se najbolje može vidjeti upravo ovdje, na Balkanskom poluostrvu, tom raskršću puteva, kojima su oduvijek dolazili i odlazili razni narodi, katkad mirnodopski, na primjer trgovine radi, a katkad opet u ratničkim pohodima, radi osvajanja. Sve je to doprinijelo da se na Balkanu razvije jedna prilično šarolika etnička slika, kako po broju zastupljenih naroda, tako i po svojoj promjenljivosti (usled iščeznuća ili seoba rečenih naroda). Samim tim, i muzička slika ovih prostora je šarenolika i promjenljiva, pa se i unutar samo jednog naroda mogu da primijete različiti stilovi i načini vokalnog i instrumentalnog muzičkog izražavanja. Razni narodi, države i imperije ostavili su na ovom prostoru neke vidljive ili manje vidljive tragove, koji su uticali na kulturu i život cijelog stanovništva.

Postoji, međutim, jedan narod koji je tragove svoga prisustva ostavio svuda na Balkanu, a koji je, mada u mnogo manjoj mjeri nego prije, i danas ovdje prisutan. Riječ je, naravno, o Jevrejima. Budući naseljeni svuda, širom Balkana, uglavnom u varoškim sredinama, oni su, i ne htijući, postali neka vrsta zajedničkog imenioca ovih prostora, posrednici, prenosioци i donosioци inovacija u mnogim oblastima, sferama, na raznim poljima, pa samim tim i na polju muzike.

Praksa „pozajmljivanja“ nekog napjeva iz drugog naroda i sredine, a zatim prilagođavanja istog svom narodu i načinu izvođenja, poznata je i oduvijek prisutna u tradicionalnoj muzici kod nas i u svijetu. Jevreji, međutim, budući prisutni, kako rekosmo, svuda, širom Balkana, a uz to održavajući veze (trgovačke i druge) sa Jevrejima van Balkanskog poluostrva, imali su često ulogu prenosioца takvih napjeva, koje bi od nekoga pozajmili, a zatim ih neko drugi od njih uzeo (ili obrnuto). Ovakva „pretakanja“ pjesama iz naroda u narod često su složen proces, kome, kao rijeci koja meandrira i ponire, nije uvijek moguće pratiti tok. U ovome se radu obrađuje upravo problem takvih pjesama „pozajmljenica“, odnosno tzv. asimilata, oblika prihvaćenih iz tradicija drugih naroda i potom prilagođenih domaćem senzibilitetu i ekspresiji.¹ Prije svega, odabrao sam jedanaest pjesama, tj. napjeva, koji su prisutni i među Srbima (katkad i drugim Južnim Slovenima) i među Sefardima. Zatim su pjesme razvrstane shodno srodstvu, a na osnovu trijadnog modela prof. Dragoslava Devića,² na one koje su u prvom ili drugom stepenu srodstva. Tako su u prvom stepenu srodstva: *Bolna ljuba bolna leži*, *Grana od bora*, *Mladi kapetane* i *Tamo daleko*. Pjesma *Zar je morala doć*, koja je sa njome kasnije spojena u integralnu cjelinu, sa

¹ U pitanju je termin V. L. Gošovskog, preuzet i interpretiran od strane Sanje Radinović u studiji: Сања Радиновић, *Облик и реч (Закономерности мелопоетског обликовања српских народних песама као основа за методологију формалне анализе)*, Етномузиколошке студије – дисертације, св. 3, Београд: ФМУ, 2011, 383.

² Cf. Драгослав Девић, „Кад ја пођох на Бембашу, на воду (Прилог истраживању варијаната)“, У: *Владо Милошевић – етномузиколог и композитор (зборник радова) (Научни скуп, Бања Лука, 20. април 2001)*, ур. Димитрије О. Големовић, Бања Лука: Академија умјетности, 5-21.

svojom srpskom pandankom je u drugom stepenu srodstva, te ova pjesma predstavlja svojevrsan prelaz. U drugom stepenu srodstva su: *Kad ja pođoh na Benbašu, Tišina nema vlada svud, Bolujem ja, Jesenje lišće, Čuješ, seko, S ulice baštica (Jedna cura mala)* i *Niška banja*. Pokušao sam da, koliko god je to bilo moguće, odredim istorijski put svake melodije, ili barem smjer njenog kretanja (od Jevreja ka Srbima ili obrnuto), kao i njihovo eventualno ishodište, tj. mjesto nastanka. To sam činio kako na osnovu muzičke analize, tako i na osnovu istorijskog konteksta, koji je katkad mogao da se dokuči i iz samih riječi pjesme. Uz svaku su pjesmu priložene transkripcije barem dvije verzije (sefardske i srpske), kao i prevod teksta sa jevrejsko-španskog jezika (ladina).

Ovaj rad nikako nema za cilj da na ovom polju bude poslednja riječ. To je zapravo i nemoguće, jer na ovom polju među etnomuzikolozima jedva da je koja brazda zaorana. U tom smislu, kao svojevrsne prethodnike, pomenio bih diplomski rad Viktorije Jovanović *Sefardsko pevanje na tlu nekadašnje Jugoslavije*,³ kao i istraživanja Konstantina Šibula sa Akademije umetnosti u Novom Sadu, koja, koliko mi je poznato, još uvijek nisu objavljena. Već pomenuti diplomski rad Viktorije Jovanović zavređuje posebnu pažnju, iz prostog razloga što je riječ o jedinom zaista opširnom etnomuzikološkom radu na temu sefardske muzike. Kako i sama Jovanovićeva kaže u svome uvodu, „Nauka kojom se bavi etnomuzikološka katedra Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu najviše pažnje posvećuje proučavanju kulture i tradicije južnoslovenskih naroda. Drugim narodima koji pored i sa južnoslovenskim narodima žive, koji su uticali ili na koje je vršen uticaj južnoslovenske kulturalne sredine nije posvećeno mnogo pažnje.“

Valja takođe pomenuti i nedavno nastalo audio-vizuelno djelo *Sefardi, nit Mediterana* etnomuzikologa Marije Vitas iz Radio Beograda,⁴ koje je, upravo radi toga što nije striktno naučne prirode, dostupnije širim, neetnomuzikološkim krugovima, i koje daje dobar prikaz onog uticaja koji su Sefardi svojim viševjekovnim prisustvom imali na Balkanu, ali i na drugim mjestima na kojima su se, nakon izгона iz Španije, naselili. Ono je, može biti, po formi kratko, ali svojom takvom kondenzovanosti podstiče na dalje interesovanje i proučavanje.

Dva gore pomenuta djela (diplomski rad Viktorije Jovanović i audio-vizuelno djelo Marije Vitas), jesu dakle najznačajniji, a možemo reći i jedini moji prethodnici. Valja još samo pomenuti da je Iva Nenić, u programu koncerta koji je sa grupom kolega, u okviru svoje organizacije IdeM organizovala, napisala jedan kratak tekst. Tom prilikom urađen je film, gdje je rečeni tekst upotrijebljen. Po svome sadržaju, ovaj tekst, tri stranice dug, prilično je opšteg karaktera, mada pruža dovoljno informacija o Jevrejima u Beogradu (Sefardima, kao i Aškenazima), i ocrtava opšte karakteristike muzike ovih prvih.

Svakako je vrijedna spomena i Ankica Petrović i njen dokumentarni film *Flory's Flame (Florin plamen)*, o pokojnoj Flori Jagodi, bosanskoj Sefardkinji koja je prebivala u Americi, izvođaču i čuvaru tradicije svojih predaka.

I pored gorenavedenih pregnuća pojedinaca iz naše nauke, ostaje činjenica da se ona Sefardima i njihovim muzičkim stvaralaštvom bavila veoma malo, gotovo nimalo.

³ Cf. Viktorija Jovanović, *Sefardsko pevanje na tlu nekadašnje Jugoslavije* (diplomski rad odbranjen na FMU u Beogradu 2012. godine)

⁴ Djelo je dostupno na sledećem linku:
<https://www.rts.rs/page/magazine/sr/kulturno/story/3152/vest/4396416/tematskih-kanala-radio-beograda-copeam.html>.

Muzikom balkanskih Sefarda, ali i Sefarda uopšte, bavili su se, naravno, etnomuzikolozi Jevreji, poput npr. Kanađanke Džudit Koen (Judith Cohen), ili Susane Vajh-Šahak (Susana Weich-Shahak), argentinske Jevrejke po rođenju, i drugi. Međutim, ovom se temom bavilo svega par etnomuzikologa koji, pored određenog znanja jevrejsko-španskog (nekima, kao Šahak, španski je maternji jezik), takođe govore i srpski, a samim tim razumiju i druge južnoslovenske jezike.

Podstaknut gorenavedenim, ovaj rad sam riješio da posvetim upravo međusobnim srpsko-jevrejskim, a posebno srpsko-sefardskim vezama i uticajima, na polju muzike.

Svakako sam svjestan da u svome naumu nisam uvijek i potpuno uspio, te da ovaj rad ima određenih nedorečenosti, prije svega jer nije bilo moguće otkriti i pronaći sve takve napjeve, niti mnogo informacija o nekim pronađenim. Međutim, kako je rečeno, ovaj rad je, nadam se, samo početak, svojevrsni kamen temeljac nekih budućih istraživanja, bilo mojih sopstvenih ili istraživanja mojih kolega.

Rad se sastoji iz pet djelova:

1. U pristupu temi
2. O sprovedenom terenskom radu i korišćenim izvorima
3. Jevreji do Drugog svjetskog rata
 - 3.1 Kratak pregled istorije jevrejskog naroda
 - 3.2 Jevreji na Balkanu
4. Primjeri prožimanja srpske i jevrejske tradicionalne vokalne prakse (centralni dio rada)
5. Zaključak
6. Popis korišćenih izvora

Uz rad je takođe priložen i kompakt-disk, sa svim razmatranim muzičkim primjerima, datim prema redosledu izlaganja. Gdje god je bilo moguće, priložene su i odgovarajuće fotografije.

2. O SPROVEDENOM TERENSKOM RADU I KORIŠĆENIM IZVORIMA

Živih kazivača, tzv. insajdera, koji su rasli i živjeli u koliko-toliko tradicionalnim okvirima, među našim Jevrejima danas nema mnogo, prije svega zbog Holokausta, koji je u plamenu i krvi progutao veliki dio Jevreja Balkana i Evrope, ali i radi društvenih okolnosti koje su nakon rata nastale. Dana 5. jula 2019. obavio sam razgovor, u formi polustrukturisanog intervjua, sa g-đom Dritom Tutunović, jednom od rijetkih živih osoba kojoj je maternji jezik jevrejsko-španski. G-đa Drita je, sa majčine strane, potomak solunskih Jevreja, a otac i mati su joj neko vrijeme boravili u Prištini. Naša komunikacija, putem telefona, nastavljena je sve vrijeme tokom izrade ovog rada, te je ona zaslužna za razjašnjenje mnogih nejasnoća sa kojima sam se prilikom istraživanja susretao. Drita Tutunović je svoj život posvetila očuvanju sefardske kulture i običaja, zapisujući sve čega se sjećala, ali takođe i prikupljajući od drugih. Jevrejsko-španski jezik govori kao maternji zahvaljujući činjenici da je u djetinjstvu mnogo vremena provodila sa svojom nonom (bakom), koja, budući iz Soluna, srpski nije znala. Godine 1992, na petstotu godišnjicu izгона Sefarda iz Španije (vidjeti dalji tekst), Drita Tutunović je objavila *Ladino-srpski rečnik*.⁵ Na nagovor prof. Ivana Klajna, odvojila ga je od pjesama, poslovice, dječijih pjesama, itd, koje su, po prvobitnoj njenoj zamisli, imale da budu ilustracija riječima. Rečeni materijal iskoristila je za izdavanje dvije zbirke: *Ya sponto la luna (Izgrevna mesec)*, izdata 1997,⁶ sa propratnom kasetom na kojoj sama Drita Tutunović izvodi dvadeset sefardskih pjesama (od kojih su dvije modernog, španskog porijekla), uz pratnju klasičnog gitariste Anđelka Duplančića. Druga zbirka, *Kantigas del korason (Pesme od srca)*, nastala je na predlog tadašnjeg španskog ambasadora.⁷ Slijedi zatim njena saradnja sa Stefanom Sabličem i ansamblom Shira U'tfila, koja rezultira kompaktnom diskom *Donde Tiyenes ojos (Odakle ti oči)*, na kojem Drita, sada uz pratnju gorepomenutog ansambla, izvodi različite dječije i svadbene pjesme, kao i nekoliko uspavanki. Njena saradnja sa Sabličevim ansamblom nastavila se do danas, i oni su od nje čuli i preuzeli mnoge pjesme koje su potom uvrstili u svoj repertoar, prethodno ih na svoj način obradivši.

Od Drite Tutunović čuo sam pjesme: *En tjera ažena, Primera vez ke te vidi*, sa kasete uz gore pomenutu njenu zbirku uzeo sam i pjesmu *Mi kerido, mi amado*, kao i *Iža mija ižika, zapatikos keres, Todas aves stan kantando*, i *Por tu puerta jo pasi*, o čijim srpskim pandanima, međutim, nisam pronašao dovoljno informacija da bih ih uvrstio u rad.

⁵ Drita Tutunović, *Ladino-srpski rečnik*, Beograd: Nova, 1992.

⁶ Drita Tutunović, *Ya sponto la luna: kantigas, konsejas, refranis = Izgrevna mesec: pesme, priče, poslovice*, Beograd: Narodna knjiga, 1997.

⁷ Drita Tutunović, *Koleksion de kantigas de la memoriya de Drita Tutunović: Kantigas del korason* (Uvod: Ivana Vučina: transkripcije melodija: Nina Poljaković), Beograd: B. I, 2003.



*Terenski intervju sa Dritom Tutunović
(FMU u Beogradu, Kabinet za etnomuzikologiju, 5. jul 2019. godine)*

No ipak, većinu pjesama pronašao sam u prethodno snimljenom materijalu, postavljenom na sajt Centra za narodne priče i folklor iz Haife.⁸ Rečeni sajt obiluje primjerima sefardske tradicionalne muzike, ne samo sa Balkana, već i iz Turske, Egipta, Maroka, kao i drugih krajeva u kojima su Sefardi živjeli. Snimci su to raznih pregalaca koji su u drugoj polovini prošlog vijeka uložili znatne napore da se očuva što je više moguće sefardske muzičke tradicije. No, ima u tom materijalu i amaterskih snimaka koje su načinili izvođači sami (engl. Self-recording), opet u želji da budućim generacijama ostave neki trag o jednoj tradiciji, za koju su osjećali da nestaje.

Tako mi je, putem tehnologije, bilo omogućeno da se upoznam sa tradicijama sa kojima uživo ne bih mogao i da za potrebe ovog rada pronađem većinu primjera. Na rečeni sajt me uputio dr Eliezer Papo, nerezidentni rabin Bosne i Hercegovine, koji mi je i u mnogim drugim stvarima vezanim za ovaj rad bio od velike pomoći. Za potrebe rada koristio sam se snimcima izvođača iz Sarajeva (Gina Kamhi), Bitolja (Alegra Kasorla), Bugarske (Nisim Mašijah, Sami Semakov), Soluna (Dvora Tsarfati, g-đa Hajim), Jedrena (Bela Ardit), Izmira (Smirna) (Dijana Koen-Sarano, Ređina Malki), kao i snimcima Moše Ergaza i Nisima Benezre, za koje je samo navedeno da dolaze iz Turske.

Treći izvor kojim sam se služio jesu komercijalni zapisi, većinom gramofonske ploče na 78 obrtaja, kako one iz moje kolekcije, tako i tuđe, digitalizovane verzije kojih sam ili pronalazio na internetu (većinom na YouTube-u), ili dobijao od onih koji su ih posjedovali, što je naznačeno na relevantnim mjestima u radu. Koristio sam se i kompakt-diskovima

⁸ Centar za narodne priče i folklor (engl. The Center of folktales and folklore) osnovan je na inicijativu izraelskog akademskog svijeta, radi širenja znanja i ohrabivanja javnog interesa na ovom polju. Na čelu centra je dr Joel Perez, predavač na folklornoj sekciji Ben Gurion univerziteta u Negevu. Više o centru može se pročitati na njihovom sajtu: <http://folkmasa.org/masa/a11.htm>.

ansambla Shira U'tfila, no budući da je materijal sa istih bio dostupan i na Youtube-u, to sam na relevantnim mjestima u fus-notama navodio Youtube linkove do rečenih snimaka.

Od velike su mi pomoći, ne samo za potrebe ovog rada kao takvog, već i za dublje razumijevanje kulture Sefarda i načina njenog prenošenja mlađim generacijama, bili nastupi ansambla Shira U'tfila, na Ethno Fusion festivalu, koji organizuje beogradska sinagoga, sa svojim hazanom (kantorom) Stefanom Sabličem, koji je ujedno i vođa pomenutog ansambla.

U toku izrade rada, na razne načine su mi pomogli mnogi ljudi, bilo savjetom, upućivanjem na određene izvore, svojim mišljenjem, podacima, itd. Imena većine njih navedena su na relevantnim mjestima u radu. Veliku zahvalnost na savjetima, pomoći i izdvojenom vremenu, dugujem: Driti Tutunović, Eliezeru Papu, Stivenu Kozobariću, Milanu Milovanoviću, Dušanu Mihaleku, Džonatanu Vordu, Džudit Koen, Edvinu Serusiju, Martinu Švarcu, Aronu Saltijelu, Renatu Kamhiju, Lidiji Šremzer, Mustafi Sudžuki, Damiru Imamoviću, Damiru Galijaševiću, Timoteosu Frangijasu, Aleksandru Bilinisu, Konstantini Makridaki, Leki Barutiju, Špetimu Rakovici.

Zahvalan sam veoma Narodnoj biblioteci Srbije, tačnije njihovoj Čitaonici za slepe i slabovide, kojom rukovodi Nedeljka Ložajić, čijom sam pomoću dobijao skenirane (u docx format) primjerke potrebne literature.

Bez učešća i pomoći gorenavedenih ljudi, realizacija ovog rada bila bi nemoguća i neizvodljiva. Nadam se, stoga, da će njegov cilj, kao jedne od prvih zaoranih brazda na ovom polju, biti ispunjen, te da će probuditi interesovanje kolega za muzičko nasleđe ne samo Sefarda, već i Aškenaza, Jevreja uopšte, naših komšija i sugrađana, koji su ostavili trajan pečat na ovome tlu, na mnogim poljima.

3. JEVREJI DO DRUGOG SVJETSKOG RATA

3.1 Kratak pregled istorije jevrejskog naroda

Britansko-jevrejski historičar Cecil Roth (1899-1970) u svojoj knjizi *Jevreji u kulturi čovječanstva* ugrubo je podijelio istoriju Jevreja na dva razdoblja, gotovo jednake dužine, između kojih je granicu postavio u doba Isusovog rođenja, ili pak razorenja hrama u Jerusalimu, koje se dogodilo 70. godine nove ere.⁹ Rusko-jevrejski historičar Simon M. Dubnov (1860-1941) po istom principu istoriju Jevreja dijeli na istočni i zapadni period,¹⁰ s tim što granicu između perioda postavlja u 1099. godinu. Tada su Krstaši osvojili Jerusalim i neke druge gradove, iz kojih su potom izgnali gotovo sve Jevreje, čime je zadat težak udarac jevrejskom prisustvu u njihovoj staroj domovini.¹¹

Ova bi se dva razdoblja svakako mogla da podijele na još manje cjeline, no to nije zadatak ovoga rada, koji se istorije Jevreja samo uzgred dotiče. Dovoljno je ovdje reći da su Jevreji u većem dijelu prvog razdoblja, kako Roth kaže, bili „...jedan od omanjih naroda Bliskog Istoka, a razlikovali su se od svojih susjeda poglavito svojom vjerom i svojim višim etičkim zakonikom, koji je iz nje proizlazio.”¹² U drugom pak razdoblju, nakon razorenja hrama, Jevreji su bili raseljeni po svijetu, te ih je većina živjela izvan svoje dotadašnje matice. To je rezultiralo, tokom vjekova, stvaranjem određenih posebnih grupa unutar jevrejskog naroda. Jevrejstvo, dakle, nije monolitno i jedinstveno, već su Jevreji kao narod podijeljeni u izvjesne skupine:

- Aškenazi su oni Jevreji koji su nastanjivali prostor današnje Njemačke od XI vijeka pod Otonom Velikim,¹³ te se otuda raširili po istočnoj i srednjoj Evropi (najviše po Rusiji i Poljskoj);

- Sefardi (ili španski Jevreji) nastanjivali su Pirinejsko poluostrvo, do izгона 1492;

- Romanioti su bili Jevreji Vizantije (tj. Istočnog rimskog carstva);

- Mizrahi, poznati i kao orijentalni Jevreji, bili su Jevreji sjeverne Afrike, zapadne i centralne Azije, itd.

Mnoge od ovih grupa su uz to podijeljene i na manje podgrupe, bilo radi određenih samo njima svojstvenih običaja i vjerovanja, ili čega drugoga. Jevreji su u rasijanju svoj maternji hebrejski jezik (ivrit) koristili samo u duhovne, bogoslužbene svrhe, dok su u svakodnevnom životu govorili obično jezikom one zemlje u kojoj su živjeli, uz korišćenje hebrejskog leksičkog fonda za stvari koje su imale veze s njihovim identitetom kao Jevreja. Ovako skovanim jezicima obično se u nauci dodaje prefiks „judeo“. Tako npr. imamo judeo-arapski, judeo-persijski, itd. Međutim, sami Jevreji imali su obično lokalne nazive za svoje jezike, koji, opet, denotiraju njihov jevrejski identitet. Tako su, recimo, Aškenazi govorili (a mnogi i danas govore) jidiš (Jid – Jevrejin), nastao na osnovu njemačkih dijalekata, Romanioti grčki, Mizrahi judeo-arapski, a Sefardi, pak, španski (tj. jezike raznih španskih oblasti,

⁹ Cecil Roth, *Jevreji u kulturi čovječanstva* (preveo Janko Tompa), edicija Omanut, Zagreb: Tipografija D. D., 1939, 13.

¹⁰ Simon Dubnov, *Kratka istorija jevrejskog naroda*, Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, 1982, 4.

¹¹ Ibid, 52.

¹² Cecil Roth, op. cit, 11.

¹³ Simon Dubnov, op. cit, 56.

uključujući i kastiljanski) (i judeo-arapski, do oslobođenja Španije od arapskog jarma). I sam taj jezik, naročito nakon izгона iz Španije, od kraja do kraja je različito nazivan: đudio, đidjo, đudezmo, itd, a svi ovi nazivi, kako se jasno može vidjeti, ističu jevrejsku dimenziju jezika.

Budući da se, kako rekosmo, ovaj rad nema namjeru da bavi svekolikom historijom Jevreja u svijetu, a da će u njemu gotovo isključivo riječ biti o Sefardima, to smatram za shodno da ovdje, kratko, kažem ponešto o njihovoj historiji.

U Španiji su Jevreji živjeli više od hiljadu godina. Dok je ova bila pod Zapadnim Gotima, oni su bivali prisilno pokrštavani, a jevrejska vjera je bila zabranjena. Sa dolaskom Arapa nastupa zlatno doba jevrejsko-arapske kulture, koje traje otprilike dva vijeka. Kada je započeo proces rekonkiste (reconquista), tj. povrata španske teritorije pod hrišćansku vlast, u početku su i hrišćanski kraljevi i velikaši bili koliko-toliko naklonjeni Jevrejima, koji su predstavljali najobrazovaniji sloj stanovništva, a koji su uz to bili i jedini kojima je bilo dozvoljeno da se bave bankarskim poslovima, da zajme novac pod interes, što je katolicima bilo zabranjeno od strane crkve.¹⁴ Međutim, uticaj katoličke crkve, koja je u Jevrejima vidjela glavnog neprijatelja, sve je više prevladavao, te pred kraj XIV vijeka počinje već ozbiljno da se govori o proganjanju Jevreja. Tako se u Sevilji 1391. desio pogrom u kome je stradalo oko 4000 duša. Slični tragični događaji zbivali su se u to doba i u Valensiji, Barseloni, i pojedinim drugim gradovima.¹⁵ Tokom XV vijeka, rastao je broj prisilno pokrštenih Jevreja. Kraljevi dviju španskih kraljevina, Kastilje i Aragona, držali su se po strani, upravo radi gorepomenutih razloga, a ne radi ljubavi koju bi prema Jevrejima osjećali. Međutim, udajom kastiljske kraljice Izabele za Ferdinanda, kralja Aragona, stvari se mijenjaju na gore. Sa konačnim spajanjem u jednu kraljevinu stvorila se ambicija da se ta kraljevina „očisti“ od svih nehrišćanskih, tj. nekatoličkih elemenata, te da se obračuna ne samo sa Jevrejima i muslimanima, već i sa tzv. Cristianos nuevos, tj. sa pokrštenim Jevrejima, koje su pogrdno nazivali „Marranos“ (svinje), i u čije je iskreno preobraćenje uvijek postojala sumnja. Vladarima je dodatni podsticaj za to davala činjenica da se imovina, oduzeta od jeretika, konfiskovala u korist kraljeve blagajne.¹⁶

Ideja o izgonu Jevreja konačno se uobličila sa osvajanjem Granade, poslednjeg uporišta islama u Španiji. Marta 1492. izdat je kraljevski edikt, kojim se naređuje Jevrejima da napuste Španiju u roku od tri mjeseca. Kuće su mogli da prodaju, ili da sa njima raspoložu na neki drugi način, a svu pokretnu imovinu da ponesu sobom, izuzev zlata i srebra. Nakon što je molba dvočlane jevrejske delegacije za opoziv edikta, potkrijepljena finansijski sa 30.000 dukata, odbijena, u aprilu je izdat još jedan proglas, kojim se naređuje da do kraja jula

¹⁴ O ovakvom iskorištavanju Jevreja od strane hrišćana Zapadne Evrope, Rot u svojoj knjizi kaže: „Razvitkom Srednjeg vijeka crkva se odlučno protivila posuđivanju novca na kamate, na temelju toga, što je to bilo zabranjeno ne samo po Starom zavjetu ('Mojsijeva Peta knjiga XXIII. 19.) nego i po Besjedi na Gori (Luka VI. 35. prema krivom prijevodu, koji je kolao), a i po samoj prirodi, koja ne daje, da se novac množi običnim procesom reprodukcije. Ova je zabrana bila neprovediva (kako se to brzo otkrilo), jer u novčanom gospodarstvu svaki čovjek može biti pritisnut nestašicom novca, a time i hitnom potrebom zajma, ili da nastavi svoj posao, ili da se pripravi za žetvu, a katkada – što više – i da može živjeti. Taj bi položaj bio neodrživ, da nije bilo spremnosti u Jevreja, koji su, pošto su bili isključeni iz svih drugih mogućnosti zarade, bili prisiljeni na to najnečasnije od svih zvanja. Nejevrejski kapitalisti posuđivali su kraljevima i velikašima novac pod izlikom raznih sredstava (kao ispostavljanje obveznica na veću svotu nego što je bila posuđena, ili nazivajući blago kamate nekim drugim imenom); otvorenije pak, najmanje unosne, a najnepopularnije grane tog zvanja, kao posuđivanje uz zalog na kratak rok obrtniku i trgovcu – bile su naturene Jevrejima.” – Cecil Roth, op. cit. 32-33.

¹⁵ Simon Dubnov, op. cit, 67-68.

¹⁶ Ibid, 68-69.

odu iz Španije. Smrtna kazna je prijetila svima onima koji bi prekršili naredbu, uz to se ne pokrstivši.

Upravo na godišnjicu razorenja hrama u Jerusalimu, u ono isto doba kad su Kolumbovi brodovi isplovljavali u potragu za novim putem u Indiju, a pronašli Novi Svijet, hiljade Jevreja se oprostilo od dosadašnje svoje domovine. Neki su se nastanili u Portugalu (iz koga su ubrzo takođe bili prognani, jer tamošnji kralj, Manuel, bijaše oženjen Ferdinandovom i Izabelinom ćerkom¹⁷), neki u Italiji. Mnogi su pak otišli ka istoku, u stari svijet, dakle – na Balkan i na Bliski Istok. Neki su se naselili u Africi, naročito u Maroku, a neki otišli u Holandiju, osobito u Amsterdam.¹⁸

Ovo raseljavanje i naseljavanje nije, razumije se, bilo trenutno, već su se Jevreji, došavši brodovima, naseljavali prvo po lučkim gradovima (kao što su npr. Carigrad, Solun, Venecija, Bolonja, Split, Dubrovnik), da bi se odatle, vođeni životnim potrebama, dalje širili. Tako su prestali da postoje veliki centri jevrejstva u Španiji.

3.2 Jevreji na Balkanu

Sa izgonom iz Španije završava se jedno poglavlje u istoriji tamošnjih Jevreja. Oni sa sobom u nove postojbine donose svoju vjeru, kulturu, običaje, ali i jezike kojima su govorili (kastiljanski, aragoneški, katalonski, asturijanski, itd, kao i portugalski), a koji se, amalgamacijom, pretakaju u tzv. jevrejsko-španski ili ladino. I sam Ladino, međutim, tokom vjekova stupa u dodir sa različitim jezicima novih susjeda svojih govornika (osmanskim turskim, grčkim, bugarskim, srpskim, itd), čime opet biva podijeljen na više različitih, međusobno razumljivih dijalekata. Pored toga, Sefardi su iz svoje prethodne postojbine donijeli na Balkan i svoje pjesme, tj. svoju svjetovnu i duhovnu muziku, kao i mnoge rukopise, među kojima je svakako najpoznatija sarajevska Hagada.

U XVI vijeku, kako u svojoj knjizi kaže Aleksandar Gaon, jevrejske zajednice na našem tlu bile su još u fazi nastajanja, podređene uticaju ondašnjih sefardskih centara u Carigradu, Solunu i Ferari.¹⁹ Kako već rekosmo, doseljavanje Jevreja nije se uvijek i svuda odvijalo na isti način. Više je faktora na to uticalo, ali ponajviše volja lokalnih vlastodržaca da Jevreje, nove doseljenike, prihvate.

Sultan Bajazit II prihvatio je Jevreje u svoje carstvo, izgovorivši, po legendi, ove riječi: „Kako je nesmotren Ferdinand Španski kada je protjerivanjem Jevreja osiromašio svoju, a obogatio moju zemlju!”

Tako su Sefardi u prvoj polovini XVI vijeka počeli da se naseljavaju i na Balkan, koji je bio dio Osmanskog carstva. Ovdje su se izmiješali sa već postojećim jevrejskim zajednicama, tragovi kojih, mada malobrojni, svjedoče o viševjekovnom prisustvu Jevreja na Balkanu još od doba Rimljana (groblje u Duklji – IV vijek; menore iz Čelareva – X vijek; itd).

Od južnoslovenskih zemalja, Sefardi se, osim u Dubrovačku republiku (tada samostalnu), najprije naseljavaju u Makedoniju, iz pravca Soluna. Veći centri bili su u Bitolju

¹⁷ Ibid, 69-70.

¹⁸ O Sefardima u Holandiji više vidjeti u: Miriam Bodian, *Hebrews of the Portuguese Nation: Conversos and Community in Early Modern Amsterdam*, Indiana University Press, 1999.

¹⁹ Aleksandar Gaon, *Španski Jevreji južnoslovenskih zemalja*, Beograd: Savez Jevrejskih Opština Jugoslavije, 1992. str. 3.

(Sefardi, Turci i Grci su ga zvali Monastir), Štipu, Skoplju i Kratovu. U samom Bitolju bilo je pet sinagoga, od kojih su neke nazvane imenima onih krajeva iz kojih su poticali tamošnji Sefardi (Kal Portugal, Kal Aragon, itd).²⁰

U Sarajevu su Sefardi 1565. godine osnovali opštinu. Živjeli su po raznim djelovima grada, do 1581, kada je novopostavljeni vezir Sijavuš-paša sagradio tzv. Kortiž (kortižo, dvorište na ladinu) ili Veliku avliju (katkad nazivanu i Čifuthana, što je ime koje je poprimilo pejorativno značenje, od Čifut – Jevrejin cicija). Uz Veliku avliju podignuta je i sinagoga, tzv. Il kal vježu, tj. Stari hram:



Sinagoga Il kal vježu (Sarajevo)

Kako se zajednica množila, tj. broj ljudi rastao, u Sarajevu je kasnije podignuto još sinagoga. Značajno je spomenuti Il kal muevu (Novi hram), podignut u neposrednoj blizini starog, tokom 1870-ih godina, zatim Il kal di la Bilava (Hram na Bjelavama), poznat kao Bet Tefila (Kuća molitve):

²⁰ Ibid, 5.



Sinagoga Il kal di la Bilava (Sarajevo)

Najveća sinagoga, Kal grandi, poznatija kasnije kao templ, projektovana od strane zagrebačkog arhitekta Rudolfa Lubinskog, dovršena je i otvorena 1930.²¹

Nakon sarajevske, na teritoriji današnje Federacije BiH i Republike Srpske formirane su jevrejske opštine u Travniku, Banjaluci, Bijeljini, Zenici, Bihaću, Višegradu, Mostaru i Brčkom.

U Beograd Sefardi počinju da dolaze nakon što su ovaj osvojili Turci, 1521. godine. Već 1567, u gradu su postojale tri sinagoge, kao i ješiva, tj. jevrejska teološka škola, koja je stekla veliki ugled. Jevrejska mahala formirana je na obali Dunava, na Jaliji.²² U XVII vijeku, Jevreji su mnogo pretrpjeli u austrijsko-turskim ratovima – od Austrijanaca, koji su ih odvodili u ropstvo u Moravsku, pokušavajući da od tamošnjih Jevreja za njih iznude otkup, ali i od Turaka, koji su im zamjerali što se nisu povlačili sa njima.²³

Nakon oslobođenja Srbije od Turaka, Jevreji su pod knezom Milošem stekli pune građanske i trgovačke slobode, što je, međutim, kasnije bilo ugrožavano. Tako je 1867. godine Persi Smit (Percy Ellen Algernon Frederick William Sydney Smythe) (1825-1869), osmi vikont Strangford, u svome članku "The Servian Jews" najcrnijim bojama oslikavao stanje srpskih Jevreja. Govorio je o pritisku koji na srpskog kneza vrše trgovci, preko skupštine, da bi se riješili konkurencije Jevreja, koji seljacima prodaju robu povoljnije od njih.²⁴ Doduše, kako se iz njegovog pisanja može primijetiti, ovaj je britanski plemić bio daleko više naklonjen Bugarima nego Srbima, te njegove tvrdnje valja uzeti sa dozom rezerve, naročito stoga što Srbiju nikad nije posjetio, te je svoja viđenja bazirao na novinskim člancima i izvještajima

²¹ O Sefardima u Sarajevu može se više pročitati ovdje:

http://www.makabijada.com/dopis/gradovi/SA%20valerijan.htm?fbclid=IwAR1XHkOTDmn9FEP1zbFuWoaWinQKlgFuH9wiyM_vdzHg5JdgK2wwAo2xWvA.

²² Aleksandar Gaon, op. cit. 6-7.

²³ Ibid, 7.

²⁴ Emily Anne (Beaufort) Smythe Strangford (ur.), "The Servian Jews", u: *A selection of the writings of viscount Strangford on political, geographical and social subjects*, London: Richard Bentley, 1869, 246. i dalje. Knjiga se može preuzeti na sledećem linku: <https://archive.org/details/aselectionfromw00stragoog>.

britanskog „Foreign office“-a. Doduše, on jeste živio u Istanbulu, pa je svoje viđenje stvari zasigurno bazirao i na turskim izvorima. Antisemitizma, onog ekonomske prirode, uistinu je bilo među Srbima, no on je bio ograničen na trgovačke krugove, što priznaje i sam vikont Strangford.²⁵

Kako bilo da bilo, ustavom iz 1888. Jevrejima u Srbiji priznata su građanska prava. Pod takvim povoljnim uslovima su narednih godina osnovane jevrejske opštine u Nišu, Prištini, Leskovcu, Novom Pazaru, Kragujevcu, Šapcu, Smederevu i Požarevcu. Jevreji su se zapravo toliko srodili sa Srbima, da su i sami početkom XX vijeka počeli da se izjašnjavaju kao „Srbi Mojsijeve vere“.²⁶

Moglo bi se mnogo govoriti o usmenoj i pisanoj kulturnoj baštini Sefarda na prostoru Balkana, o raznim zanimanjima njihovim i tragovima, koji svjedoče o njihovom pozitivnom djelovanju na svekoliki razvoj ovih prostora. Radi potreba ovog rada, međutim, ograničićemo se samo na muziku.

Kako se može vidjeti iz gorenavedenog, nakon izгона iz Španije, Sefardi u Osmanskom carstvu izgubili su svaku vezu sa bivšom domovinom, i formirali u novoj otadžbini posebnu etničku i religijsku cjelinu, sa sopstvenim školama i porodičnim životom, što im je, u okviru osmanskog Sistema mileta, bilo dozvoljeno. Postojale su dvije tradicije: pisana, isključivo nacionalno-vjerske sadržine, i usmena, puna priča, predanja i pjesama na jevrejsko-španskom, obogaćena južnoslovenskim i, uopšte, balkanskim elementima.²⁷

Sarajevski profesor David Kamhi (1936-2020) je pjesme Sefarda iz Bosne i Hercegovine (*romanse* i *kantige*) podijelio na šest žanrova:

- 1) Izvorne španske romanse
- 2) Sefardske bosanske romanse i pjesme ljubavnog, porodičnog, društvenog, didaktičkog i sličnih sadržaja
- 3) Religiozno-biblijske, parareligiozne, patriotske pjesme i napjeve
- 4) Zdravice (brindis)
- 5) Tužbalice (endečas, indečas)
- 6) Bajalice (pregantis)²⁸

Kao poseban žanr, nastao u Bosni, Kamhi izdvaja tzv. Sefardsku sevdalinku, tj. Ljubavnu tužbalicu. Rečeni žanr se počeo da formira krajem XVIII vijeka.²⁹ Kamhi, međutim, ne govori detaljno o njenim karakteristikama, osim što kaže da takve pjesme odlikuju poređenja, inače česta u Talmudu (npr. nebo i papir, more i tinta (mastilo), stablo i pero, itd).

Tradicionalna muzika Sefarda umnogome je zavisila od uslova u kojima su oni živjeli, i od odnosa osmanskih (kasnije i austrougarskih) vlasti, kao i vlasti novostvorenih nacionalnih država (Srbija), prema njima.

²⁵ Ibid. O prirodi antisemitizma u Srba, ali i o životu samih Sefarda na ovim prostorima, može se čuti na snimku predavanja rabina Eliezera Papa, „Sefardi na Balkanu, od izгона do Holokausta“. Predavanje je dostupno na sledećem linku: <https://www.youtube.com/watch?v=WrgHP-gKa9I>.

²⁶ Aleksandar Gaon, op. cit, 8.

²⁷ Ibid.

²⁸ David Kamhi, „Sefardska muzika u multikulturalnoj Bosni i Hercegovini“, <https://www.jews.ba/1542702576-Sefardska%20muzika%20u%20multikulturalnoj%20Bosni%20i%20Hercegovini-David%20Kamhi.pdf?fbclid=IwAR2I-sZH7YOp2jnJ4-3q3BEaw6OSMizvytkE4zUuX1w3yWOcoo0lu6CJo9Y>.

²⁹ Ibid.

Do austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine, Sefardi su u ovoj zemlji živjeli kao prilično zatvoreno društvo, naročito u vjerskom smislu, ali muzičke izražaje, posebno one muslimana, koji su, kao i Jevreji, živjeli u gradovima, preuzimali su i usvajali, svjesno ili nesvjesno, kako u svjetovnoj, tako i u sakralnoj, duhovnoj muzici. Samuel Maestro, u svome članku „O svjetovnoj i sinagogalnoj muzici kod Sefarada“, objavljenom 1921. u godišnjaku društva La Benevolencija, kaže: „Nastaje pitanje: u kakvim se tonovima i melodijama kreću ove raznovrsne pjesme u kojima je možda prikazan čitav život Sefarada? Odgovor je jasan. Kao što je sadržaju tih pjesama, tako je i njihovoj melodiji okolica dala svoj vlastiti pečat, o kakvom kultu umjetnog pjevanja u evropsko muzičkom smislu nema ni govora. Sve se kreće u skromnim oblicima vokalnog pjevanja praćenog katkada sa bandurinom, koji se je instrumenat kod Sefarada sve do najnovijeg vremena mnogo njegovao. Ima verzija, da su upravo Sefardi donijeli taj instrumenat iz Španije u svoja nova orijentalna i balkanska obitavališta. Ove melodije koje se uvijek pjevaju unisono imaju u sebi elemenata turskih i istočnjačkih motiva, te kad ih čovjek čuje ne može, a da se duhom ne prenese u krajeve orijentalne romantike, u krajeve bezbrižnog rahatlua, nepomućenog sevdaha, gdje sve teče svojim mirnim tokom i gdje se sve predaje svome kismetu. Više puta kod mnogih pjesama provlači se jedan te isti motiv kroz čitavu pjesmu. Ima ih koje su različitog a i pomiješanog ritma. Ljepota melodije i orijentalni kolorit dolazi više do izražaja, ako se ona bude pjevala više u usporenom tempu. Dobar interpretator tih melodija mora u prvome redu da ima jedno vrlo elastično grlo puno istočnjačkog mekama, jer inače ove pjesme ostaju čovjeku evropskog muzičkog ukusa monotone i tugaljive.“³⁰

David Kamhi nalazio je jasan uticaj pjevanja turskih i bosanskih muslimana na jevrejske lirske pjesme, koje su bile velikog obima i bogate melizmatike, čestih alteracija, ponavljanja čitavih rečenica ili dijelova, kao i čestog dodavanja uzvika „aman“, pjevanog silabično i melizmatično.³¹

Sefardski način izvođenja romansi, kako kaže Kamhi, u „turskom-muslimanskom stilu“,³² ima dijatonički karakter i slobodan ritam. Starije romanse izvođene su „ravnomjernije i sa umjerenijim ritmom“, kao i sa manje melizmatike. On takođe napominje da postoji razlika između zapadnog i istočnog sefardskog područja, doduše, ne objasnivši pri tom gdje se ova područja prostiru i gdje im je granica. Odlike istočnog područja su dijatonički pristup melodiji, pjevanje u tempu rubato, tj. ritam je slobodnije tretiran.

Novije sefardske pjesme na prostoru Bosne i Hercegovine pjevane su u stilu sevdalinki. Bile su „pune 'derta', zbog sevdaha i nade u uspješnu ljubav, a ponekad su i na specifičan način odražavale ljubavnu, duševnu bol.“³³ Ovaj noviji način pjevanja prepoznatljiv je bio i po tome što su različite strofe korespondirale melodijskim obrascima. Nakon strofe od četiri stiha u osmercu, nekad proširena refrenom, obično bi dolazila dva stiha, takođe u osmercu, koja se u drugoj polovini melodije pjevaju ponovo, uz prvu polovinu.³⁴ Karakteristika ovog načina pjevanja je da refren obavezno sadrži uzvike „aman“ ili „džanum“.

³⁰ Sken rečenog članka poslao mi je dr Eliezer Papo, nerezidentni rabin Bosne i Hercegovine. Informaciju da je izdat u godišnjaku društva La Benevolencija dobio sam od njega, ali mi on nije znao reći od koje do koje stranice rečenog godišnjaka se ovaj članak prostire. Moji pokušaji da preko Narodne biblioteke Srbije dođem do bilo kog godišnjaka La Benevolencije, bili su neuspješni.

³¹ David Kamhi, op. cit.

³² Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

Još prije austrougarske okupacije došlo je do svojevrsne podjele popularnosti muzičkih žanrova. Tako su, recimo, pripadnici više, obrazovanije klase, radije slušali romanse i kantige, dok su niži slojevi stanovništva više voljeli muziku sa lokalnim elementima.³⁵

Jedan poseban žanr sefardske muzike su tzv. *komplas* ili *koplas*. Ove pjesme opisuju različite događaje, radosne i žalosne, obično vezane za jevrejske praznike (npr. komplas de Purim, komplas di Hanuka, itd). Druge, pak, govore o hrabrosti Makabejaca, ili o izlasku Jevreja iz zemlje misirske (Egipta).³⁶

U napjevima sefardskih molitava, međutim, uticaj muzičkog izražaja susjednih muslimana osjeća se u manjoj mjeri, i najprije se ogleda u mekama (orijentalnim ljestvicama).

Nasuprot svjetovnoj, duhovna muzika je bila manje podložna promjenama. Melodije molitava za Pesah,³⁷ Šavuot,³⁸ a naročito za Roš Hašana³⁹ i Jom Kipur,⁴⁰ sadrže mnogo muzičkih motiva koji nisu vezani za sredinu u kojoj su Sefardi sebi stvorili novi dom. U svom već pominjanom članku, Samuel Maestro veli:⁴¹ „Dok se za arije svjetovnih pjesama znade, da su skoro sve nastale na orijentu i pod utjecanjem susjednog života sa ostalim narodima orijenta, ne može se isto tvrditi u cijelosti i za sinagogalne melodije. Uzmite samo pjesme koje se pjevaju na Roš-Ašana i Jom-Kipur. Istina ima i u njima orijentalizma. Nu ako čovjek pozorno sluša sve te melodije primijetiće razne motive koji nijesu orijentalnog karaktera. To je neka smjesa motiva kojima se tačno ne zna za izvor, ali je nedvojbeno da mnogi potječu od vremena samostalnog života u Palestini. Zašto? Istorijski razvoj životnih prilika onog djela Jevreja koji se nakon propasti samostalne jevrejske države preselio u krajeve koji se nalaze na obalama Sredozemnoga mora, te na Pirinejski poluotok, kazuje nam, da je ovaj dio sačuvao najviše svoje jevrejske osobine. To je posve razumljivo. Životne su prilike bile takve da se nije osjećala potreba većeg kontakta i saobraćaja sa narodom u čijoj se je sredini živjelo. Jevrejski običaji i tradicije sačuvale su se u velikoj mjeri a što je još najvažnije, jevrejski jezik, po priznanju svih orijentalista i hebrejista, ostao je baš kod Sefarada sve do danas po izgovoru i svim svojim oblicima onakav, kakav je on bio u doba proroka i jevrejske samostalne države. Upravo radi toga mora se poprimiti da su i mnoge sinagogalne arije kojima se u galutu⁴² ne može naći izvor zajedno sa ostalim tradicijama sačuvane i da one potječu od vremena samostalnog života u Palestini. Prema tome u tim arijama imamo nešto što je čisto jevrejski, jer je to ostalo netaknuto i nepatvoreno. U današnje doba kada se čitav jevrejsko-nacionalni život preporuča i danas kada čitavo naše nastojanje ide za tim, da sve ono što nas kao nacionalne Jevreje karakteriše sakupimo, dolaze u obzir ove arije kao dio

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid.

³⁷ O prazniku Pesahu može se više pročitati ovdje: <http://haver.rs/pesah/>.

³⁸ O Šavuotu, vidjeti: <http://haver.rs/savuot/>.

³⁹ O Roš Hašana, jevrejskoj Novoj godini, može se pročitati ovdje: <http://haver.rs/ros-hasana/>.

⁴⁰ O prazniku Jom Kipuru može se pročitati na linku: <http://haver.rs/jom-kipur/>.

⁴¹ Mišljenja sam da ovaj članak predstavlja odraz vremena u kome je pisan, te da, kao takav, zahtijeva jedan poseban osvrt i analizu, u okviru istorijata naše etnomuzikologije. Stoga ovdje i navodim Maestrove riječi, ne parafrazirajući, već direktno. Iako su neka njegova gledišta, naročito njegova strast za „čisto nacionalnim“ stilom, danas umnogome prevaziđena, ipak je on na svoj način relevantan, osobito ako se uzme u obzir kroz kakve je temeljite promjene kasnije, usled Holokausta, jevrejski narod prošao, a time i njegova muzika.

⁴² Riječ galut izražava osjećanja i životne uslove jevrejskog naroda proganog iz svoje postojbine, i podvrgnutog vlasti tuđina. Pod ovim terminom podrazumijeva se istorija i istorijska svijest Jevreja od uništenja drugoga hrama do ponovnog vaspostavljanja države Izrael. Sama riječ galut znači progonstvo, egzil, izgon. Vidjeti: <https://www.jewishvirtuallibrary.org/galut>.

onih naših osobina koje sačinjavaju naše nacionalno biće i koje našoj psihi daju jevrejsko nacionalni karakter.

Pored ovih jevrejsko nacionalnih motiva nailazimo kod sinagogalnih pjesama i na mnoge motive koji su nastali po onim predjelima, gdje su se Sefardi kretali u galutu. Pjesme sa ovakvim motivima jesu nešto specifično sefardski. Kod mnogih takvih melodija nalaze se one prave karakterne osobine koje su specifično sefardske, ponikle u sefardskoj sredini i sefardskoj atmosferi. U vaskolikim tim melodijama ispoljava se čuvstvo religioznosti kao i čuvstvo katkada svečano katkada tmurno, već prema tome, što nam one pričaju. Pjesme tužaljke u kojima se na Tišabeav⁴³ oplakuje propast jevrejske samostalne države svojim tugaljivim melodijama kadre su da i kod najtvrdokornijeg čovjeka pobude čuvstvo samilosti. Elegični motivi koji se kroz te pjesme provlače diraju slušaoca do suza. U tim tmurnim jadicovkama su se Sefardi po svojim nacionalnim osjećajima najviše približili Jevrejima u Rusiji i Poljskoj kod kojih je kao i kod Sefarada jevrejsko nacionalni osjećaj vrlo jak.⁴⁴

Druga polovina XIX vijeka u život sefardskih Jevreja na prostoru Jugoslavije, ali i na cijelom Balkanu, donosi naglu evropeizaciju. G-đa Drita Tutunović je to objasnila riječima: „Do sredine XIX veka nosili smo se a la Turka, a od tada nadalje a la Franka.“⁴⁵ Počinje sa izlaženjem jevrejska periodika, osnivaju se jevrejske štamparije, te razna dobrotvorna, humanitarna, kulturno-prosvjetna društva. Sa sve izrazitijim prihvatanjem novih društvenih prilika postavljalo se pitanje kojim će jezikom Sefardi govoriti. U pojedinim krajevima došlo je do postupne ali brze zamjene ladina (jevrejsko-španskog) jezikom većinskog stanovništva. Ova evropeizacija i zamjena jezika, razumije se, nije u svakoj zajednici išla ni istom brzinom, ni istim tokom. Ona je, međutim, bila prisutna i neumitna, kao što je, uopšte, neumitno mijenjanje svake tradicije.

Već je rečeno da se, u sklopu evropeizacije sefardskih Jevreja, stvaraju određena dobrotvorna i kulturno-prosvjetna društva. Mnoga od njih su bila ili čisto muzička, ili su u sebi imala i muzičku komponentu. Veliki doprinos obogaćenju, kako svjetovnog, tako i duhovnog muzičkog života Jevreja u Sarajevu, dalo je pjevačko društvo La lira, aktivno od 1901. do 1941. godine.⁴⁶ Ovaj je hor izvodio sinagogalnu i svjetovnu muziku, harmonizovanu i prilagođenu horskom izvođenju. Obično su nastupali u gore pomenutom templu (Il kal grandi), ali su takođe išli na turneje po susjednim zemljama, pa čak i u tadašnju Palestinu.⁴⁷

⁴³ Ime Tiša BeAv doslovno znači deveti (dan) mjeseca Ava. Kao sjećanje na rušenje prvog i drugog Hrama u Jerusalimu, Tiša BeAv ima veliki značaj u kolektivnoj memoriji jevrejskog naroda, i kao takav, ovaj dan je posvećen strogom, dvadesetpetočasovnom postu, za vrijeme koga se ne unose ni hrana, ni voda, a individua se uzdržava od ponašanja tipično vezanih za radost i luksuz. Vidjeti: <http://haver.rs/tisa-beav/>.

⁴⁴ Samuel Maestro, op. cit.

⁴⁵ Izvod iz terenskog intervjua, koji sam sa njom obavio 5. jula 2019. na FMU u Beogradu.

⁴⁶ O društvu La Lira, vidjeti: Vojka Besarović-Džinić, „Sarajevsko pjevačko društvo 'Lira', *Historijska traganja* 2, 2008, 93-116. Rad je dostupan na sledećem linku: http://iis.unsa.ba/wp-content/uploads/2019/09/historijska_traganja_2.%C4%8CLANCI-VojkaBD%C5%BE.pdf.

⁴⁷ <http://www.ievrejskadigitalnabiblioteka.rs/bitstream/handle/123456789/1559/KamhiSephardicMusicalWithinOCR.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.



*Prvo sarajevsko jevrejsko pjevačko društvo La lira
(pod upravom Koste Travanja)*

Pored ovog hora, postojala su, u Bosni, ali i u Srbiji, brojna kulturno-prosvjetna društva sa vlastitim horovima. Vrijedno je pomenuti sledeća: u Sarajevu: La Benevolencia, Kulturno-potporno društvo Matatja, Jevrejsko-španjolsko potporno i tamburaško društvo La Gloria;⁴⁸ u Srbiji: Dobrotvorno jevrejsko žensko društvo, Jevrejski prosvetni klub „Maks Nordau“, Srpsko-jevrejsko pevačko društvo, itd.⁴⁹

Ne treba, razumije se, zanemariti doprinos koji su Jevreji učinili na polju muzike uopšte, ne samo vlastite, već i one svojih susjeda, tj. većinskog stanovništva, pa tako i Srba. Ne smije se, na primjer, smetnuti s uma da je dirigent Knjaževsko-serbske bande, prvog orkestra organizovanog po zapadnom principu, bio Jevrejin, Josif Šlezinger (Joseph Schlesinger) (1794-1870).

Postojali su takođe jevrejski pjevači koji su izvodili srpski repertoar, i čiji su glasovi zabilježeni na gramofonskim pločama. U tom smislu, vrijedni su spomena Samuilo Almozlino (1877-1941), koji je snimao pod pseudonimom Ć. Ćamilović, kao i Danilo Katalan (1880-1941), o kome će kasnije u radu biti riječi.⁵⁰ Pored ovih, ukazujemo i na sledeća imena: Rozalija Adanja, pjevačica šlagera i džeza u Beogradu (ubijena u Holokaustu), Olga Almozlino (pjevala na Radio Beogradu, ubijena u Holokaustu; bila je poznata pod nadimkom Imperio Argentina, jer je izvodila repertoar ove glumice).⁵¹

Gotovo sav ovaj dinamičan život, muzički, kulturni, i uopšte, nestao je, zajedno sa svojim nosiocima, fizički uništenim (likvidiranim) u Holokaustu. Mnogi od preživjelih Jevreja

⁴⁸ Godine 1908, Maks Hampe je za kompaniju Gramophone načinio deset snimaka (pet dvostranih ploča) ovog društva. Tom prilikom je zabilježeno i pjevanje Side Musafije, kao i solo izvođenja izvjesne g-đe Sason (obje su bile članice Društva).

⁴⁹ Aleksandar Gaon, op. cit, 12.

⁵⁰ Jevrejski predratni muzičari, koji su traga za sobom ostavili na gramofonskim pločama, morali bi biti tema posebnoga rada. Kratka obavještenja o Almozlinu i Katalanu mogu se naći u: David I. Tajtacak, *Beogradski Jevreji i njihova zanimanja, od kraja devetnaestog veka do Drugog svetskog rata*, na linku: <http://www.makabijada.com/dopis/gradovi/grobgd/000/taitacak.htm>.

⁵¹ Većina ovdje navedenih informacija dobijena je od Dušana Mihaleka, muzikologa, koji danas živi u Izraelu. O Olgi Almozlino informacije sam dobio od Zorana Pantelića, praunuka gore pominjanog Samuila Almozlina.

Jugoslavije i Balkana otišli su 1948. godine i nastanili se u ponovo uspostavljeni Izrael. Danas postoje jedino ostaci ostataka onog života, u sjećanjima sve malobrojnijih, koji su rasli kao neposredni insajderi, uz tradicije svog naroda u galutu.

4. PRIMJERI PROŽIMANJA SRPSKE I JEVREJSKE TRADICIONALNE VOKALNE PRAKSE

Već u prvom poglavlju ovoga rada rečeno je da će se u njemu govoriti o pjesmama pozajmljenicama, tj. asimilatima, te da će iste biti razvrstane shodno srodstvu. U tu svrhu, poslužio sam se trijadnim modelom Dragoslava Devića, koji je on koristio u svom radu „*Kad ja pođoh na Bembašu, na vodu* (Прилог истраживању варијаната)“ (vidjeti fus-notu 2). Dević je u okviru svog modela izdvojio tri kategorije varijantnosti, odnosno tri osnovna polazna oblika:

- 1) zajednička melodija i tekst
- 2) zajednička melodija, različit tekst
- 3) zajednički tekst, različita melodija

Kako na primjere koji bi pripadali trećoj kategoriji nisam naišao u toku istraživanja, to sam se ograničio na prve dvije kategorije Devićevog modela. Ovdje mi valja još jednom ponoviti činjenicu da u ovom radu nisu iskorišteni svi primjeri prožimanja srpske i jevrejske tradicionalne vokalne prakse, te da njih ima još mnogo. Na ovih jedanaest ograničio sam se, prije svega, usled male količine pronađenih podataka o izvjesnim drugim primjerima, ali i radi toga što sam ove smatrao najreprezentativnijima, zbog toga što su srpske verzije svih ovih pjesama manje ili više poznate ne samo etnomuzikolozima, već i široj javnosti.

Pri odabiru primjera, Drugi svjetski rat nametnuo se kao granica očigledna sama po sebi, jer se nakon Holokausta samom činjenicom da je većina balkanskih Jevreja, i Jevreja Evrope uopšte, bila brutalno zbrisana sa lica zemlje, život ostataka jevrejskih zajednica iz temelja promijenio. Novu promjenu donijelo je i masovno iseljavanje Jevreja nakon ponovnog vaspostavljanja jevrejske domovine (države Izrael). Radi toga sam u ovaj rad uvrstio samo one primjere za koje se osnovano moglo da zaključi da su nastali prije Drugog svjetskog rata i dalekosežnih posledica koje je on izazvao.

Žanrovski, primjeri razmatrani u ovom radu najvećim dijelom pripadaju tzv. kantigas ili kantikas (pjesme ljubavnog, porodičnog, didaktičkog i sličnih sadržaja, kako Kamhi kaže).⁵² Tu su, takođe, i pjesme religiozne (jedna od verzija *Kad ja pođoh na Benbašu*) i patriotske, tj. cionističke (sefardski pandan pjesme *Tamo daleko*).

Pjesma *Ah, Sarika, bre* (pandan bosanskoj *Grana od bora*) nešto je najbliže onome što Kamhi naziva sefardskom sevdalinkom.

Prevode sa jevrejsko-španskog (ladino) jezika radio sam većinom lično, mada su mi veoma pomogli Drita Tutunović, Eliezer Papo, Leka Baruti, Aron Saltiel, Džudit Koen i Rifka Havasi. Pomoć koju su mi oni svesrdno pružili kad god su bili u mogućnosti nije se sastojala iz pukog prevođenja meni nepoznatih riječi, već je često sadržavala i objašnjenja pojedinih kulturoloških elemenata, koji meni kao autsajderu nisu bili poznati, a koji su doprinijeli mome razumijevanju sefardske kulture i tako olakšali izradu ovoga rada.

⁵² [https://www.jews.ba/1542702576-Sefardska%20muzika%20u%20multikulturalnoj%20Bosni%20i%20Hercegovini David%20Kamhi.pdf?fbclid=IwAR2I-sZH7YOp2inJ4-3q3BEaw6OSMizvytkE4zUuX1w3yWOcoo0lu6CJo9Y](https://www.jews.ba/1542702576-Sefardska%20muzika%20u%20multikulturalnoj%20Bosni%20i%20Hercegovini%20David%20Kamhi.pdf?fbclid=IwAR2I-sZH7YOp2inJ4-3q3BEaw6OSMizvytkE4zUuX1w3yWOcoo0lu6CJo9Y).

4.1. PJESME U PRVOM STEPENU SRODSTVA

Bolna ljuba bolna leži
– Alevanta, ermoza ninja; La mi novja sta hazina

Ove pjesme nalaze se u prvom stepenu srodstva, po Devićevom trijadnom modelu, budući da imaju sličan, moglo bi se reći isti napjev, i izuzetno slične riječi. U obje pjesme govori se o bolesnoj ljubi (u sefardskoj varijanti riječ je o nevjesti) koja leži u krevetu, niti umire, niti joj se zdravstveno stanje poboljšava. Ipak, tekst sefardske verzije optimističniji je nego srpski, jer je bolest nastupila vjerovatno zbog neuzvraćene ljubavi, i za nju se nudi lijek.

Najstarija dostupna srpska verzija potiče iz Gnjlana, gdje ju je zabilježio Miodrag A. Vasiljević, i objavio 1950. godine, u okviru svoje kosmetske zbirke:⁵³

Bolna ljuba bolna leži

(zapis Miodraga A. Vasiljevića)

♩ = 42

Bol - na lju - ba, bol - na lju - ba, bol-na lju-ba bol - na le - ži,
 bol - na lju - ba, bol - na lju - ba, bol-na lju-ba bol - na le - ži.

Pjevani tekst:

| *Bolna ljuba,*
bolna ljuba,
bolna ljuba bolna leži,
bolna ljuba,
bolna ljuba,
bolna ljuba bolna leži.

Poetski tekst:

Bolna ljuba bolna leži,
 u sred zimu grojze traži,
 loza ima, grojze nema!

Bolna ljuba bolna leži,
 u sred zimu kruške traži,
 drvlje ima, kruške nema!

⁵³ Миодраг А. Васиљевић (ур. Зорислава М. Васиљевић), *Народне мелодије с Косова и Метохије*, Београд: Београдска књига; Књажевац: Нота, 2003, 35.

Bolna ljuba bolna leži,
u sred boles dunje traži,
drvo ima, dunje nema!

Sa Kosova i Metohije potiče još jedna, neznatno složenija i potpunija srpska verzija. Poetski tekst je i ovde homologno strofičan (strofa je sada katren, dok je u prethodnom primjeru bila tercet). Melostrofa se takođe oblikuje pomoću rada sa tekstom koji je karakterističan za srpsku tradiciju (ponavljanje polustihova, umetanje nesamostalnog refrena). Njena kvazistrofična makroforma spada u tipične odlike srpskog nasleđa. Za potrebe ovog rada korišteno je izvođenje Živorada Žike Arsića, snimljeno 1997. za RTV Priština⁵⁴ (mada na Internetu postoji i nekoliko drugih, iz novijeg vremena):

Bolna ljuba bolna leži

(Živorad Žika Arsić)

♩ = cca 49

Bol-na lju-ba, na-ne, bol - na lju - ba, bol-na lju-ba bol - na le - ži,
nit' u - mi - ra, nit' u - mi - ra, nit' u - mi - ra, nit' se di - za.

Pjevani tekst:

I *Bolna ljuba, nane,
bolna ljuba,
bolna ljuba bolna leži,
nit' umira,
nit' umira,
nit' umira, nit' se diza.*

Poetski tekst:

Bolna ljuba bolna leži,
nit' umira, nit' se diza.
Jusred zimu bostan traži,
bostan nema, vreže ima.

Bolna ljuba bolna leži,
nit' umira, nit' se diza.
Jusred zimu kruške traži,
kruške nema, drške ima.

⁵⁴ Snimak srpske verzije potiče sa audio-kasete, objavljene 1997. pod naslovom „Starosrpske pesme Kosova i Metohije“, koja je snimljena u studiju muzičke produkcije RTV Priština (izdanje PGP RTS-a). Izvodi Živorad Žika Arsić, uz narodni orkestar RTV Priština, pod upravom Slavka Stefanovića. Snimak se može čuti na sledećem linku: <https://www.youtube.com/watch?v=K3-bSfgsQdw>.

Bolna ljuba bolna leži,
nit' umira, nit' se diza.
Jusred zimu grojze traži,
grojze nema, hidže (?) ima.

Uspjeli smo da pronađemo dvije sefardske varijante. Prva je snimljena na komercijalnoj ploči, u Solunu 1907. godine. Izvodi je grupa muškaraca, u to doba poznatih jevrejskih muzičara (većinom kafanskih). Ovi su muzičari, smatra dr Edvin Serusi, posebno bili okupljeni radi snimanja,⁵⁵ a sastav je na pločama navođen kao Compagnie Espagnole de Salonique, tj. Špansko-solunsko društvo (ovo radi toga što su pjevali na jevrejsko-španskom, tj. na ladinu). Iako je u osnovi isti, tekst sefardske verzije ipak je optimističniji nego srpski:

Alevanta, ermoza ninja

(Compagnie Espagnole de Salonique)

♩ = 60

A - le - van - ta, er - mo - za ni - nja, a - le - van - ta del e - shue - njo,
a - le - van - ta, er - mo - za ni[nja], a - le - van - ta del e - shue - njo.

Pjevani tekst:

I *Alevanta, ermoza ninja,*
alevanta del eshuenjo.
Alevanta, ermoza ninja,
alevanta del eshuenjo.

Poetski tekst na ladinu:

Alevanta, ermoza ninja,
alevanta del eshuenjo.
Deša al tu amorozo, (?)
Ke por ti esta (?)
Ni te mueres, ni t'alevanta,
ni al Dio te deša l'alma.

Prevod na srpski:

Ustani, lijepa djevo,
ustani iza sna.
Ostavi svoga dragog
koji ti je (?)
Niti mreš, nit' ustaješ,
niti Bogu dušu daješ.

⁵⁵ Rečeno snimanje vršio je Franc Hampe (Georg Franz Hampe, 1879-?) za kompaniju Deutsche Grammophon. Arhivski primjerci ovih snimaka čuvaju se danas u Hejsu, Velika Britanija. Mi smo, za potrebe ovog rada, preuzeli ovo izvođenje Compagnie Espagnole de Salonique sa nedavno izašlog kompakt-diska "Judeo-Spanish Songs from the EMI historical archives", studije i komentari: Rifka Havasy i Edwin Serusi; saradnici: Majkl Eilvord, Džoel Bresler, Džudith R. Koen i Risto Peka Penanen, The Jewish Music Research Centre, The Hebrew University of Jerusalem, Jerusalem, 2019.

Alevanta, ermoza ninja,
vamos a la birerija.
Beveremos freska bira,
đunto en kompanija.
Tomaremos los kopikos,
Daremos una "Eviva!"⁵⁶

Ustani, lijepa djevo,
idemo u pivnicu,
da pijemo svježe pivo,
svi zajedno u društvu.
Uzmimo čašice
i viknimo jedno „Živjeli!“

Druga sefardska varijanta znatno je kraća, ali i sličnija srpskom tekstu. To je, naime, terenski snimak izvođenja Dijane Koen Sarano (rođ. 1915), koji je 1978. godine zabilježio Moše Šaul (rođ. 1929), tada vođa Ladino odjeljenja pri radiju Qol Israel (Glas Izraela).⁵⁷ U vrijeme nastanka snimka, gospođa Sarano živjela je u gradu Bnei Brak, u Izraelu, gdje se preselila 1960. iz rodnog Izmir (Smirne).

La mi novja sta hazina

(Dijana Koen Sarano)

♩ = cca 56



La mi no-vja 'sta ha - zi - na, 'sta ha-zi-na en la ka - ma,
ni se mue-re, ni s'a - le - van - ta, ni al Dio le da l' - al - ma.

Pjevani tekst:

*I La mi novja 'sta hazina,
'sta hazina en la kama;
ni se muere, ni s'alevanta,
ni al Dio le da l'alma.*

Poetski tekst na ladinu:

La mi novja 'sta hazina,
'sta hazina en la kama;
ni se muere ni s'alevanta,
ni al Dio le da l'alma.

Alevantež la mi novja
vamos a la biririja,
beveremos freska bira
a la salud tuja i mia!

Prevod na srpski:

Nevjesta mi bolna leži,
bolna leži u postelji.
Nit' umire, nit' ustaje,
niti Bogu dušu daje.

„Ustani, moja nevjesto,
da idemo u pivnicu,
da pijemo svježe pivo,
u moje i tvoje zdravlje!“

⁵⁶ Cijela posljednja strofa se u pjevanju ponavlja.

⁵⁷ Snimak je dostupan na sledećem linku: <http://folkmasa.org/avshir/shirp.php?mishtane=2055>.

Uprkos pomenutim srodnostima sa srpskim nasleđem na planu forme poetskog i pjevanog teksta, ova bi se pjesma mogla nazvati orijentalnom, jer je po svojoj melodijskoj strukturi ipak bliža sefardskom nego srpskom muzičkom osjećaju. Tonski opseg je prilično širok i obuhvata cijelu jednu oktavu (u starijoj varijanti čak nonu). Pjesma završava tonikom, a ne, uslovno rečeno, drugim stupnjem, kako je to uobičajeno u većini primjera srpske tradicionalne muzike.

Prva sefardska varijanta, starija po datumu kad je zabilježena, obiluje orijentalnom ornamentikom, koja je bila karakteristična za ondašnje kafanske izvođače. Njena tonska osnova mogla bi biti važan pokazatelj porijekla, jer je ovdje riječ o makam-bajatu (maqam-bayat), jednoj od bliskoistočnih ljestvica poznatih i jevrejskom nasleđu, koja se od prirodnog mola razlikuje samo po 3/4-tonskim razmacima između tonike i drugog, te drugog i trećeg stupnja (u transkripciji je to obilježeno „nulom“ iznad tona a^1 , da bi se ukazalo na intervale „neutralne sekunde“ između pomenutih stupnjeva). Njoj nedostaje glisando (sa d^2 na g^1 , tj. od D do T), koji je, pak, prisutan u izvođenju Dijane Koen Sarano. Može se, dakle, sa priličnom sigurnošću pretpostaviti da su Srbi ovu pjesmu preuzeli od Sefarda, vjerovatno na Kosmetu, a zatim je prilagodili svom muzičkom senzibilitetu. Etnomuzikolozi koje sam u pogledu ove pjesme konsultovao, Džudit Koen i Edvin Serusi, nemaju o ovom pitanju formirano mišljenje, prije svega zato što im nije bila poznata srpska pjesma *Bolna ljuba bolna leži*.

Grana od bora – Ah, Sarika, bre

Ove pjesme, prema trijadnom modelu Dragoslava Devića, nalaze se u prvom stepenu srodstva, jer su im i napjev i riječi gotovo identični. Sve razlike koje postoje jesu rezultat prebacivanja pjesme iz jednog kulturnog miljea u drugi, odnosno iz jednog naroda u drugi.

Pjesma *Grana od bora* izuzetno je dobro poznata i u današnje vrijeme. Čak i oni koji nisu posebno upoznati sa tradicionalnom muzikom, oni koji je, štaviše, po sopstvenom priznanju ne vole, znaće da otpjevaju barem par stihova o Marici, mladoj krčmarici. Pjesma govori o upornom, mada galantnom udvaraču, i, slobodno možemo reći, prilično vještoj ženi koja njegovo udvaranje izbjegava. Neimenovani pjevač, naime, ište od krčmarice vina, koje ova odbija da mu da, izgovarajući se činjenicom da je bosa i da će ozepsti, na šta joj on obećava da će joj kupiti cipele. Ona, međutim, i to odbija, jer ima oca koji je trgovac i koji će, shodno tome, cipele da joj kupi. To bi ukratko bilo ono o čemu govori ova pjesma, i njen se sadržaj gotovo nimalo ne mijenja, uprkos tome što je prisutna među sevdalinkama na prostoru Bosne i Hercegovine, kao i sjevera Crne Gore (Sandžak).⁵⁸

Prvi snimak ove pjesme o kome sam mogao da nađem pomena načinio je Franc Hampe, snimatelj kompanije Deutsche Grammofon, u Sarajevu 1907. godine. Izvođači su bili poznati kao Bosanski instrumentalni i pjevački terzett Mustafe Sudžuke i Merkuša. Ovaj trio, koji je 1907. snimio petnaest ploča i na njima trideset pjesama, sastojao se iz klarineta, harmonike i defa. Mustafa Sudžuka je svirao klarinet (koji je u pisanim dokumentima Deutsche Grammofona iz toga perioda nazivan *krnata* ili *kirnata*), Merkuš je svirao harmoniku, a treći, neimenovani član trija, udarao u def. Moglo bi se mnogo govoriti o ovom triju, čiji je jedan član, Merkuš, najvjerovatnije sarajevski Jevrejin Merkuš Alkalaj (rođen 1886, ubijen u Bijeljini u toku Drugog svjetskog rata). Međutim, s obzirom na to da konkretan snimak ove pjesme u izvođenju rečenog trija ne posjedujemo, dalje pisanje o istom ovdje nije svrsishodno.⁵⁹

Najraniji snimak pjesme *Grana od bora* do koga je bilo moguće doći jeste onaj koji je u prvoj deceniji prošlog vijeka načinio Žiga Rogač-Wang za mađarsku kompaniju Metafon.⁶⁰ Žiga Rogač, rodom Slovak, početkom XX vijeka djelovao je kao operiski pjevač u Beogradu.⁶¹ Radi ograničenosti ondašnjih ploča, tj. ograničenosti dužine materijala koji je mogao biti zabilježen na jednoj strani, Rogač je snimio samo dvije strofe pjesme, čiji stihovi pri tom djeluju i neprecizno iznijeti u poetsko-metričkom pogledu, budući da u većini verzija nalazimo kvinte izgrađene po sledećoj šemi: V, V, IV, VI, V.⁶² Rogač je bio praćen orkestrom, koji je očigledno bio nenaviknut da izvodi melodije tzv. orijentalnog, odnosno nezapadnjačkog tipa:

⁵⁸ Osim pod pomenutim, ova pjesma danas je poznata i pod naslovom *Marice, mlada krčmarice*.

⁵⁹ Podatke o triju Mustafe Sudžuke i Merkuša dobio sam od Rista Pekka Pennanena, u čijim se radovima može pronaći još mnogo podataka koje ovdje nisam navodio.

⁶⁰ Snimak dobijen od Milana P. Milovanovića, u privatnoj komunikaciji.

⁶¹ Moguće je da se radi o Jevrejnu Aškenazu, Sigmundu (Žigi) Blauhornu, koji je maturirao na Klasičnoj gimnaziji u Zagrebu 1886. godine i djelovao kao tenor u Brnu. Svoje prezime, Blauhorn, slovenizovao je u Rogač. Vidjeti: Tamara Jurkić-Sviben, *Glazbenici židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji, 2016, 78. Disertacija se može u pdf formatu preuzeti na sledećem linku: <https://dr.nsk.hr/islandora/object/hrstud%3A930>.

⁶² Na primjer: *Grana od bora / pala do mora. / Oj, Marice, / mlada krčmarice, / donesi vina.*

Grana od bora

(Žiga Rogač-Wang)

♩ = cca 40

Gra-na od bo-ra pa-la kraj mo-ra.

Ej, Ma-ri - ce, mla-da krč-ma-ri - ce,

1. do-ne - si mi vi - na. 2. do-ne - si mi vi - na.

Pjevani tekst:

I *Grana od bora*
 pala kraj mora.
Grana od bora
 pala kraj mora.
Ej, Marice,
 mlada krčmarice,
 donesi mi vina.
Ej, Marice,
 mlada krčmarice,
 donesi mi vina.

Poetski tekst:

Grana od bora	A kako ću ja
pala kraj mora.	vina da ti dam,
Marice,	kad sam bosa,
mlada krčmarice,	pala (je) rosa?
donesi mi vina!	Ozepšću ti ja!

Sefardska verzija, poznata pod nazivom *Ah, Sarika, bre* ili *Bre, Sarika, bre*, umnogome je slična onoj koja se pjeva među Južnim Slovenima. Marica se, naravno, sada zove Sarika i nije krčmarica, te se od nje zato ne traži da donese vino, već vodu. Međutim, njeni odgovori anonimnom udvaraču isti su kao oni njene južnoslovenske pandanke. Sefardski udvarač je, međutim, nešto elegantniji, te se pjesma završava pohvalom na račun Sarikinog lijepog lica.

Bila su nam dostupna dva stara snimka ove pjesme – jedan, koji je za Odeon načinio 1907. Albert Beresi (broj ploče 54238⁶³), i drugi, načinjen iste godine za kompaniju Deutsche Grammophon, odnosno za njenu podružnicu Zonophone, od strane Compagnie Espagnole de Salonique (broj ploče X104118⁶⁴), sastava koji se pominje na još jednom mjestu u ovoj studiji, u vezi sa pjesmom *La mi novja sta hazina*.

O Albertu Beresiju ne zna se ništa, osim da je živio u Istanbulu. Džoel Bresler, sakupljač sefardskih snimaka, pronašao je spomen o izvjesnom Albertu Beresiju, rođenom u Solunu 16. marta 1871, a preminulom 25. januara 1941. u Anijeru na Seni. Bresler, međutim, nije siguran da se ovdje radi o pjevaču Beresiju.⁶⁵

Pjesmu *Ah Sarika, bre* Beresi je snimio uz pratnju uđa, na istoj metričkoj i tonalnoj osnovi kao i kod verzija ove pjesme na srpskom jeziku. Sa druge strane, primjetna je razlika po pitanju znatno dužih stihova, kraćih strofa (terceti), i s time u vezi složenijeg formalnog oblikovanja (šestodjel umjesto četvorodjela):

Ah, Sarika, bre

(Albert Beresi)

♩ = cca 82

Ah, Sa - ri - ka, b-re, trajm' un po - ko d' a - gua.

Ah, Sa - ri - ka, b-re, trajm' un po - ko d' a[gu]a.

Ten - go l' pje, ten-go l' pje de-skal - so,

aj ro - si - o'n ba - šo, me se je - la 'l pje.

⁶³ Snimak je dostupan na sledećem linku: https://www.youtube.com/watch?v=H_xsLlVS0oo.

⁶⁴ Snimak je dio kompakt diska "Eastern Mediterranean Judeo-Spanish songs" (Anthology of music traditions in Israel, Edwin Serousi, editor), Jerusalem, 2020.

⁶⁵ Vidjeti: <https://www.sephardicmusic.org/artists/Beresi,Albert/Beresi,Albert.htm>.

Pjevani tekst:

I *Ah, Sarika, bre, trajm' un poko d' agua.*
Ah, Sarika, bre, trajm' un poko d' agua.
Tengo 'l pje, tengo 'l pje deskalso,
aj rosio 'n bašo, me se jela 'l pje.
Tengo 'l pje, tengo 'l pje deskalso,
aj rosio 'n bašo, me se jela 'l pje,

Poetski tekst na ladinu:Prevod na srpski:

„Ah, Sarika, bre, trajm' un poko d' agua!“
 „Tengo 'l pje, tengo 'l pje deskalso,
 aj rosio 'n bašo, me se jela 'l pje.“

„Ah, Sarika, bre, donesi mi malo vode!“
 „Noge su mi neobuvene,
 na travi je rosa, ozepšće mi noge.“

„Ah, Sarika, bre, trajm' un poko d'agua!
 Ven, Sarika, linda i ermozika,
 jo te va merkar sapatos d'Unkapan.“

„Ah, Sarika, bre, donesi mi malo vode!
 De, Sarika, slatka i lijepa,
 ja ću da ti kupim cipele iz Unkapan.“

Va (la) rama de mues kajo a la mar,
 _____? _____.
 Jo te va merkar sapatos d'Unkapan.“

Grana od oraha pala u more
 _____? _____.
 Ja ću da ti kupim cipele iz Unkapan.“

Las tus karas son mansanas koloradas.“
 „Por ti vida, el Dio me las djo,
 la mama me parjo.“

Tvoji su obrazi jabuke rumene.“
 „Života ti, dao mi ih Bog,
 majka me rodila.“

Budući da je Compagnie Espagnole de Salonique bio, takoreći, ad hoc sastav, njihova verzija ove pjesme počinje strofom u kojoj Sariki bivaju obećane cipele, a tek se na kraju od nje traži da donese vodu. Ova izvrnutost možda je nastala uslijed greške izvođača pri snimanju, koje se, naravno, vršilo direktno i „uživo“, a ni snimatelj, ni izvođači nisu bili toliko opterećeni redosledom strofa da bi uništavali već snimljenu matricu. Snimatelju Hampeu pri tom je vjerovatno išlo u račun da jednu „blanko“ matricu uštedi. Compagnie Espagnole de Salonique snimili su ovu pjesmu u 7/8 taktu. Njena forma nešto je jednostavnija nego u prethodnom primjeru, tj. četvorodjelna je, jer se drugi i treći stih strofe ne ponavljaju:

La rama de mues kajo a la mar

(Compagnie Espagnole de Salonique)

♩ = cca 258

La ra-ma de mues ka - jo a la mar.

La ra-ma de mues ka - jo a la mar.

Bre, Sa - ri - ka, ni - ca i e - r - mo - zi - ka,

jo te va to - mar za - pa - tos del Ka - pan.

Pjevani tekst:

I *La rama de mues kajo a la mar.*
La rama de mues kajo a la mar.
Bre, Sarika, linda i ermozika,
jo te va tomar zapatos del Kapan.

Poetski tekst na ladinu:

„La rama de mues kajo a la mar.
 Bre, Sarika, linda i ermozika,
 jo te va tomar zapatos del Kapan.“

„No m’aprime a mi ke me dešes tu.
 Tengo padre, merkader muj grande,
 Ke ’l me va tomar zapatos del lugar.“
 mjesta.“

„Bre, Sarika, bre, trajme kopo d’agua!“
 „’Sto deskalsa, aj rosio ’n bašo,
 me jelo los pjes, ah, me jelo los pjes.“

„Ama tjenes karas blankas i koreladas.“
 „Por mi vida, el ke me las dio
 mi padre me parjo.“

„Ama tienes sežas sanbašugas pretas.“

Prevod na srpski:

„Grana od oraha pala u more.
 Bre, Sarika, slatka i lijepa,
 ja ću da ti kupim cipele iz Kapana.“

„Nije potrebno da mi kupuješ ti,
 imam oca, velikog trgovca,
 on će da mi kupi cipele iz tog

„Bre, Sarika, bre, donesi mi čašu vode!“
 „Ja sam bosa, u travi je rosa,
 ozepšće mi noge, ah, ozepšće mi noge.“

„Ali imaš obraze bijele i rumene.“
 „Života mi, dao mi ih Bog,
 otac me rodio.“

„Ali imaš obrve pijavice, prave.“

„Por mi vida, el Dio me las dio,
mi madre me parjo.“

„Života mi, dao mi ih Bog,
rodila me majka.“

Pjesma *Ah, Sarika, bre* prisutna je, u raznim svojim varijantama, među Sefardima koji su živjeli na prostoru Jugoslavije, Grčke i Turske. Verzije koje su ovdje navedene, svojim tekstom jasno upućuju na to odakle su bili oni koji su ih izvodili. Unkapan ili Uskapan jeste jedno naselje u Istanbulu, dok je Kapan bilo ime jedne veletržnice u Solunu. Nažalost, nije mi uspjelo doći do snimka bilo kakve sefardske verzije sa prostora bivše Jugoslavije.

Autoriteti na ovom polju, koji su muziku Sefarda proučavali decenijama, kanadski etnomuzikolog dr Džudit Koen (Judith R. Cohen) i izraelski muzikolog dr Edvin Serusi (Edwin Serousi), oboje su mišljenja da pjesma *Ah, Sarika, bre* nije ništa drugo do prepjev sevdalinke *Grana od bora*.⁶⁶ Protiv takvog viđenja, što se teksta tiče, moglo bi se navesti to da se ona, u svom južnoslovenskom obliku, ne može da podijeli na jednake stihove bilo koje dužine, što je izdvaja od većine naših narodnih pjesama.

Sa druge strane, postoje ipak određene stvari koje idu u prilog mišljenju Koenove i Serusija. Naime, južnoslovenska varijanta, kao i sefardska verzija *Compagnie Espagnole de Salonique*, počinju interesantnim motivom grane od bora (ili oraha), koja je pala do mora (kraj mora, u more). On je prisutan u još nekoliko drugih naših pjesama, među kojima je i *Moja mati ćilim tka*, u kojoj se javlja kao refren. Čini se da je sefardski pjevač, koji je čuo i preuzeo ovu pjesmu, pogrešno protumačio riječi „grana od bora“, kao „grana od ora(h)a“, te je tako u sefardskoj verziji upotrijebljena riječ *mues* (orah), umjesto *pino* (bor). Primjetno je da u jevrejsko-španskom riječi za bor i orah, tj. pino i mues, nisu slične, za razliku od onih u našem jeziku. Stoga je moje mišljenje da je smjer prenošenja teksta išao od Južnih Slovena ka Sefardima, a ne obrnuto. Ovo, međutim, ne mora da bude tačno, jer je šizma orah-bor mogla da nastane i kasnije, pošto je pjesma, koja je možda od Sefarda prešla u južnoslovenski milje, već zaživjela u narodu.

Ovome bi u prilog mogla da ide i konfuzija oko srpske narodne pjesme *Široko je lišće orovo*, koju, u pojedinim varijantama, nalazimo kao *Široko je lišće borovo*, iako znamo da bor, kao četinarsko drvo, nikako ne može da ima široko lišće.

Što se teksta tiče, zanimljive su i one strofe, koje bismo mogli da nazovemo pohvalnim, a u kojima se Sarikini obrazi porede s jabukama. Takvi motivi prisutni su i u drugim sefardskim pjesmama, kao, recimo, *Donde tjenes ožos (Odakle ti oči)*, ali i u nekim našim pjesmama. Od potonjih, izdvojio bih ovdje pjesmu *Ala imaš oči, morske trnjinice*, radi toga što njen tekst, na srpskom, sasvim liči na ladino tekst gorepomenute strofe.

„Ala imaš oči, morske trnjinice!“
„Boga mi, Bog mi i' dao,
majke mi, majka me rodi.“
(...)⁶⁷

⁶⁶ Serusi je ovo svoje mišljenje jasno izrazio u knjižici, koja prati gore već pomenuti kompakt-disk, sa koga je uzet snimak *Compagnie Espagnole*. On pjesmu *Grana od bora* smatra bosanskom sevdalinkom. Mišljenje dr Džudit Koen od nje sam dobio u privatnoj komunikaciji.

⁶⁷ Pjesmu *Donde tjenes ožos* izvodila je, sa ansablom Shira u'tfila, g-đa Drita Tutunović. Ona se može čuti na ovom linku: <https://www.youtube.com/watch?v=TkIT-ASVfNg>. Pjesmu *Ala imaš oči, morske trnjinice* snimio je kasnih 1920-ih godina harmonikaš Tihomir Tika Ćurčić, a digitalizovao Stiven Kozobarić. Ona se može

Melodija na koju su ove dvije pjesme spjevane orijentalnog je tipa, tj. mogla bi se umetnuti u ljestvicu poznatu pod nazivom orijentalni dur ili makam hidžas,⁶⁸ čiji je donji tetrahord harmonski, a gornji frigijski, i koja predstavlja čestu osnovu mnogih sevdalinki i drugih pjesama sa Balkana razvijenih pod orijentalnim uticajem. Doduše, u izvođenju Žige Rogača ona je lišena bilo kakvih melizama, te radi toga žalim što mi nije dostupan snimak trija Mustafe Sudžuke i Merkuša, koji, za razliku od Rogača, nisu bili školovani muzičari, barem ne po zapadnjačkom sistemu.

U gornjim redovima date su izvjesne pretpostavke u pogledu nastanka, odnosno porijekla teksta ove pjesme. Nemoguće je, međutim, na osnovu dostupnih podataka, donijeti ikakav definitivni zaključak što se tiče porijekla njene melodije. Očigledno je jedino to da je ona nastala pod orijentalnim uticajem, na prostoru Balkanskog poluostrva. Daljim istraživanjem trebalo bi ustanoviti da li među ostalim balkanskim narodima postoje pjesme koje se izvode na ovu melodiju. Postojanje istih moglo bi ukazati na neki trag o njenom porijeklu.

čuti ovdje: https://www.youtube.com/watch?v=xdY_K1Z4MGQ&t=58s. Ova pjesma, čini se, postoji i među Bugarima, koji su je snimili 1933. godine: <https://www.youtube.com/watch?v=KlnXFYfebK>.

⁶⁸ Naravno, riječ je o „balkaniziranoj“ verziji makam hidžasa, saobraznoj zapadnjačkom temperovanom sistemu.

Mladi kapetane – Kapitan de gera; Ermozo kapitano

Ove se pjesme, po Devičevom trijadnom modelu, nalaze u prvom stepenu srodstva, jer su i tekstovi i melodije sviju verzija u osnovi jednaki.

Iako danas najviše vezivana uz Prvi svjetski rat, biće da pjesma *Mladi kapetane* potiče još iz Balkanskih ratova. Svaka zaraćena strana i svaki narod pjevao ju je, čini se, na svom jeziku. Srbi imaju dvije svoje verzije, i Sefardi takođe, a albansku sam uspio da pronađem samo jednu. Ne isključujem, međutim, postojanje drugih varijanata, kao i to da je ova pjesma živjela i među drugim balkanskim narodima, na primjer Bugarima.

Tekst svake varijante u osnovi je isti. Mladi kapetan se vraća sa bojnog polja, a izvjesna dama ga pita da li joj je gdjegod vidio muža, koji može a i ne mora da bude imenovan. On joj odgovori da ga je svakako vidio, da se on (muž joj) uz njega borio i hrabro poginuo. Ovdje se tekst (srpski i ladino) grana u dvije varijante. Sefardska, tužnija, svršava se tu, a srpska time što kapetan tješi mladu udovicu.

Prvu srpsku verziju snimio je Tamburaški zbor „Jorgovan“ za kompaniju Columbia, 1927. godine (broj ploče 1046-F), a drugu, za Victor, Orkestar braće Kapudija (Kapugi brothers orchestra), 15. decembra 1941. godine (broj ploče V3131).⁶⁹ Tekst obje verzije je gotovo isti, ključna razlika je samo u poslednjoj strofi. Druga, moglo bi se reći veselija, srećnija verzija, završava svojevrsnim „hepiendom“. Naime, mladi kapetan otkriva udovici da je on zapravo njen muž Jovan, koji je otišao kao prost vojnik, a vratio se kao kapetan. Slijede njihovi zapisi:⁷⁰

Mladi kapetane (Tamburaški zbor „Jorgovan“)

♩ = 120

Mla - di ka - pe - ta - ne, ot - ku - da i - de - te vi,
ja i - dem sa Bal - ka - na, iz bor - bi kr - va - vih.

Pjevani tekst:

I *Mladi kapetane, otkuda idete vi,*
ja idem sa Balkana, iz borbi krvavih,
ja idem sa Balkana, iz borbi krvavih.

⁶⁹ Snimci su dostupni na: <http://tamburitza78s.blogspot.com/2008/11/jorgovan-tamburitza-orchestra-part-2.html> i <http://tamburitza78s.blogspot.com/2008/10/kapugi-bros-braca-kapudijija.html>.

⁷⁰ U vokalnim partovima oba primjera postoji i pratnja, ali je nisam zapisao jer se na snimcima ne čuje dovoljno razgovijetno.

Poetski tekst:

„Mladi kapetane, otkuda idete vi?“
 „Ja idem sa Balkana, iz borbi krvavih.“

„Mladi kapetane, jeste li videli vi,
 k'o prost vojnik otiš'o, Jovan mu ime bi?“

„Mlada udovice, kako da ne znam ga ja!
 Kraj mene mrtav pao, čela krvava.“

Mlada udovice, nemojte plakati vi,
 jer rata više nema, ni borbi krvavi' .“

Mladi kapetane
 (Orkestar braće Kapuđija)

♩ = cca 150

Mla - di ka - pe - ta - ne, ot - ku - da i - de - te vi,
 ja i - dem sa Bal - ka - na, sa rat - nog bo - ji - šta, sa rat - nog bo - ji - šta.

Pjevani tekst:

I *Mladi kapetane, otkuda idete vi,
 ja idem sa Balkana, sa ratnog bojišta,
 ja idem sa Balkana, sa ratnog bojišta.*

Poetski tekst:

„Mladi kapetane, otkuda idete vi?“
 „Ja idem sa Balkana, sa ratnog bojišta.“

„Mladi kapetane, jeste li videli vi,
 k'o prost vojnik otiš'o, Jovan mu ime bi?“

„Mlada udovice, kako da ne znam ga ja!
 Kraj mene mrtav pao, čela krvava.“

Mlada udovice, tvoj Jovan, to sam ja!
 K'o prost vojnik otiš'o, vraća se kapetan!“

Jednu od sefardskih verzija izvodi solistički neimenovana žena iz Soluna.⁷¹ Tekst je gotovo potpuno isti kao onaj Tamburaškog zbora „Jorgovan“, osim što je vojnik smeđokos i ime mu je Juda. Takođe, kapetan damu ne zove „mlada udovice“, već „djevo bijela i lijepa“:

Kapitan de gera
(neimenovana žena iz Soluna)

♩ = cca 190

Ka - pi-tan de ge - ra, d'an - de vje - nes tu,
d'a-ri-va los Bal - ka - nes, de kam-pos de ge - ra, ra.

Pjevani tekst:

I *Kapitan de gera, d'ande vjenes tu,*
kapitan de gera, d'ande vjenes tu.
D'ariva los Balkanes, de kampos de gera,
d'ariva los Balkanes, de kampos de gera.

Poetski tekst na ladinu:

„Kapitan de gera, d'ande vjenes tu?“
„D'ariva los Balkanes, de kampos de gera.“

„Ah, si tu verijas un ninjo soldat,
soldado era bruno, su nombre era Juda?“

„Čika blanka i ermoza, ja lo vide jo,
En kampos de la gera, entre mis brasos murjo.“

Prevod na srpski:

„Kapetane ratni, odakle dolaziš ti?“
„Stižem sa Balkana, sa polja ratnih.“

„Ah, da nisi vidio jednog mladog vojnika
Vojnika smeđe kose, ime mu bješe Juda?“

„Djevo bijela i lijepa, vidio sam ga ja,
Na poljima ratnim, na mojim rukama je
umro.“

Drugu sefardsku verziju izvodio je Moše Ergaz, iz Turske.⁷² Ergazova verzija opširnija je od prethodne. Ona počinje slično, pa se tako vojnik takođe zove Juda. Kapetan i ovdje opisuje njegovu hrabru smrt, na šta ga dama moli da joj kaže istinu, jer ona hoće da ide u manastir, da se pomoli za njegovu dušu (očigledan hrišćanski motiv). Kapetan je, međutim, nagovara da pođe s njime, da je do sada bila žena askera (običnog vojnika), a od sada će biti

⁷¹ Na sajtu folkmasa.org, kao izvođač ove pjesme naveden je David Haim iz Soluna. Snimci Davida Haima uistinu postoje, i na nekima od njih ovaj ženski vokal pjeva sa njim. Osnovano je, dakle, pretpostaviti da ovu pjesmu izvodi supruga Davida Haima. Izvođenje je zabilježio Moše Šaul, u Tel Avivu, 1979. godine. Snimak je dostupan na: <http://folkmasa.org/avshir/694.mp3>.

⁷² Snimak je dostupan na: <http://folkmasa.org/avshir/1375.mp3>.

žena kapetanova. Ona to, međutim, odbija, i ponavlja da hoće u manastir. Moše Ergaz zatim, čini se, na brzu ruku završava pjesmu stihom: „Tada se poznadoše, i zagriše se“.⁷³

Ermozo kapitano

(Moše Ergaz)

♩ = cca 206

Er - mo - zo ka - pi - ta - no, d'an - de vje - nes tu, Er - tu,
Jo ven - go de kam - pos, de kam - pos de ge - ra, ra.

Pjevani tekst:

I *Ermozo kapitano, d'ande vjenes tu,
ermozo kapitano, d'ande vjenes tu.
Jo vengo de kampos, de kampos de gera,
jo vengo de kampos, de kampos de gera.*⁷⁴

Poetski tekst na latinu:

„Ermozo kapitano, d'ande vjenes tu?“
„Jo vengo de kampos, de kampos de gera.“

„Ermozo kapitano, lo verijas tu,
a un mansevo mio jamado Yuda?“

„Ermoza mansevika, komo no lo va ver,
en Mironga stuvo delante de mi kajo.“

„Ermozo kapitano, dizime la verdad,
yo vo ir al monastir, azer la orasjon.“

„Ermoza mansevika, vente tu kon mi,
antes eras mužer, mužer de asker,
agora te vas azer mužer de kapiten.“

Prevod na srpski:

„Lijepi kapetane, odakle dolaziš ti?“
„Ja stižem sa polja, sa polja ratnih.“

„Lijepi kapetane, da nisi vidio ti,
jednoga momka moga, zvanoga Juda?“

„Lijepa djevojko, kako da ga nisam vidio,
u _____? _____, predamnom je pao.“

„Lijepi kapetane, reci mi istinu,
hoću da idem u manastir, da se pomolim.“

„Lijepa djevojko, pođi ti sa mnom,
dosad si bila žena, žena askerova,
sad ćeš da postaneš žena, žena

⁷³ U Ergazovoj verziji nema nimalo ukrasa, dugi tonovi na krajevima cjelina ne izdržavaju se do kraja. Iz drugih zabilježenih primjera u Ergazovom izvođenju, a koji nemaju svoje srpske pandane, može se zaključiti da je ovaj pjevač imao kratak dah, vjerovatno zbog godina. Na sajtu folkmasa.org stoji da je rođen 1910, u Izrael otišao 1949, a da je ovaj snimak nastao 1981. godine. Snimak je načinio Moše Sevilja Šaron u seoskom naselju Moca (Motzah, מוצח), koje se nalazi na zapadnoj periferiji Jerusalima. O samom Šaronu znam toliko da je bio turski Jevrej, i da je autor više knjiga i članaka o Jevrejima moderne Turske i Osmanskog carstva.

⁷⁴ Poslednje dvije melostrofe duže su od ostalih – šestodjelne su umjesto četvorodjelne. To uslovljava veća dužina poetskih strofa na tim mjestima, koje su terceti umjesto distisi.

„Jo no me ago mužer de kapiten,
jo vo ir al monastir azer la orasjon.“
Se dieron a konoser i s'abrasaron.

kapetanova.“
„Neću da budem žena kapetanova,
hoću da idem u manastir, da se pomolim“.
I tada se poznadoše, i zagriše se.

Kao što je već rečeno, postoji i albanska verzija, koja je muzički srodnija sefardskim nego srpskim. Snimak koji to potvrđuje može se naći na Youtube-u.⁷⁵ Vojnik je ovaj put neimenovan, a udovica na kraju prepoznaje kapetana kao svog muža koji je „ljepši nego general“.⁷⁶

Što se tiče melodije na koju su sve ove pjesme spjevane, ona je, slobodno možemo reći, čisto zapadnjačkog karaktera, čak mediteranskog prizvuka, u ritmu valcera (*mouvement de valse*), i u duru. Uobičajeno otpočinje naniže razloženim toničnim kvintakordom. Teško je zaključiti odakle ona potiče, ali sigurno je da nije ni srpska, ni albanska, a vjerovatno ni sefardska. Na osnovu svega iznijetog moglo bi se ipak pretpostaviti da su je Jevreji prenijeli Srbima. Jer, oni su učestvovali u Balkanskim ratovima na svim stranama (vojnika Jevreja bilo je, recimo, i među Srbima i među Bugarima), i nije nemoguće da su je, prethodno je preuzevši od svojih saboraca na nekom od ratišta, prenijeli srpskim vojnicima. Kompleksnost situacije, kao i jevrejska sveprisutnost na ovim prostorima u toku Balkanskih ratova, onemogućava validnu pretpostavku o tome od koga su Jevreji mogli prvi put čuti pjesmu *Mladi kapetane*.

U prilog činjenici da su melodiju Jevreji prenijeli Srbima, a ne obrnuto, ide i to što sefardska i albanska verzija djeluju formalno potpunije od srpskih, jer, u njima se ponavlja i prvi stih, te je forma četvorodjelna, nasuprot srpskim verzijama koje su trodjelne. Međutim, odsustvo ponavljanja prvog stiha u srpskim verzijama moglo bi da bude objašnjeno i tehničkim mogućnostima onog vremena. Snimci srpskih verzija načinjeni su 1927. i 1941. godine. U to doba, jedna strana ploče mogla je da sadrži najviše 3,5 minuta snimljenog materijala, te bi ovakva skraćivanja mogla da budu objašnjena i potrebom za uštedom prostora. Da bi snimili pjesmu u cijelosti, gotovo sva ponavljanja i udvostručenja često su morala biti žrtvovana.

⁷⁵ Potražiti na: https://www.youtube.com/watch?v=L8f_9cgMRdY.

⁷⁶ Tekst na albanskom, kao i kratak opis pjesme na engleskom, dobio sam u privatnoj komunikaciji sa Špetimom Rakovicom iz Prištine, koji sada živi u Oslu.

Tamo daleko – Aji, lešos, a lado del Jordan

Prema Devićevom trijadnom modelu, ove pjesme nalaze se u prvom stepenu srodstva, jer im je napjev isti, a riječi vrlo slične.

Pjesma *Tamo daleko* toliko je znana svakom Srbinu, bilo da se radi o onom iz Srbije, iz zemalja regiona ili iz dijaspore, da smatram nepotrebnim iznositi opšte poznate činjenice o njenom nastanku, u doba Prvog svjetskog rata. Valja, međutim, spomenuti da je prvi njen snimak nastao još u toku samog rata, u Americi. Za kompaniju Columbia (broj ploče E3421 58180) snimio ga je orkestar poznat jedino pod imenom Tamburaško pevačko društvo.⁷⁷

Tamo daleko

(Tamburaško pevačko društvo)

♩ = cca 157

Ta - mo da - le - ko, da - le - ko od mo - ra,
ta - mo je se - lo mo - je, ta - mo je Sr - bi - ja.

Pjevani tekst:

I *Tamo daleko, daleko od mora,
tamo je selo moje, tamo je Srbija,
tamo daleko, daleko od mora,
tamo je selo moje, tamo je Srbija.*

Poetski tekst:

Tamo daleko, daleko od mora,
tamo je selo moje, tamo je Srbija.

Tamo daleko, gde cveta limun žut,
tamo je srpskoj vojsci bio jedini put.

Bez domovine na Krfu živim ja,
al' opet pevam pesmu, živela Srbija!

Sutra idemo svi skupa na Balkan.
Osvet' mo brzo tada naš stari Vidovdan!

⁷⁷ Snimak je digitalizovao i na Youtube postavio Stiven Kozobarić (Steven Kozobarich). Može se čuti na: <https://www.youtube.com/watch?v=J95DzZCgl2A>. Komentar o ovoj pjesmi vidjeti na: <https://www.facebook.com/DrugaStranalstorije/posts/552561274919548/>.

Đorđe Marinković (1891-1977), samouki vojni muzičar i član orkestra Kraljeve garde, smatrao je sebe njenim tekstopiscem i kompozitorom.⁷⁸ To je pomenuo i u svom pismu upućenom Radio Beogradu 1966. godine. On u pismu, između ostalog, kaže:

„Čast mi je poslati vam sedam komada od mojih kompozicija, s nadom da će pevački hor snimiti koju pesmu; zahvaljujem pevačkom horu iz dubine duše što su snimili moju pesmu 'Tamo daleko'... Moju pesmu 'Tamo daleko' napisao sam na Krfu 1916. godine posle našeg povlačenja preko Albanske planine. Zato vas lepo molim da uvek napišete moje ime i prezime na programu posle svakog izvođenja na Radiju...“

Ranko Jakovljević u svom radu „'Тамо далеко' – Ђорђе Маринковић“ iznosi, međutim, neke podatke koji bacaju sumnju na Marinkovićeve tvrdnje. Naime, Marinković je u Parizu 1922. godine prijavio i dobio zaštitu autorskog prava pjesme *Tamo daleko*, za sve zemlje svijeta. Uvrstio je u djelo koje je nazvao *Airs Serbes (Srpske arije)*, a koje je, pored nje, sadržavalo još dvije pjesme: *Zar je morala doć'* i *Čergo moja, čergice*. Ovim je pjesmama, sada u ulozi stavova svog djela, Marinković dodijelio tempa: *Lente et expressiv*, *Mouv*, *de Valse Lente* i *Allegro*. Jakovljević se zatim poziva na kompozitora i šefa svih orkestara Radio Beograda, Đorđa Karaklajića, koji je 1966. godine posumnjao u Marinkovićevo autorstvo. On je, u prilog svojoj sumnji, apostrofirao da je Marinković bio sklon da „pozajmljuje“ i od drugih kompozitora, navodeći kao primjer *Moja mala garava*, koju je prepoznao kao *Sinoć mi dragi dolazi* Isidora Bajića, i *U mom selu najbedniji to sam ja*, koja je, suprotno Marinkovićevim tvrdnjama, prepjev jedne mađarske pjesme iz komada *Seoska lola*.⁷⁹

Kompozitor Žarko Petrović, pak, primijetio je da se melodija pjesme *Zar je morala doć'*, sa ruskim tekstom, i danas može da čuje u Ukrajini. To ga je nagnalo na zaključak da su možda ruski artiljerci, oni koji su sa Srbima branili Beograd 1915, „ostavili ovu melodiju, a naša vojska je prenela u Solun i na Krf.“ Petrović dalje pretpostavlja da su se u kasnijem periodu dva dijela (*Tamo daleko* i *Zar je morala doć'*) spojila u jednu kompoziciju.

Ja ću se u ovom radu osmijeliti da dodam još jedan beočug na lanac pretpostavki Karaklajićevih i Petrovićevih, koje sam gore naveo. Nisu li, naime, glavni prenosnici melodija za pjesme *Tamo daleko* i *O, zar je morala doć'* bili upravo Jevreji?

Jevrejski narod, u to isto doba, obradovala je jedna deklaracija, koja je imala dalekosežne posledice i istorijski značaj. Ovom deklaracijom, poznatom pod imenom Balforova deklaracija (Balfour declaration), a nastalom 2. 11. 1917, britanska vlada podržala je osnivanje jevrejske države na teritoriji na kojoj je u drevno doba jevrejski narod živio. Vlada Kraljevine Srbije, iako u to vrijeme u egzilu, odmah je dala svoju podršku. Deklaraciju je u ime vlade potpisao dr Milenko Vesnić, srpski poslanik u Parizu.

⁷⁸ Kao potencijalni autori, bilo teksta, ili i teksta i melodije za pjesmu *Tamo daleko*, označavane su mnoge individue. Jakovljević u svom radu navodi sledeće: Milan Buzin, kapelan Drinske divizije, koji je za sobom ostavio i nešto snimljenih izvođenja na klarinetu i oboi (doduše, među njima nije pjesma *Tamo daleko*), dr Dimitrije Marić, ljekar III poljske bolnice Šumadijske divizije, i Mihajlo Zastavniković, učitelj u Negotinu. Jakovljević dalje veli da je Zastavniković 1926. godine u Negotinu objavio sledeći tekst: „Tamo, daleko, gde plavi Dunav sja / Tamo je zemlja moja, tamo je Srbija! / Tamo, daleko, daleko kraj mora / Tamo je selo moje, tamo je ljubav moja. / Ajdemo dušo, da živimo srećno mi / Jer mladost prolazi burno i život nesrećni. / Tamo daleko, na Krfu živim ja / Al opet zato kličem: Živela Srbija!“

Tekst se pojavio u beogradskom listu *Ekspres politika* 1966. godine, otvorivši tako raspravu o autoru i teksta i muzike. Biće da je to ponukalo Karaklajića da, kao stručno lice, iznese svoje mišljenje.

⁷⁹ Preuzeto sa: <https://www.rastko.rs/muzika/delo/12400>.

Gorenavedene činjenice objašnjavaju kako je i u kojim okolnostima, na melodiju pjesme *Tamo daleko*, spjevana na ladinu jedna cionistička pjesma, koja poziva Jevreje da se vrate nazad u zemlju sionsku.

Pjesmu je zabilježila Gina Kamhi (1910-?), rodom iz Sarajeva. G-đa Kamhi je zanimljiva i po tome što je svoje pjevanje bilježila sama, na magnetofonu. Budući da je živjela u Parizu, može se pretpostaviti da je željela da sačuva od zaborava što je god mogla. Ovaj snimak, konkretno, nastao je 1984. godine.⁸⁰

Aji, lešos, a lado del Jordan

(Gina Kamhi)

♩ = 160

A - ji, le - šos, a la - do del Jor - dan, a -
ji es la tje - ra mue - stra, a - ji es mi ko - ra - son.

Pjevani tekst:⁸¹

I *Aji, lešos, a lado del Jordan,*
aji es la tjera muestra, aji es mi korason.

Poetski tekst na ladinu:

Aji, lešos, a lado del Jordan,
Aji es la tjera muestra, aji es mi korason.

Vamos, ermanos, a la tjera de Cion,
Ondi se bive ermozo, tambjen mazalozo.

Las trompetas ja tanjen, el mondo retemblo,
El Dio mus apiado, Izrael a muzotrus mus djo.

Prevod na srpski:

Tamo daleko, kraj Jordana,
tamo je naša zemlja, tamo je moje srce.

Hajdemo, braćo, u zemlju sionsku,
gdje se živi lijepo, i srećno takođe.

Trube zvone, svijet odjekuje,
Bog se smilovao, Izrael nama dao.

Pjesmu *Ta zar je morala doć'* snimilo je takođe Tamburaško pevačko društvo, 1917. godine, za izdavačku kuću Columbia (broj ploče E3422 58187).⁸² U njihovom izvođenju, pjesma se sastoji iz čitave četiri strofe, što potvrđuje Petrovićevu pretpostavku o naknadnom spajanju dva dijela u jednu cjelinu. To se, uostalom, dade vidjeti i iz snimka pjesme *Tamo daleko* koji je za Edison Bell Penkala načinio Mijat Mijatović 1927. godine. U tom snimku (br.

⁸⁰ Snimak se može čuti na: <http://folkmasa.org/avshir/1923.mp3>.

⁸¹ Druga i treća pjevana strofa izvedene su sa ponavljanjem drugog stiha.

⁸² Snimak je digitalizovao Stiven Kozobarić i postavio na svoj blog. Može se čuti na: <http://tamburitza78s.blogspot.com/2008/11/tamburasko-pevacko-drustvo-1917.html>, kao i na: <https://www.youtube.com/watch?v=S82Y8NMJS2U>. Komentar o ovoj pjesmi vidjeti i na: <https://www.facebook.com/DrugaStranalstorije/posts/552561274919548/>.

ploče 1026) Mijatović naizmjenično izvodi strofe pjesama *Tamo daleko* i *O, zar je morala doć*. Biće, dakle, da se spajanje ovih dviju pjesama dogodilo neposredno nakon rata, možda baš pod uticajem Marinkovićeve publikacije (vidi gore), koji ih u njoj daje jednu za drugom.

Zar je morala doći (Ta zar je morala doć)

(Tamburaško pevačko društvo)

♩ = cca 137

Pa zar je mo - ra - la doć' tu - žna, ne - sre - tna noć,
 ka - da si, dra - ga - ne moj, o''š'o u kr - vav boj.

Pjevani tekst:

I *Ta zar je morala doć*
tužna, nesretna noć,
kada si, dragane moj,
o''š'o u krvav boj.

Poetski tekst:

Ta zar je morala doć
 tužna, nesretna noć,
 kada si, dragane moj,
 o''š'o u krvav boj?

Još kroz koji dan
 biće rat za nam,
 tvoji poljupci
 biće lekovi.

Ja sada odlazim
 u strašni, krvavi boj.
 Da l' ću se vratiti živ,
 anđele mili moj?

Moj uzdah duboki
 nek' te preko prati.
 Ah, Bože, čuvaj ga ti,
 da mi se živ vrati!

Na istu melodiju pjeva se i jedna ruska romansa, *Ах, зачем эта ночь*, nastala 1910. godine. Kao autor riječi naveden je Nikolaj Aleksandrovič fon Riter (1846-1919), ruski pjesnik

njemačkog porijekla, dok je melodiju komponovao Nikolaj Romanovič Bakalejnikov (1881-1957), ruski i sovjetski flautista i kompozitor, koji je u periodu 1914-1919. vršio dužnost kapelmaestera vojnih orkestara u Moskvi.⁸³

Takođe je zanimljivo spomenuti i to da je turski beg i kompozitor Muhlis Sabahatin Ezgi (1889-1947) na ovu melodiju napisao jednu pjesmu koju je posvetio svojoj ljubavnici Margariti. Pjesma je prvobitno nazvana *Hatirla Margaretha* ili *Hatirla Margarit (Upamti, Margarita)*, dok je danas poznatija kao *Hatirla sevgili (Upamti, draga)*. Izvjesni internet izvori bez mnogo kredibiliteta vele da je ova pjesma nastala 1907.⁸⁴ Iz rečenih izvora takođe nije jasno je li Sabahatin Ezgi napisao samo riječi pjesme, ili je komponovao (ili tvrdio da je komponovao) i njenu melodiju.

Pjesma postoji na Youtubeu.⁸⁵ U komentarima, izvjesni Turčin sa korisničkim imenom „Mustafa Uğur Etike“, pruža određene pojedinosti. Margarit je bila ljubavnica Fehim-paše (dakle, ne Ezgijeve),⁸⁶ koji je pak bio blizak sultanu Abdul Hamidu II. Međutim, Fehim je primao mito, često u vidu novca, a rečeni novac dijelio sa svojom ljubavnicom. Pošto je Abdul Hamid II svrgnut, Fehim-paša je bio isprebijan, a moguće je da je i Margarit tom prilikom dobila svoj dio, te tako tekst prve strofe glasi:

Poetski tekst na turskom:

Hatirla Margaret, o meş'um geceyi;
Kütahya yolunda, yediğın silleyi?

Prevod na srpski:

Sjećaš se, Margarit, noći one proklete,
na putu za Kitahiju⁸⁷ kakve batine si dobila?

„Mustafa Uğur Etike“ dalje tvrdi da je tekst kasnije promijenjen, te je prva strofa glasila:

Poetski tekst na turskom:

Hatirla Margarit,⁸⁸ o mes'ud geceyi,
Çamlıca yolunda, çaldığım buseyi.

Prevod na srpski:

Sjećaš se, Margarit, noći one vesele,
na putu za Čamlidžu⁸⁹ poljubac ti ukradoh.

„Mustafa Uğur Etike“ dalje izlaže svoje viđenje istorije pjesme i navodi kako se tekst mijenjao kroz vrijeme. Na početku svog komentara on tvrdi da je srpska verzija, *O zar je*

⁸³ Gore navedene informacije dobijene su kao rezultat privatne moje komunikacije sa Kirilom Moškovim i Svetlanom Brezitskom, sakupljačima ploča, kao i putem linka: <http://a-pesni.org/popular20/ahzatchem.htm>.

⁸⁴ O turskom porijeklu ove pjesme, kao i o Ezgijevoj navodnoj ljubavnici Margariti, govori, recimo, jedan post na blogu za ljubitelje ukrštenih riječi *Enigmagika*, od 28. februara 2015. Post, koji je pisan novinarskim, feljtonskim, a ne naučnim stilom, može se pročitati ovdje: <http://enigmagika.blogspot.com/2015/02/tamo-daleko-o-moja-margarit.html>.

⁸⁵ Snimak, načinjen 1929. godine, izvodi Hanende Ibrahim efendija. Dostupan na sledećem linku: <https://www.youtube.com/watch?v=amfq0AEO9Hs>.

⁸⁶ Sa ovim, tj. da je Margarit bila ljubavnica Fehim-paše, slaže se i turska Vikipedija. Kao izvor navode članak Murata Bardakdžija, turskog historičara, objavljenog u novinama Haberturk, koji se može da pročita na sledećem linku: <https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/637156-turkiyede-pasatutuklamalarinin-100-kusur-senelik-huzunlu-tarihi>.

⁸⁷ Kitahija, grad u Turskoj.

⁸⁸ Ili Margaret.

⁸⁹ Ima dvadesetak naseljenih mjesta zvanih Čamlidža u Turskoj, tako da je teško odrediti o kojoj je Čamlidži riječ.

moralá doć', starija od turske. U drugom jednom komentaru na ovaj snimak kaže se da Murat Bardakdži (Murat Bardakçı) tvrdi da je turska pjesma zapravo prerada srpske verzije.⁹⁰

Naravno, moramo gledati sa izvjesnom dozom nepovjerenja na ovakve izvore. Može vrlo lako biti da je verzija, koju „Mustafa Uğur Etike“ navodi kao drugu po starosti, zapravo najstarija, a da je na nju pravljen parodija zbog događaja sa gorepomenutim Fehim-pašom. Nemam, međutim, nikakvih kontakata sa etnomuzikolozima u Turskoj, niti sam mogao doći do originalnog Sabahatin Ezgijeovog rukopisa.

Radi mog nepoznavanja turskog jezika, kao i radi činjenice da informacija na engleskom o ovoj pjesmi gotovo i nema, još uvijek nisam u mogućnosti da ovaj podatak, koji bi uticao na konačan sud o porijeklu pjesme *O, zar je moralá doć'*, dodatno provjerim. Kako bilo da bilo, čini se da su ovu pjesmu srpski vojnici čuli bilo od ruskih vojnika, ili pak u ruskom zarobljeništvu (tj. oni od kojih je kasnije oformljen srpski dobrovoljački korpus). Nezavisno od toga, biće da ju je neki Jevrejin, Aškenaz iz ruske imperije, donio među Sefarde, gdje je ubrzo postala popularna, jer, kako ćemo dalje vidjeti, na nju se pjevaju tri različite tekstualne varijante (možda je još više njih postojalo). Takođe, postoji i mogućnost da su Sefardi čuli tursku verziju i svoje verzije bazirali na njoj, te je tako u nekim verzijama Margarita postala Sara (vidjeti dalje).

Sefardskih verzija, kako rekosmo, ima tri. Po načinu izvođenja, srpskoj verziji najsličnija je verzija Ester Levi iz Silivrija u Turskoj, *Akodrate, kerido, la noće del lunar* (*Sjećaj li se, dragane, noći one mjesečne*). Zabilježio ju je Moše Šaul 1979. godine u Bat Jamu, u Izraelu.⁹¹ Po svom tekstu, međutim, ona je, mada ljubavna, različita i od srpske i od ruske verzije, što je, u odnosu na njih, po Devičevom trijadnom modelu stavlja u drugi stepen srodstva:

Akodrate, kerido, la noće del lunar

(Ester Levi)



A - ko - dra - te, ke - ri - do, la no - će del lu - nar,
 tres pa - la - vras m'a - vla - tes, me i - zi - tes jo - rar.

Pjevani tekst:

⁹⁰ Ovu tvrdnju, radi nepoznavanja turskog jezika, nisam mogao da dalje istražujem. Nisam mogao pronaći da Bardakdži igdje tvrdi da je srpska verzija starija od turske, ali sam pronašao biografiju Bardakdžijevu na sledećem linku: <https://prabook.com/web/murat.bardakc/2089349>.

⁹¹ Snimak je dostupan na sledećem linku: <http://folkmasa.org/avshir/315.mp3>.

I *Akodrate, kerido, la noče del lunar,
tres palavras m'avlates, me izites jorar.*

Poetski tekst na ladinu:

Akodrate, kerido, la noče del lunar,
Tres palavras m'avlates, me izites jorar.
Diez oras en la noče, diez puntos no durmi,
Diez oras t'alešates, jo no pude rezistir.

Mis lagrimas korjendo, se empapan en ridas
Se empapan en ridas i no salen mas
Te tomi, te deši, a la fin t'alkansi
Savelo tu mi kerido, jo por ti vo murir!

Prevod na srpski:

Sjećaš li se, dragane, noći mjesečne one,
tri riječi mi reče i ostavi me da plačem.
Deset sati uveče, ni deset trenutaka ne spavah(?),
deset sati, ti ode, ja ne mogoh više da odolim.

Moje suze padaju, u smijeh se utapaju,
u smijeh se utapaju i ne padaju više.
Uzeh te, ostavih te, na kraju ti priđoh.
Zar ne znaš da si ti moj voljeni i da ću radi tebe umrijeti?

Izuzetno je neobična verzija čiji su izvođači na www.folkmasa.org (sa koga je preuzeta većina zvučnog materijala korištenog u ovom radu) navedeni samo kao R. Belo i R. Franko, iz Turske. Na jednom drugom snimku, dostupnom na istom sajtu (u pitanju je pjesma *Durme, durme, ermoza donzeja*), jedna od gospođa se predstavlja kao Rašel Belo i veli da je došla iz Istanbula u Izrael 1970. godine.⁹² Njena se neobičnost ogleda u tome što je u smjeni 8/8 i 9/8 takta umjesto u 6/8:

⁹² Snimak, na kome se jedan od izvođača predstavlja, dostupan je preko sledećeg linka: <http://folkmasa.org/avshir/2091.mp3>. Snimak pjesme *Kvatro anjos d'amor* dostupan je na: <http://folkmasa.org/avshir/2092.mp3>.

Kvatro anjos d'amor

(Rašel Belo i R. Franko)

♩ = cca 200

Kva-tro a-njos d'a-mor ke i-zi-mos los dos, a la fin sal-va-sion no tu-vi-mos los dos.
 Sos la luz de mi vi-da sos an-đel sal-va-dor jo por ti mi ke-ri-da vo mu-rir a la flor.

Pjevani tekst:

I *Kvatro anjos d'amor*
ke izimos los dos,
a la fin salvacion
no tuvimos los dos.
Sos la luz de mi vida
sos anđel salvador
jo por ti mi kerida
vo murir a la flor.

Poetski tekst na latinu:

Kvatro anjos d'amor
 Ke izimos los dos,
 A la fin salvacion
 No tuvimos los dos.

Jo ja te kero a ti,
 Ma no me dešan a mi,
 Tengo ermana mas grande,
 No me deša bivir.

Prevod na srpski:

Četiri godine ljubavi
 imadasm o mi,
 i na kraju spasenje
 ne imadosmo mi.

Ja tebe zaista volim,
 ali me ne puštaju,
 imam sestru stariju
 koja mi ne da živjeti.

refren:

Svjetlo si moqa života,
anđeo spasitelj si ti,
za tobom, moja mila,
umrijeću u mladosti.

Najneobičnija verzija jeste ona koju je izvodila Dijana Koen Sarano, a koju je zabilježio takođe Moše Šaul 1978. godine.⁹³ Ona se, naime, sastoji iz dvije homologne strofe od po osam stihova (oktave), koje se u drugoj polovini (5-8. stih) pjevaju na različite melodije, pri čemu je tekst druge polovine druge strofe na grčkom jeziku. Iz tih razloga transkribovana je cijela pjesma. Melodiju na koju se pjevaju ti grčki stihovi pronašao sam u grčkoj pjesmi

⁹³ Snimak je dostupan na: <http://folkmasa.org/avshir/2041.mp3>.

Meneksedes kai zumpulia (Μενεξέδες και ζουμπούλια, tj. *Ljubičice i zumbuli*). Ta pjesma je baladnog sadržaja i u njoj nema strofe koju izvodi g-đa Sarano.⁹⁴ Postoji i jedna grčka verzija u kojoj se glavna melodija pjesme prepliće sa onom koja je naš predmet interesovanja. Spoj se, dakle, možda dogodio među Grcima, a ne među Sefardima.⁹⁵

Te akodras, Sara
(Dijana Koen Sarano)

I ♩ = cca 200

Te a - ko - dras, Sa - ra, u - na no - će de al - had,
me to - mas a l'am - bra, me ke - mas la al - ma.
La - gri - mas de los mis o - žos, kay - gan en tu ko - ra - son,
ke te ke - mes i te a - zes, sin te - ner la sal - va - sion.
rit.

II

Te a - ko - dras, Sa - ra, l'o - tra no - će de al - had,
meto - mas a l'am - bra, me ke - mas la al - ma.

⁹⁴ Pjesma se može čuti na sledećem linku: <https://www.youtube.com/watch?v=xU1pW6v-Ugc>. Grčki tekst, sa prevodom na engleski, može se vidjeti ovdje: <https://lyrics-on.net/en/1054690-meneksedes-kai-zoumpoulia-menexedes-kai-zouboulia-lyrics.html>.

⁹⁵ Ova se verzija može čuti na linku: <https://www.youtube.com/watch?v=unmrMUHde3s>.

Pjevani tekst:

I *Te akodras, Sara,*
una noče de alhad?
Me tomas a l'ambra,
me kemas la alma.
Lagrimas de los mis ožos
kaygan en tu korason,
ke te kemes i te azes
sin tener la salvasion.

Poetski tekst na ladinu i na grčkom:

Te akodras, Sara,
 una noče de alhad?
 Me tomas a l'ambra,
 me kemas la alma.
 Lagrimas de los mis ožos
 kaygan en tu korason,
 ke te kemes i te azes
 sin tener la salvasion!

Te akodras, Sara,
 L'otra noče de alhad?
 Me tomas a l'ambra,⁹⁶
 Me kemas la alma.
 Μου πες πως μ'αγαπάς
 με άλλον παίζεις, γελάς
 και τους όρκους ξεχνάς
 και με άλλην μιλάς

Prevod na srpski:

Sjećaš li se, Saro,
 jedne nedelje uveče,
 kad si me sagorjela,
 spalila mi dušu?
 Suze iz mojih očiju
 padaju u tvoje srce.
 Neka bi izgorjela i postala (?),
 bez izgleda na spasenje!

Sjećaš li se, Saro,
 druge nedelje uveče,
 kad si me sagorjela,
 spalila mi dušu?
 Rekla si da me voliš,
 a sa drugim se smiješ.
 Svoja obećanja zaboravljaš
 i sa drugim razgovaraš.⁹⁷

G-đa Sarano ima poprilično nazalan stil pjevanja, što se vidi i iz drugih njenih interpretacija korištenih u ovom radu. Ukrase pri pjevanju gotovo da i ne koristi, te je ono prilično ravno, mada katkad kolebljivo u intonaciji, vjerovatno usled njenih godina.

Pored triju razmatranih sefardskih verzija, valja pomenuti i činjenicu da se melodija pjesme *Zar je morala doć'* koristi u redovnom subotnjem bogoslužjenju u beogradskoj sinagogi, neznatno izmijenjena, tj. drukčija od one koju poznajemo.⁹⁸

Iz svega gore navedenog mogli bi da se izvuku izvjesni zaključci:

⁹⁶ „Me tomas a l'ambra“ se može prevesti kao „izgorjela si me“ ili „sagorjela si me“, bukvalno, pretvorila u žar. Po mišljenju Džudit Koen, radi se o veoma atipičnom izrazu za jevrejsko-španski jezik.

⁹⁷ Prevod poslednje strofe, sa grčkog, dobio sam od Konstantine Makridaki, prijateljice iz Atine. Nelogičnosti vezane za pol, koje se u njoj pojavljuju („sa drugim se smiješ, sa drugom razgovaraš“), biće da su ovdje ili radi toga što je ova strofa uzeta iz neke pjesme koja je, izvorno, bila spjevana u ženskoj perspektivi, a g-đa Sarano pokušala da je preradi (a možda i obratno), ili, pak, radi toga što grčki nije bio maternji jezik g-đe Sarano.

⁹⁸ Podatak dobijen od prof. Sanje Radinović, koja je ovu melodiju imala prilike da lično čuje, kada je službi nazočila.

Što se tiče pjesme *Tamo daleko*, može se sa velikom sigurnošću reći da je njen tekst srpskog porijekla, te da su isti Sefardi preuzeli i prilagodili svojim potrebama. Što se pak tiče same melodije, ne može se ništa tvrditi, jer ne postoje primjeri drugih naroda. Melodija, međutim, uopšte po svom karakteru nije srpska, štaviše, najviše podsjeća na ruske romanse.

Melodija pjesme *O, zar je morala doć'* reklo bi se da je ili ruskog, ili turskog porijekla. To zavisi, naravno, od toga da li je Sabahatin Ezgijeva pjesma bila publikovana sa melodijom, ili je ista dodata kasnije (vidjeti slučaj pjesme *Jesenje lišće*, takođe u ovom radu). Nemoguće je, međutim, i ovdje donijeti definitivan zaključak. Ono što se može sa sigurnošću konstatovati jeste to da je vijugavi put ovih dviju melodija sada makar malo poznatiji i osvjetljeniji.

4.2. PJESME U DRUGOM STEPENU SRODSTVA

Kad ja pođoh na Benbašu
– El djo alto kon su grasja (Avdala); Mi kerido, mi amado;
En frente el kjupri de Fransja aj una mosa zarif

Budući da pjesama, koje se na ovu melodiju izvode među Sefardima, ima više, a od njih u tekstualnom smislu nijedna po svom sadržaju ne može da se upodobi sa srpskom (tj. bosanskom) verzijom, to bi ove pjesme, po trijadnom modelu Dragoslava Devića, bile u drugom stepenu srodstva, na osnovu svojih sličnih melodija.

Pjesma *Kad ja pođoh na Ben(t)bašu, na Ben(t)bašu, na vodu* danas je svuda znana i veoma popularna sevdalinka, spjevana u neuobičajeno dugom stihu za ovaj žanr, u XV-ercu 4, 4, 4, 3. Smatra se nezvaničnom himnom Sarajeva, a izvodili su je i još uvijek je izvode brojni pjevači. Ona je, međutim, krajem XIX i početkom XX vijeka bila prisutna u raznim krajevima Bosne i Hercegovine i pjevana je na različite melodije, o čemu svjedoče brojni zapisi Ludviga Kube, koje je on objavljivao u *Glasniku Zemaljskog muzeja*. Upravo na osnovu te činjenice, Mirsad Đulbić, lokalni historičar iz Zenice, izvodi zaključak da je pjesma, odnosno njen tekst, nastao u Livnu. On u svome kratkom radu „Čija je pjesma *Kad ja pođoh na Bentbašu?*“ daje sledeće obrazloženje:

„U Livnu je postojao lokalni toponim bentbaša i odnosio se na popularni bent koji je bio na izvoru Bistrice, poznatijem kao Duman. Duman je riječ iz turskoga jezika i označava dim, ali i omahu. Popularni bent je bio prirodan bazen koji se ljeti obilato koristio za kupanje omladine. Stariji stanovnici Livna su ga ranije nazivali bentbaša. Bent je turska riječ i bukvalno označava nasip, odnosno branu, ali se u našem jeziku više odnosi na bazen nastao pregrađivanjem rijeke ili potoka. Baša je turcizam izveden od turske riječi baš (baş) koja označava čelo, glavu, starješinu, a u zavisnosti od konteksta. Bentbaša je u našem jeziku turcizam koji označava glavni bazen. Bentbaša u Livnu je bila mjesto gdje je prije izgradnje vodovoda, pola Livna dolazilo po vodu.“⁹⁹

Zaključak Đulbićev je, zasigurno, subjektivan (rodom je iz Livna), a može biti i pogrešan, jer sličnih bazena i izvora je svakako bilo i po drugim bosanskim kasabama. Kako bilo da bilo, Kuba je pjesmu zapisao u Livnu, dok u Sarajevu nije.

Prisutnost ove pjesme u Sarajevu potvrđuje, međutim, snimak iste u izvođenju trija Mustafe Sudžuke i Merkuša, koji je 1907. godine zabilježio Franc Hampe (Georg Franz Hampe), snimatelj (engl. Recording engineer) kompanije Deutsche Grammophon. Na pločama, kao i u katalozima, ovaj trio bio je nazivan „Bosanski instrumentalni i pjevački terzett Mustafa Sudžuka i Merkuš“, a sastojao se iz klarineta, koji je svirao Mustafa Sudžuka, neke vrste defa i harmonike. Pretpostavlja se da je harmoniku svirao Merkuš, za koga finski etnomuzikolog Risto Pekka Pennanen misli da bi mogao biti sarajevski Jevrejin Merkuš Alkalaj, rođen 1886, ubijen 1942. ili 1943. Treći član terceta još nije identifikovan.¹⁰⁰

⁹⁹ Vidjeti: <https://web.archive.org/web/20181117193411/http://zenica-online.com/2011/06/cija-je-pjesma-kad-ja-podoh-na-bentbasu/>.

¹⁰⁰ Gore navedene informacije dobijene su u privatnoj komunikaciji sa g. Ristom Pekka Pennanenom, kao i iz njegovog rada „Immortalised on Wax: Professional Folk Musicians and Their Gramophone Recordings Made in Sarajevo, 1907 and 1908“, U: Božidar Jezernik et al. (eds), *Europe and Its Other: Notes on the Balkans*, Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2007, 107-148. Snimak pjesme *Kad ja pođoh na Bentbašu* u izvođenju trija

Malo drukčiju verziju snimio je, otprilike u isto vrijeme, Stevan Bačić Trnda, somborski violinista i vođa tamburaškog orkestra. Njegova verzija je nazvana *Kad ja pođoh u đul-baštu na vodu*, da li radi toga što ju je Trnda, koji je putovao i pjevao po Bosni, pogrešno od nekoga čuo, ili radi čega drugog, nemoguće je sada odrediti.¹⁰¹

Nešto kasnije, krajem 1920-ih godina, svoju verziju snimio je i Stevo Ilić Sevdalija, za kompaniju Homokord.¹⁰²

Za sve pomenute stare verzije, međusobno različite po melodiji i po pjevanom tekstu, zajedničko je to da nijedna od njih nije bila pjevana na onu melodiju na koju su današnji naraštaji navikli da se ova pjesma pjeva. Prvi meni poznati snimak ove pjesme na njenu današnju melodiju, iz sredine 1940-ih godina, jeste onaj srpsko-američke pjevačice Vinke Ellesin, uz pratnju Stiva Pavlekovića (Steve Pavlekovich) i njegovog orkestra.¹⁰³ Nakon rata su je, razumije se, snimali i izvodili mnogi izvođači. Vrijedni su spomena: Nada Mamula, Himzo Polovina, Zehra Deović, Zaim Imamović, i dr.

Kad ja pođo na Benbašu, na Benbašu, na vodu

(Vinka Ellesin i Stiv Pavleković)

Rubato
♩ = cca 35

Kad ja po-đo na Ben-ba-šu, na Ben-ba-šu, na vo-du,

♩ = cca 50

ja po ve - do be - lo ja - gnje, be - lo ja - gnje sa so - bom,

ja po ve - do be - lo ja - gnje, be - lo ja - gnje sa so - bom.

Mustafe Sudžuke i Merkuša može se čuti preko sledećeg linka:
<https://www.youtube.com/watch?v=hVVlwJVuxQU>.

¹⁰¹ Snimak se može čuti na sledećem linku: <https://www.youtube.com/watch?v=KBGMkb0IMkM>.

¹⁰² Snimak dobijen od Milana P. Milovanovića, sakupljača, digitalizatora i pregaoca na polju očuvanja zvučnog blaga, osobito ploča na 78 obrtaja.

¹⁰³ Snimak je digitalizovao Stiven Kozobarić, a može se čuti na sledećem linku:
http://skozobar.opendrive.com/files/50405567_BcHg8_b7da/Vinka%20Ellesin_Na%20Benbasu_Sevdalinka%20431-A.mp3. O samoj Vinki Ellesin, koja je bila aktivna u Srpskom pjevačkom savezu Picburga iz Pensilvanije (Serbian Singing Federation of Pitzburg, Pennsylvania), može se pročitati ovdje: <https://historicpittsburgh.org/islandora/object/pitt:US-QQS-mss758>.

Pjevani tekst:

I *Kad ja pođo na Benbašu, na Benbašu, na vodu,
ja povedo belo jagnje, belo jagnje sa sobom,
ja povedo belo jagnje, belo jagnje sa sobom.*

Poetski tekst:

Kad ja pođo na Benbašu, na Benbašu, na vodu,
ja povedo belo jagnje, belo jagnje sa sobom.

Sve devojke Benbašanke na kapidžik stajaše,
moja mala, ona sama, na demirli-pendžeru.

Ja joj reko: „Dobro veče, dobro veče, devojče!“
Ona meni: „Doj’ doveče, doj’ doveče, dilberče!“

Kod Sefarda se, međutim, na ovu melodiju pjeva nekoliko različitih pjesama, kako duhovnog, tako i svjetovnog karaktera. Zasižno je ona najpoznatija, i najviše proučavana od svih asimilata, kojima se bavi ovaj rad.

Porijeklo melodije na koju se danas ova pjesma izvodi obavijeno je velom tajne. Sama Drita Tutunović je u intervjuu koji sam sa njom obavio tvrdila da melodija dolazi sa prostora Persije, te da je i sama čula neke Irance, koji su u Jugoslaviji boravili, da na nju izvode neku pjesmu u vreme Kurban Bajrama.

David Kamhi u svom radu „Sefardska muzika u multikulturnoj Bosni i Hercegovini“ o njoj veli sledeće:

„Neki etnomuzikolozi smatraju da je melodija ove sevdalinke došla u Sarajevo s turskim askerima, a koju je komponovao Rifat Bey kao turski vojni marš (Vatan Marsi) 1877. Činjenica je da je ova melodija nastala mnogo ranije i da su je Sefardi donijeli prvo u Carigrad, a zatim i u neke pokrajine Osmanskog carstva. U sefardskim sinagogama se pjevao i danas se pjeva dio psalma 118 (Mizmor le David) iz 'Alela' koji je dio molitve, a ujedno i dio Hagade za Pesah (Hagada šel Pesah). Početak ovog dijela molitve na hebrejskom glasi: 'Odeha ki anitani, vatei li lišua', u prevodu: 'Hvalim Te, što si me uslužio i postao mi spasenjem', kao i paraliturgijska pjesma 'Para noče de alhad' (za nedeljnu noć), koja se pjeva na istu melodiju u predvečerje nedjelje.“¹⁰⁴

Aron Albahari, rodnom iz Sarajeva, koji je u beogradskoj Jevrejskoj opštini zadužen za kulturu, u svom radu „Porijeklo narodne pjesme *Kad ja pođoh na Benbašu*“ ponavlja mnogo toga što je i Kamhi tvrdio. On kaže:

„Ako vas put navede u bilo koju sinagogu u vrijeme tri hodočasna jevrejska praznika Šavuot, Sukot i Pesah, prepoznaćete i vjerovatno iznenaditi se, da u dijelu molitve koja se

¹⁰⁴ Rad je dostupan na linku: <https://www.jews.ba/1542702576-Sefardska%20muzika%20u%20multikulturnoj%20Bosni%20i%20Hercegovini%20David%20Kamhi.pdf?fbclid=IwAR2I-sZH7YOp2inJ4-3q3BEaw6OSMizvytkE4zUuX1w3yW0coo0lu6CJo9Y>.

čita i pjeva za te praznike, prepoznajete toliko karakterističnu i poznatu vam melodiju pjesme 'Kad ja pođoh na Bembašu'.

Roš Hodeš je polupraznik praznika Pesah i posljednja dva dana tog praznika. Dio molitve koji se čita i pjeva na hebrejskom jeziku, a koji sačinjava pomenuti tekst, zove se 'Seder Alel' (Oda Hvale) koja počinje hebrejskim riječima 'Odeha ki anitani...'. I pjeva se potpuno u melodiji koja je i melodija 'Kad ja pođoh na Bembašu'!¹⁰⁵

Albahari zatim dodaje:

„I to nije sve! Ova melodija se pojavljuje i u dijelu molitve kod još dva jevrejska praznika; Purima i Hanuke.

Kod sefardskih Jevreja pomenuta melodija se koristi i prilikom čitanja molitve za drugi dan Šabata (praznika Subote, koji počinje u petak izlaskom prve zvijezde) i čita se u subotu uveče, na *ladino* jeziku, jeziku kojim su govorili i govore Jevreji porijeklom iz Španije.

Ta molitva se zove **Avdala**.

Zbog pjevnosti i melodičnosti pomenute molitve, kod sefardskih Jevreja se ustalila upotreba pomenute melodije i u svjetovnoj pjesmi, te je tako postala melodija jedne popularne ljubavne pjesme koja se pjeva na ladinu i nosi ime '**Mi kerido, mi amado**' (Moj voljeni, moja željo).¹⁰⁶

Ovdje prilažemo Albaharijev zapis pomenute pjesme, ali preuzet bez teksta, jer je on na raspoloživoj Internet stranici, nažalost, nedovoljno čitljiv.¹⁰⁷

Mi kerido, mi amado

(zapis Arona Albaharija)



U razgovoru sa g-đom Dritom Tutunović saznao sam da su riječi za ovu potonju, svetovnu verziju pjesme koju navodi Albahari, sastavili zapravo Jakov Bahar, njen ujak, i Avraham Kapuano, brat od tetke njene majke. Mnogi, međutim, ovu informaciju ne znaju, ili ne navode, te postoji opasnost da ova varijanta bude pogrešno pripisana sarajevskim, umjesto solunskim Sefardima.

¹⁰⁵ Aron Albahari, „Porijeklo narodne pjesme *Kad ja pođoh na Benbašu*“, *Алиа Мунди, магазин за културну разноликост* 34, 2017, 1. – <https://www.jevrejsketeme.in.rs/jevrejske-teme-pdf/bembasa-pesma.pdf>. Albahari navodi sledeći tekst pomenute molitve, u prevodu: „Hvalu Ti uznosim jer si me uslišio i postao mi spasenje. Hvalu Ti uznosim ... Kamen koji odbaciše zidari posta glava od ugla. Kamen ... To bi od Gospoda i čudesno je u očima našim. To bi ... Ovo je dan što ga učini Gospod, kličimo i radujmo se u njemu! Ovo je ... O, Gospode, izbavi nas! O, Gospode, izbavi nas! O, Gospode, neka bude na uspeh! O, Gospode, neka bude na uspeh!“ – Ibid, 2.

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Ibid, 3. Zapis je ovdje neznatno korigovan i transponovan na finalis g¹, da bi bio lakše uporedljiv sa ostalim varijantama.

Pored ovih, koje je Albahari naveo, postoji još jedna, vrlo zanimljiva pjesma iz Bitolja, koji su Sefardi, kao i Grci i Turci, zvali *Monastir*. Nju je pjevala Alegra Kasorla, jedna od tek nekoliko preživjelih Jevrejki iz ovog grada. Snimak je načinio Moše Sevilja Šaron, u gradu Rišon Le Cion (hebr. רִישׁוֹן לְצִיּוֹן), četvrtom po veličini gradu u Izraelu, gdje je g-đa Kasorla, koja je posle rata emigrirala, tada živjela. I ova sefardska verzija, poput prethodne, u osnovi teži XV-ercu, što ih obje povezuje sa primjerima na srpskom jeziku.

Pjesma govori o mladoj djevojci koju je otac čuvao za nekog visokorodnog momka (tj. gledao da ne bude obeščašćena). No ona, budući nestašna, riješi da jednog dana ode da posjeti vezira. Međutim, nasred puta sretne nekog bozadžiju (čovjeka koji pravi ili prodaje bozu). Ovaj joj se bozadžija mnogo sviđa, te ga stane nagovarati da se njome oženi, što on uporno odbija, jer, ona je kćer kralja francuskoga, a on bozadžijin sin. Pjesma je, dakle, ljubavno-šaljivog karaktera, tj. romana, a i u samom tekstu pojavljuju se određene nelogičnosti, koje upućuju da je izvođenje g-đe Kasorle može biti pretrpjelo mnoge izmjene, u poređenju sa hipotetičkim „izvornim“ tekstom pjesme.

Izvođenje g-đe Kasorle, osim po tekstu i tematici pjesme, razlikuje se i po nešto bržem tempu.¹⁰⁸

Enfrente el kjupri de Fransja aj una mosa zarif

(Alegra Kasorla)

♩ = cca 104

En-fren-te el kju - pri de Fran-sja aj u-na mo - sa za-rif,
 el pa-dre la 'sta gua - dran - do pa-ra lu - zjo če - le - bi.

Pjevani tekst:

I *Enfrente el kjupri de Fransja aj una mosa zarif,*
el padre la 'sta cuadrando para luzjo čelebi.

Poetski tekst na ladinu:

Enfrente el kjupri de Fransja aj una mosa zarif,
 el padre la 'sta cuadrando para luzjo čelebi.
 La mosa ke era negra hue vižito al vezir,
 aji en medio del kamino enkonro kon un bozadži.
 „Bozadžiko el bozadžiko tu ke sejas para mi!“
 „Tu iža del rey de Fransja, jo ižo d'un bozadži?“

¹⁰⁸ Snimak se može čuti na sledećem linku: <http://folkmasa.org/avshir/1056.mp3>. Vjerovatno zbog svojih godina i stoga kraćega daha, g-đa Kasorla pravi pauzu poslije prvog melostiha u melostrofi, u trajanju od jedne do nekoliko četvrtina.

Allahtan bulsun bula ki kim aldi bojle kari,
Allahtan bulsun bula ki kim aldi bojle kari!¹⁰⁹

„Las demandas ke me demandas son kozas de tresalir,
me demanda kazas altas kon ventanas al čarši.
No me demandeš, sinjora ke no so ombre gevir,
a mi kaza vjenen turkos a bever vino i raki.
Me demanda banjo en kaza kon telekes i mamdžis,
la gurna ke sea de oro, los čorikos da marfil.

Me demanda kazas altas kon ventanas al čarši,
me demanda banjo en kaza kon telekes i mamdžis.
No me demandeš, sinjora, ke no so ombre gevir,
a mi kaza vienen turkos a bever vino i raki.”
„Ven trokaremos los anijos, tu ke seas para mi!”
„No me demandeš, sinjora ke no so ombre gevir.”

Prevod na srpski:

Pred francuskom ćuprijom bješe jedno djevojče,¹¹⁰
otac ju je čuvao za kakvog dobrog momka.¹¹¹
Djevojka, budući nestašna, ode vezira da posjeti,
ali usred svoga puta sreće se s nekim bozadžijom:
„Bozadžijice, o bozadžijice, ti si stvoren za mene!”
„Ti, kćer kralja francuskoga, a ja bozadžijin sin?”¹¹²
Neka je Bog sa onim ko preuzme ovo blago,
neka je Bog sa onim ko preuzme ovo blago!

„Stvari što od mene išteš čine da triput poludim,
ti mi išteš visoke dvore, s prozorima na čaršiju.
Ne išti ih od men', gospo, čovjek dobar nisam ja,¹¹³
kod mene kući dolaze Turci, da piju vino i rakiju.
Ti mi išteš kupatilo u kući, s telecima i hamamdžijama,
sa česmom od suva zlata i slavina od slonovače.

Ti mi išteš visoke dvore, s prozorima na čaršiju,
ti mi išteš kupatilo u kući, s telecima i hamamdžijama.
Ne išti ih od men', gospo, čovjek dobar nisam ja,
kod mene kući dolaze Turci, da piju vino i rakiju.”¹¹⁴

¹⁰⁹ Ovaj ponovljeni stih „Allahtan bulsun bula ki kim aldi bojle kari!” nije na ladinu, već na turskom jeziku.

¹¹⁰ U originalnom tekstu *mosa zarif* – *mosa* je djevojče na ladinu, a *zarif* je turska riječ koja označava nježnu, delikatnog izgleda osobu, poglavito ženskog pola. Postoji, takođe, i vlastito ime Zarifa sa istim značenjem.

¹¹¹ Ovdje se za opis koristi turcizam *čelebi*, u značenju gospodin, džentlmen.

¹¹² Nakon ove strofe izgleda da je bila još jedna, koju je g-đa Kasorla ispustila, jer u suprotnom dalji tekst nema nikakve logike.

¹¹³ Koristi se hebrejska riječ *gevir*, koja označava čovjeka pravednoga i iz visokog društva.

„Hodi da razmijenimo prstenje, jer za me si stvoren ti!”
 „Ne išti to od mene, gospo, čovjek dobar nisam ja.”

U tekstu se, kao što vidimo, pojavljuju izvjesne nelogičnosti. Prapatnih bilježaka nema, niti sam od koga uspio da doznam gdje bi bila rečena francuska ćuprija. Osim toga, nelogično je da kćer kralja francuskoga ide u posjetu veziru, pa još usput sretne i bozadžiju. Kako bilo da bilo, pjesma je očigledno prošla kroz razne izmjene dok je do nas došla.

G-đa Kasorla pjeva bez ikakvih ukrašavanja i ravno, katkad izlazeći iz intonacije, usled svojih godina.

Iz svega navedenog, može se zaključiti da melodija, na koju se danas izvodi pjesma *Kad ja pođoh na Ben(t)bašu, na Ben(t)bašu, na vodu* potiče od sefardskih Jevreja. Ona sama, po svome sastavu, ne odgovara načinu na koji se uobičajeno grade tradicionalne pjesme slovenskih naroda sa ex-Yu prostora. Sam Albahari, u svom radu, istoga je mišljenja. On veli: „Nesumljivo je da je ova, među Jevrejima veoma popularna i često pjevana pjesma, sa pjevnom i romantičnom melodijom, mogla ostaviti traga na sredinu u kojoj su Jevreji iz Španije našli svoj novi dom, i da je vremenom mogla poslužiti anonimnom autoru za melodiju, među sarajlijama tako popularne pjesme... 'Kad ja pođoh na Bembašu'”.¹¹⁵

Kako je već rečeno, ova pjesma se početkom XX vijeka izvodila u raznim krajevima BiH na različite melodije. Čini se da Albahariju ova pojedinost nije bila poznata, jer se iz njegovog pisanja može zaključiti da on misli da je ova pjesma odmah i od početka pjevana jedino i isključivo na onu melodiju, na koju se pjeva danas. Nemoguće je, međutim, ustanoviti tačno kada su sve te ranije melodije bile potisnute i kada je pjesma počela da se gotovo isključivo izvodi sa onim napjevom pod kojim je danas poznajemo. Smatram da se to moglo dogoditi 1920-ih, ili čak 1930-ih godina, jer bi u suprotnom pjesma svakako u tom obliku bila zabilježena na gramofonskim pločama. Tome u prilog ide i citat Vlade Miloševića, koji Dragoslav Dević navodi u okviru svog već pominjanog rada (vidjeti fus-notu 2). Milošević, naime, veli da je nova melodija postala tridesetih godina XX vijeka, a pripisuje se Nikoli Stojkoviću, poznatom interpretatoru bosanskih pjesama. Moguće je da je Stojković bio prvi koji je staru pjesmu izvodio na, uslovno rečeno, novu melodiju, a moguće je da ju je i sam u tom obliku od nekoga čuo.

Buduća otkrića na ovom polju, naročito u vidu starih zvučnih snimaka, svakako će rasvijetliti porijeklo ove melodije.

¹¹⁴ Biće da se g-đa Kasorla zabunila u pjevanju, te je radi toga ovako ponovila stihove.

¹¹⁵ Aron Albahari, op. cit, 4.

Tišina nema vlada svud – En tjera ažena

Ove pjesme nalaze se u drugom stepenu srodstva prema Devičevom trijadnom modelu, zbog svojih veoma sličnih napjeva i različitih tekstova.

Pjesma *En tjera ažena* bila je prisutna među Sefardima u Solunu. Drita Tutunović, koja ju je prenijela savremenom beogradskom jevrejskom ansamblu Shira U'Tfila, naučila ju je od svoje babe. Pjesma je ljubavna, a govori o patnji i čežnji što je onaj koji pjeva osjeća, budući u tuđoj zemlji i željan svoje drage (ili dragog, jer u samoj pjesmi nema nikakvih polnih odrednica).¹¹⁶

En tjera ažena

(Drita Tutunović i ansambl Shira U'Tfila)

♩ = 150

En tje - ra a-že - na so - ja - ki su - fir - jen - do sin ti. En ti. I
tan - to k'es el mi su - frir no te lo pue - do di - zir. I - zir.

Pjevani tekst:

I *En tjera ažena soj aki
sufrijendo sin ti.
En tjera ažena soj aki
sufrijendo sin ti.
I tanto k'es el mi sufrir,
no te lo puedo dizir.
I tanto k'es el mi sufrir,
no te lo puedo dizir.*

Poetski tekst na ladinu:

En tjera ažena soj aki
sufrijendo sin ti.
I tanto k'es el mi sufrir,
no te lo puedo dizir.

El klarosjelo de aki
no tjene la mizma kolor,
el sol kebrija, el tambjen,
no tjene la mizma kalor.

Grubi prevod na srpski:

U tuđoj zemlji sad sam ja,
patim bez tebe.
I koliko je golema moja patnja,
ne mogu ti reći.

Jasno nebo ovdašnje
nema istu boju,
sunce što grije, ono, takođe,
nema istu toplotu.

¹¹⁶ Transkripcija je urađena na osnovu snimka dostupnog na Youtube-u, a koji je autor ovih redova preuzeo još prije pet godina. Pjesma je, međutim, u međuvremenu, sa Youtube-a uklonjena.

En tjera ažena soj aki,
sufrijendo sin ti.
I tanto k'es el mi sufrir,
no te lo puedo dizir
i tanto k'es el mi sufrir,
aki me vo morir.

U tuđoj zemlji sad sam ja,
patim bez tebe.
I koliko je golema moja patnja,
ne mogu ti reći.
I koliko je golema moja patnja,
želim da ovdje umrem.

Pjesma *Tišina nema vlada svud* takođe je ljubavnog žanra i pripada gradskom nasleđu, kao i njena sefardska posestrima, ali je tekst drugačijeg sadržaja. On govori o djevojci koja očekuje svoga dragog, a koji „drugu ljubi, grli sad“. Najstariji dostupni snimak ove pjesme, čiju transkripciju ovdje i prilažemo,¹¹⁷ nastao je u Njujorku, u martu 1919. godine, za izdavačku kuću Columbia (broj ploče E4370), a načinio ga je Obrad Đurin (? , 19. avgust 1885. – San Dijego, maj 1967), srpsko-američki tenor.¹¹⁸

Tišina nema vlada svud

(Obrad Đurin)

♩ = cca 72



Ti - ši - na ne - ma vla - da svud, u mo - me sr - cu stud. Dra -
ga - na će - kam, al' za - lud, kad nje - ga ne - ma tu. On
dru - gu lju - bi, a gr - li sad, a me - ni stva - ra jad.

¹¹⁷ Transkripcija je urađena na osnovu snimka dostupnog na:

<http://tamburitza78s.blogspot.com/2008/10/obrad-djirin.html>. Preostale dostupne verzije nađene su na:
<https://www.youtube.com/watch?v=y1JSSS4wPhE>, <https://www.youtube.com/watch?v=swQDoARXP9o>;
<https://www.youtube.com/watch?v=jQnPnOWg4hc>, <https://www.youtube.com/watch?v=f1KKrrPCOcY>.

¹¹⁸ Obrad Đurin rodio se 17. avgusta 1885. godine, vjerovatno u Vojvodini. Po svoj prilici, u Ameriku je otišao pred sam Prvi svjetski rat, da usavršava glas, što je činio kod izvjesnog Klamrotha (biće da je u pitanju William Klamroth, koji je u to doba bio poznati učitelj pjevanja u Njujorku). Prve snimke za kompaniju Victor načinio je 1917. godine, uz pratnju Victorovog orkestra kojim je dirigovao Edward T. King. Godine 1924. aplicirao je za američko državljanstvo, koje je i dobio. Poslednje svoje zasad poznate snimke načinio je 1927, uz pratnju nekog nepoznatog tamburaškog orkestra. Umro je u maju 1968. godine, a kao mjesto prebivališta pominje se La Jolla, u okrugu San Dijego (San Diego County), država Kalifornija. Snimao je srpske, hrvatske i slovenačke pjesme za Victor, Columbiju i Okeh, a možda i za još neke izdavačke kuće onog vremena. U zavisnosti od repertoara, osim svog imena koristio je i razne pseudonime. Evo nekih od njih: Obrad Žurin, Vlado Korić, Janez Gorenc (Ianez Gorenc). Franc Hampe je 1907. godine u Sarajevu zabilježio izvjestan broj pjesama u izvođenju kapele Vase Stankovića Andolije. Među njima bila je i jedna naslovljena *Tišina vlada nema svud* (broj ploče X 100716), o čemu sam podatke dobio od Damira Imamovića, sa kim pokatkad vodim privatnu prepisku. Kako nam ista nije dostupna u bilo kakvoj formi, to ne možemo znati da li je njena melodija bila ista kao i ona na koju je Obrad Đurin izvodio. Ako bi to u budućnosti bilo potvrđeno, morale bi nove pretpostavke u vezi datuma prenosa ove pjesme među Srbe da budu donesene.

Pjevani tekst:

I *Tišina nema vlada svud,
u mome srcu stud.
Dragana čekam, al' zalud,
kad njega nema tu.
Dragana čekam, al' zalud,
kad njega nema tu.*

Poetski tekst:

Tišina nema vlada svud,
u mome srcu stud.
Dragana čekam, al' zalud,
kad njega nema tu.
On drugu ljubi, grli sad,
a meni stvaru jad.¹¹⁹

Kad jarko sunce skrije zrak,
kad pusta padne mrak,
kad bleđi mesec daje znak
da mirno spava svak,
ja, tužna, pitam zvezda roj,
da l' živi dragi moj.

Iz datuma njenog snimanja, kao i iz izvjesnih riječi i same melodike, može se sa popriličnom sigurnošću izvesti zaključak da su izbjegli Srbi ovu pjesmu preuzeli od solunskih Jevreja za vrijeme Prvog svjetskog rata, dodavši joj novi tekst, nastao iz okolnosti u kojima su se oni tada nalazili. Uvjerljivu potvrdu da su stihovi ove pjesme rođeni u ratno vrijeme pruža poslednji stih Đurinove interpretacije, „da l' živi dragi moj”, koji je u većini kasnijih verzija izmijenjen u „šta radi dragi moj”. Te, kako ih nazvasmo, kasnije verzije, sve su snimane posle Drugog svjetskog rata, 1960-ih i 1970-ih godina. Vrijedi u tom smislu pomenuti izvođenja Dubravke Nešović, Gordane Kojadinović, te Mire Vasiljević uz ansambl Đerdan.

Poredeći srpske verzije jednu sa drugom, dolazimo do zaključka da je Đurinova daleko najsporija, najmelanholičnija. Đurinov vokal je precizan, operski, sa bogatim vibratom i izraženim osjećajem za pjevani tekst. Po tempu izvođenja, iza Đurinove dolazi verzija Dubravke Nešović, potom ona Gordane Kojadinović, itd.

Ansambl Shira U'tfila izveo je sefardsku verziju u tempu koji je znatno brži od srpskih. Mi trenutno ne možemo reći da li je to odluka Stefana Sablića, kao vođe ansambla, ili je pjesma takvog tempa i u tradicionalnoj praksi Jevreja.

Valja pomenuti i to da je melodija na koju se ova pjesma izvodi poznata i na prostoru Bugarske. Na ovaj napjev Bugari izvode umjetničke stihove *Хубава си, моя гора, миришеш*

¹¹⁹ Zanimljiva je ubijednost da srpski vojnici stupaju u odnose ljubavne prirode sa nesrpskim djevojkama, kao i način na koji se o njoj u pjesmama izražava. Ona se, štaviše, u vidu blagog upozorenja, pojavljuje i u nekim verzijama pjesme *Tamo daleko*, gdje se kaže: „Oj, braćo Srbi, ne ljub'te Grkinje, / jer vas kod vaših kuća čekaju Srkinje”.

на младост рјесника Ljubena Karavelova (Любен Каравелов, 1834-1879),¹²⁰ који је извјестан број година провео у емиграцији, у Београду и Новом Саду. Бугари сматрају да је мелодију компоновао Георги Горанов (1882-1905) из Џустендила.¹²¹ Чинjenica је да је у то доба у Бугарској живио приличан број Сefарда. Мелодија је лако могла доћи до солунских Сefарда, од којих су је Срби могли преузети. Друга, пак, могућност jeste да су је и Срби и Сefарди независно примили од Бугара, а све ово под претпоставком да је Горанов заиста био њен композитор.

¹²⁰ Видјети: *Гласник Друштва српске словесности*, Београд, 1872, као и: Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*. Рецене књиге добио сам прије извјесног броја година преко једне mailing листе, те стога нисам у могућности да наведем линкове одакле се исте могу преузети.

¹²¹ О Горанову сам добио извјесне информације у приватној комуникацији са Калином Костадиновом, као и из књиге *Енциклопедичен речник КЮСТЕНДИЛ А-Я*, Софија: БАН, 1988, 138.

Bolujem ja – La prima vez ke te vidi

Po Devičevom trijadnom modelu, ove pjesme nalaze se u drugom stepenu srodstva. Napjev imaju isti, dok su im tekstovi, iako u oba slučaja po svojoj tematici ljubavni, ipak različiti.

U srpskoj varoškoj tradiciji ova pjesma je bila izuzetno popularna. Stoga ne čudi što su još prije Prvog svjetskog rata postojale najmanje tri njene snimljene verzije:¹²²

- 1) Srpska kapela Bože Stojanovića snimila ju je pod imenom *Otić' ću ja u dalek svet*, za kompaaniju Odeon.¹²³ Tačna godina snimanja nije poznata, ali snimak svakako potiče iz perioda između 1910. i 1913. godine. O Stojanoviću i njegovoj kapeli nema mnogo podataka, mada, po svemu sudeći, bili su to romski muzičari, vjerovatno porijeklom iz Smedereva.
- 2) Srpsko-američki duet Vlado Marjanović i Drago Ilkić snimio je ovu pjesmu za kompaniju Columbia, 1912. godine, pod imenom *Pesmu ti pevam, anđele moj*. (Andraš Tavić ju je snimio takođe iste godine i sa istim tekstom, sigurno u istoj sesiji kao i duet Marjanović-Ilkić. To potvrđuje činjenica da se na drugoj strani Tavićeve ploče nalazi jedna pjesma u izvođenju rečenog dueta. Stoga Tavićev snimak ne računamo kao posebnu verziju.)
- 3) Marko Nešić sa svojim orkestrom snimio ju je pod imenom *Jesi li već uznala ti*. Marko Nešić (1873-1938), čuveni kompozitor, tamburaš, esperantista i berberin, bio je kapelnik ovog orkestra, a pjevao je obično Filip „Lipa“ Gruić, Bunjevac, međutim, Kozobarić je mišljenja da na ovom konkretnom snimku možemo čuti glas Marka Nešića lično. O datumu nastanka snimka, Kozobarić je u stanju da kaže tek toliko da je vjerovatno načinjen ranih 1910-ih.¹²⁴

Sve ove varijante su u svojoj osnovi slične, ali među njima postoje i bitne razlike, pa ćemo ih zato ovdje sve navesti:

¹²² Sva tri snimka dobio sam od Stivena Kozobarića (Steven Kozobarich), entuzijaste i kolekcionara starih ploča na 78 obrtaja, koji živi u SAD. Tavićev snimak posjedujem u vlastitoj kolekciji. O Stivenu Kozobariću i njegovom pregalaštvu vidjeti: Nikola Zekić, „Tamburica i još ponešto... Stiven Kozobarić, čuvar glasova prošlosti“, *Mokranjac* br. 20, decembar 2018, 88-100.

¹²³ Br. ploče Am 59418, br. matrice 58928.

¹²⁴ Kozobarić je svoju digitalizaciju ovog snimka postavio na Youtube, te se ista može čuti na ovom linku: <https://www.youtube.com/watch?v=vZ1NwI58Tck>.

Otić' ću ja u dalek svet
(Srpska kapela Bože Stojanovića)

♩ = 96

Solo

O-tić' ću ja u da-lek svet, da sr-cu mo-me po-tra-žim lek.

Tutti

ad libitum

Lju - bih te, lju - bih, lju - bih k'o Bo-ga,

al' da - nas vi - doh da ne-mam ko-ga. da ne-mam ko-ga.

Pjevani tekst:

I Otić' ću ja u dalek svet,
da srcu mome potražim lek.
Otić' ću ja u dalek svet,
da srcu mome potražim lek.
Ljubih te, ljubih, ljubih k'o Boga,
al' danas vidoh da nemam koga.
Ljubih te, ljubih, ljubih k'o Boga,
al' danas vidoh da nemam koga.

Poetski tekst:

Otić' ću ja u dalek svet,
da srcu mome potražim lek.
Ljubih te, ljubih, ljubih k'o Boga,
al' danas vidoh da nemam koga.

Zbogom, otac, zbogom, mati,

zbogom i ti, ljubavi.
I nikoga ne ljubim ja
osim tebe, Zoro moja.

Pesmu ti pevam, anđele moj
(duet Vlado Marjanović i Drago Ilkić¹²⁵)

♩ = cca 175

The musical score is written in G minor (two flats) and 6/8 time. It consists of six staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a 6/8 time signature. The tempo is marked as cca 175. The lyrics are: Pe - smu ti pe - vam, an - đe - le moj, da te - be lju - bim ja k'o ži - vot svoj. The second staff continues the melody. The third staff changes to a 2/4 time signature and contains the lyrics: I ni - ko - ga ne lju - bim ja o - sim te - be, du - šo mo - ja. The fourth and fifth staves repeat the melody and lyrics from the third staff. The sixth staff ends with a double bar line and the word 'ritt.' below it.

Pe - smu ti pe - vam, an - đe - le moj, da
te - be lju - bim ja k'o ži - vot svoj.

I ni - ko - ga ne lju - bim ja
o - sim te - be, du - šo mo - ja.

I ni - ko - ga ne lju - bim ja
o - sim te - be, du - šo mo - ja.

ritt.

Pjevani tekst:

I *Pesmu ti pevam, anđele moj,*
da tebe ljubim ja k'o život svoj.
Pjesmu ti pjevam, anđele moj,
da tebe ljubim ja k'o život svoj.
I nikoga ne ljubim ja
osim tebe, dušo moja.
I nikoga ne ljubim ja
osim tebe, dušo moja.

¹²⁵ Iako na ploči stoji „Marjanović i Ilkić“, pjesmu izvodi samo Vlado Marjanović, dok se Drago Ilkić priključuje u pjesmi *Čergo moja, čergice*, koja slijedi nakon ove, kao svojevrсна dopuna do kraja ploče.

Poetski tekst:

Pesmu (pjesmu) ti pevam (pjevam), anđele moj,
da tebe ljubim ja k'o život svoj.
I nikoga ne ljubim ja
osim tebe, dušo moja.

Íci ću ja u dalek svet,
da srcu mom ja nađem lek.
Zbogom, majko, zbogom, sestro,
zbogom ostaj ti, verna (moja) ljubavi.

Jesi li već uznala ti

(Marko Nešić)

♩ = cca 137

Je - si li već u - zna - la ti da lju - bav ta sr - ce mo - ri.

I ni - ko - ga ne lju - bim ja, sa - mo te - be, du - šo mo - ja. du - šo mo - ja.

Pjevani tekst:

I *Jesi li već uznala ti*
da ljubav ta srce mori.
Jesi li već uznala ti
da ljubav ta srce mori.
I nikoga ne ljubim ja,
samo tebe, dušo moja.
I nikoga ne ljubim ja,
doli tebe, dušo moja.

Poetski tekst:

Jesi li već uznala ti
da ljubav ta srce mori?

Bolujem ja, bolujem ja,
sve zbog tebe, dušo moja.

Otvori mi taj prozor, de,
da ti rekнем, oj, laku noć.

Lako je uočljivo da se navedene pjesme razlikuju po sadržaju svojih tekstova, kao i muzičkoj metrici i ritmizaciji. Tako, varijante Marka Nešića i Bože Stojanovića su u 6/8, odnosno 6/4 taktu (što nastaje zbog razlike u tempu izvođenja), dok kod dueta Marjanović i Ilkić, 6/8 takt, koji inače zahvata dvostruko manje tekstualne cjeline nego kod prethodno pomenutih varijanti, u drugom delu melostrofe prelazi u 2/4. Divergentnost postoji i na planu forme teksta, jer se u Stojanovićevoj i varijanti Marjanovića i Ilkića kontrastni drugi dio melostrofe zasniva na trećem i četvrtom stihu katrenske poetske strofe, dok se u Nešićevoj na tom mjestu nalaze dva stiha refrena, a poetski tekst protiče u distisima.

Što se sefardskih verzija tiče, ovdje ćemo navesti dvije. Jednu je 1978. godine snimio Moše Šaul od Dijane Sarano. Drugu je zabilježio autor ovih redova, po pjevanju Drite Tutunović:

*La prima vez ke te vidi*¹²⁶

(Dijana Sarano)

♩ = cca 137

Le pri-ma vez ke te vi-di de tus o-žos me na-mo-ri.

De a-kel mo-men - to te a - mi fi-na la tom - ba te a-ma-re.

Pjevani tekst:

*I La prima vez ke te vidi
de tus ožos me namori.
La prima vez ke te vidi
de tus ožos me namori.
De akel momento te ami
fina la tomba te amare.
De akel momento te ami
fina la tomba te amare.*

Poetski tekst na ladinu:

La prima vez ke te vidi
de tus ožos me namori.
De akel momento te ami
fina la tomba te amare.

Aserkate mi kerida
salvadera de mi vida.
Deskuvrite i avlame
sekretos de la tu vida.

Prevod na srpski:

Otkako te prvi put vidjeh,
zaljubih se u tvoje oči.
Od tog trenutka te volim,
i voljeću te do groba.

Priđi k meni, moja voljena,
spasiteljko moga života,
otkrij i ispričaj mi
tajne svoga života.

¹²⁶ Snimak je dostupan na sledećem linku: <http://folkmasa.org/avshir/2056.mp3>.

Primera vez ke te vidi

(Drita Tutunović)

ad libitum

♩ = cca 131

Pri-me-ra vez ke te vi-di de o - žos tu-jos me na-mo-ri.
 Te ke-ro jo, tu sos mi a - mor, tu sos mi a-mor, tu sos mi a-dor.

Pjevani tekst:

I *Primera vez ke te vidi,
 de ožos tujos me namori.
 Te kero jo, tu sos mi amor,
 tu sos mi amor, tu sos mi ador.*

Poetski tekst na latinu:

Primera vez ke te vidi,
 de ožos tujos me namori.
 Jo me ire por el mundo,
 para buškar tus ožos.

Prevod na srpski:

Otkako te prvi put vidjeh,
 zaljubih se u tvoje oči.
 Otići ću u svijet,
 da tražim tvoje oči.

refren:

*Ja te volim, ti si moja ljubav,
 ti si moja ljubav, ti si moja strast.*

Između dviju gore navedenih sefardskih varijanata, koje su, doduše, u svojoj osnovi slične, ipak postoje izvjesne razlike, koje valja spomenuti. One se prvenstveno ogledaju u radu sa tekstom. U verziji Drite Tutunović izostaju ponavljanja prvih dvostih svake strofe, koja su prisutna u verziji Dijane Sarano. S druge strane, verzija Drite Tutunović ima refren, koji verzija Dijane Sarano nema.

Valja, takođe, pomenuti i to da je srpska verzija ove pjesme, obično pod nazivom *Bolujem ja*, veoma poznata među susjednim narodima, prevashodno Hrvatima i Bošnjacima. Međutim, sva meni dostupna izvođenja iste od strane hrvatskih ili bosanskih muzičara zabilježena su u posleratnom periodu (od 1950-ih godina pa nadalje), te stoga sa gotovo potpunom sigurnošću možemo reći da je ova pjesma svoju najveću popularnost stekla u periodu „bratstva i jedinstva“. Tekst koji je danas najrasprostranjeniji na srpskohrvatskom govornom području predstavlja, na neki način, invarijantu, tj. sastoji se iz elemenata sve tri gore navedene verzije, koje su se, bar se tako čini, tokom vremena stopile u jednu.

Teško je, gotovo nemoguće, iznijeti vjerodostojnu pretpostavku o tome ko je od koga ovu pjesmu preuzeo. S obzirom na njene melodijske karakteristike, vjerovatnije je da su je Srbi preuzeli od Sefarda. Jer, melodija je zapadnjačkog karaktera, molska, u većini verzija u ritmu valcera (*mouvement de valse*), sa završetkom na tonici.

Jesenje lišće – La gera Turko-Bulgara

Po Devićeovom trijadnom modelu, ove su pjesme u drugom stepenu srodstva, jer imaju istu melodiju, a različite tekstove.

Prije nego što progovorimo o tekstu, valja nam nešto reći o melodiji. Melodiju, na koju se pjeva srpska starogradska pjesma *Jesenje lišće* i sefardska *La gera Turko-Bulgara* (*Tursko-bugarski rat*), komponovao je Arčibald Džoj (Archibald Joyce, 1873-1963), engleski kompozitor tzv. lake muzike. Publikovana je 1908. godine pod francuskim nazivom *Songe d'autonne*, tj. *Jesenji san* ili *San o jeseni*. Najstariji snimak *Jesenjeg sna* koji sam uspio da pronađem potiče iz 1910, načinjen je na celuloidnom valjku za kompaniju Indestructible, a izvodi ga Orkestar Džona Lakala (John Lacalle's orchestra).¹²⁷

Ovaj valcer, radi svoje melodije, ubrzo postaje popularan i biva izvođen svuda, u kafeima, balskim dvoranama, salonima bogatih... Bio je na repertoaru orkestara Bijele zvijezde (The White Star Line), brodske kompanije kojoj je pripadao i Titanik. Harold Brajd (Harold Sidney Bride, 1890-1956), mlađi radio-operator na Titaniku, prisjeća se da je orkestar svirao baš ovaj valcer u trenutku kada je veliki brod nepovratno nestajao u dubinama.¹²⁸ Džojsovi valceri su transkribovani za balalajku, te se i danas izvode u Rusiji.¹²⁹

Logično je, dakle, pretpostaviti, da se *Jesenji san* izvodio i na našim prostorima, naročito u urbanim sredinama, u kojima su živjeli Srbi, ali, naravno, i Jevreji.

Srpski tekst je, po podacima koje sam uspio da pronađem, sačinila Vera Tornjanska (1892-1932), rodom iz Čanada, koja je pisala poeziju od svoje petnaeste do dvadesete godine. Tekst njene pjesme *Jesenje lišće* prvi put je objavljen 1909. godine u časopisu *Ženski svet*, pod naslovom *Pre rastanka*. Prema podacima do kojih je došao književni historičar Đorđe Perić, Vera je radila kao knjigovođa u Novom Sadu, u radnji za prodaju nameštaja Herman i Bote. Prekinula je svoje školovanje kako bi omogućila da se njena mlađa braća i sestra obrazuju i izvedu na put. Imala je vrlo lijep glas, alt, i umjela je da svira gitaru i harmonijum, pa su je zato poneki put angažovali da pjeva na pozornici u komadima s pevanjem, u novosadskom Srpskom narodnom pozorištu.¹³⁰

Jedan od prvih snimaka ove pjesme sa srpskim tekstom, malo izmijenjenim i prilagođenim, načinio je Milan Tomić ranih 1920-ih za kompaniju Odeon, a malo kasnije od njega, 1927, Dušan Jovanović u Americi, sa svojim tamburaškim orkestrom Orao,¹³¹ za kompaniju Columbia (broj ploče D-8240):

Originalni tekst Vere Tornjanski:¹³²

¹²⁷ Snimak dostupan na: <http://www.library.ucsb.edu/OBJID/Cylinder7038>.

¹²⁸ Informacije preuzete sa: <https://www.encyclopedia-titanica.org/automne.html>.

¹²⁹ Ovaj valcer je kod Rusa poznat pod nazivom *В лесу прифронтовом*. Informacije pronađene na: http://sovmusic.ru/download.php?fname=v_lesu.

¹³⁰ Podaci preuzeti sa: <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=535.0>.

¹³¹ Oba snimka dobijena su od Milana Milovanovića, entuzijaste, saradnika Narodne biblioteke Srbije na poslovima digitalizacije audio-građe, samostalnog istraživača i odličnog poznavaoca našeg starog zvučnog nasleđa.

¹³² Preuzeto sa: <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=535.0>.

Dakle, uzaman behu sve nade moje,
uzaman se nadah da ćeš ostati,
a sad tek vidim da zbilja ideš
i da se s tobom moram rastati.

Pa dobro, idi! U dalek onaj svet.
Mira ti želim u kraju tome,
a prijateljstvo i ljubav ovu
uvek ćeš naći u srcu mome.

Život je borba, retka je sreća,
istrajna, hrabra u borbi budi;
ne kloni nikad, pomisli samo
da ima duša koja te ljubi.

O seti me se! Al' samo tada
ako ti život zagorča jad;
al' ako ti bude blistala sreća –
zaboravi na me, zaboravi tad!

Jesenje lišće već opalo je,
ni travke nema, pustoš je svud;
na mome srcu, u mojoj duši
još uvek vlada večita stud.

Jesenje lišće (Milan Tomić)

$\text{♩} = \text{cca } 166$

Je - se - nje liš - će već o - pa - lo je,
ni tra - ve ne - ma, zi - ma je svud,
u sr - cu mo - me, u mo - joj du - ši
još u - vek vla - da ve - či - ta stud.

Pjevani tekst:

*I Jesenje lišće već opalo je,
ni trave nema, zima je svud,
u srcu mome, u mojoj duši,
još uvek vlada večita stud,
u srcu mome, u mojoj duši,
još uvek vlada večita stud.*

Poetski tekst:

Jesenje lišće već opalo je,
ni trave nema, zima je svud,
u srcu mome, u mojoj duši,
još uvek vlada večita stud.

S dubokom tugom(?), sasvim usamljen,
šet'o sam, draga, kraj stana tvog,
misleći, možda, da ću bar malo
ublažit' bole srdašca svog (mog).

Al' ti si tada spavala mirno,
nisi ni znala da te ljubim ja,
misleći, možda, ostavam sreću(?),
i da te nisam ni ljubio.¹³³

¹³³ Milan Tomić se očigledno na kraju zbunio i započeo poslednja dva stiha prethodne strofe. Zatim se usred stiha razabrao, te je zato jedna riječ nerazumljiva. Greška vjerovatno nije tokom snimanja primijećena, ili, ako i jeste, ljudi iz kompanije Odeon nisu dovoljno za nju marili, te je ostala neispravljena, a snimak takav kakav je otišao u javnost i stigao do naših dana.

Jesenje lišće
(Dušan Jovanović)

♩ = cca 154

U - za - lud be - hu sve na - de mo - je,
za - lud se na - dah da ćeš o - stat',
a sad tek vi - dim da zbi - lja i - deš
i da se s to - bom mo - ram ra - sta - ti.

♩ = cca 221

Ta i - di, i - di da - le - ka sve - ta, mi - ra ti že - lim pu - te - ve tvom,
a kad te bu - de blis - ta - la sre - ća, za - bo - rav' na me, za - bo - ra - vi.

Pjevani tekst:

*I Uzalud behu sve nade moje,
zalud se nadah da ćeš ostat',
a sad tek vidim da zbilja ideš
i da se s tobom moram rastati,
a sad tek vidim da zbilja ideš
i da se moram s tobom rastati.
Ta idi, idi daleka sveta,
mira ti želim puteve tvom,
a kad te bude blistala sreća,
zaborav' na me, zaboravi.
A idi, idi daleka sveta,
mira ti želim puteve tom,
ako te bude blistala sreća,
zaborav' na me, zaboravi.*

Poetski tekst:

*Uzalud behu sve nade moje,
zalud se nadah da ćeš ostat',
a sad tek vidim da zbilja ideš
i da se s tobom moram rastati.*

Ta idi, idi daleka sveta,
mira ti želim puteve tvom,
a kad te bude blistala sreća,
zaborav' na me, zaboravi!

Život je borba, teška nesreća,
u borbi uvek istrajna bud',
ne kloni nikad, pomisli samo
da ima srce koj' tebe ljubi.

Jesenje lišće već opalo je,
ni trave nema, pustoš je svud,
u mome srcu, u mojoj duši
još uvek traje večiti stud.

Sefardska verzija, za razliku od srpskih, nije ljubavnog karaktera. Radi se, naime, o žalobnom monologu jedne majke, koja na pitanje svoje djece zašto je tako tužna danas, kreće u dugačak opis okrutnosti kojima je bila izložena ta porodica u toku Tursko-bugarskog rata, i iz koje je najstariji sin poginuo kao vojnik u turskoj vojsci (zapravo, u pitanju je Prvi balkanski rat, 1912-1913). Po tekstu pjesme može se zaključiti da je ista nastala 1913, nakon zauzimanja Jedrena od strane bugarske vojske, pojačane Drugom srpskom armijom.

Pjesmu je izvodila Dijana Koen Sarano, a zabilježio Moše Šaul 1978:¹³⁴

La gera Turko-Bulgara

(Dijana Koen Sarano)

♩ = cca 74



O ma-dre mi - ja, tu muj ke-ri - da, de ke'stastri - ste en e-ste di - ja, ke-
ri - dos i-ži - kos, jo - ra la mi-zer - ja, ke a-mar-go mue - stra fa-mi-ja.

Pjevani tekst:

*I O madre mija, tu muj kerida,
de ke 'stas triste en este dija,
keridos ižikos, jora la mizeria,
ke amargo muestra famija.*

¹³⁴ Snimak je dostupan na: <http://folkmasa.org/avshir/135.mp3>.

Poetski tekst na ladinu:

„O madre mija, tu muj kerida,
De ke 'stas triste en este dija?“
„Keridos ižikos, jora la manzija,
Ke amargo muestra famija.

Tu ermano el grande, k'el era soldado,
El fue matado en Lule Burgaz.
Es en esta gera, lo ke se vido
Las krueldades de la Bulgarija.

L'armada Turka era komandada
Por el ministro Enver paša.
'Adelantre, adelantre!', ivan gritando,
A Ederne ivan entrando.

Maldičo seas, tu rej Ferdinan
Ke tu kavzates todo este mal
Đemidos amargos de kriaturas
Ivan suvjendo a las alturas.”

Prevod na srpski:

„O, majko moja, mnogo voljena,
zašto si tako tužna danas?“
„Voljeni sinovi, plač'te rad nesreće,
što ožalosti¹³⁵ našu porodicu.

Tvoj veliki brat, koji je bio vojnik,
ubijen je u Lule Burgas.¹³⁶
U ovom ratu vidješe se
okrutnosti Bugarske.

Vojskom turskom je komandovao
ministar Enver-paša.
'Naprijed! Naprijed!', idući vikahu,
u Jedrene iduć' uđoše.

Proklet neka si, kralju Ferdinande,
što si izazvao sve ove jade!
Gorko stenjanje male djece
uzdiže se u nebeske visine.”

Ako bismo vršili poređenje srpskih verzija pjesme *Jesenje lišće* sa originalnim valcerom, tj. snimkom istog koji smo pronašli, mogli bismo zaključiti da je najviše materijala iz valcera iskorišteno u verziji Dušana Jovanovića, koja ima dva jasno uočljiva odsjeka. Verzija Milana Tomića, kao i sefardska verzija Dijane Koen Sarano, uzimaju samo jedan dio valcera, onaj po kome je on i prepoznatljiv. Sefardska se verzija od originalnog valcera, i od srpskih verzija istog, razlikuje još i u tome što je pjevana u taktu 4/4, a ne u 6/8.

¹³⁵ „Ke amargo muestra famija“ u bukvalnom prevodu bi glasilo „što ogorči našu porodicu“. Amargura na ladinu, kao i na španskom, znači gorčina.

¹³⁶ U bici na Burgasu.

Čuješ, seko – Esta noče en tu kaza

Po Devičevom trijadnom modelu, ove pjesme su u drugom stepenu srodstva, budući da, iako po melodiji iste, imaju potpuno različite tekstove.

Srpska verzija, znana kao *Čuješ, seko*, ili *Čuješ, mala*, pripada varoškoj tradiciji, i izvodi se i danas na raznoraznim zabavama. Snimana je u toliko različitih verzija, stilova i aranžmana, da ih je nemoguće sve pobrojati. Ovdje je korišten snimak Sofke Nikolić uz pratnju orkestra Paje Nikolića, iz 1927. godine, kao najstariji koji smo do sada pronašli.¹³⁷

Čuješ, seko

(Sofka Nikolić)

♩ = cca 74

Ču-ješ, ču-ješ, ču-ješ, se - ko, o - bu - ci se(h) le - po,

Ču-ješ, ču-ješ, ču-ješ, se - ko, o - bu - ci se le - po.

Pjevani tekst:

I Čuješ,
 čuješ,
 čuješ, seko, obuci se lepo,
 čuješ,
 čuješ,
 čuješ, seko, obuci se lepo.

Poetski tekst:

„Čuješ, seko, obuci se lepo!“
 „Čuješ, lale, kupi mi šaljvare (ja nemam šaljvare)!“
 „Čuješ, seko, poljubi me lepo,
 čuješ, mala, dosta si varala!“
 „Čuješ, bato, poljubi me slatko!“

Kao što vidimo, ova varijanta sastoji se od jedva povezanih stihova, u kojima momak i djevojka ištu poljubac jedno od drugoga. Ima i drugih varijanata, koje pjesmu ovako nastavljaju nakon prvoga stiha:

¹³⁷ Snimak se može čuti na sledećem linku: <https://www.youtube.com/watch?v=c6VhE9d6wll>.

Da idemo, da se slikujemo,
i na slici da se rukujemo.

itd.

Melodija je izrazito živahna, u 4/4 taktu, pogodna za igru. Završava, uslovno rečeno, na dominantni, što bi moglo da upućuje na njeno srpsko porijeklo. Njena durska osnova jasno je odvađa od većine drugih primjera razmatranih u ovom radu. Za verziju Sofke Nikolić može se reći da se kreće u okvirima miksolidijskog modusa.

Sefardska, pak, verzija govori o dvoje veselih mladih ljudi, vjerovatno o muškarcu i ženi, koji noći provode u šali, igri i veselju, čas u kući jednog, čas drugog, ne mareći uopšte što ih ljudi povazdan ogovaraju, zbog njihovog slobodnog ponašanja koje u ono doba nije bilo uobičajeno. Jedna od verzija (ona koju je izvodila Dvora Tsarfati) pominje čak i to da ti veseljaci čuju bombe koje padaju, da se plaše napada, ali da se, i pored toga, jednako šale i smiju, ne mareći za ogovaranje, tj. za to što su „u ustima ljudi“.

U melodijskom pogledu, sefardske verzije razlikuju se od srpske (Sofkine) verzije samo u jednom, tj. kod njih može da se govori o duru sa pokatkad sniženim VII stupnjem, a ne o miksolidijskom modusu. Jedna od druge, pak, razlikuju se utoliko što im je dodat katrenski refren, koji se i sam završava, uslovno rečeno, dominantom, i koji je svojom melodijskom građom načinio onu gore pomenutu razliku između sefardskih i srpske verzije. Najbliži pandan ovom refrenu u srpskoj tradiciji jeste pjesma koju je čuveni srpski međuratni pjevač Mijat Mijatović (1887-1937) snimio 1920-ih godina pod nazivom *Eto tako živim ja*, a koja je pak danas poznata kao *Bacio sam udicu*, ili *Čiča peče rakiju*. Ove melodije nisu u potpunosti jedna drugoj podobne, ali sličnost je dovoljna (a potvrđena je i srazmjerama analognih stihova) da se može osnovano govoriti o nekoj vezi između njih.¹³⁸ Možemo, dakle, pretpostaviti da je među Sefardima došlo do spajanja ove dvije srpske pjesme u jednu cjelinu:

Eto tako živim ja (Mijat Mijatović)

♩ = cca 39

Ba-ci-(j)o sam u - di-vi - cu na ma - le-nu cu(j) - cu-ri - cu,

cu-ri - ca je ma-la, pa joj ne da ma-ma i-za - ċi na, na u - li-vi - cu.

¹³⁸ Mijatović je ovu pjesmu snimao za razne izdavačke kuće, uz pratnju raznih orkestara. Jedan od tih snimaka dostupan je na sledećem linku: <https://www.youtube.com/watch?v=H0bisWeA840>.

Pjevani tekst:

I *Baci(j)o sam udi-vj-cu
na malenu cu(j)-curicu.
curica je mala, pa joj ne da mama
izaći na, na uli-vj-cu,
curica je mala, pa joj ne da mama
izaći na, na uli-vj-cu.*

Poetski tekst:

Bacio sam udicu
na malenu curicu.
Curica je mala, pa joj ne da mama
izaći na ulicu.

Ja zatvori kapiju
da ispečem raćiju.
Financ¹³⁹ bezobrazan saznade za kazan,
pa mi prosu raćiju.¹⁴⁰

Eto tako živim ja,
kao stara bekrija:
sedim, pijem, pušim i špicere rušim,
eto tako živim ja (život mi se ne dopada).¹⁴¹

Od sefardskih verzija imamo tri; dvije su zabilježene od Jevreja iz Turske (Istanbul i Izmir, tj. Smirna), a treća potiče iz Soluna. Prvu je pjevala Bela Arditi iz Jedrena. Zabilježila ju je izvjesna Džesika N. (Jesica N.) 1985. godine, u gradu Petah Tikva (תקווה פתח), u centralnom Izraelu, gdje je g-đa Arditi tada živjela:¹⁴²

¹³⁹ Financ ili finans je u Habsburškoj monarhiji bio naziv za finansijskog službenika, poreskog ili carinskog stražara, najniži organ finansijske kontrole. Riječ je ranije bila korištena širom Vojvodine, te je ušla čak i u narodne poslovice: „Kad si u švercu, ne časi ni časa, čuvaj se žáce i financa.“ Vidjeti: <https://sr.wiktionary.org/sr-el/%D1%84%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D1%86> i <https://vokabular.net/finans/>.

¹⁴⁰ Za razliku od ostalih, u drugoj melostrofi Mijatović nije ponovio 3. i 4. stih.


¹⁴¹ Tekst završnog stiha posljednje melostrofe se pri ponavljanju potpuno menja, tj. uvodi se sasvim novi tekst, koji smo ispisali u zagradi.

¹⁴² Snimak dostupan na sledećem linku: <http://folkmasa.org/avshir/2316.mp3>.

Esta noche en mi kaza

(Bela Arditi)

♩ = cca 66




Es - ta no - će en mi ka - za, o - tra en tu ka - za,

accel.




la se - zon ja es a - go - ra de pa - sar la o - ra.

♩ = cca 74



En la bo-ka de la đen-te e-sta - mos, i por e-jo no mos e-span-ta - mos,



riir bur-lar, kan-ta - r, me-ta-lik no da-mos, ka-da u-nun la ka-za e-sta-mos.

Pjevani tekst:

I *Esta noche en mi kaza,*
otra en tu kaza,
la sezon ja es agora
de pasar la ora.
En la boka de la đente estamos,
i por ejo no mos espantamos,
riir, burlar, kantar, metalik no damos,
*kada unun la kaza estamos.*¹⁴³

Poetski tekst na ladinu:

Esta noće en mi kaza,
 otra en tu kaza,
 la sezon ja es agora
 de pasar la ora.

¹⁴³ Ponavlja se ista strofa, s tom razlikom što završni dijelovi prvih stihova, *en mi kaza* (u mojoj kući) i *en tu kaza* (u tvojoj kući), zamijenjuju mjesta. Ponovljeni refren takođe je isti, s tim što je g-đa Arditi u prvom rerenu pogriješila, i umjesto *kada dija a un luqar estamos*, otpjevala *kada unun la kaza estamos*, što nema nikakvog smisla. U drugom refrenu pominje se noć mjesto dana, *kada noće en un luqar estamos*.

Prevod na srpski:

Ove noći u mojoj kući,
druge u tvojoj kući,
sada je doba
da prolaze sati.

refren:

U ustima smo ljudi
i toga se ne plašimo,
smijemo se, šalimo, pjevamo, ni pare ne damo,
svaki dan smo na jednom istom mjestu.

U narednoj verziji, koju je pjevala Ređina Malki, refren se izvodi ispred svake strofe, umjesto nakon nje, a njegova posljednja dva stiha se ponavljaju. G-đa Malki je bila rodom iz Izmira (Smirne), a ovaj snimak je zabilježio Moše Šaul (Moshe Shaul), 1978. godine, u Bat Jamu (תבֿ ם!), obalskom gradu južno od Tel Aviva:¹⁴⁴

Esta noche en tu kaza

(Ređina Malki)

♩ = cca 56



En la bo-ka de la ðen-te e-sta - mos, i por e-sto no mos e-span-ta - mos,
riir kan-tar, baj-lar i pa-ras ga-sta-mos, ka-da no-çe en un lu-gar e-sta-mos.
U - na no - çe en tu ka - za, o - tra en mi ka - za,
la se - zon es i a - go - ra de pa - sar la o - ra.

¹⁴⁴ Snimak dostupan na sledećem linku: <http://folkmasa.org/avshir/342.mp3>. Osim Ređine Malki, na ovom snimku pjesmu izvodi još nekoliko neimenovanih izvođača.

Pjevani tekst:

| En la boka de la dente estamos,
i por esto no nos espantamos,
riir, kantar, bajar i paras gastamos,
kada noče en un lugar estamos,
riir, kantar, bajar i paras gastamos,
kada noče en un lugar estamos.
 Una noče en tu kaza,
 otra en mi kaza,
 la sezon es i agora
 de pasar la ora.

Poetski tekst na ladinu:

Una noče en tu kaza,
 otra en mi kaza,
 la sezon es i agora
 de pasar la ora.

Kuando nos ven ke 'stamos pasando
 mos kedan mirando,
 ya se dizen de parte a parte,
 onde ya s'estan arematando!

Prevod na srpski:

Jedne noći u tvojoj kući,
 druge u mojoj kući,
 sada je doba
 da prolaze sati.

Kad nas vide kako prolazimo,
 oni nas gledaju,
 i govore, od slažući se (jedni s drugima):
 „Gdje li se ovi ovako zabavljaju?“

refren:

U ustima smo ljudi
i toga se ne plašimo,
smijemo se, pjevamo, igramo i pare trošimo,
svake noći smo na istom mjestu,
smijemo se, pjevamo, igramo i pare trošimo,
svake noći smo na istom mjestu.

Dvora Tsarfati, rodom Solunka, živjela je, kao i gospođa Malki, u Petah Tikvi. Tu je, 1990. godine, Moše Šaul od nje zabilježio još jednu sefardsku verziju ove pjesme. Njena se verzija unekoliko razlikuje od prethodnih, i može se pretpostaviti da se radi o kasnije nastalim modifikacijama teksta. Jer, u njoj se pominju bombe, i strah od napada, pa će biti da je nastala ili u Prvom svjetskom ratu, ili da je bila izmijenjena u samom Izraelu. Moguće je da je izmjene pretrpjela i u Drugom svjetskom ratu, jer Solun je tada bio bombardovan, već 1940. godine, od strane fašističke Italije, da bi 8. aprila 1941. potpao pod vlast nacističke Njemačke. Zbog muzičke sličnosti sa prethodnim primjerom, prilažem ovdje samo zapis teksta pjesme:¹⁴⁵

Una noče a tu kaza

(Dvora Tsarfati)

Poetski tekst na ladinu:

La kantiga ja s'empesa
asta k'amanese,
en dziendo rahamiko
otra ke empese.
Una noče a tu kaza,
otra en la mia,
la sezon ja es agora
de pasar la ora.

prvi refren:

*En la boka de la ġente estamos,
de dinguños no mos espantamos,
rio kanto i burlo i un milim no damos,
kada dija en un luqar estamos.*

drugi refren:

*Tiros de las bombas ja se sienten,
i los atakos ja mos estremesen,
rio kanto i burlo i un milin no damos,
kada dija en un pedromo estamos.*

¹⁴⁵ Snimak dostupan na sledećem linku: <http://folkmasa.org/avshir/2739.mp3>. Valja napomenuti i to da je ovu pjesmu komercijalno snimio pjevač Moni Moreno Ermoza iz Izraela, u okviru svog albuma *Pasar la ora* iz 2014. Snimak je dostupan na sledećem linku: <https://www.youtube.com/watch?v=khR156pwlSs>. O ovom izvođaču nisam mogao naći mnogo, osim da ide u sinagogu Mazqeret Moshe, jednu od rijetkih u kojoj se djelovi službe još uvijek vrše na ladinu. Vidjeti: <https://www.lavanguardia.com/vida/20181003/452155805724/el-judeoespanol-una-lengua-todavia-viva-en-israel-en-peligro-de-extincion.html>.

Prevod na srpski:

Pjesmu smo već započeli,
u samo praskozorje,
rekavši rahamiku¹⁴⁶
nek' drugu započne.

Jedne noći u tvojoj kući,
a druge u mojoj,
sada je doba
da se vrijeme gubi.

prvi refren:

U ustima smo ljudi
i toga se ne plašimo,
smijemo se, šalimo, pjevamo, ni parice ne damo,
svake noći smo na istom mjestu.

drugi refren:

Čuje se kako bacaju bombe,
i napada se plašimo,
smijemo se, šalimo, pjevamo, ni parice ne damo,
svake noći smo na istom¹⁴⁷ mjestu.

Sve osobine ove melodije, njen ritam kao stvoren za kolo, kao i njena melodija, koja, kako je već bilo pomenuto, uslovno rečeno završava na dominantni, nedvosmisleno upućuju na njeno srpsko porijeklo. Tome bi takođe mogao da svjedoči i osobeni rad sa tekstom u srpskim verzijama, koji podrazumijeva dvostruko nepotpuno izlaganje prvog polustiha u svakom pjevanom stihu (*Čuješ..., čuješ..., čuješ, seko, / obuci se lepo*). Nije bilo moguće pronaći bilo kakve pjesme, koje se na ovu melodiju izvode, kod Turaka. Ova je melodija, dakle, na neki način morala da dospije do Izmira i Istanbula, međutim, usled nedostatka snimanih ili bilo kakvih drugih primjera, njen put ne može biti praćen, te se moramo zadovoljiti pretpostavkom, baziranom na samoj melodiji, da pjesma ima srpsko porijeklo.

Sravnjivanjem i poređenjem melodija refrena sefardskih verzija, i pjesme *Eto tako živim ja* u izvođenju Mijata Mijatovića, može se, kako je već rečeno, vidjeti da one nisu jedne s drugima u svemu podobne. No, sličnost je dovoljno velika da bi se s pravom moglo postaviti pitanje: Nisu li Sefardi preuzeli napjeve ovih dviju srpskih pjesama, te ih, spojivši ih u jednu, iskoristili za njen tekst i pripjev (refren)? Ovakva praksa naknadnog spajanja

¹⁴⁶ Rahamiko je deminutiv imena Rahamin, što je pak ime koje se daje djetetu koje je izbjeglo smrt, tj. kada su mu starija braća i sestre poumirala, ili se rađala mrtvorođena, ili ako se u djetinjstvu razbolio, pa preživio. U potonjem slučaju, on biva simbolično prodat nekoj drugoj ženi koja mu nije majka, da bi prevario anđela smrti. Rahamin je ime tipično samo za Solun. Druga imena koja se ovoj djeci daju jesu Merkado (otkupljen), ili ako je žensko, Merkada, Hajim (hebr. život), Vida (na Ladinu takođe život). Informacije dobijene u komunikaciji sa Aronom Saltielom.

¹⁴⁷ Ne znam šta je riječ *pedromo*, ali pretpostavljam da njeno značenje nije bitno drukčije od riječi *lugar* upotrijebljene u prethodnom refrenu.

različitih melodija (napjeva) uopšte nije rijetka – slični primjeri mogu se pronaći i drugdje u ovom radu.

S ulice baštica; Jedna cura mala
– Colea 'n Gradnita; Madmuazel Marika; A Sara la prieta;
Der schammes; Nokh a bisl un epes nokh

Sve ove pjesme izvode se na jednu istu melodiju, sa manjim razlikama, usled različitih kulturnih miljea, ali i stoga što su ih, razumije se, izvodili različiti ljudi. Međutim, riječi ovih pjesama, iako sve od reda po svom karakteru humoristične, potpuno su različite u svakoj varijanti. Stoga se ove pjesme po trijadnom modelu Dragoslava Devića nalaze u drugom stepenu srodstva.

Po svemu sudeći, ova melodija je u početku bila neka vrsta instrumentalne pratnje igri. Kasnije je, šireći se, u svakom kraju u koji je stigla dobijala jedinstvene riječi. Prvi put je i snimljena kao instrumental, za kompaniju Odeon, u Istanbulu.¹⁴⁸ Svirao je orkestar Goldberg, prateći nekog neimenovanog solistu trubača. Sama melodija nazvana je *Kleftico Vlachiko*. Klefti su u Grčkoj bili isto ono što i hajduci kod nas, dakle, borci protivu turskih osvajača, ali takođe i drumski razbojnici, pljačkaši, mada su i oni, kao i hajduci uostalom, više pljačkali Turke nego svoje sunarodnike. *Kleftico* je, dakle, neka hajdučka igra, mada se sama riječ *kleftico* koristi i za jedan poseban način spremanja jagnjetine, koji je, opet, po predanju, došao od tih grčkih hajduka. Riječ *vlachiko* (*vlahiko*), pak, indicira vlaško ili rumunsko porijeklo ove igre. To bi, dakle, bila vlaška ili rumunska hajdučka igra.¹⁴⁹

Po svome karakteru, melodija je veoma živahna, što je čini pogodnom za igru, i sastoji se iz dva jasno odvojena dijela. Moglo bi se reći da je u duru, koji katkad prelazi u miksolijski modus (u drugom dijelu). U drugom dijelu se takođe, na jednom mjestu, pojavljuje povišen IV stupanj.

Čini se da je ova melodija ubrzo postala popularna i bila često izvođena po kafanama i tavernama. To je vjerovatno izazvalo potrebu da joj se dodaju i tekstovi, tj. da se načini neka pjesma koja bi se na nju pjevala.

Među Srbima je pjesma koja se pjevala na ovu melodiju bila poznata kao *S ulice baštica*, ili *Pred kućom baštica*, mada je danas mnogo poznatija kao *Jedna cura mala*. Tekst, koji je prisutan u mnogo verzija, humoristične je prirode, i govori o mladiću za kojim sve djevojke umiru, a koji pak umire samo za jednom. Kasnije, vjerovatno nakon Drugog svjetskog rata, tekst je još većma poprimio komičnu prirodu, jer u novijim verzijama on ne smije ni sa jednom da ašikuje, zbog žene. Karakteristika je svih srpskih verzija da se obično sastaje od nekoliko strofa, razdvojenih refrenom.

Jedan od prvih snimaka ove pjesme na srpskom načinio je Josip Mlinko, poznatiji kao Joca Mimika iz Mola (Subotica, 3. VII 1876 – Mol, 9. XII 1962), bunjevački violinista, pjevač i vođa tamburaškog orkestra. On je ovu pjesmu snimio kasnih 1900-ih ili ranih 1910-ih, za kompaniju Kolumbija (broj ploče E-1209). Radi se, dakle, o Kolumbijinoj seriji etničkih

¹⁴⁸ Snimak se može čuti na sledećem linku: <https://www.youtube.com/watch?v=WNqvBdr4G4o>.

¹⁴⁹ Do informacija o kleftima došao sam prevashodno u razgovoru sa prijateljima Grcima, ponajviše sa Aleksandrom Bilinisom, Timoteosom Frangijasom i Konstantinom Makridaki. Na engleskoj Vikipediji takođe postoji članak o njima. O kleftima postoje i naučni prilozi, npr: Domna N. Dontas, *The Last Phase of the War of Independence in Western Greece (December 1827 to May 1829)*. Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 1966.

snimaka (Ethnic series), što se može zaključiti po prefiksu E, koji su sve ploče izdate u ovoj seriji imale ispred svojih brojeva.¹⁵⁰

S ulice baštica (Josip Mlinko)

♩ = cca 104

S u li-ce baš-ti-ca, u njoj de-voj-či-ca, cve-će be-re za dra-ga-na svo-ga,
za dra-ga-na svo-ga. Ej, Sve de-voj-ke me-ne lju-be, vo-le,
a ja sil-no uz-di-šem za njo-me. No-vac, ži-vot i i-ma-nje o-de na a-ši-ko-va-nje.
Oh, ja u-mi-rem za njo-me, ja u-mi-rem za njo-me.

Pjevani tekst:

*I S ulice baštica, u njoj devojčica,
cveće bere za dragana svoga.
S ulice baštica, u njoj devojčica,
cveće bere za dragana svoga.
Ej! Sve devojke mene ljube, vole,
a ja silno uzdišem za njome.
Novac, život i imanje
ode na ašikovanje.
Oh, ja umirem za njome,
ja umirem za njome!*

Poetski tekst:

S ulice baštica, u njoj devojčica,
cveće bere za dragana svoga.

Ona meni reče: „Ti dođi doveče!“
Još više se zaljubih ja!

¹⁵⁰ Snimak se može čuti na sledećem linku: <https://www.youtube.com/watch?v=bstcrQkr5d8>.

Ta fina baštica, u njoj devojčica,
cveće bere za dragana svoga.

Otprilike u isto vrijeme, beogradski Jevrejin Danilo Katalan (1880-1941)¹⁵¹ snimio je svoju verziju, veoma pikantnu, za njemački Favorite Record.¹⁵² Na samoj ploči ona je naslovljena kao *Curice baštice*, dok Katalanov prvi stih glasi *Pred kućom baštice*. Osim razlika u tekstu, i neznatnih razlika u melodiji, prouzrokovanih različitošću stilova dvojice izvođača (Mlinka i Katalana), među njima nema nikakvih većih, značajnijih razlika, te zato ovdje prilažem samo poetski tekst Katalanove verzije:

Poetski tekst:

Pred kućom baštice, u njoj devojčice,
ružu brala za dragana svoga.

Poludeh za njome, kažu meni sada,
a ja, jadan, umro sam od straha.

Ženo moja, hajde da spavamo sada,
a ja neću, bojim se – umreću.¹⁵³

Mene žena moli da spavamo goli,
a ja neću, bojim se – umreću.

¹⁵¹ O Danilu Katalanu ne znam mnogo. Nešto malo podataka postavio je izvjesni gospodin Levinger na ovom linku: <https://www.geni.com/people/Danilo-Katalan/600000059046349150>. No, kako je rečeni Levinger postavio podatke i za Samuila Almozlina, pjevača i glumca koji je snimao pod pseudonimom Ć. Ćamilović, a za koje sam, nakon razgovora sa njegovim potomkom g. Zoranom Pantelićem, utvrdio da su djelimično tačni, te da su mnoge stvari pobrkane, to ne znam koliko je mudro osloniti se na iste. No, svakako je istina da se Katalan rodio u Beogradu, godine 1880, kao sin Avrama Katalana i žene mu Sultane Bulise. U knjizi Davida Izraila I. Tajtacaka, *Beogradski Jevreji i njihova zanimanja (od kraja XIX veka do Drugog svetskog rata)*, nalazimo sledeće: „Bili su odlični pevači brat i sestra Katalan. Katalanova sestra poginula je 1915. godine prilikom bombardovanja Beograda a njen brat 'Biti' prošao kroz sve Balkanske ratove, borac Solunskog fronta, po zanimanju poslužitelj Beogradskog gradskog poglavarstva – opštine grada Beograda, likvidiran je sa ženom od nacista 1942. godine.“ Ovdje pomenuti brat i sestra Katalan očigledno su Danilo i Džamila, dok je onaj koga Tajtacak navodi pod nadimkom Biti, zapravo Benvenisti Katalan, jedan od Danilove mlađe braće. Džamila je, kako vidimo, poginula 1915, kad su austrougarski vojnici svojom artiljerijom udarili na Beograd, pri čemu je jevrejska mahala veoma stradala. Uprkos prerane joj smrti, iza Džamile je ostalo nešto snimaka, mada ja, nažalost, ne posjedujem nijedan. Njen brat Danilo, pak, snimio je popriličan broj ploča, i prije i posle Prvog svjetskog rata. U ono vrijeme, među umjetnicima, Jevrejima kao i nejevrejima, bijaše popularno, mada ne i obavezno, da snimaju pod raznim pseudonimima. Tako je i Katalan snimao kao D. Katalanović, Danilo Katalanović, Danilo Katalinić, ili čak Mirko Katić. Njegove snimke, koje je načinio po svoj prilici za Concert Gramophone, preuzimao je Victor i preštapavao u Americi, lijepeći im etikete “Serbian” i “Croatian”, da bi se ploče mogle da prodaju i srpskim i hrvatskim emigrantima u SAD-u. Ako je vjerovati podacima koje je naveo Levinger, i Danilo Katalan je odveden u logor Topovske šupe i tamo likvidiran.

¹⁵² Snimak, načinjen za njemačku kompaniju Favorite Record, dobio sam od Džonatana Vorda (Jonathan Ward) iz Los Anđelesa, sakupljača i proučavaoca ploča na 78 obrtaja, prvenstveno onih sa tradicionalnom muzikom raznih naroda. Konkretno ova ploča snimljena je sredinom 1911. godine, a snimatelj je bio Njemac Vilhelm Vinkel (Wilhelm Winkel). Ove je podatke takođe sa mnom ljubazno podijelio g. Vord.

¹⁵³ Očigledno se Katalan prilikom izvođenja zbunio, pa je pomiješao tekst dviju različitih strofa. Valja uzeti u obzir da su ploče snimane uživo i direktno na master sa kog su kasnije presovane, kao i to da su, radi ograničenja dužine snimaka, pjesme skraćivane. Biće da se Katalan zbunio oko toga šta mu valja pjevati, a šta izbaciti, te je tako došlo do toga da ova strofa ima četiri različita, umjesto dva ponovljena stiha.

Josip Batistić (1898-1971) je 1927. godine snimio svoju verziju, pod naslovom *Jedna cura mala*, sa nešto drugačijim poetskim tekstom i promjenljivim refrenom posle svake strofe:¹⁵⁴

Poetski tekst:

Jedna cura mala poljubac mi dala,
dala, dala, pa se pokajala.

A što mi ga dala kad se pokajala?
Zar ja nisam vredan za poljubac jedan?

Zelena baštica, u njoj devojčica,
cveće brala za dragana svoga.

Meni cura reče: „Ti dođi naveče,
da ti ružu iz njedara dadem.“

I refren:

Sve devojke mene, mene vole,
a ja, jadan, pogiboh za njome.
Ceo život i imanje
dadoh za ašikovanje.
Ej, haj, pogiboh za njome!

II refren:

Sve devojke grle, ljube mene,
al' za tobom moje srce vene.
Ceo život i imanje
dadoh za ašikovanje.
Ej, haj, pogiboh za njome!

III refren:

Za kog bereš to šareno cveće,
a na mene ni pogledat' nećeš?
Druhu curu ljubit' neću,
ja l' zbog tebe ja umreću.
Ej, haj, pogiboh za njome!

IV refren:

Sve devojke nose belu svilu,
ja se vozam na automobilu.
Što da radim, već da pijem,
kad moja ljubav za te nije.
Ej, haj, pogiboh za njome!

¹⁵⁴ Snimak dobijen od Stivena Kozobarića, u privatnoj komunikaciji.

Izvjesci S. Bernardo je 1909. godine u Bukureštu snimio verziju na rumunskom, uz klavirsku pratnju. Pjesma je nazvana *Colea 'n gradnita*. Čini se da u njoj ima podosta uzvika tipičnih za Aškenaze i jidiš jezik, kao npr. *oj i oj vej*. Njen tekst, međutim, niko od onih koje sam za pomoć molio, nije mogao da dešifruje.

Jevrejski dramski pisac iz Jašija, Jozef Latajner, čije je pravo ime bilo Jozef Finkelštajn (1853-1935),¹⁵⁵ iskoristio je ovu melodiju u svom komadu s pjevanjem *Der seder*.¹⁵⁶ Na nju je on napisao riječi za pjesmu *Der schammes (Šamaš)*,¹⁵⁷ koja se izvodila u okviru komada. Snimio ju je Leon Kališ (Leon Kalisch) za kompaniju Favorite Record, u Lavovu (koji su Aškenazi zvali Lemberg), 1907. godine.¹⁵⁸ Zanimljivo je da u Kališovoj verziji, između dva prepoznatljiva dijela, prisutna u ostalim melodijama, stoji umetnut i treći, koji ova dva povezuje poput svojevrsnog mosta, te bi stoga Kališova verzija bila trodjelna, A B C, umjesto dvodjelna, A B.

Luj Gilrod (Louis Gilrod) (1879-1930),¹⁵⁹ porijeklom iz Ukrajine, aktivan na sceni Jidiš teatra u Njujorku, na ovu melodiju napisao je parodiju naslovljenu *Nokh a bisl un epes nokh*, što bi se moglo prevesti kao *Još malo, i još nešto*. Ona govori o čovjeku koji je tolika izjelica, da jede sve što mu daju, ono što ne daju uzima sam, a muž gazdarice kod koje stanuje biva prinuđen da jede u restoranu, jer mu kirajdzija pojede sve što u kući ima.¹⁶⁰ Ovu parodiju je 1913. godine za kompaniju Viktor snimio Simon Paskal (1881-1930).¹⁶¹ Na nju su kasnije pravljene mnoge druge, koje se mogu naći po raznim „songbooks“ (pjesmaricama), štampanim u Americi. Kako se može vidjeti, u njoj su kroz jidiš protkane i neke engleske riječi.¹⁶²

Sefardi su, pak, u svojim pjesmama ponekad koristili samo prvi dio ove melodije. Dostupne su dvije verzije, obje iz Turske, čiji se tekstovi u potpunosti razlikuju. Jednu je Moše Šaul zabilježio od Dijane Koen-Sarano 1978. godine, iz koje upravo izostaje refren. Ona govori o izvjesnoj madmuazel (mademoiselle = gospođici) Mariki, koja hoće kočiju od gume (vjеровatno se radi o kočiji sa gumenim točkovima, umjesto drvenih sa paocima). Čini se da pjesma ismijeva pokondirenost i lijenost.¹⁶³

¹⁵⁵ Više o Jozefu Latajneru može se pronaći ovdje: <http://vleksikon.blogspot.com/2017/02/voysef-joseph-lateiner.html>.

¹⁵⁶ Seder je večernji porodični obred na početku praznika Pesah, koji između ostaloga uključuje čitanje iz Agade, priče o izlasku Jevreja iz Egipta.

¹⁵⁷ Poslužitelj u sinagogi. Njegov zadatak je, između ostaloga, da duva u šofar.

¹⁵⁸ Snimke S. Bernarda i Leona Kališa, nažalost bez propratnih tekstova, pronašao sam na sajtu: <https://viddishesong.wordpress.com/2010/10/15/kimt-a-shadkhn-performed-by-lifshe-schaechter-widman/>. Članak na rečenom sajtu posvećen je jednom kasnijem, terenskom snimku ove pjesme, i njenoj daljoj evoluciji kod Aškenaza.

¹⁵⁹ O Gilrodu se više može pronaći ovdje: <https://www.milkenarchive.org/artists/view/louis-gilrod/>.

¹⁶⁰ Snimak je dostupan na sledećem linku: https://www.youtube.com/watch?v=GdDAI9_6ckI.

¹⁶¹ Simon Paskal (katkad pisan i kao Paskel) rodio se negdje blizu Galca (Galați) u Rumuniji, a u Ameriku otišao 1900. godine. Bio je prilično neuspješan vodviljski glumac, da bi zatim postao kantor. Želja mu je bila da bude operiski pjevač. Podaci preuzeti sa: <http://www.viddishpennysongs.com/>, sajta koji vodi Džejn Pepler (Jane Pepler), izvođač i učitelj tradicionalnih pjesama, prvenstveno jevrejskih (aškenaških), inače po struci profesor ruskog i ruske književnosti. Na njenom sajtu se, osim podataka o Paskalu, može pronaći i tekst prve dvije strofe njegovog snimka, sa prevodom istog na engleski: <http://www.viddishpennysongs.com/2016/02/nokh-bisl-un-epes-nokh-little-more-and.html>.

¹⁶² Snimak se može čuti na sledećem linku: https://www.youtube.com/watch?v=GdDAI9_6ckI.

¹⁶³ Snimak dostupan na sledećem linku: <http://folkmasa.org/avshir/2057.mp3>.

Madmuazel Marika

(Dijana Koen-Sarano)

♩ = cca 83

Mad-mua-sel Ma-ri-ka ke-re ka-ru - si-ka, ka - ru - si - ka i de ka-u-ču.

Mad-mua-sel Ma-ri-ka ke-re ka-ru - si-ka, ka - ru - si - ka i de ka-u-ču.

Pjevani tekst:

Madmuazel Marika kere karusika,
karusika i de kauču.

Madmuazel Marika kere karusika,
karusika i de kauču.

Poetski tekst na ladinu:

Madmuazel Marika kere karusika,
karusika i de kauču.

Le dize a la vizina ke bara la kozina,
ke komimos pan i kaškaval.

Prevod na srpski:

Madmuazel Marika hoće kočijicu,
kočijicu od gume.

Veli komšinici da očisti kujnu,
jer smo jeli hljeb i kaškavalj.

Verzija Nisima Benezre čini se da je fragment neke veće pjesme, sastoji se od svega jedne strofe i pripjeva na slogu *la*. Ona je bila „self recording“, tj. Nisim Benezra je sam sebe snimao, 1985. godine, u gradu Rišon Le Cion (hebr. רִישׁוֹן לֵצִיּוֹן).¹⁶⁴ Tekst je prilično erotičan, međutim, o kontekstu ne možemo suditi, radi njegove fragmentarnosti i kratkoće:

Poetski tekst na ladinu:

A Sara la prieta, le kajo la teta,
la buško i no la topo.

Prevod na srpski:

Crnoj (tamnoputoj) Sari, ispala je dojka,
tražila ju je, i nije ju našla.

Iz svega gore navedenog može se sa priličnom sigurnošću odrediti put ove melodije. Ona je svoj život započela kao melodija za igru, negdje u Rumuniji. Ubrzo su joj dodate i rumunske riječi. Budući uhu veoma prijemčiva, ona je ubrzo počela da se širi, i svako ju je, čini se, iskoristio za svoju neku pjesmu. Srbi su je ipak najvjerojatnije preuzeli direktno od Rumuna. Svoju pretpostavku baziram i na riječi *gradnita*, koja na rumunskom znači baštica.

Sličnog je mišljenja i Martin Švarc (Schwartz), profesor na odsjeku za bliskoistočne studije (Near-eastern studies) na Berkli univerzitetu (Berkeley University) u Kaliforniji.¹⁶⁵ On

¹⁶⁴ Snimak dostupan na sledećem linku: <http://folkmasa.org/avshir/1877.mp3>.

¹⁶⁵ O prof. Švarcu više se može pročitati na sajtu univerziteta:
https://nes.berkeley.edu/Web_Schwartz/Schwartz.html.

tvrdi da je pjesma nastala u Rumuniji, kao *Colea 'n gradinita* ili *Colea in gradina*. Pominje i izvjesni snimak na rumunskom, načinjen u Istanbulu između 1908. i 1912, koji on sam ne posjeduje. Švarc je mišljenja da su Sefardi ovu melodiju čuli od Srba, ili eventualno od Grka, koji su je takođe poznavali.¹⁶⁶ On pominje da su Sefardi ovu melodiju koristili za neku svadbenu pjesmu, ali o tome nije znao više detalja.

Valja još napomenuti da je među Anglo-Amerikancima 1920-ih godina na ovu melodiju pjevana pjesma *Lena from Palesteen*, koju su napisali Kon Konrad (Con Conrad) i Dž. Rasel Robinson (J. Russel Robinson). Prvi ju je snimio 1920. godine Edi Kantor, čije je pravo ime bilo Izidor Ickovic (Isidore Itzkowitz) (1892-1964). On je bio američki komičar, pjevač, radijski i televizijski glumac, jevrejskog porijekla.¹⁶⁷ *Lena from Palesteen* je slobodna obrada ove melodije, te se ista može prepoznati tek u refrenu pjesme.

Ovim je pokušano da se prikaže put, kao i porijeklo date melodije, koja je i danas veoma poznata i često izvođena među Srbima, gdje je stekla renome starogradske pjesme. Često je u upotrebi oveštala fraza da muzika nema granica, a ovim primjerom je dokazana njena tačnost. Ova je melodija takođe i dokaz tijesnih, rekli bismo komšijskih veza među balkanskim narodima, ne samo između Srba i Jevreja.

¹⁶⁶ Informacije dobijene u privatnoj komunikaciji sa prof. Švarcom, putem elektronske pošte.

¹⁶⁷ Snimak je dostupan na sledećem linku: <https://www.youtube.com/watch?v=iQzJRJPQII8>.

Niška banja – Las mučas de agora

Po Devičevom trijadnom modelu, ove pjesme su u drugom stepenu srodstva, budući da, iako po melodiji iste, imaju potpuno različite tekstove.

Tekst srpske verzije humorističan je prikaz Niške banje i odnosa starijih i mlađih Nišlija prema njoj. Cijela pjesma predstavlja šalu na račun shvatanja onovremenih Nišlija u pogledu higijene, kao i banjskog liječenja.

Autor ovog teksta je Dušan Đ. Cvetković (1892-1978), rodnom iz Niša, u kasnijim svojim godinama poznat pod nadimkom čika Duca – glumac, operski pjevač, dramski pisac i direktor niškog Narodnog pozorišta prije Drugog svetskog rata.

Mada je za sobom ostavio priličan broj snimaka, predratnih kao i posleratnih, nije mi poznato da li je on lično snimio ovu verziju *Niške banje*, za koju je napisao riječi, tj. devet parno rimovanih katrenskih strofa promjenljive metrike, u kojoj dominira epski deseterac. Po svemu sudeći, pjesma se nije izvodila u cjelini, već je, prema prilici, birana jedna ili nekoliko prikladnih strofa. Ako bilo kakav njen predratni snimak postoji, on je svakako morao biti skraćivan, tj. neke su strofe morale da budu ispuštene, usled ograničenja dužine snimljenog materijala koji je mogao da bude zabilježen na jednoj strani gramofonske ploče na 78 obrtaja u minuti. Na osnovu Cvetkovićevog rukopisnog zapisa i drugih podataka dostupnih na Internetu, čini se da je pjesma predstavljala svojevrsnu šaljivu reklamu i/ili dio nekog banjskog programa, uvedenog 1921. godine. Melodija, za koju u samom zapisu stoji da ju je takođe komponovao Dušan Đ. Cvetković, hemiolne je metrike. Predstavljena je u taktu 5/4, iako su sva današnja izvođenja u taktu 9/16 (tipičnom za igru *čoček*), kakav se inače često sreće u Južnoj Srbiji, Sjevernoj Makedoniji i Grčkoj. Stoga, može se pretpostaviti da je Cvetković autor samo teksta, dok je melodiju najvjerovatnije uzeo iz naroda i u svom zapisu je nevješto predstavio, iako je tvrdio da je njen autor.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Članak o ovoj pjesmi objavljen je na portalu *Južne vesti*, 4. januara 2019, zajedno sa prikazom njenog rukopisnog zapisa, koji ovdje prilažemo. Cio članak može se naći na: <https://www.juznevesti.com/Kultura/Cika-Duca-legend-a-teatra-i-tvorac-pesme-Niska-Banja-bez-spomenika-i-ulice-u-Nisu.sr.html>. O aktuelnoj popularnosti ove pjesme u Americi vidjeti: <https://www.juznevesti.com/Kultura/Nisku-Banju-pevaju-americki-horovi-pa-i-u-holivudskom-filmu.sr.html>. Vidjeti i sledeću TV emisiju o Dušanu Cvetkoviću: <https://www.youtube.com/watch?v=LEKBqHJsNFk&t=31s>.

Нишка банја топла вода, за Нишлије жива згода,
 Ал' долазе само они млађи, с хиџије - ном стари су у свади.

II Добру воду ил' у чесу,
 Тек до бање да с' провежи,
 А кад би их ко за бању пита,
 Рекал би вам, и мамо са маторито!

III Не знам зашто цела нишанска
 Искрвала луже да с' окува,
 Ал' старила мајка јесна брани,
 Да им вода коју не истани!

IV Те особе прљава ил' чисто,
 Вањски канал увече, корнете,
 А каналска вода баш је јина,
 Испод парка код Лазиног млина.

V Нишка банја је на плаву,
 Тек реку ишчасу,
 Ту се јоште разне болје лече,
 До вибева до сутра увече!

VI А ти вода сарчиста није,
 Ниша неће да с' довије,
 Ал' купање ту ваљ је без пара,
 Ко добије шугу, ил' ту лекара.

VII Али чујте без сада,
 Јесно се изменила,
 Разбегли се мушкарци и жене,
 Мајка прала деције пелене.

VIII У базену Нишке банје,
 Купача је увек мање,
 Пет, девет, осам, седам,
 Шес' пет, четир' три, два па и један!

IX Зато што права вода,
 Да убази сибу гели,
 Не пристаје баш ниједна жена,
 Без пещтимаља макар до колена!

— КРАЈ —

Niška banja

(zapis Dušana Đ. Cvetkovića – Duce)

Pojava:

Dobro veče želim svima,
 kol'ko god vas ovde ima.
 Već odavno oko tog se mučim
 kako Banju da vam preporučim.

Melodija i tekst D. C. – Duca

Andante

Ni - ška ba - nja to - pla vo - da, za Ni - šli - je ži - va zgo - da.

Al' do - la - ze sa - mo o - ni mla - đi, s hi - gi - je - nom sta - ri su u sva - di.

Menjam tekstove prema prilikama. D. C.

Pjevani tekst:

I Niška banja topla voda,
 za Nišlije živa zгода.
 Al' dolaze samo oni mlađi,
 s higijenom stari su u svađi.

Poetski tekst:

Niška banja topla voda,
za Nišljije živa zgoda.
Al' dolaze samo oni mlađi,
s higijenom stari su u svađi.

A ta voda zar čista nije,
šuga neće da s' dobije.
Al' kupanje tu vam je bez para,
ko dobije šugu, ima tu lekara.

Dođu vozom il' u čezi,
tek do Banje da s' provezi.
A kad bi ih ko za Banju pit'o,
rekli bi vam: „Banjamo se u (Imamo si mi) korito!“

Ali čujte ovo sada,
desilo se iznenada:
razbegli se muškarci i žene,
majka prala dečije pelene.

Ne znam zašto. Cena nije skupa,
i siromah može da s' okupa.
Al' starima možda žena brani,
da im voda kožu ne istanji!

U bazenu Niške banje
kupača je uvek manje:
deset, devet, osam, sedam,
šes', pet, četir, tri, dva, pa i jedan!

Te osobe, prljave il' čiste,
banjski kanal uveče koriste.
A kanalska voda baš je fina,
ispod parka kod Lazinog (Goškovog) mlina.

Zato što uprava moli
da u bazen siđu goli.
Ne pristaje baš nijedna žena
bez peštimalja, makar do kolena!

Niška banja je na glasu,
lek reumi, išijasu.
Tu se jošte razne boljke leče!
Doviđenja do sutra uveče!

Zbog manjka podataka ne može se, međutim, dokučiti da li je ova melodija potekla od Jevreja, ili su je Jevreji čuli u Nišu, ili, što je najvjerovatnije, da su je i Cvetković, i balkanski Sefardi, čuli od neke treće strane, možda od Bugara, Grka ili Turaka. Kao što je znano svima, i laicima i poznavaocima, posle Drugog svjetskog rata pjesma je postala nezvanična himna Niške banje, a danas je i nezvanična himna festivala vina „Dana vina i meraka“, koji se održava u Banji na dan sv. Trifuna (14. februara), zaštitnika vinograda i vinara. Do danas su je mnogi izvodili i snimali, ponekad protkanu stihovima na romskom jeziku.¹⁶⁹ Širokoj publici najpoznatije izvođenje je ono Olivere Katarine iz domaćeg igranog filma *Skupljači perja* (1967), koje je dalo poseban impuls popularnosti pjesme u drugoj polovini XX vijeka:

¹⁶⁹ Duj, duj, duj, duj, dešuduj, duj, / čumidav le and'o muj. / Em ka lavlam, em kamavla, / and'o Niši ka mekav la. – https://sh.wikipedia.org/wiki/Ni%C5%A1ka_Banja_topla_voda.

Niška banja

(Olivera Katarina u igranom filmu *Skupljači perja*)

♩ = cca 393



Mi Ci-ga-ni me-ra-kli-je ne mo-že-mo bez ra-ki-je,
bez ra-ki-je šlji-vo-vi-ce i bez mla de Ci-gan-či-ce.

Pjevani tekst:

*I Mi Cigani meraklije
ne možemo bez rakije,
mi Cigani meraklije
ne možemo bez rakije,
bez rakije šljivovice
i bez mlade Cigančice,
bez rakije šljivovice
i bez mlade Cigančice.*

Poetski tekst:

Mi Cigani meraklije
ne možemo bez rakije,
bez rakije šljivovice
i bez mlade Cigančice.

Jedan, dva, tri, četir', pet, šest,
sedam, osam, devet, deset.
Deset, devet, osam, sedam,
šest, pet, četir', tri, dva, jedan (nula)!

Sefardska verzija, pak, jeste moralnog karaktera. Onaj koji ju je spjevao, vjerovatno stariji čovjek ili neko u srednjim godinama, njome kritikuje mlade momke i djevojke, i njihov način života. Izvođenja imamo dva, jedno po tekstu duže, drugo kraće. Oba su iz Bugarske.

Verziju Nisima Mašijaha zabilježio je 1978. godine Moše Šaul, u Jafi:¹⁷⁰

Las mučačas de agora

(Nisim Mašijah)

♩ = cca 255

Las mu-ča - čas de (j)a - go - ra ka-za-r ke - rin mu - ra-da no tje - nin.

Ja si pe - njan, ja se vi - stan, ja si van a la - vo - rar.

Pjevani tekst:

I *Las mučačas de (j)agora*
kazar kerin, murada no tjenin,
Las mučačas de (j)agora
kazar ke-erin, murada no tjenin.
Ja si penjan, ja se vistan,
ja si van a lavorar,
ja si penjan, ja se vistan,
ja si van a lavorar.

Poetski tekst na ladinu:

Las mučačas de agora,
 kazar kerin, murada no tjenin!
 Ja si penjan, ja se vistan,
 ja si van a lavorar.

I luz mansevov di agora,
 kazar kerin, paraz no tjenin!
 Ja lu toman el kontado,
 ja lo gastan adelantado.

Prevod na srpski:

Današnje djevojke
 hoće da se udaju, života nemaju!
 Češljaju se, oblače se,
 odlaze da rade.

A mladići današnji
 hoće da se žene, a para nemaju!
 Primaju gotovinu,
 a troše je unaprijed.

Druga je verzija Samija Semakova. Zabilježio ju je 1985. godine neimenovani melograf koji je radio pri Ben Gurion univerzitetu, u Tel Avivu:¹⁷¹

¹⁷⁰ Snimak dostupan na sledećem linku: <http://folkmasa.org/avshir/404.mp3>. Valja napomenuti da je pjevanje Nisima Mašijaha poprilično intonativno nesigurno. Radi toga je na nekim mjestima bilo nemoguće odrediti da li su određeni tonovi mišljeni kao namjerni ukrasi, ili su takvi nastali usled nesigurnosti Mašijahovog glasa.

Las mučačas de oganjo

(Sami Semakov)

♩ = cca 279

Las mu-ča-čas de o - gan-jo, ka-zar ke-ren, pa - rasno tje-nen, pa-rasno tje-nen.

Oj, li li li li li oj, li li li li li oj, li li li li oj, li li li li li oj, li li li li li

Pjevani tekst:

I *Las mučačas de oganjo,*
kazar keren, paras no tjenen.
Las mučačas de oganjo,
kazar keren, paras no tjenen.
Oj, li, li, li, li, oj, li, li, li, li,
oj, li, li, li, li, oj, li, li, li, li,
Oj, li, li, li, li, oj, li, li, li, li,
oj, li, li, li, oj, li, li, li, li.

Poetski tekst na ladinu:

Las mučačas de oganjo,
 kazar keren, paras no tjenen.
 nemaju.

Prevod na srpski:

Današnje djevojke
 hoće da se udaju, para

Prethodno je već bilo rečeno da je nemoguće tačno odrediti ko je od koga preuzeo ovu melodiju, tj. da li Srbi od Jevreja, ili Jevreji od Srba. Sama melodija svojim karakterom ukazuje da je potekla sa prostora Južne Srbije, Sjeverne Makedonije, Grčke, ili možda Bugarske, jer ona po svom ritmu i građi sasvim odgovara napjevima sa tih teritorija. Da bi se ova pretpostavka potkrijepila, valjalo bi pronaći kakvu pjesmu, grčku, bugarsku ili makedonsku, koja se na ovaj napjev izvodi, što za ovu priliku nije moglo biti učinjeno. Buduća otkrića u tom smislu, kao, recimo, pronalazak nekog predratnog snimka pjesme *Niška banja*, doprinijela bi znatno rasvjetljivanju puta ove melodije, koja je danas neosporan dio nematerijalnog bogatstva Niša, i srpskog naroda uopšte.

¹⁷¹ Snimak dostupan na sledećem linku: <http://folkmasa.org/avshir/2704.mp3>.

5. Zaključak

Već je u prvom poglavlju ovoga rada, tj. U pristupu temi, konstatovano da su se naši etnomuzikolozi veoma malo bavili neslovenskim svojim susjedima i sugrađanima. No, i tu postoje izvjesne gradacije, te je, o Vlasima, recimo, kudikamo više pisano nego o Sefardima, koji su predmet moga rada. Započeo sam njegovo pisanje, kako je već na početku rečeno, u želji da našoj naučnoj javnosti skrenem pažnju na to da su Jevreji, koji su vjekovima uz nas i sa nama živjeli, bili značajan elemenat našeg muzičkog života, u svakom pogledu, a to su i danas, uprkos tome što je njihov broj smanjen, krvavim pokoljem od strane fašista, kao i kasnijim iseljavanjem. Nadao sam se da će ovaj rad da predstavlja svojevrsan most između proučavanja naših, i izraelskih (i jevrejskih uopšte) etnomuzikologa s druge strane, što sam donekle već i postigao, u komunikaciji sa ljudima koji su mi savjetima i podacima pomogli, a kojima sam i sam na raspolaganje stavio neke od podataka do kojih sam došao.

Od samog početka bio sam svjestan činjenice da sam prethodnika imao veoma malo. Viktorija Jovanović, čiji je rad u tom smislu najznačajniji, bavila se sefardskim pjevanjem na tlu Jugoslavije uopšte, tek se usput osvrnuvši na činjenicu da su među Sefardima postojale i takve pjesme koje su se izvodile na, u drugim narodima već postojeće melodije. Ovaj rad, pritom, sadrži, doduše, sitne, ali poznavao lako uočljive greške (npr.: Jagoda Flori umjesto Flori Jagoda, smatranje pjesme Očo kandelikas tradicionalnom, a ne djelom pomenute Flori Jagode, što je ona ustvari bila, konstatacija da Drita Tutunović samu sebe prati na gitari (a ne da je prati Anđelko Duplančić), izvjesne greške u jevrejsko-španskom tekstu (paškaro umjesto pašaro (ptica), itd.) I pored toga, međutim, ovaj rad, budući praktično usamljen, ima veliki značaj, samom činjenicom što je do sada jedino obimnije etnomuzikološko štivo o Sefardima, ne samo u Srbiji, već i u regionu.

Radi svega toga, odabrao sam da u ovom radu razmatram napjeve koje sam smatrao najreprezentativnijima, po popularnosti koju i dan-danas imaju među širokim narodnim masama. Pri tome sam morao da se obazirem i na dostupnost snimljenih izvođenja, kvalitet snimaka, kao i kvalitet izvođenja samih. Ti napjevi, pak, pokazuju da se ne može govoriti o nekim uticajima koji bi, poput naizmjenične struje, tekli isključivo između Sefarda i Srba (i drugih Južnih Slovena) i obrnuto, već je riječ o razgranatoj mreži, koja se dotiče i drugih susjednih naroda, Turaka, Grka, Albanaca, itd. To nas, međutim, opet dovodi do one, pretjeranim korišćenjem otrcane floskule, da muzika ne poznaje granice.

Valja reći i to, da uticaji muzičkih tradicija Južnih Slovena i Jevreja jedne na drugu postoje i odvijaju se i danas, doduše, u veoma izmijenjenom obliku. U tome smislu vrijedi spomenuti pjesmu Erev šel šošanim (hebr. שושנים של ערב, Veče ruža), za koju je melodiju komponovao Josef Hadar, a riječi pisao Moše Dor. 1957. ju je snimila Jafa Jarkoni (1925.-2012.), a kasnije i mnogi drugi izraelski muzičari. Devet godina kasnije, pod nazivom Šošana (sada shvaćeno kao vlastito ime), snimila ju je u Jugoslaviji Olivera Katarina (tada znana kao Olivera Vučo).

Nakon nje, u raznim stilovima i sa raznim riječima, snimali su je i drugi jugoslovenski izvođači i sastavi.¹⁷²

Kako je, međutim, Drugi svjetski rat uzet za temporalnu granicu, to ova pjesma, kao ni druge njoj slične, nisu postale dio rada. Budući da se, usled Holokausta, život Jevreja na ovim prostorima iz korijena izmijenio, smatrao sam da poratni period zahtijeva detaljnije istraživanje, pa samim tim i posebne radove koji bi se njime bavili.

Ni u pogledu predratnog perioda, međutim, istraživanja nikako nisu završena, niti je sav materijal iscrpljen. Mnoga pitanja, koja sam u ovom radu otvorio, usled nedostatka podataka, ostala su bez zadovoljavajućeg odgovora. Do nekih podataka prekasno sam došao, da bih ih u rad unio. Mnogi odgovori, pak, samo su moje pretpostavke, koje sam, doduše, gradio na čvrstim osnovama, ali koje bi nova otkrića mogla da opovrgnu. Iskreno se nadam, da će čak i ove nedorečenosti zainteresovati još nekoga iz naših redova za ovu, do sada tako malo istraživanu temu.

¹⁷² Snimak Jafe Jarkoni može se čuti ovdje: <https://www.youtube.com/watch?v=FaopCl9r500>
Snimak Olivere Katarine može se čuti na sledećem linku: <https://www.youtube.com/watch?v=qodwP36VLig>

Literatura

Albahari, Aron: *Porijeklo narodne pjesme Kad ja rođoh na Benbašu*, Алиа Мунди, магазин за културну разноликост 34, 2017.

URL: <https://www.jevrejsketeme.in.rs/jevrejske-teme-pdf/bembasa-pesma.pdf>

Besarović-Džinić, Vojka: *Sarajevsko pjevačko društvo „Lira“*, *Historijska traganja* 2, 2008.

Url: http://iis.unsa.ba/wp-content/uploads/2019/09/historijska_traganja_2.%C4%8CLANCI-VojkaBD%C5%BE.pdf

Dević, Dragoslav: *Kad ja rođoh na Bembašu, na vodu (prilog istraživanju varijanata)*, Владо Милошевић – етномузиколог и композитор (зборник радова) (Научни скуп, Бања Лука, 20. април 2001), ур. Димитрије О. Големовић;

Dontas, Domna N.: *The last phase of the War of independence in western Greece, (December 1827. to May 1829.)*, Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 1966.;

Dubnov, Simon: *Kratka istorija jevrejskog naroda*, Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, 1982.;

Gaon, Aleksandar: *Španski Jevreji južnoslovenskih zemalja*, Beograd: Savez Jevrejskih Opština Jugoslavije, 1992.

Jurkić-Sviben, Tamara: *Glazbenici židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941., godine*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji, 2016.

URL: <https://dr.nsk.hr/islandora/object/hrstud%3A930>

Pennanen, Risto Pekka: *Immortalised on wax: professional folk musicians and their gramophone recordings made in Sarajevo, 1907 and 1908.*, u: Božidar Jezernik et al. (eds), *Europe and Its Other: Notes on the Balkans*, Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2007.;

Roth, Cecil: *Jevreji u kulturi čovječanstva*, edicija Omanut, Zagreb: Tipografija D. D., 1939.;

Smythe Strangford, Emily Anne (ed): *The Servian Jews, A selection of the writings of viscount Strangford on political, geographical and social subjects*, London: Richard Bentley, 1869.;

URL: <https://archive.org/details/aselectionfromw00stragoog>

Tajtacak, David I.: *Beogradski Jevreji i njihova zanimanja, od kraja XIX veka do Drugog svetskog rata*, Beograd, 1971. (knjiga u rukopisu)

Url: <http://www.makabijada.com/dopis/gradovi/grobgd/000/tajtacak.htm>

Vasiljević, Miodrag A.: *Narodne melodije s Kosova i Metohije*, Београд: Београдска књига; Књажевац: Нота, 2003.

Енциклопедичен речник КЮСТЕНДИЛ А-Я, София: БАН, 1988.

Internet izvori

<http://a-pesni.org/popular20/ahzatchem.htm>;

<http://enigmagika.blogspot.com/2015/02/tamo-daleko-o-moja-margarit.html>;

<http://folkmasa.org/avshir/135.mp3>;

<http://folkmasa.org/avshir/315.mp3>;

<http://folkmasa.org/avshir/342.mp3>;

<http://folkmasa.org/avshir/694.mp3>;

<http://folkmasa.org/avshir/1375.mp3>;

<http://folkmasa.org/avshir/1877.mp3>;

<http://folkmasa.org/avshir/1923.mp3>;

<http://folkmasa.org/avshir/2041.mp3>;

<http://folkmasa.org/avshir/2056.mp3>;

<http://folkmasa.org/avshir/2057.mp3>;

<http://folkmasa.org/avshir/2092.mp3>;

<http://folkmasa.org/avshir/2316.mp3>;

<http://folkmasa.org/avshir/2704.mp3>;

<http://folkmasa.org/avshir/shirp.php?mishtane=2055>;

<http://haver.rs/jom-kipur/>;

<http://haver.rs/pesah>;

<http://haver.rs/ros-hasana/>;

<http://haver.rs/savuot/>;

<http://haver.rs/tisa-beav/>;

<http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=535.0>;

http://skozobar.opendrive.com/files/50405567_BcHg8_b7da/Vinka%20Ellesin_Na%20Benba_su_Sevdalinka%20431-A.mp3;

http://sovmusic.ru/download.php?fname=v_lesu;

<http://tamburitza78s.blogspot.com/2008/10/kapugi-bros-braca-kapudijja.html>;

<http://tamburitza78s.blogspot.com/2008/10/obrad-djurin>;

<http://tamburitza78s.blogspot.com/2008/11/jorgovan-tamburitza-orchestra-part-2.html>;

<http://www.library.ucsb.edu/OBJID/Cylinder7038>;

<http://www.makabijada.com/dopis/gradovi/SA%20valerijan.htm?fbclid=IwAR1XHkOTDmn9FEP1zbFuWoaWjn;>

<http://www.yiddishpennysongs.com/2016/02/nokh-bisl-un-epes-nokh-little-more-and.html;>

<http://zenica-online.com/2011/06/cija-je-pjesma-kad-ja-podoh-na-bentbasu/;>

<https://historicpittsburgh.org/islandora/object/pitt:US-QQS-mss758;>

<https://prabook.com/web/murat.bardakc/2089349;>

https://sh.wikipedia.org/wiki/Ni%C5%A1ka_Banja_topla_voda;

<https://web.archive.org/web/20181117193411/;>

<https://www.encyclopedia-titanica.org/automne.html;>

<https://www.facebook.com/DrugaStranalstorije/posts/552561274919548/;>

<https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/637156-turkiyede-pasa-tutuklamalarinin-100-kusur-senelik-huzunlu-tarihi;>

<https://www.jewishvirtuallibrary.org/galut;>

<https://www.jews.ba/1542702576-;>

Sefardska%20muzika%20u%20multikulturnoj%20Bosni%20i%20Hercegovini_David%20Kamhi.pdf?fbclid=IwAR2I-sZH7YOp2jnJ4-3q3BEaw6OSMizyytkE4zUuX1w3yW0coo0lu6CJo9Y;

<https://www.juznevesti.com/Kultura/Cika-Duca-legenda-teatra-i-tvorac-pesme-Niska-Banja-bez-spomenika-i-ulice-u-Nisu.sr.html;>

<https://www.juznevesti.com/Kultura/Nisku-Banju-pevaju-americki-horovi-pa-i-u-holivudskom-filmu.sr.html;>

<https://www.lavanguardia.com/vida/20181003/452155805724/el-judeoespanol-una-lengua-todavia-viva-en-israel-en-peligro-de-extincion.html;>

<https://lyrics-on.net/en/1054690-meneksedes-kai-zoumpoulia-menexedes-kai-zouboulia-lyrics.html;>

<https://www.milkenarchive.org/artists/view/louis-gilrod;>

<https://www.rastko.rs/muzika/delo/12400;>

<https://www.sephardicmusic.org/artists/Beressi,Albert/Beressi,Albert.htm;>

<https://www.youtube.com/watch?v=amfq0AEO9Hs;>

<https://www.youtube.com/watch?v=c6VhE9d6wll;>

<https://www.youtube.com/watch?v=f1KKrrPCOcY;>

https://www.youtube.com/watch?v=GdDAI9_6ckl;

<https://www.youtube.com/watch?v=H0bisWeA840;>

<https://www.youtube.com/watch?v=hVVIwJVuxQU;>

https://www.youtube.com/watch?v=H_xSLlvS0oo;
<https://www.youtube.com/watch?v=iQzJRJPQII8;>
<https://www.youtube.com/watch?v=J95DzZCgl2A;>
<https://www.youtube.com/watch?v=jQnPnOWg4hc;>
<https://www.youtube.com/watch?v=K3-bSfqsQdw;>
<https://www.youtube.com/watch?v=KBGMkb0IMkM;>
https://www.youtube.com/watch?v=_KlnXFYfebK;
https://www.youtube.com/watch?v=L8f_9cgMRdY;
<https://www.youtube.com/watch?v=LEKBqHJsNFk&t=31s;>
<https://www.youtube.com/watch?v=bstcrQkr5d8;>
<https://www.youtube.com/watch?v=swQDoARXP9o;>
<https://www.youtube.com/watch?v=TkIT-ASVfNg;>
<https://www.youtube.com/watch?v=unmrMUHde3s;>
https://www.youtube.com/watch?v=xdY_K1Z4MGQ&t=58s;
https://www.youtube.com/watch?v=xdY_K1Z4MGQ&t=58s;
<https://www.youtube.com/watch?v=xU1pW6v-Uqc;>
<https://www.youtube.com/watch?v=WrgHP-qKa9I;>
<https://www.youtube.com/watch?v=vZ1NwI58Tck;>
<https://www.youtube.com/watch?v=WNqvBdr4G4o;>
[https://www.youtube.com/watch?v=y1JSSS4wPhE.](https://www.youtube.com/watch?v=y1JSSS4wPhE;)