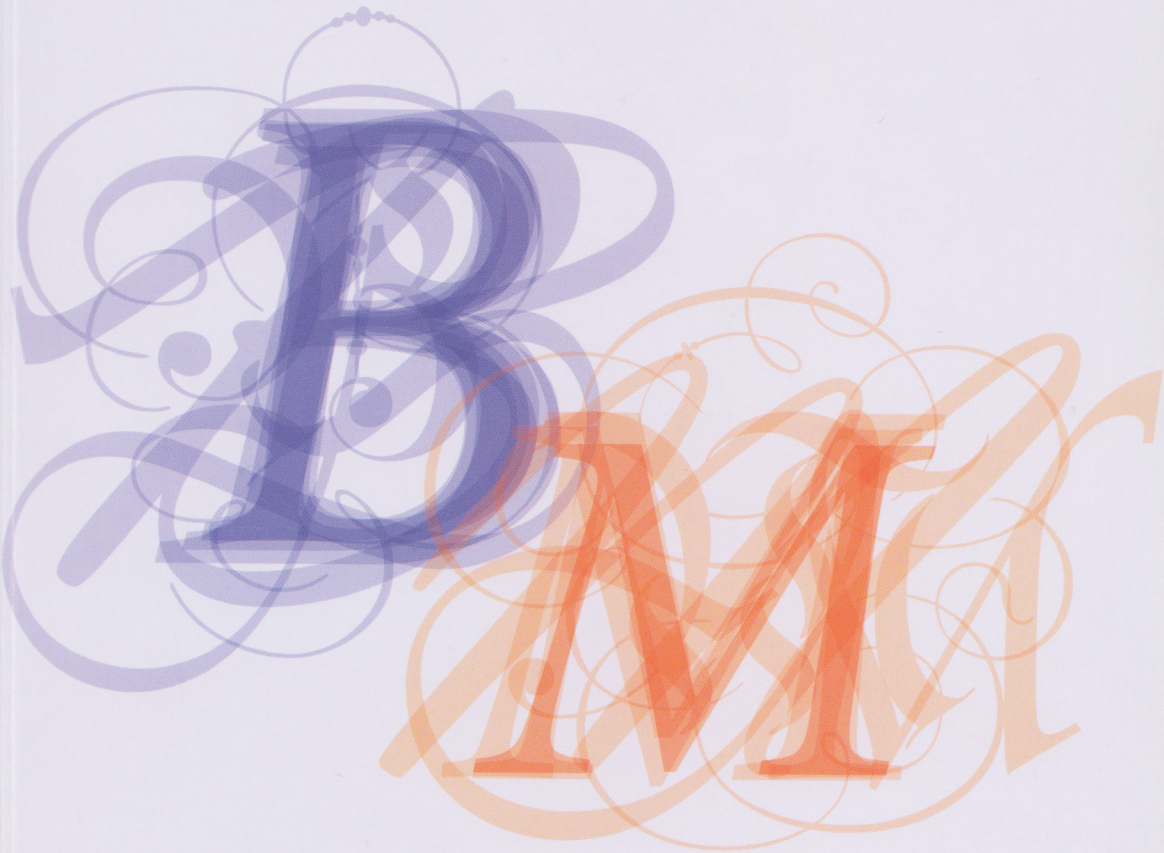




Дани Владе С.  
Милошевића  
2019.  
*Vlado S. Milosevic's Days*

Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци  
Бања Лука, Република Српска

# Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог



**ТРАДИЦИЈА КАО ИНСПИРАЦИЈА**  
Зборник радова са научног скупа 2017. године

Владо С. Милóшевић:  
етномузиколог, композитор и педагог

# ТРАДИЦИЈА КАО ИНСПИРАЦИЈА

Тематски зборник  
са научног скупа 2017. године

Бања Лука, 2019.

Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци  
Академија наука и умјетности Републике Српске  
Музиколошко друштво Републике Српске

**Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог**  
**ТРАДИЦИЈА КАО ИНСПИРАЦИЈА**

Тематски зборник

**За издавача**

Проф. др Санда Додик, декан Академије умјетности  
Проф. др Рајко Кузмановић, предсједник Академије наука и умјетности  
Републике Српске  
Доц. др Драгица Панић Кашански, предсједник Музиколошког друштва  
Републике Српске

**Уреднице зборника**

Проф. др Соња Маринковић  
Проф. др Санда Додик  
Доц. др Драгица Панић Кашански

**Програмски одбор**

др Санда Додик, др Соња Маринковић, др Драгица Панић Кашански, мр Саша  
Павловић, Софија Вучићевић, Матија Антонић

**Научни одбор**

др Санда Додик (Бања Лука, Република Српска, БиХ), др Драгица Панић  
Кашански (Бања Лука, Република Српска, БиХ), др Соња Маринковић  
(Београд, Србија), Dr Klaus Näumann (Келн, Њемачка), др Иван Чавловић  
(Сарајево, БиХ), др Лозанка Пејчева (Софија, Бугарска), др Родна  
Величковска (Скопље, Македонија), др Викторија Коларовска Гмирја (Скопље,  
Македонија), др Весна Микић (Београд, Србија), мр Милош Заткалик  
(Београд, Србија), др Богдан Ђаковић (Нови Сад, Србија), др Мирјана Закић  
(Београд, Србија), др Миомира Ђурђановић (Ниш, Србија), др Весна Пено  
(Београд, Србија), мр Саша Павловић (Бања Лука, Република Српска, БиХ)

**Техничка редакција**

Софија Вучићевић, Матија Антонић, Младен Јанковић, Душан Урошевић.

**Прелом**

Дарко Домазет

**Дизајн корица**

Лука Матић

**Штампа**

ГрафоМарк, Лакташи

**Тираж**

150

Издавање зборника радова омогућило је Министарство науке и технологије  
Владе Републике Српске, Бања Лука, 2017.

ISBN 978-99938-27-25-2 (АУБЛ)

COBISS.RS-ID 7104792

## САДРЖАЈ

### **Марко Алексић**

„Уметност прелаза“ у Валкири Рихарда Вагнера: тоналитетско стапање, експресивни и дирекциони тоналитет ..... 7

### **Саша Божидаревић**

Шест народних попевака Јосипа Славенског: однос према парадигми и стилске рефлексије у делима савременика и наследника ..... 27

### **Маја Radivojević Slavković**

Uticaj Kantusa Firmusa na konstituisanje forme u tenor misama Đovanija Pjerluidija da Palestrine ..... 40

### **Miloš Zatkalić**

Metafore o muzici, emergentna svojstva i odjeci Vasilija Mokranjca ..... 54

### **Milena Zelenović**

Celostepena lestvica kao okvir u kompoziciji *Pesma ludaka iz Čua* Miloša Zatkalića ..... 67

### **Јелена Беочанин**

Музичка теорија скупова у универзитетској настави солфеђа на примеру студије Мајкла Фридмена *Ear Training for Twentieth-Century Music* ..... 76

### **Ивана Дробни**

Типологија мелодијских етида Зориславе М. Васиљевић ..... 86

### **Јелена Дубљевић, Љиљана Војкић**

Дечје песме за усвајање звучности трозвука и његових обртаја ..... 96

### **Александра Милетић**

Артикулација музичке формуле у оквиру српске народне тоналности у настави музичке писмености ..... 120

### **Биљана Павловић**

Значај корелације наставе музичке културе и историје у спознаји српског националног идентитета ..... 137

### **Емилија Поповић, Данијела Видановић**

Холизам као оријентација у музичком васпитању предшколске деце ..... 156

### **Јасмина Столић, Сања Војнов**

Заједнички музички конструкт – од инспирације до иновације ..... 170

### **Драгана Тодоровић**

Боривоје Поповић: музички педагог, писац, композитор и диригент казивања Невене Поповић и Весне Кршић Секулић ..... 183

<b>Ивана Хрпка Вешковац</b> Музички диктати на народним основама као интегративни концепт у бугарској литератури за солфеђо .....	195
<b>Јелена Цветковић Црвеница, Александра Ђ. Милетић</b> Образовне импликације потенцијалног утицаја трансфера учења у области музичког образовања .....	205
<b>Vesna Bajić Stojiljković</b> Upotreba simetrije i asimetrije u prostornoj kompoziciji koreografije narodne igre (na primeru KNI <i>Banatski motivi Branka Markovića</i> ) .....	222
<b>Vesna Ivkov</b> Kvalitativne osobenosti bosansko-hercegovačkog pevanja u Vojvodini .....	243
<b>Маја Љ. Радивојевић</b> Изазов бимузикалности: усвајање музичког језика „других“ на примеру фрулаша Радојка Ђорђевића .....	253
<b>Весна Сара Пено</b> Суд Тихомира Остојића о мелографима црквених напева и црквенопојачким приликама свога доба .....	270
<b>Ана Рашковић</b> Стихире на литији Великог вечерњег из службе Светом Сави у руским неумским рукописима XVI-XIX века .....	283
<b>Harun Zulić</b> Tradicija kao inspiracija za tintinnabuli tehniku komponovanja Arva Pärta....	312
<b>Branislav Ostojić</b> Šime Červar, svećenik i voditelj zbora .....	332
<b>Miradet Zulić</b> Tuzlanski period u stvaralaštvu Vojina Komadine.....	340
<b>Милош Браловић</b> Јосип Славенски: <i>Симфонија Оријенџа</i> , синтеза композиторовог стваралаштва .....	348
<b>Дина Војводић</b> Теорија уметничке критике: <i>Други јудачки кварџет</i> Мортонa Фелдмана.....	357
<b>Стефан Цветковић</b> Трансфигурације националног музичког идиома у француском пијанизму XIX и прве половине XX века .....	364
<b>Ана Ђорђевић</b> <i>Muzika Uzičke republike</i> – analiza muzike iz istoimenog filma Ž. Mitrovića.....	375
<b>Katarina Lazarević Sretenović</b> Uloga zvuka/muzike u predstavi <i>San letnje noći</i> .....	384

**Bojana Radovanović**

Muzikologija 21. veka? Teme i pristupi diplomskih i master radova studenata *Beogradske škole muzikologije* ..... 397

**Naka Nišić**

Mevlud Bošnjaka u Srbiji ..... 417

**Vesna Mikić, Adriana Sabo**

“Good” Music, “Bad” Music and (not such a) *Good wife*? Tradicija kao konvencija. Funkcija muzike u proizvodnji savremenih znanja..... 427

**Богдан Ђаковић**

Историјске и стилске позиције хорског циклуса *Свеноћно бденије* у славу Св. Јована Крститеља (1971/72) Еинојуханија Раутавааре (1928–2016)..... 436

**Соња Маринковић, Аница Сабо**

Корелација наставе историје музике и музичких облика у средњој музичкој школи: методске јединице везане за сонатни циклус и сонатни облик..... 445

# ИЗАЗОВ БИМУЗИКАЛНОСТИ: УСВАЈАЊЕ МУЗИЧКОГ ЈЕЗИКА „ДРУГИХ“ НА ПРИМЕРУ ФРУЛАША РАДОЈКА ЂОРЂЕВИЋА<sup>1</sup>

**Маја Љ. Радивојевић**

Музиколошки институт САНУ  
истраживач-приправник

E-mail: maja.etno@gmail.com

**Сажетак:** Концепт бимузикалности представљаће фокус рада посвећеног Радојку Ђорђевићу, свирачу српског порекла, који дуги низ година живи у влашком селу Лазница, у Хомољу. Будући да је његов „матерњи“ музички језик српски, а да се током година на одређен начин асимиловао са влашким становништвом које га окружује, покушаћемо да сагледамо да ли се, и у којој мери, његово извођење влашких фрулашких мелодија разликује од свирке правих влашких свирача. Ово подразумева сагледавање свих аспеката музичког звука, као и њихову компарацију са истим примерима изведеним од стране влашких фрулаша. У обзир ће бити узет и социјални аспект, што представља одређени моменат контроле валидности стила са инсајдерске тачке гледишта.

**Кључне речи:** влашка музика, фрулашка свирка, бимузикалност, Радојко Ђорђевић

Влашка етничка заједница која живи на простору североисточне Србије веома је подстицајна за етномузиколошка истраживања. Ипак, у српској етномузиколошкој литератури не може се наћи велики број радова посвећених влашкој народној музици, највероватније због језичке баријере, тешко премостиве од стране истраживача-аутсајдера. Доступни подаци, употпуњени онима из других области фолклористике, откривају нам да су Власи један билингвални свет, друштвено и културно другачији од српског. Будући да сам и сама сведок поменутих разлика, јер сам рођена и живим на овом простору, желела сам да се влашком музичкофолклорном традицијом детаљније позабавим. Током двогодишњег истраживања народне музике ове етничке заједнице које сам спровела на широј територији Хомоља (оп-

<sup>1</sup> Ова студија представља резултат рада на пројекту *Иденџиџеџи српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (бр. 177004) Музиколошког института САНУ, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

штину Петровац на Млави, Кучево и Жагубица), наишла сам на један занимљив феномен који се тиче концепта бимузикалности. Ради се, заправо, о људима српског порекла који активно изводе влашку народну музику и важе за одличне музичаре. Неки од њих баве се и подучавањем младих, те тако врше директну предају влашког музичкофолклорног наслеђа на млађа (српска и влашка) покољења. С обзиром на то да је у мом фокусу влашка музика, а да постоје и не-Власи који је изводе, искристалисала су се два веома битна питања: Да ли се, и у којој мери, извођење влашких фрулашких мелодија од стране Срба, разликује од свирке правих влашких свирача? Да ли извођење влашке музике од стране Срба треба узимати у разматрање приликом проучавања музичког језика влашке етничке заједнице?

Као покушај давања одговора на постављена питања настала је текућа студија посвећена Радојку Ђорђевићу, који је у овом смислу посебно окупирао моју пажњу. Наиме, он је фрулаш српског порекла који више од 50 година живи и ради у влашком селу Лазница. Будући да је његов „матерњи“ музички језик српски, а да се током година на одређени начин асимиловао са влашким становништвом које га окружује, он је бимузикалан у правом смислу те речи, те сматрам да је одличан пример путем којег могу покушати да дам одговор на претходно постављена питања. За потребе ове студије, феномен усвајања музичког језика „других“ биће разматран кроз дихотомију емско/етско. У том смислу биће потпуно сагледани сви аспекти музичког звука које производи Радојко Ђорђевић (захваљујући детаљној транскрипцији забележених примера), и биће урађена њихова компарација са истим примерима изведеним од стране двојице влашких фрулаша, Богдана Николића и Ивана Томића. У обзир ће бити узет и социјални аспект, тј. биће сагледан начин на који влашка заједница доживљава њега као извођача, што представља одређени моменат контроле валидности стила са инсајдерске тачке гледишта, како од стране локалног становништва не-музичара, тако и од стране локалних музичара „професионалаца“.

С обзиром на већ поменуто чињеницу да су Власи друштвено и културно различит народ од српског, пре него што се упустимо у анализу музике, осврнућемо се на порекло Влаха који насељавају простор Хомоља и сагледаћемо историјске и културне податке везане за село Лазница у којем живи наш казивач. Такође, биће представљене и карактеристике влашког флуера на којем је изведена анализирана свирка, а потом и биографија главног актера рада, како бисмо што боље сагледали све чињенице релевантне за решавање проблема који су у фокусу.



## Власи у Хомољу

Према речима етномузиколога Ларисе Рајић-Раденковић, област Хомоље може се посматрати на два начина (Рајић-Раденковић, 2006: 5). У ужем смислу, Хомоље представља географску област у североисточној Србији, која је са свих страна ограничена планинским венцима: на северу Хомољским планинама, на југу венцем планине Бељанице, а на западу ниским Горњачким планинама (уп: <https://sr.wikipedia.org/sr/%D0%A5%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%99%D0%B5>). У ширем смислу, како су ми навели и сами казивачи на терену, Хомоље обухвата сва села која окружују Хомољске планине својом дужином, а која су груписана око три центра: Кучева, Петровца на Млави и Жагубице (Рајић-Раденковић, 2006: 5).

На питања ко су и одакле долазе Власи који данас насељавају простор Хомоља и целе североисточне Србије, за сада се не може се дати прецизан одговор. Уколико се у обзир узму доступни историјски подаци и актуелна дешавања у вези истицања етничког (националног) идентитета Влаха у Србији, могу се издвојити два главна становишта: прво, да су Власи Румуни,<sup>2</sup> и друго, да они то нису.<sup>3</sup> У вези са првим, наилази се на више различитих података, а једно од њих говори да се досељавање Влаха у североисточну Србију догодило крајем XVII и у XVIII веку, и то из Алмиша у Банату и из Ердеља, и да се они зову Унгуреани, док се њихово интензивно досељавање у Хомоље одвија углавном током XVIII и XIX века (уп: <http://www.laznica.net/images/stories/vlasi%20i%20obicaji/Vlasi%20u%20Homolju%20tek%20krajem%2018.veka.pdf>; Големовић, 2016). Као узрок њихових сеоба у крајеве јужно од Саве и Дунава наводи се тежак положај румунског сељаштва, што је, према историјским подацима, кнез Милош Обреновић додатно подстицао у намери да насели пуне крајеве Србије (Исто). Подаци говоре да Власи који насељавају Хомоље после Пожаревачког мира (1718. године) употребљавају романски говор и долазе из различитих крајева данашње Румуније, чиме је потврђена етничка сродност Румуна и Влаха у Источној Србији (Големовић, 2016: 221–231). Међутим, има и оних који заступају друго становиште: да су Власи романизовани староседеоци Балкана који су се захваљујући православној вери

<sup>2</sup> У својој књизи посвећеној петрекатури (Petrecătura), Слободан Гацковић наводи: „Придев влашки и етноним Влаха су синоними придева румунски и етнонима Румун, а у српском језику се користе за румунско становништво на простору североисточне Србије...”. (Гацковић и Радиновић, 2000: 9)

<sup>3</sup> Најновији текст у којем су сублимирани многи подаци који се тичу питања порекла Влаха написао је Димитрије Големовић. Будући да је у текућој студији акценат на концепту бимузикалности, биће изнешени само најопштији подаци о пореклу Влаха, с обзиром на то да је поменуто питање само по себи комплексно и да би његово детаљније разјашњавање захтевало посебну студију (Уп: Големовић, 2016).

и заједничком животу са Србима током XVIII и XIX века утопили у српску нацију (Исто).

Иако за сада није постигнут консензус око тога ко су и одакле долазе Власи, питање шта су не доноси велике дилеме. Хомољски Власи представљају етничку подгрупу Унгурјана која насељава још и Звизд, Стиг, Браничево, Млаву, Ресаву и околину Ђуприје, са сточарством као основним привређивањем, али су се у прошлости бавили и рударством. Православне су вере и говоре влашким језиком, и то, према речима Пауна Ес Дурлића, банатским наречјем, а сам језик припада породици источнороманских (Исто: 231–233). Њихов народни живот у прошлости је обиловао обредно-обичајном праксом, која се у великој мери разликовала од српске, а музика је била нераскидив део свих битних догађаја те врсте, али и свакодневице. Управо ова групација Влаха насељава и село Лазницу у којем већ 55 година живи Радојко Ђорђевић.

## Село Лазница

Село Лазница припада општини Жагубица, која је уједно и центар хомољске области (уп:<https://sr.wikipedia.org/sr/%D0%9B%D0%B0%D0%B7%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0>; <http://www.laznica.net/istorija-sela.html>). Налази се на половини пута између Бора, Мајданпека и Петровца на Млави, у северном делу Хомоља, и обухвата једну његову трећину. Спада у најстарија насеља овог краја, а у писаним изворима први пут се помиње 1467. године, да би 1733. године Лазница постала највеће село у читавом крају. Већинско становништво чине Власи, а осим њих ту живе и Срби. Према попису из 2011. године, у селу је живело око 1800 људи, али је велики број мештана последњих година емигрирао у иностранство.

Свакако један од битнијих догађаја по којем је село познато не само у околини, већ и шире, јесте празновање влашког обичаја *џривеј*, који се прославља сваке године на Месне покладе. Ово подразумева паљење великих ватри у центру села, што је праћено музиком и плесом. Веома битан фактор за очување овог обичаја, али и целокупне културе Влаха у селу представља рад Удружења жена „Незаборав“, као и рад КУД-а „Извор“. Иако друштво негује доминантно влашку музику и плес, његов руководилац више од четрдесет година био је управо Радојко Ђорђевић, учитељ српског порекла, који се доселио у село због службе. Захваљујући раду са друштвом, Ђорђевић је почео и сам да изводи влашку музику, најпре на виолини, а потом и на флуеру. О томе због чега је Ђорђевић дошао у село и постао једна од централних личности у очувању културе Лазнице, биће речи у наредном сегменту који је посвећен његовој биографији.

## Биографија Радојка Ђорђевића

Радојко Ђорђевић рођен је у селу Баботинац код Прокупља 1940. године. Тамо је живео све до 1949, када се са породицом преселио у Београд. У том граду завршава учитељску школу, након чега 1962. године долази у Лазницу, где ради као учитељ све до пензије, и где и данас живи. Свирање је учио од свог деде и оца, који су свирали фрулу, дудук и гајде. Влашке мелодије је учио по слуху, јер је, како наводи, у прошлости у Лазници било много фрулаша и виолиниста, те се влашка свирка чула на сваком кораку. Истиче да му је у почетку било тешко да се „уклопи“, али да је временом успео да без проблема свира заједно са њима, јер је „ушао у суштину њихове музике“. Влашке мелодије су за њега биле посебно привлачне, што га је додатно подстакло на учење. Локалним свирачима је било изузетно драго да се он као „странац“ интересује за њихову музику, те су се додатно трудили да му покажу шта и како треба свирати.

У селу Лазница заједно са Богданом Николићем оснива КУД „Извор“ 1967. године, где се негују првенствено влашка музика и плес, а што му је додатно помогло у савладавању музичког језика Влаха. Треба истаћи и то да поред влашке, Ђорђевић радо изводи и српску музику, те је бимузикалан у правом смислу те речи. Радојко Ђорђевић данас најчешће свира заједно са свирачима Власима: Богданом Николићем из села Селиште и Иваном Томићем из села Осаница (видети прилог бр. 4).<sup>4</sup> Будући да са овим флуерашима наступа годинама, те да је од њих и учио мелодије, управо њихова свирка послужиће као адекватан материјал за компарацију, као што је већ поменуто на почетку студије. Осим што изводи влашку музику, Ђорђевић подучава и младе свираче у селу музицирању на овом инструменту, те тако директно преноси знање о влашкој музици на младе генерације.

Премда се начелно зна да је музицирање на флуеру доминантно код Влаха, у овом тренутку није могуће направити контекстуализацију и рећи колико је свирка у Хомољу добро или лоше очувана у односу на друге крајеве које насељавају Власи, због недостатка релевантних података из литературе (Уп: Арсенијевић, 2008; Vukadinović, 1993; Големовић, 2016; Девић, 1988, 1990; Stevanović, 1996). Оно што је познато јесте чињеница да је флуер и данас најзаступљенији у актуелној музичкој пракси не само Лазнице, већ и читавог хомољског региона, што додатно потврђује податак да у селу Осаница, надомак Лазнице, постоји влашка школа фруле коју похађа око 40 младих свирача.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> О влашким свирачима Богдану Нуколићу и Ивану Томићу исцрпно је писала Ивана Арсенијевић у свом дипломском раду (Уп: Арсенијевић, 2008).

<sup>5</sup> Овом школом флуера руководи Иван Томић, један од двојице влашких свирача са чијом је свирком вршена компарација.

Како бисмо што боље размотрили свирку на флуеру српског и влашких музичара, неопходно је истаћи карактеристике самог инструмента и свирке на њему које се могу пронаћи у доступној литератури, али и оне пронађене приликом мог теренског истраживања области Хомоља.

## Флуер

Флуер је аерофони инструмент заступљен у североисточној Србији међу влашким становништвом. То је, заправо, свирала са прорезом и бридом, која са предње стране има 6 рупица за свирање и може бити различите величине (видети прилог бр. 5). Раније је била израђивана као једноделна, док се данас углавном састоји из два дела, чиме је омогућено лакше штимовање. Иако је веома сличан српској фрули, на флуеру су уочљиве и неке дистинктивне одлике. То се огледа, пре свега, у начину израде ове две свирале: Драгослав Девић наводи да се код српске фруле примењује техника бушења дрвета бургијом, а да се потом обавља цилиндрично обликовање цеви, док се приликом израде влашког флуера, дуже гране дрвета преполове по дужини, потом се издубе и поново споје посебним поступком (Девић, 1990: 82). Због тога, како наводи овај етномузиколог, фрула и флуер имају различиту боју звука (Исто). Даље, према подацима из литературе, као и сведочењима на терену, битна карактеристика која разликује свирку на влашком флуеру од свирке на фрули јесте групно, ансамбалско музицирање међу влашким свирачима (најчешће 3–6 флуераша), будући да се зна да је свирка на фрули искључиво солистичка (Девић, 1988). Ипак, у актуелној влашкој флуерашкој пракси је доминантно солистичко музицирање уз пратњу мешовитог оркестра, што је вероватно преузето од Срба. Треба још поменути и то да влашке свирале (флуери) имају искључиво шест рупица, док је међу српским свирачима данас далеко заступљенија варијанта са седам. Влашки флуераши ово објашњавају чињеницом да за извођење влашке музике седма рупица, која се налази на задњој страни свирале, није потребна.

Постоји и једна недоумица у вези са флуером, а односи се на сам назив инструмента. Драгослав Девић помиње назив *флуер* за влашку свиралу, али не прецизира да ли се он односи на њену краћу или дужу варијанту (Девић, 1990: 82), док Димитрије Големовић и Зорана Вукадиновић под термином *флуер* подразумевају само дугу свиралу са шест рупица (Големовић, 2016: 277; Vukadinović, 1993: 6). За краћу свиралу, Големовић наводи назив *фрула*, исти као и код српског становништва, и каже да је новијег датума (Големовић, 2016: 279). Са друге стране, на основу података добијених на терену у протекле две године, можемо закључити да се у Хомољу данас под називом *флуер*

подразумевају све свирале са шест рупица, без обзира на величину. Могу носити и различите придеве који их ближе описују, као што су *флуер да мижок*, *флуер куанџира*, итд, али се далеко чешће употребљавају краће, на којима су свирали и наши казивачи (Radivojević, 2016: 47). Према речима влашких музичара, дуга свирала, коју су поједини влашки свирачи назвали и *дугук*, временом се све мање употребљавала из разлога што данас влашку свирку најчешће прати мешовити оркестар, те је мања погоднија за свирање због своје продорности и виртуозности. Може се претпоставити да је назив *флуер* задржан и припојен свим влашким свиралама, првенствено као једна од одредница које поменути инструмент одвајају од осталих исте врсте у Србији и чине га делом влашког етничког идентитета. На флуеру се данас изводе доминантно кола, али се радо свирају и песме. Обе ове категорије заступљене су и на репертоару Радојка Ђорђевића, с тим што он већу сатисфакцију проналази у интерпретирању влашких песама.

### Инсајдерска валидација

Све чињенице везане за влашко становништво у Хомољу, потом село Лазницу у којем живи Радојко Ђорђевић, његову биографију, као и одлике влашког флуера, изнете су у циљу што бољег разматрања степена усвојености влашког језика од стране Радојка Ђорђевића и његовог прихватања као носиоца влашке културе, како од стране локалног становништва, тако и од стране истраживача. Као што је већ поменуто, окосницу текуће студије представља примена концепта бимузикалности, преузета од Ментла Худа (Mantle Hood) (Hood, 1960). Овај феномен усвајања музичког језика „других“ биће разматран кроз дихотомију емско/етско (Kubik, 1996), тј. степен усвајања биће вреднован од стране истраживача, као културног аутсајдера, али и од стране локалног становништва, као културних инсајдера (Nettl, 2005). Овде још једном треба подсетити да материјал за компарацију представља свирка српског фрулаша Радојка Ђорђевића са свирком влашких фрулаша Богдана Николића и Ивана Томића. У обзир су узета влашка кола *хомољка* и *штамничко*, као и влашка песма *Надојна*, нумере које се, према речима казивача, често изводе у овом крају. Поменуте примере одсвирали су Николић, Томић и Ђорђевић понаособ, тако да се заправо говори о по три интерпретације сваке нумере.

Инсајдерска валидација свирке фрулаша Радојка Ђорђевића урађена је на два начина: први представља разговор са локалним становништвом, међу којим су биле и чланице Удружења жена „Незаборав“ из Лазнице и садашњи руководилац КУД-а „Извор“ из Лазнице; они представљају најистакнутије заступнике очувања влашке културе

у овом селу, који се при том не баве извођењем влашке музике, већ су само њени пасивни конзументи. Други начин валидације представља разговор са четири локална свирача, као са „професионалцима“<sup>6</sup> који и сами изводе овакву врсту музике и који ће, претпоставља се, најкомпетентније оценити Ђорђевићеву свирку. Ове свираче, којима је обећана анонимност како би без икаквог устручавања дали суд о свирци Ђорђевића, Николића и Томића, у тексту ћемо означити као *влашки народни стручњаци*.

Разлог за овакву поделу инсајдерске валидације јесте утврђивање положаја и статуса Радојка Ђорђевића у друштву од стране заједнице са којом се асимиловао током година, при чему су у првом случају саговорници знали о коме се ради, те су дали свој суд донекле субјективно, као о свом комшији, пријатељу, учитељу који је једна од централних фигура у селу. Са друге стране, приликом разговора са *влашким народним стручњацима*, идентитети Ђорђевића, Томића и Николића, чија су извођења оцењивана, нису откривени, већ су *влашки народни стручњаци* замољени да прокоментаришу свиркупоменути три фрулаша на основу аудио снимака. При том сам ја као истраживач посебан фокус усмерила на то да ли ће и по чему издвојити свирку српског свирача од влашких, премда им ја претходно нисам посебно указала на то да неке од мелодија изводи и фрулаш српског порекла.

## 1. Инсајдерска валидација локалног становништва – немужичара

Прва група саговорника о Радојку Ђорђевићу даје позитиван суд. Посматрају га као фигуру која је заслужна за развој културе у селу, и то највише музичког и плесног сегмента влашке традиције, захваљујући раду у КУД-у „Извор“. Ђорђевића истичу као најбољег саговорника и репрезента влашке музичко-плесне праксе у селу, као неког од кога можете најбоље научити све што вас занима у вези са влашком културом. Ову чињеницу су ми потврдили и остали мештани у селу, који су ме, након што сам дошла у Лазницу и објаснила шта ме интересује, сви без изузетка упутили на Ђорђевића.<sup>7</sup> Ипак, иако говоре да се он

<sup>6</sup> О теми професионализма међу народним музичарима који немају формално музичко образовање расправљано је у оквиру етномузиколошких радова, а чак је и једна од тема симпозијума ICTM-ове Студијске групе за музику и плес у југоисточној Европи носила назив „Професионализација музике и плеса у југоисточној Европи“. Консензус око тога да ли народне музичаре треба сматрати професионалцима или не, није постигнут (Уп: Mellish, Green i Zakić, ed. 2016: 98–262).

<sup>7</sup> Први Влах који ме је упутио код Радојка Ђорђевића био је Драги Николић, син већ поменутог Богдана Николића. Иако сам дошла у влашко село Селиште (поред Лазнице) да извршим тонско снимање са његовим оцем Влахом, Драги Николић ми је, након што је чуо у ком правцу тече мој разговор са Богданом, скренуо пажњу на то да ћу одговоре на постављена питања најбоље добити од Радојка Ђорђевића, учитеља у пензији из суседног села Лазнице.

„одлично уклопио са Власима“ и придају му велику важност, саговорници су током интервјуа јасно дистанцирли Ђорђевића на релацији Србин–Влах као неког ко је ипак „странац“ у друштву, тј. као неког ко није Влах.<sup>8</sup>

Питање које се овде намеће јесте да ли је заправо професија Радојка Ђорђевића допринела бољој асимилацији и истицању од стране друштва, тј. да ли би он постигао статус који има у хомољском селу да није учитељ, већ (само) имигрант из Прокупља који нема професионално важну функцију у друштву? Другим речима, намеће се питање: Да ли је уствари његова професија та која је од њега начинила достојног репрезента влашке културе, а не конкретно његово знање? Одговор ћемо покушати да дамо у наставку рада.

## 2. Инсајдерска валидација локалног становништва – музичара „професионалаца“ (влашких народних сџручњака)

Након што је стечен увид у то како локална заједница оцењује свирку Радојка Ђорђевића и његово целокупно знање о влашкој традицији, погледаћемо какав су суд дале његове влашке колеге „професионалци“, тј. *влашки народни сџручњаци*. Да се подсетимо: приликом интервјуисања локалних влашких фрулаша из Хомоља за потребе ове студије, идентитети Ђорђевића, Томића и Николића нису откривени, већ су испитаницима само пуштене њихове изведбе. Не само да нису знали ко су конкретно извођачи, већ *влашким народним сџручњацима* није поменуто да се међу њима налази Србин, како би оцењивање било што објективније. Покушај је био да се установи да ли би *влашки народни сџручњаци* сами издвојили неку од свирки као посебно „лошу“ или као „страну“ влашком мелосу. Међу саговорницима нашла су се три старија фрулаша из шире хомољске области, али и једна припадница млађе генерације, конкретно, једна од ученица Ивана Томића. Сва тројица свирача издвојила су свирку Богдана Николића као најбољу, уз образложење да он свира „са правом мером“, тј. у тим мелодијама се највише „осећа влашки призивак“ и „сваки тон се лепо чује“. Будући да се на снимцима Радојка Ђорђевића чује призивак из грла, саговорници су прокоментарисали да се такво „брундање“ јавља приликом свирања на великој свирали, а не на малој. Осим тога, у извођењу кола *хомољка* и *сџамничко* од стране српског фрулаша чује се „прескакање тонова“ у појединим деловима, док песму *Надојна* оцењују као добро одсвирану. За свирку Ивана Томића рекли су да треба да буде „ређа“, тј. да мора да

<sup>8</sup> Ово не чуди с обзиром да се као примарни критеријум за регрутовање чланова једне етничке групе узима њихово рођење у истој (Putinja i Stref-Fenar, 1997: 181–182).

се свира спорије, будући да нико не би могао да игра уз такву музичку пратњу. Због тога што „брза“ приликом свирања, мелодије губе играчки карактер, јер, како је рекао један од саговорника, „фрулаш мора да осећа како се играчи померају док свира, а овде то фали“. Такође, још једна замерка односила се на „убацивање тонова где им није место“, што се вероватно односи на ритмичко уситњавање мелодије. Због свега побројаног, свирка Ивана Томића оцењена је као „искварена“. Ипак, извођење песме *Надојна* и у овом случају оцењено је као добро. Са друге стране, млада фрулашица је управо извођење овог свирача означила као најбоље, што не чуди, с обзиром на чињеницу да оваква свирка представља њен узор.

Оцењивање влашке песме као достојно изведеног примера код сва три свирача се можда може објаснити тиме што ова мелодија није првенствено намењена за свирање на фрули, већ за певање, па се веће варијације више толеришу, него што је то случај са колима, у којима се тачно зна шта се, где и како изводи. Ипак, оцене музицирања ова три фрулаша биле су на први поглед неочекиване, будући да се могло претпоставити да ће свирка Србина бити препозната као нешто страно, а заправо је она оцењена само као мање вешта, док је највеће критике претрпео влашки свирач. Међутим, уколико се у обзир узме шира слика која је за последицу дала извођење мелодија на овакав начин, можда оцене и нађу оправдање. Наиме, Николић изводи мелодије онако како их је учио од старијих фрулаша, Ђорђевић се труди да што боље „ископира“ музику која га окружује већ 55 година, док је управо Томић тај који највише експериментише на пољу не само влашке музике, већ и влашких инструмената, правећи нове прототипове свирала и померајући традиционалне границе које су јасно утврђене у народу (Уп: Арсенијевић, 2008: 15–17). С обзиром на чињеницу да је он учитељ у школи фруле која се налази у селу Осаница, те да и своје ђаке подучава да свирају на начин који је својствен њему, врло је вероватно да ће таква, по речима *влашких народних стручњака* „искварена“ свирка, једног дана постати она „права“, што потврђују и оцене младе фрулашице.

## Аутсајдерска валидација

Етномузиколошка анализа и компарација одсвираних мелодија треба да пружи једну етску, аутсајдерску слику, при чему ћемо истаћи оне музичке параметре који разликују свирку поменути три фрулаша. На нивоу „костура“ мелодије уочавају се одређене разлике. Једина од дестинкција вредна помена јесте „прелаз“ који се јавља у песми *Надојна* у Ђорђевићевом извођењу, а који код влашких свирача изостаје (видети прилоге 1, 2 и 3). Оно што такође треба истаћи јесте да влаш-



ки фрулаши саму мелодију „уситњавају“ у много већем степену него Ђорђевић, тј. мелодија изведена од стране влашких свирача је ритмички богатија краћим нотним вредностима, док код српског свирача преовлађују крупније. Мелодију кола *хомољка*, Николић и Ђорђевић изводе ритмички другачије од Томића. У првом случају ритам почиња на триолском покрету, па свирање звучи „мекше“, док је у другом ритам ближи обрнуто пунктираној фигури, те звучи „одсечније“. Темпо извођења варира код све тројице фрулаша, али треба поменути да Ђорђевић и Николић свирају нешто спорије од Томића, као и то да овај свирач има тенденцију да убрзава темпо како извођење одмиче.

Највише разлика уочава се на нивоу украшавања мелодије. Иако сва три фрулаша употребљавају готово исте врсте украса, они то не чине на истим местима. У извођењу влашких свирача приметне су веће међусобне сличности приликом орнаментисања, док се Ђорђевићево разликује. Посебно се издваја и употреба вибрата на крајевима фраза, која је код влашких свирача блажа, док је код српског веома изражена. Формално бликовање готово је идентично, осим што приликом интерпретирања песме *Нагојна*, Николић први део изводи два пута, док Томић и Ђорђевић изводе једном. Дистинкције су уочљиве и на плану агогике, будући да влашки свирачи прибегавају већим агогичким нијансирањима, док Ђорђевићево свирање можемо означити као „школско“.

Уколико се држимо оцене фрулаша инсајдера, те Николићева извођења посматрамо као најверодостојнија, можемо закључити да је Радојко Ђорђевић у великој мери усвојио влашки музички језик, али да се он ипак у одређеним елементима разликује. Међутим, разлике у односу на „оригинал“ јављају се и у свирци Томића, који је пореклом Влах, те не треба све дистинкције присутне у свирању Ђорђевића и Николића нужно посматрати као последицу недовољног степена усвајања влашког музичког језика, већ можда и као одраз различитих индивидуалних стилова свирача. Оно што би сасвим недвосмислено потврдило да ли је и у којој мери свирка Радојка Ђорђевића, али и друге двојице фрулаша добро изведена, јесте увид у ширу слику влашке свирке на флуеру на територији читаве североисточне Србије, а посебно међу Власима Унгурјанима, која у овом тренутку, услед недостатка литературе, није могућа. Такође, будући да је у овој студији у обзир узета инструментална музика, степен усвојености језика „других“ је засигурно већи него што би то био случај са вокалном праксом, с обзиром на то да велики део стилских одлика музике лежи у самом инструменту, док код певања то није случај. Треба поменути и то да је на терену, за разлику од српских инструменталиста који изводе влашку музику, у овом тренутку пронађен само један Србин који пева влашке песме.

## Завршна разматрања

На крају студије позабавићемо се питањем које се намеће након изложених закључака: Како позиционирати Радојка Ђорђевића у дихотомији инсајдер/аутсајдер? Још један јако важан податак који, између осталог, може помоћи у решавању ових дилема јесте учешће Радојка Ђоређвића на такмичењу фрулаша у Прислоници 2014. године. Наиме, овај свирач је заједно са влашким фрулашем Иваном Томићем за ту прилику извео једну влашку песму и влашко коло у категорији дуета. Сама чињеница да је баш он, поред свих осталих влашких свирача, позван да свира на поменутом такмичењу као репрезент влашке музике, говори у прилог позитивној валидацији стила не само од стране влашке заједнице, која му је указала поверење, већ и од стране локалних „професионалаца“, у овом случају фрулаша Томића, које сматрам најкомпетентнијим у валидацији влашког музичког стила. Са друге стране, додељивање прве награде представља и позитивну оцену и одобрење од стране аутсајдера, у овом случају стручног жирија. Занимљиво је поменути да су Томић и Ђорђевић том приликом свирали у паралелним терцама, што према расположивим подацима из доступне литературе, али и оним пронађеним на терену, није карактеристика влашког музичког језика. То доказује да влашка музика трпи промене, те да се сам стил њеног извођења мења, а чињеница да Томић држи школу фруле у којој својим ученицима преноси овакав начин свирања, недвосмислено говори да ће оваква „нова“ влашка музика у будућности постати правило. Овај податак је битан у контексту одређивања степена усвојености влашке свирке од стране Радојка Ђорђевића, будући да се извесне разлике очитују када се упореди његово извођење са двојицом влашких фрулаша, али би се ту поставило питање колико су заиста те разлике битне, ако се без проблема прихвата употреба двогласа у изразито једногласној пракси.

Радојко Ђорђевић познаје влашку културу, обичаје, музику и језик боље од многих Влаха из села Лазница, нарочито оних који су припадници млађе генерације. Томе је недвосмислено допринела и његова професија, која га је издвојила од других мештана и учинила да му локално становништво повери на чување своју културу.<sup>9</sup> Он није по реклом Влаха, не декларише се као један од њих, чак га и сами мештани свесно дистанцирају као неког ко није припадник њихове културе. Међутим, упркос извесним разликама у односу на свирку влаш-

<sup>9</sup> О оваквој врсти „пропуста“ етничких граница писано је у књизи *Теорије о етницишесту*: „Propust etničkih granica se ispoljava u statusu 'počasnog člana' koji katkad, mada očigledno *autsajedri* na osnovu svog kulturnog nasleđa, mogu da dobiju oni kojima je ipak dopušteno da dele iskustvo grupe.“ (Putinja i Stref-Fenar, 1997: 175).

ких музичара, становници села Лазница својим поступцима не само да Радојка Ђорђевића прихватају као неког свог, већ га и издижу на један виши ниво од њих самих. Зато њега ипак треба посматрати као једног од инсајдера – „конструисаног“, оног који није инсајдер по рођењу, већ је свој статус заслужио захваљујући компетенцијама које је накнадно стекао, усвојивши „туђу“ културу, али усвојивши је тако да задовољава критеријуме локалних инсајдера. Стога његову свирку треба посматрати као нераскидив део актуелне влашке музичкофолклорне праксе.

### Коришћена литература

- Baumann, Max Peter. (1989). The Musical Performing Group: Musical Norms, Tradition, and Identity. *The World of Music* (31/2), 80–113.
- Bleking, Džon. (1992). *Pojam muzikalnosti*. Prevod: Ljerka Vidić. Beograd: Nolit.
- Cottrell, Stephen. 2007. Local Bimusicality among London's Freelance Musicians. *Ethnomusicology* (51/1), 85–105.
- Dumnić, Marija. (2015). The Coexistence of Older and Newer Two-Part Folk Singing in the Village of Prekonoga (Southeastern Serbia) as an Example of Bimusicality. *Musicology* (18), 133–146.
- Hood, Mantle. (1960). The Challenge of 'Bi-Musicality'. *Ethnomusicology* 4 (2), 55–59.
- Kubik, Gerhard. (1996). Emics and Etics Re-Examined, Part 1: Emics and Etics: Theoretical Considerations. *African Music* (7/3), 3–10.
- Nettl, Bruno. (2005). You Will Never Understand This Music: Insiders and Outsiders. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Putinja, Filip i Žoslin Stref-Fenar. (1997). *Teorije o etnicitetu (knj. 93)*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Radivojević, Maja. (2016). Kroz homoljske kapije. *Etnoumlje* (30), 46–49.
- Seeger, Anthony. (1992). Ethnography of Music. In H. Myers (ed.). *Ethnomusicology: An Introduction*. New York – London: W. W. Norton & Company, 88–109.
- Shelemay, Kay Kaufman. (1996). The Ethnomusicologist and the Transmission of Tradition. *The Journal of Musicology*(14/1), 35–51.
- Stevanović, Biljana. (1996). *Muzička i orska tradicija Srba i Vlaha iz okoline Bora (na primeru sela Slatina, Krivelj i Donja Bela Reka)*. [Diplomski rad odbranjen na FMU u Beogradu (u rukopisu)]
- Vukadinović, Zorana. (1993). *Karakteristike instrumentalne svirke na fruli i flueru crnorečkih Srba i Vlaha (prožimanja i razlike)*. [Diplomski rad odbranjen na FMU u Beogradu (u rukopisu)]
- Wong, Deborah. (2006). Ethnomusicology and Difference. *Ethnomusicology: 50th Anniversary Commemorative Issue* (50/2), 259–279.

=====

- Арсенијевић, Ивана. (2008). *Музички портрети народних свирача Ивана Томића и Бојдана Николића (приликом проучавању музичке традиције Влах)*. [Дипломски рад одбрањен на ФМУ у Београду (у рукопису)]
- Гацковић, Слободан и Сања Радиновић. (2000). *Petrecătura – песма за испраћај јокојника у Влаху Унџурјана*. Зајечар: Матична библиотека „Светозар Марковић“.
- Големовић, Димитрије О. (1983). Инструментална традиција Влах (прилог етномузиколошком проучавању подручја акумулације ХЕ „Ђердап II“). *Развишак* (4-5), 87–93.
- Големовић, Димитрије О. (2016). Влашка народна музика. У: Сања Радиновић и Димитрије О. Големовић (уред.). *Музичка и играчка традиција мултиетничке и мултикултурне Србије*. Београд: ФМУ, 221–331.
- Девић, Драгослав. (1988). Приказ ансамбла фрулаша из североисточне Србије. *Зборник Машице српске за сценске уметности и музику* (3), 15–21.
- Девић, Драгослав. (1990). *Народна музика Црноречја (у свештосци етноетничких процеса)*. Београд – Бор – Бољевац: ФМУ – ЈП ШРИФ – КОЦ.
- Ђорђевић, Деса. (2006). Народне игре Хомоља. *Народне игре Хомоља и Ужичке Црне Горе (Народне игре Србије – Грађа, св. 28)*. Београд: Центар за проучавање народних игара Србије, 21–62.
- Рајић-Раденковић, Лариса. (2006). Хомоље – област и њене карактеристике. *Народне игре Хомоља и Ужичке Црне Горе (Народне игре Србије – Грађа, св. 28)*. Београд: Центар за проучавање народних игара Србије, 5–11.
- Рајић-Раденковић, Лариса. (2006). Хомољско народно певање. *Народне игре Хомоља и Ужичке Црне Горе (Народне игре Србије – Грађа, св. 28)*. Београд: Центар за проучавање народних игара Србије, 119–145.

### Интернет извори

- <http://www.laznica.net/images/stories/vlasi%20i%20obicaji/Vlasi%20u%20Homolju%20tek%20krajem%2018.veka.pdf> (приступљено: 21.02.2017. године)
- <https://sr.wikipedia.org/sr/%D0%9B%D0%B0%D0%B7%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0> (приступљено: 21.02.2017. године)
- <http://www.laznica.net/o-homolju.html> (приступљено: 21.02.2017. године)
- <http://www.laznica.net/istorija-sela.html> (приступљено: 21.02.2017. године)
- <https://sr.wikipedia.org/sr/%D0%A5%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%99%D0%B5> (приступљено: 21.02.2017. године)

SUMMARY

**THE CHALLENGE OF BI-MUSICALITY: ADOPTION OF THE MUSIC LANGUAGE OF "OTHER" ON THE EXAMPLE OF FLUTIST RADOJKO ĐORĐEVIĆ**

*Maja Lj. Radivojevic*

The area of northeastern Serbia, where two socially and culturally different worlds are colliding and intertwining, Serbian and Vlach, is very stimulating for ethnomusicological research, especially when it comes to the concept of bi-musicality. It is precisely this problem that will be the focus of study dedicated to Radojko Đorđević, a Serbian musician who has been living in the Vlachvillage of Laznica (region Homolje) for many years. Since his "native" musical language is Serbian and he, over the years, in some way assimilated with the inhabitants surrounding him, we tried to see if, and to what extent, his performance of the Vlach flute melodies differs from those of the real Vlach musicians. This involved a complete overview of all aspects of the music sound produced by Radojko Đorđević (thanks to the detailed transcription of the recorded examples), as well as their comparison with the same examples performed by Vlach musicians. Social aspect is also taken in consideration, i.e. there was discussed way in which the Vlach community perceived him as an musical artist, which represents a certain moment of control of the validity of style from the insider point of view.

Research showed that Radojko Đorđević knows the Vlachs culture, customs, music and language better than many Vlachs from the village of Laznica, especially those who are members of the younger generation. His profession, which separated him from other locals, contributed to this, and made the local population trust him to preserve theirs culture. He is not the origin of the Vlach, he did not declare himself as one of them, even the locals themselves deliberately distant him as someone who is not a member of their culture. However, despite certain differences with regard to the music of the Vlach musicians, the inhabitants of the village of Laznica, by their actions, not only accept Radojko Đorđević as their own, but also lift him to a higher level than themselves. Therefore, he should be regarded as one of the insiders – "constructed", the one who is not an insider by birth, but earned his status thanks to the competences he subsequently acquired, adopting "foreign" culture, but adopting it to satisfy the criteria of local insiders, and to regard his flute playing as an inseparable part of the current Vlach musicfolk practice.

**Key words:** Vlachs music, *frula* playing, bi-musicality, Radojko Đorđević

## Прилози

## Прилог 1

## Надојна

Извођач: Богдан Николић  
(Селиште, Хомоље)  
Запис: Маја Радивојевић

$\text{♩} = \text{cca } 77$

## Прилог 2

## Надојна

Извођач: Радојко Ђорђевић  
(Лазница, Хомоље)  
Запис: Маја Радивојевић

$\text{♩} = \text{cca } 82$

## Прилог 3

## Надојна

Извођач: Иван Томић  
(Осаница, Хомоље)  
Запис: Маја Радивојевић

$\text{♩} = \text{cca } 82$

**Прилог 4**

*С лева на десно: Бојдан Николић, Радојко Ђорђевић и Иван Томић*



**Прилог 5**

*Флуери из села Ждрело, Хомоље*

