

DOI: 10.2298/MUZ1620101R

UDK: 784.4(497.115)''14/18''

Традиционална музика Призренске Горе у сенци Отоманске империје*

Сања Ранковић¹

Факултет музичке уметности, Београд

Апстракт

Продор турске империје на Балканско полуострво довео је до исламизације становништва и стварања специфичних културних услова, нарочито код оних заједница које су сачувале и неке навике из периода хришћанства. У области Гора, на обронцима Шар-планине, живи становништво чији говор припада групи словенских језика и које у својој обредно-обичајној пракси светкује исламске и поједине хришћанске празнике: сунет, Бајрам, Божић, Ђурђевдан и друге. У светлу овако специфичних културних околности сложеног идентитета, рад разматра музичкофолклорну грађу Горе кроз контекст и текст. У оквиру сагледавања музичког корпуса разазнају се поједини елементи који упућују на период пре прихватања ислама, као и на сферу турско-источњачких културних утицаја.

Кључне речи

Гора, оријентални утицаји, ислам, хришћанство, традиционална музика

Османлијско царство је у замаху освајања, нарочито током XVI века (Ђоровић 1989: 152–156), заузело приличан простор ширећи свој утицај ка Европи, великом изазову за султане. Балканско полуострво је било територија на којој су се смењивали стратешки потези надируће Оттоманске империје и Аустроугарске монархије, која је чувала позиције хришћанства (Ваген 2002: 82–84). У судару двеју великих војних сила, религија и култура, народи Балкана су се нашли у вртлогу, који је понекад водио и до потпуне или делимичне промене етничког и културног идентитета. Продором Османлија на Балкан средином XIV века (Ђоровић 1989: 113), турско-источњачка културна сфера се највише ширила исламизацијом хришћанског становништва (Vukanović 1986: 153). На тај начин су хришћани, уз поистовећивање са освајачима, покушали да уз религиозну мимикрију опстану у новим

* Ова студија је резултат рада на пројекту *Музика и иџрачка традиција мултиетничке и мултикултуралне Србије* (бр. 177024), финансираног од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ sanjaetno@gmail.com

историјским околностима. Конверзија вероисповести била је масовна појава и захватила је Босну и Херцеговину, области јужно од планине Рогозне и Новог Пазара, простор Косова и Метохије, Албанију и делове Македоније и Бугарске (Цвијић 1987: 310).

Мале етничке заједнице које су под утицајем Османлија мењале своје навике нису битно утицале на саму империју, али су формирале специфичне локалне идентитете. Оне су егзистирале у *сенци* моћне државе стварајући свој културни микро-свет, који је филтрирао новоприхваћене вредности и прилагођавао их већ установљеним оквирима. У том смислу, нарочито се издваја исламизовано православно становништво Торбеша у Македонији и Помака у Бугарској (Цвијић 1987: 310). Такву групу чине и Горанци или Горани, који живе на обронцима Шарпланине у области Гора, по којој су и добили назив. Гора као географска и етничка целина не припада у потпуности Србији, јер је након Првог светског рата комисија за разграничења доделила деветнаест села Краљевини Југославији (седамнаест се налазе у данашњој Србији, два у Македонији), а девет Албанији (Лутовац 1955: 5). Термин *Призренска Гора* ближе одређује највећи део Горе, који територијално припада Републици Србији и позициониран је на граници са Албанијом и Македонијом. На падинама Шаре и у њеној близини налазе се још три жупе чије је становништво делило сличне историјске и културне прилике: Опоље, Сиринић и Средска.

Житељи Горе су прошли кроз буран процес редефинисања идентитета у историјској димензији, а њихова културна посебност описана је у етнографској, антропогеографској, етномузиколошкој и другој литератури.² Поред појединачних радова, расветљавању горанског идентитета допринео је и Географски институт САНУ „Јован Цвијић” покренувши интердисциплинарни научни пројекат, деведесетих година прошлог века, под називом „Развојно-програмске и фундаментално-апликативне научне основе убрзаног развоја шарпланинских жупа Гора, Опоље и Средска”.³ У оквиру овог пројекта имала сам и сама прилику да спроведем теренска истраживања на поменутом простору.

Проучавање музичкофолклорне грађе Горе и њене трансформације, у контексту османлијских освајања и источњачких утицаја, веома је сложено за успостављање дијахронијске перспективе будући да је прва етномузиколошка истраживања овог простора започео тек 1946. године Миодраг Васиљевић

² У том смислу, од непроцењивог су значаја етнографски подаци руског филолога и конзула Ивана Степановича Јастребова из друге половине XIX века (Јастеребов 1995), као и географа Милисава Лутовца из прве половине XX века (Лутовац 1955).

³ Овај пројекат интердисциплинарног карактера трајао је од 1991–1994. године, окупивши десетине стручњака. Његов најзначајнији резултат је зборник радова (Антонијевић и Радовановић 1995).

(Васиљевић 1950). Он је записао и објавио четрдесет шест једногласних песама, доминантно мушких певача, а у мањој мери на основу групног женског извођења, без осврта на контекстуалну раван. Значајан помак у опсервацији традиционалне горанске музике дала је и данска истраживачица Бирте Треруп (Birthe Traerup) са потпуно другачијом методологијом теренског рада и детаљнијим описима музичког „окружења” (Traerup 1972, 1974, 1980).⁴ Горанска певачка пракса је научно интригирала и македонске истраживаче шездесетих и седамдесетих година XX века. Резултат вишегодишњих истраживања је збирка песама са укупно 400 примера, коју је приредио етномузиколог Трпко Бицевски (Бицевски 2001).

Теренски рад на територији Горе, односно њеног дела који припада Републици Србији, спровела сам током 1992. и 1993. године. Истраживачки процес је у почетку подржала Вукова задужбина, а касније сам се прикључила истраживачком тиму Географског института САНУ. Резултате бележења традиционалне музике Горе објавила сам у неколико мањих радова (Станковић 1995; Ранковић 2013), као и у дипломском раду одбрањеном на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, под менторством др Драгослава Девића и коменторством др Оливере Васић (Станковић 1993). Од укупно 17 горанских насеља на Косову и Метохији, током истраживања сам обишла њих 12, међу којима су: Враниште, Глобочица, Рапча, Брод, Рестелица, Љубовиште, Млике, Орђуша, Радеша, Баћка, Лештане и Драгаш. Поред опсервације у самој Гори, наставила сам са проучавањем ове етничке групе и у Београду, будући да велики број Горанаца данас живи у српској престоници. Поред тога, пратила сам горанску традиционалну музику и кроз прегледе савременог видео-материјала снимљеног у Гори, као и путем упознавања са интернет порталима у оквиру којих се могу пронаћи приватни снимци драгоцени за праћење културног наслеђа Горанаца. У фокусу истраживања била је горанска традиционална музика, а посебно певање, као најочуванији и најживалнији сегмент њихове музичке праксе. Поред истраживача који су боравили у српском делу Горе, почетком овог века, од 2008. до 2012. године, уследило је и етномузиколошко истраживање Горанаца у Албанији, које је иницирала Веселка Тончева (Тончева 2012). Она је у оквиру свог рада експлицирала вокалну праксу два горанска села из Албаније (Шиштевац и Борје). Нажалост, горанска села у Македонији, Урвич и Јеловјане, нису била предмет етномузиколошких истраживања и детаљније научне анализе.

⁴ Бирте Треруп у Гори је боравила од 1959. до 1966. године и снимила је 470 магнетофонских снимака и звучни филм у боји у трајању од 45 минута.

Свеобухватним погледом досадашњих истраживања уочава се да традиционална музика Горанаца географски простор чини „опипљивим” и маркира индивидуални и колективни културни идентитет. Из њеног слојевитог садржаја биће ишчитани најтранспарентнији оријентални утицаји, настали као плод културног контакта. Да би се идентификовали означитељи „нових” уплива потребно је дефинисати етнички идентитет Горанаца спознајом процеса исламизације као важног и често иницијалног фактора у културним променама, сагледати музику у контекстуалној равни, као и појединачне музичке текстове и појаве.

Исламизација Горе и етнички идентитет Горанаца

Географска позиција Горе и близина Призрена, допринеле су да се ова област нађе у саставу средњовековне српске државе и Душановог царства. Први писани документ у коме се помињу горанска села датира из XIV века, када се у „Хрисовуљи” цара Душана наводе обавезе сељака који напасају манастирску сточу (Шафарик 1862: 307). Житељи Горе су, према етнографским подацима, у том периоду били православни Срби, познати по номадском сточарству, што је подразумевало да лета проводе у Гори а зиме у топлијим крајевима, углавном на пашњацима Македоније, Грчке и Турске (Лутовац 1955: 15). Поред сточарства, обрађивали су земљу и крчили шуме, а временом су се определили и за печалбу, будући да није било довољно обрадивих површина како би се становништво прехранило (Јастребов 1995: 127; Лутовац 1955: 24–26).

Падом српске државе под турску власт, Призрен је освојен 1455, када почиње израженија доминација Османлија на овом простору (Јастребов 1995: 32). Према истраживањима Татомира Вукановића, упоредо са војничким освајањима Турци су почели исламизацију становништва у косовскометохијској области крајем средњег века (Vukanović 1986: 153). Утицај мухамеданске вероисповести се огледао у грађењу џамија, претварању православних цркава у џамије, „турчењу” хришћана, као и у другим сегментима живота (Јастребов 1995: 32–33). У Гори је процес исламизације отпочео у XVI веку,⁵ а завршен је средином XIX века, када је у селу Брод 1855. године умрла последња хришћанка Божана (исто: 136–137). Горанци су прихватили нову веру на печалби или при сточарским номадским кретањима како би лакше

⁵ Према речима Јастребова, процес исламизације је био изразит од XVI века „када су судије при парницама давали за право Горанцима само ако промене веру. Људи су мењали веру како би на суду или где другде нанели зло свом сународнику” (Јастребов 1995: 136).

пролазили кроз Османско царство. Промену религије је додатно убрзало уништење Пеће патријаршије, бекство патријарха Арсенија IV Јовановића и намети грчких владика и свештеника (исто: 137–138). Пре исламизације житељи Горе су највише контактирали са Србима из Средачке жупе, као и са суседним Опољем. Међутим, Опољци су упоредо са верском конверзијом уместо српског почели да говоре албански језик, што их је додатно удаљило од Горанаца (исто: 128). Исламизовани Албанци су у XVIII и XIX веку били „најверније слуге и чувари Турске” покушавајући да албанизују становништво исламске вероисповести различите етничке припадности (Барјактаровић 2014: 220–221).

Иако су прихватили ислам, Горанци су током XIX века и даље поштовали места на којима су били остаци православних цркава и манастира (Јастребов 1995: 130–134). Антропологеографска истраживања др Милисаву Лутоваца доносе бројне податке о материјалним доказима који сведоче о присуству православља у Гори (Лутовац 1955: 43–44). У XIX веку је у селу Брод још увек постојала црква Светог Николе, у коју су долазиле жене како би палиле свеће и делиле колач за душе умрлих (Јастребов 1995: 139). У том периоду, према наводима Јастребова, Горанци нису били нарочито религиозни и у читавој области је било само 7 џамија (исто).

Након исламизације су лична имена у Гори промењена (Лутовац 1955: 15), а после Другог светског рата горанска презимена су насилно албанизована уз прећутну сагласност тадашње политичке власти (Томашевић 1989: 53; Барјактаровић 2014: 221).⁶ Оно што их у потпуности одваја од Албанаца јесте језик, будући да Горанци не говоре албански (Томашевић 1989: 51). Етнографска и друга литература из XIX и прве половине XX века упућује на то да се у Гори користи српски језик (Јастребов 1995: 135; Лутовац 1955: 43).⁷ Лингвистичка истраживања у оквиру пројекта Географског института САНУ „Јован Цвијић” донела

⁶ У првој половини прошлог века у сећању становника још увек су била позната некадашња презимена фамилија попут Драгашевца у Драгашу, Павковца у Љубовишту или Радића у Диканцу (Лутовац 1955: 43). Током истраживања ауторке овог рада уочена је тенденција враћања старих презимена или додавања албанском презимену наставка *-ић* (тако да је, на пример, презиме Ибрахими постајало Ибрахимовић). Ова тенденција је заустављена НАТО бомбардовањем Србије, тако да већина Горанаца и даље има иста имена и презимена као албанско становништво.

⁷ У анализи горанског језика Јастребов је оставио следећи запис: „Горани не воле да говоре арнаутски и пре ће сва Гора говорити турски, него арнаутски. Власти се труде да сасвим потурче Гору, намећући женама турски језик, за то су направили у Гори школу за турски језик за дечаке и девојчице. Узалуд су се трудили! Докле Горанци не буду ступили у сродничке везе са Арнаутима, дотле ће знати само свој језик” (Јастребов 1995: 136).

су обухватнију анализу, у којој је горански говор дефинисан као прелазни. На његово формирање утицао је дијалекатски контакт и сродност са суседним говорима: западномакедонским и метохијским српским говорима (Младеновић 1995: 110, 112). Он је претрпео и унутрашњи развој под бројним утицајима, од којих је најстарији влашки, а новији су турски и албански (исто: 110, 112). Упркос томе, словенска основа језика није нарушена, чему доприноси чињеница да се деца у Гори и данас школују на српском језику.

Поред српских аутора, горанским идентитетом и језиком бавили су се и други научници, доносећи различите закључке. Према наводима Веселке Тончеве, бугарски лингвисти сматрају да Горанци говоре „чист бугарски” језик (Тончева 2012: 65), док се у македонској литератури горански говор разматра као дијалекат македонског језика (Дрвошанов 2012: 268–292).

Будући да је у горанском културном систему кроз примање ислама и контакт са отоманском културом дошло до промена, поставља се питање њиховог етничког идентитета и односа према другим заједницама. Радован Томашевић је у другој половини прошлог века истраживао Гору, Средску и Призренски Подгор; становништво ових области дефинисао као „поисламљене Србе” и условно их називао „нашинцима” (Томашевић 1987: 47–57). Према тумачењу Татомира Вукановића, ради се о „флотантној етничкој скупини” (Vukanović 1986: 208–211), што говори о недовољно стабилном и „колебљивом” идентитету (Томашевић 1989: 51–55; Радовановић 1995: 47). Милован Радовановић је предложио да идентитет становника Горе буде исказан у оквирима локалне идентификације кроз назив Горанци, како не би дошло до процеса албанизације и потпуног нестанка ове етничке групе.⁸ Он је констатовао да се горанска заједница по свом „културном и етнопсихичком ентитету битно разликује од свих осталих муслиманских популација у земљама претходне Југославије” (Радовановић 1995: 14). У свакодневном животу њихова примарна идентификација је исказана појмом Горанац, чиме се сублимира укупност сложених културних процеса кроз које је прошла ова етничка група. Термин Горанци није актуелан само кроз самоидентификацију већ и кроз идентификацију групе од стране других.

⁸ До шездесетих година прошлог века, у оквиру бивше СФРЈ, становништво исламске вероисповести је могло да се определи кроз следеће одреднице: Срби Муслимани, Хрвати Муслимани, Македонци Муслимани и неодређени Муслимани (Радовановић 1995: 15). Међутим, политичка одлука да се сви припадници мухамеданске вероисповести означавају као Муслимани довела је до тога да се евидентне разлике које постоје код појединих група потпуно занемаре.

Позната Гора⁹: *контекстуална равна*

Музичка и плесна традиција Горанаца живи у различитим контекстуалним равнима. У оквиру специфичног обредно-обичајног оквира чврсто установљене праксе су основ за хомогеност културе и етничког идентитета. Њиховом деконструкцијом могу се евидентирати различити утицаји, што се ишчитава из годишњег и животног циклуса обредних догађаја. На основу истраживања која је спровео Географски институт САНУ „Јован Цвијић”, у другој половини прошлог века, запажа се да Горанци током године празнују Божић, Богојављање, Ђурђевдан и два Бајрама, док је животни оквир сваког појединца обележен сунетом, *йоклоном*, свадбом и сахраном. Прослављање Божића, Богојављења, Светог Трифуна и Ђурђевдана на акционом плану је сведеније него у областима настањеним припадницима православне вероисповести. Становништво Горе је обележавало Божић, Богојављање и Светог Трифуна само у појединим местима, док је Ђурђевдан, односно *Ђурен*, прослављан у читавој Гори. По дужини празновања, разноврсности обредних активности и богатству музичко-плесне праксе, Ђурђевдан и свадба заузимају централно место у вредносном систему Горанаца.

Божић се светкује у селу Брод,¹⁰ где се обављају само неке од радњи типичних за православне вернике: кување житарица, кићење врата куће и економских зграда храстовим гранчицама (Антонијевић 1995: 83) и мешење божићног колача, у који се ставља „јака пара” (Станковић 1993: 22). У Броду је забележена и двогласно изведена песма коју су певачице окарактерисале као божићну (исто: 22), али која по својим музичко-поетским карактеристикама не кореспондира са примерима истог жанра у другим крајевима Србије и Балкана.

Поред Божића, у Гори се као значајан празник помиње Свети Трифун, који је у селу Диканце познатији као *Бабин дан*. Направљена лутка у облику бабе бацана је тог дана у реку, чиме се симболично терала зима из села, уз речи: „Атанас, танас, врати лето на нас...” Поменути пракса се повезује и са традицијом балканских сточара Влаха али и хришћанским Св. Атанасом као добротинитељем и заштитником сточара (Антонијевић 1995: 84). Иако обележавање Светог Трифуна не подразумева посебан

⁹ *Познајта Гора* је опозит наслову књиге Веселке Тончеве *Нејпознајта Гора*, којим је потпуно пренебрегнута чињеница да су знања о култури Горе стечена и раније, захваљујући истраживањима стручњака из Србије, пре посвећивања Тончеве овој теми. Самим тим, док је албански део Горе пре истраживања Тончеве био непознат, српски део Горе је био познат културној и научној јавности.

¹⁰ Прослављање Божића је, према до сада познатим подацима, забележено само у насељу Брод.

музички репертоар, важно је издвојити и поменути овај празник, који као реликт претхришћанског (исто) и хришћанског периода постоји и у оквирима ислама.

Након Светог Трифуна, пролећне светковине почињу *џо-клоном*, односно разменом дарова пре свадбе.¹¹ Међутим, централно место у годишњем следу обичаја заузима Ђурђевдан, као хришћански и сточарски празник, који се прославља неколико дана, а најчешће од 5. до 9. маја (Станковић 1993: 18–19).¹² Интересантно је да је навика прослављања толико укорењена у горански идентитетски кôд да и данас, када је сточарство у мањој мери заступљено а хришћанство потпуно избрисано из религиозне праксе, Горанци празнују Ђурђевдан. Акциони план светковине подразумева брање различитог биља, плетење венца, који се ставља изнад врата, крмљење стоке, свирање дечака у врбове свирале – *борије*, љуљање девојака, игру на отвореном простору (на ливади или крај лековите воде), стављање масла у жито, пародију свадбеног обреда¹³ итд. (исто: 18; Антонијевић 1995: 85, 87). Прослављање Ђурђевдана прати богата музичка пракса: вокално извођење жена, мушка или мешовита игра уз пратњу зурли и тупана, и игра девојака уз песму и даире. Целокупна музичка и плесна активност у оквиру ђурђевданског окупљања одвија се у природи.¹⁴ Тренутак у коме се пева није тачно утврђен, али је важно да песму интерпретирају жене или девојке на отвореном простору и да су текстови посвећени светковању Ђурђевдана.

Поред Ђурђевдана, највећа пажња читаве заједнице усмерена је на одржавање свадбене церемоније. У прошлости се овај обред обављао најчешће лети, јер су у то време печалбари долазили у завичај, те је постојала могућност да се обаве венчања. Зато се, у случају горанске традицијске културе, свадба која се одвија у летњем периоду може тумачити не само као део животног већ и као део годишњег циклуса. Важну улогу на свадби имају *џуџани* у саставу *џајфи*, како Горанци називају инструменталне саставе које чине три зурлаша и три тупанције (Треруп 1980: 483). Свирачи су Роми из Призрена, без којих свадба има камернији и не тако помпезан карактер, какав добија са снажним

¹¹ То је био тренутак у коме су учествовале само жене и девојке, односно младожењине рођаке које су одлазиле код младе на ручак. Након јела, уследило би даривање, а онда игра и песма уз даире или *мзике* (усна хармоника), које би свирала нека од присутних жена.

¹² Први дан прославе Ђурђевдана је 5. мај и назива се *џрафке*, други дан је 6. мај и Горанци га зову – *џојке*. Назив *џрафке* се односи на траве и биље које се током празника сакупља у пољу, док семантика речи *џојке* за сада није утврђена.

¹³ Поред песме и игре, током Ђурђевдана у селу Млике мушкарци су изводили и својеврстан театар правећи пародију на свадбени обред са трансвестираним ликовима (Антонијевић 1995: 87).

¹⁴ У селу Враниште то је било место Влашка, а у селу Млике Млички мост, итд.

звучком зурлашког састава. Уколико није било свирача на зурлама и тупанима, свадбени ток је пратила свирка кавала, певање обредних песама или певање уз даире (исто).

Бирте Треруп је посебно истраживала инструменталну музику на горанској свадби и бавила се њеном комплексношћу, класификујући је на: ритмички знак, музику која прати поворке, *небеџ* или *нибеџ* (низ импровизација или песама), музику уз коло и музику уз спортске игре (исто: 484–485). Ова подела исходи из контекста у коме се музика изводи јер је, на пример, ритмички знак тренутак када момци из младожењине куће излазе у сусрет музичарима. *Нубеџ* се изводи за домаћина или госте и представља мелизматичну зурлашку свирку у *rubato* метроритмичкој организацији. Музика која је пратила свадбене поворке углавном је заснована на песмама различитог порекла: горанским, турским, ромским, албанским, македонским и другим (исто: 486). Бирте Треруп је забележила и једну турску песму која носи назив *Ел ѓазилер* (исто), а која током каснијих теренских опсервација крајем прошлог века није идентификована.

Сеир је у прошлости био део горанске свадбе у оквиру кога су организоване трке коња, витешке игре, те борбе пеливана који су долазили из Турске и Македоније (Станковић 1993: 18; Антонијевић 1995: 88). Том приликом је зурлашка интерпретација такође долазила до изражаја пратећи читав ток такмичења. На основу усмених сведочанстава може се претпоставити да је овај део обреда у Гори нестао током друге половине XX века с обзиром на то да током 1990-их више није био у пракси.

Плесна активност у оквиру свадбе и данас се изводи уз зурле и тупане, мада су последњих деценија све популарнији модерни електрични састави у којима је главни инструмент клавијатура. У оквиру свадбеног обреда, коме сам присуствовала деведесетих година прошлог века, уочена су два кључна момента у којима игра има значајну улогу. Први је женска игра која се у току ноћи изводи у центру села, а коју Горанци називају *машала* (Станковић 1993: 14). Том приликом нису играле само жене већ и мушкарци, али су главни актери, на месту коловође током извођења – девојке.¹⁵ Други важан моменат је другог дана свадбе и такође представља вишечасовну ноћну игру у центру села, при чему је коло водио младожења са својим пријатељима и рођацима. Овом игром су младенци припремани за прву брачну ноћ, јер је то био тренутак када су први пут могли да играју

¹⁵ Улогу првог играча у колу има млада, која је касније првенство у игри предавала сестри или некој другој рођаци. На тај начин се *млајнесџа* опраштала од читаве заједнице, јер је овом догађају присуствовало читаво село – неки у својству играча а други у својству посматрача. Доминантни играчки образац и овом приликом припада типу *лакоџ кола* током вишечасовног плесног тока (Станковић 1993: 17).

једно поред другог. Током свадбе постоји извесна родна подела, јер жене учествују у ритуалним сегментима свадбе, док мушкарци доминирају у деловима обреда који понекад изискују већу слободу у понашању.¹⁶

Поред инструменталног извођења на зурлама, целокупан свадбени ток пратило је обредно двогласно певање жена, које су измишљале текстове песама које је било пригодно рећи у одређеном тренутку (пример бр. 2), а посебно када младу *шарају*, при опраштању од родитеља или када *срамује*.¹⁷ *Шарање* се одвијало вече пре одласка из родитељске куће и подразумевало је фарбање руку и косе каном, док су се на лице наносиле специфичне боје, тако да делује као маска са тачком – *ишом* на челу. Шарање лица је заступљено и код осталих исламизованих словенских група у Средној јупи на Косову и Метохији, Македонији, Бугарској и код Горанаца у Албанији (Тончева 2012: 116–117).

Поред свадбе, сунет или обрезавање спада у важан сегмент животног циклуса и део је исламског верског обреда који је у прошлости изводио сеоски хоџа. Овај свечани тренутак подразумевао је да се деца облаче у народну ношњу која се прави специјално за њих. Сам чин сунета и примање дарова потпуно кореспондирају са извођењем овог обичаја у другим исламским заједницама. Зурле и тупани су такође неизбежан део прославе, посебно за имућније породице. Читав догађај пратило је обредно певање старијих жена које су, као и на свадби и Ђурђевдану, измишљале одговарајуће текстове за дечака за кога се организује сунет (пример бр. 3).

Музичко маркирање њосиора

Музика својом перформативношћу омогућава да се одређени простор, у овом случају географски, означава и препознаје као место у коме се одражава одређени културни идентитет (Bohlman 2012: 4). На тај начин она својим физичким „присутством” маркира тај простор и чини га културно „опипљивим” и „видљивим”. У том смислу се музичка традиција Призренске Горе сагледава као слојевита и сложена, јер се у њој препознају

¹⁶ Својеврсни елементи театра и „спектакла” видљиви су у извођењу мушке игре под маскама – *чичевци*. У њој учествује трансвестирани мушки лик – невеста, коју је од насртаја других мушкараца бранио младожења са маском деде (Антонијевић 1995: 88).

¹⁷ Централни догађај у кући младожење, након доласка невесте, јесте да она *срамује*. То је значило да млада неколико сати стоји готово непомично без комуникације са осталима и без конзумирања хране. Док је млада стајала, у соби су били изложени њени дарови и девојачка спрема.

различити културни утицаји кроз вокално, вокално-инструментално и инструментално извођење. Сагледавањем традиционалне музике и њеног испољавања у *сенци* Отоманске империје, интригантно је спознати да ли је и како оријентална култура усмерила музичке процесе у Гори вршећи „спољашњи утицај” – акултурацију (Merriam 1987: 303). Иако се већина османских утицаја у етномузиколошком дискурсу тумачи као део оријенталног културног система, не треба заборавити да је у процесу преношења источњачке естетике Византија првобитно одиграла значајну улогу (Девих 1983: 123; Јовановић 2012). У музици балканских народа Драгослав Девих је запазио и елементе које је дефинисао као спорадичан утицај арапско-персијске мелодике (Девих 1983: 123). Међутим, тешко је увек прецизно распознавати различите културне творевине источњачког порекла, па се то компензује уопштеним називима оријентални, турски или источњачки. Оно што их обједињује јесу Турци и њихова војна и друштвена доминација, која је на различите начине учврстила „оријентални дух” у традицији многих народа. Стационарањем Турака на подручје Косова и Метохије дошло је до снажних друштвених трансформација и контакта двеју различитих културних сфера. Према тумачењу Радмиле Петровић, њиховом интеракцијом, почевши од XVI века настала је „оријентална акултурација” (Petrović 1974: 156–157). Чак и након Балканских ратова и турског повлачења, творевине источњачке провенијенције остале су укореване у културне праксе балканских народа (Petrović 1974; Девих 1983; Милојевић 2004: 37; Pennanen 2008: 127–147; Јовановић 2012: 183–202). Да би се говорило о оријенталним утицајима у горанском музичком језику, потребно је сагледати шта је у досадашњим етномузиколошким истраживањима дефинисано као *оријентално* или *турско*.

Увид у музичкофолклорни материјал који је до сада записан на Косову и Метохији показује да у коментарима прикупљене грађе не изостаје бављење словенским, или општебалканским као отелотворењем српског у музичком тексту, и са друге стране „другостима”. Тумачења музичког материјала у светлу источњачких утицаја су бројна и налазимо их код већине етномузиколога и мелографа (Ђорђевић 1928: 20; Васиљевић 1950: 341; Bartók 1951: 59–65; Petrović 1974; Милојевић 2004: 29; Јовановић 2012). Драгослав Девих је разматрао оријенталне упливе на музичкофолклорни материјал Косова и Метохије коментаришући музичку грађу композитора Милоја Милојевића. Он се посебно осврнуо на градске и сеоске песме, које је Милојевић назвао песмама „горњег” и „доњег слоја” (Милојевић 2004: 29). Сеоске песме су означене као форме које имају „обележја словенске културе”,

док су градској музици приписани елементи западноевропске и „источњачке културне сфере”, што је означено као карактеристика „балканских песама” (исто). Ову констатацију не треба узети без резерве, с обзиром на то да је готово немогуће да се ниједан елемент турско-источњачких утицаја није одразио и на сеоску музику, као и то да је музика из градских средина прихватана и у сеоским подручјима. Традиционална музика руралних средина на Косову и Метохији није довољно истражена, посебно код становника који су прихватили ислам, што би сигурно пружио нова сазнања за разматрање ове теме. У неким случајевима као последица културних контаката настају нове форме, те је тешко јасно разграничити „другост” од онога што идентификујемо као део установљених вредности једне праксе. С обзиром на Милојевићеве опаске, као и Девићеву научну надградњу, може се рећи да се источњачки елементи испољавају кроз репертоар, инструменте и музички текст у виду игре „на калаџојно”, певања уз окретање тепсије, употребе оријенталних инструмената,¹⁸ као и кроз појаву прекомерне секунде, макама и мелизматике (исто: 28, 34–39). Поред Девића, и код других аутора се запажа интересовање за источњачке елементе који се понекад ишчитавају кроз анализу лествица (Ђорђевић 1928: XV; Bartók 1951: 59–65; Pennanen 2008: 127–147; Jovanović 2012: 183–202).

Оријентални упливи на плану музичког корпуса у науци се исказују изразом *алатурка* (O’Conell 2005: 177–178; Pettan 2007: 89–98), који значи „на турски начин” (O’Conell 2005: 177–178). Сванибор Петан је експлицирао овај концепт у оквиру српске и ромске музике на Косову и Метохији и супротставио га западноевропском наслеђу, које је исказано у називу *алафранџа* (Pettan 2007: 89–98). Алатурка карактеристике у српској музичкој традицији Петан је дефинисао кроз појаву прекомерне секунде, асиметричне ритмичке структуре и турских речи у виду рефрена (исто: 93). Он је указао на алатурка стил и у ромској музици, који је видљив у женском певању уз пратњу даира или окретању тепсије и различитим врстама инструменталних састава (исто: 94).

Ослањањем на О’Конелов концепт дијахронијске анализе другости (O’Conell 2005: 177), на примеру горанске музичке праксе није могуће тачно утврдити када је један музички систем замењен новоусвојеним вредностима. Међутим, могуће је го-

¹⁸ У својим тумачењима Милојевићеве грађе Драгослав Девић је навео употребу неких оријенталних инструмената у „чалгијама”, али не апострофира конкретне инструменте. Међутим, када је говорио о инструменталним транскрипцијама албанског етномузиколога Лоренца Антонија, он је поменуо и састав чалгије, те се претпоставља да је мислио на неке од инструмената које је Антони записао: кларинет, три виолине, бугарија, деф, тарабука (Милојевић 2004: 28).

ворити о руралној, локалној традицији, која евидентно не припада источњачком корпусу (временски је претходила овим утицајима), као и о елементима који су прихваћени у току верске конверзије, која је завршена у XIX веку. Релевантни закључци који се могу извести о горанској традиционалној музици и турско-оријенталним утицајима биће сагледани претежно на основу два најобухватнија истраживања: Бирте Треруп и ауторке овог рада. Она пружају свеобухватне податке о музичкој традицији Призренске Горе, која је експлицирана кроз сагледавање контекста, музичке терминологије и анализе музичких текстова. У збиркама Миодрага Васиљевића и Трпка Бицевског изостаје опис прикупљеног материјала иако су истраживања рађена у приближно сличном периоду као и теренска опсервација Бирте Треруп. На основу Васиљевићевих записа стиче се утисак да је певање у Гори било искључиво једногласно, што оповргавају сва каснија истраживања.¹⁹ То поткрепљује и констатација Бирте Треруп, која током вишегодишњег боравка у Гори није забележила једногласно певање и експлицитно тврди да је оно реткост, те да је везано углавном за извођење успаванки (Тгаеруп 1972: 345). Међутим, деведесетих година прошлог века, током мог истраживања, у Гори су песме интерпретиране и једногласно и двогласно (Станковић 1993; Ранковић 2013). Двоглас су у различитим приликама изводиле удате жене, махом у обредном контексту, док су девојке певале једногласно, посебно при игри уз пратњу даира, што, уз одређене елементе музичке структуре оваквих песама, упућује на одређене закључке, који ће бити изложени у наставку овог рада. Однос елемената старије сеоске и оријенталне музичке праксе, као и њихова заступљеност у горанској музичкој традицији, биће разматрани кроз двогласно певање на *џлас*, певање уз даире, вокално-инструменталну и инструменталну праксу.

Научне интерпретације двогласног певања Горанки, које је дала Бирте Треруп (Тгаеруп 1972: 345–347), подударују се са анализом мојих примера снимљених деведесетих година и касније, када је више пажње посвећено вокалној пракси, функцији гласовних деоница, а нарочито емској терминологији, коју Бирте Треруп није посебно разматрала. Сагледавањем свих елемената музичко-поетске и контекстуалне анализе, запажа се да у оквиру музичке равни није било појава које се могу тумачити утицајем других култура, док се тако могу посматрати једино турцизми који се јављају на поетском плану (примери бр. 1 и 3).

¹⁹ На основу мелодике песама које су интерпретирале девојке (Васиљевић 1950: пр. бр. 15, 260), може се претпоставити да недостаје мелодија другог гласа будући да су сличне примерима који су снимљени у време мојих истраживања (Станковић 1993: пр. бр. 31)

То говори о стабилности женског вокалног система у Гори, који практикују чак и жене које данас живе у Београду. Овај вид музичког изражавања сигурно не представља традицију усвојену из оријенталне културе, којој није својствен двоглас секундног сазвучја. Синоним за женско двогласно извођење је термин *на ѓлас* (примери бр. 1, 2 и 3) и интерпретирају га две жене које при певању стоје једна крај друге прислоњених глава. Свака од њих има одређену улогу у обликовању напева: прва – *води*, а друга – *џера њо на*. Читав мелодијски ток се креће у обиму кварте (*g-as-a-b-c*) и умањене (*f-g-as-b-ces*) или чисте квинте (*f-g-as-b-c*), са низом правилности у кретању гласова. Основни амбитуси мелодијског распона најчешће садрже нестабилну хипертонику (*a/as*), чије се обе реализације јављају у оквиру исте мелострофе. У том случају први глас не изводи највиши тон амбитуса, а други глас не пева најнижи тон – хипотонику (примери бр. 1, 2 и 3). На тај начин је двоглас који настаје међу гласовима заснован на хетерофонији и доминантном звуку интервала секунде, при чему је деоница певачице која *џера њо на* виша од деонице певачице која *води* (примери бр. 1, 2 и 3). Овако развијено секундно двогласно певање не постоји у другим деловима Косова и Метохије сем у Призренској Гори (Станковић 1993: 24–43), а може се пратити и у записима Трпка Бицевског (Бицевски 2001: примери бр. 11, 12, 13, 14, 15 итд). У грађи коју је Веселка Тончева записала у албанском делу Горе нема пуно двогласа, а у примерима у којима је заступљен није ни изблиза тако развијен као у Призренској Гори (Тончева 2012: примери од 1–70). Слично је и у Средачкој жупи, где сам забележила повремено хетерофоно извођење српских жена у коме је фреквенција секундног интервала такође мање заступљена него у Гори.²⁰ Певање Српкиња Средачке жупе и Горанки је слично и по извикивању на крају мелострофе (Закић и Ранковић 2013: 13), као и по заступљености „квоцајућих звукова” – *clucking sounds* (Bartók 1951: 77), које Бирте Треруп назива „фалсетним форшлазима и нахшлазима” (Треруп 1972: 346). Међутим, разликује се по тембру, извођењу вокала који су у Гори „светли”, а у Средачкој жупи „тамнији”, као и по интонацији, која је нешто виша у Гори него у Средској.

Певање *на ѓлас* изводи се у *rubato* метроритмичком систему (примери 1, 2 и 3), у оквиру којег се поетски садржај импровизује, то јест ствара се у тренутку када се и пева. На овај начин се интерпретирају песме за *џоклон*, Ђурђевдан (пример бр. 1),

²⁰ У Средској је овакав начин интерпретације везан за Ускрс, при певању у колу или када старије жене припремају *лазарице* за обилазак села (Закић и Ранковић 2013: 13).

свадбу (пример бр. 2), сунет (пример бр. 3), при испраћају мушкараца у печалбу и у другим приликама.²¹ Доминантни версификациони оквир је асиметрични осмерац, код којег се последња три стиха једне мелострофе у следећој позиционирају на самом почетку (пример бр. 1). Жанровску ознаку на поетском плану чине први чланак стиха и екскламација. Већина свадбених песама почиње речима *ја, а, млајнесто* (Станковић 1993: 25), а ђурђевданских: *ја, а, бојодала* или *Курто будала* (исто).²² Изузетак чине песме које се певају за време сунета, чији жанровски и оријентални значај, на пољу текста, представља рефрен *бербер`оца*, инкорпориран између чланака стиха (пр. бр. 3).

Занимљиво је да су мелодијски модели већине песама *на ѓлас* веома сродни без обзира на жанровску припадност (исто). Једно од тумачења ове појаве је повезаност обреда, будући да се и свадба и *ћоклон*, као део животног процеса, код Горанаца изводе у утврђено доба године (исто). У прошлости су поједини обреди извођени симултано и колективно, што је вероватно подразумевало исти начин певања. Јастребов је у XIX веку забележио колективно сунетисање и свадбовање у селу Рестелица 23. августа, на месту где се некада налазила црква и Манастир Свете Варваре. При том веселу, Горанци су доводили зурлаше и пеливане, који су се борили тако да је све изгледало, како сам Јастребов каже, као „театар ристалички [рестелички]” (Јастребов 1995: 132). Мелодијски модели су, по наведеним претпоставкама, и после раздвајања обреда остали сродни (Станковић 1993: 42–43). Женско певање *на ѓлас* свакако чини старији музички слој, на којег културни талас Отоманског царства није имао знатнији утицај. Оно по већини својих особина подсећа на старије сеоско певање распрострањено у Србији: емска терминологија, тонски низови, амбитус, кретање гласова, сазвучна компонента, метроритам, извикивање и друго (Големовић 1996: 11–22). Упливи „другости” видљиви су само на плану текста услед бројних турцизама, и контекста (уколико се песме *на ѓлас* изводе у оквиру сунета).

Други начин вокалног изражавања жена јесу песме које се *ћућујају со дауре* и изводе уз игру. Певају их две жене и у случају када су то старије особе, песме су махом хетерофоне (пр. бр. 4), а при извођењу девојака јавља се једногласна интерпретација (пример бр. 5, 6 и 7).²³ Једногласно певање забележено у

²¹ Према казивањима певачица, у блиској прошлости, након Другог светског рата песме *на ѓлас* су могле бити интерпретиране и антифоно, уз учешће две групе певачица.

²² Ђурђевданске песме из села која су позиционирана у жупном делу Горе – *долојићу*, почињу речима *ја а бојодала*, а из планинских насеља синтагмом *Курто будала*.

²³ Током истраживања 90-их година прошлог века, девојке су *ћућујале со дауре*

збиркама Миодрага Васиљевића (Васиљевић 1950) и Трпка Бицевског (Бицевски 2001) по својим карактеристикама одговара једногласном певању девојака уз даире, јер је свака песма могла да се изведе уз овај инструмент. Вероватно су неке од песама у њиховим студијама изведене уз даире, али о томе нема ближих података. Амбитуси једногласних песама су ширег опсега у односу на певање на *џлас* и крећу се у распону од кварте до октаве (Станковић 1993: пр. бр. 38–48). У оквиру тонског потенцијала не може се говорити о присуству макама у правом смислу речи, али је зато прекомерна секунда у оквиру „оријенталног тетрахорда” (Reppanen 2008: 130–131) честа појава (Васиљевић 1950: пр. бр. 87, 117, 135, 167, 346в; Станковић 1993: пр. бр. 34; Бицевски 2001: пр. бр. 38, 39, 84 итд.). Чак и у примерима који не поседују прекомерну секунду јављају се мелодијско-ритмичке комбинације, које асоцирају на мелодије оријенталног порекла, попут каденцијалних обрта у којима се снижени хиперфиналис и финалис комбинују са синкопираним ритмом (пример бр. 5). Разноврсност једногласних песама на версификационом и мелодијском плану сведочи о њиховом новијем сеоском пореклу (Станковић 1993: 40). Оне су најчешће љубавног садржаја, са рефренима који у неким случајевима реферирају на турско говорно подручје (пример бр. 6). Ритмичка основа песама које се *џуџају со даире* доминантно је исказана у мерама две четвртине (примери бр. 4, 5 и 7), али и у асиметричним: осам осмина или седам шеснаестина, седам осмина и девет осмина (исто: 38; пример бр. 6). Према досадашњим подацима из литературе, пракса певања уз даире и асиметрична метричка структура везује се за оријентално наслеђе (Pettan 2007: 94). Будући да се уз даире пева и хетерофоно, евидентно је да је дошло до споја две праксе, тако да је настала „нова форма” музичког изражавања (пример бр. 4). Секундни сазвук у песамама уз даире није тако чест и доминантан као у певању на *џлас*, карактеристичном за Ђурђевдан, свадбу или сунет. Један вид хетерофоног певања уз деф забележио је и Лоренц Антони у селу Брезна у Опољу (Antoni 1975: 21). Он је записао спорадичан двоглас искључиво у женском извођењу песама уз интересантан коментар: „На Косову на сличан начин певају још само суседни Горанци на једном старосрпском дијалекту” (исто: 22). Сличност коју Антони наводи остатак је културне везе ове две жупе, о којој је било речи, а која је прекинута услед албанизације Опоља (Томашевић 1989: 47–55).

и неке новокомпоноване песме које су чуле на радио-програмима. Током истраживања у селу Радеша 1991. године, забележила сам групу девојка које су отпевале уз даире и песму *Поздрави је, њоздрави* која је широко позната по интерпретацији Мирослава Илића (аутор Д. Александрић).

Вокално-инструментална пракса Призренске Горе базирана је углавном на певање уз пратњу тамбуре. Овај инструмент су донели Турци на Косово и Метохију при освајању Балкана, током XIV и XV века (Васиљевић 1950: 363). Миодраг Васиљевић је тамбуру окарактерисао као инструмент који „није сељачки” (исто)²⁴ и прво је прихваћен од стране муслиманског становништва (Gojković 1989: 187–188).²⁵ Код Горанаца тамбуре свирају искључиво мушкарци који певају, али се практикује да инструменталиста прати и другог певача. Током свог истраживања забележила сам коришћење овог инструмента и у оквиру ансамбла који је деловао као непотпун чалгијски састав, а који су поред певача чинили тамбура и даире (Ранковић 2013: пр. бр. 8). Међутим, у Гори чалгијско свирање у правом смислу речи није правило, мада је током деведесетих година прошлог века било повремених удруживања појединих инструмената (на пример даире и кавал). Примери певања уз тамбуру код Горанаца нису довољно истражени и пружају могућност за опсервацију и доношење нових закључака у будућности. На основу свог искуства у посматрању ове појаве запазила сам да је реч о песмама већег амбитуса (исто, пр. бр. 8), које карактерише специфична назална интерпретација (која захтева потискивање тона ка носу), као одлика интерпретације оријенталних певача. Према тврђењима Бирте Треруп, мушкарци су шездесетих година прошлог века радије певали групно, а при њиховом извођењу се могла запазити „реминисценца двогласа” (Traeger 1972: 345). Током мог теренског истраживања деведесетих година XX века није било двогласног, као ни групног певања мушкараца, већ најчешће солистичког, уз тамбуру.

Поред тамбуре, Горанци свирају солистичке, чобанске, инструменте, попут кавала, полукавала и шупелјке. Кавал је инструмент источњачког порекла, који је на територији Балкана распрострањен у јужним и југоисточним пределима (Zakić 2007: 44; Закић и Јовановић 2013: 12). На њему се махом изводе медитативне нумере или мелодије песама, што је данас реткост. Након 1999. године и промене друштвено-политичке ситуације на Косову и Метохији, дошло је до потпуног нестанка појединих облика из музичког искуства Горанаца, а ту спада и свирање на шупелјци и полукавалу.²⁶

Зурлашку свирку Горанци идентификују као део свог културног идентитета иако сами не свирају зурле и тупане, уз које

²⁴ Васиљевић сеоским тамбурама сматра инструменте као што су *ићийерлија* и *карадузен* (Васиљевић 1950: 363).

²⁵ Сам назив инструмента је персијско-арапског порекла (Gojković 1989: 187–188).

²⁶ Током истраживања деведесетих година имала сам прилику да забележим и групно свирање и певање у селу Враниште, при чему је инструментални састав био сачињен од даира, кавала, тамбуре и солистичког певања.

праве готово сва своја весела. За ту прилику они позивају ромске свираче из Призрена, за које издвајају велике новчане своте. Већ је речено да *џајфе* чини шест свирача, од којих музички ток изводи само њих четири (две зурле и два тупана). Зурле и тупани, као инструменти оријенталне провинијенције (Zakić 2007: 54), били су заступљени и код српског становништва (Јанковић и Јанковић 1951: 62), које их је заменило другим оркестарским саставима након турског повлачења са Балкана. Томе у прилог иде и Васиљевићева белешка о овој појави: „Одмах иза одласка Турака народ у Србији је побацао зурле и таламбасе, прво у Београду, а затим и у осталим градовима...” (Васиљевић 1950: 345). Међутим, становништво исламске вероисповести и данас ужива у извођењу ових ансамбала. Зурла је управо у Гори имала и свој особен назив – *сврла* (Gojković 1989: 180), који је забележила и Бирте Треруп (Traerup 1980: 483–488), а који није био у употреби током мојих истраживања деведесетих година прошлог века (Станковић 1993: 12). Бирте Треруп је коментарисала популарност зурлашке музике током свадбеног весела, када је при изливу среће неко од момака могао да се баци у реку (Traerup 1980: 486). Оријентални утицаји се очитују и у већини назива игара које су свирали зурле и тупани: *џеџкоџо* и *калачојна, сам љо сам, ѓоранско оро, Кара Јусуфова, џоскалиска* (исто: 484).²⁷ Драматургија испредања музичког тока у зурлашкој свирци развија се у смени унисоног, хетерофоног или бордунског извођења, што динамизира мелодијску линију. Основни начин свирања подразумева извођење мелизматичних таласа, у којима око упоришних тонова обигравају китњасто позиционирани украси (Ђорђевић 1928: 15), што је типично за мелодику оријенталног порекла. Инструментална зурлашка традиција је утицала на вокалну праксу кроз извођење инструменталних варијаната турских, албанских и других песама. Може се претпоставити да је мелодика ових песама, кроз инструменталну музику, постала блиска становницима Горе и тако пронашла пут до једногласног певања, у које је инкорпорирана прекомерна секунда и асиметрични ритам. Данас Горанци све више ангажују свираче који свирају на савременим електричним инструментима (најчешће клавијатурама), покушавајући да у импровизацијама и тонској боји њихова музика буде слична зурлашкој.

²⁷ Данас је доминантни начин игре уз песме и равно учешће полова, при чему доминира образац *лакоџ кола*, што је и у прошлости био најчешћи начин извођења (Јанковић 1937: 36).

Негде између

Очигледно је да су горански етнички идентитет и традиционална музика, као његов саставни део, веома комплексни. Испреплетаност културних елемената из доба које је претходило хришћанству, затим из саме хришћанске фазе, те на крају из времена од када су Горанци примили ислам, доприноси стварању сложеног обредно-обичајног комплекса. Горанци прослављају хришћанске празнике (Божић и *Ђурен*), а одржавају и оне који су део исламске праксе (сунет и два Бајрама). Оваква дихотомија, на релацији хришћанство–ислам карактеристична је и у горанским селима у Албанији (Тончева 2012: 86–105), као и у другим областима на Балкану у којима је становништво православне вероисповести примило ислам (Цвијић 1987: 380).²⁸ Изузев Ђурђевдана и Божића, остали празници у којима се препознају обриси хришћанства се обележавају симболично, јер је нова религија видно преовладала. Чини се да је велика приврженост религиозном животу нарочито изражена крајем XX века и да је вероватно изразитија него у време отоманског царства (Јастребов 1995: 139).

Досадашња истраживања такође су маркирала оријенталне утицаје на традиционалну музику Призренске Горе (Станковић 1993: 5). Може се претпоставити да на предотомански период упућује пракса женског певања на *џлас*, које према терминологији и музичким карактеристикама показује сродност са српском вокалном традицијом у другим крајевима. Присуство инструмената попут даира, кавала, тамбура и зурли показује јак турско-источњачки утицај на традиционални музички корпус. Он је посебно видљив у ромском музицирању на зурлама, које најчешће подразумева комбинацију традиционалне музике различитих народа, а нарочито турске и албанске (Petan 2010: 52). То не чуди, будући да Роми посебно имају афинитет према турској музици (исто: 30–31) и да нису никада свирали српске традиционалне инструменте, већ само инструменте оријенталне провинијенције попут зурли, кавала, дефа, дарабуке и других (Petrović 1974: 157). Према речима Радмиле Петровић, Роми су били „посредници између две музичке културе”, при чему се мисли на оријенталну и аутохтону (исто). Будући да су скоро све етничке заједнице на Косову и Метохији за своје породичне и селоске светковине ангажовале професионалне ромске свираче, то је допринело преношењу мелодија и инструмената из једне кул-

²⁸ Цвијић је током својих истраживања на Балканском полуострву забележио примере мухамеданских братстава из околине Бара који су сачували обичај ношења литије и слављења славе (Цвијић 1987: 380).

турне сфере у другу. Срби су у прошлости на подручју Косова и Метохије такође ангажовали зурлаше и тапанције, али су, према наводима Сванибора Петана, касније одбацили ове инструменте као „(етнички) ’албанске’ и (верски) ’муслиманске’” (Petan 2010: 48). Међутим, заједнице које су исламске вероисповести, попут Горанаца, нису напуштале праксу ангажовања ромских музичара, те су на тај начин дуже и интензивније биле под утицајем доминантно турско-источњачке музике.

Сагледавањем горанске музичке праксе и „другости” у дијахронији (O’Connell 2005: 177), евидентно је да оно што је у прошлости била другост сада представља интегрални део идентитета и његову *сенку*, то јест културни траг контакта са Отоманском империјом. Установљене праксе пре ислама, као и оне које је донела ова религија, испољене су и на плану контекста и на плану текста. Чак и у синхронијском погледу постоје разлике на емска и етска тумачења једне те исте појаве. Научна тумачења која поједине творевине дефинишу као оријенталне утицаје не подударају се са народним интерпретацијама, које их ишчитавају као део горанске културе. Очито је да су Горанци у вишевековним културним превирањима створили сопствену музичку уникатност. На крају се поставља питање: да ли ће Горанци у времену које долази успети да очувају аутентичност свог идентитета, или ће се приклонити утицају неког од већих народа на Балкану? Да ли ће успети, као и до сада, да остану негде између свега и између свих?

НОТНИ ПРИМЕРИ

Пример бр. 1.

Те 'де да шета Зејнепа

(Ѓурђевданска песма "на глас")

Рефија Ризвани рођ. А.џиљи (1951) и
Љифа Ризвани рођ. Билали (1940)
село Млике

$\text{♩} = 71$

И, ја - а, бо - јо - да - ла, ће 'де да ше - та

Зеј - не - - па, И, ја - а, ће'де да

ше - та Зеј - - не - па, И!

И, ја, а, бојодала, ће 'де да шета Зејнепа,
и, ја, ће 'де да шета Зејнепа, и!

Те 'де да шета Зејнепа
за овја међа Ѓурђевден.
Да берем травке зељене,
воде да деца ок'пем,
за овја међа Ѓурђевден,
сме го сва зема чекале.

Снимила (1992) и транскрибовала: Сања Ранковић

Пример бр. 2.

Машала, шо си пристала

(песма "на глас" која се изводи на свадби)

♩ = сса 69 село Радеша

Е, млај - не - сто, ма - ша - ла шо се пре - ста - лај. е, ма - ша - ла шо се јо - о - о - о ба - - вај.

Е, млајнесто, машала шо се престала(j),
е, машала шо се јобава(j).

Машала, шо си пристала,
машала, шо си убава.
Да те от оче небедо
ће де се венај до теј
спрати нашегo јуначе,
шо те је рада свекрва.

Снимила (1992) и транскрибовала: Сања Ранковић

Пример бр. 3.

Шо нема те, ти да дојдеш?

(песма "на глас" која се изводи за сунет)

Хатица Илијази рођ. Зурапи (1949) и
Шефија Селими (око 70 година)
село Драгаш

$\text{♩} = \text{сса } 62$

И ја, шо не - ма се бер-бер о - ца, те да

дој - деш, и ја бер-бер о - ца

ти да дој - до - о - а - И!

И, ја, шо нема се, бербероца, те да дојдеш,
и, ја, бербер оца, ти да дојдоа, и!

Шо нема те ти да дојдеш?
Те чекаје луде деца,
да ге чиниш сунетлије,
да ти биде лака рука.

Снимила (1992) и транскрибовала: Сања Ранковић

Пример бр. 4.

Врбице, врбо зељена

(ђурђевданска песма уз игру)

♩ = 100

Амидија Силмапи рођ. Ашими (1955), Вахида Макеути рођ. Скелдери (1945)
и Расима Рамадани рођ. Хасани (1949), село Враиште

Даире
соло

Вр - би - це, вр - бо, зе - ље - на, вр - бо, зе - ље -
на. Ђур - ђсв - де - но - ва, што си се
ра - но раз - ви - ла, И!

Врбице, врбо, зељена,
врбо зељена, ђурђевденова,
шо си се рано развила?

„Врбице, врбо зељена,
шо си се рано развила?
Не ли си гајле имала,
не ли те мајка карала?“
„Врбице, врбо зељена,
овчара сом го имала,
до поноћ сом го чекала,
од поноћ сом преспивала,
со тељ ситарка на глава,

со кораништа на себе,
со нашарене ручице.
Ја ће ви остаим нашија,
овчара да не зимате!”

Снимила (1992) и транскрибовала: Сања Ранковић

Пример бр. 5.

Не ме викај, дејке ти

♩ = 60

Дестани Алиса (1974), Зарија Маљоки (1977) и
Дестани Сеһипа (1978), село Рапча

Не ме ви-кај, деј-ке ти, не ме ви-кај не сом сам,
не ме ви-кај не сом сам, со дру-га-ри ја шс-там,
не ме ви-кај, не сом сам, со дру-га-ри ја шс-там.

Не ме викај, дејке ти,
не ме викај, не сом сам,
не ме викај, не со сам,
со другари ја шетам,
не ме викај, не со сам,
со другари ја шетам.

Не ме викај, дејке ти,
не ме викај, не сом сам,
со другари ја шетам,
друге дејке ја гљедам,
тебе ће да остављам.
Не се фаљи, дејко ти,
не се фаљи, дејкем ти,
ја за тебе да патим.
Ходи вечер, бећару,
вечер да ти избегам.
Вечер ће ме давае,
за твуего другара.

Снимила (1993) и транскрибовала: Сања Ранковић

Пример бр. 6.

Во наше село Малово

(песма уз игру)

село Орбуша
призренска Гора

$\text{♩} = \text{сса } 128$

Во на-ше се - ло Ма ло - во и - ма деј - че при - ста - ло.

Во на-ше се - ло Ма ло - во и - ма деј - че при - ста - ло.

А - ман, а - ман, а - ман, а - ман, да - ло, бре, и - ма деј - че

при - ста - ло. А - ман, а - ман, а - ман, а - ман, да - ло, бре,

и - ма деј - че при - ста - ло.

Во наше село Малово,
има дејче пристало.

Во наше село Малово,
има дејче пристало.

Аман, аман, аман, аман, дадо бре,
има дејче пристало.

Аман, аман, аман, аман, дадо бре,
има дејче пристало.

Во наше село Малово,
има дејче пристало.

Мори, дејче пристало,
да ли би ме сакало?

Ја би тебе сакало
ка' би кућа имало.

Снимила и транскрибовала: Сања Ранковић

Пример бр. 7.

Црна књига од дома ми дојде

Мирзада Абдула (1971) и Раима
Пајазити (1975), село Љубовиште

♩ = 373

Цр - на књи - га, бре мај - чи - це, од до - ма ми дој - де,
и све цр - но, бре мај - чи - це, ми пи - шу - је, и све цр - но,
бре мај - чи - це, ми пи - шу - је.

даирс *sempre simile*

Црна књига, бре мајчице, од дома ми дојде,
и све црно, бре мајчице, ми пишује,
и све црно, бре мајчице, ми пишује.

Другар ми се жени, нане, муа дејка зима,
муа дејка зима, прва гледаница,
муа дејка зима, прва гледаница,

Посред село, бре мајчице, тупани тупаје,
Тупани тупаје, Севда оро води,
‘Не ме гледај, Севдо, оро ће изгреиш!’”

Напомена: Записан је целовит текст услед честе промене версификације.
Снимила (1993) и транскрибовала: Сања Ранковић

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Antoni, L. (1975) „Polifoni oblici u vokalnoj narodnoj muzici Albanaca Gege u Jugoslaviji” [“Polyphonic Forms in the Vocal Folk Music of the Gege Albanians in Yugoslavia”], *Zvuk* 1, Sarajevo: Savez kompozitora Jugoslavije, 20–34.
- Антонијевић, Д. (1995) „Етнички идентитет Горанаца”, *Шарпланинске жује Гора, Средска и Опље (антропоегеографско-етнолошке, демографске, социолошке и културолошке карактеристике)*, посебна издања, 40/II, Београд: Географски институт САНУ, 76–108 / Antonijević, D. (1995) „Etnički identitet Goranaca”, *Šarplaninske župe Gora, Sredska i Opolje (antropogeografsko-etnološke, demografske, socio-*

- loške i kulturološke karakteristike*), posebna izdanja, 40/II, Beograd: Geografski institut SANU, 76–108 [“Ethnic Identity of the Gorani People”, *The Communes of Gora, Sred-ska and Opolje of the Šarplanina Mountain (antropogeographic-ethnologic, demograp-hic, sociological and cultural characteristics*, Special Editions, 40/II, Belgrade: Institute of Geography of the SASA].
- Барјактаровић, М. (2014) „Међуетнички односи Срба и Арбанаса”, *Косово и Метохија у издањима Етнографског института САНУ (1951–1998)*, Београд: Етнографски музеј у Београду; Етнографски институт САНУ, 213–239 / Barjaktarović, M. (2014) „Međuetnički odnosi Srba i Arbanasa”, *Kosovo i Metohija u izdanjima Etnografskog instituta SANU*, Beograd: Etnografski muzej u Beogradu, 213–239 [“Interethnic Relations of the Serbs and the Albanians”, *Kosovo and Metohija in the Publications of the Ethnographic Institute of the SASA*, Belgrade: Ethnographic Museum in Belgrade].
- Bartók, B. (1951) *Serbo-Croatian Folk Songs*, Texts and Transcriptions of 75 Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies, New York: Columbia University Press.
- Бицевски, Т. (2001) *Народна пјесна на Горанима*, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков” / Vicevski, T. (2001) *Narodnata pesna na Goranite*, Скопје: Institut za folklor „Marko Cepenkov” [Folk Song of the Gorani People, Скопје: Institute for Folklore “Marko Cepenkov”].
- Bohlman, Ph. V. (2002) “Sounding the Spaces between Two Worlds: Rupture, Resistance, and Revival in the Re-Membering of German and American History”, Presented at *The Sounds of Two Worlds: Music as a Mirror of Migration to and From Germany conference* (September 2002), mki.wisc.edu/publications/online_papers (приступљено: 25. 01. 2016 / pristupljeno [accessed on] 25. 01. 2016).
- Цвијић, Ј. (1987) Балканско полуострво, В. Чубриловић (ур.) Јован Цвијић – Сабрана дела 2, Београд: САНУ, Књижевне новине, Завод за уџбенике и наставна средства / Cvijić, J. (1987) *Balkansko poluostrvo*, V. Čubrilović (ur.) *Jovan Cvijić – Sabrana dela* 2, Beograd: SANU, Književne novine, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva [The Balkan Peninsula, V. Čubrilović (ed.) *Jovan Cvijić – Collected Works* 2, Belgrade: SASA, Književne novine, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva].
- Ђоровић, В. (1989) *Историја Срба*, други део, Београд: Београдски издавачко-графички завод / Đorović, V. (1989) *Istorija Srba*, drugi deo [The History of the Serbs, Part Two], Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Девић, Д. (1983) „Оријентална или балканска лествица у народним песмама Србије и Македоније”, у Л. Каревски (ур.) *Македонски фолклор XVI/32*, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков”, 121–127 / Dević, D. (1983) „Orientalna ili balkanska lestvica u narodnim pesmama Srbije i Makedonije”, у L. Karevski (ur.) *Makedonski folklor XVI/32*, Скопје: Institut za folklor „Marko Cepenkov”, 121–127 [“Oriental or Balkan Tone Scale in the Folk Songs of Serbia and of Macedonia”, in L. Karevski (ed.) *Macedonian Folklore XVI/32*, Скопје: Institute for Folklore “Marko Cepenkov”].
- Дрвошанов, В. (2012) „Националната припадност на Гораните изразена преку јазикот во народните песни” *Македонистика* 11, Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков”, 268–292 / Drvošanov, V. (2012) „Nacionalnata pripadnost na Goranite izrazena preku jazikot vo narodnite pesni”, *Makedonistika* 11, Скопје: Institut za makedonski jazik „Krstе Misirkov”, 268–292 [“Nationality of the Gorani People Expressed in the Language of the Folk Songs”, *Makedonistika* 11, Скопје: Institute for Macedonian Language “Krstе Misirkov”].
- Ђорђевић, В. (1928) *Српске народне мелодије (Јужна Србија)*, Књиге Скопског научног друштва, књига прва, Скопље / Đorđević, V. (1929) *Srpske narodne melodije*

- (*Južna Srbija*) [*Serbian Folk Melodies (Southern Serbia)*], Skoplje: Skopsko naučno društvo, Knjiga prva.
- Gojković, A. (1989) *Narodni muzički instrumenti* [*Folk Music Instruments*], Beograd: „Vuk Karadžić”.
- Големовић, Д. (1996) „Српско двогласно певање I: облици-порекло-развој”, *Нови звук* 8, 11–22 / Golemović, D. (1996) „Srpsko dvoglasno pevanje I: oblici-poreklo-razvoj”, *Novi zvuk* 8, 11–22 [“Serbian Two-Part Singing I: Forms-Origins-Development”, *New Sound* 8].
- Јастребов, И. С. (1995) *Стара Србија*, предговор и коментари: Д. Чамбар, Београд: НИП „Нови свет”, Народна и универзитетска библиотека / Jastrebov, I. S., (1995) *Stara Srbija*, predgovor i komentari: D. Čambar, Beograd: NIP „Novi svet”, Narodna i univerzitetska biblioteka [*Old Serbia*, Foreword and Comments by D. Čambar, Belgrade: NIP “Novi Svet”, National and University Library].
- Јанковић, Љ. и Д. (1937) *Народне игре* II, Београд / Janković, Lj. i D. (1937) *Narodne igre* II [*Folk Dances* II], Beograd.
- Јанковић, Љ. и Д. (1951) *Народне игре* VI, Београд / Janković, Lj. i D. (1951) *Narodne igre* VI [*Folk Dances* VI], Beograd.
- Jovanović, J. (2012) “Identities expressed through practice of *kaval* playing and building in Serbia in 1990s”, in D. Despić, J. Jovanović, D. Lajić-Mihajlović (eds.) *Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives*, Proceedings of the International conference held from November 23–25, 2011, Belgrade: SASA; Institute of Musicology of SASA, 183–202.
- Лутовац, М. (1955) „Гора и Опоље”, *СЕЗб*, XIX, I одељење: Насеља и порекло становништва, 35, Београд / Lutovac, M. (1955) „Gora i Opolje” [“Gora and Opolje”], *SEZb*, XIX, I odeljenje: Naselja i poreklo stanovništva, 35, Beograd.
- Merriam, A. P. (1987) *The Anthropology of Music*, second paperback printing, Evanston: Northwestern University Press.
- Милојевић, М. (2004) *Народне песме и игре Косова и Метохије*, прир. Д. Девић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства; Карић Фондација / Milojević, M., (2004) *Narodne pesme i igre Kosova i Metohije*, priir. D. Dević, [*Folk Songs and Dances of the Kosovo and Metohija*, D. Dević (ed.)], Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva; Karić Fondacija.
- Младеновић, Р. (1995) „Горански говор”, *Шарпланинске жупе Гора, Средска и Опоље (антропологијско-етнолошке, демографске, социолошке и културолошке карактеристике)*, посебна издања, 40/II, Београд: Географски институт САНУ, 109–148 / Mladenović, R. (1995) „Goranski govor”, *Šarplaninske župe Gora, Sredska i Opolje (antropogeografsko-etnološke, demografske, sociološke i kulturološke karakteristike)*, posebna izdanja, 40/II, Beograd: Geografski institut SANU, 109–148 [“The Language of the Gorani People”, *The Communes of Gora, Sredska and Opolje of the Šarplanina Mountain (antropogeographic-ethnologic, demographic, sociological and cultural characteristics, Special Editions, 40/II, Belgrade: Institute of Geography of the SASA)*].
- O’Connell, J. M. (2005) “In the Time of Alaturka. Identifying Difference in Musical Discourse”, *Ethnomusicology* 49/2: 177–205.
- Pennanen, P. R. (2008) “Lost in Scales: Balkan Folk Music Research and the Ottoman Legacy”, *Музикологија/Musicology* 8: 127–146.
- Petrović, R. (1974) „Narodna muzika istočne Jugoslavije – proces akulturacije” [“National Music of the East Yugoslavia – The Process of Acculturation”], *Zvuk*: 155–160.
- Pettan, S. (2007) “Alaturka – alafanga continuum in Balkan music and ethnomusicology”, *Research of Dance and Music on the Balkans (International Symposium, Brčko 06–09. 2007)*, Brčko: International Musicological Society & Musicological Society of R. S,

- Banja Luka; Musicological Society FBiH, Sarajevo; Association for Fostering of the Serb Cultural-Historical Heritage Baštinari, 89–98.
- Petan, S. (2010) *Lambada na Kosovu [Lambada at Kosovo]* Beograd: Biblioteka XX vek.
- Радовановић, М. (1995) „Антропогеографске и етнодемографске особености шарпланинских жупа Горе, Опоља и Средске”, *Шарпланинске жупе Гора, Средска и Опоље (антропогеографско-етнолошке, демографске, социолошке и културолошке карактеристике)*, посебна издања, 40/II, Београд: Географски институт САНУ, 10–75 / Radovanović, M. (1995), „Antropogeografske i etnografske osobnosti šarplaninskih župa Gore, Opolja i Sredske”, *Šarplaninske župe Gora, Sredska i Opolje (antropogeografsko-etnološke, demografske, sociološke i kulturološke karakteristike)*, posebna izdanja, 40/II, Beograd: Geografski institut SANU, 10–75 [“Antropogeographic and Ethnographic Particularities of the Communes Gora, Opolje and Sredska”, *The Communes of Gora, Sredska and Opolje of the Šarplanina Mountain (antropogeographic-ethnologic, demographic, sociological and cultural characteristics)*, Special Editions, 40/II, Belgrade: Institute of Geography of the SASA].
- Ранковић, С. (2013) „Врбике, врбо зелена”, *Традиционално музичко наслеђе Призренске Горе*, ЦД са пропратном књижицом, Београд: Српско етнолошко и антрополошко друштво / Ranković, S. (2013) „Vrbice, vrbo zelena”, *Tradicionalno muzičko nasleđe Prizrenske Gore*, CD sa propratnom knjižicom, Beograd: Srpsko etnološko i antropološko društvo [“Vrbice, vrbo zelena”, *Traditional Musical Heritage of the Prizren Gora*, CD with booklet, Belgrade: Serbian Ethnological and Anthropological Society].
- Станковић, С. (1993) *Индивидуално и колективно у орској и вокалној традицији жена у Гори*, необјављен дипломски рад, одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду / Stanković, S. (1993) *Individualno i kolektivno u orskoj i vokalnoj tradiciji žena u Gori*, необјављен дипломски рад, одбрањен на Катедри за етномузикологију FMU у Београду [Individual and Collective in the Dance and Vocal Tradition of Women in Gora, unpublished graduation paper, defended at the Chair for Ethnomusicology of the Faculty of Music in Belgrade].
- Станковић, С. (1995) „Основне музичко-играчке карактеристике Горе”, *Шарпланинске жупе Гора, Средска и Опоље (антропогеографско-етнолошке, демографске, социолошке и културолошке карактеристике)*, посебна издања, 40/II, Београд: Географски институт САНУ, 202–213 / Stanković, S. (1995) „Osnovne muzičko-igračke karakteristike Gore”, *Šarplaninske župe Gora, Sredska i Opolje (antropogeografsko-etnološke, demografske, sociološke i kulturološke karakteristike)*, posebna izdanja, 40/II, Beograd: Geografski institut SANU, 202–213 [“Principal Music-Dance Characteristics of Gora”, *The Communes of Gora, Sredska and Opolje of the Šarplanina Mountain (antropogeographic-ethnologic, demographic, sociological and cultural characteristics)*, Special Editions, 40/II, Belgrade: Institute of Geography of the SASA].
- Шафарик, Ј. (1862) „Хрисовула Цара Стефана Душана, којомъ оснива манастиръ Св. Архангела Михаила и Гаврила у Призрену године 1348”, *Гласник друштва србске словесности XV*, Београд: Државна штампарија, 266–317. / Šafarik, J. (1862) „Hrisovula Cara Stefana Dušana kojom osniva manastir Sv. Arhangela Mihaila i Gavrila u Prizrenu godine 1348” [“Chrisoula of the Emperor Stefan Dušan with which he Establishes the Monastery of the Holy Archangels Michael and Gabriel in Prizren in 1348”], *Glasnik društva srbske slovesnosti XV*, Beograd: Državna štamparija, 266–317.
- Томашевић, Р. (1989) „Шарпланински нашинци’ (утицај политичких, административних и идеолошких фактора на етничке процесе”, *Етнолошке свеске X*, 47–57 / Tomašević, R. (1989) „Šarplaninski našinci’ (uticaj političkih, administrativnih i

- ideoloških faktora na etničke procese”, [“Our People from the Šarplanina’ (The Influence of Political, Administrative and Ideological Factors on Ethnic Processes)”] *Etnološke sveske* X, 47–57.
- Тончева, В. (2012) *Непозната Гора*, Софија: импресарско-издателска књига „Род” / Tončeva, V. (2012) *Nepoznata Gora [Unknown Gora]*, Sofija: impresarsko-izdatelska kashita „Rod”.
- Траеруп, В. (1972) „Dvoglasno pjevanje u Prizrenskoj Gori” [“Two-part Singing in Prizren Gora”], *RAD XVII Kongresa SUFJ održanog u Poreču*, Zagreb, 345–347.
- Треруп, Б. (1974) „Народна музика Призренске Горе”, *РАД XIV Конгреса СУФЈ одржано у Призрену 1967*, Београд, 211–223 / Traerup, B., (1974) „Narodna muzika Prizrenske Gore” [“Folk Music of Prizren Gora”], *RAD XIV Kongresa SUFJ održanog u Prizrenu 1967*, Beograd, 211–223.
- Траеруп, В. (1980) „Tupan i svirala u svdbenim obredima u selu Brodu, Prizrenska Gora”, *XXV Конгрес СУФЈ одржан 1978. године у Берову*, Скопје, 483–488. / Traerup, B., (1980) „Tupan i svirala u svdbenim obredima u selu Brodu, Prizrenska Gora” [“Tupan and Svirala in the Wedding Ceremonies in the Village of Brod, Prizren Gora”], *XXV Kongres SUFJ održan 1978. Godine u Berovu*, Skopje, 483–488.
- Ваген, Н. (2002) „Успон Османлија (1362–1451)”, у Р. Мантран (прир.) *Историја Османског Царства*, Београд: Clío, 38–92 / Vagen, N. (2002) „Uspón Osmanlija (1362–1451)”, у R. Mantran (prir.) *Istorija Osmanskog Carstva*, Beograd: Clío, 38–92 [“The Rise of the Ottomans (1362–1451)”, in R. Mantran (ed.) *The History of the Ottoman Empire*].
- Василјевић, М. А. (1950) *Југословенски музички фолклор I*, Београд: Просвета / Vasiljević, M. A. (1950) *Jugoslovenski muzički folklor I* [Yugoslav Music Folklore I], Beograd: Prosveta.
- Вукановић, Т. (1986) *Srbi na Kosovu I [Serbs in Kosovo]*, Vranje: Nova Jugoslavija.
- Закчић, М. (2007) “The Traditional Instruments of Serbia in The Scope of Permeating with the Eastern and Western Balkan Musical Practices”, *Research of Dance and Music on the Balkans (International Symposium, Brčko 06–09. 2007)*, Brčko: International Musicological Society & Musicological Society of R. S, Banja Luka; Musicological Society FBiH, Sarajevo; Association for Fostering of the Serb Cultural-Historical Heritage Baštinar, 37–70.
- Закчић, М. и Ранковић, С. (2013) *Приручник за учење традиционалног певања: традиционална музика Косова и Метохије 1*, Београд: ЦИОТИС / Zakić, M. i Ranković, S. (2013) *Priručnik za učenje tradicionalnog pevanja: tradicionalna muzika Kosova i Metohije 1* [Handbook for Learning Traditional Singing: Traditional Music of Kosovo and Metohija 1].
- Закчић, М. и Јовановић, Ј. (2013) „Ликовни, етнографски и литерарни извори о инструменту кавалу на територији Србије и Македоније”, *Зборник Мајнице српске за сценске уметности и музику* 49, Нови Сад: Матица српска, 9–22. / Zakić, M. i Jovanović, J., (2013) „Likovni, etnografski i literarni izvori o instrumentu kavalu na teritoriji Srbije i Makedonije”, *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 49, Novi Sad: Matica srpska, 9–22 [“Sources in Medieval Paintings, Ethnographic and Literary Sources about the Instrument Kaval in Serbia and Macedonia”, *Matica Srpska Journal of Stage Art and Music* 49].

Sanja Ranković

TRADITIONAL MUSIC OF PRIZREN GORA
IN THE *SHADOW* OF THE OTTOMAN EMPIRE

(Summary)

Located at the southernmost part of Kosovo and Metohija, on the slopes of the Sharr Mountains, Gora represents a place once inhabited by the Serbian Orthodox population, who converted to Islam under the Turkish occupation of the Balkans. The faith conversion began in the 16th and ended in the 19th century, at which point there had still been some remains of Orthodox churches left on the territory of Gora. The acceptance of the new religion and other values passed on by the Ottoman Empire brought about changes in terms of identity, so, nowadays, inhabitants identify themselves as the Goranci/Gorani people. To this very day, their cultural matrix reflects a combination of musical creations which probably preceded the change of religion as well as those variations established by the Turkish domination. These phenomena can be tracked on the level of both their context and the musical text.

The Gorani celebrate Christian holidays (Christmas and St George's Day), and keep those holidays that are part of Islamic practice (Sunnah and Bayram). As an example of an older, traditional manner of musical expression, the two-part "aloud" (*na glas*) singing has a dominant second interval in a narrow tonal ambitus and a free metro-rhythmical organization. This form of singing is usually shaped into octosyllable and it is characterized by text improvisation which happens simultaneously with a certain action. Its interpretation is associated with St George's Day, wedding, Sunnah, and other holidays. Songs that accompany the dance are sung in a heterophonic manner or in unison, accompanied by the tambourine (emic term: *daire* or *def*). Unlike the two-part "aloud" singing, performing the songs in unison with the tambourine and dance has wider tonal systems with a periodical case of an excessive second.

However, the very emergence of numerous instruments such as the tambourine, kaval, tambura and zurla, shows a considerable Turkish-Eastern influence. This influence is especially noticeable in the Romani "musicking" using zurla, which typically involves a combination of traditional music of different nations, predominantly Turkish and Albanian. Turkish influence tied to instrumental music was conveyed to the vocal singing, particularly to singing songs together with using the tambourine while dancing, as well as to singing to the accompaniment of the tambura. Within these modes of musical performance, asymmetrical rhythms are used, along with the augmented second, which ethnomusicological literature often cites as an element of Oriental culture.

By overviewing the Gorani musical practice and the "otherness" in diachrony, it is evident that what was known as otherness in the past now represents an integral part of the identity. The practices established before Islam, as well as those brought by this religion, are manifested in terms of context and text. It is obvious that the Gorani people have created their own musical uniqueness throughout the centuries of cultural turmoil.

Примљено 16. фебруара 2016.

Прихваћено за штампу 24. маја 2016.

Оригинални научни рад