

DOI: 10.2298/MUZ1417245Z

UDK: 781.7(497.11)

Делатност Љубице и Данице Јанковић на плану етномузикологије*

Мирјана Закић¹

Факултет музичке уметности (Београд)

Апстракт

Вишедеценијско континуирано деловање пионира наше етнокореологије, Љубице и Данице Јанковић, резултирало је и бројним белешкама о начину музичког изражавања, као саставном делу плесног стваралаштва испитиваних области. Будући да до сада њихова активност на пољу описивања, бележења и тумачења музичкофолклорног материјала није била у средишту научног интересовања, циљ овог рада је да укаже на њихов допринос у оснивању етномузиколошке мисли у Србији и њеном потоњем развоју. Тај допринос се сагледава из најрепрезентативнијих објављених дела сестара Јанковић, чији је методолошки оквир базиран на етнографском наративу, аналитичко-структуралном и дескриптивном приступу, интертекстуалном концепту који подразумева корелацију игре, музике и контекста извођења.

Кључне речи

Љубица и Даница Јанковић, етномузикологија, методе, допринос

Пионирско деловање Љубице и Данице Јанковић на плану систематског истраживања и сакупљања, методолошки конзистентног бележења, анализирања и систематизовања, као и теоријског тумачења бројних аспеката традиционалног плеса („народне игре”), резултирало је утемељењем етнокореолошке дисциплине у Србији у првој половини XX века (Младеновић и Илијин 1954; Младеновић 1960; Илијин 1973; Илијин 1974; Васић 2005; Golemović & Rakočević 2008; Rakočević 2013).² Значајне белешке о музици, као саставном делу плесног стваралаштва, којем су сестре Јанковић придавале велику важност, нису биле предмет досадашњих етномузиколошких разматрања. Стога је циљ овог рада да обухватним прегледом и синтетизовањем по-

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

¹ mira.zakic@gmail.com

² Сходно основној вокацији, први научни и стручни радови Љубице (1894–1974) и Данице Јанковић (1898–1960) припадају домену књижевности. Растуће интересовање за плесно стваралаштво водило је ка потпуној посвећености тој области већ од треће деценије XX века. За вишедеценијски континуирани рад и велики допринос сестре Јанковић су награђене високим признањима од стране домаће и светске научне јавности.

датака о истраживаној музичкој пракси представи резултате њиховог деловања на пољу етномузикологије.³ Приказ резултата конципиран је следом тумачења методолошког оквира њиховог истраживања, постигнућа на плану теоријске интерпретације вокалног и инструменталног начина изражавања, уз назначавање интертекстуалне димензије њиховог рада, којом се музика сагледава у корелацији са игром и контекстом извођења.

Делатност сестара Јанковић на етномузиколошком плану кључно се ишчитава из осам публикованих књига под називом *Народне иџре* (1934–1964),⁴ које су њихово најзначајније и најобухватније дело. Изузев прве, која уопштенијим концептом реферира само на игру, у осталим књигама материјал је груписан према етнокорееолошким целинама са територије тадашње Краљевине Југославије, потом Социјалистичке Федеративне Републике Југославије, и поред описа појединих игара системом вербално-графичке нотације и пропратних тематских чланака, садржи бројне податке о вокалној и инструменталној традицији истраживаних подручја. У овим збиркама се налази око 800 записа игара и мелодија (вокалних и инструменталних),⁵ што је заиста импозантан број у односу на транскрибоване мелодије (нарочито инструменталне) из тог периода, као и драгоцени фотографски материјал, на којем су забележени играчи, свирачи и певачи из разних крајева.

Методолошки оквир ових књига проистиче из неколико битних емпиријских и теоријско-научних приступа и сазнања: из етнографског наратива; из аналитичко-дескриптивне методологије истраживања и структурално-фолклористичке оријентације испитивања плесних пракси појединачних локалитета („стarih традиционалних игара са анонимног народног врела“; Јанковић и Јанковић 1934: 4); из одличног увида у стање етномузикологије и етнокорееологије у свету и концепте истраживања српске фолклорне грађе (Јанковић /Љ./ 1964); из интертекстуалног и интердисциплинарног приступа који подразумева корелацију игре, музике и контекста извођења, као кључног момента. У истраживачком

³ Рад на овој теми подстакнут је учешћем на Округлом столу посвећеном вишеструкој годишњици сестара Јанковић („Љубица и Даница Јанковић – осамдесет година етнокорееологије у Србији“), одржаном 28. априла 2014. године у САНУ. Скуп је иницирала др Селена Ракочевић, која је заједно са др Јеленом Јовановић учествовала у његовом организовању.

⁴ Ручкопис за Девету књигу *Народне иџре* налази се у Легату Љубице и Данице Јанковић у Народној библиотеци Србије, а његово објављивање је планирано у 2014. години.

⁵ Иако су сестре Јанковић биле музички писмене, велику помоћ у транскрибовању мелодија пружио им је ујак Владимир Ђорђевић, композитор, музички педагог, мелограф, који је, како оне наводе, „забележене мелодије прегледао и одредио им тонски род“ (Јанковић и Јанковић 1937: 5).

деловању прве половине XX века у Србији, поменути приступ, базиран на сагледавању узајамног односа играчких, музичких и поетских текстова у датим контекстуалним ситуацијама, као и на умрежавању сазнања из различитих дисциплина, најдоследније и најпотпуније је спроведен у делу сестара Јанковић.⁶

Педантно планиран и осмишљен теренски рад, почев од 1925. године (Младеновић 1960: 261) подразумевао је одговарајућу припрему, која је, како Јанковићеве истичу, обухватала упознавање са етнографском, историјском, антропогеографском, музиколошком и другом разноврсном литературом о испитиваном крају (Јанковић и Јанковић 1952: 6–7). За ту сврху Љ. Јанковић је осмислила обухватна „Упутства за прикупљање грађе о народним играма” 1940. године (Младеновић 1974: 140), ослањајући се на концепте претходних упитника за сакупљаче грађе о играма, музици и обичајима, које су израђивали Тихомир Ђорђевић, Божидар Јоксимовић и Владимир Ђорђевић (Јанковић и Јанковић 1952: 13; Девић 1960: 103–104; Јанковић /Љ./ 1964: 90). Сестре Јанковић, између осталог, истичу:

„За етнографско описивање најбоље је ако присуствујемо извођењу обичаја и обреда у вези са орским играма и орском музиком, па их описујемо редом којим оне теку [...]. Ако је било из којих разлога немогуће да сакупљач присуствује извођењу свих обичаја и обреда у вези са играма, могу се постављати питања према штампаним [...] *Ујуйсјивима, Найоменама и Пийињаима*. Али у сваком случају потребно је што више видети и сазнати из самога народнога живота” (Јанковић и Јанковић 1952: 14–15).

Иако саме нису имале могућност тонског снимања на терену, напомињу да је „добро комбиновати описивање етнографских момената са филмским, или тонфилмским, фотографским и грамофонским снимањем” (1952: 14–15). Залажу се, такође, и за методу поновљеног истраживања (бележења фолклорног материјала који интерпретирају исти извођачи у одређеним временским размацима), ради сагледавања могућих промена у дијахронијском току (1952: 35), што је једна од важнијих метода и у савременој етномузикологији.

Из таквог теренског методолошког концепта произашли су описи коледара, лазарица, краљица, ђурђевданских светковања, додола, седељки, русалија, нарочито свадбеног празновања...

⁶ Концепт разматрања и тумачења музике као дела културног живота интензивније се примењује и развија у српској етномузикологији од 1960. године, захваљујући методолошким поставкама у каснијим делима Миодрага Васиљевића (Марковић 1994: 22–23).

другим речима, свих обредно-обичајних радњи у народном календару истраживаних подручја. Пажњу завређују и коментари о нестајању појединих обреда, или о променама, посебно на нивоу персоналног обредног система. Тако, током снимања 1937. године у Лесковцу и околини, констатују да је некадашње извођење лазарица и краљица од стране старијих учесница већ у то време претрпело промену учешћем девојчица у овим опходима (1952: 39), као и Ромкиња у додолским и лазаричким поворкама, како то региструју у Колубари, Срему, Банату, Обреновцу, Врању и појединим крајевима Косова, у истом периоду (Јанковић и Јанковић 1964: 52; 1949б: 103, 122, 257; 1951: 58, 152; 1937: 36; 1957: 38, 39, 44).⁷ Поводом учешћа Ромкиња закључују: „Оне не играју више за општу друштвену добит, већ за своју личну корист пошто за играње добијају намирнице или новац. Дакле, у време промењених услова приватног власништва опште друштвена привредна функција древног обреда прешла је у индивидуално привредну функцију надживелог обичаја” (Јанковић и Јанковић 1957: 44).

Напореда са обредним, и многе игре извођене у другим приликама имају вокалну пратњу. Резултати истраживања овог дела баштине указали су на доминацију певања уз игру у појединим областима, нарочито у кореографским целинама Косова, Призрена и Метохије (Јанковић и Јанковић 1937: 127). Прилог томе је више од 400 транскрибованих песама у њиховим збиркама из разних крајева југословенске територије, при чему су посебно на простору Косова и Метохије вокални примери значајно бројнији у односу на инструменталне мелодије уз игру. За разлику од других области где (одавно) није уобичајена подела на игре према родном критеријуму, у јужним крајевима (прецизније, од Врања, Горње и Доње Мораве, Косова и Метохије, до Охрида) бележе такву подвојеност: „женским играма” народни извођачи сматрају оне које се изводе уз певање, док су „мушке игре” праћене инструментима (Јанковић и Јанковић 1948: 7). Узрок такве поделе сестре Јанковић повезују са друштвеним односима и обичајима, патријархалним схватањем морала и пристojности у прошлости тих крајева, који није дозвољавао заједничко учешће жена и мушкараца у истом колу (1948: 7).

⁷ Фотографије у књигама сестара Јанковић приказују учеснике, односно учеснице појединих обреда: коледаре из Јабланице (Пертата; Јанковић и Јанковић 1952: 274; 1957: фот. 3, снимљено 1951.) и Лебана код Лесковца после Другог светског рата (Јанковић и Јанковић 1964: 347); лазарице из Средске (Јанковић и Јанковић 1952: 273–274, снимљено 1951.); краљице из Власотинца (Јанковић и Јанковић 1952: 273–274; снимљено 1936. и 1951.) и Кучева из 1900. године (Звижд; Јанковић и Јанковић 1952: 285; 1964: 346; 1957: фот. 2); групу Ромкиња као додола с почетка XX века (Јанковић и Јанковић 1952: 280; 1957: фот. 1).

Описи песама уз игру садрже коментаре о њиховој тематици, стиховној метрици, карактеристичним рефренима, мелодијским и ритмичким специфичностима, глобалним одликама сеоских и градских мелодија. Тако, анализом косовских песама, које, како наводе, поседују примесе „чистијег народног” или пак више оријенталног стила, изводе закључак да су и поред свих утицаја нарочито сеоске мелодије уз игру у извесној мери сачувале „своју архаичну словенску недотакнутост” (Јанковић и Јанковић 1937: 38). За разлику од разноврснијих и развијених варошких песама, „старовремску боју сеоских мелодија” карактеришу мали обими, једноставније форме, чести и „отегнути узвици” (1937: 38–39). Сличну архаичну боју приписују и мелодијама из других кореографских области, Призрена, Метохије и Куманова, уз белешку да је узвик у песмама из околине Куманова „мање отегнут, а може да буде и сасвим кратак” (1937: 46, 127; 1939: 154). Изразитији источњачки карактер препознат је у појединим варошким мелодијама из Македоније (нарочито из Скопља и Тетова; 1939: 49, 99). Песме са овог простора генерално одликује развијена мелодика, разноврсна музичка метрика, променљива агогика са, како наводе, обично комбинацијом „мирног и живог дела”, који су различити „по психолошкој боји и темпу” (1939: 49). На плану специфичних музичко-поетских корелација региструју појаву својеврсног предаха у виду „узимања ваздуха у сред речи”, у вокалном извођењу Мијака и у крајевима југоисточне и јужне Србије – Лесковцу, Власотинцу, Гњилану и др. (Јанковић и Јанковић 1948: 27; 1951: 61).

Запажања о карактеристичним начинима извођења вокалних мелодија уз игру говоре о значајнијем увиду сестара Јанковић у музичку традицију истраживаних области, а, сходно томе, и о потреби за мапирањем одређених музичких жанрова и стилова. У контексту обредних игара, конкретно лазаричких из Лесковца и околине, оне нарочито истичу антифони начин извођења („певање изводе по две певачице наизменично, тако да друге две прихвате и понове стих које су отпевале прве две”; Јанковић и Јанковић 1952: 59). Као посебну врсту вокалних мелодија уз игру у Гњилану наводе „лирско-епске песме наративног карактера које певају старци (а не као обично жене)”, а које по мелодијском обликовању подсећају „на гусларски начин певања” (Јанковић и Јанковић 1951: 63). У оквиру специфичних вокалних стилова издвајају „обичај гроктања” на територији Босне и Херцеговине, који током игре подразумева и одређену улогу извођача, тиме што „први играч грокће, други очи, трећи на *e* пева” (у околини Ливна гроктање се назива „пјевање на устреселицу”; Јанковић и Јанковић 1952: 136, 137), или један „грокће”, а остали „гоне

бас” у играма северне Далмације (1952: 176). Присуство сличне „врсте народног трилера” региструју и у „рожгању” (ојкању), којим се у неким крајевима Босне и Херцеговине позивало на прво свадбено коло (1952: 142). Уопштенијим прегледом певачких манира и вештина, с различитим могућностима наизменичног и симултаног певања у народним играма, сестре Јанковић указују на постојање различите музичке естетике у различитим крајевима (Јанковић и Јанковић 1948: 11, 12).

Паралелно сагледавање музичких и играчких елемената резултирало је и вредним запажањима о њиховом комплементарном односу, као и о аутономним својствима ових различитих система. Тако у говору о македонским свадбарским играма, сестре Јанковић истичу као доминантне мелодије у дуру, што одговара и карактеру покрета и иначе ведром расположењу свих учесника; уколико су заступљене и молске мелодије (различитог садржаја) напомињу да се у тим случајевима, захваљујући специфичним корацима, „боја мелодије и карактер игре складно допуњују” (Јанковић и Јанковић 1939: 42). Посебну пажњу сестре Јанковић су посветиле односу играчких и музичких (вокалних и инструменталних) микро и макроцелина. У том смислу, указале су и на феномен „привидне аритмичности и привидне асиметричности”, који настаје због неједнаких дужина играчких и музичких одсека. Ово „размимоилажење музичких тактова и играчких фигура” које „даје нарочиту драж игри” регистровано је у примерима са разних простора, нарочито на територији Косова и Метохије, југоисточне Србије и Македоније (Јанковић и Јанковић 1934: 97; 1937: 9, 46; 1939: 49, 155; 1951: напомене уз играчке обрасце; 1952: 130–133, 138; 1964: 190–192; *Двадесет народних игара* 1949а: 9; Јанковић и Јанковић 1955: 65–79). Том феномену, касније прецизније означеном као „појединачна аритмичност у ритмичности целине извођења орске игре и мелодије”, посвећена је посебна студија са типским обрасцима игара и графиконима који илуструју квантитативне односе музичких и играчких одсека у целокупном извођачком току (Јанковић /Љ./1968).

У оквиру промена на дијахронијском плану, од посебне важности је констатација сестара Јанковић о преображају музичке мере $3/4$ у меру $7/8$, у многим орским песмама (Јанковић и Јанковић 1952: 33). Треба имати на уму да су оне, као и претходни српски мелографи, сасвим изузетно бележиле неравномерну метрику у примерима из југоисточне и јужне Србије (Косово и Метохија), а која се већ дужи низ деценија интерпретира (углавном) у $7/8$ мери.⁸ Већ из њихове констатације јасно је да

⁸ Као пример наводимо следеће песме које су сестре Јанковић забележиле у $3/4$:

нису имале проблем са опажањем неравномерне пулсације у музици, што потврђују и њихови вокални и инструментални записи са назначеном метриком овог типа, почев од 1937. године (Јанковић и Јанковић 1937: 151, 152), првенствено из области Македоније и неких крајева Косова и Метохије, углавном из Гњилана (видети Јанковић и Јанковић 1939, 1948). Поменути преображај сестре Јанковић виде као последицу утицаја ромске и турске музике са „оријенталним ритмовима”, нарочито на територији Македоније, Косова и Метохије, југоисточне Србије, Босне и Херцеговине (Јанковић и Јанковић 1952: 33). Осим тога, како наводе, већ у време њиховог бележења, неке од народних мелодија које су раније имале изразито $3/4$ меру добијају своје вокалне и инструменталне варијанте извођењем у $7/8$ мери у радијским емисијама (1952: 33). Несумњиво је, дакле, да су ове варијанте последица и музичких аранжмана, односно масмедијске продукције, која је у новом метроритмичком обликовању нарочито популаризовала песме са територије Косова и Метохије и југоисточне Србије.⁹ Напоре с тим, значајнијем инфилтрирању ових метроритмичких структура на поменутом простору Србије свакако су погодовале географске диспозиције, будући да је реч о граничном простору са Бугарском и Македонијом, где је неравномерна метрика веома заступљена.¹⁰

Велики значај органографских података у делима сестара Јанковић потврђен је, најпре, чињеницом да пружају најобухватнији преглед о употреби инструмената у народном извођењу у Србији (делимично и у другим областима југословенског простора) у периоду прве половине XX века. Подаци обухватају примену инструмената при извођењу народних игара на истраживаним подручјима, специфичност односа музичких и играчких образаца, уопштеније приказе структуралних (нарочито метроритмичких) елемената, етничке и родне позиционираности појединих инструмената, као и промене типова и састава инструментаријума у дијахронијском току. Од важности су, свакако, музички записи који по броју – преко 250 нотираних инструменталних примера из разних крајева – далеко надмашују оквире

Ајде, сунце зађе, Шћо ми је мерак из Косовске Митровице (Јанковић и Јанковић 1937: 141, 143); *Зайевала сојка њица* из Гњилана (Јанковић и Јанковић 1951: 183); *Бело Ленче* из Врања (1951: 215); *Цвeјџо, мори, Цвeјџо, Оро се вије крај манастира* ($3/8$) из Лазаропоља (Јанковић и Јанковић 1948: 222, 224).

⁹ Сматрам да овај мас-медијски утицај може бити и кључан у преобликовању метроритмичке компоненте песама са овог простора, те, свакако, заслужује пуну пажњу у наредним истраживањима.

¹⁰ О облицима и распрострањености неравномерне метрике (која се у етномузикологији означава и као „асиметрични, аксак ритам”, „хемиолна метрика”), видети Фрациле 1994; Радиновић 2010.

бележења инструменталних нумера у мелографском опусу композитора и фолклориста Србије прве половине XX века.

Према подацима сестара Јанковић, најзаступљенији инструменти који су пратили народне игре у почетним деценијама XX века у Србији (као и раније – судећи по сведочењу казивача) били су: дудук, свирала, свирајка, фрула (ови различити термини односе се на исти тип инструмента) и гајде.

Као типичан војвођански инструмент оне наводе гајде констатујући „да је само у Панчеву било тридесетак гајдаша” (Јанковић и Јанковић 1949б: 126). Осим уз гајде, на територији Војводине, а нарочито у Бачкој, народне игре често су извођене уз пратњу тамбуре (1949б: 95; 1964: 188). Поред свирала и гајди у функцији пратећих инструмената на простору централне, североисточне и југоисточне Србије помињу се и: двојнице у Колубари (1964: 52, 58); карабе у Крепољину и Петровцу на Млави (Јанковић и Јанковић 1952: 114); тапан и „изузетно двојнице (двојанке)” у Нишави (Јанковић и Јанковић 1949б: 270), кларинет („кланет”) и гоч у Топлици (Јанковић и Јанковић 1952: 91); „чунгур („примитивна гитара”), сурле и гоч” у Власотинцу (1952: 47); даире, зурле и гоч у Врању (Јанковић и Јанковић 1951: 143); „ћемане” или „гусле” („петоструни музички инструмент, сличан по облику „лијерици” у Далмацији и Херцеговини”, који се „за време свирања држи на крилу усправно као гусле”) у Пчињском округу (Јанковић и Јанковић 1952: 63–67). Уз помене инструмената, ређе (као у случају „ћеманета”) морфолошке и извођачко-техничке описе и цртеже, ауторке дају и сликовите белешке казивача о атмосфери којој су доприносили инструменти у локалним заједницама. Тако, на пример, наводе да се свадба у Власотинцу сматрала свечаном једино „ако бије гоч” (1952: 47), док је старим Врањанцима „највећа разонода била кад би им ‘дајрацике’ запевале уз даире, или кад би засвирала ‘ћеманета’ (виолине) уз пратњу даира (у недостатку овога инструмента могла је да послужи и обична тепсија); или када би запиштале зурле ‘под гоч’” (Јанковић и Јанковић 1951: 143).

Многи од поменутих инструмената, као што су свирала (дудук), гајде, зурле и тупани (или тепсија у женским играма), означени су као типични за музичко-играчку праксу Косова и Метохије (Јанковић и Јанковић 1937: 39). Поред тога, метохијске игре извођене су уз пратњу и „тарамбуке и грнате” (врста кларинета) (1937: 127), а призренске – често уз чалгије „(оркестар састављен од виолине, грнате и дефа)” (1937: 9, 96). Употреба дефа бележи се нарочито уз пратњу игара у Гњилану (што је остатак праксе извођења у затвореном простору из турског

периода) (Јанковић и Јанковић 1951: 62). Поводом различите примене инструмената у сеоским и варошким срединама истичу да су свирале и гајде обележје првенствено сеоског фолклора, док су чалгијски ансамбли, као и инструменти попут зурли, гоча, ћемана (виолине) и кларинета на којима свирају Роми, део градских празничних окупљања (1951: 62; 1964: 188).

Запазиле су и неколико битних иновацијских момената у инструментаријуму Србије у првој половини XX века, који су резултирали све већим потискивањем „народних инструмената” (Јанковић и Јанковић 1951: 62). Оне наводе да је у времену њиховог бележења ромска гудачка пратећа постала доминантна на игранкама у Метохији, у крајевима централне и северозападне Србије (Јанковић и Јанковић 1937: 127; 1964: 52, 188), као и да су ромски ансамбли с лименим дувачким инструменатима били главна пратећа форма игара у областима југоисточне и јужне Србије (Врање, Бујановац, Владичин Хан, Пчиња, Гњилане; Јанковић и Јанковић 1951: 62, 153; 1952: 66). Ипак, како сестре Јанковић констатују за шире музичко извођење у Србији, „ништа није у толикој мери потиснуло народне музичке инструменте као хармоника. Не само да је из основа изменила карактер, боју и темпо многих народних мелодија него је изменила и стил и технику самих народних играча” (Јанковић и Јанковић 1964: 188; 1949б: 95, 109, 270). Појаву новог музичког колорита пратиле су и носталгичне „изворније” звучне боје, што, између осталог, илуструје и манир некадашњег „најбољег играорца” и извођача на дудуку из Беле Паланке, који у недостатку тог инструмента својим гласом подражава његов звук, пратећи традиционалну игру (Јанковић и Јанковић 1937: 13).

Поред карактеристичног певања уз игру на територији Македоније, сестре Јанковић бележе у пратећој функцији и следеће инструменте: шупељку, гајде, дудук, зурле и тупан (Јанковић и Јанковић 1939: 49, 139, 154, 190; Јанковић и Јанковић 1948: 26, 95, 96). На нивоу локалних специфичности истичу гајде или зурле и тупан, као пратећу русалијског обреда у Ђевђелији и околини (1948: 190); кумановски чунгур (четвороструни инструмент који „личи на тамбуру са дужом ручком”; 1939: 154); даире у женским играма, као и даире уз виолину у муслиманским играма Тетова и околине (1939: 95); чалгијски ансамбл као пратећу варошким играма у Призрену и Охриду (Јанковић и Јанковић 1937: 9, 96; 1948: 131). У вези са обичајима значајни су, између осталог, и подаци да се на саборима у Куманову током дана „игра уз пратећу инструмената, а ноћу уз певање”, као и да је на славама „више уобичајено играње уз певање, а на свадбама играње уз свирање” (Јанковић и Јанковић 1939: 154). У репертоарском

смислу важни су и помени о кавалу, као омиљеном инструменту мијачких пастира, уз који се обично не игра, већ је он пратња „тужним и развученим ‘жаловитим, долговлечним, повлечивим’ песмама” (Јанковић и Јанковић 1948: 26).

Белешке са других подручја југословенске територије о инструментима који прате игру далеко су скромније и наводе употребу дипала, шаргија, двојница, тепсије у Босни и Херцеговини (Јанковић и Јанковић 1952: 136–138, 143), лијерице у крајевима Херцеговине који излазе на Јадранско море (пратња паровном плесу линцо / линђо; 1952: 142, 143), дипала у северној Далмацији (1952: 176), као и мешњица (мишница)¹¹ на Пагу (1952: 187), свирала (двојница) и бубња у музици православних Срба из Дубице и Јасеновца у Хрватској (Јанковић и Јанковић 1964: 20).

У погледу односа играчке и инструменталне компоненте закључују да је у јужнијим деловима, односно, у Македонији и делимично на Косову и Метохији, музичка пратња подређена народној игри (Јанковић и Јанковић 1951: 62; 1952: 27). То, између осталог, илуструју и речима народног свирача из Гњилана: „Кад је добар орација (коловођа), свирање је „четворно” (здрави, мушко, правилно), јер је играње чврсто и тачно. Кад је слаб орација свирање је „лито“ (слабо, женско, неодређено), јер је играње млитаво” (1951: 63) Насупрот томе, у другим областима Србије и северозападним крајевима Југославије играчка компонента углавном зависи од музичке (1951: 62; 1952: 27). Говорећи о високој цењености народних музичара у локалним срединама, као и њиховој популарности у ширим оквирима, често наводе имена истакнутих свирача (на гајдама, свирали, лијерици, виолини, хармоници...; видети Јанковић и Јанковић 1937: 97; 1939: 190; 1949б: 126; 1952: 91, 114, 142, 143; 1964: 60, 96, 97, 188), породица свирача (Јанковић и Јанковић 1948: 98; 1964: 52, 58).¹² Пажњу завређују и помени свирачица у деф, тепсију, а нарочито „вештакиња на дудуку” (Јанковић и Јанковић 1939: 95; 1948: 13; 270; 1964: 188).

¹¹ Уз ове називе стоји и терминолошка одредница „гајде”, која очигледно не одговара типу овог инструмента.

¹² У прилогу збиркама сестара Јанковић налазе се бројне фотографије свирача: гајдаша уз коло из: Панчева, околине Зрењанина, Књажевца, Скопске Црне Горе (Јанковић и Јанковић 1949б: 425–427, снимљено 1946; 1964: 342; 1939: 228–229); фрулаша из Шумадије, Крепољина (уз коло), околине Ваљева, Смедерева, Ужица (Јанковић и Јанковић 1964: 331, снимљено 1951; 332, 334, снимљено 1940; 331, 352; 1952: 282); извођача на шупелки уз коло из Скопске Црне Горе (Јанковић и Јанковић 1939: 224–225, снимљено 1937. године); свирача на зурлама и тупану уз коло из Лазаропоља и уз русалије из Мироча (Јанковић и Јанковић 1948: 304–314, снимљено 1939; 327, снимљено 1938. године); свирача на ћеманету уз коло из Божице (Јанковић и Јанковић 1952: 275, 276); виолиниста на Помани (1952: 283); извођача на лијерици уз линцо (1952: 296).

Од нарочитог значаја су белешке о метроритмичким, мелодијским и формалним својствима музичких целина. Поред обухватнијих података о врсти, разноврсности и степену сложености музичких мера, ту су и они о тонским обимима, понекад и о карактеру мелодије.

Посебан део у збиркама сестара Јанковић чине транскрипције вокалних и инструменталних мелодија и подаци о извођачима (казивачима) на истраживаним подручјима. Уз вокалне примере дати су и целовити текстови песама, напомене о функцији, рефренским интерполацијама, интонативним карактеристикама „узвика”. Мелодије су једногласне; изузеци су двогласни примери „пашког кола”, са доминантно терцним сазвучима и унисоним завршетком (Јанковић и Јанковић 1952: 240, 241), као и двогласни примери из Дубице, са превасходно терцним сазвучима и терцним или квинтним (ређе унисоним) завршетком (Јанковић и Јанковић 1964: 244–259). Записивање вишегласних примера старијег сеоског слоја, какав је описани стил певања у Босни и Херцеговини, сведено је на транскрипцију једног (вероватно водећег) гласа. Уз записе инструменталних примера сасвим изузетно стоји напомена о инструменту на којем је извођена мелодија (понекад се таква информација ишчитава из листе снимљених извођача, видети Јанковић и Јанковић 1937; 1948; 1949б; 1951). Попут вокалних, и инструментални примери су бележени једногласно (изузетак је трогласна фактура свирке на лијерици; Јанковић и Јанковић 1952: 237), што значи да у је у неким случајевима, као што је извођење на гајдама, зурлама и тапану, ћеманету (са пет жица), виолини..., музички запис сведен на означавање главне мелодијске деонице.¹³ У поређењу са детаљном дескрипцијом вокалних и инструменталних облика и стилова, чак и уз одсуство звучних снимака, може се закључити да приложене транскрипције не пружају потпуну нумеричку и семантичку информацију. С друге стране, имајући у виду приоритетну – кореолошку – проблематику, којој осим метроритмичке компоненте други мелографски подаци (мелодијски, сазвучни, орнаментални план) ипак нису од примарне важности, а нарочито чињеницу да су по броју и широком ареалу снимљених и забележених вокалних и нарочито инструменталних мелодија сестре Јанковић надмашиле опсега српских мелографа тога времена, јасно је да ове транскрипције музичких примера имају велики значај.

¹³ Начин бележења вокалних и инструменталних мелодија у овим збиркама завређује да буде тема посебног етномузиколошког рада. Критички осврт на транскрипцију инструменталних примера (недостатности на плану фразирања, орнаментирања, непрецизности тоналитета...) изнео је Здравко Ранисављевић на Округлом столу 28. 4. 2014. године.

Већ из овог прегледа јасно је колико је свестрана била делатност сестара Јанковић на пољу записивања, анализе и тумачења музичког материјала као саставног дела плесног стваралаштва. Несумњиво је, такође, да бројни подаци, а нарочито приступи бележењу и интерпретацији испитиване грађе, посматрани из аспекта савременијих етномузиколошких достигнућа, заслужују да буду посебне теме даљих проучавања. Будући да је у овом раду контекстуални истраживачки оквир њиховог деловања у првој половини XX века тек назначен, обухватно компаративно сагледавање њихових резултата у односу на остварења других истраживача музичкофолклорне грађе и мелографа у истом, па и потоњем времену, посебно је важна тема. Чини се да кључни подстицај за даље бављење том проблематиком дају констатовани методолошки (емпиријски и теоријсконаучни) приступи у овом тексту – од организације теренског истраживања и методе етнографског наратива до интертекстуалног интерпретирања музичких (и плесних) ентитета, који су суштина деловања Љубице и Данице Јанковић. Применом таквог методолошког концепта, који је резултирао драгоценим бројним подацима о вокалној и инструменталној традицији у ширим географским оквирима, сестре Јанковић су значајно допринеле оснивању и потоњем развоју етномузиколошке мисли у Србији.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Васић, О. (2005) „Сличности и разлике у записивању игара у Србији у два различита периода XX века”, *Етнокорологија – СЕЊАЊЕ*, Београд: Арт график, 93–100.
- Golemović, D. и Rakočević, S. (2008) „Mapping the past and the future of Serbian ethnomusicology and ethnochoreology”, у L. Peycheva и A. Rodel (ур.) *Vienna and the Balkans: Papers from the 39th World conference of the ICTM, Vienna 2007*, Sofia: Institute of Art Studies – Bulgarian Academy of Sciences, Bulgarian Musicology Studies, 88–95.
- Двадесет народних иџара* (1949а) забележиле сестре Јанковић, Београд: Издање главног одбора савеза синдиката за Србију.
- Девих, Д. (1960) „Сакупљачи народних мелодија у Србији и њихове збирке”, *ГЕМ* 22/23: 99–122.
- Илијин, М. (1973) „Развој етнокорологије”, *Српска музика кроз векове*, Београд: Галерија САНУ, 203–213.
- Илијин, М. (1974) „Љубица С. Јанковић”, *Народно стваралаштво – фолклор* 49–42: 141–144.
- Јанковић, Љ. и Јанковић, Д. (1934) *Народне иџре*, књ. 1, Београд: едиција аутора.
- Јанковић, Љ. и Јанковић, Д. (1937) *Народне иџре*, књ. 2, Београд: едиција аутора.
- Јанковић, Љ. и Јанковић, Д. (1939) *Народне иџре*, књ. 3, Београд: едиција аутора.
- Јанковић, Љ. и Јанковић, Д. (1948) *Народне иџре*, књ. 4, Београд: Просвета.
- Јанковић, Љ. и Јанковић, Д. (1949б) *Народне иџре*, књ. 5, Београд: Просвета.
- Јанковић, Љ. и Јанковић, Д. (1951) *Народне иџре*, књ. 6, Београд: Просвета.
- Јанковић, Љ. и Јанковић, Д. (1952) *Народне иџре*, књ. 7, Београд: Просвета.

- Јанковић, Д. и Јанковић, Лј. (1955) „*Pravilno u nepravilnome*”, *Zvuk* (2/3): 65–79.
- Јанковић, Љ. и Јанковић, Д. (1957) *Прилоз иџроучавању оспиаиџака орсџких обредних иџара у Јуџославији*, САН: Посебна издања, књ. ССLXXI, Етнографски институт, књ. 8, Београд: Научно дело.
- Јанковић, Љ. и Јанковић, Д. (1964) *Народне иџре*, књ. 8, Београд: Просвета.
- Јанковић, Љ. (1964) „Етномузикологија и етнокореологија”, *Сџоменица у часџи новоизбраних чланова Срџске академије наука и умеџности*, САНУ, Посебна издања, књ. ССCLXXVII, Споменица, књ. 26, Београд: Научно дело, 86–92.
- Јанковић, Љ. (1968) *Проблем и џеорија џојединачне ариџмичности у ритмичности целине извоџења орске иџре и мелодије*, САНУ, Српски етнографски зборник, књ. LXXXII, Одељење друштвених наука, Расправе и грађа, књ. 6, Београд: Научно дело.
- Марковић, М. (1994) „Етномузикологија у Србији”, *Нови звук* 3: 19–30.
- Младеновић, О. и Илијин, М. (1954) „Двадесет година рада сестара Јанковић на народним играма”, *Зборник Маџице срџске* 8: 158–160.
- Младеновић, О. (1960), „Даница С. Јанковић (1898–1960)”, *ГЕМ* 22/23: 260–263.
- Радиновић, С. (2010), „Хемиолна метрика (асиметрични ритам) у српском музичком наслеђу – ‘аутентичан’ феномен или резултат акултурације?”, *Зборник Маџице срџске за сценске умеџности и музику* 43: 7–22.
- Фрациле, Н. (1994) „Асиметрични ритам (аксак) у музичкој традицији балканских народа”, *Зборник Маџице срџске за сценске умеџности и музику* 14: 31–56.

Mirjana Zakić

THE ETHNOMUSICOLOGICAL ENDEAVORS OF DANICA AND LJUBICA JANKOVIĆ

(Summary)

The pioneering efforts of Ljubica (1894–1974) and Danica (1898–1960) Janković consisted of their systematic research and collecting of traditional dance practice (folk dances), the methodological transcription, analysis and systematizing of dances, as well as the theoretical interpretations of numerous aspects of traditional dance. Their work resulted in the establishment of Serbian ethnochoreology in the first half of the twentieth century. As the extent of their activity in terms of transcribing musical material in the form of the accompaniment to folk dances has not yet been fully grasped by ethnomusicologists so far, the goal of this paper is to present the results and to stress the contributions of Danica and Ljubica Janković to the processes of the foundation and subsequent development of ethnomusicology in Serbia. These contributions are to be seen in eight public volumes of *Folk Dances* (1934–1964), whose methodological frame follows several important empirical and theoretical scientific approaches: firstly, analytical-descriptive methodology of research, based on intense fieldwork (resulting in 800 transcribed dances and melodies from former Yugoslavia); secondly, excellent acquaintance with international trends in the field of ethno-musicology, as well as with concepts of research concerning Serbian folk culture; lastly, their inter-textual and interdisciplinary approach that essentially looks for correlates between dance, music and the context of performance.

In this paper I shall elaborate in detail on the comments and significant interpretations of vocal and instrumental melodies that accompany folk dances made by the Janković sisters. These comments refer to stylistic and genre characteristics, melodic and metro-rhythmic attributes, the features of rural and urban melodies, the local characteristics of songs and instruments, changes in the diachronic flow, and to the characteristic relations of choreological and musical structural elements.

Примљено 21. 7. 2014.

Прихваћено за штампу 24. 9. 2014.

Оригинални научни рад