

GRAMOPHONE RECORDS OF THE SINGER MIJAT MIJATOVIĆ:
FROM (RE)CONSTRUCTION OF DISCOGRAPHY TO
THE STUDY OF RECORDED MUSIC

Danka Lajić Mihajlović¹

Principal Research Fellow, Institute of Musicology SASA, Belgrade, Serbia

David Pokrajac²

Visiting Professor, Faculty of Sciences and Mathematics,
Department of Computer Science, Niš, Serbia

Saša Spasojević³

Independent Researcher, Belgrade, Serbia

In memory of Milan P. Milovanović (1971–2021)

ГРАМОФОНСКЕ ПЛОЧЕ ПЕВАЧА МИЈАТА МИЈАТОВИЋА:
ОД (РЕ)КОНСТРУКЦИЈЕ ДИСКОГРАФИЈЕ
КА СТУДИЈАМА СНИМЉЕНЕ МУЗИКЕ

Данка Лајић Михајловић

Научни саветник, Музиколошки институт САНУ, Београд, Србија

Давид Покрајац

Гостујући професор, Департман за рачунарске науке Природно-
математичког факултета Универзитета у Нишу, Ниш, Србија

Саша Спасојевић

Независни истраживач, Београд, Србија

У сећање на Милана П. Миловановића (1971–2021)

Received: 7 March 2022

Accepted: 17 May 2022

Original scientific paper

1 danka.lajic.mihajlovic@gmail.com

2 majstorpoki@gmail.com

3 staraborca1794@gmail.com

ABSTRACT

The study of gramophone records is important when acquainting oneself with Mijat Mijatović (1887–1937), who strongly impacted so-called folk music in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes / Yugoslavia, considering the importance of the records he released during his career. His opus of commercial recordings is the largest of the interwar period in the area and, therefore, it is highly indicative when considering the correlation between the early music industry and 'local' culture as a glocal topic. In this study we present numerous sources and a complex critical analysis that resulted in Mijatović's discography. Special attention has been paid to record companies, the chronology of recordings, the repertoire and collaborating musicians, thus mapping the potential of discography for the study of recorded music and cultural history.

KEYWORDS: Mijat Mijatović, discography, the study of recorded music, shellac records / 78 rpm records, music industry.

АПСТРАКТ

Проучавање плоча српског певача Мијата Мијатовића (1887–1937) од значаја је за упознавање личности која је снажно обележила тзв. народну музику у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца / Југославији. Његова продукција плоча највећа је у периоду између двају светских ратова на овом подручју, те је врло индикативна за сагледавање корелације ране музичке индустрије и овдашње културе, као глокалне теме. У студији се представљају бројни извори и сложена критичка анализа која је водила ка Мијатовићевој дискографији. Посебна пажња посвећена је издавачима, хронологији снимања, репертоару и музичким сарадницима у извођењима, као мапирању потенцијала дискографије у правцу студија снимљене музике и културне историје.

Кључне речи: Мијат Мијатовић, дискографија, студије снимљене музике, шелак плоче / плоче на 78 обртаја у минути (о/м), музичка индустрија.

1. УВОД⁴

Место дискографија у научним истраживањима музике повезано је с вредновањем комерцијалних аудио-снимака музике као врсте извора. Иако су дуго били на маргини, новија истраживања дала су им убедљив легитимитет, последично афирмишући и дискографије. Важно је имати у виду да се научно релевантне дискографије разликују од каталога дискографских издања, какви у библиотечком контексту служе да обезбеде информације о звучном медију и пратећем материјалу, као и од каталога произвођача и продаваца, који дискографска издања представљају као тржишни артикал (Weber 2001). Оне све те податке проактивно обједињују: издање описују као производ музичке / културне индустрије, широко контекстуализујући анализе музике с комерцијалних издања као медијализоване уметничке поруке. (Ре)конструкције таквих дискографија, нарочито када је реч о издањима с почетка дискографске индустрије, захтеван су посао, тим више ако је реч о пионирским подухватима те врсте у одређеној средини и(ли) сфери музике.

Иако се разлози дистанце музикологије и етномузикологије у односу на снимке музике с комерцијалних издања као грађе донекле разликују, сходно специфичним дисциплинарним епистемологијама и доминантним методологијама, чини се да савремене 'студије снимљене музике' доприносе брисању граница између „сестринских дисциплина” (Greer 1997), као и афирмацији интердисциплинарности у проучавању односа музике, човека и друштва. Иако ово научно поље укључује истраживања бројних технолошких и културолошких аспеката музике снимљене за комерцијална издања, оно донекле

4 Ова студија резултат је сарадњи које се испостављају узорним, па и незаобилазним када је реч о научном проучавању плоча. Наиме, основни корпус грађе и литературе обезбеђен је кроз сарадњу колекционара и ванинституционалних истраживача дискографије Д. Покрајца и С. Спасојевића, као и круга њихових колега – познавалаца ране дискографије, пре свега Милана Миловановића, који нас је прерано напустио и коме посвећујемо овај рад. Посебна захвалност за сарадњу у тој фази припада Стивену Козобарићу (Steven Kozobarich) и Николи Зекићу. Сврсисходном систематизовању података, њиховој анализи и уобличавању студије кључно је допринела др Данка Лајић Михајловић, етномузиколог. Рад њене магичне НИО финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (РС), а истраживање дискографије посебно је подржано кроз пројекат *APPMES*, финансиран од стране Фонда за науку РС.

Различите врсте помоћи су нам током истраживања и уобличавања текста пружили (азбучним редом): мр Весна Александровић, Лара Ацков, Зоран Вељановић, проф. др Семир Вранић, Паулина Дамњановић, Луција Зоре, Саша Феникс Јанош, инг. Вељко Липовшћак, мр Мартин Мејзр, др Биљана Милановић, виши научни сарадник, Горан Пелевић, проф. др Ристо Пека Пенанен (Risto Pekka Pennanen), др Жељка Радовиновић, др Наташа Рељин, Атила Ташнади (Tasnády Attila), Кристијан Цварг (Christian Zwarg), проф. др Наила Церибашић, за коју им и овом приликом изражавамо искрену захвалност. Сажетост захвалнице условљена је укупном ограниченошћу текста, а управо је у супротности с величином поштовања за остварене сарадње. Верујемо да су професионалност и добронамерност на којима се оне темеље гаранција разумевања и за овај компромис.

Веома смо захвални и рецензентима овог рада за посвећено критичко читање и драгоцене савете.

потенцира околност да је реч о медијализованој музици, скреће пажњу на снимање као врсту интервенције и медиј као посредника. Из етномузиколошке перспективе се назив дисциплине *the study of recorded music* (уп. Bayley 2010; Cottrell 2018) – студије снимљене музике, чини у одређеном смислу редувантним због у овој науци уобичајеног ослањања на снимке – првенствено теренске, али и снимке с фестивала и оне настале у студијским условима. У том смислу осећа се потреба за додатном одредницом о диферентном мотиву у односу на примарно документарна снимања – комерцијално заснованим односима музичара, продуцентата и публике, попут ‘студије комерцијално снимљене музике’. Коначно, у правцу који као сложеница назначавала други, такође сразмерно присутан термин у англофоном дискурсу *phonomusicology* – ‘фономузикологија’ (уп. Cottrell 2010), као практичан, па и међународно прихватљивији чини се термин ‘дискологија’, изведен по већ познатим принципима из грчког ‘дискос’, а аналогно општепознатог ‘дискографија’.⁵ У овом тренутку приклањамо се директном преводу препознатљивог назива дисциплине с идејом да примарно заговарамо инклузивност етномузиколошких истраживања за све врсте звучних докумената.⁶

Маргинализованост коришћења дискографских издања као извора у етномузиколошким истраживањима музике у вези је с методолошком доминацијом теренских истраживања у овој науци. Пажња за последице измештања фолклора у домен масовне, медијске и популарне културе, коју је фолклористика показала још средином прошлог века, те потоње шире преиспитивање потенцијала нових медија и односа различитих типова реконтекстуализације фолклора, као и пионирска проучавања дискографија појединих музичких израза (попут џеза), тек почетком 21. века добили су значајнији одјек на пољу проучавања народне музике у најширем смислу.⁷ Надовезујући се на пионирске подухвате ове врсте (попут Bulić 1980), пажња за дискографију у региону југоисточне Европе резултирала је значајнијом научном продукцијом.⁸ Важност дискографских извора потврђена је кроз проучавања феномена градске (народне) музике (уп. Dimov 2012; Думнић 2013; Думнић Вилотијевић 2019), па и кроз историографске студије (Покрајац и др. 2014). Растуће уважавање комерцијалних издања као извора подстакло је интересовање за ову врсту истраживања и у Србији (Radinović and Milovanović

5 Наравно, подразумева се метафоричност основе ‘дискос’, која се ни у ‘дискографији’ не односи само на округле носаче звука, већ на аудио-издања различита по врсти/облику медија.

6 Захваљујемо се једном од рецензентата нашег рада, који је детаљним коментарисањем терминолошке проблематике утицао на коначне изборе у овом раду.

7 Уп. Gronow and Englund 2007; такође едиција *Contributions to the History of the Record Industry / Beiträge zur Geschichte der Schallplattenindustrie (The Lindström Project)*, чији томови су посвећени различитим темама везаним за индустрију грамофонских плоча.

8 С почетка појединачно интересовање за продукцију плоча с музиком с овог подручја (уп. Pennanen 2003, 2005; 2007; 2016), прерасло је у тимске пројекте: у Љубљани је такав пројекат реализован у периоду 2009–2012 (в: *Traditiones* 2014; Kunej 2014, 2017); у Загребу се сличан пројекат управо реализује (в. IEF 2022), а у Београду је део актуелног ширег пројекта у домену примењене науке (в. даље).

2016; Лајић Михајловић 2017; 2021; Лајић Михајловић и Ђорђевић Белић 2016). Прелиминарни резултати подстакли су осмишљавање ширег истраживања у оквиру пројекта *Applied Musicology and Ethnomusicology in Serbia: Making a Difference in Contemporary Society* (2022–2024), којем је један од циљева рад на дискографијама музичара од значаја за српску културу кроз тзв. сарадничко истраживање (енгл. *Collaborative research*), као и научно интерпретирање тема које оне отварају.

Овом приликом у центар пажње постављају се плоче Мијата Мијатовића (Београд, 3. фебруар 1887 – Београд, 25. јун 1937), једног од најпопуларнијих певача у Србији и Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца (СХС) / Југославији у периоду до Другог светског рата (уп. ЕВР 1928а: 46). Због обима студије, детаљна Мијатовићева дискографија приказана је табеларно (в. прилог), док су ток истраживања, елементи Мијатовићеве биографије и други аспекти музичке каријере сведени на контекстуалне референце (њихово елаборирање следи у засебној студији), у корист ‘читања’ дискографских података из етномузиколошке перспективе.

2. МИЈАТ МИЈАТОВИЋ И ДИСКОГРАФСКА ИНДУСТРИЈА

2.1. МУЗИЧКА КАРИЈЕРА МИЈАТА МИЈАТОВИЋА

Иако се професионално бавио правом (као дипломирани правник радио је у Министарству правде, а касније као адвокат), за Мијата Мијатовића певање је било изузетно важан део живота. Надареност, посебно висина (тенор) и боја његовог гласа отворили су му врата једне од најплоднијих каријера када је реч о певачима прве половине 20. века у Србији и региону.

Као певач развијао се у гимназијском хору (уп. Анон. 1927х), а затим у Академском певачком друштву „Обилић” (Мајданац и Радојчић 2005), усвајајући елементе белканто технике. Наступајући с „Обилићем” и „Београдским певачким друштвом” на бројним концертима и турнејама (Турлаков 1994; Милановић 2014), често и као солиста, добио је прилику да уђе у свет дискографске индустрије врло рано, у својим двадесетим годинама. Међутим, следиле су тешке године за Србију, Балкански ратови, а потом и Први светски рат. У Првом светском рату учествовао је као резервни официр српске војске, с којом се повукао у Грчку, где је наступао на хуманитарним концертима у Солуну (Vasiljević 2019: 315). С војском се потом нашао и у Француској, у Паризу, а након рата вратио се у Београд. Један од Мијатовићевих најрепрезентативнијих наступа био је у чувеном Ројал Алберт Холу у Лондону, 14. марта 1920. године (Royal Albert Hall 2018). Учествовао је и у директно преношеним музичким програмима Радио Београда Раковица (према: Коцић 1985), касније Радио Београда, а врло често су се преко радија могле чути његове плоче (уп. Анон. 1930d). Након дуге паузе, у својим четрдесетим, као зрео певач вратио се снимању плоча и у тој етапи сарадње с дискографским компанијама настаје највећи део његове продукције. Иако је сам био велики боем, Мијатовић није званично наступао у кафанамa. Продукција плоча испоставља се кључном сфером његове певачке каријере.

2.2. ПЛОЧЕ МИЈАТА МИЈАТОВИЋА КАО ПРОИЗВОДИ МУЗИЧКЕ ИНДУСТРИЈЕ

2.2.1. ИЗВОРИ ЗА (РЕ)КОНСТРУКЦИЈУ МИЈАТОВИЋЕВЕ ДИСКОГРАФИЈЕ

Истраживање у циљу уобличавања дискографије Мијата Мијатовића укључило је разноврсне и изузето бројне изворе. Међу примарним су плоче, које су проучаване непосредно, а када приступ примерцима није био могућ, коришћене су фотографије плоча и (ли) налепница/етикета. Донекле изненађујуће, испоставило се да су институционални архиви од мањег значаја у односу на приватне збирке. Наиме, у обзир су узети фондови Радио Београда, Народне библиотеке Србије (НБС), Матице српске у Новом Саду (ДБМС), Дигиталног репозиторијума Института за етнологију и фолклористику у Загребу (DIEF), хрватске Националне и свеучилишне књижнице (NSK), те Библиотеке Краљевског колеџа (*Kings College*) у Лондону. Ипак, како је до сада утврђено, највећа збирка Мијатовићевих плоча налази се у приватном архиву Саше Спасојевића, самосталног истраживача из Београда, те је она била кључна за ово истраживање.⁹ Сачувано је око 90% Мијатовићевих комерцијалних снимака, претежно оних из међуратног периода.

Драгоцене изворе за Мијатовићеву дискографију пружиле су, такође, базе података и интернет странице посвећене дискографији (уп. *CHARM, DAHR, Discogs, Kelly, SecondHandSongs*) и дигитализоване архиве издавачких кућа (уп. *LAC*, посебно фонд Пола Војта (*Paul Voigt*), једног од главних инжењера *Edison Bell* компаније). Коначно, успели смо да истраживањем обухватимо и све најзначајније каталоге издавачких кућа и локалних дистрибутера (*Columbia 1932; EBP 1928a; EBP 1928b; EBP 1929a; EBP 1930; EBP 1931a; EBP 1931b; EBP 1933; EBP 1935; HMV 1933; HMV–Columbia b.g.; Одеон 1927; Одеон 1928/9; Одеон 1929; Одеон 1939; Палић 1911; Палић 1913; Пате 1913; Павловић б. г.*), те огроман број написа и рекламних огласа из дневне штампе тог времена. Наравно, компаративно су коришћени и већ објављени подаци релевантни за тему (*Milovanović 2009*).

У методолошком смислу кључним се испоставило критичко читање различитих извора, врста детективног рада у којем је квалификовање и хијерархизовање података засновано на што је могуће систематичнијем контекстуалном и компаративном разматрању сваког од њих. Највећи проблем током поступка уобличавања Мијатовићеве дискографије представљали су недостајући и неподударни матрични бројеви (истих снимака) у различитим писаним изворима, што смо кроз оваква истраживања у највећем броју случајева успели да разрешимо.¹⁰

9 Већина ових плоча добро је очувана и преснимљена, а у колекцији је и велики број копија снимака с плоча из других приватних колекција.

10 Матричне бројеве не знамо за плоче *EBP Radio* (с префиксом „SZ”), које су нам познате само из каталога (али не и као артефакти), као и за једну *UK Columbia* плочу.

2.2.2. ТЕХНИЧКО-ТЕХНОЛОШКИ АСПЕКТИ ПЛОЧА МИЈАТА МИЈАТОВИЋА

У дискографској индустрији у Мијатовићево време употребљаване су тзв. шелак плоче – плоче од шелак смоле које су репродуковане брзином од (приближно) 78 обртаја у минути (о/м) (више у: Morton 2004). Мијатовићеви снимци су махом на плочама пречника 25 цм, иако има и оних од 20 цм и 29 цм.¹¹ Тако је трајање публикованих Мијатовићевих снимака најчешће око 3 минута, а креће се у распону од нешто преко 2,5 минута до приближно 4 минута.¹² У Мијатовићево време плоче су штампане обострано, махом један снимак / једна музичка нумера на страни. Међутим, у неким случајевима на плочама су комбиновани снимци различитих извођача, а понекад су исти снимци једног извођача публиковани на различитим његовим плочама, па се о раној дискографској продукцији често говори реферирајући и на „стране плоча” као мерне јединице.

У технолошком смислу су Мијатовићеви рани снимци – они настали пре Првог светског рата – део епохе акустичног снимања, када су записи настајали механичким путем, док су каснији записи његовог певања начињени електрично – уз коришћење микрофона и електричну конверзију звучног сигнала (више о технологијама снимања нпр. у: Morton 2004).¹³

2.2.3. МИЈАТОВИЋЕВИ СНИМЦИ ЗА ДИСКОГРАФСКЕ КОМПАНИЈЕ

Снимања за плоче Мијата Мијатовића организовали су различити комерцијални издавачи чији су се називи и пословно-организациони односи мењали (више у: Gronow and Saunio 1998), а плоче носе седам различитих етикета: *Gramophone Concert Record* (надаље: *GCR*), *Pathé*, *His Master's Voice* (надаље: *NMV*), *Edison Bell Penkala* (надаље: *EBP*), *Columbia*, *Odeon* и *Homocord*.¹⁴

Према до сада идентификованим и истраженим изворима, на комерцијалним плочама објављено је више од 170 снимака Мијатовићевог певања, најмање

11 Плоче од 29 цм су карактеристичне за *Pathé*, у односу на „стандардне” плоче од 30 цм других издавача (уп. Пате 1913).

12 Прецизирање ових података условљено је доступношћу свих преснимака, а од важности је и технолошка (не)уједначеност дигитализације.

13 У периоду механичког снимања готово сви издавачи користили су хоризонтални рез, осим куће *Pathé*, чије плоче одликују вертикални рез и репродукција од центра плоче ка спољашности. Стога, плоче овог издавача није било могуће слушати на грамофону, већ само на специфичном апарату – патефону.

14 Називи издавача су на налепницама плоча по правилу штампани у оригиналној графици, па ће тако бити навођени и у овом тексту. Подаци о извођачу и снимцима на Мијатовићевим плочама штампани су и ћиричним, и латиничним писмом, па и њиховим паралелним коришћењем на једној налепници, а понекад је, уз друге промене, на налепницама доштампаних тиража мењано и писмо. Стога ће називи песама бити навођени ћирилицом као писмом студије, а у табели у прилогу назначена су оригинална писма за ове податке на налепницама које су нам биле доступне, с напоменом да су друга издања истих плоча могуће имала другу графију. Када се на снимак реферира бројевима матрице и плоче, ови подаци ће бити навођени сукцесивно са знаком „/” између).

174.¹⁵ Највише је његових снимака на плочама *EBP*, једине индустрије грамофонских плоча у Краљевини СХС / Југославији (више у: Lipovšćak 2014) – бар 52 различита снимка. С етикетом *HMV* објављено је 37 снимака Мијатовићевог певања, следе *Odeon* с 26, *Homocord* с 22, *GCR* с 16, *Columbia* с 15 и *Pathé* са 6 снимака.

Такође, извесно је да је иста матрица отиснута на две плоче (као „дупликат“), у једном случају код *Columbia* плоча и у седам случајева код *EBP*.¹⁶ У оквиру ове проблематике потребно је поменути и поновно издавање појединих (старих) снимака с префиксом „JS“ (југословенски снимци) и назнаком *Made in Jugoslavia* (sic!) (уп. *HMV – Columbia* б. г.).¹⁷

Одређени број ових снимака публикован је и на плочама за америчко тржиште од стране *Columbia Records* (US), која је издала бар четири Мијатовићева снимка настала за *Columbia Gramophone Company Ltd. (UK)*¹⁸ и *The Victor Talking Machine Company*, на чијим је плочама најмање 19 Мијатовићевих снимака насталих за *HMV*.¹⁹

Резимирајући наведене податке закључујемо да је Мијат Мијатовић објавио на плочама преко двеста снимака, на садашњем нивоу сазнања – 205: на 174 су различити снимци, 23 снимка су америчке компаније поновиле на својим плочама, а 8 снимака поновљено је на плочама истог издавача у комбинацији с другим снимцима (в. Табелу 1). О евентуалним додатним плочама с Мијатовићевим снимцима може се изнети неколико претпоставки. Кад је реч о продукцији *EBP*, запажа се несистематичност следа матричних бројева у вези са сесијама за које не постоје књиге снимања, те се не може искључити могућност да су на њима додатни Мијатовићеви снимци. Такође, постоји могућност да је

15 У односу на лимитираност примарних, па и секундарних извора, истичемо да податке о броју снимака, односно плоча, треба третирати као доњу границу – податак који ће се можда кориговати (навише), уколико се пронађу додатни поуздани извори.

16 На основу броја матрице Мијатовићевог снимка песме *Аман, пошетала Ана* (Z384/SZ1404) и бројева матрица снимака Паје Тодоровића и Ђорђа Ђорђевића за ту кућу, претпостављамо да је ово Мијатовићево извођење снимљено у пратњи Тодоровићевог оркестра, те да је реч о дуплику извођења, или евентуално о алтернативном снимку извођења објављеног на плочи SZ1250, које нема у доступним колекцијама. Слично, може се претпоставити да су снимци *Певнула Јана* на плочама SZ1246 и SZ1250 заправо исти, чему у прилог иде и подударност назнака за њу: „само за најинтимније кругове одраслих“, односно „за најинтимније кругове“. Међутим, у овај број дупликата за *EBP*, као вероватне дупликате, нисмо укључили снимке с плоча Z1241 и SZ1241, због индикације да је постојала само плоча Z1241 (уп. *EBP* 1929а).

17 Реч је о плочама с каталожским бројевима JS500, JS501, JS507 и JS513. Могуће је да је то последица успостављања заштитних царина на увозне грамофонске плоче (уп. Anon. 1931с), те увођења новог закона о заштити ауторског права, према којем су од накнаде била искључена ранија издања (в. Ceribašić 2021: 330).

18 Реч је о плочама 1121-F и 1178-F, које су на америчко тржиште пласиране 1929, односно 1932. године.

19 До сада познате плоче с Мијатовићевим снимцима *Viktor* је пласирао 1928. и 1929, а с обзиром на дисконтинуитет у нумерацији вероватно је да реиздатих снимака на плочама с овом етикетом има још.

Мијатовић издао бар још једну плочу за *Homocord*, с обзиром на прескок у низу бројева познатих плоча с његовим извођењима (недостаје Se. 4-023, в. Табелу 1). У односу на питање додатних снимака/плоча треба имати у виду и податак да се у *Пројраму са њлоча* Радио Београда за 11. мај 1937. наводи и песма *Зорица* (уп. Анон. 1937), коју нисмо пронашли на нама познатим грамофонским плочама. Коначно, поменимо могућност да је Мијатовић учествовао у снимању плоча и као члан квартета „Станковић”, који је 1911. снимао за *Pathé*.²⁰

У односу на питање целовитости уприличене дискографије Мијата Мијатовића неопходно је размотрити и тзв. алтернативне снимке/*џејкове*,²¹ који су били ‘нупроизводи’ процедуре снимања за плоче (уп. Анон. 1929а). Тако је, на пример, начињено барем тридесет алтернативних тејкова различитих нумера с Мијатовићевих снимања за *HMV* (према: *CHARM; Kelly*). Није познато да ли је неки од ових снимака сачуван до нашег времена. Могуће је да се управо алтернативни тејкови појављују на издањима која се сматрају „дупликатима” код *EBP*,²² а одговор може пружити само детаљна анализа извођења. Такође, неке *EBP* плоче у неснимљеном делу плоче – тзв. *dead wax* простору²³ уз број матрица садрже утиснуте и различите суфиксе, словне или нумеричке,²⁴ који би могли бити и ознаке алтернативних тејкова.²⁵

2.2.4. ДАТИРАЊЕ КОМЕРЦИЈАЛНИХ СНИМАКА МИЈАТА МИЈАТОВИЋА

Због недоступности књига снимања и других поузданих података о динамици сниматељских сесија реконструкција хронологије Мијатовићевих снимања за плоче била је веома захтеван аспект истраживања. Каталогизирајући издавачких кућа ће се у овом делу текста третирајући као подразумевајућа референца коју, дакле, треба повезати с додатним, конкретно наведеним изворима. Извесно је да су постојале две фазе: прва је била кратка, 1910–1911. године, прекинута ратовима, док је друга, 1927–1932. године, кључна по броју снимака. Мијатовићев рад на овом пољу представимо пре свега из перспективе сарадњи с појединим издавачких кућама, док је укупну динамику снимања могуће јасније сагледати из Табеле 1 (в. прилог).

20 Реч је о снимцима *Тебе Боја хвалим* и *Српска химна* (16288, 16289). Том приликом су снимали певачи Ђамиа Ђамиловић, Мика Дедић и Мијат Мијатовић, те је могуће да су управо они сачињавали овај квартет (уз још једног, за сада непознатог певача).

21 Алтернативним тејковима се називају различити снимци извођења исте нумере од стране истих извођача, настали на истој/једној сниматељској сесији.

22 На пример, песма *Дуге, бело дуге* доступна је на *EBP* плочама Z1127 и Z1129, *Мирјана њлајино белеш* на плочама Z1128 и Z1234, а *Дивна си* на Z1128 и Z1137.

23 Реч је о делу грамофонске плоче између завршетка жлебова (дела са снимком) и налепнице.

24 На пример, Z196C и Z196D, односно Z2076-85 и Z2076-86. Понекад је ово у корелацији с бојом налепнице, као код Z179C и Z179D.

25 Друга могућност је да су ознака „сина” (*stamper*), матрице коришћене за добијање отисака плоче (више о изради шелака плоча в. <http://early78s.uk/>). Коначно, постоји могућност да се бројеви у шелаку односе на поновљена издања идентичних снимака, на коју нам је указано у рецензији, на чему се топло захваљујемо.

Прве снимке за плоче у каријери Мијатовић је направио за GCR: сви његови снимци издати с овом етикетом настали су у Београду у једној прилици, 8. и 10. марта 1910. (уп. *Kelly*). Првог дана настали су снимци на матрицама 10538–10547, а још шест, на матрицама 10557–10562, другог дана Мијатовићевог снимања.

Исте године Мијатовић у Београду снима и за издавачку кућу *Pathé*; реч је о снимцима с матричним бројевима 16981–16984 (уп. Палић 1911; Пате 1913; Палић 1913), који су вероватно настали јуна 1910.²⁶ С овим издавачем сарађивао је и наредне, 1911. године, такође у Београду, када су начињена два снимка (16294 и 16295).²⁷

Ратне околности прекинуле су ангажовање музичара из Србије на пољу продукције плоча, а у периоду после ратова, у разореној држави, општа атмосфера и економске прилике нису ишле у прилог производњи робе ове врсте. Оживљавање дискографске индустрије почиње прештампавањем предратних снимака српских музичара које је начинио CGR (1921/1922), а нова снимања започињу 1924. (*Odeon* и *Columbia*) тј. 1925. године (*HMV*). У досадашњем току истраживања нису пронађене прештампане плоче са старим Мијатовићевим снимцима, а његова прва поратна снимања уследила су 1927. за компанију *HMV*.²⁸

Мијатовић је отпутовао у Праг 12. јула (уп. Анон. 1927а), а већ наредног дана започела је тродневна сесија (13–15. јула), вероватно у Подземној дворани Дома синдиката (*Odborový dům*; према: Gössel and Šir 2016: 30). Том приликом настао је 21 снимак потом публикован на плочама и још бар 20 алтернативних тејкова,²⁹ уз клавирску пратњу. Установили смо да је макар једна од матрица с алтернативним тејковима од двеју за које се сматрало да су сломљене (уп. *Kelly*), сачувана и искоришћена за плочу.³⁰ Наредно снимање за *HMV* предузето је у Београду крајем исте године (5. и 6. децембра 1927). Тада је настало десет објављених снимака, барем девет алтернативних тејкова, као и два снимка једне песме која према досадашњим сазнањима није објављена (уп. *CHARM*: 5. 12. 1927).³¹ Треће Мијатовићево снимање за *HMV* организовано је такође у Београду, 9. априла 1929, а резултирало је са шест објављених снимака и

26 Снимци српских певача налазе се под каталожним бројевима 16901–16998. У односу на податак да је Мијатовић с „Београдским певачким друштвом” наступио у Сарајеву 13. јула 1910. (према тада важећем, тзв. јулијанском календару) (уп. Раџица 2014: 174–175), као и на то да је снимање помињано у дневној штампи тог истог датума (Мали журнал 191/XVII: 1), закључујемо да је реализовано јуна месеца према савременом, грегоријанском календару.

27 У једном огласу из септембра експлицитно се помињу нове плоче снимљене јула месеца (евентуално јуна, по новом календару) (уп. Анон. 1911b; такође уп. Пате 1913; Палић 1913).

28 Практично, реч је о континуитету Мијатовићеве сарадње с *The Gramophone Co. Ltd.* (UK), која је издавала плоче с етикетом GCR и *HMV*.

29 Поновљено снимање сваке нумере била је уобичајена пракса (уп. Анон. 1929а).

30 Реч је о матрицама ВК2251-1 и ВК2251-2. Утврдили смо на основу налепнице да плоча АМ830 садржи снимак ВК2251-1, *Да знајеш, море*.

31 Реч је о матрицама ВК 2665-1 и ВК 2665-2, варијантама песме *Све се кунум*.

бар једним алтернативним тејком. Снимано је у малој дворани „Кола српских сестара” у Франкопановој, данашњој Ресавској улици (уп. Анон. 1929а).

Оснивање компаније *Edison Bell Penkala Ltd.* у Загребу (1926) не само да је индикација стања културе и економије у Краљевини СХС, већ и процене јужнословенског тржишта у ширем контексту европске дискографске индустрије (више у: Ceribašić 2021). Снимања за ову кућу реализована су у Загребу,³² а Мијатовићеви снимци настали су у пет сесија у раздобљу 1927–1932.

Већ у првој групи музичара која је на снимања дошла из Београда почетком октобра 1927. био је и Мијатовић. Снимао је два дана и том приликом настали су снимци с матричним бројевима Z176–Z185, Z188–Z189, Z195–Z196. Његово наредно снимање у Загребу било је највероватније већ децембра исте године.³³ Том приликом настали су снимци на матрицама у распону Z373–Z391, свакако 12 потом публикованих (в. Табелу), док за остале матрице није установљено јесу ли садржале непубликоване Мијатовићеве снимке или снимке другог/других извођача (и да ли су уопште све употребљене). Трећа серија Мијатовићевих снимака за *EBP* настала је крајем 1928. године (уп. Анон. 1928г). Тада су настали снимци на матрицама Z726–Z735, од којих је осам публиковано (в. Табелу 1), а за Z727 и Z732 није позната употреба. Приближно годину дана касније – крајем 1929, Мијатовић снима четврту серију за *EBP* (матрице Z1277–Z1286, с непознаницом за четири од њих): осам снимака је публиковано, а за два објављена на различитим плочама нисмо установили матричне бројеве, али је на основу (истог) оркестра који прати сва та извођења вероватно да су настали управо том приликом (в. Табелу 1). Своје последње снимање за *EBP* – и последње снимке за комерцијалне плоче уопште – Мијатовић је начинио крајем 1932. године (уп. Анон. 1933). Био је то опет сразмерно велики подухват у оквиру којег је настало десет снимака (в. Табела 1).

Мијатовићеви снимци за кућу *EBP* објављивани су у двама форматима, на плочама од 20 цм – чији су каталожки бројеви имали префикс „SZ”, а припадали су едицији *Radio*, као и на плочама од 25 цм (само са стандардним „Z”), које су припадале едицијама *Record* и *Electron*. Снимци с другог, трећег и четвртог снимања објављивани су у оба формата,³⁴ док су с првог и петог само на плочама од 25 цм.

Певање Мијата Мијатовића публиковано за плоче компаније *UK Columbia* снимљено је први пут вероватно 8. новембра 1927. у Београду, у сали варијетеа „Касина” (уп. Анон. 1927г). Девет снимака (Н1390–Н1399, с тим да није познато шта је на Н1392 или Н1393)³⁵ публиковано је на пет плоча тако што се снимак Н1390 нашао на двема плочама (уп. Табелу 1). Две године касније, 17. или 18.

32 Отуда „Z” у ознакама (више о систему означавања *EB* плоча у: Ceribašić 2021: 334).

33 Снимци на матрицама с приближним бројевима (Z359, Z360) датирани су на 4. децембар 1927. године (Lipovšćak 2014: 306), па су Мијатовићеви снимци настали вероватно нешто касније.

34 Из четврте серије на мањем формату публикована су само два снимка на различитим плочама (SZ 1637 и SZ 1728), на којима су с друге стране снимци других извођача.

35 На једној од ових матрица свакако је објављена нумера *Бело Доне*.

јуна 1929, било је друго снимање *Columbia* у Београду у којем је учествовао и Мијатовић (уп. Анон. 1929ц). Том приликом колекцију снимљену за ову кућу проширио је са шест нових снимака (Н2160–Н2165), потом публикованих на трима плочама (уп. Табелу 1).

Почетак Мијатовићеве сарадње с издавачем *Odeon* везује се за 1928. годину, када су у Београду, вероватно у сали „Станковић”, начињени његови први снимци за плоче с овом етикетом (Анон. 1928ц). Међу око шестсто снимака начињених те године у пролеће (Анон. 1928д) налази се и 26 Мијатовићевих из двеју сниматељских сесија, вероватно обе реализоване током априла месеца. Прву колекцију чини 20 снимака, а потом је снимљено још шест песама.

Прво Мијатовићево путовање у Берлин за потребе снимања за *Homocord* било је у лето 1928. године, вероватно јула месеца, ако су бројеви утиснути на самом шелаку испод налепница датуми снимања. Начињено је 16 снимака. Друга сесија такође је реализована у Берлину, у пролеће наредне, 1929. године, вероватно крајем марта. Тада је снимљено шест нама познатих нумера.

Када се Мијатовићева снимања за плоче сагледају дијакхронијски, добија се јасна представа о томе да је врхунац његове продуктивности на овом пољу био у периоду 1927–1929, када се вратио овом послу након дуге паузе.³⁶ Те године снимао је за већину дискографских кућа с којима је током каријере сарађивао, осим за *Homocord* и *Odeon* (које ће то „надокнадити” наредне године). Након тога продукција стагнира, да би се пауза између последњих снимања за *ЕВР* испоставила најавом краја ове врсте његових активности.³⁷ Разлоге је тешко утврдити, али је свакако велики утицај кризе индустрије грамофонских плоча услед експанзије радија и опште економске кризе.

2.2.5. ПЛАСМАН И ПРОДАЈА ПЛОЧА МИЈАТА МИЈАТОВИЋА

За проучавање производње плоча као дела музичке индустрије, па и оне Мијата Мијатовића, од важности су и подаци о динамици појављивања плоча у продаји у односу на снимања. Сама производња плоча је, изгледа, била веома експедитивна, посебно у периодима укупно мање продукције грамофонских плоча, па се, на пример, плоче снимљене марта 1910, укључујући Мијатовићеве, у новинским огласима рекламирају јула исте године (уп. Анон. 1910б), а

36 Осим што је 1927. година великих подухвата кад је реч о српској дискографији, могуће делом и у вези с радио-програмом емитованим с плоча, који је поновно заживео те године (уп. Марковић 1979), посебан подстицај за Мијатовића могла је бити емотивна веза с извесном Зорицом (презиме није утврђено), младом женом која ће му постати животна партнерка.

37 Немамо сазнања да је Мијатовићево певање снимано на другим носачима звука (децелитне плоче, магнетофонске траке) у контексту сарадње с Радио Београдом. С друге стране, познато је да се нашао међу певачима чији су снимци отиснути и на некомерцијалним, пропагандним плочама током Другог светског рата. Такође, много касније, Мијатовићево певање нашло се на LP плочи *Великани њозоришне сцене* (2350084, ПГП РТБ и Музеј позоришне уметности 1986), на којој је, између осталог, звучна слика *Ноћ у Скадарлији*. Куриозитет је снимак извођења песме *Друјар ми се жени* забележен на „тонфилму” из 1933. године (Mijatović i Petrović 1933).

оне снимане крајем 1932. на тржишту су се појавиле већ с почетка наредне године (уп. Анон. 1933). С друге стране, запажамо неподударност динамике рекламирања плоча из исте серије: могуће је да су из маркетиншких разлога плоче из исте серије пласиране сукцесивно, па се тако снимци из марта 1910. рекламирају јула и септембра исте године, али чак и маја наредне (уп. Анон. 1910б; Анон. 1910ц; Анон. 1911а). Ипак, то није било правило: *Pathé* снимци из 1910. пуштају се у промет приближно три месеца после снимања, и то практично сви – око 80% снимака из те прилике, укључујући и Мијатовићеве (уп. Анон. 1910а; Анон. 1910д). Слично, *Columbia* снимци из новембра 1927. на тржиште излазе фебруара 1928. године (уп. Анон. 1928а; Анон. 1928б).

Плоче Мијата Мијатовића (као и других извођача) продавали су заступници издавача, али и бројни други трговци. У овом правцу истраживања су веома комплексна, извори малобројни и захтевни за критичко читање. Тако, на пример, у односу на податак да су снимци с Мијатовићевим певањем (ре)издавани и на плочама за америчко тржиште – првенствено за дијаспору, у погледу односа економских и културних политика, индикативним се чинио податак да није препознат тржишни потенцијал плоча српских музичара, па и Мијатовића, с обзиром на бројност српске мањине у Мађарској, те његових плоча нема у Каталогу за мађарско тржиште (уп. *EBP* 1929б). Међутим, истраживања пословања *EBP* показала су нејасну улогу ове куће кад је реч о том делу продукције (више у *Seribašić* 2021: 335), па и неутемељеност повезивања плоча наведених у том каталогу с *EBP*.

Осим каталога, о пласману плоча сведоче бројни огласи и написи у дневној штампи и периодици. На садашњем нивоу проучености пласмана Мијатовићевих плоча детаљније је могуће говорити само о подручју Београда.

Грамофонске плоче могле су се купити у продавницама техничке робе, уз грамофоне, али и писаће машине и сличне производе. Усмеравајући пажњу према издавачима Мијатовићевих плоча, налазимо да су се издања *GCR* 1910. продавала као ексклузивна роба у неколико радњи: Јевте М. Павловића и компаније, Михајла И. Обрадовића, Антонија Браздила (уп. Анон. 1910б).³⁸ Специфичне статусе као заступници имали су „Јевта М. Павловић и компанија” за *GCR* и *HMV* (уп. Анон. 1926; Анон. 1927ц), „Илић и Андрејевић” за *Odeon* (Анон. 1930ц), а „Агентурно комисионо предузеће ‘Мотор’” за *Homocord* (уп. Анон. 1928е; Анон. 1928ф; Анон. 1931е), док је *Pathé* испрва заступала „Радионица Саве Т. Поповића” (уп. Анон. 1911б), а касније „Музичка кућа Хармонија” (уп. Анон. 1927а; Анон. 1931а; Анон. 1932б). Своја представништва у Београду имали су *Columbia* и *EBP* (уп. Анон. 1927б; Анон. 1927ф).

Основни подаци за процену комерцијалног ефекта Мијатовићевих издања – тираж у којем су публиковани и подаци о продаји – за сада нису пронађени. Ипак, на основу различитих боја налепница и(ли) облика слова за податке на налепницама плоча које су садржајно исто издање, закључујемо да су неке Мијатовићеве плоче доштампаване, што је посредна потврда њиховог

38 У овом огласу као продајно место наводи се и једна радња на Цетињу у Црној Гори.

тржишног успеха. Познато је да су у време када је његова продукција била на врхунцу – крајем двадесетих и почетком тридесетих – цене грамофонских плоча биле између 15 и 65 динара (уп. Анон. 1928б; Анон. 1929б; Анон. 1930а; Анон. 1931д; Анон. 1932а; Анон. 1933; Анон. 1934; Анон. 1935). Издања *Odeon*, *Columbia* и *HMV* су била знатно скупља од *EBP*,³⁹ а плоче класичне музике (нарочито иностраних извођача) биле су скупље од плоча с народном музиком. Ако се има у виду да је просечна радничка надница била око 25 динара, а месечне плате чиновника између две и три хиљаде динара (Cazi 1978: 31, 15), може се закључити да су грамофонске плоче биле сразмерно скупе. У односу на Мијатовићеву дискографију ова сазнања конкретније сугеришу то да су његове плоче биле међу повољнијима на тржишту (народна музика, највише плоча националне компаније – *EBP*), али је укупан комерцијални ефекат за њега лично тешко претпоставити, посебно што се уз тираж и статистику продаје мора узети у обзир и одсуство регулативе права извођача током већег дела Мијатовићеве каријере.⁴⁰

2.3. Плоче Мијата Мијатовића као сведочанства музичке културе

2.3.1. РЕПЕРТОАР МИЈАТА МИЈАТОВИЋА НА КОМЕРЦИЈАЛНИМ ПЛОЧАМА

На грамофонским плочама публиковано је 86 различитих песама у извођењима Мијата Мијатовића (в. Табелу 1).⁴¹ Дакле, сразмерно велики број песама сниман је више пута: на плочама се нашло чак шест (различитих) извођења песме *Пошејшала Ана Пеливана*, а по пет извођења песама *Саирадићу шајку*, *Разболе се бело Доне* и *Кад сум бил мори Ђурђо*.

Међу верзијама исте песме значајан је број „дублета” – снимака исте песме уз исти оркестар за различите издаваче, као вида њихових конкурентских односа. Идентификовали смо 13 таквих случајева, све уз пратњу оркестра Стевице Николића: шест је дублета код *Odeon* и *HMV*, шест за *Odeon* и *Columbia* и један за *Columbia* и *HMV*.⁴² Ако је Мијатовића на *Pathé* плочама пратио оркестар Јове Јарета (више у наставку текста), дублети су још три песме, чији снимци су с њиховом пратњом објављени на плочама *GCR*.

Поменимо у овом контексту као прву снимљену (1910), и тада, и сада популарну песму *Да знаш мори моме*, као и популарне, и у различитим

39 Осим већих трошкова у случајевима снимања у иностранству, транспорта, па и израде, увозне плоче су царине, према неким подацима чак десетак динара по плочи; уп. Анон. 1931ц.

40 Посебан аспект ове проблематике представља лични став извођача у погледу комерцијализовања њихове уметничке активности посредством индустрије плоча, с обзиром на примере одрицања уметника од надокнаде за снимање; уп. Анон 1929ц.

41 Попис је уприличен према наводима назива песама на налепницама, док су додатне напомене наведене унифицирано – издавањем двотачком.

42 Поуздано датирање снимака услов је за даљу анализу односа издавачких кућа, а из научне перспективе „дублети” су изузетан потенцијал за проучавања извођачких, стваралачких – аранжерских и продукцијских аспеката музике с плоча.

извођењима снимљене *Крст̄и од зла̄ица, Дуњо моја (Јесен с̄ӣиже, дуњо моја), Ој јаворе, јаворе*. С друге стране, Мијатовић је први на нашим просторима снимио песму *Вију ве̄ири*, као и *Синоћ сам ишо из бокала (у тој верзији)*, а песме *Ле̄ӣнам болан, Савио се рузмарин* и *Каг бекрије из кафане њођу* он је једини овековечио на плочама издатим пре Првог светског рата.

Веома су индикативни и резултати анализе репертоара снимљеног на последњим комерцијалним плочама Мијата Мијатовића у смислу ексклузивности, односно популарности. Од укупно десет песама снимљених у последњој серији (ЕВР), девет се по први пут појављује у Мијатовићевом снимљеном опусу (само *Дању орем, камен преврћем* снимао је у претходном периоду). Неке од њих већ су снимили други певачи, попут *Тешко је љубӣӣӣ њајно, Ој дјевојко, убила те̄е њама, Ој Алиле, кладушко ко̄ӣшле, Дрӯӣар ми се жени*. Други снимци испоставили су се Мијатовићевим амблемима и (ли) врстом обесхрабрења за друге певаче да их сниме, па су песме *Куйи ми мајко њо̄ӣ и Хајде, слушај калеш, бре, Анђо* поново снимљене тек након његове смрти. Слично, од десет песама из последње серије, чак три нису више снимане за плоче до Другог светског рата: *Колико те̄е волим, не воли те̄е нико, Кирчо, бре др̄ӣо ма̄ӣаре* и *Ој дјевојко, ђинђо моја* – Мијатовићев снимци остали су уникатна сведочанства њихових извођења у тој епохи. Осим поменутих песама, Мијатовић је једини међу својим савременицима за комерцијалне плоче снимио и песме: *Бозација, Дању орем, Јегрен ѓраде, Јечам жњела Гружанка девојка, Певнула Јана, По моди сам шишке намес̄ӣшила, Та̄ӣко на мајку збораше* и *Шейнала сам, мори, Јано*. С друге стране, неке друге песме из Мијатовићевог снимљеног репертоара налазимо на плочама великог броја певача из те епохе, у различитом следу – некада је ранији његов снимак, а некада другог певача.⁴³ Свакако, несумњиво је да се репертоар „народне музике” прве половине 20. века преко продукције грамофонских плоча креирао интеракцијом узорних извођача, продуцента дискографских кућа и аудиторијума/тржишта, па и других фактора. Иако је и ова врста компаративне анализе заснована на систематичном увиду у бројне и разнолике изворе о дискографији тог доба, дакле, не само оних о Мијатовићевим плочама, његово прецизније позиционирање као актера у „народној музици” захтева опсежна даља истраживања.

Анализа Мијатовићевог репертоара с плоча показује изузетну комплексност тема и карактера снимљених песама, али и њихових музичко-стилских карактеристика, што се може повезати с интересима издавача. Заступљене су традиционалне песме из различитих крајева Краљевине – претежно оне које припадају новијим временима, међу којима има песама чији се аутори не знају („понародњених”), као и оних чији су аутори познати, али су доживљене и у усменој предаји третиране као народне. Веома су заступљене песме из Босне (попут *Равно њоље, жао ми је на те̄е, Вино њију, нане, а̄е Сарајлије, Каг Алија млади*

43 Подударност репертоара налазимо на издањима преко 30 певача и ансамбала, међу којима су посебно истакнути Бора Јањић, Софка Николић, Мица Остојић, Милан Томић, Сека Михајловић, Јоца Мијатовић, оперски певачи Божидар Митровић, Станоје Јанковић и Живојин Томић, глумице-певачице Теодора Арсеновић и Милица Бошњакковић, као и састави Јоце Мимике Млинка, Стевана Бачића Трнде и „Цицварићи”.

беј бијаше), али посебно из јужних српских крајева, с Косова и из (тадашње) Јужне Србије (данашње Северне Македоније), попут *Дуде, бело дуде, Кад сум бил мори, Ђурђо, Цркнала мајко, љукнала, На Сјруџа дукјан да имам*). Поред одредница „народна песма”,⁴⁴ на плочама се као регионално-идентитетске одреднице појављују ознаке „босанска”⁴⁵ и „македонска”.

У односу на већи број лирских, љубавних песама, специфичан део снимљеног традиционалног репертоара чине песме наративног карактера, историјске или псеудоисторијске тематике (*Ој, Амиле, кладушко койиле, Пошейтала Ана Пеливана, Али-паша на Херцеџовини и Једрен-џраге*). Овакве песме у десетерцима биле су део наслеђа на ширим, балканским просторима, захваљујући интензивним миграцијама становништва, без обзира на догађаје и топосе на које се непосредно односе и локалне традиције из којих су потекле. Релација репертоара који је преко плоча утицао на канонизацију народне музике и идентитетских политика свакако заслужује посебну пажњу, али је такође важна и пријемчивост њихових мелоритмичких одлика, афективног потенцијала за различите социкултурне средине, те прагматичност солистичке извођачке формације (на супрот сеоском групном певању) у односу на технологију снимања.

Међу снимљеним су и песме које су посебну популарност стекле преко *Руковети* Стевана Ст. Мокрањца (*Биљана њлајно белеше; Шейтала сам, мори, Јано / Аман, шейнала си; Прошейтал, мајко, девей љодини*), па је на неким плочама и назначено његово ауторство. Мијатовићу су ове песме засигурно биле познате и преко репертоара хорова с којима је наступао (уп. Милановић 2014: 213–214).

Значајан део Мијатовићевог репертоара чиниле су ауторске песме, песме српских композитора и композитора других националности који су деловали у југословенској култури тог времена, те препевни страних песама. Највећи је број ауторских песама Марка Нешића (*Синоћ сам њшо из бокала – заправо Чије је оно луче бело, Кукурузи већ се беру, Бојаша сам, имам свеја*; уп. Томић 2009: 41), песма Петра Коњовића *Под пенџери тј. Крадем ти се у вечери* нашла се на Мијатовићевим плочама у трима извођењима (више о песми у: *Seribašić i dr.* 2019), а ту су и песме Јована Пачуа (*Саирадићушајку*), Јована Фрајта (*Цвейтала ми ружа*, уп. Фрајт б. г.), Исидора Бајића (*Дивна си*, уп. Бајић б. г.), Јована Поповића (*Ко њ’ љокида са љрла џердане*),⁴⁶ уп. Матић 2018), Божићара Јоксимовића (*Дуњо моја*), Станислава Биничког (*Ујаснуле очи чарне, Имам једну жељу*), те Фрање Мађејовског (*František Matějovský; Колико ње срце моје воле*), Јарослава Кричке (*Jaroslav Křička; Тече вода, њече*), Арпада Балажа (*Balázs Árpád; Рузмарине мој зелени*) и Николе Балона (*Камбана бије нане*, уп. Ballon 192?).

Посебну пажњу у овом контексту заслужују песме из збирке *Мијайовке* Станислава Биничког (б. г.), која је име добила управо по Мијатовићу (*Ђурић-*

44 Ова врста категоризације заслужује посебну истраживачку пажњу, укључујући поред репертоара и извођачко-стилистичке аспекте, овде посебно у односу на белканто технику певања Мијатовића.

45 Семантика ове одреднице посебно привлачи пажњу с обзиром на то да се појављује и уз песму *Дуде, бело дуде*, типичну за југ Србије, посебно за градску средину Врања.

46 Модификовани текст песме *Под јорјованом* Алексе Шантића.

Клајн 1981; Дујовић 2017: 116–117, 185).⁴⁷ Најчешће су снимане *Каг сум бил', мори*, *Ђурђо* и *Разболе се бело Доне* – по пет пута, затим *Послала ме сџара мајка* – четири пута, *Певнула Јана* и *Зашићо*, *Сике*, *зашићо* – по три пута, *Џијанчица / Џијани се леју* – два пута, док је *Пошла Ванка на вода* снимљена само једном.

Међу снимљеним песмама познатих аутора има и оних које потичу из тада популарних комада с певањем. Песму *Пијан се скићам* Мијатовић је снимео већ за своје прве плоче, и то за обе компаније с којима је тада сарађивао – очигледно с идејом о њеној популарности. На плочи је назначено да је песма „из *Ајше*”, али не и то да је музику за тај комад Светозара Ђоровића написао Петар Крстић. За друге песме чији се избор такође може повезати с популарношћу позоришних комада, посебно с *Кошићаном*, ова врста назнаке је изостала.

Иако није био професионални оперски певач, на Мијатовићевом снимљеном репертоару налази се и популарна арија *Una furtiva lacrima* из опере *L'elisir d'amore* Гаетана Доницетија (Gaetano Donizetti), коју је извео на италијанском језику. Ову арију снимео је за две издавачке куће – *HMV* (BK2269-2/AM837) и *EBP* (Z189C, и то на две плоче: Z1115 и Z1136). Као репертоарске изузетке налазимо и песму Едварда Грига *Ја ње љубим* (Edvard Grieg, *Hjertets melodier* Op. 5 No. 3;⁴⁸ *HMV* BK2257-1/AM 835), те танго *Aranjuez* Хозеа де Албе (Jose D'Alba), снимљене с текстовима непознатих аутора на српском језику (*EBP* SZ377/SZ1247). Поменимо и то да су у његовом извођењу публикована и два снимка песме која припада популарној музици у ужем смислу *Somewhere a voice is calling* (Arthur F. Tate; Eileen Newton; *HMV* BK2257-1/AM835; *EBP* Z195/Z1136), у оригиналу – на енглеском језику. Несумњиво је да је образовање помогло Мијатовићу у жанровским искорацима и додатној атрактивности певањем на различитим језицима као виду прилагођавања очекивањима издавача.

2.3.2. ИНСТРУМЕНТАЛНА ПРАТЊА МИЈАТОВИЋЕВОГ ПЕВАЊА НА ПЛОЧАМА

Урбанизација друштва, па и усмереност политике дискографске индустрије као градским срединама, уз саму технологију снимања код ране дискографије, утицали су не само на хијерархизацију музичких жанрова у садржајно-функционалном смислу, него и на њихову звучну слику кроз сазвучне структуре, боје и укупну естетику, које су обезбеђиване првенствено путем преферентних извођачких формација. Осим тога што су Мијатовићеве плоче прилог доминацији певача-солиста у дискографској индустрији тог доба, његови снимци су и индикација третмана инструменталних партија у таквим извођењима када је реч о народној музици.

На снимцима с плоча Мијатовић махом пева уз пратњу ансамбала/оркестара (138 снимака), а далеко мање уз клавирску пратњу (35). Није пронађен ниједан снимак за плочу на којем Мијатовић пева *a cappella*. У аранжманском смислу

47 На плочи *HMV* AM827 песма *Угаснуле очи чарне* такође је означена као *Мијайовка*.

48 Реч је о верзији песме *Jeg elsker Dig* (према: <https://secondhandsongs.com/work/166007>). Није познато ко је превео/препевао текст.

сасвим је изузетан снимак песме *Пошетала Ана Пеливана* (HMV BW2412-1/AM2109), експериментално начињен тако што је снимљено Мијатовићево извођење те песме репродуковано с једне раније издате плоче (BK2262-1/AM834) и његово певање пратећег гласа том приликом (в. Слику 1). Ово је један од најстаријих покушаја наснимавања / наслојавања (енгл. *overdubbing*) на свету.



Слика 1.

Уобличавање дискографије у делу о оркестрима који су пратили Мијатовића отежавала је пракса појединих издавача да на налепницама грамофонских плоча не назначавају ову врсту података. Ово је истовремено високоиндикативно у погледу положаја оркестарских музичара-свирача у односу на певача-солисту, а надаље се хијерархија сугерише именовањем оркестра према водећем инструменталисти. Поред назнаке о оркестру на налепници, као примарном извору, поузданим се може сматрати индиректна идентификација обраћањем вођи оркестра на самом снимку, какво постоји у неколико случајева (*EBP Z379/Z1240; Columbia D8675*). С друге стране, утврђено је да подаци о пратећим оркестрима из каталога нису сасвим поуздани.⁴⁹ Коначно, индикација за идентификацију у појединим случајевима био је музички садржај снимка, карактеристични елементи попут високог тона препознатљивог за виолинску технику Стевана-Стевице Николића. У том правцу, у случају Мијатовићевих плоча издатих за *Hotocord* за идентификацију оркестра коришћено је и поређење с референтним извођењима за које је оркестар познат.

49 На пример, за плоче A192715, A192737, A192777 у каталогу је наведено да је пратња оркестра Стевице Николића (*Odeon 1939: 9*), а на основу налепница знамо да је реч о оркестру Милана Томића (уп. *Discogs: Mijat Mijatović/Singles & EPs*); такође, у каталогу *EBP* наводи се то да је Мијатовића пратио оркестар Паје Тодоровића на плочама Z1374 и Z1397 (*EBP 1929: 29*), али смо на основу налепница на плочама утврдили да је то био оркестар Ђорђа Ђорђевића.

Утврђено је, дакле, да је Мијатовић за потребе снимања сарађивао са сразмерно великим бројем инструменталних ансамбала/оркестара, различитих по броју музичара, инструменталном саставу и структури формације – свакако махом сачињеним од гудачких и трзачких инструмената. Мијатовића су на снимањима пратили оркестри виолиниста Јована-Јове Васића Јарета,⁵⁰ Стевана-Стевице Николића, Паје Тодоровића, Саве Милковића,⁵¹ Ђорђија-Ђорђа Ђорђевића, Душана Попаза, Милана Томића, Мијајла Марковића Смука из Смедерева и Стојана Димитријевића Зајечарца. Коначно, на Мијатовићевим снимцима за *EBP* појављује се и *Jazz*⁵² *Band Влаховић Schild*, који је пратио извођење танга *Aranjuez*. Посебно ћемо се осврнути на неке од ових сарадњи као индикаторе различите проблематике коју Мијатовићева дискографија отвара за даља истраживања ране српске и југословенске / регионалне дискографије.

Најплоднију сарадњу када је реч о плочама Мијатовић је остварио с оркестром Стевана-Стевице Николића: бар 44 снимка настала су у сарадњи с овим оркестром. Николићев оркестар пратио је Мијатовића на плочама *Columbia*, *HMV* и *Odeon*, али, занимљиво, ни на једној из *EBP* продукције. Није познато како су бирани оркестри за снимања, нити има ли у томе утицаја самог певача,⁵³ али обим Мијатовићеве сарадње с Николићевим оркестром је, узрочно-последично, залог квалитету ових снимака у погледу складности извођења и потврда певачевог задовољства овом комбинацијом.

Оркестар Јове Јарета један је од најдуговечнијих ромских оркестара у периоду пре Другог светског рата, о чему управо сведоче грамофонске плоче у чијем је снимању учествовао у периоду 1909–1928. године. Реноме обезбеђен преко учешћа у продукцији плоча,⁵⁴ као и велико искуство у кафанском музицирању, учинили су их једним од најистакнутијих ромских оркестара регионалне музичке сцене тог времена. Запажамо да је Мијатовић с овим оркестром сарађивао само у фази акустичног снимања.

Капела Паје Тодоровића била је најзаступљенији ромски оркестар на снимцима *EBP* (снимали су у периоду 1927–1934), вероватно зато што је у то време овај врсни виолиниста живео у Загребу (уп. *Seribašić i dr.* 2019: 171). Мијатовића су пратили на снимањима у два наврата (в. Табелу).

50 Овај оркестар је 1911. снимао за *Pathé* (уп. Палић 1913: 81), па се може претпоставити да су они пратили Мијатовића на тој сесији.

51 На налепницама Мијатовићевих плоча пише да је из Београда, док је на другим налепницама представљен као „Петровчанин пожаревачки”, према његовом пореклу.

52 Џез/џаз оркестрима су на овим просторима називани (и) они који су имали бубањ са чинелом, без обзира на састав оркестра и(ли) врсту музике коју су изводили.

53 Самосталне снимке за плоче од поменутих засигурно су имали квинтет Мијајла Марковића Смука (снимао за *Homocord* 1928, а пратили су и друге извођаче, осим Мијатовића) и оркестар Стојана Димитријевића Зајечарца (снимао за *Homocord* 1929. и 1930). С друге стране, квинтет Мијајла Марковића Смука и капела Ђорђа Ђорђевића снимали су плоче и као пратња другим певачима осим Мијатовића (за *Homocord*, односно за *EBP*).

54 Овај оркестар снимао је плоче за већи број издавача, попут: *Pathé*, *Odeon*, *GCR*, *Favorite Record* и то и пре Првог светског рата, и после њега.

Осим с пратњом оркестара, као што је поменуто, Мијатовић је снимао за плоче и с клавирском пратњом. На тај начин су извођене нумере за продукције *HMV* и *EBP*. Интересантно је да је избор од 14 песама снимљен за обе куће, с тим да је додатних седам снимљено само за *HMV* (уп. Табелу 1). Пијанисти који су учествовали на овим снимањима нису именовани на налепницама. На основу података о корепетиторима на снимањима за *HMV* у Прагу 1927. године (према: Kelly), те снимака за које се зна идентитет пијанисте као поредбених, претпостављамо да је на поменутим снимањима Мијатовића пратио Џон Голвел (John Gollwell, рођен као Jan Borůvka, уп. Gössel and Šir 2016: 31). Када је реч о снимању за *EBP*, може се претпоставити да је Мијатовића пратио пијаниста Рикард Шимачек (уп. Анон. 1927е).

3. ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА

Дискографска продукција Мијата Мијатовића привлачила је изузетну пажњу јавности у време када је настајала (уп. Анон. 1929а; Анон. 1931б), али снимци његовог певања су и данас изузетно атрактивни, посебно за љубитеље и познаваоце народне музике прве половине 20. века, о чему сведочи сразмерна бројност преслушавања његових снимака на интернету. Слично сугерише и велика заступљеност Мијатовићевих плоча у приватним колекцијама. Несумњиво је да таква личност заслужује ширу, мултидисциплинарну пажњу истраживача. Овом приликом представљени резултати етномузиколошких проучавања дискографије певача Мијата Мијатовића испостављају се афирмативним и проактивним за студије културне историје и историографски оријентисана истраживања из перспектива других дисциплина. Поврх тога, отварају се бројне могућности за читања дискографија као прилога савременим студијама медија, мобилности, родних односа. У односу на садржај плоча, њихово истраживање у правцу студија снимљене музике примарно адресује на етномузикологију, за коју представља сведочанство промена традиција извођења под утицајем медија, узорак деликатног периода диференцијације улога стваралаца и извођача, те процеса професионализације музичке делатности и још много тога. Коначно, ови извори су од изузетног значаја за проучавања идентитетских политика, те фазе успостављања односа културних, економских и јавних политика који су постали релациони модели актуелни и данас.

Од свега поменутог, као врсту индикације за даља истраживања, издвајамо овом приликом специфичну врсту утицаја комерцијалног аспекта на избор Мијатовићевог репертоара за плоче, која се може препознати на основу снимка означеног као „само за најинтимније кругове одраслих”.⁵⁵ То што су овакве напомене штампане у каталозима (уз песму *Певнула Јана*), чини их амбивалентним сигналимa упозорења и атрактивности, реално више маркетингом трансгресије прокламованог морала и „званичне” уметности. Познато је да су ауторитети у

55 Овакве су нумере раније означаване као „пикантни снимци”, а снимали су их и други (певач

тадашњој културној политици критиковали репертоар и елементе израза подређене комерцијалном успеху извођења који су на штету естетске и просветитељске вредности уметности (према њиховим критеријумима). Тако је у односу на програм народне музике Радио Београда истицано да „[п]ровинцијски примаши подешавају речи да би измамили новац, па се не устручавају да унесу непристојне, баналне и грубе речи које не одговарају оригиналној песми, а још мање духу нашег народа” (уп. Анон. 1939). У односу на то, појава оваквих песама на плочама једног од наугледнијих певача тог времена сугерише даља истраживања пројекција различитих облика трансгресија као вида атрактивности у домену музичке индустрије и индустрије забаве.

Сложености социокултурне слике коју репрезентује Мијатовићева дискографија доприноси, с друге стране, потврда да је снимао само с мушким оркестрима, иако су у то време постојали и управо били веома атрактивни женски оркестри. Према нашим увидима, у дискографији извођача из Србије нема женских оркестара („дамен капела”). С обзиром на то да су у дискографској индустрији економски односи били утицајнији од државних јавних политика (у поређењу с другим сферама музичке културе), може се закључити да Мијатовићева продукција има парадигматски квалитет: она рефлектује и симболише друштвено поимање свирања као мушке праксе у „народној музици” (кореспондентно доминацији маскулиности у инструменталном музицирању у традиционалној српској култури). Додатно, у светлости биографских елемената који Мијатовића представљају као „кафанског човека”, боема, његова продукција има конотацију „умерене”, „прихватљиве” модернизације, види се као врста компромиса патријархалног духа и модерног медија, резултат прилагођавања културној политици снажно усмереној економским концептом дискографске индустрије. Ако се, додатно, има у виду критеријум квалитета женског музицирања, онда се још јасније сагледава подстицај дискографије за даља истраживања. Наиме, притужба на непрофесионалну, непринципијелну конкурентност музичарки реферирала је управо на њихову некомпетентност (уп. Грујић 1931, према Думнић 2013: 84–85), док борба за права музичарки на рад сугерише да се иза потенцирања некавалитета женског музицирања крију и дубоко укоренење патријархалне друштвене улоге, укључујући и њихове економске аспекте (више у: Весић и Пено 2017: 164–170). Из ове перспективе чини се да је опредељењем за реномиране мушке оркестре као Мијатовићеву пратњу на снимањима за плоче сугерисана слика ‘зорног музичара’.

На могућност и потребу даљих истраживања упућује и податак да су међу музичарима који су пратили Мијатовића на снимањима доминирали Роми. Може се претпоставити да је назначаване идентитета музичара („цигански оркестар / капела”) вид „егзотизације” садржаја као још једно маркетиншко средство. Посебна перспектива у овој, социомузиколошкој проблематици отвара се повезивањем социјалног статуса певача-солисте – Мијатовића (интелектуалац,

„угледни грађанин”, припадник већинског народа) и „пратећих” музичара. У читање релација на овом нивоу свакако би требало укључити и снимљена ословљавања певача и ромског свирача: „Добро вече, госн Мијате!”, „Здраво, Стево!” (уп. *UK Columbia* H1399/D8675; извор: Мијатовић и Николић 1927), посебно у светлости изостанка вербалног комуницирања, па и икакве назнаке субординаности пратње на снимку исте песме у сарадњи с пијанистом (уп. *EBP* z178/Z1125, извор: Мијатовић 1927).

У овом контексту могуће је само назначити додатни правац истраживања које поменуто ословљавање сугерише, а то је продукцијска идеја о медијацији амбијента живог извођења (у кафани). Циљ је да се путем снимка обезбеди ре-контекстуализација „аутентичног” перформанса, спонтаност и укупан звучни доживљај „као уживо” (уп. *Scales* 2012: 265, према: *Seribašić* 2021: 326).

Надовезујући се на овај елемент концепта ране дискографске индустрије, поменимо и аспект избора певача с реномеом у културним срединама којима су припадали, и познатог и атрактивног репертоара као гаранте промоције новог медија (и његов комерцијални успех), што Мијатовићев случај одлично илуструје, док ће се разрађени механизми музичке индустрије у другој половини 20. века користити у обрнутом правцу – да произведу музичке звезде (уп. *Tschmuck* 2012: 123). Из такве стратегије издавача првих плоча проистећи ће и допринос канонизацији народне музике, посебно репертоарској, али и естетској, на коју ће касније реферирати продукција која се често одређује као „новокомпонована народна музика”. Управо на Мијатовића се указује као на „*prvog važnog pjevača novog trenda*” (*Imamović* 2016: 80).

Потенцијал дискографија за студије извођења и текстолошка етномузиколошка истраживања генерално је лимитиран, пре свега (не) доступношћу плоча, односно снимака (а потом и њиховим квалитетом). Иако је у случају Мијатовића сразмерно велики број (пре)снимака доступан на интернету, то је тек део увида у рану дискографију чије је минуциозно проучавање од значаја за комплекснију спознају естетике популарне народне музике и специфичности медијализованог комуницирања музиком, укључујући његове психолошке консеквенце. Чињеница да се значајан број плоча из Мијатовићевог опуса налази само у приватним колекцијама дисколошка истраживања чини посебно деликатним. У том правцу, овај рад има за циљ и подстицај доприноса употпуњавању Мијатовићеве дискографије аудио-елементом – дигиталним копијама снимака, па и репрезентативним, стручно приређеним издањима звучних записа његовог певања као културног наслеђа.

На важност дискографије Мијата Мијатовића упечатљиво указује податак да је главнина његових комерцијалних снимака настала у периоду од само три године, 1927–1929, када су публикована 142 снимка, што је у просеку скоро педесет годишње. Колико је то била интензивна продукција сведочи поређење с америчком певачицом Били Холидеј (*Billie Holiday*), која се певањем бавила професионално, а током три најпродуктивније године у „шелак-ери” (1937–1939), публиковала је око деведесет снимака, тј. око тридесет годишње (уп.

Nicholson 1994; Novaes 2017).⁵⁶ Занимљиво је, такође, навести и паралелне податке за певача и хармоникаша из Србије Борислава Бору Јањића Шапчанина, који је током најбоље три године у својој каријери кад је реч о издавању плоча (1934–1936) издао 86 снимака.⁵⁷ Коначно, Мијатовић је и по укупном броју плоча међу најпродуктивнијим уметницима Краљевине СХС / Југославије, укључујући и глумце-комичаре који су снимали плоче.

Реализација мапираних истраживања би несумњиво била допринос националним, али и регионалним и транснационалним студијама музике, какве дискографије суштински афирмишу. Третирањем Мијатовићевих плоча не (само) као збирке предмета, већ (и) као музичког „дискурзивног знања”, да употребимо израз везан за архиве (García 2017), могуће је померити границе елементарног доприноса (националној) етномузикологији. Такав циљ захтева изграђену свест о (само)рефлексивности рада на дискографијама, као и критички однос према идеологијама бројних и разноврсних актера у продукцији плоча, њихових естетских, економских и политичких преференција и интереса.

Величину амбиције да се реконструише управо Мијатовићева дискографија, посебно као пионирски подухват те врсте у Србији, пратила је и сразмерна свест о захтевности, па и лимитима таквог подухвата. Надамо се да ће дигитализација библиотечких и архивских фондова омогућити истраживање далеко већих колекција извора, о чему се увелико говори као о потенцијалном епистемолошком обрт у истраживањима музике (Cottrell 2018), те да ће довести до употпуњавања података, па и до кориговања евентуалних нетачности у овом раду. Афирмација грамофонских плоча као културно-историјских извора важан је део пажње за културно наслеђе и нужни коректив истраживачких и културнополитичких стратегија у којима су апсолутни приоритет у (ре)конструисању националних/„народних” музика имали „гласови” забележени при теренским истраживањима. Грамофонске плоче су, сасвим је извесно, респектабилна референца колективног памћења и релевантан траг људи и времена које су оне и обликовале, и сачувале.

56 Наравно, реч је о различитим деценијама 20. века, што је важно из перспективе историјата дискографске индустрије и статуса радија као медија. С друге стране, велика је разлика у социоекономским околностима – капацитетима југословенског и америчког тржишта.

57 Према прелиминарним резултатима наших актуелних истраживања.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Anon. (1910a) „Patefon”, *Mali žurnal* 191/XVII (13. 7. 1910): 1. / Анон. (1910a) „Патефон”, *Мали журнал* 191/XVII (13. 7. 1910): 1.
- Anon. (1910b) „Најновији српски снимци”, *Mali žurnal* 201/XVII (23. 7. 1910): 4. / Анон. (1910b) „Најновији српски снимци”, *Мали журнал* 201/XVII (23. 7. 1910): 4.
- Anon. (1910c) „Најновије грамофонске плоче марка ‘Андео’”, *Mali žurnal* 242/XVII (2. 9. 1910): 4. / Анон. (1910c) „Најновије грамофонске плоче марка ‘Анђео’”, *Мали журнал* 242/XVII (2. 9. 1910): 4.
- Anon. (1910d) „Nova serija ploča”, *Mali žurnal* 296/XVII (24. 10. 1910): 3. / Анон. (1910d) „Нова серија плоча”, *Мали журнал* 296/XVII (24. 10. 1910): 3.
- Anon. (1911a) „Најновије српске грамофонске плоче – марка ‘Андео’”, *Mali žurnal* 132/XVIII (11. 5. 1911): 4. / Анон. (1911a) „Најновије српске грамофонске плоче – марка ‘Анђео’”, *Мали журнал* 132/XVIII (11. 5. 1911): 4.
- Anon. (1911b) „Pate! Pate! Pate!”, *Mali žurnal* 245/XVIII (2. 9. 1911): 4. / Анон. (1911b) „Пате! Пате! Пате!”, *Мали журнал* 245/XVIII (2. 9. 1911): 4.
- Anon. (1926) „Gramofoni i ploče”, *Politika* 6360/XXIII (6. 1. 1926): 31. / Анон. (1926) „Грамофони и плоче”, *Политика* 6360/XXIII (6. 1. 1926): 31.
- Anon. (1927a) „Музичка кућа Хармонија”, *Vreme* 1814/VII (5. 1. 1927): 8. / Анон. (1927a) „Музичка кућа Хармонија”, *Време* 1814/VII (5. 1. 1927): 8.
- Anon. (1927b) „Novi model Kolumbije”, *Politika* 6722/XXIV (12. 1. 1927): 12. / Анон. (1927b) „Нови модел Колумбије”, *Политика* 6722/XXIV (12. 1. 1927): 12.
- Anon. (1927c) „Prispela je velika partija gramofona i ploča”, *Pravda* 60/XXIII (4. 3. 1927): 8. / Анон. (1927c) „Приспела је велика партија грамофона и плоча”, *Правда* 60/XXIII (4. 3. 1927): 8.
- Anon. (1927d) „Poslovne vesti”, *Vreme* 1995/VII (12. 7. 1927): 7. / Анон. (1927d) „Пословне вести”, *Време* 1995/VII (12. 7. 1927): 7.
- Anon. (1927e) „Fotografisanje glasa”, *Ilustrovani list* 39 (2. 10. 1927): 9. / Анон. (1927e) „Фотографишање гласа”, *Илустровани лист* 39 (2. 10. 1927): 9.
- Anon. (1927f) „Beograđani!! U vašem gradu otvara se najluksuzniji salon i fabričko stovarište gramofona i ploča”, *Pravda* 30[2]/XXIII (6. 11. 1927): 15. / Анон. (1927f) „Београђани!! У вашем граду отвара се најлукузнији салон и фабричко стовариште грамофона и плоча”, *Правда* 30[2]/XXIII (6. 11. 1927): 15.
- Anon. (1927g) „Snimanje jugoslovenskih pesama na gramofonske ploče”, *Politika* 7019/XXIV (11. 11. 1927): 6. / Анон. (1927g) „Снимање југословенских песама на грамофонске плоче”, *Политика* 7019/XXIV (11. 11. 1927): 6.
- Anon. (1927h) „Kod Mijata Mijatovića”, *Nedeljne ilustracije* 51 (1927): 14–15. / Анон. (1927h) „Код Мијата Мијатовића”, *Недељне илустрације* 51 (1927): 14–15.
- Anon. (1928a) „Vi ćete biti zaprepашени kad čujete na Columbija ploči”, *Vreme* 2221/VIII (26. 2. 1928): 12. / Анон. (1928a) „Ви ћете бити запрепашени кад чујете на Columbija плочи”, *Време* 2221/VIII (26. 2. 1928): 12.
- Anon. (1928b) „Prve u Beogradu električno snimljene srpske ‘Kolumbija’ ploče”, *Politika* 7124/XXV (27. 2. 1928): 14. / Анон. (1928b) „Прве у Београду електрично снимљене српске ‘Колумбија’ плоче”, *Политика* 7124/XXV (27. 2. 1928): 14.
- Anon. (1928c) „Nacionalna pesma i gramofon”, *Ilustrovani list* 17 (29. 4. 1928): 30. / Анон. (1928c) „Национална песма и грамофон”, *Илустровани лист* 17 (29. 4. 1928): 30.
- Anon. (1928d) „Stigle nove gramofonske ploče ‘Odeon’”, *Vreme* 2415/VIII (13. 9. 1928): 10. / Анон. (1928d) „Стигле нове грамофонске плоче ‘Одеон’”, *Време* 2415/VIII (13. 9. 1928): 10.
- Anon. (1928e) „Novo otvorena radња”, *Politika* 7276/XXV (11. 11. 1928): 21. / Анон. (1928e) „Ново отворена радња”, *Политика* 7276/XXV (11. 11. 1928): 21.
- Anon. (1928f) „Ne kupujte gramofone i ploče dok ne čujete zvuk sa najboljih nemačkih aparata Homocord”, *Vreme* 2504/VIII (11. 12. 1928): 10. / Анон. (1928f) „Не купујте грамофоне и плоче док не чујете звук са најбољих немачких апарата Homocord”, *Време* 2504/VIII (11. 12. 1928): 10.

- Anon. (1928g) „Ko su najbolji igrači u zemlji? Na konkursu Edison-Bel Penkale u Zagrebu, prvu nagradu su podelili tri para: iz Beograda, Zagreba i Ljubljane”, *Vreme* 2508/VIII (15. 12. 1928): 4. / Анон. (1928г) „Ко су најбољи играчи у земљи? На конкурсy Едисон-Бел Пенкале у Загребу, прву награду су поделили три пара: из Београда, Загреба и Љубљане”, *Време* 2508/VIII (15. 12. 1928): 4.
- Anon. (1929a) „У Beogradu se snima za gramofon šezdeset naših narodnih pesama”, *Politika* 7516/XXVI (1. 4. 1929): 5. / Анон. (1929а) „У Београду се снима за грамофон шездесет наших народних песама”, *Политика* 7516/XXVI (1. 4. 1929): 5.
- Anon. (1929b) „Највернији друг за излете”, *Vreme* 2647/IX (9. 5. 1929): 10. / Анон. (1929б) „Највернији друг за излете”, *Време* 2647/IX (9. 5. 1929): 10.
- Anon. (1929c) „Bрана na pločama”, *Politika* 7680/XXVI (20. 9. 1919): 8. / Анон. (1929ц) „Брана на плочама”, *Политика* 7680/XXVI (20. 9. 1929): 8.
- Anon. (1929d) „Beli grad u znaku Воžićа”, *Vreme* 2876/IX (26. 12. 1929): 4. / Анон. (1929д) „Бели град у знаку Божића”, *Време* 2876/IX (26. 12. 1929): 4.
- Anon. (1930a) „Skреће се рајња роштованом грађанству”, *Politika* 7787/XXVI (5. 1. 1930): 18. / Анон. (1930а) „Скреће се пажња поштованом грађанству”, *Политика* 7787/XXVI (5. 1. 1930): 18.
- Anon. (1930c) „Stigli novi modeli gramofona”, *Politika* 8100/XXVII (23. 11. 1930): 20. / Анон. (1930ц) „Стигли нови модели грамофона”, *Политика* 8100/XXVII (23. 11. 1930): 20.
- Anon. (1930d) „Petak, 12. decembar, 12.15 ‘Mijat Mijatović (gramofonske ploče)’”, *Radio Beograd: nedeljni ilustrovani časopis* 49 (7. 12. 1930): 19. / Анон. (1930д) „Петак, 12. децембар, 12.15 ‘Мијат Мијатовић (грамофонске плоче)’”, *Радио Београд: недељни илустровани часопис* 49 (7. 12. 1930): 19.
- Anon. (1931a) „Radio aparati најчувенијих европских и америчких фабрика”, *Politika* 8230/XXVIII (5. 4. 1931): 28. / Анон. (1931а) „Радио апарати најчувенијих европских и америчких фабрика”, *Политика* 8230/XXVIII (5. 4. 1931): 28.
- Anon. (1931b) „Ђурђев-danski motivi”, *Vreme* 3357/XI (7. 5. 1931): 4. / Анон. (1931б) „Ђурђев-дански мотиви”, *Време* 3357/XI (7. 5. 1931): 4.
- Anon. (1931c) „Kolumbia gramofon, jugoslavensko d. d. Zagreb”, *Analiza bilansa: dodatak Narodnom blagostanju* 36/III (5. 9. 1931): 304. / Анон. (1931ц) „Колумбија грамофон, југославенско д. д. Загреб”, *Анализа биланса: додатак Народном блајостјању* 36/III (5. 9. 1931): 304.
- Anon. (1931d) „Edison Bell Penkala d. d. Zagreb”, *Narodno blagostanje* 38/III (19. 9. 1931): 313–314. / Анон. (1931д) „Едисон Бел Пенкала д. д. Загреб”, *Народно блајостјање* 38/III (19. 9. 1931): 313–314.
- Anon. (1931e) „Homocord”, *Vreme* 3517/XI (15. 11. 1931): 12. / Анон. (1931е) „Номосорд”, *Време* 3517/XI (15. 11. 1931): 12.
- Anon. (1932a) „Најприкладнији Вожићни дар”, *Politika* [8500]/XXIX (6. 1. 1932): 38. / Анон. (1932а) „Најприкладнији Божићни дар”, *Политика* [8500]/XXIX (6. 1. 1932): 38.
- Anon. (1932b) „Роџиште за ванстегајно поравнање фирме Хармонија”, *Pravda* 34/XXVIII (3. 2. 1932): 8. / Анон. (1932б) „Рочиште за ванстегајно поравнање фирме Хармонија”, *Правда* 34/XXVIII (3. 2. 1932): 8.
- Anon. (1933) „Naše најновије грамофонске плоче”, *Politika* 8855/XXX (3. 1. 1933): 19. / Анон. (1933) „Наше најновије грамофонске плоче”, *Политика* 8855/XXX (3. 1. 1933): 19.
- Anon. (1934) „Gramofonske ploče”, *Politika* 9546/XXXI (13. 12. 1934): 23. / Анон. (1934) „Грамофонске плоче”, *Политика* 9546/XXXI (13. 12. 1934): 23.
- Anon. (1935) „Gramofonske ploče”, *Politika* 9892/XXXII (3. 12. 1935): 23. / Анон. (1935) „Грамофонске плоче”, *Политика* 9892/XXXII (3. 12. 1935): 23.
- Anon. (1937) „Kratkotalasna stanica Beograd”, *Radio Beograd: ilustrovani nedeljni časopis za radiofoniju* 19: 25. / Анон. (1937) „Краткоталасна станица Београд”, *Радио Београд: илустровани недељни часопис за радиофонију* 19: 25.
- Anon. (1939) „Šta biva sa narodnom pesmom pre nego što se чује преко радија”, *Radio Beograd* 44/XI

- (1939): 4. / Анон. (1939) „Шта бива са народном песмом пре него што се чује преко радија”, *Радио Београд* 44/XI (1939): 4.
- Bajić, Isidor. *Pesme ljubavi: za glasovir i pevanje*. Beograd: Dvorska knjižara Mite Stajića, b. g. / Бајић, Исидор. *Песме љубави: за гласовир и пјевање*. Београд: Дворска књижара Мите Стајића, б. г. <<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/2043>> 4. 12. 2021.
- Ballon, N[ikola] (192?) *Moj dilbere / Mon amour; Kambana bije nane*. Beograd: Jovan Frajt (*Narodna izdanja / Édition populaire* 13). / Ballon, N[ikola] (192?) *Moj dilbere / Mon amour; Kambana bije nane*. Beograd: Jovan Frajt (*Narodna izdanja / Édition populaire* 13). http://www.digitalna.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD_9280993FECDAVB0874EC558396D069B12
- Bayley, Amanda (ed.) (2010) *Recorded Music: Performance, Culture and Technology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Binički, Stanislav (b. g.) *Srpske narodne pesme: sedam pesama iz zbirke „Mijatovke” za jedan glas uz glasovir*, Beograd: Knjižara Gece Kona. / Бинички, Станислав (б. г.) *Српске народне песме: седам песама из збирке „Мијатовке” за један глас уз гласовир*, Београд: Књижара Геце Кона.
- Bulić, Dario (1980) *Diskografija u Jugoslaviji od 1918. do 1941*, diplomski rad, mentor: prof. dr Ivo Supićić, Muzička akademija u Zagrebu.
- Cazi, Josip (1978) *URSSJ i rad komunista u njemu, knjiga 2: 1935–1940 – na političkoj liniji Komunističke partije Jugoslavije*. Zagreb: Radničke novine.
- Ceribašić, Naila i dr. (2019) „Sevdalinka i Zagreb do kraja 1950-ih: pokušaj rekonstrukcije”, *Narodna umjetnost* 56/1: 149–191.
- Ceribašić, Naila (2021) „Music as Recording, Music in Culture, and the Study of Early Recording Industry in Ethnomusicology: A Take on Edison Bell Penkala”, *IRASM* 52/2: 323–354.
- Columbia (1932) *Glavni katalog Columbia 1932*. [b. m.]: Columbia Records. <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/5412>
- Cotrell, Stephen (2010) „The Rise and Rise of Phonomusicology”. In Amanda Bayley (ed.) *Recorded Music: Performance, Culture and Technology*, Cambridge: Cambridge University Press: 15–36.
- Cotrell, Stephen (2018) „Big Music Data, Musicology, and the Study of Recorded Music: Three Case Studies”, *The Musical Quarterly* 101/2–3: 216–243.
- Dimov, Ventsislav (2012) „A contribution to the research of the media music on the Balkans: A view from the tavern tables to some relations between the musical cultures in the Balkans in the field of media music during the first half of 20th century”. In Dejan Despić, Jelena Jovanović and Danka Lajić Mihajlović (eds.) *Musical practices in the Balkans: Ethnomusicological perspectives*, Belgrade: SASA, Institute of Musicology SASA: 313–324.
- Dujović, Marijana (2017) *Stanislav Binički i njegovo doba*. Beograd: Clío. / Дујовић, Маријана (2017) *Станислав Бинички и његово доба*. Београд: Клио.
- Dumnić, Marija (2013) „Muziciranje i muzičari u kafanama u Beogradu od početka emitovanja programa Radio Beograda do Drugog svetskog rata”, *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 49: 77–90. / Думнић, Марија (2013) „Музичирање и музичари у кафанамa у Београду од почетка емитовања програма Радио Београда до Другог светског рата”, *Зборник Мајице српске за сценске уметности и музику* 49: 77–90.
- Dumnić Vilotijević, Marija (2019) *Zvuci nostalgije: Istorija starogradske muzike u Srbiji*. Beograd: Čigoja štampa, Muzikološki institut SANU. / Думнић Вилотијевић, Марија (2019) *Звуци носталгије: Историја староградске музике у Србији*. Београд: Чигоја штампа, Музиколошки институт САНУ.
- Đurić-Klajn, Stana (1981) *Akordi prošlosti*. Beograd: Prosveta. / Ђурић-Клајн, Стана (1981) *Акорди прошлости*. Београд: Просвета.
- EBP > Edison Bell Penkala – Едисон Бел Пенкала (1928a) *Glavni katalog domaćih i stranih ploča, studeni 1927*. / Главни каталог домаћих и страних плоча, новембар 1927. Zagreb–Београд–Скопље: Edison Bell Penkala. <https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/Zvucni_zapisi/Katalozi_gramofonskih_ploca/VC_431_1928#page/0/mode/1up>
- EBP > [Edison Bell Penkala Ltd. – Едисон Бел Пенкала лтд.] [1928b] *Nastavak glavnog kataloga –*

- Насѣавак љавној кайљалоја* [Zagreb–Beograd–Skoplje: Edison Bell Penkala]–[Zarreb–Beograd–Skoplje: Edison Bell Penkala]. <<https://www.ief.hr/wp-content/uploads/2021/07/Edison-Bell-Penkala-kat-Mirnik-Lipovscak-1928.pdf>>
- EBP > Edison Bell Penkala – Edison Bell Penkala [1929a] *II Nastavak glavnog kataloga domaćih i stranih ploča, Liranj 1929 – II Насѣавак љавној кайљалоја домаћих и сѣраних љлоча*. Zagreb – Zarreb: Edison Bell Penkala.
- EBP > Edison Bell Penkala (1929b) *Edison Bell Penkala magyar hanglemezek főárjegyzéke*, Zagreb: Edison Bell Penkala. <<https://link.oszk.hu/libriurl.php?SRE=Edison+Bell+Penkala+magyar+hanglemezek%C2%A0f%C5%91%C3%A1rjegyz%C3%A9ke&LN=en&SRY=bk&Search=Search&DB=oszk>>
- EBP > Edison Bell Penkala Ltd. [1930] [*Nove ploče februar-mart – Нове љлоче фебруар-марљ*]. [Zagreb–Beograd–Skoplje] – [Zarreb–Beograd–Skoplje]: [Edison Bell Penkala Ltd.]. <<https://www.ief.hr/wp-content/uploads/2021/07/Edison-Bell-Penkala-kat-Mirnik-Lipovscak-1930.pdf>>
- EBP > Edison Bell Penkala d. d. – Edison Bell Penkala д. д. [1931a] *I Nastavak glavnog kataloga domaćih i stranih ploča – I Насѣавак љавној кайљалоја домаћих и сѣраних љлоча*. Beograd–Zagreb–Skoplje: Edison Bell Penkala–Edison Bell Penkala. <<https://www.ief.hr/wp-content/uploads/2021/07/Edison-Bell-Penkala-kat-Mirnik-Lipovscak-1931.pdf>>
- EBP > Edison Bell Penkala Ltd. [1931b] *II Nastavak glavnog kataloga domaćih i stranih ploča – II Насѣавак љавној кайљалоја домаћих и сѣраних љлоча*. Beograd–Zagreb–Skoplje: Edison Bell Penkala–Edison Bell Penkala. <https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/Zvucni_zapisi/Katalozi_gramofonskih_ploca/VC_431_1931#page/1/mode/1up>
- EBP > Edison Bell Penkala–Edison Bell Penkala [1933] *III Nastavak glavnog kataloga domaćih i stranih ploča – III Насѣавак љавној кайљалоја домаћих и сѣраних љлоча*. Beograd–Zagreb–Skoplje: Edison Bell Penkala Ltd. <<https://www.ief.hr/wp-content/uploads/2021/08/EBP-kat-1933-III-nast-Spasojevic-ocr.pdf>>
- EBP > Edison Bell Penkala Ltd. (1935) [*II*] *Nastavak glavnog kataloga domaćih i stranih ploča – [II] Насѣавак љавној кайљалоја домаћих и сѣраних љлоча*. Zagreb–Beograd– Skoplje: Edison Bell Penkala Ltd. <<https://www.ief.hr/wp-content/uploads/2021/07/Edison-Bell-Penkala-kat-Mirnik-Lipovscak-1935.pdf>>
- Frajt, Jovan [b. g.] *Lepa Sana i Cvetala mi ruža, srpske pesme udesio Jov. Frajt*. Beograd: J. Frajt / Фрајт, Јован [б. г.] *Лѣа Сана и Цвељала ми ружа, срѣске љесме удесео Јов. Фрајљ*. Beograd: J. Фрајт <<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/2421>>
- García, Miguel (2017) „Sound Archives under Suspicion”. In Susanne Ziegler, Ingrid Åkesson, Gerda Lechleitner and Susana Sardo (eds.) *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing, 10–20.
- Gössel, Gabrieland and Filip Šir (2016) *Recorded Sound in Czech Lands 1900–1946*, Brno: The Moravian Library.
- Greer, David (ed.) (1997) *Musicology and Sister Disciplines. Past, Present, Future. Proceedings of the 16th International Congress of the International Musicological Society*, London: Oxford University Press.
- Gronow, Pekka and Bjorn Englund (2007) „Inventing recorded music: the recorded repertoire in Scandinavia”, *Popular music* 26 (2): 281–304.
- Gronow, Pekka and Ilpo Saunio (1998) *An International History of the Recording Industry*, London: Cassel.
- HMV > His Master's Voice (1933) *Popis jugoslovenskih dvostranih ploča / Пољис љюгословенских двоѣраних љлоча*. Jugoslavija: [His Master's Voice].
- HMV–Columbia > His Master's Voice – Columbia [b. g.] *Popis gramofonskih ploča Made in Jugoslavia*, [b. m.], [b. i.].
- Imamović, Damir (2016) *Sevdah*, Zenica: Vrijeme.
- Kocić, Ljubomir V. (1985) „Музиљки програм Radio Beograda Rakovica”, *RTS Teorija i praksa* 40: 12–17.

- Kunej, Drago (2014) „Intertwinement of Croatian and Slovenian Musical Heritage on the Oldest Gramophone Records”, *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 51/1: 131–152.
- Kunej, Drago (2017) „78 rpm records as a source for ethnomusicology and folklore research: experiences from Slovenia”. In Susanne Ziegler, Ingrid Åkesson, Gerda Lechleitner and Susana Sardo (eds.) *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing: 33–49.
- Lajić Mihajlović, Danka (2017) „Trag muzike urezan u vosku: kolekcija fonografskih zapisa iz Muzikološkog instituta SANU”, *Muzikologija/Musicology* 23: 239–258. / Лажјић Михајловић, Данка (2017) „Траг музике урезан у воску: колекција фонографских записа из Музиколошког института САНУ”, *Музикологија/Musicology* 23: 239–258.
- Lajić Mihajlović, Danka (2021) „Diskografija Muzike kraljeve garde kao izvor za proučavanje srpske narodne muzike”. U Jelena Jovanović i dr. (ur.) *Savremena srpska folkloristika X*, Beograd–Topola: Udruženje folklorista Srbije, Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković”, Kulturni centar Topola, 2021: 45. / Лажјић Михајловић, Данка (2021) „Дискографија Музике краљеве гарде као извор за проучавање српске народне музике”. У Јелена Јовановић и др. (ур.) *Савремена српска фолклористика X*, Београд–Топола: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Културни центар Топола, 2021: 45.
- Lajić Mihajlović, Danka i Smiljana Đorđević Belić (2016) „Pevanje uz gusle i muzička industrija: guslarska izvođenja na prvim gramofonskim pločama (1908–1931/2)” *Muzikologija/Musicology* 20: 199–222. / Лажјић Михајловић, Данка и Смиљана Ђорђевић Белић (2016) „Певање уз гусле и музичка индустрија: гусларска извођења на првим грамофонским плочама (1908–1931/2)” *Музикологија / Musicology* 20: 199–222.
- Lipovšćak, Veljko (2014) „Povijest zvučnih zapisa u Hrvatskoj”, *Muzeologija* 51: 301–317.
- Majdanac, Boro i Milena Radojčić (prir.) (2005) *Akademsko pevačko društvo Obilić (1884–1941): dokumenti, sećanja, komentari*, Beograd: Istorijski arhiv Beograda / Мајданац, Боро и Милена Радојчић (прир.) (2005) *Академско певачко друштво Обилић (1884–1941): документи, сећања, коментари*, Београд: Историјски архив Београда.
- Marković, Radivoje (1979) „Prve godine”. U Milan Bulatović i dr. (ur.), *Ovde Radio-Beograd: zbornik povodom pedesetogodišnjice*, Beograd: Radio-Beograd, 11–27. / Марковић, Радивоје (1979) „Прве године”. У Милан Булатовић и др. (ур.), *Овде Радио-Београд: зборник поводом педесетогодишњице*, Београд: Радио-Београд, 11–27.
- Matić, Sima (prir.) (2018) *Ko t' pokida sa grla đerdane: lekar i kompozitor Jova Popović*, Novi Sad: Tiski svet. / Матић, Сима (прир.) (2018) *Ко т' уокуда са грла ђердане: лекар и композитор Јова Поповић*, Нови Сад: Тиски цвет.
- Mijatović, Mijat [i neimenovani pijanista] (1927) *Zašto, Sike, zašto*, ЕБР z178/Z1125. / Мијатовић, Мијат [и неименовани пијаниста] (1927) *Зашто, Сике, зашто*, ЕБР z178/Z1125; <https://www.youtube.com/watch?v=DE6s-fsJniY>.
- Mijatović, Mijat i orkestar Stevana Nikolića (1927) *Zašto, Sike, zašto*, UK Columbia H1399/D8675. / Мијатовић, Мијат и оркестар Стевана Николића (1927) *Зашто, Сике, зашто*, UK Columbia H1399/D8675; <https://www.youtube.com/watch?v=czv-MyclF2E>.
- Mijatović, Mijat i Pecija Petrović (1933) „Naši omiljeni umjetnici Mijat Mijatović i Pecija Petrović prvi put u ton filmu” (*Drugar mi se ženi*), <https://www.youtube.com/watch?v=XPHMu3r75bA>.
- Milanović, Biljana (ur.) (2014) *Stevan Stojanović Mokranjac (1856–1914): Inostrane koncertne turneje sa Beogradskim pevačkim društvom*, Beograd: Muzikološki institut SANU. / Милановић, Биљана (ур.) (2014) *Стеван Стојановић Мокрањац (1856–1914): Инострани концертне турнеје са Београдским певачким друшћивом*, Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Milovanović, Milan (2009) „Distribution of Carl Lindstrom products in Serbia”. In Pekka Gronow and Christiane Hofer (eds.) *Beiträge zur Geschichte der Schallplattenindustrie*, Wien: Gesellschaft für Historische Tonträger 1: 59–72.
- Morton, David L. (2004) *Sound recording: The life story of a technology*, Westport, CT: Greenwood Technographies.

- Nicholson, Stuart (1994) *Billie Holiday*, Boston: Northeastern University Press.
- Novaes, Paulo (ed.) „78rpm by release date”, *Billie Holiday Songs*. <<https://www.billieholidaysongs.com/discography-2/record-history/78-rpm-discography-by-release-dates/>>
- Odeon (1927) *Novi snimci gramofonskih ploča „Odeon” 1927–1928. god. sa ostalim modernim snimcima*. [Beograd]: [b. i.]. / Одеон (1927) *Нови снимци грамофонских њлоча „Одеон” 1927–1928. ѓод. са остѡлим модерним снимцима*. [Београд]: [б. и.].
- Odeon (1928/9) [Katalog ploča „Odeon”], [Beograd]: [Odeon].
- Odeon (1929) *Tri glavna nova pronalaska u 1929. god.* [Katalog gramofonskih ploča kompanije Odeon za 1929. godinu], [Beograd]: [Odeon]. / Одеон (1929) *Три ѡлавна нова ѓроналаска у 1929. ѓод. [Катѡлоѡ ѓрамофона и ѡлоча Одеон за 1929. ѓодину]*, [Београд]: [Одеон].
- Odeon [1939] *Katalog gramofona i ploča Odeon za god. 1939*, Beograd: Plić i Andrejević. / Одеон [1939] *Катѡлоѡ ѓрамофона и ѡлоча Одеон за ѓод. 1939*, Београд: Илић и Андрејевић.
- Paćuka, Lana (2014) „*Slava Beogradanima! O gostovanju Beogradskog pevačkog društva u Bosni i Hercegovini 1910. godine*”. U Biljana Milanović (ur.), *Stevan Stojanović Mokranjac (1856–1914): Inostrane koncertne turneje sa Beogradskim pevačkim društvom*. Beograd: Muzikološki institut SANU. / Paćuka, Lana (2014) „*Slava Beogradanima! O gostovanju Beogradskog pevačkog društva u Bosni i Hercegovini 1910. godine*”. U Биљана Милановић (ур.), *Стеван Стојановић Мокрањац (1856–1914): Инострѡне концертне ѓурнеје са Београдским ѓевачким друшћивом*. Београд: Музиколошки институт САНУ.
- [Pavlović, Jevta] [b. g.] *Spisak novih srpskih pesama na stovarištu Jevte M. Pavlovića i kompanija*, [Beograd]: [Jevta Pavlović i kompanija]. / [Павловић, Јевта] [б. г.] *Списак нових српских ѓесам на стѡваришту Јевће М. Павловића и компанија*, [Београд]: [Јевта Павловић и компанија].
- [Palić, Mita] (1911) *Ilustrovani katalog gramofona, govorećih mašina i spisak najnovijih srpskih gramofonskih ploča Mite Đ. Palića u Pančevu*, [Pančevo]: [Mita Palić]. / [Палић, Мита] (1911) *Илустрѡвани катѡлоѡ ѓрамофона, ѓоворећих машина и списак најновијих српских ѓрамофонских ѡлоча Миће Ѓ. Палића у Панчеву*, [Панчево]: [Мита Палић].
- [Palić, Mita] (1913) *Ilustrovani cenovnik gramofona (govorećih mašina) i spisak najnovijih srpskih ploča Mite Đ. Palića*, Pančevo: [Mita Palić]. / [Палић, Мита] (1913) *Илустрѡвани ценѡвник ѓрамофона (ѓоворећих машина) и списак најновијих српских ѡлоча Миће Ѓ. Палића*, Панчево: [Мита Палић].
- [Pate] [1913] *Pate ploča 29 cm [katalog]: 1913*, [Beograd]: [b. i.]. / [Пате] [1913]. *Паће ѡлоча 29 цм [катѡлоѡ]: 1913*. [Београд]: [б. и.].
- Pennanen, Risto Pekka (2003) „A forgotten treasure trove: The first gramophone recordings ever made in Sarajevo, May–June 1907”. In Ivan Čavlović (ed.), *Collection of Papers: 3rd International Symposium Music in Society, Sarajevo, October 24–26, 2002*, Sarajevo: Musicological Society of FBiH: 172–178.
- Pennanen, Risto Pekka (2005) „Kako koristiti komercijalne snimke za muzičko istraživanje: metodološki pribor za prvu pomoc”. U Ivan Čavlović (ur.), *Collection of Papers: IV. Međunarodni simpozij „Muzika u društvu”, Sarajevo, October 28–30, 2004*, Sarajevo, Musicological Society of the FBiH: 28–44.
- Pennanen, Risto Pekka (2007) „Immortalized in Wax: Professional Folk Musicians and their Gramophone Recordings Made in Sarajevo, 1907–1908”. In Božidar Jezernik, Rajko Muršič and Alenka Bartulović (eds.), *Europe and its other: notes on the Balkans*, Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta: 107–148.
- Pennanen, Risto Pekka (2016) „Discography of Bosnian non-Deutsche Grammophon-Aktiengesellschaft (DGAG) Recordings before the Great War”, *ARSC Journal* 47/2: 191–204.
- Pokrajac, David (Dragoljub) i dr. (2014) „Komercijalni zvučni zapisi kao istoriografska građa za izučavanje istorije srpskog naroda do 1945”, *Leskovački zbornik* 54: 331–348. / Покрајац, Давид (Драгољуб) и др. (2014) „Комерцијални звучни записи као историографска грађа за изучавање историје српског народа до 1945”, *Лесковачки зборник* 54: 331–348. <<https://muzejleskovac.rs/wp-content/uploads/2019/07/%D0%B1%D1%80.54-LIV-2014.pdf>>

- Radinović, Sanja i Milan Milovanović (2016) „Kosta P. Manojlović's Collection of Folk Songs from Kosovo in the Audio Archive of the Faculty of Music in Belgrade”. In Ivana Vesić and Vesna Peno (eds.), *Kosta P. Manojlović and the Idea of Slavic and Balkan Cultural Unification (1918–1941), Book of Abstracts*, Belgrade: Institute of Musicology SASA: 18–19.
- Royal Albert Hall (2018) „Sunday Concert 14 March 1920”. <https://catalogue.royalalberthall.com/Record.aspx?src=CalmView.Performance&id=PERF19200314&pos=20>
- Spottswood, Richard K. (1990) *Ethnic Music on Records: A Discography of Ethnic Recordings Produced in the United States, 1893–1942. Vol. 2: Slavic*, Champaign, IL: University of Illinois Press.
- Stojadinović, Milan M. (1963) *Ni rat ni pakt: Jugoslavija između dva rata*, Buenos Aires: El Economista.
- Tomić, Dejan (ur.) (2009) *Marko Nešić: Sa pesmom u narodu, almanah*, Novi Sad: Tiski cvet. / Томић, Дејан (ур.) (2009) *Марко Нешић: Са пјесмом у народу, алманах*, Нови Сад: Тиски цвет.
- Traditiones* (2014). <https://isn2.zrc-sazu.si/en/publikacije/traditiones-43-2-1>
- Tschmuck, Peter (2012) *Creativity and Innovation in the Music Industry*, Berlin–Heidelberg: Springer Verlag.
- Turlakov, Slobodan (1994) *Letopis muzičkog života u Beogradu 1840–1941*, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije. / Турлаков, Слободан (1994) *Лейтопис музичког живота у Београду 1840–1941*, Београд: Музеј позоришне уметности Србије.
- Vasiljević, Maja (2019) „Stanislav Binicki (1872–1942) in the Great War: Preserving National Identity and Musical Links with the Homeland”. In Biljana Milanović (ed.), *On the margins of the musicological canon: The generation of composers Petar Stojanović, Petar Krstić and Stanislav Binički*, Belgrade: Serbian Musicological Society – Institute of Musicology SASA: 301–319.
- Vesić, Ivana i Vesna Peno (2017) *Između umetnosti i života. O delatnosti udruženja muzičara u Kraljevini SHS / Jugoslaviji*, Beograd: Muzikološki institut SANU. / Весић, Ивана и Весна Пено (2017) *Између уметности и живота. О делатности удружења музичара у Краљевини СХС / Југославији*, Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Weber, Jerome F (2001) „Discography”, in *Grove Music Online*. Oxford University Press 2022. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000007843?rskey=O2JFKh>

ИНТЕРНЕТ СТРАНИЦЕ И РЕПОЗИТОРИЈУМИ

- CHARM > The AHRC Research Centre for the History and Analysis of Recorded Music/; https://charm.kcl.ac.uk/discography/disco_catalogues.html.
- DAHR > Discography of American Historical Recordings/; <https://adp.library.ucsb.edu/>.
- DIEF > Digitalni repozitorij Instituta za etnologiju i folkloristiku, Diskograf; <https://repozitorij.dief.eu/a/?pr=1&mrx%5B-%5D%5B108929%5D=a>.
- Discogs > <https://www.discogs.com>.
- IEF > Institut za etnologiju i folkloristiku, Diskograf; <https://www.ief.hr/istrazivanja/znanstveni-projekti/diskograf/>.
- Kelly > Kelly on-line database. A searchable database of recordings made by the Gramophone Company, and its successor corporations during the 78 RPM era; <https://www.kellydatabase.org/Entry.aspx>.
- LAC > Libraries and archives Canada; <http://central.bac-lac.gc.ca/.redirect?app=fonandcol&id=206200&lang=eng>
- Library of Congress; <https://www.loc.gov/audio/>.
- DBMS > *Digitalna Biblioteka Matice srpske / ДБМС > Дигитална Библиотека Матице српске*; <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/>
- SecondHandSongs* > <https://secondhandsongs.com/work/166007>.
- NSK > Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu. Digitalne zbirke. Zvuci prošlosti; <https://digitalna.nsk.hr/pb/?object=list&mrxf%5B10199%5D%5B549208%5D=a>.
- NBS > Narodna biblioteka Srbije. Digitalna. Muzika i zvuk / НБС > Народна библиотека Србије. Дигитална. Музика и звук; <https://digitalna.nb.rs/sf/NBS/MuzikaIZvuk>

DANKA LAJIĆ MIHAJLOVIĆ, DAVID POKRAJAC AND SAŠA SPASOJEVIĆ

GRAMOPHONE RECORDS OF THE SINGER MIJAT MIJATOVIĆ:
FROM (RE)CONSTRUCTION OF DISCOGRAPHY TO *THE STUDY OF RECORDED MUSIC*

(SUMMARY)

The study begins with an overview of the status of gramophone records as sources for the academic research of music, followed by a discussion of the prevalent term “the study of recorded music”, given usual usage of field recordings in ethnomusicology, and the lack of any indication of commercial purpose of such acquired records as opposed to the documentary value of the recordings. The central part of the work is dedicated to a segment of Mijat Mijatović’s musical career related to his participation in the music industry. The almost complete discography was reconstructed and presented in the attached table.

It is determined that Mijatović participated in gramophone recording sessions between 1910 and 1932 and that he recorded for as many as seven European labels: Gramophone Concert Record, Pathé, His Master’s Voice, Edison Bell Penkala, UK Columbia, Odeon and Homocord. The records were also issued in US (under US Columbia and The Victor Talking Machine Company labels). More than 170 distinct recordings on gramophone records (sides) were identified (174), and when also accounting for recordings repeatedly published on different records (and labels), comprises over 200 (at least 205) recordings. Recording sessions were dated and located and the matrix and record catalogue numbers were determined by the cross-analysis of data. Also, the collaborating musicians and orchestras accompanying Mijatović on the recordings are identified. On top of the discography reconstruction, the study presents the results of the analysis of Mijatović’s recorded repertoire and its broader contextualisation, includes the analysis of orchestral accompaniment, and considers particular marketing aspects pertaining to his gramophone records. Also, it was pointed out that Mijatović took part in one of the first instances of overdubbing in the history of the music industry. The intensity of production is also emphasised: in his three most productive years, Mijat recorded, on average, 50 recordings (sides) annually, in spite of not being a professional singer. The mentioned aspects of Mijatović’s discography helped to map further research and indicate its potential for music and media studies, research into the economics of music activities, identity policies and cultural history.

Р. бр.	Датум и локација снимања	Компанија / етикета	Број матрице	Број плоче	Наслов песме	Пратња		
1.	8. март 1910. Београд	Gramophone Concert Record	10538 L	G.C.-10-12729	Да знаш море моме	[Оркестар Јове Јарета]		
2.			10539 L	G.C.-10-12730	Вију ветри			
3.			10540 L	G.C.-10-12800	Крст од злата			
4.			10541 L	G.C.-10-12801	Дуњо моја: од Б. Јоксимовића			
5.			10542 L	G.C.-10-12915	Летнем болан			
6.			10543 L	G.C.-10-12916	Синоћ сам пио из бокала			
7.			10544 L	G.C.-11-12209	Кад бекрије из кафане пођу			
8.			10545 L	G.C.-11-12210	О, јаворе, јаворе			
9.			10546 L	G.C.-11-12252	Савијо се рузмарин			
10.			10547 L	G.C.-11-12253	Јечам жњела Гружанка Ђевојка			
11.	10. март 1910. Београд	Pathé	10557 L	G.C.-11-12290	Кад у вече месец сја	[Оркестар Јове Јарета]		
12.			10558 L	G.C.-11-12291	Севдо моја			
13.			10559 L	G.C.-11-12294	Пијан се скитам, из „Ајше“			
14.			10560 L	G.C.-11-12295	Равно поље жао ми је на те			
15.			10561 L	G.C.-11-12296	Прошета 9 мајко години (Мокрањац)			
16.			10562 L	G.C.-11-12297	Сарајево вагром изгорело			
17.	Јун 1910. Београд		?	?	1698 ^{1L}		Да знадеш, момо	
18.			?	?	16982 ^L		Кад у вече месец сија	
19.			?	?	16983 ^L		О, јаворе, јаворе	
20.			?	?	16984 ^L		Пијан се скитам: из „Ајше“	
21.	Јул 1911. Београд		?	?	16294 ^L		Мој чардаче	[Орк. Ј. Јарета]
22.			?	?	16295 ^L		Хранила Милка славуја	

LAJIĆ MIHAJLOVIĆ, POKRAJAC AND SPASOJEVIĆ
GRAMOPHONE RECORDS OF THE SINGER MIJAT MIJATOVIĆ

23.	13. јул 1927. Праг	His Master's Voice	ВК 2247-1	AM827 (15-12928)	Биљана платно белаше: народна песма	уз клавир [Џон Голвел]
24.	ВК 2248-2		AM828 (15-12930), 80511 ^v	Ја те љубим дјево мила		
25.	ВК 2249-1		AM829 (15-12932)	Саградићу шајку: народна песма		
26.	ВК 2250-2		AM830 (15-12934), JS500, 80683 ^v	Све се кунем и прекриљем: народна песма		
27.	ВК 2251-1		AM830 (15-12935), JS500, 80683 ^v	Да знајеш море моме: народна песма		
28.	ВК2252-2		AM831 (15-12936), 23-80681 ^v	Разболе се бело Доне: Бинички – Мијатовке		
29.	ВК 2253-2		AM832 (15-12938), 80513 ^v	Зашто, Сике, зашто: Народна песма		
30.	ВК 2254-2		AM833 (15-12940)	Кад сум бил мори Ђурђо: Бинички – Мијатовке		
31.	ВК 2255-1		AM834 (15-12942), 80512 ^v	Послала ме стара мајка: Народна песма		
32.	ВК 2256-2		AM827 (15-12929), 80510 ^v	Угаснуле очи чарне: Бинички – Мијатовке		
33.	14. јул 1927. Праг		ВК 2257-1	AM835 (6-2900)	Somewhere a Voice is Calling: Arthur F. Tate	
34.	ВК 2258-2		AM835 (15-12944)	Ја те љубим (Григ)		
35.	ВК 2259-1		AM828 (15-12931), 80511 ^v	Крадем ти се у вече		
36.	ВК 2260-2		AM836 (15-12945), JS501	Дивна си		
37.	ВК 2261-2		AM833 (15-12941)	Бело луде: Народна песма		
38.	ВК 2262-1		AM834 (15-12943), 80512 ^v	Пошегала Ана Пеливана: Народна песма		
39.	15. јул 1927. Праг		ВК 2265-1	AM836 (15-12946), JS501, 81281 ^v	Тамо далеко	
40.	ВК 2266-1		AM829 (15-12933), 81281 ^v	Цветала ми ружа: Народна песма		
41.	ВК 2267-1		AM831 (15-12937), 23-80681 ^v	Певнула Јана: Народна песма		
42.	ВК 2268-2		AM832 (15-12939), 80513 ^v	Цигани се легу: Народна песма		
43.	ВК 2269-2		AM837 (7-52384)	Una Furtiva lagrima (Donizetti)		

44.	10. октобар 1927. Загреб	Edison Bell Ренкала – Electron / Radio	Z176E	Z1124	Razbole se lepo Done	уз клавир [Рикард Шимачек]
45.			Z177B	Z1124	Kad sam bil Gjurgjo	
46.			Z178C; Z178	Z1125	Zašto, Sike, zašto?	
47.			Z179D; Z179C	Z1125	Kradem ti se u večere...	
48.			Z180	Z1126	Sagradit ću šajku	
49.			Z181C	Z1126	Tamo daleko	
50.			Z182B; Z182C	Z1129, Z1127	Dude, belo Dude: Bosanska	
51.			Z183C	Z1127	Sve se kunem i preklinjem: Bosanska	
52.			Z184D; Z184E; Z184F	Z1128, Z1137	Divna si!	
53.			Z185C	Z1129	Poslala me stara majka: Bosanska	
54.			Z188C; Z188D	Z1128, Z1234	Mirjana platno belješe/beleše: Srpska narod. pesma	
55.			Z189C	Z1115, Z1136	Elisir d amore: Una furtiva lagrima (Donizetti)	
56.	11. октобар 1927. Загреб		Z195	Z1136	Somewhere a voice is calling (engleski) (Tate)	
57.			Z196C; Z196D	Z1137	Ja te ljubim djevo mila	
58.	[8?]	Columbia	H1390	D8672, D8673	Биљана платно белјаше	Уз прагњу оркестра
59.	новембар 1927.	Gramophone Company Ltd. (UK)	H1391	D8671	Све се кунем	Стевана
60.	Београд		H1393	D8673	Бело Доне	Николића
61.			H1394	D8674	Пошетала Ана Пеливана	

LAJIĆ MIHAJLOVIĆ, POKRAJAC AND SPASOJEVIĆ
GRAMOPHONE RECORDS OF THE SINGER MIJAT MIJATOVIĆ

62.								Уз прагњу оркестра Стевана Николића (наставак)
63.							Саградићу шајку	
64.							Кад сум бил мори Ђурђо	
65.							Тамо далеко	
66.							Имам једну жељу	
67.	5. децембар 1927. Београд						„Мијат код Слободе“ / Зашто, Сике, зашто	
68.							Мило је мени и драго: Народна песма**	[Оркестар Стевице Николића]
69.							Имам једну жељу: народна песма	
70.							Једен граде, један ти си: Народна песма	
71.							Бозација: народна песма	
72.							Тече вода тече (Јар, Кричка) **	
73.	6. децембар 1927. Београд						Зоруле: народна песма	
74.							Жалим те момче: народна песма**	[Оркестар Стевице Николића]
75.							Прошета 9. мајко година: Ст. Мокравац	
76.							Татко на мајку збораше: Народна песма**	
77.	децембар 1927. Загреб						Дано, Данче: Народна песма	
78.							Na Struga dućan da imam: Makedonska narodna pesma	Ciganska kapela Paје Todorovića
79.							Crknula, majko puknala (makedonska narodna pesma)	
							Aranjuez (tango s pjevanjem)	Jazz band Vlahović Schild

80.	децембар 1927.	Edison Bell Penkala – Electron / Radio (наставак)	Z378	Z1241	Boza, čisela, Amerika!	Ciganska kapela / glazba Raje Todorovića	
81.	Загреб (наставак)		Z379A	Z1240	Kumbana bje, nane: Makedonska narodna pjesma		
82.			SZ382A	SZ1246 ^s , SZ1250 ^s	Revnuła Jana (za najintimnije krugove)		
83.			SZ383A	SZ1246 ^s	Bečaras (za najintimnije krugove)		
84.			SZ384	SZ1250, SZ1404S	Aman pošetala Ana: Narodna pjesma		
85.			Z386A	Z1253	Igrali se vrani konji		
86.			Z389A	Z1253	Pojahali pulinjata		
87.			Z391	Z1242	»Noć u Skadarliji« Ž. Stokić, T. Arsenović, Čiča Ilija, M. Mijatović [M. peva Prošeta majko devet godini]		
88.			SZ???	SZ 1247 ^s	Zorule: Narodna pjesma		
89.	април 1928.	Odeon	Vse837	A 192632	Ha Струга дукјан да имам		Оркестар Стевице Николића
90.	Београд		Vse838	A 192632	Саградићу шајку		
91.			Vse839	A 192588	Прошета девет мајко години		
92.			Vse840	A 192588	Бело Доне (Мијатовке)		
93.			Vse841	A 192614	Голем ми је мерак		
94.			Vse842	A 192614	Пошетала Ана Пеливана		
95.			Vse843	A 192624	Али-паша на Херцеговини		
96.			Vse844	A 192624	Тече вода		
97.			Vse845	A 192685	Тамо Далеко		
98.			Vse846	A 192685	Крадем ти се		

LAIĆ MIHAJLOVIĆ, POKRAJAC AND SPASOJEVIĆ
GRAMOPHONE RECORDS OF THE SINGER MIJAT MIJATOVIĆ

99.	април 1928. Београд (наставак)	Одеон (наставак)	Vse847	A 192625	Бозација: Нишко	Оркестар Стевце Николића
100.			Vse848	A 192625	Једрен граде: стара песма	
101.			Vse849	A 192602	Дању орем	
102.			Vse850	A 192602	Кад сам бил Ђурђо	
103.			Vse851	A 192605	Све се кунем	
104.			Vse852	A 192605	Пољем се нија	
105.			Vse853	A 192606	Угаснуле очи чарне	
106.			Vse854	A 192606	Кад Алија млади бег бијаше	
107.			Vse855	A 192607	Послала ме стара мајка	
108.			Vse856	A 192607	По моди сам собу наместила	
109.	април 1928. Београд	Одеон	Vse1059	A 192737	Ја те љубим дјево мила	Оркестар Милана Томића
110.			Vse1060	A 192737	Цркнала мајко, пукнала	
111.			Vse1061	A 192715	Жалим те момче	
112.			Vse1062	A 192715	Шором иде млад момак	
113.			Vse1063	A 192777	Певнула Јана	
114.			Vse1064	A 192777	Цигани се легу	
115.	јул 1928. Берлин	Homocord	T.M. 31148	Se. 4-020	Ја те љубим дево мила	[Квинтет Мијајла Марковића Смука Смедеревца]
116.			T.M. 31149	Se. 4-020	На Струга дукјан да имам	
117.			T.M. 31150	Se. 4-021	Прошета девет мајко година	
118.			T.M. 31151	Se. 4-021	Пошетала Ана Пеливана (Босанска)	
119.			T.M. 31152	Se. 4-022	Мила мајко подигни ме малко	

120.	јул 1928. Берлин (наставак)	Нотосорд (наставак)	Т.М. 31153	Se. 4-022	Бозација	Квинтет Мијајла Марковића Смука Смедервца (наставак)
121.			Т.М. 31156	Se. 4-024	Дању орем и камен преврћем	
122.			Т.М. 31157	Se. 4-024	Али-паша на Херцеговини	
123.			Т.М. 31168	Se. 4-025	Послала ме стара мајка**	
124.			Т.М. 31169	Se. 4-025	Разболе се бело Доне	
125.			Т.М. 31170	Se. 4-026	Дано, Данче**	
126.			Т.М. 31171	Se. 4-026	Мокрањац Х Руковет По меани пије	
127.			Т.М. 31172	Se. 4-027	Садила мома лојзе	
128.			Т.М. 31173	Se. 4-027	Пошла Ванка на воду	
129.			Т.М. 31174	Se. 4-028	Зорле	
130.			Т.М. 31175	Se. 4-028	Ђурђо море Ђурђо	
131.	крај 1928. Заргеб	Edison Bell Penkala – Electron / Radio	Z726	Z1412	Моја мати ćилим тка: Narodna	Ciganska kapela Đorđa Đorđevića
132.			Z728	Z1397	Џалим те момце!	
133.			SZ729	SZ1404 ^S	Теће вода	
134.			Z730	Z1397	Bogata sam, imam svega	
135.			Z731	Z1374	Eto tako živim ja: Narodna pesma	
136.			Z733	Z1412, Z1413	Sarajevo, vattrom izgorelo: narodna	
137.			Z734	Z1374	Tko pokida sa grla đerdane?	
138.			Z735	Z1413	Jedren grade	

LAJIĆ MIHAJLOVIĆ, POKRAJAC AND SPASOJEVIĆ
GRAMOPHONE RECORDS OF THE SINGER MIJAT MIJATOVIĆ

139.	22. март 1929. Берлин	Homocord	T.C. 746	Se 4-0174	Вино пију лане аге Сарајлије	[Оркестар Стојана Димитри- јевића Зајечараца]
140.			T.C. 747	Se 4-0174	Ко покида са грла Ђердане	
141.			T.C. 748	Se 4-0175	Разболе се гривна мамина	
142.			T.C. 749	Se 4-0175	Саградићу шајку**	
143.			T.C. 750	Se 4-0176	Цркнала мајка	
144.			T.C. 751	Se 4-0176	Кукурузи већ [се] беру	
145.	9. април 1929. Београд	His Master's Voice	BW2407-2	AM2107 (29-122054), JS513	Ко 'т покида**	uz Ciganski ork. [Stevice Nikolića]
146.			BW2408-1	AM2107 (29-122055), JS513	Цркнала мајко, пукнала	
147.			BW2409-1	AM2108 (29-122056)	Шетала сам, мори Јано (Мокрањац)	
148.			BW2410-1	AM2108 (29-122057)	Заплакала стара мајка	
149.			BW2411-1	AM2109 (29-122058)	Дању орем: Народна песма	
150.			BW2412-1	AM2109 (29-122059)	Прошетала Ана Пеливана: Народна песма (М.М. праги самога себе на грамофону)	уз клавира
151.	[17/18?] јун 1929. Београд	Columbia Gramophone Co. Ltd. (UK)	H2160	D30986	Равно поље жао ми је на те **	Цигански оркестар Душана Попаза
152.			H2161	D30986, 1178-F ^U	Ето тако живим ја **	
153.			H2162	D30987, 1178-F ^U	Моја мати Ђилим тка**	
154.			H2163	D30987	Што си Лено на толемо**	
155.			H2164	D30988	Шором иде млад момак**	
156.			H2165	D30988	Вино пију нане**	

157.	крај 1929. Загреб	Edison Bell Penkala – Electron / Radio	Z1277	Z1654	Ružmarine moj zeleni	Cig[anska] kap[ela]
158.			Z1278	Z1702	Koliko te srce moje vole	Save
159.			Z1279	Z1654	Sadila mama lojze	Milkovića /
160.			Z1280	Z1699	Planino mori	Petrov- ćanina/
161.			Z1283	Z1699	Po modi sam šiške namestila	
162.			Z1286	Z1702	Eto tako živim ja	
163.			?	SZ1637 ^s	Krst od zlata	
164.			?	SZ1728 ^s	Zakukala stara majka	
165.	крај 1932. Загреб	Edison Bell Penkala – Electron / Radio	Z2070-81	Z2118	Hajde slušaj, kaleš bre Ando	Ciganska kapela Paje Todorovića
166.			Z2071-82	Z2119	Teško je ljubiti tajno	
167.			Z2072-83-85; Z2072-83-90; Z2076-86-90; Z2076-86-96;	Z2120	Koliko te volim, ne voli te niko	
168.			Z2073-74; Z2073-4	Z2119	Kupi mi majko top	
169.	крај 1932. Загреб	Edison Bell Penkala – Electron / Radio (наставак)	Z2075-84	Z2118	Oj djevojko, ubila te tama	Ciganska kapela Paje Todorovića
170.	(наставак)		Z2076-86; Z2076-85	Z2120	Drugar mi se ženi	
171.			Z2077-87	Z2121	Oj Alile, kladuško kopile	
172.			Z2077-88	Z2121	Kirčo be, drto magare	
173.			Z2077-86	Z2122	Danju orem, kamen prevrcém	
174.			Z2077-89	Z2122	Oj djevojko, dindo moja	

Легенда:

- U, V – снимци издати и у САД, за *US Columbia*, односно за *The Victor Talking Machine Company*
S – плоче пречника 20 cm (едиција *Edison Bell Penkala Radio*)
L – плоче пречника 29 cm (продукција *Pathé*)
** – метаподаци на налепници штампани ћирилицом и латиницом