

ТРАГ МУЗИКЕ УРЕЗАН У ВОСКУ: КОЛЕКЦИЈА ФОНОГРАФСКИХ СНИМАКА ИЗ МУЗИКОЛОШКОГ ИНСТИТУТА САНУ*

*Данка Лајић Михајловић*¹
Музиколошки институт САНУ, Београд

Примљено: 15. септембра 2017.

Прихваћено: 1. новембра 2017.

Оригинални научни рад

АПСТРАКТ:

Фонографски снимци које су на воштаним плочама начинили композитор Коста П. Манојловић и етнолог Добривоје Дробњаковић између 1930. и 1932. године чине најстарију колекцију теренских звучних записа у Србији. Највећи део те колекције чува се у Музиколошком институту САНУ. Дигитализација снимака са ових плоча завршена је 2017. године, чиме је звучни садржај колекције постао реално доступан истраживачима. У овом раду колекција ће бити представљена и анализирана као збирка историјских звучних докумената, као подстицај за савремена етномузиколошка истраживања, али и као прилог проучавању историјата етномузикологије у Србији.

* Студија је резултат рада на пројекту *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови*, финансираном од стране Министарства просвете и науке Републике Србије (ОН 177004). Проучавање колекције воштаних плоча Музиколошког института САНУ иницирано је организацијом међународног научног скупа посвећеног Кости П. Манојловићу (*Kosta P. Manojlović and the Idea of Slavic and Balkan Cultural Unification (1918–1941)*), Музиколошки институт САНУ 2016), па су том приликом презентовани прелиминарни резултати. Дигитализацијом снимака са значајније оштећених плоча 2017. стекли су се услови за целовито сагледавање колекције, што је подстакло настанак овог текста. Завршетак духвата дигитализације колекције воштаних плоча круна је настојања свих сарадника Института који су деценијама тежили њеној трајној заштити, те овај текст посвећујем свима њима, почев од самог Косте П. Манојловића. Посебну захвалност за помоћ око проналажења административне документације у вези са уступањем воштаних плоча Музиколошком институту САНУ изражавам др Ивани Весић, музикологу. Срдачно се захваљујем и др Ксенији Ајкут, ванредном професору на Катедри за оријенталистику Филолошког факултета у Београду, за помоћ око турског језика и конкретних примера турске традиционалне музике.

Кључне речи: фонографски снимци, воштане плоче, Коста П. Манојловић, „Јужна Србија” / Вардарска бановина Краљевине Југославије

1. ПРЕДИСТОРИЈАТ ФОНОГРАФИСАЊА У СРБИЈИ: СНИМАЊЕ КАО ТЕМЕЉ НАУЧНОГ ИСТРАЖИВАЊА МУЗИКЕ

У време када је Бела Барток (Béla Bartók) на воштаним ваљцима увећано снимао фолклорну музику, па и српску у Банату, а Матија Мурко документовао епску традицију у Босни, укључујући и српску (1912–13) (уп. Vujčić Association, Eredics 2004; Јовановић, Томашевић и Ластаћ 2016: 9; односно, Graf 1975; Lajić-Mihajlović 2007; Liebl and Lechleitner 2017), ратне околности нису ишле у прилог истраживањима музике у Србији. Међутим, на значај снимања за потребе истраживања музике указивао је српским научним круговима још почетком века Стеван Ст. Мокрањац. Свестан мањкавости нотирања народног певања и свирања по слуху, он је Етнографском одбору Српске краљевске академије 1906. поднео предлог за набавку фонографа – тада актуелног апарата за снимање звука (Младеновић 1971: 196; Девић 1996: XV). Нажалост, ова авангардна иницијатива тада јединог академика из редова музичара није подржана. Пропуштена је потенцијална прилика да обезбеђивањем техничко-технолошког предуслова за емпиријски квалитет истраживања музике Србија ухвати корак са светом.²

На делу јужнословенског подручја, које је с почетка XX века било у оквиру Аустроугарске, теренска снимања музике била су логично унапређење посвећеног и масовног рада на документовању фолклорних уметности.³ На фону те праксе, по завршетку Првог светског рата, новоосновани Етнографски музеј у Загребу је на подстицај Божидара Широле и Милована Гавација (Gavazzi) фонографско снимање народне музике поставио као један од основних задатака свог Одсека за пучку музику (Petrović Osmak 2011: 238–240). Недостатак средстава за опремање сопствене „фонографске радионице” утицао је на то да управа Музеја успостави сарадњу са Фонограмархивом Аустријске академије наука (Phono-

2 Снимања музике се, уз „цент-систем” за мерење величине интервала, сматрају предусловима за утемељење етномузикологије као научне дисциплине (уп. Kunst 1959, 12: Nettel 2005: 445–446). Први снимци српске традиционалне музике начињени су у комерцијалне сврхе крајем прве деценије 20. века (уп. Лајић Михајловић и Ђорђевић Белић 2016; Lajić Mihajlović, у штампи), а прве теренске снимке у документарно-истраживачке сврхе начинио је, како је поменуто, Барток 1912. Специфично сведочаство чине снимци музицирања заробљеника из Србије начињени током Првог светског рата у логорима у Немачкој (Fracile, у штампи).

3 Ову врсту активности организовали су Одбор за сакупљање словеначких народних песама (Odbor za nabiranje slovenskih narodnih pesmi, уп. Kunej 2005, 2008), те Балканска комисија и Фонограмархив Царске академије наука (Die Balkan-Kommission / Phonogrammarchiv / Kaiserliche Akademie der Wissenschaften); више у: Lechleitner and Marošević 2009; Радиновић и Миловановић 2013.

grammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften), па су тако већ од 1922. Гаваци и Широла фонографом те институције снимали фолклорну музику у Хрватској (више у: Širola i Gavazzi 1931). Према документацији Министарства просвете Краљевине Југославије из 1924. било је планирано да Гаваци са Манојловићем снима фолклорну музику у (тадашњој) јужној Србији (према: Весић 2016: 130), али се то из до сада непознатих разлога није догодило. Друга прилика за употребу фонографа за снимања у Србији (и другим крајевима) било је потенцијално учешће Краљевине Југославије на интернационалном фестивалу „Музика у животу народа” у Немачкој 1927. године. У ту сврху, стручњаци Етнографског музеја из Загреба планирали су, између осталог, снимање репрезентативних жанрова и облика традиционалне музике из различитих крајева (Širola i Gavazzi 1931: 16–17). Као сарадници из Србије помињу се Коста П. Манојловић и Владимир Ђорђевић (исто, 17). Иако је пројекат комплексног представљања народне музике Југославије прихваћен од стране еминентног етномузиколога Курта Сакса (Curt Sachs), као кључног ауторитета међу организаторима помнуте изложбе, до реализације није дошло услед недостатка финансијских средстава (исто). Стручњаци из Србије ће прилику да традиционалну музику снимају фонографом чекати још три године.

2. ИСТОРИЈАТ КОЛЕКЦИЈЕ ВОШТАНИХ ПЛОЧА Музиколошког института САНУ: НАСТАНАК, ЗАШТИТА И РАД НА ДОСТУПНОСТИ СНИМАКА

Музика је као део традиционалне културе – преко музичких инструмената, као њених материјалних репрезентата – била у фокусу сарадника Етнографског музеја у Београду практично од оснивања ове институције. Тако је збирка музичких инструмената пред Први светски рат имала већ више десетина примерака.⁴ Међутим, међу сарадницима Музеја није било музичких стручњака, што је ограничавало рад у правцу документовања и истраживања музике. Велики напредак остварен је у поратном периоду успостављањем сарадње са Костом П. Манојловићем, композитором, који је показао велику заинтересованост за истраживање традиционалне музике, те је у статусу „добровољног кустоса” у Музеју био активан у новооснованом Одељењу за музички фолклор. Посвећено је радио на утемељењу збирке нотних записа и преписа транскрипција традиционалне музике из пера других аутора. Истовремено се здушно залагао за набавку адекватне опреме у циљу теренског снимања. Да је имао разумевање и подршку управе Музеја, читамо из извештаја о раду 1926. године. Директор, етнолог Боривоје Дробњаковић истиче да су средства потребна пре свега за зграду Музеја, али већ као следећу ставку по важности помиње набавку техничке опреме: „Да би се ухватили разни обичаји и обреди, онако како се у

4 Према попису из 1913. колекција музичких инструмената је имала 68 примерака (Дробњаковић 1926: 19); више о фондирању те колекције у: Тројановић 1909.

народу врше, потпуно верно и до детаља, потребно је имати комплетне апарате: кинематографски и фонографски. [...] Незгодно је да странци имају овако снимљене разне наше обичаје и многе народне мелодије фонографски забележене, а ми да немамо” (Дробњаковић 1926: 25). Наредних година Манојловић је веома ангажован на увећању колекције нотних записа, али се не одустаје ни од набавке поменуте опреме. У студији *Музичко дело нашег села* објављеној 1929. он апелује: „Треба одмах, и неодложно, организовати рад на бележењу народних мелодија и напева, и у ту сврху поделити земљу на музичке области, и у сваку послати стручно лице да овај задатак изврши. Сав тај материјал треба да дође у Етнографски музеј, да се картонира и изда. У ту сврху и створено је Одељење за музички фолклор у Музејима у Београду, Загребу и Љубљани, и само је потребно да сви музеји, што пре, добију фонографске апарате како би се олакшао рад на бележењу народних мелодија” (Манојловић 1929: 63–64).

Уз помоћ Министарства просвете, августа 1930. коначно су и у Етнографски музеј у Београду стигли апарати за снимање и репродукцију филмова и „апарат за пријем и репродукцију мелодија” (Дробњаковић 1930: 169). Иако се не наводи о каквом се тачно апарату за снимање звука радило, испоставља се да је то била верзија фонографа која је за медијум уместо воштаних ваљкова користила воштане плоче.⁵ Иако су дискови пречника 20 цм и брзине ротације од (приближно) 50 обртаја у минуту били такође веома лимитирани по питању капацитета, практично еквивалентни Едисоновим (Thomas Edison) цилиндрима – на њих је могло да се сними око 2 минута музике, сам облик (диска) је био повољнији за технолошку обраду медија за виšekратну репродукцију, важну у односу на непостојаност основног материјала. Према извештају, пробе апарата су вршене у Музеју и снимљено је девет плоча (исто).⁶ Наредне, 1931. године организована су путовања у циљу снимања музике, па је као резултат фонд новооснованог „фонографског отсека” обogaћен за 117 снимљених плоча, од којих је Дробњаковић снимио 50, а Манојловић – 67 плоча. Снимања су настављена и 1932, али само од стране Манојловића, који је снимио 63 плоче. Према извештајима, на крају 1932. колекција је садржала 180 снимљених воштаних плоча са 362 мелодије, а Манојловићу припада заслуга за настанак већег дела колекције – 130 плоча. Наредне године снимања нису организована, а потом је то постала трајна обустава услед проблема лимитиране употребљивости медијума. Наиме, звучни запис материјализован кроз

5 У односу на прибављање новијег модела фонографа за потребе Етнографског музеја у Загребу претходне, 1929. године (Širola i Gavazzi 1931: 19), остаје непознаница коју варијанту је својим сарадницима приуштио београдски Етнографски музеј. Наиме, унапређење апарата се односило на тежину и додатну опрему – новијем нису били потребни левак и статив, што је укупно значајно олакшавало транспорт и коришћење на терену.

6 Наведено је и да су свирали и певали: „г. Тимотијевић Спира, намесник из Добра, Манојловић Коста, композитор, Милутиновић Адам и Манасијевић-Шамовац Радомир, народни свирачи из Драгобраће у Грузи” (Дробњаковић 1930: 169).

жлебове у непостојаном материјалу попут воска, као „мастер” снимак, неопходно је било копирати на трајнију подлогу и тако их поступком галванизирања учинити вишекратно доступним и трајним. Управо овај задатак показао се нерешивим за Етнографски музеј у Београду.⁷

Први покушаји да се воштане плоче пресниме у Србији учињени су већ 1931, али без успеха. Након тога, управа Музеја донела је одлуку да се решење потражи у Чехословачкој или Немачкој. Идеја је конкретизирана октобра 1932, када је Герхард Геземан (Gerhard Gesemann), слависта и фолклориста, 28 од ових плоча, као узорак, однео у Праг.⁸ О исходу овог подухвата нема података, али је индикативно да су након тога снимања обустављена. У односу на већ снимљене плоче, Манојловић изражава бригу у раду „Свадебни обичаји у Дебру и Жупи”: „Плоче – фонографски снимци чувају се у Етнографском Музеју пажљиво, али је питање да ли време није учинило своје, и да ли је парафин остао читав” (Манојловић 1935: 62). Судаћи по годишњим извештајима управе Музеја, Манојловић није више радио ни на ширењу збирке нотних записа. Његове активности ће наредних година бити усмерене на оснивање Музичке академије у Београду, што је и остварено 1937. године. Као први ректор, Манојловић је у оквиру Академије основао и Музички музеј који је имао четири одељења, међу којима и Грамофонско-фонографско. Најважнија активност у оквиру овог одељења било је снимање традиционалне музике на новијим, трајнијим медијумима, „лакер” дисковима – металним плочама превученим нитратним лаком. То је започело 1939. управо преснимавањем музике са воштаних плоча.⁹ Ипак, на овај начин обезбеђен је само део снимака са воштаних плоча, а притом су и саме „лакер” плоче убрзо постале превазиђен носач звука, те су и снимци са њих донедавно такође били недоступни (доступни снимци на: Архив Симић 2009; више о колекцији у: Радиновић и Миловановић 2016).

Како у Етнографском музеју у Београду по Манојловићевом одласку није било стручњака за музику,¹⁰ воштане плоче су задуго, из истраживачке перспективе,

7 Поређења ради, овај је проблем био велик и за Етнографски музеј у Загребу, мада се у њиховом случају „сводио” на обезбеђивање новца за спровођење уговора са бечким Фонограмархивом, који је укључивао и преснимавање (уп. Širola i Gavazzi 1931: 9).

8 Геземан је већ реализовао изузетно важну идеју да се овековечи извођење српских епских песама уз гусле (1928/29) у Берлину на тзв. златним плочама (Меденица 1986).

9 У Београд је те године допутовала америчка пијанисткиња Естер Џонсон Гарлингхаус (Esther C. Jonsson Garlinghouse), која је донела и савршенији фонографски апарат. Манојловић је искористио професионално познанство са њом и тим апаратом преснимио 23 воштане плоче (према: Jović 1990: 155). У каталогу воштаних плоча за већи број снимака пише да су репродуковани маја 1939. „на успели снимак”, а преснимавање је настављено у више наврата те године, што се може повезати са одсуствима Е. Џ. Гарлингхаус из Београда, односно њеним путовањима у циљу снимања традиционалне музике по „Јужној Србији” (уп. Лајић Михајловић и Јовановић 2014: 4).

10 Рад у оквиру Одељења за музички фолклор оживела је по запослењу у Музеју 1939. Љубица Јанковић, али су њена интересовања ишла првенствено у правцу истраживања народних игара.

биле „мртав капитал”. На срећу, колекција је остала неоштећена у току Другог светског рата. Непосредно после рата (1948) основан је Музиколошки институт САН (данас: САНУ), са циљем да се развија као центар за истраживање музике у Србији, укључујући и сабирање и чување релевантних историјских извора. На основу угледа који је Институт временом стекао, ауторитети Етнографског музеја у Београду су одлучили да део грађе и документације Одељења за духовну културу који се односио на активности Косте Манојловића и Љубице Јанковић, укључујући и колекцију воштаних плоча, уступе Музиколошком институту САНУ. Према Записнику из новембра 1964. (МИ САНУ 1964) Институту су уступљене 144 целе и 16 разбијених плоча, али се не назначавало колико је од тог фонда снимљених плоча. Овај податак сугерише да је већ тада збирка била непотпуна. Осим неизвесности судбине континента који је однет на преснимавање у Праг, у поменутом Записнику се наводи и да су неке плоче у тренутку преузимања биле „у Радио станици”.

Свест о вредности колекције воштаних плоча постојала је код свих генерација сарадника Института. У циљу обезбеђивања доступности снимака са воштаних плоча, убрзо по њиховом пристизању у Институт (1966), остварена је сарадња са инжењером Зораном Манојловићем, сином Косте Манојловића. Том приликом је на магнетофонску траку преснимљено само неколико плоча.¹¹ Развој нових технологија обновио је наду у целовито решење, преснимавање читаве колекције. Иницијатива сарадника Института за дигитализацију снимака са воштаних плоча почетком 2000-их базирала се на успесима чешких и мађарских колега у преснимавању традиционалне музике са воштаних цилиндара. Како Музиколошки институт САНУ не располаже неопходном опремом, нити техничким стручњацима за овакав подухват, била су потребна посебна средства за реализацију идеје у некој другој институцији. У новим околностима финансирања рада у науци и култури, 2006. је осмишљен пројекат *Кашлолизација и реститурација фонографске колекције Музиколошког института САНУ*,¹² са циљем да се етапно реализује заштита свих звучних материјала у поседу Института. Као део заштите фоно-збирке, у циљу дигитализације самих воштаних плоча успостављени су контакти са Фонограм-архивом Аустријске академије наука. Сарадња је отпочела октобра 2013, када је инжењер Франц Лехлајтнер (Franz Lechleitner) употребљиве плоче преснимио у Београду, на опреми коју је донео из Беча (више у: Думнић и Јаковљевић 2014). Значајније оштећене плоче (њих 59) репарирани су и преснимавани касније у Бечу.¹³ Испоставило се да 4 нису могле бити преснимљене, док су 2 нумерисане (и још 5 нунумерисаних плоча) биле неснимљене.

11 У фоноархиву Музиколошког института САНУ на траци 94 налазе се преснимци са ВП 42 и 6, иако према каталогу стоји да су том приликом преснимаване ВП 42, 43, 53 и 158.

12 Руководилац је била др Даница Петровић, стручни сарадник Растко Јаковљевић, консултант (тада) мр Јелена Јовановић и мр Данка Лајић Михајловић.

13 Руководилац пројекта био је др Растко Јаковљевић, научни сарадник Музиколошког института САНУ.

Тако је 2017. комплетиран подухват примарне заштите – дигитализација снимака са свих употребљивих и снимљених од 140 воштаних плоча, колико их данас има у фоноархиву Музиколошког института САНУ.

3. СНИМЦИ НА ВОШТАНИМ ПЛОЧАМА ИЗ МУЗИКОЛОШКОГ ИНСТИТУТА САНУ: МУЗИЧКИ САДРЖАЈ

За употребљивост колекција аудио снимака у истраживачким оквирима, а посебно оних код којих постоји проблем техничког квалитета самих медијума, веома су важни метаподаци. Додатна светлост ове врсте за колекцију воштаних плоча Музиколошког института САНУ јесте Каталог воштаних плоча, сачињен на основу података записаних (графитном оловком) на оригиналним дрвеним кутијама у којима се плоче чувају.¹⁴ У Каталогу је нумерисано 180 плоча, с тим да изостају подаци за недостајуће плоче. Према подацима из музејских извештаја на свакој плочи су снимане у просеку по две нумере, док преснимци показују да је на великом броју плоча снимљено и по три. Иако се често ради само о почетку треће нумере, то су вредни подаци о репертоару, па и основним мелодијским одликама тих песама (махом су то примери вокалне праксе), чиме се значајно увећава информативна вредност колекције. Увид у музички садржај колекције и његову анализу отежава (не)квалитет сразмерно великог броја преснимака, посебно оних са знатно оштећених плоча. Другим речима, „сирови” преснимци, каквима се располагало у тренутку завршетка ове студије, захтевају још и деликатну дигиталну обраду звука, постпродукцију и мастеризацију, како би њихови садржаји постали максимално могуће слушљиви. То је и разлог што актуелни Каталог има карактер привременог.

Упркос ограниченој употребљивости, (пре)снимци са воштаних плоча представљају драгоцене историјске изворе о српској и јужнословенској музичкој култури, па тако и подстицај за будућа истраживања. Колекција отвара могућности за различита „читања”, у зависности од истраживачке перспективе, а у овој прилици најприкладнијим се чинило представљање по редоследу и локацији настајања снимака – према ареалним збиркама. Након тога, колекција ће бити анализирана према основним параметрима за звучна музичка документа: акустичком извору, извођачкој формацији, репертоару, жанру, стилу, а у односу на то биће указано на посебне одлике забележеног музичког садржаја.

Поменуто је да су прва снимања обављена у Етнографском музеју у Београду. Плоче снимљене у оквиру тестирања апарата и обучавања за његово коришћење садрже хетероген репертоар, музику из различитих крајева, па тај контингент није репрезентативан у геокултурном смислу. Том приликом снимљени су „професионални” музичари, са искуством и у самом снимању, фрулаш Адам Милутиновић Шамовац и његов сестрић, хармоникаш Радомир

14 Претходна верзија Каталога коригована је према фактичком стању и допуњена на основу снимака за потребе овог истраживања (Лајић Михајловић 2017).

Манасијевић (више о њима у: Шурбановић 2008). Нажалост, преснимци ових плоча веома су лошег квалитета, те је њихова употребна вредност минимална, осим регистровања репертоара – кола *Чейворка* и песме *Јова Ружу* [кроз свиралу зове]. Дуо је сниман тако да је на свакој од сачуваних плоча забележена по једна нумера (недостаје воштана плоча – ВП 1, а на ВП 2–4 су коло и две верзије поменуте песме). У наредној етапи су очигледно провераване могућности економисања са драгоценим носачима звука. За тај експеримент певач је био сам Коста Манојловић. На једној воштаној плочи (ВП 6) снимљена су три примера у његовом извођењу (песме *Не жалај мене, не њлачи*, *Кузман караман* и *Бої да їо бијейї*) и то тако што је прва нумера нешто дужи одломак, друга је представљена сасвим кратко, а трећа је само назнака песме. Иако се, дакле, практично ради само о једном конкретније употребљивом снимку, он представља не само куриозитет, већ и интересантно сведочанство Манојловићевог доживљаја специфичних структурних и стилских квалитета, његовог сензибилитета за варошку народну музику јужних крајева. За снимке Спири Тимотијевића поредак у Каталогу сугерише да су такође настали у Београду (ВП 7–9), иако се ради о теренском сараднику из „унутрашњости”. Реч је о личности коју Манојловић у захвалници за подршку за ранија истраживања помиње као „свештеника Доњо Мелничанског, родом из Галичника” (Манојловић 1926: 93), док је у извештају о раду Етнографског музеја из 1930. представљен као „намесник из Дебра” (Дробњаковић 1930: 169). Претпоставку да је Тимотијевић, стицајем околности, снимљен у Музеју подржава податак да је још и наредно снимање на воштаним плочама обављено у Београду, почетком 1931. године. Том приликом забележено је певање уз гусле Мирка Башевића (одломак из песме *Сїарац Вујадин*, односно *Сїарац Вујадин*, како стоји на ВП 10 и 11).¹⁵

Из серије воштаних плоча означених бројевима 12–50 велики број недостаје, док су преснимци оних које су сачуване једва чујни, а на кутијама нема података, па није могуће закључити где су снимане. Највећи део колекције воштаних плоча из фоноархива Музиколошког института САНУ чине збирке настале на просторима који су у време снимања били „Јужна Србија”, односно – административно – Вардарска бановина (данас ови простори припадају Републици Македонији и Аутономној покрајини Косово и Метохија Републике Србије).¹⁶ Богату и специфичну збирку чине снимци из Галичника, где је Манојловић снимио 21 плочу са 33 мелодије.¹⁷ На основу његових знања о тамошњим свадбеним обичајима (пред-

15 На садашњем нивоу чујности чини се да се ради о верзијама истог одломка. Уколико се испостави да је утисак тачан, снимци ће имати додатну вредност код проучавања гусларске импровизације.

16 За неколико снимака код којих није назначено место снимања, према редоследу воштаних плоча, те репертоару и стилу нумера, може се претпоставити да такође припадају овим ареалним збиркама.

17 На ову експедицију Манојловић је ишао заједно са кустосом Петром Петровићем, који је том приликом снимио и 250 м филма о свадбеним обичајима (Дробњаковић 1931: 148).

стављеним у раду „Свадбени обичаји у Галичнику”, Манојловић 1926), путовање је уприличено са циљем да се тамо нађу за Петровдан, када је време свадбовања. Датирани снимци су од 13. 14. и 15. јула, а већа група је недатирана. Друга збирка настала је крајем лета исте године на Косову и Метохији, где је Манојловић био у Грачаници (28. август), Приштини (28. и 31. август) и Призрену (2–4. и 21. септембар). Ради се о 46 плоча (према Каталогу), од којих оне под бројевима 84 и 100 недостају, а пописани број мелодија 96 је и даље услован због неупотребљивих плоча и некавалитета преснимака. Ако је Дробњаковић начинио 50, а Манојловић 67 од 117 плоча снимљених до краја 1931. године (Дробњаковић 1931: 148), закључујемо да је управо први контингент, од кога много недостаје, био Дробњаковићев. Наредне (1932) године, како је назначено у документацији Музеја, снимао је само Манојловић (уп. Дробњаковић 1932: 149). Поново је на терену боравио крајем лета и то у Дебру (4. септембар), Струги (6. септембар), Охриду (7. септембар), Битољу (8. и 9. септембар) и Скопљу (10. и 11. септембар).

Околности које су водиле ка конкретним опредељењима за локације и певаче могуће је реконструисати само делимично.¹⁸ Манојловићев пут у Галичник у циљу снимања, као што је поменуто, несумњиво је у вези са његовим претходним истраживачким искуством на том терену. Снимљени су неки од саговорника-певача са којима је био у контакту приликом претходног боравка тамо, попут Алексе Муратовског („који је као ‘стар побратим’ знао цео свадбени обред”, уп. Манојловић 1926: 93), супруге учитеља Павла Хиџијевског – „Павлевице”, Јеврема Аврамовића и његове жене Милице „Јевремове” (Манојловић 1929: 49). Када је реч о снимању у Дебру, из студије која је проистекла из тог истраживања сазнајемо да је кључни сарадник био Танасије Поп Спасић, обућар, у то време тридесетогодишњак, дакле рођен на самом почетку 20. века (уп. исто, 62). У време снимања у Дебру, судећи по помињаним изворима, живела је и породица поп Спире Тимотијевића, родом из Галичника, па се у женској групи чије је певање снимљено нашла и његова ћерка Славка Тимотијевић (исто, 40). О другим женама са којима је она певала за потребе снимања не постоје шири подаци осим основне идентификације именом и презименом (Ратка Глигоровић, Кумрија Саревих, Ивана Божиновић и Ратка Матевих). Ни о певачима-сарадницима на Косову и Метохији нема ширих података. Нека од имена понављају се као сарадници од којих су и други истраживачи бележили традиционалну музику на овом подручју, попут Ђорђа Јанковића из Приштине и Ванке Лукић („Лукићке”), мајке учитеља Јована Лукића из Призрена (уп. Милојевић 2004: 382–383). Ипак, за значајан број певача чије извођење је забележено на воштаним плочама није познато како су одабрани, што може бити од важности за даљи истраживачки третман снимака (процену њихове репрезентативности и сл.).¹⁹

18 О важности узорковања приликом теренског снимања више у Nettl 2005: 169.

19 На Манојловићево истраживање и снимање народне музике посебно у градским срединама пажњу је својим излагањем на поменутој конференцији усмерила др Марија Думнић (Dumnić 2016).

Уочава се да су снимцима на воштаним плочама приближно подједнако заступљена оба пола као носиоци вокалне традиције, што је специфична ситуација у односу на искуства других истраживача у то време, услед патријархалних односа и субординиране позиције жена, посебно у сеоским срединама (уп. Милојевић 2004: 11). Надаље, заступљене су различите старосне групе, што читамо из понегде експлицитно наведених година старости (62, 65, 75), а негде посредно назначеног животног доба – „ученица гимназије”, „ученица Трговачке академије, III година”, „... и ученици III разреда основне школе”. Напомене у вези са певачима указују и на различитост њихових социјалних статуса („жена”, „удова”), образовних нивоа и занимања („учитељ”, „учитељица”, „професор”, „сезонски радник дуванске станице”, „трговачки помоћник”).

Међу метаподацима уз воштане плоче нема директних назнака о етничким и/или националним идентитетима певача, али је по именима и напоменама о појединим снимцима јасно да снимање није било у том смислу ексклузиван пројекат. Међу осталим, на плочама су забележене „турска песма” у извођењу „госпође Базиме” (ВП 118 са преводом текста записаним на кутији); „бугарска песма коју је извођач чуо и научио у Добруци – Добрич за време интернације 1917–1919” од Ђорђа Јанковића из Приштине (ВП 91), као и *Zülfine dil besîmeler* и *Газел*²⁰ које је певао Шемсидин Шукри из Призрена (ВП 101 и 102). Путовања у циљу снимања традиционалне музике су несумњиво реализована као део државно-политичких пројеката тог времена,²¹ те је изборе сарадника на терену свакако потребно сагледавати из те перспективе. Ипак, на основу етномузиколошких искустава, важно је нагласити да је резултат сваког теренског истраживања делом и последица прагматике рада на терену – стицаја околности у лимитираном времену боравка истраживача у одређеној средини. Коначно, потребно је имати на уму да је снимање организовано у сврху прикупљања звучних извора (и) за истраживања, која су тада и у светским размерама била првенствено компаративне природе. Додатно, за етномузиколошка истраживања тог времена посебно је карактеристично интересовање за релације музике и језика (уп. Милојевић 1926: 141), што изискује не само разумевање, већ веома добро познавање језика на коме се пева. Све ово су могли бити додатни фактори усмеравања подухвата снимања ка словенском музичко-фолклорном материјалу.

20 Ради се о песмама компонованим на стихове песника класичног периода у турској књижевности, међу којима је *газел* једна од омиљених форми. Док је друга песма, дакле, именована само по жанру, прва, *Zülfine Dil-besteler*, односно *Zülfine Dil-besteler Zülf-ü Perişanın Kadar*, како гласи први стих у целини на османском турском (у слободном преводу: *За њвојим расујим увојцима њаше многа срца*), познати је пример турске уметничке музике. Компонована је у макаму *Хиџаз*, а композитор је Ашдик Ага (Asdik Aga, 1846–1912).

21 На овакав закључак, осим институционалног окрића истраживања, упућује и конкретна напомена да је Министарство просвете обезбедило опрему за снимање за потребе Етнографског музеја (Дробњаковић 1929: 124), као и да је оно финансирао Манојловићево путовање 1932. године (Дробњаковић 1932: 150).

Свест истраживача у погледу важности биографских детаља о певачу за документарну вредност снимка потврђују напомене о њиховом пореклу (у односу на место где живе и/или су снимљени – „учитељица из Мамуша, родом из Призрена”, „учитељ из Локвице, родом из Призрена” и сл.) или, пак, о пореклу репертоара који изводе (на пример, део репертоара певача снимљеног у Скопљу означен је као „лесковачка песма”). Као индикатор свести о миграцијама људи и музике, те деликатности односа музике и идентитета, посебно су значајне овакве напомене за певаче који су снимљени у месту из кога су родом, дакле „репрезентативни” интерпретатори локалног стила. Тако је за Фанију Душана Павловића, чије је певање снимљено у Призрену, истакнуто да је „родом из Призрена”. Иако се овај истраживачки поступак може повезати (и) са променом места живљења жена због удаје, сличне напомене за мушкарце (на пример, Марко Сокол и Тома Грбић су снимљени у Призрену, али је такође напоменуто да су „родом из Призрена”), потврђују научно интересовање за путеве људи и њихових културних израза.

О „конституцијама” снимања – околностима у којима су забележена конкретна извођења, нема података, недостају „биографије снимака”. Преснимци сугеришу да је већина снимака на воштаним плочама начињена ван контекста у коме су се одређене песме изводиле у традиционалној култури, чак и када је истраживач-сниматељ присуствовао догађају попут свадбовања у Галичнику. Ова одлика снимака на воштаним плочама несумњиво је последица захтевности саме технологије снимања и лимитираности носача звука, а изузетно је важна за њихово коришћење као извора за истраживања.

У погледу акустичких извора и формација, може се констатовати да је на воштаним плочама снимана доминантно вокална музика и то претежно од певача-солиста. Ово се такође може повезати са разлозима техничке природе – могућностима самог апарата, односно искуством о бољем квалитету снимка једног акустичког извора – солисте, као и са једноставнијом сарадњом за потребе снимања са појединцима. Део усмерења потиче засигурно из особености фолклорне музике у градским срединама у којима је снимано, па и из Манојловићевог интересовања за традиционалну музику као композитора. Ипак, забележено је и групно певање, и то не само у сеоској средини у Галичнику, где је очигледан подстицај документовање сазвучно специфичног вокалног израза, већ и извођење групе деце из Призрена која је певала унисоно, чиме се потврђује истраживачка свест о важности документовања шире палете израза.

Када се репертоар са воштаних плоча посматра из жанровске перспективе, пре свега је уочљиво да доминира световна музика, али да постоје и снимци духовне музике. Заступљен је шири спектар обредних жанрова: првенствено свадбене – *свадбарске* песме, као најчешће из животног циклуса, али и песме из годишњег циклуса – *лазаричке*, *ђурђевданске* – *ђурђевске*, *славске*. Поменуто је да су присутни и примери извођења јуначких епских песама уз гусле, али и пример певања уз гусле који насловом сугерише да се ради о новијем, могуће ауторизованом тексту (ВП 180 „*Шумадијски њрлов*, гусларски припјев” снимљен од Вуксана Николића, пензионера, у Скопљу). Велики је број лирских, махом

љубавних песама, карактеристичних за репертоар градских певача. Из духовног репертоара са знаком *византијско појање* од протe Јонче Савића из Охрида снимљено је извођење ирмоса *Анџел војијаше*, први глас, као и *Госпoди возвах* (по шестом, осмом и првом гласу).

Посебну вредност колекције снимака са воштаних плоча чини илустративност у погледу специфичних одлика ареалних и жанровских стилова. И поред умањене чујности, као и упечатљивих индивидуалности у изразима, ови снимци рефлектују читаву палету карактеристичних атмосфера песама које се могу повезати са крајем и/или социјалном средином из које потичу, као и са примарном функцијом песме и певања. Тај квалитет традиционалне музике одређен је не само мелодијским и сазвучним одликама, већ посебно орнаментиком, динамиком, темпоралношћу, које је тешко у потпуности представити нотним записом.

Снимци инструменталне традиционалне музике су у колекцији која је предмет пажње малобројни, а преснимци су лошег квалитета; у појединим случајевима толико да се само назире инструментални звук, али не разазнаје карактеристичан тембр. Сразмерна маргинализација музичких инструмената на терену изненађује у односу на чињеницу да је збирка инструмената била једна од репрезентативнијих у Етнографском музеју у Београду, те се намеће закључак да је посреди свест о техничкој недостатности фонографа који је био на располагању за снимања свирања. Поменуто је да су на пробним снимцима забележена извођења на фрули и хармоници (која се, дакле, аудитивно не региструје), али и певање уз гусле, док у остатку колекције постоји више снимака солистичких извођења на аерофоним инструментима именованим у каталогу и релативно препознатљивим са преснимка, попут кавала, или неименованим, а са преснимака недовољно јасним, који звуче попут гајденице (или гајди којима се не чује бордунска свирала) и кланета. Снимак зурлаша Шевкије Идризовића и „компаније из Кичева”, ансамбла који чине зурле и тапан (ВП 65), посебан је не само по карактеристичном репертоару, „свадебној јутарњој песми” *Сабах кујдеси* (или *Сабах, кујдеси?*), већ и по конотацији (полу)професионалног музицирања, гостујућих / изнајмљених музичара из среског места (што је Кичево у то време било), у односу на свираче кавала Гаврила Адајевића и Филипа Топузовића, за које се не назначује порекло, па закључујемо да су локални музичари у Галичнику. Другим речима, и ови малобројни снимци инструменталне музике значајна су сведочанства не само инструментаријума и репертоара, већ и социјалних позадина неких формација: припадања сеоској средини за дуо кавала и варошка афилијација ансамбла зурли са тапаном.

4. КОЛЕКЦИЈА ВОШТАНИХ ПЛОЧА: ПОТЕНЦИЈАЛ И ПОДСТИЦАЈ ЗА ИСТРАЖИВАЊА

Као уникатна збирка историјских звучних снимака, колекција воштаних плоча из Музиколошког института САНУ данас представља пре свега културно наслеђе од

изузетне важности. Овакви извори су већ дуго предмет пажње стручњака различитих профила, па су разматрани као потенцијал за широки спектар истраживања, од историографски оријентисаних приступа до мултидисциплинарне дигиталне хуманистике, укључујући и епистемолошке расправе (в. на пример, Ziegler et al. 2017). У том смислу може се рећи да колекција воштаних плоча Музиколошког института САНУ отвара могућност за проучавање музике и културе историјског периода у коме је настала, али је временом добила посебан значај у погледу проучавања динамике традиције. Иако критеријуми избора документованих музичких израза и конкретних примера нису експлицитно назначени, хетерогеност музичког садржаја сугерише високу репрезентативност у односу на музичку праксу геокултурних подручја на којима је колекција начињена. Сходно томе, она има и велики потенцијал за ареална компаративна истраживања, чему је првобитно такође била намењена. Надаље, колекција воштаних плоча представља важну референцу за проучавање социјалне стратиграфије традиционалне музике и социјалне димензије музичких процеса, с обзиром на то да садржи илустрације разноврсних музичких пракси у односу на величину и профил насеља у којима су забележене (сеоске, варошке и градске средине). Тако, упркос неопходности објективизирања степена репрезентативности колекције, и у том смислу њеног условног третирања као узорка у научним истраживањима, она несумњиво представља изузетно вредан извор за истраживања различитих тема, од односа музике и демографских промена, посебно музике и миграција, до односа музике и идентитета, те других актуелних тема.

Посебна тема коју дигитализована колекција снимака са воштаних плоча реактуелизује је улога Косте П. Манојловића у историјату проучавања традиционалне музике у Србији. Реализујући методолошко завештање старијих мелографа и истраживача традиционалне музике, Манојловић је кључно допринео утемељењу српске етномузикологије. С обзиром на то да је надлежна институција у престоном граду нове државе заиста дуго чекала техничку опрему за снимање, на позајмицу и/или у власништво, као и да се проблем преснимавања мастер-записа испоставио непремостивим само у односу на снимке из Србије – намеће се питање да ли је посредни био само стицај околности, још један показатељ општег неразумевања важности истраживања традиционалне музике или, пак, опструирање снимања у Србији. Наиме, прва Манојловићева снимања била су од важности и за читаву нову државу (према раније поменутом плану о сарадњи институција из Србије, Хрватске и Словеније), али су, истовремено, његова истраживачка интересовања била усмерена ка политички деликатним просторима, значајним посебно за Србију. Сходно томе, разлог изостанка делотворније сарадње могла је бити нека врста конкуренције међу колегама из центара конститутивних јединица државе у области снимања традиционалне музике, тада новом пољу деловања. Међутим, не може се искључити ни могућност да су разлози били више политичке природе. Свакако, за потпуније сагледавање етномузиколошких стратегија у контексту међуратне научне и културне Краљевине Југославије политике неопходна су даља архивска истраживања. Комплексност тумачења појединачних истраживачких агенди захтева поређења са другим индивидуалним

предузимањима и продукцијама на том пољу, синхронизирани или дијахронизирани, посебно на istim просторima (уп. Думнић 2013), као и контекстуализовање укупним професионалним ангажманом, па и општим биографским током. У Манојловићевом случају важним се чини упорно залагање да се снимци са воштаних плоча уприличе за истраживачке потребе, као и поменути подухват документовања традиционалне музике снимањем савршенијом апаратуром.

Како је Манојловић убрзо након Другог светског рата умро (1949), није било могућности да предностима нових технологија значајније унапреди и своја истраживања и српску етномузикологију у целини.²² Ипак, конкретним искуствима са звучним снимцима он је дао изузетан допринос развоју ове дисциплине у науку и утицао на своје професионалне наследнике, посебно у Музиколошком институту САНУ, чији је сарадник постао одмах по оснивању (више у: Лајић Михајловић и Јовановић 2014). Манојловићева истраживачка политика и пракса су високо индикативне у погледу улоге појединца у односу на комплексне јавне политике и институционалне стратегије, посебно у временима нових разграничавања и у контексту специфичних државних творевина каква је Краљевина Југославија била, те представљају посебан изазов за истраживаче.

Конечно, вредност колекције воштаних плоча из архиве Музиколошког института САНУ за савремена етномузиколошка истраживања може се увидети и у светлости релације „историјске етномузикологије” и „етномузикологије савремености”. Наиме, етномузикологија се данас често представља као дисциплина која се бави углавном, или чак искључиво, савременошћу – извођењима живих музичара и улогама таквих перформанса у данашњим друштвима. Међутим, важну, па и неопходну референцу за таква истраживања пружају истраживања прошлости, с обзиром на то да је свака музика, као и свако друштво, привремени резултат континуираних историјских процеса. У односу на то, колекција воштаних плоча из фоноархива Музиколошког института САНУ представља изузетан допринос „историјској етномузикологији”, а тиме и разноврсним савременим етномузиколошким деловањима. Посебну важност свакако има у актуелним студијама наслеђа и активностима на пољу очувања традиционалне музике (на пример, у односу на фестивализацију свадбовања у Галичнику, в. Stojkova Serafimovska, Wilson and Opetčeska Tatarčevska 2016: 11–17), а у односу на специфичност подручја са којег колекција доминантно потиче, за активности из домена примењене етномузикологије у правцу превазилажења конфликта (в. на пример, Urbain 2008), односно на друштвену ангажованост музике, њених стваралаца, извођача и истраживача.

22 Записи из источне Србије (Манојловић 1953), објављени постхумно, рађени су такође „по слуху”.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ И ИЗВОРА

- Arhiv Simić (2009) <http://www.audioifotoarhiv.com/Porodicni%20tonski%20arhivi/dr-Kosta-Manojlovic.html>
- Весић, Ивана (2016) *Конструисање српске музичке традиције у периоду између два светска рата: утицај идеолошких подела у српској политичкој и интелектуалној елити*. Необјављена докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету у Београду, рукопис. / Vesić, Ivana (2016) *Konstruisanje srpske muzičke tradicije u periodu između dva svetska rata: uticaji deoloških podela u srpskoj političkoj i intelektualnoj eliti*. Neobjavljena doktorska disertacija odbranjena na Filozofskom fakultetu u Beogradu [*The construction of Serbian musical tradition between the two world wars: the influence of ideological divisions in Serbian political and intellectual elite*. Unpublished PhD thesis, University of Belgrade, Faculty of Philosophy].
- Vujicsics Association, Gábor Eredics (2004) *Early Wax Cylinder Recordings from the Bánát region 1912*. Izvor / Spring, CD-ROM, Disc 101.
- Graf, Walter (1975) "Murko's phonogramme bosnischer epenlieder aus dem jahre 1912c." In: Rudolf Flotzinger (Herausgegeben von R. Flotzinger), *Grazer Musikwissenschaftliche Arbeiten, 1, Beiträge zur Musikkultur des Balkans, 1*, 41–76.
- Девећ, Драгослав (1996) „Предговор”. У: Драгослав Девећ (прир.) *Стеван Сив. Мокрањац. Сабрана дела*, том 9 – *Етномузиколошки записи*. Књажевац – Београд Музичко-издавачко предузеће „Нота” – Завод за издавање уџбеника, XI–XXIV / Dević, Dragoslav (1996) „Predgovor”. U: Dragoslav Dević (prir.) *Stevan S. Mokranjac. Sabrana dela*, том 9 – *Etnomuzikološki zapisi*. Knjaževac – Beograd Muzičko-izdavačkopreduzeće „Nota” – Zavod za izdavanje udžbenika, XI–XXIV. [“Foreword”. In: Dragoslav Dević (Ed.) *Stevan St. Mokranjac. Complete Works*, Volume 9 – *Ethnomusiological work*].
- Дробњаковић, Боривоје (1926) „Етнографски музеј у Београду (1901. – 1926. г.)”. *Гласник Етнографског музеја у Београду* 1: 11–25 / Drobñjaković, Borivoje (1926) „Etnografski muzej u Beogradu (1901. – 1926. g.)”. *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu* 1: 11–25 [“The Ethnographic Museum in Belgrade (1901–1926).” *Bulletin of the Ethnographic Museum in Belgrade*].
- Дробњаковић, Боривоје (1929) „Етнографски музеј у Београду у 1929. години”. *Гласник Етнографског музеја у Београду* 4: 124–127 / Drobñjaković, Borivoje (1929) „Etnografski muzej u Beogradu u 1929. godini”. *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu* 4: 124–127 [“The Ethnographic Museum in Belgrade in 1929.” *Bulletin of the Ethnographic Museum in Belgrade*].
- Дробњаковић, Боривоје (1930) „Етнографски музеј у Београду у 1930. години”. *Гласник Етнографског музеја у Београду* 5: 168–171 / Drobñjaković, Borivoje (1930) „Etnografski muzej u Beogradu u 1930. godini”. *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu* 5: 168–171 [“The Ethnographic Museum in Belgrade in 1930.” *Bulletin of the Ethnographic Museum in Belgrade*].
- Дробњаковић, Боривоје (1931) „Етнографски музеј у Београду у 1931. години”. *Гласник Етнографског музеја у Београду* 6: 145–149 / Drobñjaković, Borivoje (1931) „Etnografski muzej u Beogradu u 1931. godini”. *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu* 6: 145–149 [“The Ethnographic Museum in Belgrade in 1931.” *Bulletin of the Ethnographic Museum in Belgrade*].
- Дробњаковић, Боривоје (1932) „Етнографски музеј у Београду у 1932. години”. *Гласник Етнографског музеја у Београду* 7: 147–152 / Drobñjaković, Borivoje (1932) „Etnografski muzej u Beogradu u 1932. godini”. *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu* 7: 147–152 [“The Ethnographic Museum in Belgrade in 1932.” *Bulletin of the Ethnographic Museum in Belgrade*].

- Думнић, Марија (2013) „Градска музика на Косову и Метохији у истраживањима српских етномузиколога током XX века”. *Гласник Етнoгpафској институту САНУ LXI* (2): 83–99 / Dumnić, Marija (2013) „Gradska muzika na Kosovu i Metohiji u istraživanjima srpskih etnomuzikologa tokom XX века”. *Glasnik Etnografskog instituta SANU LXI* (2): 83–99 [“Urban Music from Kosovo and Metohija in the Researches of Serbian Ethnomusicologists up to the Second Half of the Twentieth Century”. *The Bulletin of the Institute of Ethnography SASA*].
- Думнић, Марија и Растко Јаковљевић (2014) „Дигитализација грађе фоноархива Музиколошког института САНУ”. У: Растко Јаковљевић (ур.) *Фоноархив Музиколошкој институту САНУ: историјски извори у дигиталној ери*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 13–25 / Dumnić, Marija i Rastko Jakovljević (2014) „Digitalizacija građe fonoarhiva Muzikološkog instituta SANU”. У: Rastko Jakovljević (ur.), *Fonoarhiv Muzikološkog instituta SANU: istorijski izvori u digitalnoj eri*. Београд: Muzikološki institut SANU, 13–25 [“Digitization of the Institute of Musicology SASA.” In: Rastko Jakovljević (Ed.) *The Phonoarchive of the Institute of Musicology SASA: Historical Sound Records in Digital Era*].
- Dumnić, Marija (2016) “Field Research of Folk Music in Urban Areas: Kosta P. Manojlović’s Sound Recordings and Transcriptions at the Archive of the Institute of Musicology SASA”. In: Ivana Vesić, 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, 19.
- Ziegler, Susanne, Ingrid Åkesson, Gerda Lechleitner and Susana Sardo (2017) *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Јовановић, Јелена, Катарина Томашевић, Пера Ластич (2016) „Реч уредника”. У: Јелена Јовановић, Катарина Томашевић и Пера Ластич (ур.) *Бела Барток и српска музика / Bartók Béla és a szerb zene kapcsolata*. Будимпешта–Београд: Српски институт, Музиколошки институт САНУ и Музиколошки институт МАН, 9–11 / Jovanović, Jelena, Katarina Tomašević, Pera Lastić (2016) „Reč urednika”. У: Jelena Jovanović, Katarina Tomašević i Pera Lastić (ur.) *Bela Bartok i srpska muzika / Bartók Béla és a szerb zene kapcsolata*. Будимпешта–Београд: Српски институт, Музиколошки институт САНУ и Музиколошки институт МАН, 9–11 [“Editors’ Foreword.” In: Jelena Jovanović, Katarina Tomašević and Pera Lastić (Eds.) *Béla Bartók and Serbian Music*].
- Jović, Ljiljana (1990) „Kosta Manojlović – melograf i etnomuzikolog”. У: Vlastimir Peričić (ur.) *U spomen Koste P. Manojlovića, kompozitora i etnomuzikologa. Zbornik radova*. Београд: Fakultet muzičke umetnosti, 143–202. [“Kosta Manojlović – melograph and ethnomusicologist.” In: Vlastimir Peričić (Ed.) *In honor of Kosta P. Manojlović, composer and ethnomusicologist. The Proceedings*].
- Kunej, Drago (2005) “We have plenty of words written down; we need melodies!: The purchase of the first recording device for ethnomusicological research in Slovenia.” *Traditiones* 34/1: 125–140.
- Kunej, Drago (2008) *Fonograf je došpel!: Prvi zvočni zapisi slovenske ljudske glasbe*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Zbirka Folkloristika).
- Kunst, Jaap (1959) *Ethnomusicology: A Study of Its Nature, Its Problems, Methods and Representative Personalities to which is added a Bibliography*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Lajić-Mihajlović, Danka (2007) „Doprinos Matije Murka etnomuzikološkom proučavanju epike”. У: Petr Kaleta i Lubomir Tyllner (ur.), *Slovanský svět očima badatelů 19. a 20. století. K 50. výročí umrtí Ludvíka Kubu*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 81–88 [“The Contribution of Matija Murko to Ethnomusicological Study of Epic.” In: Petr Kaleta and Lubomir Tyllner (Eds.) *The Slavic world through the eyes of 19th and 20th century scholars. The 50th anniversary of Ludvík Kuba’s death*].

- Лајић Михајловић, Данка и Јелена Јовановић (2014) „Историјат сакупљања теренских звучних записа традиционалне музике у Музиколошком институту САНУ”. У: Растко Јаковљевић (ур.) *Фонoархив Музиколошког института САНУ: историјски извори у дигиталној ери*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2–12 / Lajić Mihajlović, Danka i Jelena Jovanović (2014) „Istorijat sakupljanja terenskih zvučnih zapisa tradicionalne muzike u Muzikološkom institutu SANU”. U: Rastko Jakovljević (ur.) *Fonοarhiv Muzikološkog instituta SANU: istorijski izvori u digitalnoj eri*. Beograd: Muzikološki institut SANU, 2–12 [“History of Collecting Traditional Music Fieldwork Recordings of the Institute of Musicology SASA.” In: Rastko Jakovljević (Ed.) *The Phonoarchive of the Institute of Musicology SASA: Historical Sound Records in Digital Era*].
- Лајић Михајловић, Данка и Смиљана Ђорђевић Белић (2016) „Певање уз гусле и музичка индустрија: гусларска извођења на првим грамофонским плочама (1908–1931/2)”. *Музикологија* 20: 199–222 / Lajić Mihajlović, Danka i Smiljana Đorđević Belić (2016) „Pevanje uz gusle i muzička industrija: guslarska izvođenja na prvim gramofonskim pločama (1908–1931/2)”. *Muzikologija* 20: 199–222 [“Singing with gusle accompaniment and the music industry: The first gramophone records of gusle players` performances (1908–1931/2)”. *Musicology*].
- Лајић Михајловић, Данка (2017) *Каталог колекције воштаних плоча из фонoархива Музиколошког института САНУ*. Музиколошки институт САНУ, рукопис / Lajić Mihajlović, Danka (2017) *Katalog kolekcije voštanih ploča iz fonοarhiva Muzikološkog instituta SANU*. Muzikološki institut SANU, rukopis [Catalogue of the collection of wax plates from the Phonoarchive of the Institute of Musicology SASA. Unpublished].
- Lajić Mihajlović, Danka (In print) “Every village had bagpipes... and then the accordions arrived. The influences of multipart instruments on textural transformations of Serbian traditional instrumental music.” *European voices* IV.
- Lechleitner, Gerda and Grozdana Marošević (Eds.) (2009) *Croatian Recordings 1901–1936*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Series 11/1).
- Liebl, Christian and Gerda Lechleitner (eds.) (2017) *Epic Folk Songs from Bosnia and Herzegovina: The Collection of Matija Murko*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Series 16).
- Манојловић, Коста П. (1926) „Свадебни обичаји у Галичнику”. *Гласник Етнографског музеја* 1: 84–93 / Manojlović, Kosta P. (1926) „Svadbeni običaji u Galičniku”. *Glasnik Etnografskog muzeja* 1: 84–93 [“Nuptial customs in Galičnik.” *Bulletin of the Ethnographic Museum in Belgrade*].
- Манојловић, Коста П. (1929) *Музичко дело нашег села*. Београд: „Наше село” („Савремене општине”) / Manojlović, Kosta P. (1929) *Muzičko delo našeg sela*. Beograd: „Naše selo” („Savremene opštine”) [*Musical oeuvre of our village*. Belgrade: “Our Village”].
- Манојловић, Коста П. (1935) „Свадебни обичаји у Дебру и Жупи”. *Гласник Етнографског музеја* 10: 62–77 / Manojlović, Kosta P. (1935) „Svadbeni običaji u Debru i Župi”. *Glasnik Etnografskog muzeja* 10: 62–77 [“Nuptial customs in Debar and Župa.” *Bulletin of the Ethnographic Museum in Belgrade*].
- Манојловић, Коста П. (1953) *Народне мелодије из Источног Србије*. Ур. Петар Коњовић, Предговор и ред. Стојан Лазаревић. Београд: САН (Посебна издања, књ. ССХII), Музиколошки институт (књ. 6) / Manojlović, Kosta P. (1953) *Narodne melodije iz Istočne Srbije*. Ур. Petar Konjović, Predgovor i red. Stojan Lazarević. Beograd: SAN (Posebna izdanja, knj. ССХII), Muzikološki institut (knj. 6) [*Folk melodies from Eastern Serbia*].

- Меденица, Радосав (1986) „Фонографско снимање наших народних песама”. У: Радосав Меденица, *Неколико најистакнутијих проблема из наше усмене (народне) епике*. Титоград: НИО „Универзитетска ријеч”, 101–110 / Medenica, Radosav (1986) „Fonografsko snimanje naših narodnih pesama”. У: Radosav Medenica, *Nekoliko najistaknutijih problema iz naše usmene (narodne) epike*. Титоград: НИО „Универзитетска ријеч”, 101–110 [Several foremost problems related to our oral (folk) epic tradition.]
- Милојевић, Милоје (1926) „Музички фолклор – његова културна и уметничка важност”. Милоје Милојевић, *Музичке студије и чланци I*. Београд: Издавачка књижевница Геце Кона, 137–147 / Milojević, Miloje (1926) „Музички фолклор – његова културна и уметничка важност”. Милоје Милојевић, *Музичке студије и чланци I*. Београд: Издавачка књижевница Геце Кона, 137–147 [“Musical folklore – its cultural and artistic relevance.” *Music Studies and Articles I*].
- Милојевић, Милоје (2004) *Народне пјесме и игре Косова и Метохије*. Прир. Драгослав Девић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства Београд – Карић фондација / Milojević, Miloje (2004) *Narodne pesme i igre Kosova i Metohije*. Прир. Dragoslav Dević. Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd – Karić fondacija [*Folk songs and dances from Kosovo and Metohija*].
- Музиколошки институт САНУ (1964) „Зависник о прегледу инвентара у Одјелјенју за духовну народну културу 3. XII 1964”. Дел. бр. 01/356/1964. [“Inventory Review List in the Department of Spiritual Folk Culture 3. XII 1964”]
- Младеновић, Оливера (1971) „Учешће Стевана Мокрањца у раду Српске краљевске академије наука”. У: Мiodrag Вукдраговић (ур.) *Зборник радова о Стивану Мокрањцу*. Београд: Одељење ликовне и музичке уметности САНУ / Mladenović, Olivera (1971) „Учешће Стевана Мокрањца у раду Српске краљевске академије наука”. У: Мiodrag Вукдраговић (ур.) *Zbornik radova o Stevanu Mokranjcu*. Београд: Одељење ликовне и музичке уметности САНУ [“Stevan Mokranjac’s participation in the activities of Serbian Royal Academy of Sciences”. In: Мiodrag Вукдраговић (Ed.) *Collection of papers on Stevan Mokranjac*].
- Nettl, Bruno (2005) *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts*. New edition. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Petrović Osmak, Željka (2011) „Анализа и интерпретација граде из Збирке глзбала Етнографског музеја у Загребу”. *Etnološka istraživanja* 16: 237–250 [“Analysis and interpretation of the sources from the Musical collection of the Ethnographic Museum in Zagreb.” *Ethnological Research*].
- Радиновић, Сања и Милан Миловановић (2013) “Croatian Recordings 1901–1936”. *Музикологија* 14: 235–249 / Radinović, Sanja i Milan Milovanović (2013) “Croatian Recordings 1901–1936”. *Muzikologija* 14: 235–249 [*Musicology*].
- 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, 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.
- Stojkova Serafimovska, Velika, Dave Wilson and Ivona Opetčeska Tatarčevska (2016) “Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the Republic of Macedonia.” *Yearbook for Traditional Music* 48: 1–24.
- Тројановић, Сима (1909) „Музички инструменти Српског етнографског музеја”. *Светлост II*/1–2, 3–4: 20–33, 76–88 / Trojanović, Sima (1909) „Музички инструменти Српског етнографског музеја”. *Svetlost II*/1–2, 3–4: 20–33, 76–88 [“Musical instruments from the Serbian Ethnographic Museum.” *Svetlost*].
- Urbain, Olivier (Ed.) (2008) *Music and Conflict Transformation: Harmonies and Dissonances in Geopolitics*. Tokyo: I. B. Tauris Publishers – Toda Institute for Global Peace and Policy Research (Toda Institute Book Series on Global Peace and Policy).

- Fracile, Nice (in print) "Evaluating the phonographic recordings of Serbian traditional music" [*New sound*].
- Širola, Božidar i Milovan Gavazzi (1931) „Muzikološki rad Etnografskog muzeja u Zagrebu od osnutka do konca g. 1929". *Narodna starina* 10/25: 3–20 ["Musicological activities of the Ethnographic Museum in Zagreb since its foundation until the end of year 1929."]
- Шурбановић, Марија (2008) *Фрула – традиционални дис/континуитет*. Необјављени мастер рад одбрањен на Факултету музичке уметности у Београду / Šurbanović, Marija (2008) *Fruła – tradicionalni dis/kontinuitet*. Neobjavljeni master rad odbranjen na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu [?]

DANKA LAJIĆ MIHAJLOVIĆ

TRACES OF MUSIC CARVED IN WAX: THE COLLECTION OF PHONOGRAPHIC RECORDINGS FROM THE INSTITUTE OF MUSICOLOGY SASA

(SUMMARY)

Phonographic recordings made on wax plates by composer Kosta P. Manojlović and ethnologist Borivoje Drobniaković from 1930 to 1932 represent the oldest collection of field sound recordings in Serbia. The biggest part of the collection is preserved at the Institute of Musicology SASA. In 2017 digitalization of the recordings from those plates was completed, which made the sound content of the collection finally available to researchers. This paper presents and analyses the collection as an anthology of historical sound documents, as an incentive for contemporary ethnomusicological research and as an addition to studying the history of ethnomusicology in Serbia.

After an elaboration on the prehistory of documentary field recordings of traditional music, it has been pointed to procurement of a phonograph for the Ethnographic Museum in Belgrade in 1930. There were two major expeditions, organized in 1931 and 1932 in what was then known as "Southern Serbia", administratively the Vardar Banovina, a province of the Kingdom of Yugoslavia (now Republic of Macedonia and the Autonomous Province of Kosovo and Metohija of the Republic of Serbia). 180 plates were made, less than a third by Drobniaković, and all the others by Manojlović. Further recordings were suspended due to certain problems with masters printing; even some later attempts of dubbing did not give a complete solution. In 1964 the Institute of Musicology SASA was given an incomplete collection. Today it is comprised of 140 wax plates.

It has been pointed that, primarily, traditional secular music was recorded, followed by few examples of church music. The collection is represented by the acoustic source, performance formation, repertoire, genre, style. Additionally, gender, age and professions of the singers and players were also discussed. It has been pointed to the potentials of the collection and its relevancy for the research of music and identity relation, music and migration relation, for studies of heritage and activities at the field of preserving traditional music. Given the specificity of the area from which the collection predominantly originates, it can have a significant value for social engagement in overcoming conflicts with music. Finally, the attainability of wax plates now serves as an incentive for reassessing the role of Kosta P. Manojlović in cultural history and research of traditional music in Serbia and in the region.

KEYWORDS: phonographic recordings, wax plates, Kosta P. Manojlović, “Southern Serbia” / Vardar Banovina of the Kingdom of Yugoslavia

