

САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА V
Фолклорно наслеђе Срба са Косова и Метохије
у словенском контексту

Зборник радова

Уређивачки одбор

Његово преосвештенство епископ рашко-призренски Теодосије,
проф. др Елена Дараданова, проф. др Мирјана Закић,
проф. др Александар Јерков, проф. др Ненад Љубинковић,
академик Нада Милошевић Ђорђевић,
проф. др Аљона Алексејевна Михајлова,
проф. др Андреј Мороз, проф. др Драгана Мршевић Радовић,
др Јоана Ренкас, др Веселка Тончева

Рецензенти

Проф. др Мирјана Дрндарски,
академик Нада Милошевић Ђорђевић, проф. др Саша Кнежевић,
проф. др Ненад Љубинковић, проф. др Љиљана Пешикан Љуштановић,
проф. др Александар Милановић, др Александра Новаков,
др Данијела Петковић, проф. др Данијела Поповић Николић,
проф. др Сања Ранковић, проф. др Габријела Шуберт

Одржавање скупа помогло је
Министарство културе и информисања Републике Србије

САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА V

**Фолклорно наслеђе Срба са Косова и Метохије
у словенском контексту**

Зборник радова

поводом Међународног научног скупа
одржаног 12. и 13. октобра 2017. године
у Призрену и у Великој Хочи

Уредници

Проф. др Валентина Питулић, проф. др Бошко Сувајцић,
др Бранко Златковић, Дејан Ристић

Удружење фолклориста Србије
Богословија „Светог Кирила и Методија“ у Призрену
Матица српска

Београд – Призрен – Нови Сад
2018

Данка Р. Лајић Михајловић¹, Јелена Љ. Јовановић²
Музиколошки институт САНУ³

СНИМЦИ ТРАДИЦИОНАЛНЕ МУЗИКЕ КОСОВА И МЕТОХИЈЕ ИЗ АРХИВА МУЗИКОЛОШКОГ ИНСТИТУТА САНУ: ТЕРЕНСКО ИСТРАЖИВАЊЕ У СЛУЖБИ НАУКЕ И КУЛТУРЕ

Предмет пажње у овом раду су теренска истраживања сарадница Музиколошког института САНУ Милице Илијин и Радмиле Петровић 1950-их и 1960-их година на Косову и Метохији, која су резултирала, пре свега, богатом колекцијом аудио снимака. Музика документована тим снимцима је већ била предмет етномузиколошке анализе (Лајић Михајловић и Јовановић 2018), а циљ овог разматрања је комплементарно осветљавање самог теренског истраживања као научног и друштвеног деловања и његовог утицаја на културно наслеђе. У складу са тим, пажња ће обухватити сагледавање односа научног рада и културе у одређеним историјско-политичким и културно-историјским околностима, као и специфичности документовања и истраживања музике као (дела) културе. Док су за први правац референце идеологија југословенског комунизма и социјализма, као и мултикултурни, мултиетнички и мултиконфесионални профил КиМ тог времена, за други је кључна нематеријална природа музике. Прилике у којима су снимци настајали помажу у сагледавању места музичко-фолклорне праксе у тадашњем приватном и јавном животу, политика репрезентовања културних и етничких идентитета музиком, околности њиховог преобликовања. Поред тога, рад представља прилог историјату етномузикологије у Србији, дискусијама методологије теренског рада, као и

¹ danka.lajic.mihajlovic@gmail.com

² jelena333@gmail.com

³ Студија је резултат рада на пројекту *Идентитетски српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови*, који финансира Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (ОН 177004).

У години када Музиколошки институт САНУ обележава 70 година рада, ауторке ову студију посвећују колегицима Милице Илијин, дипломираном филологу – истраживачу народних игара и др Радмили Петровић, етномузикологу (и филологу), које су своја професионална достигнућа укључила у интелектуално наслеђе Института, а његов архив обогатиле изузетним документарним колекцијама.

потенцијалу дигитализованих архивских колекција за актуелне етномузиколошке теме и подухвате у области примењене науке. Управо на том месту се на рад ранијих генерација сарадника Музиколошког института надовезују настојања данашњих етномузиколога, о којима ће такође бити речи као о најави и приступу „дигиталној хуманистици“.

Кључне речи: Косово и Метохија (КиМ), музички фолклор, традиционална музика Срба / Албанаца / Турака / Горанаца / Рома, мултикултуралност, тонски записи, аудио снимци, теренска истраживања, архив Музиколошког института САНУ (АМИСАНУ), Милица Илијин, др Радмила Петровић, етномузикологија у Србији, дигитална хуманистика.

Увод

За утемељење етномузикологије као научне дисциплине један од кључних предуслова био је развој технологије бележења звука са могућношћу његовог виšekратног емитовања. Први апарати за снимање звука – фонографи, конструисани у Америци (1877), сразмерно брзо су нашли своју примену и у проучавању европских музичких традиција. Предлог композитора и мелографа Стевана Ст. Мокрањца да се овакав апарат набави за потребе снимања традиционалне музике у Србији у циљу унапређења њеног проучавања, изложен 1906, није добио подршку тадашњих научних ауторитета (према: Младеновић 1971: 196; Девић 1996: XV). Тако се догодило да је прве теренске снимке српске музике за документарно-научне потребе начинио мађарски композитор и етномузиколог Бела Барток (*Béla Bartók*) у Банату 1912. године (уп. Јовановић, Томашевић и Ластих 2016), мада постоји и тумачење по коме су први снимци начињени још раније код српских исељеника на југу Италије (уп. Радиновић и Миловановић 2013: 241–248).⁴ У Србију је фонограф стигао много касније. Ангажовањем Косте П. Манојловића, композитора и истраживача традиционалне музике, једног од пионира српске етномузикологије, први апарат за снимање на воштане плоче добио је Етнографски музеј (ЕМ) у Београду 1930. године (према: Дробњаковић 1930). Коста Манојловић и ет-

⁴ Осим тога, пре снимања за документарно-истраживачке потребе – већ крајем прве деценије 20. века – српска традиционална музика снимана је за потребе индустрије грамофонских плоча (уп. Лајић Михајловић и Ђорђевић Белић 2016; Лајић Михајловић 2017). Специфично документарно сведочанство чине снимци музицирања заробљеника из Србије начињени током Првог светског рата у логорима у Немачкој (Fracile 2017).

нолог Боривоје Дробњаковић су у периоду 1930–1932. снимали 180 воштаних плоча, махом на подручју Јужне Србије (административно: Вардарске бановине) Краљевине Југославије (данас ови простори припадају Аутономној Покрајини Косово и Метохија Републике Србије и Републици Македонији). Снимања су обустављена због проблема са копирањем матрица на трајније носаче звучног записа. Даљи рад у овом правцу Манојловић је предузео у оквиру свог ангажовања на Музичкој академији у Београду, основаној 1937, али су и нове, „лакер“ плоче убрзо биле превазиђене. Непосредно после Другог светског рата (1948), под окриљем Српске академије наука (САН, данас: Српске академије наука и уметности – САНУ) основан је Музиколошки институт (МИ САН/САНУ) као центар за истраживање музике у Србији, укључујући и сабирање и чување релевантних историјских извора. У складу са тим, овом Институту су 1964. уступљени део грађе и документације Одељења за духовну културу ЕМ, укључујући и поменуту колекцију воштаних плоча (више о овој колекцији у: Лајић Михајловић 2017). До тог момента, активности сарадника Музиколошког института на снимању традиционалне музике резултирале су већ сразмерно богатом фоноархивском колекцијом.

Постављајући „збирање материјала и организовање рада на терену“ међу најважније задатке сарадника Института, његов оснивач, академик Петар Коњовић, композитор и музички писац, не само да је омогућио институционализацију етномузиколошких истраживања у Србији, већ их је методолошки усмерио ка теренском раду (уп. МИ САНУ 2018). Већ 1950-их година САН је организовала тимске, мултидисциплинарне експедиције истраживача својих института, укључујући и сараднике МИ, а једна од првих је ишла у Призрен. На Косово и Метохију сарадници МИ САНУ су се враћали и 1960-их година. Начињена је обимна, изузетно вредна колекција аудио снимака традиционалне музике. Нажалост, само део тог материјала је објављен у форми транскрипција у укупно малобројним радовима о традиционалној музици тог подручја или проблемским студијама и монографијама које су укључивале музику са КиМ. Како су снимци чувани само као оригинални (услед ограничавајућих технолошких и економских околности копирања), третирали су као деликатни архивски материјали. Дигитализацијом свих аналогних снимака из архива Музиколошког института САНУ они су пре свега физички обезбеђени (у односу

на непостојаност носача звука на којима су начињени), а истовремено су постали лакше доступни за научна истраживања. Слично, архивском обрадом и дигитализацијом заоставштина сарадница Института Милице Илијин и др Радмиле Петровић, које су, поред осталог, учествовале у истраживањима на КиМ, добијен је додатни ниво информативности у вези са звучном грађом са тог подручја.⁵ Тако је потреба да се и колекцији теренских снимака традиционалне музике са КиМ посвети посебна пажња постала јасно видљива и обавезујућа.

Обим и комплексност саме колекције, али и читавог проблемског поља које она отвара, разлог су опредељења да се резултати анализа садржаја снимака и, с друге стране, проучавања метода рада и истраживачких политика које стоје иза њих, презентују у засебним студијама. Паралелно се припрема публикавање широког избора снимака и њихово стављање у службу примењене науке.⁶ Како су снимци као историјска сведочанства музичке културе Косова и Метохије већ разматрани (Лајић Михајловић и Јовановић 2018), овом приликом биће дискутоване методе рада, научне и културне политике у датом друштвено-политичком и културно-историјском контексту. Наиме, етнографско читање је колекцију осветлило као високоинформативну слику музичких традиција и њихових интеракција практично тренутак пре драстичних медијско-технолошких утицаја и (поновних) драматичних историјско-политичких промена крајем 20. и почетком 21. века, који ће здружени снажно преобликовати звучни пејзаж овог геокултурног подручја. У односу на то, посебно се интригантним испоставља ниво документарности и репрезентативности колекције снимака у односу на (радне) налоге и (могуће) изборе истраживача, њихова општа интересовања и околности на терену. Суштински, студија представља прилог реafirмацији архива и потврду

⁵ Реч је о низу једногодишњих пројеката Музиколошког института САНУ финансираних од стране Министарства за културу Републике Србије и Секретаријата за културу Града Београда, чијим реализацијама су почев од 2006. руководили др Даница Петровић и др Растко Јаковљевић (звучна грађа), односно др Катарина Томашевић, др Јелена Јовановић и др Данка Лајић Михајловић (писана документација).

⁶ Пројектом *Очување музичког наслеђа Косова и Метохије* (Музиколошки институт САНУ 2017, уз финансијску подршку Министарства културе и информисања), теренски снимци до сада чувани у архиву претварају се не само у шире доступну научну грађу, већ уз пратеће писане материјале чине специфичан едукативни материјал на чији ће потенцијал у пракси очувања музичког наслеђа бити указано кроз едукативно-уметничке радионице у различитим срединама.

значаја архивских материјала, не само за историографски оријентисана, већ и за актуелна, концептуално и методолошки иновативна истраживања, укључујући и активизам на пољу културе. Промисљање концепата очувања културе је део савремених истраживања у етномузикологији (уп. Scales 2004, према Nettl 2005: 171), што ову дисциплину, уз повезивање са модерним технологијама, као део дигиталне хуманистике, уводи у нову епистемолошку етапу и продуктивно повезује са друштвом (уп. Schnapp, Presner 2009).⁷

Примарни извори за овај прилог су колекција снимака о којој је реч, рукописни материјали истраживача који су их начинили и њихови публиковани радови, али се веома корисном испоставила и документација о раду Музиколошког института САНУ, посебно у вези са питањима научних политика и методологија етномузиколошког теренског рада почетком друге половине 20. века, када је колекција настајала (уп. Vesić, Lajić Mihajlović 2017). Специфичну важност за контекстуализовање снимака из Призрена имала је и грађа из архиве Етнографског института САНУ, прикупљена у истој прилици (в. Радојичић 2017).⁸

Етнографија пракси и анализа политика истраживања сарадника Музиколошког института САНУ на Косову и Метохији

Као политички деликатно и културно-историјски изузетно важно, подручје Косова и Метохије је било предмет пажње низа индивидуалних истраживачких подухвата академских музичара с краја 19. века (Стеван Ст. Мокрањац) и у деценијама између светских ратова (Владимир Ђорђевић, Милоје Милојевић и Коста Манојловић), чија су интересовања ишла у правцу традиционалне народне музике, као и истраживача народних игара који су уједно доприносили спознаји музике за игру (попут сестара Љубице и

⁷ „Други талас [дигиталне хуманистике] је квалитативан, интерпретативан, емпиријски, емоционалан, генеративан по карактеру. Он дигиталне комплете алата ставља у службу основних методолошких предности хуманистичких наука: обраћања пажње на сложеност, специфичност медијума, историјски контекст, аналитичку дубину, критику и тумачење“ (Schnapp, Presner 2009).

⁸ У оквиру пројекта *Призори, звуци и речи заборављеној Призрена* колеге из Етнографског института САНУ су дигитализовале разноврсну грађу прикупљену током истраживања Призрена која је у поседу тог Института. За помоћ код увида у ту колекцију посебну захвалност дугујемо колегама др Драгани Радојичић, мср Милошу Рашићу и Биљани Миленковић Вуковић, библиотекару ЕИ САНУ.

Данице Јанковић). Одмах по завршетку Другог светског рата на КиМ се упутио и Миодраг Васиљевић, један од пионира српске етномузикологије, где је „по слуху“ забележио изузетан корпус касније публиковане музичко-фолклорне грађе, а потом је на истом подручју боравио ради снимања фолклорне музике магнетофоном (према: Васиљевић 1974: 105). У новој југословенској државној заједници научна истраживања у области хуманистике су, у складу са измењеним друштвено-економским и идеолошким околностима, добила и специфично усмерење, а отвориле су се и нове организационо-методолошке могућности. На искуствима мултидисциплинарних истраживања које је САН организовала у Боки Которској, Црна Гора (више у: Лајић Михајловић и Јовановић 2014: 5), у периоду 1954–1957. реализована су нова теренска истраживања здружених тимова сарадника Етнографског и Музиколошког института са сразмерно бројним „спољњим сарадницима“. Циљ је била комплексна монографија Призрена и околине, са посебним акцентом на односима култура тамошњих етничких група. У тако постављеним оквирима народна музика и игра су заузеле значајно место, а задатак да их истраже постављен је Милице Илијин, асистенту на истраживањима народних игара у Музиколошком институту и Драгославу Девићу, тада професору у Музичкој школи „Станковић“ (уп. МИ САНУ А МИ_гр_1019; такође: Петровић 1988: 158).⁹ Од опреме за снимање звука, располагали су магнетофоном са жичаним калемовима.¹⁰ Према неким извештајима, у оквиру овог пројекта снимљено је преко 200 нумера (исто).

Како је документовање снимањем у то време било још увек ексклузивно (због услова набавке и цене медијума), снимана је првенствено музика, евентуално најаве. У односу на ову методолошку околност, драгоцене су разноврсни мета-подаци из теренских свешчица Милице Илијин, као и белешке које је правила по-

⁹ Драгослав Девић се у више наврата истраживачки враћао на КиМ, учествовао у снимањима документарних филмова и приредио више плоча на којима се налазе снимци традиционалне музике са КиМ. Колекција снимака коју је начинио са тимом САН налази се у Етнографском институту САНУ. Колекција још није аналитички обрађена, а у каталогу истраживач-сниматељ није именован (уп. Рогановић 2017). Преслушавајући снимке за потребе овог рада, Д. Лајић Михајловић је утврдила да се ради о проф. Девићу, а ову идентификацију потврђују његов рукопис и иницијали на писаним материјалима из те колекције.

¹⁰ У доступној документацији о пројекту нема јасних навода да су располагали и магнетофоном, али је на основу одређених индикација могуће претпоставити да су приликом наредних долазака на терен имали и овај апарат.

сле тих теренских истраживања (МИ САНУ А МИ_св_1–7; МИ_гр_1–9). Према доступним изворима, она је у Призрену и околини боравила три пута: 1954, 1955. и 1957. године. У складу са темом истраживања и својим интересовањима, снимала је пре свега музику за игру.¹¹ У том правцу је и посебна вредност великог дела збирке снимака коју је начинила – непосредно функционална музика за игру или, још тачније, аудитивна компонента извођења народних игара као синкретичних уметничких израза. С друге стране, са опремом какву су имали на располагању у описаним околностима начињени снимци су били технички скромног квалитета: због присуства звукова кретања и вербалног комуницирања играча и других присутних људи, посебно код снимака певања уз игру, потенцијал звучних записа за истраживања музике је значајно умањен.

Као део истраживачког пројекта државне институције, снимања су приликом истраживања у Призрену била уприличена у школама, у културно-уметничким друштвима, сарађивало се са специфичним колективима који су постали преносиоци традиционалних фолклорних игара, и то у оквиру наменски уприличених догађаја – извођења за снимање. Ови јавни простори су као амбијенти, а посебно њихова институционална конотација, давали легитимитет забележеним културним изразима као идентитетским репрезентима, а те локалне заједнице укључене у истраживање добиле су, повратно, признање, квалификацију уважених носилаца одређене традиционалне етничке културе. Тако су прикупљени материјали не само сведочанство о традиционалној музици и игарама, већ и о утицају образовних и културних политика и институција тога времена на одрживост и преобликовање наслеђа, на формирање репрезентативних репертоара и форми представљања народне плесне и музичке традиције.¹² Наравно, део материјала прикупљен је кроз сарадњу са појединцима који су изводили песме уз које се играло или инструменталну пратњу игара и (вербално) описивали (некадашње) прилике за играње.

¹¹ О кинетичком аспекту правила је описне белешке и шематске приказе на начин сестара Јанковић, в. МИ САНУ А МИ_гр_1–9).

¹² Значајно је, на пример, да су од 1951. отворане школе на турском језику (према: Курејш 2000: 76), а у том периоду су оснивана и прва културно-уметничка друштва посвећена афирмисању турске културе на КиМ (уп. DoğruYol 2012).

Тимски организован рад на терену у овом случају показао је своју добру страну у обезбеђивању специфичне колекције снимака која сведочи о посебном музичко-фолклорном жанру – музици за игру, у овом случају документаристички унапређено у односу на записивање таквих мелодија по слуху код ранијих истраживача. Другим речима, мултидисциплинарна организација истраживања омогућила је фокусирање на један жанр, специјалистичко истраживање, али без губљења комплексности контекста из вида, а методолошко-технолошке околности су имале за последицу доследније и сразмерно задовољавајуће документовање аудитивне компоненте (снимањем) у односу на мање прецизно документовање кинетичко-визуелног аспекта игре.

Како је проучавање интеркултурних веза било основни задатак, истраживањем су обухваћене традиционалне игре, музика и култура различитих националних и етничких група које су у то време живе у Призрену и околини: Срба, Турака, Шиптара/Албанаца¹³, Горанаца, Рома, Цинцара¹⁴. Снимане су аналогне заједнице: деце групе у српској, турској и шиптарској/албанској основној школи, у српској, турској и шиптарској/албанској гимназији, као и у Турском синдикалном и културно-уметничком друштву „Догри јол“ (тур. *doğru yol* – прави пут).¹⁵ Није познато да ли је оваква организација теренског рада имала за циљ обезбеђивање директне компарације, али је то свакако један од резултата. На основу пратећих писама – молби упућених локалним властима у Призрену да прихвате и „изађу у сусрет“ истраживачким тимовима, може се претпоставити, такође, да је избор школа као места снимања било прагматично решење које су понудили локални друштвено-политички активисти (уп. МИ САНУ А МИ_гр_1019, 9002).

¹³ У јавном-административном, па и научном дискурсу (и у народном говору), у време истраживања преовладавао је етнички термин „Шиптари“, али он данас има и пејоративну конотацију, због чега се сматра политички некоректним. У односу на то потребно је појаснити да је у овом раду он задржан искључиво као веза са временом из кога потичу снимци о којима је реч, као и вербалним подацима у грађи и истраживачкој документацији. Више о семантици овог термина из различитих перспектива у: (Mandić i Sivački 2015: 276; Златановић 2018).

¹⁴ Подаци о цинцарској култури датирају из 1955. године, али из те године у архиву МИ САНУ не постоје теренски снимци са КиМ. Чини се вероватнијим да су снимци са тог терена стицајем околности издвојени из колекције и похрањени негде другде, него да снимање није предузимано.

¹⁵ Иако постоје белешке о сарадњи са шиптарским/албанским КУД-ом „Агими“ (алб. *agimi* – зора), код снимака албанске музике нема напомена да су начињени у овом друштву, као ни код снимака српске музике у односу на КУД „Будућност“.

Док је током првог и другог боравка на терену, 1954. и 1955, истраживање било махом у Призрену, у граду, три године касније (1957) циљ истраживања је био регион Шар планине. Обављена су теренска снимања у Враништу и Драгашу (Призренска гора) и у Штрпцу (Сиринићка жупа). Овом приликом Милица Илијин је снимала народну музику жанровски обухватније: у Драгашу је начинила снимке свирања на зурлама професионалних музичара ангажованих на свадбама и другим светковинама у селима Горе, као и женско певање различитих фолклорних жанрова у Штрпцу. Судећи по доступним изворима, истраживање је овог пута било више усмерено на сарадњу са појединцима, породицама и мањим заједницама на терену.

У бележницама Милице Илијин нема конкретнијих показатеља начина успостављања контаката на терену, могућностима и критеријумима избора сарадника (судећи по поменутих препорукама ауторитета из Београда, основни контакти су ишли по институционалним линијама). Међутим, овај извор мета-података испоставио се веома важним у смислу напомена о идентитетима сниманих музичара (Горанци-муслимани, Роми; у Штрпцу – Срби и малим делом Шиптари/Албанци). У једином објављеном тексту посвећеном играчким традицијама Призрена и околине, одговарајући на задатак њихове компарације, Милица Илијин истиче да град има одлике пограничних зона кореографских области (Ilijin 1959: 153), док поређење резултата истраживања околине није елаборирано (иако, указују не само на очекиване етничке особности и сличности по основу живота заједница у истом геокултурном окружењу, већ и заједничких елемената услед културних контаката). Свест о деликатности задатка најбоље се уочава у појашњењу да таква истраживања подразумевају компарацију на ширем географском потезу, посебно са матичним културним просторима народа који живе у истраживаној мултикултурној заједници (Ilijin 1959: 155). Како планирана монографија Призрена није објављена, начињени снимци су задуго остали неискоришћен истраживачки и културни капитал.

Иако је реализован већ наредне деценије у односу на истраживања Милице Илијин у оквирима исте федеративне државе (Југославије), теренски рад Радмиле Петровић на Косову и Метохији (1963, 1966, 1967) имао је значајно измењен друштвено-политички контекст. Наиме, 1959. године област је добила данашње границе

административном одлуком да се делови Рашког округа припоје Косовској Митровици, односно, Аутономна Косовско-Метохијска област је проширена на рачун централне Србије, а 1963. је добила статус Аутономне Покрајине (Косово и Метохија). Прва снимања Радмиле Петровић на КиМ у трајању од недељу дана, 19–25. септембра 1963. била су управо на северу Покрајине, у Комуни Лепосавић, где претежно живи српско становништво, и то у насељима: Доњи Крњин, Доње Јариње, Лешак, Базићи, Бело Брдо, Остраће, Гњеждане, Сочаница и Крушевље.

У то време, 1960-их година, политике етнографских истраживања у хуманистичким дисциплинама, па и сасвим младој етномузикологији у Србији и Југославији, значајно су усмерене последицама индустријализације и урбанизације друштва по традиционалну народну културу, због чега су се малобројни професионални истраживачи усмерили на документовање архаичних израза. Иако су настојали да пажњу посвете и новим појавама у култури, примат је имало документовање традиционалног певања и свирања које је било у нестајању, не само у пракси, већ и у сећањима појединаца и колектива који су их некада изводили. За такву стратегију свакако је од посебне важности избор подручја. О свом првом истраживању на КиМ, Р. Петровић бележи да су насеља „изразито раштрканог типа“, те да се Лепосавић, као центар административне области – комуне, од села разликује само по „пошти, двема задругама и општинској згради“ и да је реч о подручју где је у то време још увек било „покривених кућа сламом, отворене ватре, верига и заденутог белог лука за кровну греду“ (Petrović 1964: 435). Намеће се закључак да је истраживање било усмерено управо на подручја у мањој мери захваћена друштвено-економским и културним променама, што претпоставља опстанак архаичних форми традиционалне музике на којима је био фокус. Поред тога, и нова, савршенија технологија снимања звука магнетофонима, која је сарадницима Музиколошког института САН постала доступна крајем 1950-их, користила се економично због сразмерне ексклузивности магнетофонских трака. То је, могуће, био додатни разлог што су снимања планирана према ургентности документовања (о концептима етномузиколошког деловања у Србији више у: Думнић 2010).

За разлику од колекције снимака Милице Илијин, снимци које је начинила Радмила Петровић одражавају „типичнији“ етному-

зиколошки приступ – интересовање за шири спектар музичких жанрова и форми. Тежња ка систематичном прикупљању грађе и иницијатива истраживача препознаје се у спектру жанрова којима припадају снимљени примери, варијантама чије је бележење имало за циљ проницање у свест о музици, њеној функцији, стваралачким принципима, укључујући и иновације (о овом аспекту њених истраживања в. Петровић 1996) и партизанских песама. Итинерер истраживача такође указује на настојање да се област истражи доследно, да се обиђе што више села и заселака и узоркује грађа. Ипак, у грађи снимљеној овом приликом доминира старије сеоско певање, док је број инструменталних примера и певања уз инструменталну пратњу, као и песама градског порекла, мањи. Осим објективног стања на терену, разлоге несразмере забележене музичке грађе према акустичким изворима могуће је тражити и у интересовањима самог истраживача (Р. Петровић). Наиме, у снимљеним разговорима са певачима доминирају питања у вези са мелодијским моделима – *иласовима*, као и о мелопоетским формама у којима се могу наћи одређени текстови песама, у зависности од различитих значењских нивоа и функција извођења (управо ови феномени, са реферирањем на грађу из Лешка, образложени су у: Петровић 1996: 171; в. такође: Петровић 1971; 1989: 73–86).

Након првог истраживања, реализованог на северу Покрајине, Радмила Петровић се три године касније (30. новембра 1966) поново нашла на КиМ, овог пута у Звечану, где је снимила Смотру изворних група, свирача и певача из различитих крајева КиМ, претежно српских и шиптарских/албанских. На истој смотри је изведен и сценски приказ призренске свадбе.

Наредне, 1967. године, редовно окупљање чланова Савеза удружења фолклориста Југославије на годишњим Конгресима организовано је у Призрену. Локални организатори су се потрудили да учесницима Конгреса приуште изузетне концерте и „студијске излете“, на којима им је представљен музички и играчки фолклор КиМ. Ове прилике Радмила Петровић је искористила да сними репрезентативни материјал из различитих крајева КиМ. Чак два концерта уприличена су као представљање сеоског фолклора Покрајине (на Радничком универзитету у Призрену, 10. и 12. септембра 1967). У Музиколошком институту САНУ постоје само њихови делимични снимци (укупно сразмерно великог броја група из различитих крајева КиМ, више у Лајић Михајловић и Јовановић,

2018). Овај материјал, као и друге врсте доступних извора (фотографије са концерата објављене у зборнику радова са Конгреса, уп. Недељковић 1974а: б. п.), сугеришу да су акценти били на српском и шиптарском/албанском фолклору, док традиције других народа и етничких заједница (чини се) нису биле представљене. Тако се културна политика испоставља важном за усмеравање пажње истраживача, и то не само тада присутних као публике, већ и далекосежно – свих којима су ови снимци остали у наслеђе као историјски документи. Посебну пажњу у овом контексту заслужују снимци певања уз гусле. Осим што сведоче о миграцијама људи и музике и доприносу града очувању епског наслеђа кроз његову (ре)афирмацију укључивањем у репрезентативне програме, конкретни снимци начињени у оквиру концертних програма сведоче о улогама ауторитета у евалуацији фолклорних форми и садржаја. Наиме, управо песми „Зашто Краљевић Марко није био на Косову“, која је снимљена као (концертно) извођење Тодора Вукмановића, пажњу је у свом излагању на Конгресу у Призрену (касније студији у зборнику) посветио др Душан Недељковић (1974б: 26–27). С обзиром на то да је био велики познавалац фолклорне културе КиМ, вероватно је да је управо он утицао на избор баш те песме за јавну, концертну презентацију.¹⁶ Трећи концерт у оквиру Конгреса био је сценски приказ „Призренска свадба“, изведен на Летњој позорници у Призрену, 11. септембра 1967, пријемчива слика градских обичаја из животног циклуса са групним певањем, у неким примерима двогласним, уз пратњу хармонике.¹⁷ У погледу политика репрезентовања традиционалне културе Покрајине индикативни су и студијски излети у Средску и Ругово (13. септембар 1967), где су гости такође били у прилици да слушају српско, односно шиптарско/албанско сеоско певање и свирање. Интересантно је да су из српског фолклора представљени првенствено вокални жанрови, док су Руговци више изводили инструменталне нумере, укључујући и певање уз инструменталну пратњу и игре.¹⁸

¹⁶ Снимци већег броја епских песама у извођењима ових гуслара налазе се у архиви ЕИ САНУ (ЕИ Б 32 К1 мт. 10, 14, 15, 17, 18).

¹⁷ Овај приказ је и у основи филма *Облак се вије, јунак се жени* (Узелац 1973), а „Призренска свадба“ је био назив тада значајне културне и туристичке манифестације (уп. Гаји 1974: 134).

¹⁸ Фолклорна група из Ругова је 1966. са великим успехом учествовала на Међународном фестивалу фолклора у Ланголену, Енглеска (према: Гаји 1974: 135), а инструментално извођење игара из Ругова објављено је и на антологијском издању у едицији *Narodna*

Сценско извођење је посебан контекст, који подразумева интервенције не само у погледу избора репертоара, већ често и на самом перформансу. Тако су снимци из оваквих прилика драгоцени не само као сведочанства репертоара и стилова музицирања, већ и као референце у погледу културних политика тога времена. Коначно, уважавање извођења на сцени чином снимања може се посматрати као индикација научно-истраживачких политика и фазе развоја етномузикологије у Србији, легитимизације овог вида представљања. Ипак, чини се да су ове прилике пре свега доживљаване као прагматичне могућност да се у месту документује шира геокултурна слика, „концентрирано искуство“.

Долазак на КиМ поводом Конгреса фолклориста Радмила Петровић је искористила за истраживачки боравак у Средачкој жупи под Шаром. Према подацима из студије „Народна музика Средске“, који се у рукопису чува у архиву Музиколошког института САНУ (АМИСАНУ РП 1), истраживана је народна музика у Средској и њеним засецима (*ма`алама*), „а прикупљени су и подаци о народном певању из Горњег Села, Локвице, Драјчића и Мушникове“.¹⁹ Снимљени су првенствено примери архаичног обредног певања, различити жанрови, изведени свакако ван функције – на подстицај истраживача.²⁰ За разлику од снимака извођења музике на сцени у оквиру концерата, са много амбијенталних звучних примеса, ови су снимци начињени са уочљивом одговорношћу за документовање: свако извођење је најављено у форми „име(на) извођача, први стих песме (као њен наслов) и жанр (према функцији песме)“, чиме се обезбеђују мета-подаци у аудитивној форми, у оквиру истог документа-снимка. Овим се, такође, јасно назначавало присутнима да започиње снимање због кога је потребна тишина као амбијентални контекст музицирања – „позадинска тишина“. На овај начин су се, у ствари, подражавали студијски услови

музичка традиција: Србија – Instrumentalni ansambli (прир. Д. Девић, ППР РТБ 251004), што показује да су ови извођачи надаље и од стране стручњака били афирмисани као репрезенти традиције свог краја.

¹⁹ У недостатку теренских бележака, није сасвим јасно да ли је Р. Петровић у осталим поменутих насељима и боравила или посредно бележила информације о тамошњој музици.

²⁰ Р. Петровић наводи да је „забележено и снимљено око 60 музичких примера вокалне традиције из Средске“ (АМИСАНУ РП 1). Број снимака у фоноархиву МИ САНУ је далеко мањи, па се може претпоставити да се укупан број односи и на записане (варијантне) текстове.

снимања, неутралисао се контекст.²¹ Функције истраживача и његових певача/свирача/казивача су апсолутно диференциране, али се узајамна респектабилност препознаје, с једне стране, у великој заинтересованости и посвећености задатку представљања музичке традиције незнајцу који је због тога дошао у њихово село и кућу, а са друге – у одговорности истраживача да охрабри и подстакне своје домаћине на сасвим специфичну врсту сарадње. Искусвена и образовна дистанца која је између становника истраживаног сеоског подручја и научнице из велике, урбане средине непобитна (и која је из те перспективе „аутсајдер“ за локалну културу),²² премошћавана је блискошћу успостављеном непосредним комуницирањем на заједничком матерњем језику и корпусом знања која су научницу чинила компетентним саговорником. Иако нема експлицитних назнака, навођење имена и подухвата колега, који су се бавили истраживањем албанске музике на Косову, у једној касније објављеној прегледној студији Р. Петровић сугерише да је управо лингвистичка компетенција била кључна за организацију истраживања на мултиетничким подручјима попут КиМ.²³ Стиче се утисак да су се у тек утемељеним етномузиколошким истраживањима примарним чинила фундаментална истраживања етничких музичких традиција, а да су идеје о компаративним проучавањима сагледаване као „задачи за будућност“. Као једини етномузиколог у Музиколошком институту САНУ у то време, Радмила Петровић је, несумњиво, настојала да боравак на терену користи најрационалније могуће у односу на примарни задатак прикупљања музичке грађе.

²¹ У том смислу ова врста дисциплине приликом снимања на терену може се видети и као „диригована“, „артифицијелна“ ситуација, а снимак као сведочанство музичког текста, али не и комуницирања музиком, атмосфере и процеса настајања и извођења у народној-као-аматерској музичкој пракси.

²² Слично искуство описао је словачки етномузиколог Оскар Елшек (*Oskár Elshek*, према: Nettl: 2005, 155).

²³ Проблем језичке (не)компетенције за турски и албански материјал ауторке овог рада су у значајној мери превазишле уз помоћ колега. Нашу срдачну захвалност су заслужили: др Хасан Тахсин Зумбулу (*Tahsin Sümbüllü*), професор на Факултету лепих уметности Универзитета Ататурк у Ерзуруму, Турска, др Ксенија Ајкут (*Aykut*), професор турског језика на Филолошком факултету Универзитета у Београду и др Ардијан Ахмедаја (*Ahmedaja*) из Института за истраживање народне музике и етномузикологију Универзитета за музику и извођачке уметности у Бечу, Аустрија.

Колекција снимака са КиМ МИ САНУ као извор за етномузикологију 21. века

Снимање као део теренских истраживања професионалаца, односно идеја прикупљања грађе за студије традиционалне музике у култури и музике као културе (Merriam 1964), чини колекцију аудио снимака традиционалне музике са КиМ из архива Музиколошког института САНУ првенствено научном. Овај карактер, односно примат истраживачког над (само) документационим мотивом снимања (други је практично садржан у првом), разлог је што је у овом случају мање изражена општа мањкавост документарних, па и мултифункционалних архивских звучних колекција – њихова „артефактна“ природа. Ова одлика је била посебно изражена код колекција које су настајале с почетка друге половине 20. века, у оквиру посебне пажње за угрожене усмене традиције у времену модернизације, од стране „ургентне антропологије/етномузикологије“ (више у: Nettl 2005: 166–167). Основна замерка је да у њима документована музика не рефлектује сталну променљивост усмене (музичке) традиције. Посвећивање пажње управо примерима који указују на принципе преноса – рецепције и меморисања, као и стварања при извођењу, посебно етномузиколошки део колекције у ужем смислу (из 1960-их), чини колекцију са КиМ релевантном (и) за истраживања (музичке) процесуалности, односно научном. Надаље, када се колекција сагледава као резултат истраживачког рада, она је значајно сведочанство о једној етапи развоја етномузикологије и етнокореологије у Србији, делу историјата научних и културних политика и конкретно – избора тема, метода и техника рада. Као продукција тима једне институције, колекција је важна и у оквирима проучавања места Музиколошког института САНУ као прве и једине институције специјализоване за истраживања музике у Србији. У ширем смислу, колекција је део приче о архивима као продукцијом одређених научних парадигми (према: Garcia 2017: 10).

Поред поменутог, колекција снимака о којој је реч представља изузетан потенцијал за савремена истраживања релација музике и идентитета, студије појединачних етничких култура са подручја Косова и Метохије из времена када је било изразито мултикултурна средина, али и за истраживања културних контаката и прожимања етничких култура, односно проблематике мултикултур-

- Радиновић, Сања, Милан Миловановић. „Croatian Recordings 1901–1936“. *Музиколоџија*, св. 14 (2013): 235–249.
- Радојичић, Драгана, ур. *Призори, звуци и речи заборављеној Призрена*. Београд: Етнографски институт САНУ, 2017.
- Рогановић, Владимир. „О песмама забележеним на магнетофонским тракама дигиталне призренске грађе“. *Призори, звуци и речи заборављеној Призрена*. Драгана Радојичић, ур. Београд: Етнографски институт САНУ, 2017, б. п.
- Fracile, Nice. „Evaluating the phonographic recordings of the Serbian traditional music“. Рукопис достављен редакцији часописа *New sound*, 2017.
- Gaši, Musa. „Uticaj folklor na razvoj turizma KiM“. *Раг XIV конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије у Призрену 1967*. Душан Недељковић, ур. Београд: Савез удружења фолклориста Југославије, 1974, 133–136.
- Garcia, Miguel. “Sound Archives under Suspicion.“ *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*. Eds. Susanne Ziegler et al. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2017, 10–20.
- Güçlütürk, Taner. *Balkanların Gökubbesinde Sönmeven Yıldız*. Prizren: [DoğruYol, Türk Kültür Sanat Derneği], 2012.
- Ilijin, Milica. „Međusobni uticaji narodnih igara raznih etničkih grupa u Prizrenu“. *Rad Kongresa folklorista Jugoslavije u Varaždinu 1957 (IV kongres)*. Vinko Žganec, ur. Zagreb: Savez udruženja folklorista Jugoslavije, 1959, 153–157.
- Lajić Mihajlović, Danka. “Every village had bagpipes... and then the accordions arrived. The influences of multipart instruments on textural transformations of Serbian traditional instrumental music“. Рукопис у штампи [*Europeanvoices IV*], 2017.
- Mandić, Marija, Ana Sivački. „Jezik i etno-politički sukob: Slučaj albanskog u savremenom Beogradu“. *Figura neprijatelja: preosmišljavanje srpsko-albanskih odnosa*. Pavlović i dr, ur. Beograd: IFDT & KPZ Beton, 2015.
- Nettl, Bruno. “Hanging on for Dear Life: Archives and Preservation“. *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts*. University of Illinois Press, 2005, 161–171.
- Petrović, Radmila. „Narodna muzička tradicija u Komuni Leposavić“. *Glasnik Muzeja Kosova i Metohije*, VII–VIII (1962–1963), 1964, 435–453.
- Schnapp, Jeffrey, Todd Presner. *Digital Humanities Manifesto* http://www.humanitiesblast.com/manifesto/Manifesto_V2.pdf >2009 (3. 7. 2018)
- Vesić, Ivana, Danka Lajić Mihajlović. „Towards The Inclusive National Music Histories: A Critical Analysis of Serbian Music Historiography From The Late 19th Century Until 1960s“. *The Future of Music History. Book of Abstracts. International conference. Belgrade, 28–30 September 2017*. Belgrade: Institute of Musicology SASA–Serbian Academy of Sciences and Arts–Department of Fine Arts and Music, 2017.

Извори

- МИ САНУ 2018: „Први план рада Музиколошког института [САН] (1949)“. Београд, Музиколошки институт САНУ, Архив. <http://www.music.sanu.ac.rs/ikumenta/PrviPlanRada.pdf>.
- МИ САНУ А МИ_гр_...: Музиколошки институт САНУ, Архив, (колекција) М (илица) И (лијин), гр(ађа)/св(еске).

Danka R. Lajić Mihajlović
Jelena Lj. Jovanović

RECORDINGS OF THE TRADITIONAL MUSIC FROM KOSOVO AND METOHİJA FROM THE ARCHIVE OF THE MUSICOLOGICAL INSTITUTE OF THE SASA: FIELD RESEARCH IN THE INTEREST OF SCIENCE AND CULTURE

Summary

The object of interest in this paper is the field research done by the associates of the Musicological institute of the SASA, Milica Ilijin and Radmila Petrović, during 1950s and 1960s on Kosovo and Metohija. Their research resulted predominantly in rich collection of audio recordings. The music documented by these recordings has already been an object of ethnomusicological analysis (Lajić Mihajlović and Jovanović, 2018), and the aim of this analysis is a complementary clarification of the very field research as a scientific and social acting and its influence on the cultural heritage. In accordance, attention will be paid to the relationship between a scientific work and culture in certain historical-political and cultural-historical circumstances, as well as the specificity of documenting and researching music as (a part of) culture. For the first course, the references are ideology of Yugoslav communism and socialism, as well as multicultural, multiethnic and multiconfessional profile of Kosovo and Metohija of that time, while for the other course the crucial moment is the non-materialist nature of music. The circumstances under which the music recordings were taken help us perceive the places of musical-folklore practice in public and private life of the time, the policies of representing cultural and ethnic identities by means of music, the circumstances of their reshaping. Apart from that, this paper represents an addendum to the ethnomusicological history of Serbia, to the discussions on the field research methodology, as well as to the potential of the digitalized archival collections for the current ethnomusicological themes and attempts in the field of applied science. This is exactly where the work of the earlier generations of associates of Musicological institute is supervised by the endeavours of today's ethnomusicologists, which will be mentioned as well in terms of announcement and approach to “digital humanities“.

Keywords: Kosovo and Metohija, music folklore, traditional music of the Serbs/Albanians/Turks/Gorani/Romani, multiculturalism, phonetic inscriptions, audio recordings, field research, the archive of the Musicological institute of SASA (AMISASA), Milica Ilijin, Radmila Petrović PhD, ethnomusicology in Serbia, digital humanities.

Издавачи

Удружење фолклориста Србије, Београд
Богословија „Светог Кирила и Методија“, Призрен
Матица српска, Нови Сад

За издаваче

Проф. др Бошко Сувајдић
Његово преосвештенство епископ рашко-призренски
Господин Теодосије
Проф. др Драган Станић

Превод резимеа на енглески и руски језик
Љиљана Тубић, Верица Шево

Лектор

Бранко Златковић

Коректор

Драган Тубић

Графички дизајн, уришрема и штампа
Интерклима-графика, Врњци

Тираж

500

CIP - Каталогизација у публикацији - Народна библиотека Србије, Београд

398(497. 115)(082)

811. 163. 41. 09:398(082)

Међународни научни скуп Савремена српска фолклористика (5 ; 2017 ;
Призрен, Велика Хоча)

Савремена српска фолклористика. 5, Фолклорно наслеђе Срба са Косова и
Метохије у словенском контексту : зборник радова поводом Међународног
научног скупа одржаног 12. и 13. октобра 2017. године у Призрену и
у Великој Хочи / [уредници Валентина Питулић... [и др.]]. - Београд:
Удружење фолклориста Србије ; Призрен : Богословија „Светог Кирила
и Методија“ ; Нови Сад : Матица српска, 2018 (Врњци : Интерклима-
графика). - 445 стр., [4] стр. с таблама : илустр. ; 24 cm

Радови на срп. и рус. језику. - Тираж 500. - Стр. 5-8: Реч уредништва /
Бошко Сувајдић. - Напомене и библиографске референце уз радове. -
Библиографија уз сваки рад. - Summary ; Резюме.

ISBN 978-86-82323-50-1

а) Фолклористика - Косово и Метохија - Зборници б) Српска народна
књижевност - Зборници

COBISS. SR-ID 272051724