

## Марија Думнић

Музиколошки институт САНУ

marijadumnic@yahoo.com

# Градска музика на Косову и Метохији у истраживањима српских етномузиколога током XX века<sup>1</sup>

Фолклорна музика Срба са Косова и Метохије сматра се архаичном у популарном дискурсу, што је са научне стране поткрепљено етномузиколошким нотним и звучним записима мелодија са тог простора, који су једни од првих извора о српском

музичком фолклору. Етномузикологија је у Србији заснована на резултатима музичке етнографије деветнаестог и почетка двадесетог века, те отуд њено примарно фокусирање на сеоску традицију. Такође, последњих година су честе обраде једног дела тих песама у популарној музици, при чему се музика са Косова и Метохије често перципира као сеоско наслеђе. Међутим, музика која је бележена приликом првих етномузиколошких теренских истраживања на Косову и Метохији већином је бележена у градовима, у извођењу занатлија, трговаца и учитеља, и често у организованим „неаутентичним“ ситуацијама. Иако је у потоњој етномузиколошкој литератури било уобичајено да се музика класификује према припадности ритуалу, већи део забележених песама на Косову и Метохији нема (стриктну) ритуалну функцију и тематику. Циљ овог текста је да укаже на неоправдану маргинализацију градског фолклора у домаћем етномузиколошком дискурсу и да расветли приступ првих српских етномузиколога музичком наслеђу које има посебан значај у стручним и ширим оквирима.

*Кључне речи:* Косово и Метохија, градска народна музика, етномузикологија у Србији

## Увод

Штампана издања сабраних фолклорних мелодија, капитална по свом значају и обиму, резултати су првих систематичних сакупљачких и класификаторских напора заљубљеника у музичко фолклорно стваралаштво, а

<sup>1</sup> Текст је резултат рада на пројекту „Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: Традиције, промене, изазови“ (ОН 177004), финансираног од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

затим и етномузиколога. Продукти музичке етнографије уједно су и драгоцене музичке колекције из времена непостојања трајног теренског звучног бележења. Базирани на интересовању за наслеђе одређеног краја, жељи за овековечењем старих творевина и доприношењу јачања националне културе, ове публикације чине основу многих данашњих етномузиколошких проучавања. Иако се данас користе као незаобилазно штиво у дијахронијској компарацији и представљају стожер за ареална етномузиколошка проучавања, није критички разматран друштвени контекст који је условио одређени етномузиколошки дискурс, па ни методолошки приступ аутора на терену, потом приликом транскрибовања, анализе и класификације, а није проблематизован ни њихов каснији утицај на само фолклорно стваралаштво. Ове збирке су биле конципиране тако да прикажу музички фолклор одређеног краја Србије, а неретко су биле делови едиција које су претендовале да обухвате простор целе земље. Подручје Косова и Метохије је и у прошлости било посебно значајно у политичком смислу, те су бројне истраживачке експедиције ту бележиле фолклорне мелодије у извођењу Срба – заправо, сви су великани етномузикологије у Србији боравили на косовско-метохијском терену, а већина њих је уз помоћ реномираних издавача своје резултате и публиковала у збиркама песама.

Овом приликом ће бити разматрана објављена истраживања српских етномузиколога у реченом региону, а будући да су она обухватала претежно музику српског становништва и када је реч о градском фолклору, фокус рада ће бити на градској музици Срба на Косову и Метохији. Иако су турски, албански, грчки и бугарски фолклор имали велики утицај на српски, нарочито у јужним урбаним срединама, они, нажалост, неће бити разматрани у недостатку информација (транскрипција мелодија и текста и њихових научних интерпретација) и услед недовољног познавања материјала. Такође, треба напоменути да је музика Косова и Метохије у времену када је бележена посматрана као музика српског Југа, чији је део била и Македонија,<sup>2</sup> но у складу са окосницом објављеног материјала, овде ће бити речи о градовима данашњег Косова и Метохије. Кроз професионални профил сакупљача, начин бележења, време и место истраживања и публиковања овог материјала биће сагледан важан део етномузиколошке истраживачке политике до друге половине двадесетог века. Треба напоменути да за сада нису јавно доступни сви теренски снимци градске музике са Косова и Метохије,<sup>3</sup> те се због тога приступило превасходно анализи збирки нотних транскрипција, као једином извору званичних резултата етномузиколошких испитивања.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> С. Стојановић Мокрањац је нотирао мелодије за време турске власти, В. Ђорђевић, Д. и Љ. Јанковић, М. Милојевић, К. Манојловић бележили су у Јужној Србији, за време Краљевине Србије, односно Југославије, а М. Васиљевић и М. Илијин су бележили управо на Косову и Метохији, по оснивању Музиколошког института САНУ, након Другог светског рата.

<sup>3</sup> Милица Илијин је 1954. године снимила српске градске песме у Призрену (ФМИСАНУ, трака 37, тј. калем 25). Иако се може рећи да је при снимању више пажње посвећено српској сеоској музици и музици ромског, турског и албанског становништва, значај ових снимака је данас немерљив у реконструкцији звука градске музике Срба на Косову и Метохији у првој половини двадесетог века. У истраживању овог простора, током седме деценије двадесетог века прикључила јој се Радмила Петровић.

<sup>4</sup> Већина оригиналних записа похрањена је у Музиколошком институту САНУ; више у: Матовић 1973.

Неколико је збирки из којих су се користиле информације за ово истраживање. Нотни записи Стевана Стојановића Мокрањца (1966) садрже мелодије са Косова, у оквиру којих се разликују обредне и обичајне песме, игре с певањем, сеоске и градске песме, турске песме, као и песме из других крајева, а сâм аутор је остављао важне коментаре о прилици када се мелодија изводи, о стилу и слично. Грађи претходе етномузиколошки и музиколошки осврт на обрађен архивски материјал. Мелодије из Јужне Србије које је забележио Владимир Ђорђевић (1928) потичу већином из Македоније, у мањој мери са Косова и Метохије, углавном из сеоских средина, и њихова структура је подвргнута анализи од стране белгијског музиколога Ернеста Клосона (Closson). Милоје Милојевић (2004) је детаљно записао фолклорне песме са којима се у неколико наврата сусретао у Јужној Србији, али их није за живота објавио, премда је ту музику теоријски разматрао у више прилика. Као и у случају Мокрањчевих записа, финални задатак је касније завршио Драгослав Девић, класификујући и тумачећи дати материјал. Коста Манојловић је посетио Јужну Србију 1924. и 1931. године, у оквиру експедиције Етнографског музеја у Београду, и једини је од овде фокусираних истраживача чија збирка косовско-метохијских песама није објављена, али је будућем приређивачу оставио драгоцене податке о материјалу на који је наишао. Сестре Љубица и Даница Јанковић (1937, 1951, 1952) су уз своје теоријске текстове давале етнографске описе, записе мелодија и игара из различитих крајева, а у овим збиркама посебно тематизују не само Косово и Метохију у целини, већ и области око градова на југу Србије (Призрен, Гњилане, Врање, Лесковац).<sup>5</sup> Миодраг Васиљевић је као аналитичан етномузиколог, који је обишао различите крајеве Југославије, оставио детаљне податке о народној музици Срба са Косова и Метохије (1950/2003), који су подразумевали прецизно забележне компоненте напева (тонске висине, метроритам, темпо, агогику), комплетно записане поетске текстове са акцентуацијом, речник локалних речи и израза, и нотиране податке о казивачу и месту извођења, што је утрло пут савременим етномузиколошким приступима мелографији.

### **Кратак преглед етномузиколошких тенденција у Србији до друге половине двадесетог века**

Готово све мелодије које су размотрене за потребе овог рада забележене су у првој половини двадесетог века,<sup>6</sup> када су водећи сакупљачи били школовани музичари, композитори и педагози заинтересовани за музику која потиче са овог простора (више о првим о мелографима из Србије у: Девић 1960). Уопште, тада се под утицајем аустријске и немачке школе компаративне музикологије, са којом су учени композитори имали контакт, развила научна апаратура у европским земљама које су доживљавале национални препород (Myers 1993: 5), а тако је било и у Србији, у време водећих мелографа о чијем је опусу овде реч (Krader 1993: 165–166). Познато је да музика има важну улогу у друштвеним поделама и

<sup>5</sup> У Јанковић 1952 забележене су и игре из других крајева Југославије.

<sup>6</sup> Изузетак су записи С. Стојановића Мокрањца с краја деветнаестог века, као и снимци М. Илијин из друге половине двадесетог века, који су узети у обзир због повезаности са ранијим истраживањима. Популарна нотна и звучна издања представљају посебан материјал, јер иако су масовно дистрибуирана у другој половини двадесетог века, базирају се на ранијим записима.

етничком идентификовању (Stokes 1994), и стога се публикавање збирки о којима се овде говори може тумачити у том кључу. У духу јачања националног идентитета, проучаваоци су са романтичарским заносом и по узору на делатност Вука Стефановића Караџића бележили наслеђе за које су претпостављали да је архаично, да ишчезава и да је у бити национално, тј. српско, а као место где се такво наслеђе може пронаћи подразумевано је село (ово потврђују етномузиколошки опуси М. Милојевића /Девих 2004б: 29/ и В. Ђорђевића /Ђорђевић 1928б: XVIII/). Из тог разлога није посвећивана већа пажња ни тада актуелним родољубивим песмама. Бележење фолклорне културе било је основа за стварање високе националне културе, па је, сходно томе, бележење фолклорне музике било предуслов за стварање дела музичког романтизма, а читав романтизам био је у функцији изграђивања нације (Marković 2005: 154). Мелодије на Косову и Метохији већином су бележене после Првог светског рата,<sup>7</sup> а целокупан процес њиховог истраживања заснован је на романтичарском наслеђу трагања за „коренима“ и у духу је националне ренесансе. Овоме је свакако разлог огроман Мокрањчев утицај на композиторе–наследнике, који су уједно били и пионери овдашње етномузикологије („композитори и мелографи“, како их назива Девих /1960: 105/, односно „музичари композитори који нису у правом смислу етномузиколози“, у интерпретацији Р. Петровић /1973: 222/). Њихов превасходно композиторски приступ огледа се највише у представљању музике нотним текстом, конкретно – у бележењу предзнака за тоналитет приликом транскрибовања фолклорних напева (видети записе из свих овде анализираних збирки песама). Мокрањац је у својим записима још увек бележио предзнаке тоналитета, што имплицира да је имао идеју о могућој хармонизацији ових напева, али Д. Девих није следио његов узор по том питању, будући да је и сам Мокрањац након ове збирке био заговорник мелографије која не имплицира западњачку тоналност (Девих 1966: XI). Познато је да је Мокрањчев композиторски третман фолклорне музике, па и музике са Косова и Метохије, био узоран многим композиторима, али и етномузиколозима–наследницима између два светска рата (нпр. М. Милојевићу).

Описана активност имала је патриотску просветитељску улогу (више у: Marković 2005: 157). Осим са циљем да сачувају од заборављања стару народну музику, обимне збирке су издаване да пруже помоћ у настави солфеђа, понуде инспирацију за компоновање, материјал за изучавање и извођење (видети: Васиљевић 1950б: 8). Транскрипције су биле илустрације за пратеће етномузиколошке студије о примени структуралних музичких анализа западноверопске музике на српску фолклорну музику (Васиљевић 1950в, Closson 1928), за есеје о хорнбостеловској тонпсихологији (више у: Коњовић 1954: 208–212; Матовић 1986), а функционисале су и као делови етнокореолошких описа (Јанковић 1937; Јанковић 1951; Јанковић 1952). Највећим достигнућем тог периода етномузикологије, а што је очигледно и кроз материјал који се на овом месту разматра, јесте сакупљање и бележење мелодија и основних података о информаторима, као и класификација тог материјала. Као плодноносан, приступ пионира српске етномузикологије актуелан је и након више од једног века. Кроз

<sup>7</sup> Косово и Метохија постали су део Србије након 1912. године, тако да ранија обухватна истраживања од стране научника из Србије нису била сасвим могућа. С обзиром на такве околности, треба посебно уважавати Мокрањчев сакупљачки допринос.

разматрање штампаних збирки, овде ће се проучити њихов приступ сакупљању, анализи, приређивању и употреби фолклорне музике, са циљем да се расветли начин конструисања репрезентативног репертоара народне музике одређене области, у овом случају – српског са Косова и Метохије. Публикације српске народне музике са Косова и Метохије посебно су значајне за етномузикологију, јер представљају прве етномузиколошке подухвате у Србији које су обавили еминентни стручњаци и објавили најцењенији локални издавачи.<sup>8</sup> Из овога се такође може увидети дугорочна приоритетност очувања косовско-метохијског културног наслеђа, односно – важност колекција из граничних подручја за национални идентитет (више у: Bohlman 2004: 95–96).

### **Позиција градске музике у етномузиколошким истраживањима на Косову и Метохији**

У светлу претходно описане политике етномузикологије, градска музика није званично представљала доминантан објекат етномузиколошког изучавања. Ово не изненађује, будући да урбана култура и у светским токовима знатно доцније од руралне постаје предмет изучавања етнологије, антропологије и сродних дисциплина (о урбаној антропологији више у: Eamis & Goode 1977). Међутим, неупитно је да је истовремено егзистирао и урбани фолклор, који је био познат и овдашњим етномузиколозима. У биографијама сакупљача фолклорне музике и из речи приређивача може се видети да су они били припадници грађанске класе, али и да су свој етномузиколошки рад базирали на истраживању сопствене националне, тј. колективне, а не индивидуалне музичке културе. Чак је познато да су приватно били љубитељи градске народне музике: „Као ‘певач и севдалија’, он (С. Стојановић Мокрањац, прим. М. Д.) је волео ‘варошку’, ‘градску’ песму, али на Косову га је одушевила и једноставна сеоска мелодија (...)“ (Девих 1966: X). На примеру збирки са Косова и Метохије може се видети да су сакупљачи такође имали обухватна теренска истраживања и у градовима,<sup>9</sup> као и да су информације о музици и обичајима често тамо и добијали: „За већину извођача (информатора М. Милојевића, прим. М. Д.) су нам позната места где су певали, односно где су рођени, и коме социјалном слоју су припадали. То су, махом, били људи из градова: учитељи и учитељице, свештеници и богослови, затим трговци или економи, односно занатлије: кројачи, сајције, шлосери, а најмање је било сељана“ (Девих 2004а: 11; нагл. М. Д.); „Организовали смо били тада (тадашњи конзул у Приштини Бранислав Нушић и С. Стојановић Мокрањац, прим. М. Д.)

<sup>8</sup> Скопско научно друштво је 1928. објавило Ђорђевићеву збирку, београдска Просвета 1937, 1951. и 1952. године збирке сестара Јанковић, а 1950. – прву Васиљевићеву збирку. Музиколошки институт САНУ објавио је 1966. године Мокрањчеве рукописе, да би Завод за уџбенике и наставна средства 1996. поново издао Мокрањчеве записе у сарадњи са Нотом, а 2004. објавио и део Милојевићеве заоставштине, у сарадњи са БК фондацијом.

<sup>9</sup> С. Стојановић Мокрањац је у градовима Косова и Метохије забележио најмање 35 од 163 мелодије, В. Ђорђевић 18, К. Манојловић око 105, Ј. и Д. Јанковић 70, М. Милојевић 157 од 227, М. Васиљевић 336 од 400. Осим тога, сестре Јанковић и М. Васиљевић су своја истраживања накнадно допуњавали у Београду. Поред њих, записивачи мелодија из домена популарне музике бележили су их према извођењима Народног оркестра Радио Београда (И. Ценерић 7, Ђ. Караклајић 11, Ј. Павковић 25). Треба истаћи да у архиву Музиколошког института САНУ постоје и нотни записи фолклорне музике са Косова и Метохије које је сачинио Исидор Бајић; међутим, ова грађа још увек није обрађена.

заједнички рад те свакодневно прибирали са пазара сељаке и сељанке, доводили из града и околине старије људе и жене, добављали из разних крајева Косова најбоље певаче (...) (према Манојловић 1923: 118). *Записујући мелодије углавном од певача из градова, чији је глас био сигуран а интонација стабилна, постојана*, он (С. Стојановић Мокрањац, прим. М. Д.) није наишао на тонска колебања (...)“ (Девих 1966, VIII, X; нагл. М. Д.). Ови цитати и чињенице из збирки недвосмислено говоре да је основа етномузиколошког терена на Косову и Метохији до друге половине двадесетог века била бележење градског фолклора, а упркос томе, уважени етномузиколог Драгослав Девих је као приређивач, у оба случаја касније нагласио сеоски фолклор. Важно је приметити да су и саме збирке песама бележене и издаване за грађане (љубитеље, композиторе, извођаче, педагоге, истраживаче), са имплицитним циљем да им приближе егзотику сеоске традиције.<sup>10</sup>

Генерална маргинализација градске музике у научном дискурсу, упркос бројности мелодија и виталности праксе, последица је фокусирања српске етномузикологије на оно што М. Милојевић назива „мелодијама доњег слоја“, а Д. Девих – „сеоском традицијом“: „примитивног склопа, и одишу нечим исконско нашим, расним, које у себи крију клицу наше словенске особености (...)“ (Девих 2004а: 18). У случају музике Срба на Косову и Метохији, инструментална градска музика је потпуно занемарена у истраживањима, вероватно због немогућности аутора да је прецизно забележе без звучног снимка, а може се претпоставити да је разлог томе и сличност овог музичког корпуса са инструменталном градском музиком осталих етничких заједница са тог простора, као и одсуство извођења на „необичним“ инструментима у градском контексту. Маргинализацију потврђује инсистирање на сеоском фолклору, чак и када су бележења вршена у градовима и у дијалогу са градским становништвом. Градска народна музика, иако народна по свом начину одржања, није била у центру пажње етномузикологије, јер није била раритетна и угрожена. Такође, она поседује особености које су је и тада могле одредити и као уметничку (каткад познат аутор, структура западноевропске соло песме), а свакако – као популарну музику. Заправо, она јесте део регионалне популарне музике, јер је створена у складу са различитим локалним музичким и језичким дијалекатским особеностима, а широко је прихваћена, практикована и преношена унутар ширих друштвених слојева на Балкану. Како проучавање сложенијих форми није било сврсисходно у циљу трагања за што једноставнијим музичким облицима, градска музика није задобила адекватну пажњу проучавалаца музичке културе. Њен музички садржај био је третиран у транскрипцији и анализи као и код сеоске музике, систематизација је вршена у складу са тематиком поетског текста, док контексти извођења нису дубље елаборирани.

---

<sup>10</sup> Овакав тип публикација претендовао је на специјализованији круг интересената од тада актуелних и доступних популарних издања, у којима се могла наћи градска народна музика. Такве музикалије биле су мањег обима и садржавале су аранжмане народне или уметничке музике, или пак специфичне салонске композиције (видети нпр. едицију Јована Фрајта). Оне су биле намењене кућном или салонском музицирању грађана у већим градовима, повлађивале су потражњи конзументата, и сврха им је била давање инструкција извођачима. Разлика између транскрипције и нотације, односно дескриптивног и прескриптивног концепта нотног записа (више у: Ellingson 1992: 153), чини се применљивом на објашњавање дистинкције између етномузиколошких и популарних музичких издања, те ће у том светлу овима другима бити посећен посебан рад.

Као изузетно важна, истиче се улога приређивача збирки. Ауторима колекција се у овом раду сматрају етномузиколози који су мелодије записали на терену, иако се не могу назвати ауторима музичког садржаја.<sup>11</sup> Улога приређивача, етномузиколога, као креатора репрезентације репертоара и музичког дијалекта одређеног краја, изузетно је значајна у оваквим монографским издањима: осим прве селекције извођача и мелодија на терену, за потребе публикације приређивач је неколико деценија касније направио репрезентативан репертоар, уз стручни приказ материјала. Ово је посебно важно за разматрање етномузиколошког третмана градске музике, јер је управо класификација приређивача била та која је допринела њеној маргинализацији. Осим напомене да је мелодија забележена у граду, изостала су објашњења по чему су те мелодије другачије у односу на сеоске, којима је посвећена већа аналитичка пажња. Једини критеријум класификације овог великог корпуса песама био је садржај поетског текста, односно поетски мотиви, те је у разматрању народне лирике, „љубавна“, као типична градска, била скрајнута у корист „обредне“, тј. сеоске.<sup>12</sup> Дакле, мелодије су класификоване према приликама у којима су извођене и по имплицитним осећањима која би требало да изазову код читаоца (више о овим критеријумима категоризације у: Gelbart 2007: 20), што се није показало нити доследним нити оперативним. На тај начин су ране етномузиколошке публикације у Србији установиле етномузиколошки дискурс према којем су сеоске фолклорне песме примарно функционалне у оквиру синкретичког јединства специфичног обреда, те самим тим – интригантне, а градске су маргинализоване као афункционалне. Тиме је готово потпуно занемарена музика која је извођена свакодневно, нарочито као део прослава, као и естетски аспект фолклорне музике.

Градски центри на Косову и Метохији у којима су први српски етномузиколози бележили мелодије јесу (по азбучном реду) следећи: Вучитрн, Косовска Митровица, Пећ, Призрен, Приштина, у мањој мери средине као што су Велика Хоча, Ѓилане, Исток, Липљан, Ораховац, а део репертоара је касније забележен и од досељеника у Београду.<sup>13</sup> Осим што је у дужем временском интервалу и у различитим варијантама бележена у граду, градску музику са Косова и Метохије одређује неколико карактеристика: вероватноћа да је познат аутор музичког или поетског текста, вокално/инструментално/вокално-инструментално извођење, широк амбитус, честа реализација у оквиру лествица са прекомерном секундом, употреба турцизама у основном поетском тексту и рефрену, евидентан утицај развијених музичких пракси са Запада на мелопоетску форму, одсуство магијско-утилитарне функције. На основу извршеног детаљног увида у све објављене нотне и звучне збирке могуће је говорити и о окосници репертоара косовско-метохијских градских песама и о њиховим музичко-формалним карактеристикама у извођењу Срба до друге половине двадестог века, што може бити тема посебне студије.

<sup>11</sup> На овом месту треба поново напоменути да је збирке С. Стојановића Мокрањца и М. Милојевића приредио Д. Девић, као и да звучне колекције К. Манојловића, М. Илијин и Р. Петровић нису још увек приређене.

<sup>12</sup> Сеоска „љубавна“ лирика се често у овдашњој етномузикологији посматра као десакарализована „обредна“ лирика (више у: Golemović 1997).

<sup>13</sup> О свим местима и генералијама информатора укљученим у истраживања могуће је обавестити се у регистрима збирки.

## Градска музика у збиркама народних песама Срба са Косова и Метохије

У наставку ће бити представљени истраживачки и приређивачки модели који су званично омогућили овакву поставку, за сваку збирку понаособ. Фолклорне мелодије са Косова први је забележио С. Стојановић Мокрањац приликом теренског истраживања фебруара 1896. године. Ово је био његов једини одлазак на терен, а имао је за циљ прикупљање материјала за уметничку обраду (Коњовић 1984: 35). Боравећи код конзула Бранислава Нушића у Приштини, предано је нотирао песме према интерпретацији изабраних познатих певача, махом из града, и стабилне (темпероване) интонације. Такав одабир певача и теренски метод био је типичан за његов етномузиколошки рад, о чему сведочи попис певача песама „Из разних крајева“ (Стојановић Мокрањац 1966; Ђурић Клајн 1966: XV). Кључни казивачи од којих је забележио градске песме јесу баба Лена Приштевка и Живко. Осим што су отпевали већину од укупног броја градских песама, могу се сматрати репрезентативним градским певачима: Лена је правила разлику између сеоских и градских песама, при чему често није прецизније одређивала сеоски репертоар, док је Живко певао само градске песме. Осим њих, може се претпоставити да су градски певачи били Рифат чауш и учитељ М. Јовановић. Такође, прибележио је и неколико песама за које се претпоставља да су их изводили Роми у градским кафанама (Коњовић 1984: 38, 43). Према Девећевој класификацији Мокрањчевих записа, градске песме су издвојене у оквиру категорије „Сеоске и градске песме“, али се такође појављују и у осталима. Необухватност његових приређивачких критеријума произилази из преузимања категоризацијског модела од претходника и од истовременог увођења савремених етномузиколошких методолошких тенденција у третман фолклорне музике у Србији. Његова поставка показује да песме које нису извођене у обредима или као пратња плесу бивају третиране као вишак који није могао бити занемарен због свог квантитета (Девећ 1996: 324) и да необредне лирске песме не могу подлећи класификацији према функцији као обредне (видети нпр. Девећ 2001: 1).

В. Ђорђевић је на Косову и Метохији бележио мелодије 1925. године. Ђорђевић је био фокусиран првенствено на сеоски фолклор, будући да је већ тада његово постојање било угрожено, у чему је посебно штетну улогу имала градска народна музика: „Песме се замењују песмама из вароши, а народни инструменти уметничким. (...) Њих је заменила или хармоника или виолина или кларинет или други који инструменат. *На тим инструментима изводе се сада по селима готово искључиво варошке игре и песме.* То је био разлог што сам после рата престао бележити народне мелодије у границама предратне Србије“ (Ђорђевић 1931: XI; нагл. М. Д.). Ђорђевић је градску музику сматрао напреднијом, али страном српском наслеђу и, самим тим, неприоритетном у свом истраживању: „У крајевима који су удаљени од великих центара и јачих комуникација, те је у њих врло мало, можда и нимало, допирао туђински утицај, ми имамо чисту нашу народну музику. Ту је она мало еволуирала, а уколико је то било, ишло је само од себе. Осим ње имамо ми још једну, другојачу. То је она из крајева ближим већим центрима и јачим комуникацијама, изложена туђинским утицајима. Ту је она



напреднија и шаренија“ (Ђорђевић 1928а: XIII). У складу са својим пуританистичким ставом, Ђорђевић је забележио мало градских песама, које није посебно издвојио. У збирци постоји регистар места у којима је бележио песме, те се може направити делимична реконструкција градског репертоара.

М. Милојевић је теренски рад на Косову и Метохији извршио 1930. године, користећи као модел збирку В. Ђорђевића, а може се претпоставити да су његове резултате истраживања користили и Манојловић и Васиљевић, на основу могућности увида у његов рад и запажене сличности у забележеном репертоару. Градска музика у Милојевићевом есејистичком опусу није задобила важно место, јер је био заинтересован првенствено за сеоски фолклор – као одраз правог националног духа и, због тога, идеалну уметничку сировину: „Музичка наука, по Милојевићу, у области фолклора има крајњи циљ ‘да постави систем музичког мишљења нашег народа, да компаративном методом издвоји оно што је специфично наше и да на тај начин пружи ствараоцима уметничких дела типове који су не само нови, необични, него су и расни, да би ствараоци на томе извору нашли узор, нашли подстрека за оригинално стварање у нашем расном духу“ (Коњовић 1954: 213; према: Милојевић 1932). Како је у теренским истраживањима тежио што већој тачности, нотирао је украсе и комплексније ритмичке структуре прецизније од својих претходника и водио је детаљне пратеће белешке везане за мелодије, нарочито поредбе са Ђорђевићевом збирком (Коњовић 1954: 220). Испитујући могућности тада актуелне теорије тонпсихологије (више у: Hornbostel 1922), Милојевић је музику „нашег Југа“ описао као болну, што може бити изражено и кроз сеоску и кроз градску музику (Коњовић 1954: 224). Градску музику је сматрао напреднијом од сеоске у еволутивном следу, називајући је музиком „горњег слоја“ због њеног широког амбитуса, поступног мелодијског развоја, великог динамичког напона у интерпретацији и присуства страних утицаја – оријенталних, оличених у присуству прекомерне секунде, и западних, видљивих по структуралној симетрији и уједначеној ритмичкој пулсацији (Девић 2004а: 18–19). Ипак, треба нагласити да је Милојевић фаворизовао музику „доњег слоја“ (Коњовић 1954: 212). Резултате свог етномузиколошког и композиторског рада Милојевић је представљао на предавањима у градовима које је обишао у данашњој Македонији, тадашњој Јужној Србији,<sup>14</sup> а његова супруга је на пратећим концертима вокално илустровала материјал о коме је говорио (Милојевић 1928а). Може се претпоставити да је у овим приликама извођена и градска музика, као погодна за наступ уз клавирску пратњу и пријемчива градској публици.<sup>15</sup> Милојевићеве аутографе са Косова и Метохије приредио је Д. Девић, па се градске песме налазе у категоријама љубавних, других, породичних и осталих песама, при чему је осим недефинисаности припадности категорији дискутабилан и критеријум целокупне поделе (видети: Милојевић 2004: 390). Ипак, он је сачинио „Итинерар“ Милојевићевог теренског рада, указао на важне маргиналије из

<sup>14</sup> Милојевић је био у градовима Македоније, но пошто је Девић уврстио написе о музици Југа у своје разматрање музике Косова и Метохије (Девић 2004а: 23), исти модел се и овде примењује.

<sup>15</sup> Претпоставка је изведена на основу фотографије супружника са једног предавања у Скопљу 1928. године, на којој Иванка Милојевић пева поред клавира (Коњовић 1954: 213), али за целовитију реконструкцију би био потребан програм са неког предавања. Милојевић је навео неколико народних мелодија из данашње Македоније које су изводили, а за које су им послужиле као основа песме које су забележили Мокрањац, Ђорђевић и Манојловић (Милојевић 1928б: 33).

аутографа и понудио анализу Милојевићевих транскрипција, посебно разматрајући лествичне обрасце и форму градских и сеоских песама, али и отварајући проблем варијантности (Девих 2004б). Интересантно је да је Девих неке мелодије одредио као семиградске и аутохтоно словенске (Девих 2004б: 33). И у овом случају интервенисао је на нотним записима тако што је избацио предзнаке за тоналитет и транспоновао напев на финалис  $g'$ , са циљем да омогући њихову лакшу компарацију (Девих 2004б: 29).

К. Манојловић је нотирао неколико песама у градовима Косова и Метохије (Манојловић 1925) од казивача који ће касније изводити за М. Милојевића и, потом, сестре Јанковић. Осим тога, забележио је и певање на свадби у Пећи, са пратећим етнографским подацима (Манојловић 1933). Настављајући рад Боривоја Дробњаковића, снимао је фолклорну музику у Приштини и Призрену крајем августа и почетком септембра 1931. године, правећи тада прве звучне снимке фолклорне музике у Србији (још увек недоступне), а том приликом је већином био код истих казивача које је у међувремену снимао Милојевић (АМИСАНУ).

Љ. и Д. Јанковић су у потрази са народним играма бележиле и мелодије које их прате, а приликом теренског рада 1935. и 1939. године на Косову и Метохији, ослањале су се на збирку свог рођака В. Ђорђевића. Осим етнокоролошких образаца, Јанковићеве су оставиле и драгоцене антрополошке податке везане за музички и плесни фолклор, наглашавајући оријенталне утицаје и правећи паралеле између ношње, економске ситуације и општег утиска о појединцима и заједници, посебно истичући достојанственост као одлику призренске и гњиланске музичке и плесне културе (Јанковић 1937: 94–101; Јанковић 1951: 51–66). Оне су такође заступале еволуционистички став о музичком фолклору: „Градске мелодије су разноврсније, развијеније и лепше од сеоских које су, при свем том, интересантније и свакако чистијег народног и словенског карактера од варошких“ (Јанковић 1937: 38). Њихов рад је изузетно значајан, јер представља једини извор за изучавање игара из тог периода, а на основу којег се зна да се тада уз градске песме на Косову већином играо „тип лаког јужносрбијанског кола *лесното*“ (Јанковић 1937: 36).

М. Васиљевић је први пут био на терену на Косову и Метохији 1946. године. Његово истраживање је најобухватније на овом простору, јер је дуже и у више наврата тамо боравио, обишао више места и, последично, сакупио највише мелодија. Велику пажњу је посветио необредним лирским песмама, чак је највише у градовима бележио (336 од 400 песама). Заправо, најмање има сеоских обредних песама – једино у категорији „Остале обредне песме“, што потврђује тезу да је градска музика маргинализована у етномузикологији, али не и у пракси на терену. Музика извођена у градовима је у овој збирци издвојена не само по месту порекла казивача и извођења, већ се може препознати и у првој подели у категорији „Љубавне песме“ (недоследно подељене на печалбарске, породичне и неименовану категорију) и у оквиру обредних песама „Свадбене песме“ (подељене на песме „Од прошевине до свадбе“ и „Сутрадан после свадбе“) (Васиљевић 1950а: 421–423). Све песме су класификоване према мотивима сижера поетског текста (нпр. „Мотиви природе“), што је у складу са емским доживљајем материјала, али потврђује и непогодност примене уобичајених етномузиколошких структуралних аналитичких апарата. О Васиљевићевој жељи за прикупљањем што више материјала говори и чињеница да је за разлику од својих претходника, бележио текстуалне и мелодијске варијанте песама које је затицао код различитих

казивача, што је случај и са градским песмама. Ова збирка је анализирана из аспекта трагања за ауторима текстова и мелодија (Перић 2006: 83–85), те се може закључити да су до друге половине двадесетог века биле популарне песме романтичарских песника (нарочито Јована Јовановића Змаја). Прикупљени материјал је (и) овде био у служби експликације двеју окосница Васиљевићевог етномузиколошког опуса – српског фолклора у настави музике и доказивања постојања „античког дура“ (Марковић 2003), те отуд и предзнаци за тоналитете у његовим записима.

Изузетно важним у конструисању репрезентативног репертоара Косова и Метохије чини се одабир информатора, управо због повезаности наведених истраживања. Још је С. Стојановић Мокрањац бележио од кога је чуо песме, што најалост не стоји и код В. Ђорђевића. Тек од тридесетих година прошлог века истраживачи записују потпуније податке (пуно име и презиме, број година, занимање и сл.). Иако овакав тип издања имплицира да је записано „народно“ певање или свирање еквивалентно колективном и широко заступљено, у случају (градских) песама са овог простора главни информатори били су врсни певачи из грађанских породица, од којих су неки постали популарни међу тадашњим етномузиколозима, а поједини су певали више песама.<sup>16</sup> С обзиром на чињеницу да је изненађујуће мали број певача, од којих су неки и родбински повезани, интерпретирао готово све публиковане градске песме на Косову и Метохији, па чак и у дужем временском распону, данас треба релативизовати генерализације попут *народна музика Косова и Метохије*, које су у духу свог времена давали аутори збирки. Будући да су неки информатори учествовали у истраживањима неколико етномузиколога у различитим случајевима, може се претпоставити да је фолклорна музика Косова и Метохије и тада била приоритет, упркос многим неистраженим подручјима, те да су научници ишли на терен по препоруци. Резултат тога јесте репертоарска сличност у збиркама.

---

<sup>16</sup> Кључни певачи у Призрену били су: Нада Патрногић (рођена 1920), која је била студент музике у Београду и певала је сестрама Јанковић (које су касније посебно истицале њен традиционални стил играња, више у: Јанковић, 1962: 124), али и М. Васиљевићу, са којим је сарађивала у Радио Београду, а може се претпоставити да је из породице Лене Патрногић (рођ. 1870), која је певала М. Милојевићу; као и Наталија Николић (рођ. 1911), која је певала истим етномузиколозима. Истиче се и породица Лукић – учитељ Јован Лукић (рођ. 1896), који је сарађивао са М. Милојевићем, М. Васиљевићем и М. Илијин; његова мајка Ванка Лукић (рођ. 1870), која је певала М. Милојевићу и К. Манојловићу; као и супруга Ана Лукић, сарадник у истраживању М. Милојевића. Кључни певачи у Пећи били су: академски сликар и професор гимназије Владимир Радовић (рођ. 1898), сарадник М. Милојевића и М. Васиљевића; потом породица Баталовић (Данка /рођ. 1890/, Јевросима /рођ. 1881/, Спасоје /рођ. 1884/, Коста /рођ. 1914/) и Ана Здравковић (рођ. 1889), који су сарађивали са М. Васиљевићем. У Приштини су кључни певачи били столар Спира Илић Ђосић (рођ. 1883), сарадник М. Милојевића и М. Васиљевића; и Младен Ђорђевић (рођ. 1896), казивач М. Милојевића. У Вучитрну су сестре Јанковић, М. Милојевић и К. Манојловић сарадњу остварили са Илијаном (Илком) Јаначковић (рођ. 1865) и њеним супругом, трговцем Аксентијем (Коцом) Ђамлиловићем (рођ. 1869), као и са Ђорђем (Ђоком) Јанковићем. Такође, треба поменути и контакте М. Милојевића и Боривоја (Борчета) Божића (рођ. 1906), сајције из Урошевца и сина познатог мераклије из Приштине; као и М. Васиљевића и Благоја Јеротића из Косовске Митровице (рођ. 1894). Са богословом Анђелком Кујунџићем (рођ. 1895) из Ораховца сарађивали су К. Манојловић и касније М. Милојевић, а у Косовској Митровици је са обућаром Љубомиром Протићем најпре сарађивао К. Манојловић, а потом и сестре Јанковић. М. Милојевић и М. Васиљевић оставили су и неколико фотографија својих казивача, које су објављене у касније приређеним издањима.

## Утицај етномузиколошких збирки на популаризацију градске музике Срба са Косова и Метохије

Посебно је занимљив даљи развој фолклорне музике, који је свакако био условљен наведеним резултатима етномузиколога. Осим Мокрањчевих *Руковети* (Стојановић Мокрањац 1992; из етномузиколошког аспекта о песмама више у: Девећ 1971), које су биле популарне као део репертоара певачких друштава, етномузиколошка сакупљачка активност допринела је развоју културно-уметничког аматеризма и тиме упризорења фолклорне баштине након Другог светског рата, па су се у униформним извођењима бројних српских културно-уметничких друштава појавили и сплетови градских игара и песама са Косова и Метохије (најчешће из Призрена).

Градску народну музику са Косова и Метохије посебно је популарисало емитовање програма Радио Београда,<sup>17</sup> несумњиво под утицајем М. Васиљевића, што је било омогућено његовим намештењем као музичког уредника после Другог светског рата. Васиљевић је основао одељење за народну музику, при којем је окупљао певаче из различитих крајева Југославије и бележио од њих песме датог краја, а такође је руководио и радом народних ансамбала (Васиљевић 1973: 13–14). Ово је изузетно значајно и за сагледавање Васиљевићевог теренског рада, јер су, на пример, из сарадње са певачицом партизанских песама и студентом музике Надом Патрногић настали записи песама из Призрена.<sup>18</sup> Услед промене политике Радија у корист све компликованијих аранжмана за народни оркестар, након кратке службе 1947. године, Васиљевић је напустио то место и посветио се професији (Радујевић Суса 2003: 122). Ипак, његов сакупљени материјал био је основа за каснију музичку продукцију Радио Београда, јер су његове транскрипције, између осталог, биле основа певања радијских певача.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> У популаризацији музике са Косова и Метохије, или у креирању фолклорне музике на Косову и Метохији, значајну улогу су имали и Радио Приштина и Радио Скопље, али су, нажалост, и њихови фондови недоступни за истраживање.

<sup>18</sup> Васиљевић је као уредник тежио звуку што вернијем фолклорном узорку, али истовремено на Косову и Метохији није са њиме имао снажан теренски контакт – наиме, тек деценију касније боравио је на југу Косова, где је бележио сеоску музику.

<sup>19</sup> Делатност под окриљем Радио Београда разгранала је могућности популаризације градске музике са Косова и Метохије. Радијски уредници и музичари су издавали инструктиван (чак са уписаним хармонијама) и репрезентативан материјал за извођаче, при чему треба имати у виду да је извор за њихове стандардизоване примере било идеално извођење радијског оркестра. Они су приређивали популарна нотна издања са музиком Косова и Метохије (Karaklajić 1991; Павковић 2008; Senegić 1996), и може се рећи да та издања чине спону између етномузиколошких збирки песама и радијске звучне продукције, бивајући у суштини наслеђе некадашњих популарних музикалија. Поред тога, издања Звучног архива Радио Београда потврђују постојање стандардног репертоара песама са овог подручја, као што репрезентују и његов фолклорни звучни идеал (нпр. Ђорђевић 2000; Николић 2007). Градска музика са Косова и Метохије је реактуелизована и у аранжманима различитих „world music“/„етно“ ансамбала у Србији (илустративан пример популарне музике са овог простора је: *Најлепше косовске песме* 2007), бивајући на тај начин симбол вишевековног културног присуства Срба на овом угроженом простору.

## Закључна разматрања

У овом тексту се настојао расветлити не само начин на који је градска музика била проучавана на почетку етномузикологије у Србији, већ и њена неоправдана маргинализација у научном дискурсу. Упркос томе што је истраживачима на терену била доступна првенствено градска музика, у периоду националног препорода Србије је конструисан појам српског фолклора, који је подразумевао искључиву аутентичност сеоског фолклора. Тај дискурс је одржаван у различитим друштвеним контекстима и допринео је готово потпуном занемаривању градског фолклора у савременој етномузикологији у Србији. Конструисање појма *српске народне музике* проузроковало је то да се сеоска музика изједначи са националном и прогласи аутентичном, чиме је практично покренут процес измишљања традиције српске народне музике. Другим речима, креиран је скуп песама који тежи да успостави континуитет са историјском прошлoшћу, са имплицитним циљем стварања друштвене кохезије (Hobsbom 2002: 7, 17). Такође, установљење етномузиколошке анализе прилагођене сеоском музичком фолклору допринело је неуспешним покушајима примене базичне класификације на веома комплексан материјал какав су градске песме. У овом раду се подразумева да постоји више музичких традиција Срба на Косову и Метохији, а на основу анализе веродостојних података може се рећи да сеоска фолклорна музика не треба да буде издвојена као старија, јер о градској музици постоје једнако стари подаци. Анализом ранијег етномузиколошког одабира казивача и репертоара дошло се до закључка да је градски фолклор на почецима етномузикологије у Србији био интересантан истраживачима, али да је овај изузетно обиман корпус сакупљеног материјала занемарен зато што није био погодан за репрезентовање националног идентитета. Управо због тога у овом тексту пажња није била посвећена самом репертоару, већ заговарању неопходности разумевања целокупног процеса извођења теренског рада и посебном наглашавању индивидуалних приступа и односа са информаторима (више у: Barz & Cooley 2008). Освртом на објављене колекције и податке о њима заправо се истиче питање улоге етномузиколога у креирању репертоара народних песама.

## Литература:

- Barz, Gregory и Timothy Cooley, прир. 2008. *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Друго издање. Oxford University Press.
- Bohlan, Philip. 2004. *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History*. ABC Clio.
- Васиљевић, Зорислава. 1973. „Живот и рад Миодрага А. Васиљевића“. *Народно стваралаштво* 12 (47–48): 1–19.
- Васиљевић, Миодраг. 1950а. *Југословенски музички фолклор I: Народне мелодије које се певају на Космету*. Београд: Просвета [реиздање: Васиљевић, Миодраг. 2003. *Народне мелодије с Косова и Метохије* (прир. Зорислава Васиљевић), Београд – Књажевац. Београдска књига – Нота].

- . 1950б. Предговор у *Југословенски музички фолклор I: Народне мелодије које се певају на Космету*, Миодраг Васиљевић, 7–9. Београд: Просвета.
- . 1950в. „Тоналне основе нашег музичког фолклора“. У *Југословенски музички фолклор I: Народне мелодије које се певају на Космету*, Миодраг Васиљевић, 339–394. Београд: Просвета.
- Gelbart, Matthew. 2007. *The Invention of “Folk Music” and “Art Music”: Emerging Categories from Ossian to Wagner*. Cambridge University Press.
- Golemović, Dimitrije. 1997. „Srpsko narodno pevanje u razvojnem procesu – od obredne do ljubavne lirike“. У *Etnomuzikološki ogledi*, прир. Dimitrije Golemović, 23–55. Београд: Библиотека XX век.
- Девећ, Драгослав. 1960. „Сакупљачи народних мелодија у Србији и њихове збирке“. *Гласник Етнографског музеја у Београду* 22–23: 99–122.
- . 1966. Предговор у *Записи народних мелодија*, прир. Драгослав Девећ, VII–XII. Београд: Музиколошки институт.
- . 1971. „Неке народне мелодије у *Руковетима* Стевана Мокрањца“. У *Зборник радова о Стевану Мокрањцу*, прир. Михаило Вукдраговић, 39–67. Београд: Српска академија наука и уметности.
- . 1986. „Zapisi narodnih melodija sa Kosova Miloja Milojevića“. У *Miloje Milojević: Kompozitor i muzikolog (Zbornik radova)*, прир. Nadežda Mosusova, Roksanda Pejović, Radmila Petrović и Vlastimir Peričić, 307–323. Београд: Удружење композитора Србије.
- , прир. 2001. *Антологија српских и црногорских народних песама*. Београд: Карић фондација.
- . 2004а. „Милоје Милојевић: Мелограф и етномузиколог“. У Милоје Милојевић, *Народне песме и игре Косова и Метохије* (прир. Драгослав Девећ), 9–24. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Карић фондација.
- . 2004б. „Народне песме и игре Косова и Метохије“. У Милоје Милојевић, *Народне песме и игре Косова и Метохије* (прир. Драгослав Девећ), 25–43. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Карић фондација.
- Ђорђевић, Владимир. 1928а. *Српске народне мелодије: Јужна Србија*. Скопље: Скопско научно друштво.
- . 1928б. Предговор у: *Српске народне мелодије: Јужна Србија*, Владимир Ђорђевић, XIII–XVIII. Скопље: Скопско научно друштво.
- . 1931. *Српске народне мелодије: Предратна Србија*. Београд: Српска краљевска академија.
- Ђурић Клајн, Стана. 1966. „Коментари и маргиналије Стевана Мокрањца“. *Записи народних мелодија*, прир. Драгослав Девећ, XIII–XV. Београд: Музиколошки институт.
- Eamis, Edwin и Judith Granich Goode. 1977. *The Anthropology of the City*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Ellingson, Ter. 1992. “Notation”. У *Ethnomusicology: An Introduction*, прир. Helen Myers, 153–164. New York – London: W. W. Norton & Co.
- Јанковић, Љубица и Даница Јанковић. 1937. *Народне игре II*. Београд: Просвета.
- . 1951. *Народне игре VI*. Београд: Просвета.
- . 1952. *Народне игре VII*. Београд: Просвета.
- . 1962. “Serbian Folk Dance Tradition in Prizren”. *Ethnomusicology* 6 (2): 115–125.

- Karaklajić, Đorđe. 1991. *Razgranala grana jorgovana: Zapisi i aranžmani narodnih pesama za solo i horsko pevanje*. Кпјажевац: Nota.
- Коњовић, Петар. 1954. „Фолклориста“. У *Милоје Милојевић: Композитор и музички писац*, прир. Петар Коњовић, 208–226. Београд: Српска академија наука.
- . 1984. „Мокрањац и фолклор“. У *Стеван Ст. Мокрањац*, прир. Петар Коњовић, 33–47. Нови Сад: Матица српска.
- Krader, Barbara. 1993. “South Slavs”. У *Ethnomusicology: Historical and Regional Studies*, прир. Helen Myers, 163–171. The Macmillan Press.
- Манојловић, Коста. 1923. *Споменица Стевану Ст. Мокрањацу*. Београд: Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца.
- . 1925. *Музичке карактеристике нашега југа*. Загреб: Nadbiskupska tiskara.
- . 1933. „Свадбени обичаји у Пећи“. *Гласник Етнографског музеја* 8, 39–51.
- Марковић, Младен. 2003. „Миодраг А. Васиљевић: Првих сто година“. *Нови звук* 22: 21–26.
- Marković, Tatjana. 2005. *Transfiguracije srpskog romanizma: Muzika u kontekstu studija kulture*. Београд: Univerzitet umetnosti.
- Матовић, Ана. 1973. „Рукописне збирке народних мелодија у Музиколошком институту“. У *Српска музика кроз векове*, прир. Стана Ђурић Клајн, 293–313. Београд: Галерија САНУ.
- . 1986. „Odras etnopsihologije u delima Miloja Milojevića“. У *Miloje Milojević: Kompozitor i muzikolog (Zbornik radova)*, прир. Nadežda Mosusova, Roksanda Rejović, Radmila Petrović и Vlastimir Peričić, 289–306. Београд: Udruženje kompozitora Srbije.
- Milojević, Miloje. 1928a. „Iz Južne Srbije: Muzičke večeri Narodnog univerziteta Пиле М. Kolarca (Izveštaj sa puta)“. *Muzika* 1 (3): 76–78.
- . 1928b. „Народна музика Јужне Србије“. У *Јужна Србија у нашој култури*, прир. Владимир Ћоровић, 21–39. Београд: Библиотека Народног универзитета.
- . 1932. „Некоје одлике музичког фолклора Јужне Србије“. У *III Конгрес славенских географа и етнолога у Југославији 1930. (зборник радова)*, Београд.
- . 2004. *Народне песме и игре Косова и Метохије* (прир. Драгослав Девић). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Карић фондација.
- Myers, Helen. 1993. “Introduction”, У *Ethnomusicology: Historical and Regional Studies*, прир. Helen Myers, 3–15. The Macmillan Press.
- Павковић, Љубиша. 2008. *Антологија српске народне музике: Песме са Косова и Метохије*. Књажевац: Нота.
- Перић, Ђорђе. 2006. „Песме српских песника у мелографским записима Миодрага Васиљевића“. У *Миодраг Васиљевић: Живот и дело (Зборник радова са округлог стола одржаног октобра 2003. године)*, прир. Ненад Љубинковић и Зорислава Васиљевић, 79–104. Београд: Институт за књижевност и уметност – Удружење грађана „Миодраг А. Васиљевић“.
- Петровић, Радмила. 1973. „Етномузиколошка проучавања“. У *Српска музика кроз векове*, прир. Стана Ђурић Клајн, 221–239. Београд: Галерија САНУ.
- Радужевић Суса, Татјана. 2006. „Миодраг А. Васиљевић у Радио Београду у првој половини XX века“. У *Миодраг Васиљевић: Живот и дело (Зборник радова са округлог стола одржаног октобра 2003. године)*, прир. Ненад

- Љубинковић и Зорислава Васиљевић, 105–132. Београд: Институт за књижевност и уметност – Удружење грађана „Миодраг А. Васиљевић“ Стојановић Мокрањац, Стеван. 1966. *Записи народних мелодија* (прир. Драгослав Девих). Београд: Музиколошки институт САНУ.
- . 1992. *Световна музика I: Руковети* (прир. Војсилав Илић). Књажевац – Београд: Нота – Завод за уџбенике и наставна средства.
- . 1996. *Етномузиколошки записи* (прир. Драгослав Девих). Књажевац – Београд: Нота – Завод за уџбенике и наставна средства.
- Stokes, Martin. 1994. “Introduction: Ethnicity, Identity and Music”. У *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, прир. Martin Stokes, 1–27. Berg.
- Hobsbom, Erik. 2002. „Uvod: Kako se tradicije izmišljaju“. У *Izmišljanje tradicije*, прир. Erik Hobsbom и Terens Rejndžer, 5–25. Београд: Библиотека XX век.
- von Hornbostel, Erich Moritz. 1922. „Grundfrage der Akustik und Tonpsychologie“, *Psychologische Forschungen* 2: 141–143.
- Cenerić, Ivo. 1996. *Narodne pesme iz južne i istočne Srbije*, Књажевац: Нота.
- Closson, Ernest. 1928. Introduction у *Српске народне мелодије: Јужна Србија*, Владимир Ђорђевић, XIX–XXXI. Скопље: Скопско научно друштво.

### Архивска грађа:

- Илијин, Милица. 1954. *Призрен 1954*. (магнетофонска трака 37), Београд: Фоноархив Музиколошког института САНУ.
- Манојловић, Коста. 1931. *Подаци уз воштане плоче*. Београд: Архив Музиколошког института САНУ.

### Звучни извори:

- Девих, Драгослав, прир. s.a. *Музичка традиција: Песме и игре Косова са смотре народног стваралаштва у Глоговцу – Tradita muzikore: Këngë dhe valle popullore Kosovare nga rivista e folklorit burimor e Glogovcit – Traditional Folk Music: Songs and dances from Kosovo performed at the Glogovac festival of folklore*. Београд: ПГП РТБ.
- Доганџић, Ацо, прир. 2000. *Записано у времену: Мара Ђорђевић – Песме са Косова и Метохије*. Београд: ПГП РТС.
- Мијатовић, Миша, прир. 2007. *Најлепше косовске песме*. Београд: ПГП РТС.
2007. *Записано у времену: Јордан Николић 1–3*. Београд: ПГП РТС.



Marija Dumnić

## **Urban Music from Kosovo and Metohija in the Researches of Serbian Ethnomusicologists up to the Second Half of the Twentieth Century**

Folk music of Serbs from Kosovo and Metohija is considered to be archaic in popular discourse. From the scientific side, that is supported by the ethnomusicological printed and sound recordings, which are one of the first sources about Serbian music folklore. Ethnomusicology in Serbia is based on the results of music ethnography of the nineteenth and the twentieth century, and because of that, it is primary focused on rural tradition. Also in the last years', popular music arrangements of some of these songs are often, whereby music from Kosovo and Metohija is usually perceived as the rural heritage. Nevertheless, music recorded during pioneer ethnomusicological fieldworks in Kosovo and Metohija is mostly noted in the cities, in organized "unauthentic" situations, and the performers were craftsmen, traders and teachers. Although in the latter ethnomusological literature music classification according to the ritual background was common, the most of the songs recorded on Kosovo and Metohija have not (strict) ritual function and subject matter. The analysis of the Kosovo and Metohija songbooks of the eminent ethnomusicologists from Serbia proved that urban folk music was very present in the field, but troublesome for regular ethnomusicological classification and interpretation, and also that there were several informants with urban settlement who performed for these ethnomusicologists plenty of folk songs. Since the first half of the twentieth century, these ethnomusicological results have had great result on the popularization of Kosovo and Metohija music heritage. The main goal of this paper is to point on unjustified marginalization of the urban folklore at the ethnomusicological discourse, to illuminate the approaches of the pioneers in ethnomusicology in Serbia to the music heritage which has special significance not only in expert framework and to discuss the role of ethnomusicologist in the creation of the notion of "folk song".

*Key words:* Kosovo and Metohija, urban folk music, ethnomusicology in Serbia