



MATICA SRPSKA JOURNAL  
OF STAGE ARTS  
AND MUSIC

61

Editorial board

- Katarina TOMAŠEVIĆ, PhD, Editor-in-Chief  
(Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade)
- Živko POPOVIĆ, PhD, Deputy Editor-in-Chief  
(University of Novi Sad, Academy of Arts)
- Mirjana VESELINOVIĆ HOFMAN, PhD  
(University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Arts)
- Zoran ĐERIĆ, PhD  
(Serbian National Theatre / University of Banja Luka, Academy of Arts)
- Katalin KAIČ, PhD  
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy)
- Zoran MAKSIMOVIĆ, PhD  
(Theatre Museum of Vojvodina)
- Ivana PERKOVIĆ, PhD  
(University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Arts)
- Ira PRODANOV KRAJIŠNIK, PhD  
(University of Novi Sad, Academy of Arts)
- Jernej WEISS, PhD (Slovenia)  
(University of Ljubljana, Faculty of Philosophy)
- Jadwiga SOBCZAK, PhD (Poland)  
(University of Lodz, Department of Slavic Languages)

NOVI SAD  
2019

# ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

61

## Уредништво

- др Катарина ТОМАШЕВИЋ, главни и одговорни уредник  
(Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд)
- др Живко ПОПОВИЋ, заменик главног и одговорног уредника  
(Универзитет у Новом Саду, Академија уметности)
- др Мирјана ВЕСЕЛИНОВИЋ ХОФМАН  
(Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности)
- др Зоран ЂЕРИЋ  
(Српско народно позориште / Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности)
- др Каталин КАИЧ  
(Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет)
- др Зоран МАКСИМОВИЋ  
(Позоришни музеј Војводине)
- др Ивана ПЕРКОВИЋ  
(Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности)
- др Ира ПРОДАНОВ КРАЈИШНИК  
(Универзитет у Новом Саду, Академија уметности)
- др Јернеј ВАЈС (Словенија)  
(Универзитет у Љубљани, Филозофски факултет)
- др Јадвига СОПЧАК (Пољска)  
(Универзитет у Лођу, Катедра за славистику)

НОВИ САД  
2019

МАТИЦА СРПСКА

ОДЕЉЕЊЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

MATICA SRPSKA

DEPARTMENT OF STAGE ARTS AND MUSIC



## САДРЖАЈ

## CONTENTS

### СТУДИЈЕ, ЧЛАНЦИ, РАСПРАВЕ STUDIES, ARTICLES, TREATISES

Др ПЕТАР Д. МАРЈАНОВИЋ Најзначајнија остварења српске драме и позоришта у раздобљу између 1903. и 1914. године . . . . .	11
PETAR D. MARJANOVIĆ, PhD The Most Important Works of the Serbian Drama and Theater in the Period Between 1903 and 1914 . . . . .	37
Др ЛЈУБИЦА М. РИСТОВСКИ Позоришни идентитети – нова типологија . . . . .	39
LJUBICA M. RISTOVSKI, PhD Theater Identities – A New Typology . . . . .	53
Др СОФИЈА М. КОШНИЧАР Драмски аспекти интертекстуалног шапутања Милоша Црњанског са Вир- џинијом Вулф (I део) . . . . .	55
SOFIJA M. KOŠNIČAR, PhD Dramatic Aspects of Intertextual Whispering Between Miloš Crnjanski and Virginia Woolf (Part I) . . . . .	68
Др СРЂАН Д. АТАНАСОВСКИ Путовања српских академских певачких дружина . . . . .	69
SRĐAN D. ATANASOVSKI, PhD Travels of the Serbian Academic Choral Societies . . . . .	85
Др АЛЕКСАНДАР Н. ВАСИЋ Музички критичар Рикард Шварц . . . . .	87
ALEKSANDAR N. VASIĆ, PhD Rikard Schwarz as Music Critic . . . . .	102
Мср МАРИЈА Ђ. ГОЛУБОВИЋ Музика Н. А. Римског-Корсакова у огледалу београдске критике између два светска рата . . . . .	105
MARIJA Đ. GOLUBOVIĆ, MA Музыка Н. А. Римског-Корсакова в свете белградской критики между двумя мировыми войнами . . . . .	123
MARIJA Đ. GOLUBOVIĆ, MA Music of N. A. Rimsky-Korsakov in the Light of Belgrade Criticism Between the Two World Wars . . . . .	124
Мср ВАЊА М. СПАСИЋ Живот опере <i>Борис Годунов</i> М. П. Мусоргског на сцени Опере Народног позо- ришта у Београду . . . . .	125

VANJA M. SPASIĆ, MA Life of the Opera <i>Boris Godunov</i> by M. P. Mussorgsky on the Scene of the National Theater in Belgrade . . . . .	140
Мср ИВАНА М. НОЖИЦА Место савремене музике у часопису <i>Звук</i> (1932–1990) . . . . .	141
IVANA M. NOŽICA, MA Place of Contemporary Music in the Magazine <i>Zvuk</i> (1932–1990) . . . . .	161
Мср МАЈА Љ. РАДИВОЈЕВИЋ Етномузиколошка истраживања влашке музике у Србији . . . . .	163
МАЈА LJ. RADIVOJEVIĆ, MA Ethnomusicological Researches of Vlach Music in Serbia . . . . .	189
Др АНА Д. РАШКОВИЋ Траговима јужнословенске фитне нотације до руске знамене нотације: музичка веза српских минеја из XIV века и руских стихирара XVI–XIX века . . . . .	191
ANA D. RAŠKOVIĆ, PhD From South-Slavic Fytte Notation to Russian Znamenny Notation: Music Links Between Serbian Menaia from XIV Century and Russian Sticherions from the XVI to XIX Centuries . . . . .	208

СЕЋАЊА, ГРАЂА, ПРИЛОЗИ  
MEMOIRS, MATERIALS, CONTRIBUTIONS

Др БИЉАНА С. МИЛАНОВИЋ Проучавање уметничке биографије и музичког деловања Петра Стојановића: прилог идентификацији и разматрању истраживачких извора . . . . .	209
BILJANA S. MILANOVIĆ, PhD Study of the Artistic Biography and Music Work of Petar Stojanović: A Contribution to Identification and Analysis of Research Sources . . . . .	238
Мср МИЛАН М. НОВАКОВИЋ <i>Развојни пут Боре Шнајдера</i> Александра Поповића сагледан кроз однос текста драме и текста представе . . . . .	239
MILAN M. NOVAKOVIĆ, MA <i>Razvojni put Bore Šnajdera</i> by Aleksandar Popović Studied Through the Relation of the Text of the Drama and the Text of the Play . . . . .	248
БОЖАНА Г. БИЈЕЛИЋ Индонезанска борилачка техника пенчак силак у функцији сценског покрета лика Багира у представи <i>Књиџа о џунџли</i> Дјечијег позоришта у Бањој Луци . . . . .	249
BOŽANA G. BIJELIĆ Indonesian Martial Arts <i>Pencak Silat</i> in the Function of the Scenic Movement of the Bagheera Character in the Play <i>The Jungle Book</i> Performed by the Children's Theater in Banja Luka . . . . .	258

ПРИКАЗИ  
REVIEWS

Др СВЕНКА Л. САВИЋ Маријана Прпа Финк, <i>Сценски њокреї и њеџово дејсїво на џледаоца</i> , Нови Сад; Универзитет у Новом Саду, Академија уметности, 2017 . . . . .	259
Др НАДЕЖДА Б. МОСУСОВА <i>Russian music since 1917. reappraisal and rediscovery</i> , Edited by Patrick Zuk and Marina Frolova-Walker. Published for the British Academy. Oxford University Press, New York and Oxford 2017. . . . .	262
Мрс БОЈАНА С. РАДОВАНОВИЋ Marija Dumnić Vilotijević and Ivana Medić (Eds.) <i>Contemporary Popular Music Studies: Proceedings of the International Association for the Study of Popular Music 2017</i> , Springer VS, Wiesbaden, 2019 . . . . .	268
Др ЛЉУБИЦА М. РИСТОВСКИ Омаж Јовану Коњовићу, Александра Јагодић, Јован Коњовић у Српском народном позоришту. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2018. . . . .	274
ИМЕНСКИ РЕГИСТАР . . . . .	283
УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ . . . . .	297
РЕЦЕНЗЕНТИ . . . . .	303

МАЈА Љ. РАДИВОЈЕВИЋ  
Музиколошки институт САНУ, Београд\*  
Оригинални научни рад / Original scientific paper

## ЕТНОМУЗИКОЛОШКА ИСТРАЖИВАЊА ВЛАШКЕ МУЗИКЕ У СРБИЈИ\*\*

**САЖЕТАК:** Услед повећаног интересовања истраживача за музику мањина последњих година, указала се потреба за критичком анализом досадашњих етномузиколошких проучавања. Као прегледни материјал послужило је више од седамдесет научних јединица. У оквиру анализе студија о музици Влаха, најпре ће бити представљена општа запажања, као што су временски распон истраживања, различит степен интересовања етномузиколога за проучавање влашке музике током шездесетогодишњег периода, специјализацију аутора за музику Влаха на основу квантитативних показатеља – број студија које су поједини аутори посветили овој проблематици, географске области које су истраживане, главни фокус приликом истраживања. Потом ће све студије бити сагледане кроз призму проучавања вокалне, вокално-инструменталне и инструменталне влашке музике. Посебан акценат биће стављен на питање идентитета, тачније, сагледавање односа аутора према Власима као мањини, будући да је у фокусу ауторке студије управо однос влашке музике и идентитета.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** влашка музика, музика мањина, влашки идентитет, влашка вокална / вокално-инструментална / инструментална пракса.

### Увод

Истраживања музике мањина у Србији укључују и значајна по обиму и укупном доприносу истраживања музичке традиције Влаха у североисточној Србији, на подручју омеђеном рекама Великом Моравом, Тимоком, Дунавом и Црним Тимоком. Реч је о билингвалној етничкој заједници, којој је матерњи језик влашки (са више дијалеката), а велика већина овог становништва говори и српски.<sup>1</sup> Са Србима

---

\* maja.etno@gmail.com

\*\* Студија је резултат рада на пројекту *Идентитетски српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (бр. 177004), који финансира Министарство за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије.

<sup>1</sup> Према подацима Републичког завода за статистику, у Србији живи 35.330 Влаха (Републички завод за статистику, 2019).

им је заједничка и православна вероисповест, али се по многим карактеристикама традиционална влашка култура разликује од српске. Истовремено, и у корпусу влашке културе уочавају се две етничко-културне подгрупе: Унгурјани – Власи који живе у Хомољу, Звижду, Стигу, Браничеву, Млави, Ресави и околини Туприје, и Царани – Власи који живе око Кладова, Неготина и Зајечара.<sup>2</sup> Резултати аматерских и професионалних истраживања порекла Влаха, махом она етнолошке и антрополошке врсте, имају различите закључке, колико због селекције извора на којима се базирају – политика истраживања и истраживача, толико и због објективне динамике промена културе ове заједнице кроз историју. Значајан моменат у новијој историји представља оснивање Националног савета влашке националне мањине, који је основало Министарство за људска и мањинска права Републике Србије 2006. године, у чијој агенди стоји инсистирање на засебном, влашком националном идентитету, па и организација и подстицај активности у том правцу (NACIONALNI SAVET VLANA 2018; Regionalna razvojna agencija „Braničevo–Podunavlje“ d.o.o., 2017).

Иако су реализована бројна истраживања влашке музике, махом су то били прилози који однос идентитета и музике нису имали у првом плану.<sup>3</sup> Овај текст има за циљ да укаже управо на позицију истраживања музике мањина, посебно музичке традиције Влаха, у етномузиколошкој пракси у Србији од средине XX века наовамо, те да се овим почетним кораком конкретније пође ка истраживањима која ће оригинално допринети спознаји идентитета Влаха кроз музику.<sup>4</sup> На ширем плану, ова се студија сврстава и у доприносе промовисању истраживања музичких култура мањинских група, данас веома актуелних у светским оквирима.<sup>5</sup>

Увидом у написе који се односе на музику Влаха, уочено је да под тим појмом аутори подразумевају традиционалну, усмено преношену вокалну, вокално-инструменталну и инструменталну музику, везану доминантно за сеоско становништво, али и новокомпоновану, ауторску музику, „у народном духу“. Дакле, влашком музиком се на основу тога

---

<sup>2</sup> Када је реч о њиховом пореклу, треба истаћи да у домаћој етномузиколошкој литератури за сада није постигнут конзензус у овом питању (уп: Девит 1990; Големовић 2016; Радивојевић 2019), свакако зато што га нема ни у етнолошкој.

<sup>3</sup> Изузетак је докторска дисертација Растка Јаковљевића, који је у оквир пажње посвећене маргинализацији гајди, делом, преко гајди, укључио и однос музике и идентитета Влаха у Србији (2012).

<sup>4</sup> Ова студија је, такође, и део истраживања ауторке у оквиру докторских академских студија на Факултету музичке уметности у Београду.

<sup>5</sup> У оквиру Међународног савета за традиционалну музику (International Council for Traditional Music, ICTM) оформљена је посебна студијска група за музику мањина (ICTM Study Group on Music and Minorities).

сматра широк корпус музичких израза које Власи негују у социокултурној праси, укључујући и музику која им се нуди путем медија и бива усвајана као израз са којим се они такође идентификују. Иако и међу резултатима истраживача-аматера има вредних доприноса етнографији влашке музике, овом приликом пажња ће бити усмерена на етномузиколошке радове, укључујући, осим публикованих научних јединица различитог обима (од студија до монографија), и семинарске, дипломске и мастер радове студената етномузикологије одбрањене на Факултету музичке уметности у Београду. Узимајући у обзир да су рађени под надзором професора, а завршни радови и одбрањени пред надлежним комисијама, могу се сматрати стручним доприносима спознаји ове проблематике.<sup>6</sup> Тако је корпус грађе у овом случају чинило више од седамдесет јединица.

У оквиру анализе студија о музици Влаха, најпре ће бити представљена општа запажања, као што су временски распон истраживања, различит степен интересовања етномузиколога за проучавање влашке музике од 60-их година XX века, када је објављен први рад у коме је пажња посвећена и влашкој музици, односно нека врста специјализације аутора за музику Влаха на основу броја студија које су појединци посветили овој проблематици; затим геокултурне области, односно локалне заједнице које су истраживане, а посебно главни фокус – тема којој је посвећена студија. Потом ће све студије бити сагледане по акустичком критеријуму (вокална, вокално-инструментална и инструментална музика). Посебно ће се пратити однос аутора према питању изражавања идентитета кроз музику (извођење или „конзумирање“), на сагледавање односа аутора према Власима као мањини (на експлицитне или имплицитне диференцијације у односу на српско становништво, освртање на њихово порекло, издвајања влашких ентитета итд.).

### *Историјски преглед етномузиколошке пажње за влашку музику*

Иако су на простору североисточне Србије теренска истраживања музике реализована још у првој половини XX века (Живојин Станковић, Тихомир Ђорђевић и Коста Манојловић), у збиркама записа којима су резултирала нема примера влашке традиције.<sup>7</sup> Први рад о музичком фолклору тог региона који укључује и осврт на влашку музику јесте

<sup>6</sup> На Катедри за музикологију и етномузикологију Академије уметности у Новом Саду нису рађени радови посвећени музици влашке заједнице, изузев продукције др Ницеа Фрацилеа, шефа Катедре (за информацију захваљујем др Весни Карин).

<sup>7</sup> У међуратном периоду сестре Љубица и Даница Јанковић проучавале су традиционалне плесове Влаха, али је њихов фокус био на кинетичкој компоненти, док су у другом

студија Миодрага Васиљевића (1960/1963), посвећена вокалној пракси зајечарског краја. Како истраживачка интересовања за музику Влаха не јењавају ни данас (уп. Литрић 2018; Радивојевић 2018; 2019), може се закључити да ова тема има готово шест деценија дуг историјат.

Анализом студија у којима се бави питањем влашке музике, уочава се да су оне резултати двојаких – махом фундаменталних, али у одређеном броју и компаративних истраживања. У фокусу је бивала влашка музика у целини (Големовић 2016) или музика одређене геокултурне области (Васиљевић 1960/1963; Големовић 1983; Девић 1990); неки се радови односе на конкретан музичко-фолклорни жанр (нпр. Станковић 1990; Радиновић 2000; Милосављевић 2013), на композиционе принципе у оквиру фолклорне музике (нпр. Лалић 1989; ВЕРАРОВ 1995); често су тема биле личности музичара, певача и свирача (нпр. Големовић 1985; Литвиновић 1997; Арсенијевић 2008; Мартиновић 2015); прилози етноорганолошке врсте односе се на инструменте које су Власи користили (нпр. Девић 1969б/1969в; Марковић 1971), као и на инструменталне ансамбле (Девић 1988). Као што је поменуто, сразмерно најмањи број је студија посвећених специфичним питањима идентитета (ЈАКОВЉЕВИЋ 2012; Радивојевић 2019), а у том контексту могу се поменути и осврти на репрезентовање влашке музике на традиционалним регионалним фестивалима (Лалић Михаиловић, Анђелковић Грашар 2017).

На основу поменутих тема, уочљиво је да се пажња комбиновано усмеравала и на музички текст и на контекст. Примењене методологије су негде јасно истакнуте, а понегде се имплицитно препознају кроз предочене резултате. Најчешће је коришћен етнографски метод, који путем интервјуа обезбеђује драгоцене информације о музичком контексту (као и другим темама). У етномузиколошким прилозима пажња се усмерава на сам музички текст, на поједине жанрове и аспекте извођења, па се посеже за аудио-снимањима. Материјал за анализу махом чине транскрибовани теренски снимци музике, дати у виду нотних примера, а у највећем броју случајева користи се финска метода. Разматра се структурално и формално обликовање забележених мелодија, и издвајају се специфичности влашке музичке праксе у односу на сумарна, општа знања о српској традицији. Ареалне студије нису реализоване систематично, махом је само сагледаван ареал распрострања одређених музичких форми и инструмената. Анализе функција музике односе се првенствено на традиционалну функцију одређеног жанра. Тек у новијим радовима разматрају се аспекти утицаја

---

плану били подаци о музици (уп. Јанковић, Јанковић 1937; Јанковић 1940), те ови извори неће бити разматрани као етномузиколошки.



фестивализације на функцију традиционалне музике, као и, повратно, музике са сцене на музику у приватном животу. Коначно, влашка музика поређена је са српским и румунским наслеђем. Када је у фокусу музичар-индивидуа, неизоставан је и биографски метод. У монографским студијама музике геокултурних области класична етномузиколошка анализа најчешће се повезују са географским и историјским контекстом.

У истраживању ауторке нарочиту важност има однос истраживача према идентификовању влашке музике, због чега ће томе бити посвећена посебна пажња. Запажа се да је у највећем броју случајева јасно назначено да се говори о влашкој музици. Ипак, постоје и случајеви да је експлицитна ознака изостала, односно одредницу о етничком идентитету извођача/музике налазимо посредно, кроз наслове песама, називе мелодија за игру, текстове песама на влашком језику, преко етничког идентитета музичара одређених у неким другим радовима. Овакав изостанак може бити „само пропуст“, али и индикација маргинализације групе (уп. ЈАКОВЉЕВИЋ 2012). Од 2000-их, а посебно последњих година, о влашкој музици се пише у оквиру мултидисциплинарних студија у којима се она непосредно сагледава из перспективе студија етничког идентитета и психологије.<sup>8</sup>

Иако је екстензивност – обим радова, релативан показатељ, можемо приметити да је влашка музика проучавана у сразмерно великом броју мањих радова, и свега неколико већих. То су, у првом реду, монографија Драгослава Девиха (1990), докторска дисертација Растка Јаковљевића (2012), монографска студија Димитрија Големовића (2016), као и осам студентских дипломских или мастер радова (VUKADINOVIĆ 1993; STEVANović 1996; АРСЕНИЈЕВИЋ 2008; БОЈКОВИЋ 2011; МИЛОСАВЉЕВИЋ 2013; ТОДОРОВИЋ 2015; ГЛИГОРИЋ 2016; ЛИТРИЋ 2018). Када етномузиколошку пажњу за влашку музику сагледавамо у историјској димензији, запажамо да су се само два аутора бавила музиком ове мањине у више наврата. Тако је Д. Девих ову тему дотакао у шест студија и једној монографији (1969а; 1969б/1969в; 1974/2001; 1988; 1990; 1992; DEVIĆ 1991),<sup>9</sup> слично као и Д. Големовић (1983; 1985; 1992б; 1992в; 1997/2005; 2016). Треба приметити да се чак ни поменута два аутора истраживањем нису бавила у континуитету, већ са паузама, као и да се нису везивала за одређени проблем или географски простор.

---

<sup>8</sup> Занимљиво је да се у овом периоду јавља и експанзија писања радова о влашкој музици студената етномузикологије, што се може повезати са чињеницом да су се два кључна ментора-професора, који су били и шефови Катедре за етномузикологију, бавила управо музиком влашке мањине.

<sup>9</sup> Студије из 1991. и 1992. године заправо су сажете варијанте Девихеве монографије које не доносе нова сазнања о влашкој музици Црноречја (уп: ДЕВИЋ 1990; 1992; DEVIĆ 1991).



Региони у којима живи влашка заједница нису равномерно проучавани из етномузиколошке перспективе.<sup>10</sup> Унгурјански влашки ентитет обухваћен је у знатно већој мери и у дужем временском периоду од царанског. Музика Царана на подручју Неготинске Крајине истраживана је само током 1960-их (Обрадовић 1964; Девић 1969а), а овој територији се аутори касније нису враћали. Подручје Ђердапског Подунавља привукло је пажњу истраживача у неколико наврата почетком 1980-их и 1990-их година (нпр. Големовић 1983; 1985; Дамњановић 1984), а царански ентитет био је потпуно запостављен у каснијим истраживањима. Музика Унгурјана је доминантно проучавана на територији Црноречја, и то од раних 1990-их (нпр. Девић 1990; 1992; Вукадиновић 1993; Рогановић 1995), све до последњих година (нпр. Миљосављевић 2013; Литрић 2018). Области Млаве, Хомоља и Звижда истраживане су спорадично, и то већином у студентским радовима (нпр. Рајић 1990; Арсенијевић 2008), док су савремена истраживања ауторке студије усмерена управо на овај простор (Радивољевић 2018; 2019). Тимочка Крајина закупила је пажњу у знатно мањој мери, док су области Пореча и Браничева заступљене тек у по једном студентском раду (Роровић 2008; Болковић 2011). Треба запазити да мањи број радова није географски специфициран, тј. проучаван је одређен музички феномен на ширем простору североисточне и источне Србије, што сугерише на закључак да су бирани „општевлашки“ музички симболи.

Иако су поједине географске области обрађиване у више наврата, предмет истраживања је углавном био веома различит, те је тешко реконструисати слику влашког музичког живота у шездесетогодишњој дијахронијској перспективи. Будући да су фокуси истраживања, теме и географске области код свих аутора веома различити, даља систематизација радова темељи се на постојању три акустичка вида музичког изражавања Влаха: вокалног, вокално-инструменталног и инструменталног.

### *Проучавање вокалног и вокално-инструменталног наслеђа*

Иако су прве студије влашке музике посвећене вокалном и вокално-инструменталном наслеђу, ови акустички изрази су генерално били на маргини пажње етномузиколога. Готово двадесет година (током 1970-их и 1980-их) проучавање поменутих видова музичког изражавања Влаха било је у сенци инструменталног наслеђа, којем је сумарно

---

<sup>10</sup> На одабир геокултурне области нису увек утицала лична интересовања истраживача, већ и други фактори, као што су велики државни или чак европски пројекти (нпр. изградња ХЕ Ђердап, или ЕУ пројекат *Буђење свесћи о националној припадности и култури Влаха са фокусом на младе*, који је подразумевао истраживања у области Млаве).

поклоњена највећа пажња. Разлог томе је првенствено језичка баријера, како и сами истраживачи истичу (нпр. Девић 1969а; Рајић 1989; Радиновић 2000). Нажалост, задуго међу етномузиколозима није било оних који влашки језик говоре као матерњи.

Жанрови на које су истраживачи усмерили своју пажњу овом приликом биће представљени хронолошки, према редоследу публикавања њима посвећених студија.

Пажњу етномузиколога су прво провукле **баладе** – примарно вокално-инструменталне форме, а враћале су се у фокус истраживача више пута. Прве забележене примере ове врсте (и влашке музике уопште) налазимо код Васиљевића,<sup>11</sup> али се он не удубљује у анализу песама (1960/1963). За разлику од њега, Милан Влајин детаљније разматра формално-структуралне карактеристике овог жанра (1969). Баладама се враћа Лариса Рајић (1989), проучавајући их на територији Звижда. Тог пута баладе су биле изведене без инструменталне пратње; овде се уједно први пут у литератури јављају баладне форме у интерпретацији жена.

Детаљнијом анализом жанра баладе на простору Црне реке бавио се Д. Девић већ наредне године (1990). Он разматра сижее песама и њихове музичке особености, а новина коју бележи јесте да ове песме, осим виолине, може пратити и фрула. Девићевом студијом се потврђује чињеница да певање балада у Црноречју више није родно диференцирано (ипак, као разлика између мушке и женске интерпретације јавља се присуство или одсуство инструменталне пратње). Постојање балада у Ђердапском Подунављу бележи Д. Големовић (1992а), али се не бави њиховом детаљнијом анализом, а етнографске приказе ове форме у Хомољу доноси студије Ларисе Рајић Раденковић и Селене Литвиновић (1995; 1997), у којима је опет забележено извођење од стране жена, без инструменталне пратње. Тих година у Бору Биљана Стевановић бележи другачију ситуацију – као извођаче издваја искључиво мушкарце (1996). Прилог Пауна Ес Дурлића и Б. Бојковић о влашкој балади на подручју Млаве у први план истиче сиже *Песме о свецу*, док се информација о перформативној димензији даје кроз (нотну) транскрипцију (2005), уз низ података везаних за праксу свирања на виолини – о последњем *лаушару* који негује овакве форме на подручју Млаве, па и нека термилошка разјашњења.<sup>12</sup> О баладама је писано и у скорје време. Тако је Д. Големовић у својој синтетичкој студији о влашкој музици на простору читаве североисточне Србије поменуо и присуство

<sup>11</sup> Иако аутор наводи да је забележио неколико песама уз пратњу виолине, у тексту даје транскрипцију само једног примера, и то без деонице инструмента (уп. Васиљевић 1963: 67).

<sup>12</sup> Први пут је у литератури термином *dzîsu/zîsu* означено свирање. До тада је сматрано да Власи за свирање користе термин *kânt*, што значи певати (Големовић 1983).

балада (2016), али не саопштава нова сазнања о особеностима извођења, садржаја или форме. О променама пак говоре два рада из 2018. године. Ауторка текуће студије бави се (дис)континуитетом овог жанра на простору Млаве, закључујући да је певање балада уз виолину нестало из актуелне праксе, али да су забележена два примера женског *a capella* извођења (Радивољевић 2018). Ана Литрић сагледава промене настале у интерпретацији виолинисте којег је претходно проучавао Д. Девић 1990. године (Литрић 2018), и наводи да је реч о једном од последњих музичара у Црноречју који одржава живом ову вокално-инструменталну праксу.

О певању везаном за **посмртни ритуал** највише је писано од свих вокалних облика. Пред крај 1980-их наилазимо само на помене постојања праксе да виолинисти састављају „тужне песме“ које су се изводиле на *џоманама* (поменима) (Ћосић-Драган 1988). Анализу једне тужбалице из Хомоља представила је Л. Рајић (1989), а потом су вокални облици везани за посмртни ритуал детаљније проучавани у монографији Д. Девића (1990). Аутор издваја неколико различитих облика (*бочеј* и *брадул*), бавећи се њиховом анализом и компарацијом са сличним примерима из Румуније. Облицима тужења у околини Бора бавила се и Сања Станковић (1990). Разматрала је музичке карактеристике и функцију песама, али не употребљава влашке називе за конкретне облике тужења, будући да се данас зна да их има више. Певање у посмртном ритуалу на овом подручју проучавала је потом Б. Стевановић (1996). Ово је уједно и студија у којој се први пут употребљава влашки назив *џејрекајџура*, с тим што је конситуација извођења ове песме другачија од оних на које ће се наићи у касније објављеним студијама.<sup>13</sup> Песмама везаним за посмртни ритуал посебну пажњу посветио је и Д. Големовић (1997/2005). Он је на овом вокалном облику покушао да прикаже влашке стваралачке принципе у околини Зајечара.

Усмереност на минуциозније проучавање вокалних жанрова почиње 2000. године, и у том периоду акценат је посебно стављен на истраживање певања у оквиру посмртног ритуала, што не чуди ако се у обзир узме чињеница да управо овај вид наслеђа, који је виталан и данас, заузима централно место у влашкој традиционалној култури. Тако се Славољуб Гацковић детаљно посветио *џејрекајџурама* (испраћајницама) Влаха Унгурјана на ширем простору североисточне Србије (2000).<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Биљана Стевановић истиче да се *џејрек* или *џејрекајџура* пева три пута: увече пре поноћи, одмах после *марџурије*, потом ноћу око 1.00 и трећи пут пре сванућа (STEVANOVIĆ 1996).

<sup>14</sup> Монографија Славољуба Гацковића узета је у разматрање иако аутор није етномузиколог. Разлог за то је у чињеници да је музичке примере приложене у монографији транскрибовала и анализирали етномузиколошкиња Сања Радиновић.

У његовом фокусу је текстуални садржај, а компарација је извршена са примерима из румунског наслеђа. У овој монографији налази се чак 37 транскрипција *îeiîrecaîyura* и мали аналитички прилог Сање Радиновић, у којем она резимира музичке одлике забележених примера. Она примећује да у дотадашњем проучавању влашке музике у Србији недостаје компарација са примерима из Румуније, али је, с обзиром на врсту свог захвата, у овом случају ни она не врши (Радиновић 2000).

Посмртном певању Влаха посвећено је и неколико студентских семинарских радова након 2000. године. Тако се Б. Бојковић бави овим феноменом на подручју Звижда (2002), Марија Ловрић у области Звижда и Хомоља (2003а; 2003б), а Јелена Петровић посматра ширу слику североисточне Србије (2010; 2011). Све три ауторке се доминантно ослањају на студије П. Ес Дурлића и С. Гацовића, па су од њих двојице и преузеле поделу вокалних облика на неколико категорија. Најобимнији прилог посвећен овом проблему написала је Љубица Милосављевић 2013. године, посвећујући облицима тужења свој обиман дипломски рад. Она је издвојила неколико облика влашког тужења у Црној реци и урадила детаљну музичко-поетску анализу свих издвојених категорија. Тако се у овој студији први пут јављају категорије *lâlait* и *sâ cantă*, као и већ позната *petrekatură*. Ослањајући се на ову, али и на студију Д. Девића, исту поделу вокалних облика везаних за посмртни ритуал преузима потом и Д. Големовић, те сублимира већ постојеће чињенице. Сагледавајући промене и континуитет вокалних и вокално-инструменталних жанрова у области Млаве, ауторка текуће студије се 2018. године дотакла и песама везаних за посмртни ритуал (Радивољевић 2018). Констатовано је да *petrekatură* сада већ припада угроженом наслеђу, док су облици *sâ cantă* (позивања покојника) витални и данас.

Песме везане за **ритуални транс** проучаване су у мањој мери.<sup>15</sup> Први помен русаљске песме у Хомољу налази се у раду Л. Рајић (1989). Ауторка наводи да песму „декламују“ жене које држе русаљу и да то чине на специфичан литанијски начин. Детаљније се овом тематиком бавила Б. Бојковић 2011. године, док је у међувремену истраживање овог вокалног облика било потпуно запостављено. Ауторка у обзир узима музичко-поетске карактеристике, као и функцију песама, и издваја неколико видова певања у вези са трансом (Бојковић 2011).

Облицима **песама без речи** поклоњена је мања пажња у неколико наврата. Прве помене налазимо у монографији Д. Девића посвећеној музици Црноречја (1990). Аутор истиче да овакав вид певања изводе

---

<sup>15</sup> Проучавањем музике у оквиру русаљског обреда прва се бавила Андријана Гојковић. Међутим, у њеној студији је акценат на инструменталним облицима, док вокални нису поменути (Гојковић 1986).

само жене, и то на неком од неутралних слогова, како би прикриле садржај одређене песме. Разматра њихову функцију и повезује их са сличним облицима који се могу наћи у Румунији, Словачкој, Моравској и Украјини. У области Хомоља С. Литвиновић такође бележи овакву врсту певања (1997), осврћући се на посебну технику која карактерише њихово извођење. Песмама без речи у области Црноречја Љ. Милосављевић посвећује засебан рад (2003). Она указује на то да овакве песме интерпретирају и мушкарци, што је илустровано примером који је изведен уз пратњу виолине, а променила се и њихова функција, о чему касније пише и Д. Големовић (2016).

Осталим забележеним жанровима у досадашњој литератури није поклоњена већа пажња. **Пчелске песме, пеперуде / додолске песме, лазаричке песме, успаванке и дечије песме, свадбене песме** и „**песме опште намене**“ (од којих је по садржају највише љубавних) спомињу се спорадично – нису разматране у посебним студијама, на основу чега закључујемо да су постојали и маргинални жанрови у оквиру жанровског система.

На крају излагања посвећеног вокалној и вокално-инструменталној пракси осврћућемо се на нека запажања у вези са поетским текстуалним записима на влашком језику који су дати у размотреним студијама. Када је реч о текстуалној компоненти, треба приметити да су у највећем броју радова текстови песама написани на влашком језику, а уз њих су приложени и преводи на српски. Ово није случај са студијом М. Влајина (1968/1969), будући да су текстови у нотним примерима потписани српским језиком (влашке варијанте потпуно изостају), али није сасвим јасно да ли су за потребе тог рада преведени са влашког језика или су Власи некада своје песме заиста препевавали на српски.<sup>16</sup> Позивајући се на Влајина, једину и, како се може видети, проблематичну јединицу ове врсте, Р. Јаковљевић запажа да Власи изводе и српску музику, па чак и певају влашке песме на српском, или једноставно комбинују музику са српским речима, што види као потврду њиховог маргиналног идентитета (2012: 113–114).

Будући да је влашки језик доскора постојао само у усменој предаји, у студијама посвећеним вокалним и вокално-инструменталним облицима решење фонетске транскрипције дато је на више начина. Коришћено је подједнако и ћирилично и латинично писмо, и највише је оних примера у којима је влашки језик писан према начину на који се изговара, уз коришћење појединих фонетских ознака из румунског

---

<sup>16</sup> Ова друга могућност је мало вероватна, ако се у обзир узме чињеница да такви примери у разматраној литератури нигде другде нису пронађени, нити су регистровани приликом текућих теренских истраживања ауторке.



језика. Изузетак у овом смислу јесте монографија С. Гацовића, у којој су текстови петрекатуре написани према правилима румунског језика (2000). У студији из 2016. године Д. Големовић доноси нова решења у погледу записивања влашког текста, уз примену званичног влашког писма које је 2014. године усвојено захваљујући ангажовању Националног савета влашке националне мањине.

Увидом у етномузиколошке изворе може се закључити да су проучавања влашких вокалних жанрова доста оскудна (осим у случају певања у посмртном ритуалу). Спорадичност у проучавању, која је очигледна код многих вокалних форми, не може нам дати увид у поступност промена, а неравномерна географска истраживања онемогућавају издвајање разлика у музици царанског и унгурјанског влашког ентитета. Ипак, оно што спознајемо јесте да се појединачни вокални жанрови нису свуда мењали истим интензитетом, те да су одређене карактеристике сачуване и до данашњих дана, док су у неким крајевима поједини жанрови нестали.

### *Проучавање инструменталног наслеђа*

Интересовање за проучавање инструменталног наслеђа није јењавало готово ниједног тренутка током разматраног шездесетогодишњег периода. Захваљујући томе, стиче се увид у инструментаријум и карактеристике влашке свирке, који се за поједине инструменте могу континуирано пратити.

Међу изучаваним инструментима из влашке музичке праксе, највећи фокус је стављен на **свиралу/флуер**.<sup>17</sup> Микан<sup>18</sup> Обрадовић је први етномузиколог који овај инструмент везује за влашко становништво Неготинске Крајине (1964). Он помиње и дудук (фрулу, свиралу), и разматра органолошке особине овог инструмента (истичући да не постоје битније разлике у изради овог инструмента код Срба и Влаха), али не наводи његов влашки назив. Термин *флуер* први пут се среће у студији Д. Девића, али се аутор притом не бави детаљније ни инструментом, нити свирком на њему (1969а). Прву студију посвећену *флуеру* пише недуго потом Загорка Марковић (1971). Она разматра карактеристике овог инструмента на подручју Црноречја и примећује да у збирци Етнографског музеја у Београду постоје свирале које су различите у

---

<sup>17</sup> О фрулама у околини Петровца на Млави пише и Дубравко Слобођанац. Он помиње и различите изуме градитеља Јенића, који је у фокусу његовог рада: фрула штап, фрула метла, фрула са секирицом или чекићем. Овај прилог је значајан и по томе што су извршена тонска мерења. Нажалост, у питању је семинарски рад на којем не стоји година одбране, те га не можемо сврстати у хронолошки преглед истраживања овог инструмента (SLOVODANAS).

<sup>18</sup> Аутор је у издању потписан као Микан, иако му је име Димитрије (Обрадовић).

конструкцијском смислу. У овој студији су први пут називи неких делова *флуера-свиравке* исписани на влашком језику (*ферјасѿа* и *доѿ*). Нада Замфировић Јаћић је прва ауторка која истиче да се на основу особене израде *флуера* (из две полутке) може закључити да је то најстарији тип свирале јединке у Србији и да се среће само код влашког становништва (1978). Она јасно диференцира *флуер* и *фрулу*, и прва врши тонска мерења *флуера*, долазећи до закључка да тонски низ не одговара дијатонској лествици. Диференцијацију између *флуера* (дуге свирале са шест рупа) и *фруле* (кратке свирале са шест рупа) прави и Д. Големовић (1983). Крајем 1980-их две ауторке се баве анализом свирке изведене на *флуеру*. Тако Данка Лајић на примеру влашке игре *чеѿворка* разматра ток развоја музичког обликовања (1989), а Мирјана Ћосић Драган сагледава промене у музичком обликовању игре *дудорка* у селима око Мајданпека (1989). Потом Д. Девић детаљније проучава *флуер* на подручју Црноречја и констатује да је ово најкоришћенији инструмент међу Власима. Он такође наводи да се од српске *фруле* разликује по начину израде, што се посебно одражава у тембру. О *флуеру* у области Хомоља пише исте године и Ј. Рајић, разматрајући музичке карактеристике мелодија одсвираних на овом инструменту (1990). За назив *флуер* каже да је румунског порекла, што је податак који се тада среће први пут.

Током наредног периода, више студената је своје истраживање усмерило на овај инструмент. Године 1993. Зорана Вукадиновић му је посветила свој дипломски рад, што је уједно и прва већа студентска студија о влашкој музици (1993). Затим, Милица Рајшић посвећује пажњу једном свирачу на дужем *флуеру* (1995), и у овом раду први пут срећемо влашки назив за грлени тон који прати свирку – *жамуѿ*. Не дуго потом, Гордана Савчић констатује да је *фрула*, односно *флуер*, највише коришћен инструмент у балканско-карпатској зони (1996). Исте године Б. Стевановић посвећује се делом и влашкој традицији из околине Бора (1996), и прва употребљава одреднице на влашком језику које ближе означавају димензије *флуера* (*флуер маре*). Питањем промене стила и репертоара у *фрулашкој свирци* Срба, Влаха и Румуна у Србији бави се Нице Фрациле (2001). Он запажа да је заједничка карактеристика свирке Влаха и Румуна унисоно/октавно свирање, и да оно полако нестаје из праксе уступајући место дуетном свирању у терцама, што види као утицај српске музике.

Од 2002. године, студенти у својим радовима интензивно проучавају влашку *фрулашку свирку*. Јована Новаковић посвећује пажњу *фрулашу* из околине Зајечара (2002), а у фокусу студије су обликотворни принципи пастирских мелодија. Марија Шурбановић као карактеристичан орнамент у влашком свирању издваја изразити вибрато који се

постиже упадљивим померањем шаке (2004). Причу о још једном фрулашу, овога пута из Хомоља, доноси рад Предрага Познановића (2006). Аутор констатује да фруле проучаваног свирача имају изједначен дурски тонски низ близак темперованом систему, што није био случај са фрулама разматраним у ранијем периоду. Прве и за сада једине помене о фрулашкој влашкој пракси у Браничевској области доноси рад Младенке Поповић (2008). Занимљива је чињеница да се у овој области користи фрула која има и седму рупицу са задње стране. Музичке портрете два влашка свирача из Хомоља приказала је у дипломском раду Ивана Арсенијевић (2008). У овој студији је први пут описан процес израде *флуера* идентичан изради српске фруле, захваљујући чему видимо да је традиционалан начин израде *флуера* напуштен у Хомољу још 2008. године. Још једна иновација у градитељству јесте фрула која има по шест рупа са обе стране.<sup>19</sup> У раду је дат преглед иновација и у свирци на фрули: свирање на две фруле истовремено, и то у паралелним терцама, што није одлика влашке музике, као што је већ констатовао Н. Фрациле. О фрулашима из Млаве пише Ана Мартиновић (2009). Она такође констатује одређене промене у односу на традиционалну фрулашку свирку, која се огледа у промени репертоара, укључивању фрулаша у велики народни оркестар, и појави латентне хармоније у солистичкој свирци, путем које настаје привидно вишегласје. Један влашки свирач из околине Зајечара окупирао је пажњу Александре Тодоровић (2011). На основу разматрања конструкцијских карактеристика инструмента у студији ове ауторке, можемо закључити да стари начин израде свирале (из две полутке) ипак није напуштен у свим крајевима. Тај вид градње *флуера* не помиње Д. Големовић у својој најновијој студији (2016), али прави разлику између *флујера* и фруле. Фрулаши из Млаве и Хомоља привукли су недавно и пажњу ауторке текуће студије. На подручју Млаве забележено је неколико влашких назива којима се ближе одређују величине свирале (RADIVOJEVIĆ 2016: 47), а на примеру једног српског фрулаша из Хомоља приказан је степен његовог усвајања влашког музичког језика.<sup>20</sup> Испоставило се притом и да је термин *флуер* постао влашка идентитетска ознака за свиралу свих димензија на овом подручју (RADIVOJEVIĆ 2019). О једном дудучару из Црноречја пише А. Литрић (2018), разматрајући степен трансформације одсвираних примера у односу на његову свирку из 1990. године.

**Гајде/карабе/хумџој** су посебно занимљиве са становишта именовања једног типа овог инструмента – *влашких џајди*, при чему он добија

---

<sup>19</sup> Ради се, заправо, о два различита штима, али се истовремено не може свирати на оба, јер се посебним механизмом друга страна инструмента затвара (уп: АРСЕНИЈЕВИЋ 2008).

<sup>20</sup> Занимљиво је да се данас на подручју Млаве, Хомоља и Звижда неретко срећу српски инструменталисти који изводе влашку музику. У вокалној пракси тај број је сведен ма минимум.



етничку идентитетску одредницу, што није оправдано и у пракси, будући да овај тип инструмента није везан само за влашко становништво (уп. ВУКОСАВЉЕВИЋ 1978; ЈАКОВЉЕВИЋ 2012). Поменути су први пут у студији М. Васиљевића 1960. године, као инструмент зајечарског краја. Аутор наводи да је њихов ареал распрострања „од Бољевца, па на исток“, али се не бави детаљније грађом инструмента, нити карактеристикама свирке. О употреби гајди код влашког становништва Неготинске Крајине имплицитно сазнајемо и из рада Д. Девића (1969), који их помиње као двогласне и наводи њима припадајући репертоар. Овде се први пут среће влашки назив *карабе*. О том инструменту није писано наредних четрнаест година, а потом му се посветио Д. Големовић (1983). Он се међу првима бави карактеристикама свирке на *карабјама* или *ћумиоју*, констатујући да се током мелодије често понавља највиши тон, што оставља утисак постојања још једног високо интонираног бордуна. Две године касније, исти аутор посвећује целу студију једном гајдашу из околине Доњег Милановца (Големовић 1985). Разматра органолошке карактеристике инструмента и даје анализу одсвираних мелодија. Међутим, у овој студији остаје дилема да ли је свирач српског или влашког порекла, будући да аутор с тим у вези није сасвим експлицитан.<sup>21</sup> Четири године касније, М. Ћосић Драган сагледава промене у музичком обликовању игре *дудорка* у селима око Мајданпека, а међу инструментима на којима је одсвирана ова мелодија нашле су се и гајде (1989). Инструмент *кареби* закупио је пажњу и Д. Девића у монографији коју је посветио музици Црноречја (1990), у којој разматра његове конструкцијске и музичке особине. Влашког свирача на трогласним гајдама из околине Бољевца проучава Гордана Рогановић (1995). Ово је у литератури једнаствен случај, будући да се у свим студијама у којима се проучава гајдашка пракса влашког становништва говори о употреби двогласних гајди.<sup>22</sup> Иако Г. Рогановић свирача експлицитно издваја као Влаха, ниједна од забележених мелодија у примерима није влашког порекла – у питању су познате српске мелодије, те се употреба трогласних гајди може схватити као изузетак и недвосмислени утицај српског наслеђа. Недуго потом, Г. Савчић за двогласне мале гајде у источној Србији каже да су влашке и да се зову и *карабе* (1996). Д. Лајић Михајловић у својој студији посвећеној ревитализацији гајдашке свирке у Србији помиње учешће влашких гајдаша на Сабору у Сврљигу, не бавећи се детаљније овом проблематиком (2011).

<sup>21</sup> Имплицитно се може ишчитати да је свирач Србин (Големовић 1985).

<sup>22</sup> Љубица Милосављевић је 2002. године један свој рад посветила гајдашу из Црноречја који музицира на трогласним гајдама. Она наводи да је основна разлика између гајди које користи српски и влашки живаљ на простору Црне реке тај што Власи свирају двогласне (*карабе*), а Срби трогласне (сврљишке) гајде (Милосављевић 2002).

Другачији приступ у проучавању гајди применио је у докторској дисертацији Р. Јаковљевић (2012), који се бави питањем маргинализованог идентитета на примеру гајдашке свирке у Србији; разматрани су и влашки гајдаши, са посебним фокусом на њиховој улози у посмртном ритуалу. Аутор сматра да су употреба гајди у посмртном ритуалу и извођење песме *зориле* на њима нешто чиме се потврђује етничитет или аутентичност која Влахе диференцира од других. Гајде/*карабј/ћимџуаје* помиње и Д. Големовић (2016), али је податке о овом инструменту махом преузео из својих претходних радова. Последњи прилог у којем се бави гајдашком свирком Црноречја је студија А. Литрић (2018). Новине које се јављају у конструкцијском погледу јесу ножни механизам за удубавање ваздуха и клапна за затварање последње рупице.

**Виолину** за влашко становништво зајечарског краја међу првима везује М. Васиљевић (1960/1963), уједно употребљавајући и њен влашки назив *лауџа*. Употреба овог инструмента кроз праксу певања балада у Неготинској Крајини поменута је у студији Д. Девића (1969а). Након више година, Д. Големовић запажа да су се *лауџе* у ђердапском Подунављу свирале у пару, или да је свирало више њих, уз пратњу добоша (1983). Убрзо потом Мирјана Дамњановић свој рад посвећује виолинисти из околине Кладова (1984). Та студија је занимљива из више разлога. Први пут се разматра конструкција инструмента, а називи жица дају се на влашком језику. Такође, дата је музичка анализа и описан занимљив начин држања гудала. Хомољског влашког виолинисту представља М. Ћосић Драган (1988), а у овој студији дат је детаљнији опис конструкције инструмента на влашком језику од претходне. Занимљив је податак да је свирач удвојио жице на виолини и тако добио могућност да свира у паралелним терцама, што иначе није карактеристика влашког фолклора. Иста ауторка наредне године помиње виолину приликом сагледавања промена у музичком обликовању игре *дудорка* у селима око Мајданпека (Ћосић-Драган 1989). О виолини – *лауџи*, као инструменту на коме музицирају Власи, пише и Д. Девић 1990. године. У тој студији први пут дотиче питања порекла овог инструмента, и запажа да овај инструмент није солистички, већ се обично свира удвоје, а примаш је уједно и вокални солиста. Употребу *лауџе* у Хомољу помиње и Л. Рајић, разматрајући музичке карактеристике одсвираних мелодија на овом инструменту (1990). *Лауџару* из Кладова је своју студију, потом, посветио и Д. Големовић (1992в). Важна новина у овом раду тиче се надградње инструмента: свирач је своју виолину повезао са појачалом *Minstrel* и од тада почео да наступа сам. Овде се први пут говори и о пракси прештимавања инструмента у зависности од репертоара који се изводи. Свирка на виолини била је

предмет проучавања и Младена Марковића (1992), који је желео да на примеру *нересничког кола* прикаже различите методе транскрипције. Неколико година касније, Г. Савчић констатује да је у Црноречју виолина влашко обележје (1996). Након више година паузе у проучавању овог инструмента, виолинском свирком у оквиру русаљског ритуала у Звижду бави се Б. Бојковић (2011). Она истражује транс и музику код Влаха, сагледавајући, између осталог, карактеристике русаљског кола *краи* одсвираног на виолини. Виолину/*лауџу/лајџу* разматрао је и у недавној студији Д. Големовић (2016) и у њој се позвао на претходна истраживања поменутог инструмента. Пракса певања балада уз пратњу виолине данас је ишчезла са територије Млаве и, према запажањима ауторке текуће студије – на овом инструменту изводе се углавном мелодије које су пратња игарама (Радивољевић 2018). А. Литрић је у својој недавној студији фокус усмерила на виолинисту из Црноречја (2018) и, између осталог, поменула да још увек постоји пракса другачијег штимовања виолине у односу на класичан штим, чиме извођач жели да постигне звук сличан гајдама.

*Буџен/рикало* је први влашки инструмент коме је у потпуности била посвећена једна етномузиколошка студија. Први пут га помиње Д. Девић у раду о музици Неготинске Крајине (1969а), у којем га не разматра детаљније, али се те исте године у другој прилици њиме минуциозно бавио, посматрајући га у синхронијској перспективи (1969б/1969в). Ипак, у тој студији аутор нигде експлицитно не износи која етничка група употребљава овај инструмент, већ се то може закључити посредно, на основу назива који су дати и на српском и на влашком језику. Описује два начина израде инструмента, његове делове, материјал за израду, карактеристику свирке и њену функцију, а разматра и ареал распрострањања овог инструмента на ширем подручју Европе. Исти аутор две деценије касније разматра *рикало/буџен* у оквиру своје монографије посвећене музици Црноречја (Девић 1990), где пореди свирку из ове области са сличним примерима из Румуније, и дотиче се питања порекла овог инструмента. И Марија Думнић се дотиче влашког *буџена* (2005). Она сагледава ареал његовог распрострањања и пореди га са сличним инструментима из окружења. Коришћење *буџена* на простору Хомоља помиње и И. Арсенијевић, не бавећи се детаљније свирком и конструкцијом инструмента (2008). Реферирајући на рад Д. Девића, о овом инструменту је недавно писао и Д. Големовић (2016).

Инструмент под називом *дудурејш* први је пронашао Д. Девић подно Хомољских планина. Године 1974. разматрао је његову функцију и конструкцијске особине, говорећи да је родно одређен – за разлику од других инструмената, на *дудурејшу* су музицирале искључиво жене.

*Дудуљеји* помиње исти аутор у оквиру своје монографије о музици Црноречја и констатује да овај инструмент постоји само у сећању казивача (Девећ 1990). На овај извор се потом позива Г. Савчић, наводећи да су *дудуреји* свирале жене у влашким селима Црноречја и да је тамо имао сигналну функцију (1996). О *дудуљеји/дудуреји* пише и Д. Големовић, али не доноси нове податке, већ реферира на Девећев рад из Хомоља (2016).

О употреби **двојница** бордунског типа код влашког становништва први пут сазнајемо из монографије Д. Девећа (1990). Аутор запажа да се на територији Црноречја оне више не употребљавају, већ да постоје само у сећању казивача. Мирјана Вукичевић Закић разматра потом карактеристике влашког *двојана* пронађеног у околини Кучева (1992), поредећи га са српском и бугарском варијантом. Наводи да се пандан овом типу инструмента налази и у Румунији, и да је ово искључиво пастирска свирала са комуникацијском функцијом. Као и Девећ, ауторка саопштава да инструмент није више део актуелне музичке праксе. Износи и неколико чињеница које се тичу порекла бордунских двојница, и сматра да су влашки сточари у средњем веку раширили овај инструмент у карпатску област све до Украјине, а на западу до Словачке. Г. Савчић (1996) и М. Шурбановић (2004) у својим радовима такође доносе помене о овом инструменту, али реферирајући на већ постојећу литературу, без нових закључака.

**Кавал**, дугу свиралу са пет рупа, први пут помиње Д. Големовић (1983). Пореди га са цеваром и запажа да за разлику од ње кавал нема гласнице. О свирали која се назива *румунски кавал* пише И. Арсенијевић, наводећи да је то дуга свирала са пет рупа, коју је пронашла у Хомољу (2008). Према новијим истраживањима ауторке текуће студије, овај инструмент још увек опстаје у пракси истог хомољског свирача. О кавалу поново пише Д. Големовић 2016. године, реферирајући на свој рад из 1983; он експлицитно диференцира влашки кавал од кавала са територије Косова и Метохије (2016).<sup>23</sup>

У групу инструмената који су најмање истраживани спадају *суба/дува, дрнд, дипло/караба, гајденица* и *лист*. Будући да су ови инструменти помињани у свега по једној студији, и да се њима аутори нису детаљније бавили, и овом приликом ћемо се само задржати на помену њиховог постојања у влашкој музичкој култури.

На динамичност влашке музичке културе указано је посредно и разматрањем **нових фабричких инструмената** у пракси. То свакако

---

<sup>23</sup> Да ли је овај инструмент заиста румунски или се ради о влашкој варијанти свирале, за сада не можемо говорити са сигурношћу, будући да је регистрован код само двојице влашких свирача, за које се не зна да ли су били међусобно повезани. Ово, као и питање његове распрострањености, за сада остаје отворено за нека будућа истраживања.

индикује и преобликовање (музичког) идентитета, с обзиром на то да су ови инструменти широко распрострањени и базично „анационални“, те „национални (етнички) предзнак“ добијају тек кроз праксу – свирање на њима, што се може и детаљније разматрати у оквиру посебне студије. Један од данас радо употребљаваних инструмената ове врсте међу влашким становништвом јесте **труба** (и други лимени дувачи, солистички и у оквиру блех оркестара). Занимљиво је да М. Васиљевић у свом раду из 1960. године лимене дувачке инструменте везује само за српску заједницу зајечарског краја, изјављујући да их код Влаха нема (1960/1963). У Неготинској Крајини ситуација је била другачија. М. Обрадовић још 1964. наводи да се на овом простору ретко где могло наићи на свирање у дудук или гајде,<sup>24</sup> а да је један од инструмената који их је заменио била управо труба (1964). У ђердапском Подунављу се почетком 1980-их труба користила само у склопу мањих ансамбала (Големовић 1983), што видимо да је био случај и у другим деловима северисточне Србије (Големовић 2016). Њеној популаризацији свакако је допринео чувени влашки трубач Миле Матушић из околине Кучева. Њему у част приређено је прво такмичење трубача солиста у Кучеву 2006. године, на којем се, према пропозицијама, изводи и једна композиција са његовог репертоара (Лалић Михајловић, Анђелковић Грашар 2017). Ово је важан део културне политике и праксе у погледу односа музике и идентитета. Употреба **хармонике** у влашкој музици забележена је 1964. године, а наводи се да је у то време стицала велику популарност преко радија (Обрадовић 1964). У ђердапском Подунављу се почетком 1980-их користи у оквиру ансамбала, а Д. Големовић запажа да се у ансамблима који у саставу имају хармонику јављају акордски склопови (1983). Интересантно је запажање Д. Девића да пре 1990-их црноречки Власи нису свирали на хармоници, иако је она у другим крајевима била у употреби (Девић 1990). Актуелна истраживања ауторке студије показала су да је данас овај инструмент веома популаран међу влашким становништвом Млаве, Хомоља и Звижда, а као један од најбољих влашких хармоникаша издваја се Велизар Матушић из Кучева. Други фабрички инструменти помињу се спорадично и то искључиво у оквиру ансамбала: **кларинет** (Обрадовић 1964; Големовић 1983; Девић 1990), **контрабас** са *звекирима*, **гитара**, **бас-гитара**, **саксофон** (Ћосић-Драган 1988).

Увид у досадашња истраживања инструменталног влашког наслеђа открива нам комплетнију музичку слику него што је то било са вокалном и вокално-инструменталном традицијом. Можемо закључити

---

<sup>24</sup> Аутор у својој студији напомиње да је исту ситуацију констатовао 1931. Владимир Борђевић (уп: Обрадовић 1964).



да ни влашка инструментална музика није одолела новим изазовима, да су у музици настале промене, очитоване пре свега у употреби нових инструмената, али и у температури и промени конструкцијских карактеристика оних старих. Најрадикалнија промена јесте појава вишегласја и хармонског музичког мишљења, што није случај са примерима вокалне праксе. Међутим, осим исцрпних и континуираних истраживања *флуера*, остали инструменти проучавани су спорадично. Зато је и у овом виду музичког изражавања Влаха немогуће спровести издвајање потенцијалних музичких дијалеката.

*Однос истраживача према влашкој етничкој заједници  
у Србији*

Последњи сегмент ове студије биће посвећен односу аутора према Власима као мањини. Покушаћемо да сагледамо како су ословљавани током протеклог шездесетогодишњег периода истраживања, да ли су увек издвајани као посебна група, да ли је разматрано питање њиховог порекла, да ли је дотицано питање влашког идентитета.

У време када су о влашкој музици писани први етномузиколошки прилози (од 1960. године), њихов статус према државним законима није био регулисан на исти начин као данас. Према подацима Републичког завода за статистику, на пописима становништва од 1961. до 2011. године (период када су вршена етномузиколошка истраживања), Власи су увек препознати као мањина, али су до 1991. године на основу националне припадности сврставани у групу означену као „Југословени“, док су, по „народности“ препознавани као Власи (Републички завод за статистику, 2019). У попису из 2002. године препознати су у оквиру поделе „Основни скупови становништва према активности и полу“ (Исто). Последњи попис становништва из 2011. године Влахе издваја као мањину која има посебну националну припадност (Исто). Тако се и однос истраживача етномузиколога према овој мањини мењао кроз време, а поред тога бивао је и терминолошки различито одређиван. Васиљевић их назива „Србима са влашким матерњим језиком“ (1960/1963: 31/66). Као што је поменуто, све до 1990-их година дешавало се и да експлицитна етничка идентификација извођача и/или музике изостане. Примера ради, проучавајући музику Неготинске Крајине, М. Обрадовић констатује да на овом подручју живе и Срби и Власи, али у његовом тексту није јасно постављено да ли проучаване инструменте користе обе заједнице или само једна од њих (1964).<sup>25</sup> Године 1969. Д. Девић у својој студији посвећеној *рикалу/буџену* нигде

---

<sup>25</sup> Исти је случај и са студијом Загорке Марковић из 1971. године, у којој ауторка проучава свиракву-*флуер*. Она наводи да се овај инструмент среће и код српског и код влашког

експлицитно не износи информацију о томе да ли овај инструмент користи српско или влашко становништво, али се на основу назива инструмента може закључити да је он у примени и код једних и код других (1969б/1969в).<sup>26</sup> У другој прилици овај аутор пише о ансамблу фрулаша, наводећи да се „фрулашко ансамбалско свирање среће једино код Влаха“, али ипак у закључку пише да „заједничко свирање на фрули код Срба [истакла М. Р.] у североисточној Србији вуче порекло из давнина“ (Девих 1988), на основу чега се може видети да он влашку музику посматра као део српског наслеђа. Чувеним виолинистом Миладином Николићем бавили су се М. Ћосић Драган (1988), а потом и М. Марковић (1992), али ни једно од њих двоје није нагласио да се ради о влашком музичару, односно о влашким мелодијама (Марковић 1992). Већ у својој следећој студији посвећеној влашкој музици, М. Ћосић Драган се осврће на питање порекла Влаха (реферирајући на етнолошке изворе; 1989), што уједно представља и помак у том погледу када су етномузиколошке студије у питању.

Осим што су перципирани као део српског народа, Власи су у етномузиколошким радовима све до 1990. године посматрани као јединствен ентитет. Тада је објављена монографија Д. Девиха, у којој је направљен велики корак према реалнијем сагледавању порекла Влаха и њиховог етничког идентитета (1990), што не чуди ако се у обзир узме чињеница да је овај етномузиколог, такође, студирао и етнологију, што је битно усмерило његов етномузиколошки рад, као и рад његових студената. Девих је први етномузиколог који помиње постојање два влашка ентитета, унгуранског (унгурјанског) и царанског, што ће недвосмислено утицати на потоње истраживаче. Детаљније се бавио пореклом влашког становништва и изнео ставове других стручњака о овом питању, око којег није постигнут консензус,<sup>27</sup> те ипак донео закључак да се Власи разликују од Румуна по говору и начину живота. На исту литературу реферира и Л. Рајић Раденковић, и коментарише да о њиховом етничком пореклу не постоји јасан став ни међу њима самима (1995: 7).

---

становништва, али не објашњава разлике ни у свирци ни у конструкцији инструмента код ове две етничке заједнице (Марковић 1971).

<sup>26</sup> Године 1974, исти аутор у студији посвећеној *дудурејцу*, за који се данас поуздано зна да је влашки инструмент, нигде експлицитно не износи податак да га користи влашко становништво (Девих 1974/2001).

<sup>27</sup> Девих износи став Ј. Цвијића и Т. Ђорђевића да међу Власима нема староседелачког становништва и да су сви „новодосељени“ – Унгуранци из Алмиша у Банату и из Ердеља, а Царани из Румуније – али и став М. Драшкића који сматра да је у североисточној Србији било и влашких старинаца. Указује и на мишљење Д. Антонијевића, који сматра да питање порекла Влаха-сточара нема једнозначно тумачење у науци. Помиње и став П. Влаховића да данашњи Власи насељени на простору североисточне Србије немају везе са старобалканским Власима, већ да су то Унгурјани који су се спустили у област Црне реке са западних огранка Карпата (Девих 1990).

Н. Фрациле, румунски етномузиколог из Војводине, имплицитно раздваја музичку културу Влаха и Румуна, будући да се, како сам наводи, бави питањем промене стила и репертоара у инструменталној музици Срба, Влаха и Румуна у Србији (2001). Надаље, П. Позановић политички неосновано изјављује да су Срби у Хомољу асимиловали Влахе, али не залази у минуциозније разматрање друштвених односа ове две групације (2006). Озбиљније се влашким идентитетом бавио Р. Јаковљевић у докторској дисертацији (2012). Иако та студија није у потпуности посвећена Власима и влашкој музици, аутор се осврће на маргинализован идентитет ове заједнице. Истиче да су Власи једна од најдистинктивнијих етничких група на простору североисточне Србије. Наводи да је њихово лако „спајање“ са већинским становништвом (холистички маргиналним) омогућило да изразе истовремено и влашки и делимично српски идентитет, и то види као замку коју су многи научници искусили приликом изношења одређених тврдњи у дискусијама о влашкој етничкој припадности. Запажа да су се Власи доскора идентификовали као Југословени или Срби, ређе као Власи, али то види „само као додатни идентификацијски токен, пре него истинске разлике или самоидентификације“, и говори да данас власти у Србији препознају Влахе као истински дистинктивну етничку групу или мањину (2012: 111). За разлику од Л. Рајић Раденковић, Јаковљевић документује да су Власи свесни свог порекла и своје припадности, али притом онога што овај аутор назива „симбиотичном етничком припадношћу“ – сагледавајући њихову хибридно у споју добро познатог јавног (српског) идентитета и оног интимнијег и приватног (влашког) (2012: 112). И у обухватној студији Д. Големовић је разматрао питање порекла Влаха, тачније, порекла влашког народа (аутор их назива управо тако, влашким народом) – а закључак гласи да за сада не постоји консензус око тога *ко* су Власи, пре свега због недостатка релевантних чињеница за ово питање, иако се издвајају два главна становишта: да су Власи Румуни и да они то нису.<sup>28</sup> Даље, аутор покушава да процени њихову специфичност преко културних обележја, као што су језик, традиционална народна ношња, традиционалне народне игре и традиционална народна музика. На крају, истиче проблем компарације музике и игре Влаха Унгурјана и Царана, јер су их истраживачи углавном сматрали јединственим ентитетом (Големовић 2016).

Претходно изнете чињенице говоре да су се етномузиколози бавили питањем влашког идентитета махом реферирајући на истраживања из других дисциплина (етнологије, антропологије, историје итд.), те се

---

<sup>28</sup> Аутор у једној фусноти поставља и обрнуто питање: Да ли су Румуни Власи? (Големовић 2016: 223). Ово питање пре тога није покретано у етномузиколошким студијама.



нису директно дотицали питања односа музике и идентитета, осим Р. Јаковљевића. То је један од разлога што су истраживања ауторке текуће студије усмерена управо у том правцу.

\* \* \*

Етномузиколошка истраживања влашке музике у Србији од 1960. године до данас дала су врло хетерогене и непотпуне, али ипак значајне резултате. Ова шаролика ситуација која је сагледана у постојећим радовима одражава и општу слику развоја српске етномузикологије, која је током разматраних 60 година пролазила кроз разне фазе. При том, углавном није било јасно постављених истраживачких стандарда и начина етнографске репрезентације, а дугорочнији зацртани планови тимских истраживања влашке музике било је у само неколико, већ наведених, случајева. Исто тако, треба приметити да су многи студентски школски радови били значајан замајац даљих истраживања ове тематике (упркос томе што су у многим случајевима евидентно слабијег квалитета).

Захваљујући анализираним студијама, стекао се увид у постојање вокалних жанрова и инструментаријума, као и у неке карактеристике влашког музичког језика. Током шездесетогодишњег периода могу се пратити промене али и континуитет у музици, премда само на општем музичком (влашком) нивоу. Тако се на основу постојећих радова не може у потпуности стећи увид ни у синхронијску ни у дијахронијску перспективу свих издвојених вокалних и инструменталних жанрова. Треба скренути пажњу и на недовољну истраженост већине вокалних жанрова, од којих су неки престали да буду део актуелне праксе, а о чијим карактеристикама се данас веома мало зна, те се, због рапидног нестајања влашке музике, мора указати и на ургентност њеног даљег истраживања. Чак ни жанрови који су у већој мери проучавани не могу се у потпуности сагледати у историјској димензији, чиме би се стекао увид у њихов континуитет и поступност промена. Са инструменталним наслеђем је ситуација другачија, с обзиром на то да је, због одсуства језичке баријере, истраживачима било лакше да приступају овом проблему, премда ни сви истражени инструменти нису проучавани у истој мери, а ни са константном пажњом.

Више пута поменуто неравномерно геокултурно проучавање онемогућује одређивање специфичности које диференцирају музику царанског и унгурјанског ентитета. У прилог овом проблему говори и чињеница да је на њихово постојање указано тек 1990. године, као и да је у фокусу истраживача доминантно била музика Унгурјана, док су Царани проучавани у знатно мањој мери. Још један проблем који се јавља у студијама све до 1990. године (али и у појединим случајевима

након овог периода) јесте и недовољно јасна диференцијација српског и влашког музичког наслеђа у размотреним студијама, као и неперципирање влашке мањине као истински дистинктивне групе.<sup>29</sup> Будућа истраживања требало би да буду усмерена на локалне специфичности влашке музичке праксе, потом на истраживања гекултурних подручја која су недовољно позната, након чега би се стекла целовита слика музичког живота Влаха, што би омогућило да се у реално синтетичкој студији изложе карактеристике влашке музике које је дефинишу, и разграничавају у односу на српску и румунску.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Арсенијевић, Ивана. „Одлике инструменталне праксе влашког свирача Ивана Томића“, 2004. [Семинарски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Арсенијевић, Ивана. *Музички њорџреј народних свирача Ивана Томића и Бољдана Николића (Прилоз њроучавању музичке њтрадиције Влаха)*, 2008. [Дипломски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Божковић, Биљана. *Транс и музика код Влаха (Прилоз њроучавању музичке њтрадиције североисточне Србије)*, 2011. [Дипломски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Васиљевић, Миодраг А. „Музички фолклор у зајечарском крају.“ У: *Рад конгреса фолклориста Југославије (у Зајечару и Нељошину 1958)*. Београд: Савез фолклориста Југославије, 1960, 29–40.
- Васиљевић, Миодраг А. „Музички фолклор у зајечарском крају.“ *Развиџак* 4–5 (1963): 65–70.
- Влалин, Милан. „Карактеристике музичког фолклора из околине Неготина.“ *Развиџак* 6 (1967): 66–71.
- Влалин, Милан. „Карактеристике музичког фолклора из околине Неготина.“ У: *Зборник радова „Мокрањчеви дани 1967 – зборник радова са сасџанка еџнолога, фолклориста и музиколога“*. Неготин: Организациони одбор „Мокрањчеви дани“, Зајечар: Новинска установа „Тимок“, 1969, 61–73.
- Вукичевић-Закит, Мирјана. „Двојнице бордунског типа у музичкој традицији источне Србије.“ *Развиџак* 3–4 (188–189) (1992): 104–109.
- Вукосављевић, Петар. „Пештерско-старовлашке гајде.“ *Развиџак* 6 (1978): 80–85.
- Глигорић, Јелена. *Народна музика некад и сад на њ примеру њпраксе у области Црна Река*, 2016. [Дипломски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Големовић, Димитрије О. „Инструментална традиција Влаха (прилог етномузиколошком проучавању подручја акумулације ХЕ ‘Ђердап II’).“ *Развиџак* 4–5 (1983): 87–93.
- Големовић, Димитрије О. „Гајдаш Димитрије Перић (прилог проучавању музичке традиције североисточне Србије).“ *Развиџак* 1 (1985): 83–89.
- Големовић, Димитрије О. „Музичка традиција Ђердапских Влаха.“ У: *Народне иљре Црноречја и Ђердајскољ Подунавља, Народне иљре Србије*. Св. 2. Београд: Центар за проучавање народних игара Србије, 1992а, 147–163.

---

<sup>29</sup> Ово не чуди, ако се у обзир узме чињеница да се почетком 1990-их СФР Југославија распала – то је време друштвенополитичких промена и успостављања новог система националног идентификовања.



- Литвиновић, Селена. „Хомољска певачица Наста Степановић (о односу индивидуалног и колективног у народном стваралаштву).“ У: *Симпозијум Мокрањчеви дани 1994–1996*. Неготин: Дом културе „Стеван Мокрањац“, 1997, 259–267.
- Литрић, Ана. *Браћа Чулиновић као бацијиници народне њрадиције*, 2018. [Дипломски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Ловрић, Марија. „Музика и смрт у посмртном ритуалу Влаха североисточне Србије“, 2003а. [Семинарски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Ловрић, Марија. „Преглед посмртних обичаја Влаха у области Звижда и Пека“, 2003б. [Семинарски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Марковић, Загорка. „Свиравка, ‘флуер’ – свирале источне Србије.“ *Развјиџак* 5 (1971): 73–75.
- Марковић, Младен. „Транскрипција: од презентације до анализе – на примеру нересничког кола свирача из Дубоке.“ *Развјиџак* 3–4 (188–189) (1992): 90–94.
- Мартинковић, Ана. „Једно дрво, а два огранка“, 2009. [Семинарски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Милосављевић, Љубица. „Песме без речи у вокалној традицији Црноречких Влаха“, 2003. [Семинарски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Милосављевић, Љубица. *Вокална њракса у оквиру њосмртњоџ рџијуала Срба и Влаха у областџи Црне Реке*, 2013. [Дипломски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Новаковић, Јована. „Обликотворни принципи у влашким пастирским мелодијама извођача на флуеру Војислава Митановића“, 2002. [Семинарски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Обрадовић, Микан. „Народна музика Крајине.“ *Развјиџак* 6 (1964): 81–86.
- Петровић, Јелена. „Посмртни ритуал код становиштва влашког говорног језика у Североисточној Србији“, 2010. [Семинарски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Петровић, Јелена. „Добар глас далеко се чује, а лош још даље’ (облици певања у посмртном ритуалу код Влаха у североисточној Србији)“, 2011. [Семинарски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Радивојевић, Маја Љ. „Дијахронијска перспектива (дис)континуитиета вокалног и вокално-инструменталног изражавања Влаха у околини Петровца на Млави“. (Рад изложен на Међународном научном скупу *Савремена српска фолклористџика VI*, 2–4. новембра 2018. године у Тршићу), 2018.
- Радивојевић, Маја Љ. „Изазов бимузикалности: усвајање музичког језика ‘других’ на примеру фураша Радојка Ђорђевића.“ У: *Владо С. Милошевић: еџномузиколоџ, композиџиџор и џедаџоџ – Традиција као инспџирација (зборник радова са научноџ скупа 2017. џодине)*. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци – Академија наука и умјетности Републике Српске – Музиколошко друштво Републике Српске, 2019, 253–269.
- Радиновић, Сања. „Коментар о музичко-структуралним карактеристикама влашких петрекатура североисточне Србије.“ У: Гацовић, Слободан. *Petrekātura – џесма за исџрађај џокојника у Влаха Унџурђана*. Зајечар: Матична библиотека „Светозар Марковић“, 2000, 239–243.
- Радовић, Љубица. „Вокално изражавање у посмртним обичајима у Црној Реци.“ *Развјиџак* 247–248 (2014): 140–152.
- Раљић, Лариса. „Свирач на виолини и фури из села Буковска Река (прилог проучавању инструменталне традиције Хомоља)“, 1990. [Семинарски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Раљић-Раденковић, Лариса. „Хомољско народно певање.“ У: *Народне иџре Србије*. Св. 7. Београд: Центар за проучавање народних игара Србије – ФМУ, 1995, 119–145.

- Станковић, Сања. „Облици тужења у селу Горњане и њихова улога у посмртном ритуалу (прилог проучавању музичке традиције северо-источне Србије).“ *Развиџак* 2 (1990): 88–92.
- Тодоровић, Александра. „Музика и смрт код Влада“, 2008. [Семинарски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Тодоровић, Александра. „Влашке љубавне и породичне песме у интерпретацији Катице и Љубинка Тодоровића“, 2009. [Семинарски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Тодоровић, Александра. „Народни свирач Милорад Јонових – примењена етномузиколошка истраживања; контекст настанка жељених форми у процесу музичког присећања“, 2011. [Семинарски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Тодоровић, Александра. *Ревизијализација, заштитиња и презентација музичког наслеђа (на примеру четириорице дудучара: Милорада Јоновиха, Пејира Чулиновића, Љубице Сивојковића и Боривоја Симоновића)*, 2015. [Мајстер рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису].
- Посић-Драган, Мирјана. „Свирач на виолини из села Дубока у Хомољу.“ У: *Зборник радова XXXV конгреса СУФЈ (Рожаје, 26–29. септембра)*. Титоград: СУФЈ, 1988, 444–451.
- Посић-Драган, Мирјана. „Неке карактеристике музичког обликовања игре дудорка у зависности од инструмента на коме се изводи (прилог проучавања музичке традиције источне Србије).“ У: *Зборник радова XXXVI конгреса СУФЈ (Сокобања, 25–29. септембра)*. Београд: СУФЈ, 1989, 401–405.
- Фрациле, Нице. „Промене стила и репертоара у инструменталној музици Срба, Влада и Румуна у Србији.“ *Нови звук, интернационални часопис за музику* 18 (2001): 99–107.
- Фрациле, Нице. „Власи. Влашка традиционална музика.“ У: *Српска енциклопедија*. Том II. Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска академија наука и уметности, 2013, 526–527.
- БАВИЋ-РАКИЏИЋ, Ана. „Neki idiofoni instrumenti u krepoljinskom okrugu“, ?. [Seminarski rad odbranjen na Katedri za etnomuzikologiju FMU u Beogradu, u rukopisu].
- BERAROV, Gordana. „Stilska obeležja instrumentalnih melodija istočne Srbije“, 1995. [Seminarski rad odbranjen na Katedri za etnomuzikologiju FMU u Beogradu, u rukopisu].
- ВОЈКОВИЋ, Biljana. „Posmrtno pevanje Vlaha iz Zvižda“, 2002. [Seminarski rad odbranjen na Katedri za etnomuzikologiju FMU u Beogradu, u rukopisu].
- DAMNJANOVIĆ, Mirjana. „Vlaški violinista Vidoje Pavlović“, 1984. [Seminarski rad odbranjen na Katedri za etnomuzikologiju FMU u Beogradu, u rukopisu].
- DEVIĆ, Dragoslav. „Osobnosti srpskog i vlašskog pevanja u severoistočnoj Srbiji.“ *Narodna umjetnost* 3 (1991): 289–307.
- GOLEMOVIĆ, Dimitrije O. „Stvaralački princip u narodnom pevanju Vlaha na primeru vokalne prakse Mileve Škoprdić.“ У: *Etnomuzikološki ogledi*. Knj. 95. Beograd: Biblioteka XX vek, 1997, 83–91.
- ЈАКОВЉЕВИЋ, Rastko S. *Marginality and Cultural Identities: Locating the Bagpipe Music in Serbia*, 2012. [Doctoral thesis in manuscript. Defended at Department of Music, University of Durham, England, UK].
- ЛАЈЋ МИHAЈЛОВИЋ, Danka. “Minority sounds as subjects of the ethnomusicological studies in Serbia”, 2018. [u rukopisu].
- ЛУКИЋ, Marina. „Oblici pevanja u severoistočnoj Srbiji“, 2014. [Seminarski rad odbranjen na Katedri za etnomuzikologiju FMU u Beogradu, u rukopisu].
- РОПОВИЋ, Mladenka. „Narodni svirač Vojislav Đorđević (Prilog proučavanju instrumentalne tradicije braničevske oblasti)“, 2008. [Seminarski rad odbranjen na Katedri za etnomuzikologiju FMU u Beogradu, u rukopisu].



- POZNANOVIĆ, Predrag R. „Bogdan Nikolić – frulaš iz Homolja“, 2006. [Seminarski rad odbranjen na Katedri za etnomuzikologiju FMU u Beogradu, u rukopisu].
- RADIVOJEVIĆ, Maja. „Kroz homoljske kapije.“ *Etnoumlje* 30 (2016): 46–49.
- RAJIĆ, Larisa. „Narodna pevačica Ljubina Mijucić (prilog proučavanju vokalne tradicije istočne Srbije)“, 1989. [Seminarski rad odbranjen na Katedri za etnomuzikologiju FMU u Beogradu, u rukopisu].
- RAJŠIĆ, Milica. „Izvođač na flueru – Aleksa Nikolić“, 1995. [Seminarski rad odbranjen na Katedri za etnomuzikologiju FMU u Beogradu, u rukopisu].
- ROGANOVIĆ, Gordana. „Gajdaš Živojin S. Jonović (prilog proučavanju muzičke tradicije severoistočne Srbije)“, 1995. [Seminarski rad odbranjen na Katedri za etnomuzikologiju FMU u Beogradu, u rukopisu].
- SAVČIĆ, Gordana. „Narodni muzički instrumenti istočne Srbije“, 1996. [Seminarski rad odbranjen na Katedri za etnomuzikologiju FMU u Beogradu, u rukopisu].
- SLOBODANAC, Dubravko. „Vlada Jenić – graditelj i sakupljač frula“, ?. [Seminarski rad odbranjen na Katedri za etnomuzikologiju FMU u Beogradu, u rukopisu].
- STEVANOVIĆ, Biljana. *Muzička i orska tradicija Vlaha i Srba iz okoline Bora (na primeru sela Slatina, Krivelj i Donja Bela Reka)*, 1996. [Diplomski rad odbranjen na Katedri za etnomuzikologiju FMU u Beogradu, u rukopisu].
- ŠURBANOVIĆ, Marija. „Repertoar labijalnih svirala sa prorezom i bridom u muzičkoj tradiciji Srbije“, 2004. [Seminarski rad odbranjen na Katedri za etnomuzikologiju FMU u Beogradu, u rukopisu].
- VUKADINOVIĆ, Zorana. *Karakteristike instrumentalne svirke na fruli i flueru crnorečkih Srba i Vlaha (prožimanja i razlike)*, 1993. [Diplomski rad odbranjen na Katedri za etnomuzikologiju FMU u Beogradu, u rukopisu].

## ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

- NACIONALNI SAVET VLaha, 2018. <<http://nacionalnisavetvlaha.rs/>> 24. 6. 2019.
- Regionalna razvojna agencija „Braničevo–Podunavlje“ d.o.o. 2017. <<http://www.rra-bp.rs/budjenje-svesti-o-nacionalnoj-pripadnosti-i-kulturi-vlaha-sa-fokusom-na-mlade>> 24. 6. 2019.
- Републички завод за статистику, 2019. <<http://www.stat.gov.rs/oblasti/popis/popis-2011/>; <http://www.stat.gov.rs/oblasti/popis/prethodni-popisi/>> 24. 6. 2019.

Maja Lj. Radivojević

### **Ethnomusicological Researches of Vlach Music in Serbia**

#### Summary

Due to the interest of the researchers for the music of minorities in recent years, the need for a critical analysis of the previous ethnomusicological studies has been pointed out. The aim of this study is to highlight the degree of interest in study of this ethnomusicological problem, which would also contribute to the examination of the history of the discipline, especially in the national frameworks, in relation to the commitment to the research of music cultures of minority groups, very topical in the world today. Ethnomusicological research of the Vlach music in Serbia since the 1960s has given very heterogeneous and incomplete, yet significant, results. Thanks to the analyzed studies, there has been gained an insight into the existence of vocal genres and instruments, as well as into the characteristics of the Vlach music language. Over a sixty-year period, changes can be monitored, but also a continuity in music, although only globally. Thus, based on

*Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*  
Излази двапут годишње  
Издавач Матица српска  
Уредништво и администрација: Нови Сад, Улица Матице српске 1  
Телефон: 021/420-199, 6615-038  
e-mail: mtisma1@maticasrpska.org.rs  
www.maticasrpska.org.rs

*Matica srpska Journal of Stage Arts and Music*  
Published semi-annually by Matica Srpska  
Editorial and publishing office: Novi Sad, ul. Matice Srpske 1  
Phone: 381 21 420-199, 6615-038  
e-mail: mtisma1@maticasrpska.org.rs  
www.maticasrpska.org.rs

---

Уредништво је *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*  
бр. 61/2019 закључило 31. јула 2019.  
За издавача: проф. др Драган Станић, председник Матице српске  
Стручни сарадник Одељења: Марта Тишма  
Преводилац за енглески језик: Оливера Кривошић  
Лектор и коректор: Татјана Пивнички Дринић  
Технички уредник: Вукица Туцаков  
Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин  
Штампа: САЈНОС, Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад  
78+792(082)

**Зборник Матице српске за сценске уметности и музику** / главни и одговорни уредник Катарина Томашевић. – 1987, 1–. – Нови Сад : Матица српска, Одељење за сценске уметности и музику, 1987–. – 24 cm

Годишње два броја.

ISSN 0352-9738

COBISS.SR-ID 16339202

Штампање овог Зборника омогућили су  
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије  
и Министарство културе и информисања Републике Србије