

---

---

## РЕЧ ЕТНОМУЗИКОЛОГА

---

---

Чланак примљен 29. 12. 2000.  
УДК 781.7(497.1):929(047.53)

*Јасминка Докмановић*

### БАРА ЕТНОМУЗИКОЛОГИЈЕ



*Драгослав Девић*

*“Бити све је – ништа” Ваш је мото (истина, не једини). Када сте и у каквом окружењу угледали своју стазу?*

Моја фамилија се уливала са два извора. Отац, сељачко дете које се “отргло”, постао је имућан трговац. Мајка је била из угледне трговачке породице. Та два порекла носила су изражену музикалност. Волели смо све, епске и лирске песме, оне које су најбоље пратили Цигани: од *Благо мени и теби девојко до Што је нама чаир до чаира*, као и староградске од *Где си душо, где си рано*, до оних које је писао Милорад Петровић-Сељанчица. У градском животу Пожаревца, где сам веома рано постао певачка сензација, није било великих

сталешких разлика и сви су неговали културу и музику, које је, почетком тридесетих година, промовисао радио, прозор провинције и бастион народне музике. Захваљујући њему, Царевац је постао појам. Виолину, коју је начинио народним инструментом, учио је од Цигана, али им је био и узор. Утицао је и на мене, тек стасалог виолинисту у основној школи, који је у хору обожавао да пева Мокрањчеве Руковети, дакле опет, мелодије из народа. Све се то муњевито таложило у моју музичку свест, а суштину сам угледао у традиционалним обичајима на селу, где су ме приликом посета родбини очарале свадбе, крштења, посмртни обреди... Пратио ме је глас великог тален-

та за народни звук и музику уопште, па и у непријатним околностима окупације 1941, у коју сам ушао као шеснаестогодишњак. Када је дошло време за војску 1944, у возу пуном регрута на путу за Београд, распевао сам се и опет је музика одредила токове. Присутни резервни официр доделио ме је “допунској бригади за Босну”, а пред позив за одлазак на фронт хитно су ме повукли да бих водио хор. Крај рата дочекао сам у Самобору, затим и у продору према Копру, када је наша “културна екипа” већ имала народни оркестар, играче, драмски део, у коме сам чак понео улогу у Чеховљевој *Просидби*.

*Као потомак старе српске буржоаске породице имали сте проблема после Другог светског рата?*

Великих. Као дете успелог трговца био сам жигосан. Дошао сам у Београд са жељом да упишем архитектуру, али није ми било дозвољено. Завршио сам, тако, Средњу музичку школу *Станковић*, теоретски одсек, и доспео на Музичку академију 1946. Почетком Информбироа ситуација на Академији била је изразито опозициона: Коста Бабић, Душан Костић, Дарко Обрадовић и Слободан Хабић, који је многе штитио. Међутим, отворени су досијеи и мене су, још као гимназијалца – антикомунисту и сина кулака, ухапсили. Одбио сам понуду да за ОЗНУ шпијунирам у Пожаревцу и мучење је кренуло: ћелија у подруму куће у Француској улици, затвор код Вуковог споменика, седамдесет два дана. Волшебном ургенцијом ослобођен сам и вратио се факултетским обавезама. Када сам 1951. дипломирао теорију на Академији, Вукдраговић је мене и Бору Поповића распоредио у школу *Станковић*. Предавао сам теорију, солфеђо, историју, а како сам од 1949, када је Петар Коњовић на Академији покренуо музички фолклор, стално био у току наставе, преузео сам и тај предмет. У првој генерацији код мене су завршили Куљак, Репар, Буда Гајић, у атмосфери највишег квалитета, јер *Станковић* су тада водили и један Хајек, Ведрал, Влајин, Живковић, Вукдраговић.

*О перспективама установљеног Одсека за музички фолклор на Музичкој академији у Београду можемо говорити тек по Вашем доласку, као асистента, у јесен 1962. Коњовић је био ту, али за Ваш будући рад много је значајнији Миодраг Васиљевић, који умире у зиму 1963. и Ви, суштински, остајете сами?*

Мој почетак је заиста био самотан. Срећом, 1961. за државни испит код Миленка Живковића припремио сам студију *Сакупљачи народних мелодија у Србији и њихове збирке*. Објективно, и данас тај рад вреди, а онда је представљао базу за свако следеће проучавање. Био је то историјски преглед, од Вука Караџића до Васиљевића, уз дигресије на музику Словенаца, Хрвата, Босанаца, Македонаца. Подацима о присуству странаца на нашим просторима – Клосона, који је писао предговоре Владимиру Ђорђевићу, Бе-

ле Бартока, са збирком *Српскохрватске народне песме*, додао сам и малу збирку Енглеза Лајонела Бадена, са Солунског фронта, о којој сам информацију добио од сестара Јанковић. У то време Винко Жганец је већ познат, а и Франце Маролт, Македонци су увелико радили, пре свих Живко Фирфов, а сви су познавали Васиљевића – као најактивнијег. Моја активност је била успорена огромним обавезама на факултету, замењивао сам чак и Николу Херцигоњу у Новом Саду. Међутим, стално сам размишљао о терену. Пристигли су и први дипломци, а теме сам бирао увек у складу с њиховом оријентацијом, пореклом и слично на пример Македонцима неку македонску, а фрулашима Микану Обрадовићу и другим – фрулу. То доба “никако из литературе” било је капитално важно. Пресудност овог опредељења осетио сам још од 1951, када сам сарађивао са Срђаном Барићем у Радио Београду, затим постао и стални сарадник у редакцији народне музике Ђорђа Караклајића, па све до 1996, када је тадашњи директор Радио-Телевизије Србије Драгољуб Милановић угушио то деловање. Време од 1953, када сам на радију добио своје емисије, стално ишао на терен и педантно сређивао картотеку – вишезначно је подупрло моје деловање на Факултету музичке уметности.

*Да ли је тадашња Музичка академија давала средства за теренски рад?*

Првих година не. Кренуо сам 1964, захваљујући декану Предрагу Милошевићу. На Већу су се бунили: “Ма какве паре за студентску екскурзију? Нама требају кланне, жице!” Ипак је одобрио средства и при првом теренском путовању обишли смо више од тридесет села у околини Неготина.

*У низу “првих” у историји наше етномузикологије, од 1902, Стевану Мокрањцу припада дешифровање законитости народног певања, Ђорђевићу артикулисање теренских метода, Кости Манојловићу стварање тонског архива при Етнографском музеју, а Милоју Милојевићу увођење елемената западних школа. Васиљевић је, свакако, јединствен. Који су, за Вас, њихови најважнији продори?*

Они везани за прецизност збирки и њихових анализа. Мокрањац је челник, а његов ђак Живојин Станковић, са збирком из 1906, веома поуздан записивач. У предговору за Мокрањчева *Сабрана дела* доста тога сам маркирао. Па, он је са књигом у рукопису тражио фонограф “у име прецизности”! За ондашњу Академију, одблесак Ученог друштва Српске краљевске академије, све је било скупо, рукопис је стајао чак до Манојловића, који је ипак – у сенци. Велики вакуум. И Милојевићеви рукописи су таворили до после његове смрти, до приспећа у Музиколошки институт Српске академије наука и уметности. Његове *Свеске* из 1928. су фантастичне. У својој хабилитацији за доцентско место све сам преписао и урадио анализу. Он је вео-

ма педантан научник, све му иде у прилог: око триста дивних, албанских и српских песама са Косова, фотографије, префињени цртежи турских инструмената и гајди, разговори са чалшијама. Привукли су ме и његови чланци о музичком фолклору, где сам пронашао раритете, на пример, песму о Карађорђу близу Тетова, којој је приложио блиставу анализу. Крстарећи по Македонији и Душан Недељковић је био фасциниран Милојевићевим радом, а ја сам код Охрида потражио Викторију Поп Стефановић која му је певала и схватио да су његови записи “на слух” беспрекорни и у оригиналним тоналитетима. Бележење је и за Мокрањца и за Милојевића било мучно, али се њихова оставштина упадљиво издваја. Васиљевићево проучавање Косова, Санџака, Македоније – без преседања је. Оставио нам је и систем у коме проблем аксак ритмова решава тактирањем. Сви његови зборници, посебно *Лесковачка Морава*, оригинални су, са специфичним приступом везаним искључиво за проблематику грађе.

*Аутодидакт сте, иако се као дипломирани етнолог и доктор етномузикологије доста ослањате на претходнике. Са позиције искуства од пола века како схватате правце стратегије у развоју српске етномузикологије?*

На првом месту су увек теренска истраживања, антропогеографски јасно дефинисана, снимана врхунском аудио и визуелном технологијом, најбоље уз видео записе народних обичаја. Оријентацију Катедре за етномузикологију требало би проширити и на савремене приступе у раду западноевропске и америчке етномузикологије, са тематиком: Човек који музицира, Место и улога човека у музици, Нова настојања у савременим облицима народне музике, Мас-медији и народна музика, Музички фолклоризам, Проблеми акултурације, итд. Затим, подстицање и укључивање у све музичко-фолклорне манифестације са аутохтоним музичким стваралаштвом у оквиру сеоских и градских сабора народног стваралаштва, са праћењем неговања традиционалних облика у културно-уметничким друштвима у градовима. Веома важна је и промоција музичке традиције кроз пласман етнофилмова, циклуса на телевизији, сарадњу са радијом, објављивање изабране грађе на компакт-дискovima. Наравно, приоритет припада и формирању јединственог звучног архива. Иницијатор сам и оснивања Великог матичног архива при Вуковој задужбини, који би попут берлинског Музеја народне уметности (Völkerkunde Museum) окупио све, па тиме и заокружио кретања ка новим тематикама и теренским истраживањима. Мислим да би та будућа теренска испитивања требало интензивирати према антропогеографском раду Јована Цвијића *Балканско полуострво*, I и II.

*Као монографије, или шире? Савремена америчка струја сматра да би етномузикологија морала да усвоји законе у методологији формализоване*

лингвистике. У овој стратегији монографије би могле да гуше ланчане реакције истраживачког импетуса?

Долазимо на исто. Монографије су помогле постављању одређених граница. Али, шта да радимо, на пример, са свадбеним песмама Срба у Шајкашој, код Новог Сада? Морали бисмо да идемо и према Будимпешти, Лесковцу или Модричи у Босни. Како проучавати Кордунаше, Личане, Банијце, Крајишнике око Сомбора? Неопходно је знати шта се догађа у њиховој матици, много западније. Музика је као језик, шири се. Када сам писао књигу *Музика Драгачева* ишао сам све до Дрине, вишеградског, ужичког, ивањичког старог Влаха. Тако сам и дошао на идеју да напишем студију о динарском и шопском певању у поводу обележавања двестагодишњице Етнографског музеја у Београду. Мислим да ће управо ти варијетети певања инаугурисати етномузиколошки лингвистички атлас. Етногенеза је веома битна: Изаил Земцовски (Zemtsovsky) је говорио о томе у Београду, о руским календарским песмама, чије је проучавање, на крају, проширио на целу Европу. Међутим, проблематика генотипова је опсежна. Фриц Бозе (Fritz Bose) је био убеђен да "расно" у музици не постоји, да би пред крај живота променио мишљење. Јасно је да је музика соматски условљена. Цвијићево истраживање "психичких типова" на Балкану издваја највише варијетета у динарском подручју, и то је сасвим тачно. Сплет историје, миграција, дијалеката два лингвистичка атласа, Брозовићевог и Ивићевог, може се пратити, и то је непроцењиво. Највише су ме подстакле визије Антуна Добронича у *Дијалектима и миграцијама југословенског музичког фолклора*.

*Много је записа о истраживачкој грозници оних који су потпуно сами проучавали традицију Самоа, Огњене земље, Тибета, Јемена... Ваша најзубљивија искуства?*

Она која нисам очекивао. Горштаци на сусрету *Звуци Јавора, Голије и Мучња*. Тим певањем, "егањем", супстратом динарске вокалности, коју су на наш терен пренели Херцеговци, био сам запањен. Пронашао сам и њихову традиционалну свадбу, праву динарску, о којој је говорио Цвјетко Рихтман, у Драгачеву. Радиофонска емисија *Дуња ли је, душа ли је*, коју сам о томе снимии, добила је афричку награду URTNA (Унија радија и телевизије Африке). Слична узбуђења донео ми је и рад на етно-филму *Плутоново царство*, који је освојио прву награду у Даблину, и *Дозивања*, радио-емисија којој је припао Grand prix у Италији. Посебно искуство представља и рад на докторској тези *Музика Црноречја*. Потпуно изненађен, у једном селу код Сокобање пронашао сам веома старо вишегласје. Дуж тока Црне реке пратио сам помаљање динарске и косовске струје, Влаха Угурјана из 18. и 19. века, паралелизам између словенског и несловенског становништва. У најстаријим,

обредним слојевима, пронашао сам и најснажније изражене словенске елементе, што се уклопило у истраживања, за нас важних, Карпата. Избио је и слој пресловенских Балканоромана, Арумуна у Добруши, што је траг старог трачког гена.

*Међу нашим етномузиколозима издвајате се по најстудиознијем компаративном знању, не само европског оквира. Шта су Вам донела путовања од Бугарске до Шведске, усавршавање у Букурешту, Берлину и Фрајбургу и време од 1981, када сте постали први председник Међународне организације за народну уметност (Internationale Organisation für Völkerkunde)?*

Посете земљама које су биле водеће у фолклористици Балкана су драгоцене. У Институту за фолклор у Букурешту први пут сам се нашао у атмосфери тоталног фолклористичког приступа, са више од педесет научних сарадника. Била је то огромна енергија на једном месту, која се није могла упоредити са нашом "организованашћу", иако је сваки од центара бивше Југославије имао неколико истакнутих научника. Букурештански систематски рад био је основа за сваку сличну активност на прикупљању, конзервирању и класификовању материјала. У наступајућим годинама упознао сам се, преко Удружења фолклориста Југославије, са многим значајним страним стручњацима, међу којима су били и Јап Кунст (Jaap Kunst) и Константин Брајиловић (Constantin Brailoiu). Берлин је био апсолутни центар. Одушевио ме систем архивирања, као и класификација инструмената. Ту сам добио и податке о цевари, инструменту који сам проучавао и подстрек да наставим са сакупљањем инструмената за збирку Факултета музичке уметности у Београду, која сада броји око шестсто до седамсто примерака. IOF, Међународну организацију за народну уметност, покренуо је Александер Фајгл (Alexander Veigl), који је припадао локалном аустријском удружењу (Verein) из околине Беча. Упознао сам га у Охриду. За време мог мандата још увек смо опипавали пулс, тражили статус међународне организације од великог значаја. Друга организација, CIOF, фестивалског и такмичарског карактера, провоцирала је национални имиџ и пала у сенку. У нашој, били су под геслом: "Мир, зближавање, мостови" обједињени сви, етнологзи, антрополози, институти, асоцијације, факултети, музеји. Подржавао сам идеју "цео свет" и као што сам ја организовао наступе драгачевских трубача, Насте Степановић, групу из Блата са Корчуле, гајдаше и певаче из Црногорчја, Словенце, тако су и други представљали звук Кине, Филипина, Индије... Скупови од Белорусије до Туниса отворили су широка сазнања: у Лариси (Грчка) говорио сам о музичкој пратњи народних игара, на Криту о значају туризма у конзервацији традиције, у Минску о њеном очувању уопште, у Пухбергу о појединцима који негују традицију, али и добио непроцењиве информације. У најширој асоцијацији где су били сви, од Руса до Американаца, и сјајни Оскар Елшек (Oscar Elschenk) и Шароши (Balint Sárosi), ја сам инсистирао на експертском тиму и

научним сесијама и тако је остало до данас. Било је то време комуникација, дружења: чак сам на пријему тадашњег председника Аустрије Киршлөгера (Kirschläger), на двору Марије Терезије, певао *Летеше птице, ластавице*. Сви су занемели. Родила се и идеја да свако из своје земље приложи неколико песама са преводима, као преглед “самита”.

*Сада је потпуно јасно колико је “упоредна музикологија” (Vergleichende Musikwissenschaft) бечке школе била погрешна дефиниција за етномузикологију. Напротив, чини се да ова наука крије фундаментална питања и одговоре о човековом музикалном бићу?*

Да, ко смо и одакле смо. Све је ближа систематизација проблема светске етномузикологије у којој ми још увек представљамо европску тајну. Против сам ставова неких бугарских етномузиколога који упорно пејоративно исцртавају границе Балкана, а за студије попут Касерових (Karl Kasser) о балканском патријархату из 1992. која отвара подручје. Па све је то југоисточна Европа и нешто шире, у смислу спона на које су указали Алиса и Оскар Елшек из Братиславе. Ми гледамо према Кавказу: невероватно је колико Балкан има заједничког са Јерменијом и Грузијом, на пример, а и индоевропско порекло није случајно помињано. Линија иде до индијских рага и арапских макама. Барток је један од најзначајнијих визионара који је указивао на наше везе са европским Истоком. Познавао је целу бившу Југославију, веома добро и Бугаре, Румуне, Мађаре, Словаке, Украјинце, Русе. Умео је да проникне у то музикално биће и захваљујући записима, а има их, како се претпоставља, од осам до једанаест хиљада. Нико то није успео.

*Ваша антологија, која је у припреми, свакако ће понудити неке одговоре?*

Видећемо. Консултовао сам све што је објављено, око десет хиљада записа. Пре рата деведесетих амбициозно сам желео антологију југословенске оријентације. Али, догодио се крах једне земље и схватио сам да бих имао проблеме са материјалом и многобројним преправкама. Сада је наслов *Антологија српских и црногорских певаних песама*, завршена је и чека на штампу.

Српски етномузиколог др **Драгослав Девећ** рођен је 1925. године у Пожаревцу. Редовни је професор и дугогодишњи шеф Катедре за музикологију и етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду. Члан је редакције Интернационалног часописа за музику *Нови Звук* од његовог оснивања. У научном фокусу Девећевог пионирског етномузиколошког рада у нашој средини налази се разуђени дијапазон тема: термилошки, методолошки, аналитички проблеми, инструменти од рикало-бушена до гусала, од певања бордунског, сватовског, обредног типа, до нове “фолк” музике. Мелографски опус овог научника само у архиви Фа-

култета музичке уметности у Београду обухвата око 1.500 снимака. Иницирао је и водио око 50 дипломских, магистарских и докторских теза. Радио-телевизија Београд бележи његов непроцењив допринос; манифестација "Народно стваралаштво" на Београдским музичким свечаностима од 1970. показује његову невероватну упорност у промовисању традиције. Отуда је Вукова награда 1990. дошла као једно од признања које је деловањем одавно заслужио.