

---

Article received on September 20<sup>th</sup> 2022  
Article accepted on November 30<sup>th</sup> 2022  
Original scientific paper

UDC 784.4(497.11)  
781.7(497.11)  
378.6:78(497.11)"1998/..."

DOI 10.5937/newso2260091R

***Sanja Ranković\****

University of Art in Belgrade  
Faculty of Music Art  
Department for Ethnomusicology

**SERBIAN TRADITIONAL SINGING IN AN ACADEMIC  
FRAMEWORK: TWENTY-FIVE YEARS OF TRADITIONAL  
SINGING PERFORMING PRACTICE AT THE FACULTY  
OF MUSIC IN BELGRADE**

**Abstract:** The objective of this paper is to present the teaching methods of Serbian traditional singing at the Department of Ethnomusicology at the Faculty of Music in Belgrade from 1998 (when this practice was introduced) to the present day. During many years of work, traditional singing has become an academic discipline having its developed methods and principles of work. The transmission of knowledge is carried out within two activities, where the first one entails knowledge of the basic characteristics of singing practice (theoretical knowledge), while the second one requires being familiar with the skill of singing (practical knowledge). These two directions are intertwined, since learning Serbian traditional singing without theoretical knowledge is practically impossible. In addition to considering the way in which singing is taught, special attention will be paid to the *singing body*, that is, body (somatic) memory as part of the educational process.

By institutionalizing and teaching academic musicians the skill of traditional singing, the preservation and continuity of the rare techniques and styles of singing as a segment of the intangible cultural heritage is ensured. Studying Serbian traditional singing at the Faculty of Music in Belgrade, enables the students to transfer the

---

\* Contact details: sanjaetno@gmail.com

acquired knowledge within the framework of formal and informal education and thus contribute to the sustainability of this practice.

**Key words:** Serbian traditional singing, Faculty of Music in Belgrade, Department of Ethnomusicology, transmission, teaching, intangible cultural heritage, practical knowledge, *singing body*.

The development of ethnomusicology as both humanities and social sciences provided the opportunity, in addition to research, for ethnomusicologists to expand their activities in the field of execution, creation of music, establishing of strategies and others.<sup>1</sup> The need for specialists to work in the community stems from the “ethical responsibility to ‘pay back’ those whose music, and lives we study and make our livings from.”<sup>2</sup> In order to strengthen the community engagement of ethnomusicologists and their “Sense of Purpose”, it is important to encourage an awareness of the culture of music which is researched throughout the educational process at university.<sup>3</sup> This is also indicated by ethnomusicological pedagogy, which was explained by Simon Kruger through the three basic activities: listening, performing, and constructing.<sup>4</sup> This is the path for overcoming the barriers between academic and practical work in the field of ethnomusicology<sup>5</sup>, for music should be considered not only as a human creation, but as a social act that requires

---

<sup>1</sup> Simone Kruger, “The Ethnomusicologist as Pedagogue: Disciplining Ethnomusicology in the United Kingdom”, *The world of music (Jurnal of the Ethnomusicology Programme The University of Sheffield)*, 51/3, 2009, 160.

<sup>2</sup> Daniel Sheehy, “A Few Notions about Philosophy and Strategy in Applied Ethnomusicology”, *Ethnomusicology*, 36 (3), 1992, 323.

<sup>3</sup> See more: Mantle Hood, “The challenge of Bi-Musicality”, *Ethnomusicology*, 4, May, 1960, 55; Kay Kaufman Shelemay, “The Ethnomusicologist, Ethnographic Method, and The Transmission of Tradition”, in: Bartz Georgy and Cooley Timothy (Eds), *Shadows in the Field*, second edition, New York, Oxford University Press, 2008, 142.

<sup>4</sup> Kruger’s musical model is perceived as the “sociocultural experience”, or “sonic experience” which refers to “music theory and analyses, transcriptions, occasional performance workshops”, “learning to perform”, final performance, and composing. Based on this structure, each activity includes the perception of music as a sociocultural experience through sound cognition. That is how the activity which Kruger designates as “learning” refers to learning about extra-musical meaning (themes/concepts), historical study of music, as well as music theory and analysis. Performance includes hands-on workshops, “learning to perform” and final performance. Simone Kruger, op. cit., 161.

<sup>5</sup> Daniel Sheehy, op. cit., 335.

human interaction<sup>6</sup>. One of the ways to reach such goals is to introduce the skill of traditional singing into academic framework, which represents an important base for raising awareness of the significance of ethnomusicology when it comes to establishing continuity and preserving traditional singing as part of intangible cultural heritage.<sup>7</sup> As such, the goal of this paper is to present the course of teaching Serbian traditional singing at the Department of Ethnomusicology at the Faculty of Music in Belgrade, as well as to emphasize its social implications. This is especially important considering that this activity has been present within the academic community for almost a quarter of a century and is part of the Serbian music scene.

### **Serbian traditional singing within the teaching process**

In order to understand the position of traditional music in Serbian academic education, it is important to mention that the primary goal of the Department of Ethnomusicology at the Faculty of Music in Belgrade is scientific-theoretical and research work with students.<sup>8</sup> This means that traditional singing is one of the teaching activities that contributes to the professional guidance of students and strengthening their competencies.<sup>9</sup> This skill became a part of the academic educational system in 1998, due to the initiative of students who recognized its potential through various formal and informal practices.<sup>10</sup> That is when I was given the opportunity to create a com-

---

<sup>6</sup> Adelaida Reyes, "What Do Ethnomusicologists Do? An Old Questions for a New Century", *Ethnomusicology*, 53, 2009, 13.

<sup>7</sup> The transmission of traditional singing in this paper is observed through the lens of Key Kaufman Shelemay, who defined "musical transmission" as "any communication of musical materials from one person to another, whether in oral, aural, or written forms, without regard to the time depth of the materials transmitted" (Kay Kaufman Shelemay, op. cit., 155).

<sup>8</sup> The Music Academy, today known as the Faculty of Music, was founded in 1937, while the Department of Ethnomusicology was founded in 1961. See more: Ивана Перковић, *80 година Музичке академије/Факултета музичке уметности [80 Years of the Music Academy/Faculty of Music]*, Београд, Факултет музичке уметности, 2017.

<sup>9</sup> Sanja Ranković, "The Role of Formal Musical Education in the Process of Professionalization of Traditional Rural Singing in Serbia", in: *Fourth Symposium of the ICTM Study Group on Music and Dance in South-eastern Europe, Music and dance in Southeastern Europe: New Scopes of Research and Action*, Belgrade, Faculty of Music, 2016, 181.

<sup>10</sup> In order to understand the position of traditional singing in the academic framework, it is important to indicate several processes that led to its incorporation into the syllabuses of high education. Namely, the accelerated modernization and urbanization that

plete process of teaching which I had been building up and improving over the course of the previous two and a half decades. At its start, Serbian traditional singing was an optional activity, which meant that it was practiced by those students who demonstrated interest. In this way, the students gained predominantly practical knowledge, which they presented at public performances of the Department of Ethnomusicology. However, this changed in 2011, when the course became a required subject at the basic academic level of studies under the name *Traditional Folk Singing and Playing*, which incorporated the practical teachings of singing and traditional flute (“frula”) playing.<sup>11</sup>

The manner in which the classes of traditional singing course is realized, within the designated subject, greatly depends on its final objective, that is, the competences that the students will acquire at the end of the educational process. That is why the starting point for the creation of the traditional singing course is aimed at future ethnomusicologists becoming skilled singers (to the extent possible),<sup>12</sup> and also able to utilize the acquired knowledge in a creative and socially engaged way. The basic principles of getting to know Serbian traditional singing require students to combine theoretical and practical knowledge that results from understanding the dialectic of the oral tradition, which consists of products and processes created in the diachronic plane.<sup>13</sup> This way of considering the content that is adopted during academic

---

took hold of the Republic of Serbia in the second half of the 20th century led to the disappearance of traditional singing in rural areas. At the same time, traditional singing became subject of interest amongst young people in the cities, who actively started to perform traditional rural songs. The first such ensemble was the female vocal group “Paganke” [“pagan women”], founded in Belgrade in 1983, whose goal was to revive rural traditional heritage. However, it was not until the 1990’s that we witnessed the expansion of neo-traditional vocal ensembles in Serbia, which followed the concept of musical revival. Mirjana Zakić, Iva Nenić, “World music u Srbiji: eluzivnost, razvoj, potencijali” [World music in Serbia: Elusiveness, Development, Potentials], *Etnoumlje*, 19–22, 2012, 166–171. Among them the female singing group “Moba”, which was founded by me and my colleague Jelena Jovanovic in 1993 in Belgrade. Based on School “Mokranjac” in 1995. in Belgrade. This is when the teaching of traditional music at the primary and secondary educational level officially began in Serbia.

<sup>11</sup> Sanja Ranković, op. cit., 2016, 182.

<sup>12</sup> It is important to point out that, during the entrance exam, students are not tested in their singing skills, so there are performers of different quality among them.

<sup>13</sup> Philip Bohlman, *The Study of Folk Music in the Modern World*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 1998, 25–26.

education is based on the scientific explanation of singing practice in professional folklore frameworks, which is also based on the combination of theoretical and practical.<sup>14</sup> Furthermore, through the synthetization of acquired knowledge, which is the fruit of theoretical and practical experience, we gain additional competencies and skills.<sup>15</sup> They require various engagements of human potential, given that the practice is a “real, direct, physical, sensory activity” in comparison with the theory that is a “thoughtful, contemplative, and speculative activity”.<sup>16</sup> In this sense the study of vocal tradition unfolds itself through understanding of a musical thought and also a song as the materialization of the concrete musical tradition. The transmission of teaching contents flows in two directions, the first one referring to *knowledge of singing*, while the second one requires mastering *singing as a skill*.

Theoretical knowledge of singing implies getting acquainted with relevant information about traditional vocal expression and raising students’ awareness of all processes related to the practice. It can also be described through a theoretical understanding of the basic characteristics of musical dialects and styles of Serbian traditional music. Namely, during the basic studies, the teaching program is implemented in such a way that it covers the vocal tradition of the entire Serbian ethnic area – both Serbia and the parts of the Balkans where Serbs live.<sup>17</sup> Therefore, theoretical knowledge includes the study of musical dialects that are spread throughout specific geographical areas. Within each musical dialect, students become familiar with the vocal repertoire, the genres, characteristic, musical forms, melodies and rhythmic formulas that represent the paradigm of specific local practices.

The initial phase of work involves the vocal heritage of Kosovo and Metohija characterized by a unanimous soloist or group interpretation of

---

<sup>14</sup> Сања Ранковић, *Певачка пракса ансамбла народних игара и песама Србије КОЛО* [*Singing practice of the National Ensemble of Folk Dances and Songs of Serbia KOLO*], Београд, Ансамбл народних игара и песама Србије КОЛО, 2022.

<sup>15</sup> Loren Ober, *Muzika drugih* [*The Music of the Other*], Београд, Библиотека XX век, 2007, 148.

<sup>16</sup> Having in mind the premise of the French sociologist (Pier Bourdieu), the relation between theory and practice in this paper uses Miško Šuvaković’s definition, which stems from the Marxist philosophy of practice observed in comparison to theory. Miško, Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti* [*Glossary of contemporary art*], Zagreb, Horretzky, Vlees & Beton, Ghent, 2005, 506.

<sup>17</sup> The final year of studies includes studying the songs of other nations through learning typical examples.

songs. The next step is to study the features of the singing practice dominantly based on two-part interpretation in south-eastern and eastern Serbia, Šumadija, as well as in western and south-western parts of Serbia. Vocal tradition of the native Serbs in Vojvodina is part of the consideration of a wider musical corpus, which encompasses Serbian musical practice in Slavonija (Republic of Croatia) and Bela Krajina (Republic of Slovenia) is discussed.)<sup>18</sup> The final year of studies covers the Dinaric vocal dialects, both from the original region (Montenegro, Bosnia and Herzegovina and Croatia), and from Vojvodina, which is partly inhabited by the Serbian population from these areas. In addition to knowing the musical characteristics of the above mentioned geographical areas, special attention is given to the adequate use of melodic and rhythmic formulas within the performing practice, which leads to understanding of traditional singing and enables improvisation and memorization of new songs. Understanding in this case refers not only to interpretation, but (and most importantly) also to wider perception of singing through interconnecting of previously acquired knowledge of art music and ethnomusicology, as well as the cultural history of the area from which the example being interpreted originates. This particularly relates to the knowledge of ritual practice and the context of performance in the past, which can be of exceptional significance for the performance and articulation of a concrete musical and poetic text.

### **Traditional singing as a skill**

Singing as a skill, i.e. practical knowledge, includes various processes that are meant to enable the acquisition of the techniques and of setting the voice, practicing one-part and two-part song examples, non-tempered intervals and rows,<sup>19</sup> agogic, dynamics, performance styles, timbre, and other sound characteristics. Since one-part singing is the most prevalent in the southern

---

<sup>18</sup> Bela Krajina is the most western region to which Serbs moved during the Metanastasic movements. Most of them have been assimilated, while in a few villages there is still a Serbian population that cherishes one-part and two-part examples of newer rural singing. Сања Ранковић, "Основне одлике српске вокалне праксе у Белој Крајини (Словенија)" ["The main features of Serbian vocal practice in Bela Krajina (Slovenia)"], in: Ивана Перковић-Радак, Драгана Стојановић-Новичић, Данка Лајић (Eds), *Историја и мистерија музике, у част Роксанде Пејовић*, Музиколошке студије – монографије, св. 2, Београд, Катедра за музикологију ФМУ, 2006, 225–238.

<sup>19</sup> Tone rows, based on non-tempered, narrow intervals have, until now, been preserved in the vocal practice of the oldest singers in the Serbian rural tradition.

regions of Serbia, special attention is paid to simultaneous group performing, which requires technical uniformity to be achieved based on the same method of vocal interpretation – “vocal uniformity”.<sup>20</sup> With two-part singing, different ways of interpreting songs are applied, older (“on voice”) and newer (“on bass”) rural practice.<sup>21</sup> When articulating an example of the older rural singing, two to three singers participate, and an adequate sound realization of the second interval is needed as the consonance base of the melodic line. Namely, in the artistic musical tradition the second is treated as a dissonance, while in examples of Serbian two-part singing of the older tradition it represents an intonational support, especially between the finalis and hypofinalis which is the most frequent case.<sup>22</sup> When it comes to the performance of songs of newer rural singing, the number of performers is unlimited, and it is necessary to practice both voices separately, as well as simultaneous interpretation with careful intonation of the interval of the quint, which is the most common consonance in the cadence. Namely, within the natural tonal system, the quint is formed by the simultaneous performance of the soloist and the accompaniment must be “sharp” and higher than the tempered one.

As previously mentioned, a special task in the learning process is the interpretation of non-tempered tonal systems, timbres and agogic. Bearing in mind that during the music studies, students are educated to intonate in a tempered manner, it is extremely difficult to achieve an adequate performance of chromatic tonal sequences and non-tempered sound relations. However, over many years of repeated listening to field recordings and repetition of sound patterns, it is possible to reach non-temperance. An equally difficult task is to reach the appropriate timbre and agogic, which requires adjusting the intonation to the one characteristic for the rural interpreters. The timbre specific to certain geographical units requires additional technical efforts when singing because the so-called natural “color” of the voice of each student (as well as any other singer) cannot be suitable for certain sound

---

<sup>20</sup> Сања Ранковић, *Основни принципи учења народног певања: Једногласно певање I* [*Basic principles of learning folk singing, One-part singing I*], Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2007.

<sup>21</sup> Димитрије Големовић, “Српско двогласно певање I (облици – порекло – развој)” [Serbian two-part singing I (forms – origin – development)], *Нови звук*, 8, II/1996, 11–22; Димитрије Големовић, “Српско двогласно певање II (новије двогласно певање)” [Serbian two-part singing II (newer two-part singing)], *Нови звук*, 9, I/1997, 21–37.

<sup>22</sup> Димитрије Големовић, *op. cit.*, II/1996, 21–37.

areas.<sup>23</sup> In other words, songs from eastern and southeastern Serbia require “brighter” voices positioning the vocals forward, on the lips. However, in the area of central Serbia, especially in the west and southwest, as well as in the Dinaric regions, the vocals are “retracted” from the front position of the lips and additionally “covered” with the upper lip in order to obtain a slightly “darker” sound image. It is in the Dinaric regions, especially in Herzegovina, that accentuation of certain parts of the musical flow is represented as a specificity of the local traditional musical language.

For successful interpretation and mastery of all these elements, the source used for becoming familiar with the specific musical example is of exceptional significance. This is, most frequently, in-field audio or video recording, direct contact with prominent rural singers, and the sheet music sourced from the ethnomusicological studies. Knowledge acquisition through listening to traditional music and learning a song through imitation contributes to better comprehension of the singing techniques and development of the singer’s auditory sensibility. Imitation, as a method of transferring the traditional musical experience, represents the starting point for transmitting knowledge in many cultures around the world in which studying singing also represents a sort of “enculturation”.<sup>24</sup> Acquiring knowledge through repeated repetition we may achieve the originality of each performance, and as many variations of the song in question as there are repetitions.<sup>25</sup> In addition to the immense importance of the oral transmission of knowledge, which establishes a correlation with the way of learning in Serbian rural areas, it is impossible to exclude the use of the sheet music within high education. Namely, in an academic environment, in which we deal with musicians who are musically literate, and who, prior to matriculating at the university, have already been educated in music schools, both primary and secondary level, it is impossible to disregard their previous education. That is why, while working on the establishment of traditional singing at the Faculty of Music, it is excep-

---

<sup>23</sup> A similar phenomenon is present in opera singing, where nuances in the specificity of the natural voice are expressed through phrases: lyric soprano, dramatic soprano, alto, contralto, etc.

<sup>24</sup> According to Alan Merriam: “enculturation refers to the process whereby individual learns culture, and it must be emphasized that this is a never-ending process continuing throughout the lifespan of the individual”. Alan Merriam P., *The Anthropology of music*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1964, 146.

<sup>25</sup> Walter Ong J., *Orality and Literacy: The Tehnologizing of the Word*, London and New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2002, 51–52.



tionally important to “reconcile” the heritage of oral and written culture, or rather, the Traditional and West European art of music,<sup>26</sup> which brings a kind of “bimusicality”.<sup>27</sup> According to the students, the best way to learn and become aware of the musical text is transcribing, which takes place through repeated listening and slowing down of the recordings in order to catch the details, which activates the memory and additionally visually stimulates through the writing process.<sup>28</sup>

In addition to memorizing certain musical-poetic texts and other melodic features, an important role in the whole process is played by “body memory”, which can be explained by the phrase “singing body”. Body memory has so far not been sufficiently represented in the research of Serbian traditional singing as part of oral culture, in contrast to other sciences – especially ethnochoreology, linguistics, etc. By studying the basic principles of oral cultures, Walter Ong noted “that oral memory differs significantly from textual memory by having a high somatic component”.<sup>29</sup> In ethnochoreological and dance narratives we speak of the “kinetic memory” that implies the physicality and storage of the body movements assembled into choreographic play.<sup>30</sup> Based on the example of traditional singing we can also discuss “body knowledge”, or “learning through the senses”<sup>31</sup>, since the body memorizes what it reproduces such as: melody, tone scales, movements related to the form and position of the entire corpus (body) but also particular sections that are important for achieving sound (tongue, lips, facial muscles,

---

<sup>26</sup> As a good model of ethnomusicological study, Bruno Nettle brought up the parallel practice of classical Western music, local musical traditions and music from the rest of the world. Bruno Nettle, “Music education and Ethnomusicology: A (usually) Harmonious Relationship”, in: *MinAd: Israel Studies in Musicology Online*, Keynote address to 2010 ISME conference in Beijing, 2010, 1–9, [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/NettlEthnomusicology\\_and\\_Music\\_Education.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/NettlEthnomusicology_and_Music_Education.pdf) (accessed to 7. September 2022).

<sup>27</sup> Mantle Hood, op. cit., 155; Loren Ober, op. cit., 148;

<sup>28</sup> Melography represents a segment of the academic education of ethnomusicologists in which, through repeated listening, traditional songs are transcribed using West European notations and diacritics for those parts of the musical texts that deviate in intonation, tempo, etc.

<sup>29</sup> Walter Ong, op. cit., 76.

<sup>30</sup> See more: Дуња Ђаради, *Књиџа о њлесу: ѡрагиције, теорије, методе* [*The Book on Dance: Traditions, Theories, Methods*], Београд, Ансамбл народних игара и песама Србије „КОЛО”, 2018, 129.

<sup>31</sup> Frances Morton, “Performing ethnography: Irish Traditional music sessions and new methodological spaces”, *Social & Cultural Geography*, 6/5, October, 2005, 664–665.

and head). Successful memorization of the movements of the lips and facial muscles contribute to the mastery of the singing technique which, for example, in the rural tradition requires a strong performance with forte dynamics, and a “strained voice”. However, in urban singing, as well as in singing style characteristic to the northern parts of Serbia, setting the voice must be done completely differently, and implies a performance more similar to choral vocal interpretation. Within various vocal dialects the way sound is articulated differs, as do its timbre specificities, which requires exceptional body mobility for the singer.

Body memory refers not only to the positioning of certain body parts in the right position when performing specific vocal dialects, but also to the body that interprets the musical text on stage. Specifically, the students of the Department of Ethnomusicology perform Serbian traditional music on stage, performing at concerts, festivals, competitions and other public presentations. The position of the singer during stage performances is of exceptional importance, as it represents a part of nonverbal communication with the audience. The position of the hands, head, and other body parts may additionally influence the veracity of the interpretation, and represent memorized movements that the body reproduces, which in turn strengthens and livens the musical experience in real time.<sup>32</sup> Body movements are generally learned by observing rural singers when it comes to technique and style of performance, while the kinetics related to the stage space depend on the individual performer, and are most often a part of the projection of emotions and inner entity on the surface-the body.<sup>33</sup> Students mostly gain stage experience by participating in the work of the Ensemble “Tradicija viva”, which was established in 1998 but has been operating under this name since September 2020. It is a female vocal singing group that operates as one of the representative ensembles of the Faculty of Music and performs at concerts and leading cultural events in the country and abroad. In this way, students are introduced not only to adequate stage movement, but also to the organization and realization of significant cultural events. It is particularly significant that through participation in public presentations, they directly see different ways of using the ethnomusicological knowledge they have acquired in academic frame.

---

<sup>32</sup> Ibid., 762.

<sup>33</sup> Sara Ahmed, “Collective Feelings: Or, the Impressions Left by Others”, in: *Theory, Culture & Society*, The TCS Centre, Nottingham Trent University, 2004, 28.

The final stage of synthesizing knowledge in the field of Serbian traditional singing is the master degree program called *Methodology of Teaching Traditional Singing*. Throughout this course, students are trained in methods to teach Serbian traditional singing and apply the previously acquired knowledge for its placement within the educational system and on the stage. Lectures are realized through familiarizing with different methods of work in the formal and informal education system. As part of the practice, the students conduct classes of Serbian traditional singing, trying to solve the assigned tasks from the position of the lecturer. The goal of this course is to train students to direct and create strategies that will contribute to establishing the continuity of Serbian traditional singing within local communities.

## Conclusion

Work on educating students of ethnomusicology and developing their practical skills in performing Serbian traditional music implies a process that is constantly improving and adapting to the given circumstances. Through such a wide range of activities, the “bifunctional identity” of ethnomusicologists is manifested, and particularly through the area of performance and the development of theory based on practice.<sup>34</sup> Their professional competence has multiple effects on the development of local traditional musical practices, but also on the cultural and educational system in Serbia. Namely, academic program has so far educated a sufficient number of competent pedagogues who have established Departments for Traditional Music in state music schools throughout Serbia.<sup>35</sup> Moreover, this way of education has enabled inclusion of ethnomusicologists in the process of preservation and active transmission of traditional vocal skills in private schools of singing<sup>36</sup>, cultural and artistic societies, at singing workshops, seminars and other forms of knowledge transfer that take place in the country and abroad. Special at-

---

<sup>34</sup> Kay Kaufman Shelemay, op. cit., 155; Sanja Ranković, “The Role of Forma...”, op. cit., 179–184.

<sup>35</sup> So far, traditional music departments where Serbian traditional singing is taught have been launched in various music schools in Serbia: Belgrade, Subotica, Kraljevo, Smederevo, Leskovac, Sombor, Kragujevac, Sremska Mitrovica, Trstenik and Grocka.

<sup>36</sup> One of my students, Bojana Nikolić, created informal private school in 2010 in Belgrade. She is the director of this school in which, in addition to the transmission of traditional singing, she also runs several projects at the field of ethnomusicology, such as the publication of audio editions of rare, in field recordings of traditional rural music.

tion is given to revival of rural singing groups where ethnomusicologists appear as mediators between singers of older and younger generation of singers, thus ensuring the continuity of local practices.<sup>37</sup>

The first twenty-five years of Serbian traditional singing at the Department of Ethnomusicology represented the time of gradual transfer of this folk art from the “natural environment” to the institutional framework. This entire process was followed by finding an adequate way to not lose the essential expression of traditional vocal practice and to adequately adapt to the educational context. By pointing out the way of acquiring knowledge within Serbian traditional singing at the Department of Ethnomusicology, as well as its application in social reality, only some of the possibilities in the domain of applied ethnomusicology are shown. Further development of the subject Traditional folk singing and playing and qualitative and quantitative increase of knowledge will open up new opportunities for its networking with other contents.

### Works Cited

- Ahmed, Sara: “Collective Feelings: Or, the Impressions Left by Others”, in: *Theory, Culture & Society*, The TCS Centre, Nottingham Trent University, 2004, 25–42.
- Bohlman, Philip: *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1998.
- Големовић, Димитрије: “Српско двогласно певање I (облици – порекло – развој)” [Serbian two-part singing I (forms – origin – development)], *Нови звук*, 8, II/1996, 11–22.
- Големовић, Димитрије: “Српско двогласно певање II (новије двогласно певање)” [Serbian two-part singing II (newer two-part singing)], *Нови звук*, 9, I/1997, 21–37.
- Hood, Mantle: “The challenge of Bi-Musicality”, *Ethnomusicology*, 4, May 1960, 155–159.

---

<sup>37</sup> One such example is the rural singing group “Crnućanka” from the village of Crnuća in Rudnik (Central Serbia), which nurtures rare types of singing. Its members nowadays include those from an older generation who, due to health and other problems, are rarely able to meet up, so the ensemble’s survival is uncertain. They were assisted by Ivana Todorović, who acquired her knowledge of traditional singing at the Department of Ethnomusicology at the Faculty of Music in Belgrade. Ivana lives in Gornji Milanovac, which is near the village of Gornja Crnuća, and thus began collaboration with the group “Crnućanka” and became its leader. In addition to actively singing, she is also working on attracting younger members into the ensemble and organizes performances in order to ensure the continuity of the local musical tradition.

- Kaufman Shelemay, Kay: "The Ethnomusicologist, Ethnographic Method, and The Transmission of Tradition", in: Bartz Georgy and Cooley Timothy (Eds), *Shadows in the Field*, second edition. New York: Oxford University Press, 2008, 141–156.
- Kisiluk, Michelle: "(Un)doing fieldwork – Sharing Songs, Sharing Lives", in: Bartz Georgy and Cooley Timothy (Eds), *Shadows in the Field*, second edition, New York: Oxford University Press, 2008, 183–205.
- Kruger, Simone: "The Ethnomusicologist as Pedagogue: Disciplining Ethnomusicology in the United Kingdom", *The world of music (Journal of the Ethnomusicology Programme The University of Sheffield)*, 51/3, 2009, 139–170.
- Merriam, Alan P.: *The Anthropology of music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964, 145–164.
- Morton, Frances: "Performing ethnography: Irish Traditional music sessions and new methodological spaces", *Social & Cultural Geography*, 6/5, October 2005, 661–676.
- Nettl, Bruno: *The study of Ethnomusicology: Thirty-one issues and Concepts*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2005, 388–418.
- Nettl, Bruno: "Music education and Ethnomusicology: A (usually) Harmonious Relationship", in: *MinAd: Israel Studies in Musicology Online*. Keynote address to 2010 ISME conference in Beijing, Accessed 25 of August 2019, 1–9, [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nettl\\_Ethnomusicology\\_and\\_Music\\_Education.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nettl_Ethnomusicology_and_Music_Education.pdf) (accessed to 7 September 2022).
- Њаради, Дуња: *Књига о плесу: традиције, теорије, методе* [*The Book on Dance: Traditions, Theories, Methods*]. Београд: Ансамбл народних игара и песама Србије „КОЛО”, 2018.
- Ober, Loren: *Muzika drugih [The Music of the Other]*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2007.
- Ong, Walter, J.: *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2002.
- Перковић, Ивана: *80 година Музичке академије/Факултета музичке уметности* [*80 Years of the Music Academy/Faculty of Music*]. Београд: Факултет музичке уметности, 2017.
- Ранковић, Сања: "Основне одлике српске вокалне праксе у Белој Крајини (Словенија)" [The main features of Serbian vocal practice in Bela Krajina (Slovenia)], in: Ивана Перковић-Радак, Драгана Стојановић-Новичић, Данка Лајић (Eds), *Историја и мистерија музике, у част Роксанде Пејовић*. Музиколошке студије – монографије, св. 2. Београд: Катедра за музикологију ФМУ, 2006, 225–238.
- Ранковић, Сања: *Основни принципи учења народног певања: Једногласно певање I* [*Basic principles of learning folk singing, One-part singing I*]. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2007.
- Ranković, Sanja: "The Role of Formal Musical Education in the Process of Professionalization of Traditional Rural Singing in Serbia", in: *Fourth Symposium of the ICTM Study Group on Music and Dance in South-eastern Europe, Music and dance in*

*Southeastern Europe: New Scopes of Research and Action*. Belgrade: Faculty of Music, 2016, 179–184.

Ранковић, Сања: *Певачка ѱракса ансамбла народних игара и ѱесама Србије КОЛО*, [Singing practice of the National Ensemble of Folk Dances and Songs of Serbia KOLO]. Београд: Ансамбл народних игара и песама Србије КОЛО, 2022.

Reyes, Adelaida: “What Do Ethnomusicologists Do? An Old Questions for a New Century”, *Ethnomusicology*, 53, 2007, 1–17.

Sheehy, Daniel: “A Few Notions about Philosophy and Strategy in Applied Ethnomusicology”, *Ethnomusicology*, 36/3, 1992, 323–336.

Šuvaković, Miško: “*Pojmovnik suvremene umjetnosti*” [Glossary of contemporary art]. Zagreb: Horetzky, Vlees & Beton, Ghent, 2005.

Zakić, Mirjana; Iva Nenić: “World music u Srbiji: eluzivnost, razvoj, potencijali” [World music in Serbia: Elusiveness, Development, Potentials], *Etnoumlje*, 19–22: 2012, 166–171.

## Summary

In order to strengthen the community engagement of ethnomusicologists and their “Sense of Purpose”, it is important to encourage an awareness of the culture of music which is researched throughout the educational process at university. One of the ways to reach such goals is to introduce the skill of traditional singing into academic framework as part of intangible cultural heritage. This skill became a part of the academic educational system in 1998, due to the initiative of students who recognized its potential through various formal and informal practices. However, this changed in 2011, when the course became a required subject at the basic academic level of studies under the name Traditional Folk Singing and Playing, which incorporated the practical teachings of singing and traditional flute (“frula”) playing.

The basic principles of getting to know Serbian traditional singing require students to combine theoretical and practical knowledge that results from understanding the dialectic of the oral tradition. Furthermore, through the synthetization of acquired knowledge, which is the fruit of theoretical and practical experience, we gain additional competencies and skills. Theoretical knowledge of singing implies getting acquainted with relevant information about traditional vocal expression and raising students’ awareness of all processes related to the practice. Singing as a skill, i.e. practical knowledge, includes various processes that are meant to enable the acquisition of the techniques and of setting the voice, practicing one-part and two-part song examples, non-tempered intervals and rows, agogic, dynamics, performance styles, timbre, and other sound characteristics. In addition, special attention is paid to the singing body, that is, body (somatic) memory as part of the educational process.

The final stage of synthesizing knowledge in the field of Serbian traditional singing is the master degree program called Methodology of Teaching Traditional Sing-

ing. Throughout this course, students are trained in methods to teach Serbian traditional singing and apply the previously acquired knowledge for its placement within the educational system and on the stage.

Work on educating students of ethnomusicology and developing their practical skills in performing Serbian traditional music implies a process that is constantly improving and adapting to the given circumstances. Through such a wide range of activities, the “bifunctional identity” of ethnomusicologists is manifested, and particularly through the area of performance and the development of theory based on practice. Their professional competence has multiple effects on the development of local traditional musical practices, but also on the cultural and educational system in Serbia. Namely, academic program has so far educated a sufficient number of competent pedagogues who have established Departments for Traditional Music in state music schools throughout Serbia.

Чланак примљен 20. септембра 2022.

Чланак прихваћен 30. новембра 2022.

Оригинални научни чланак

**Сања Ранковић\***

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за етномузикологију

## **СРПСКО ТРАДИЦИОНАЛНО ПЕВАЊЕ У АКАДЕМСКОМ ОКРУЖЕЊУ: ДВАДЕСЕТ ПЕТ ГОДИНА ИЗВОЂАЧКЕ ПРАКСЕ ТРАДИЦИОНАЛНОГ ПЕВАЊА НА ФАКУЛТЕТУ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ**

**Апстракт:** Циљ овог рада јесте да представи учење српског традиционалног певања на Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду од 1998. године (када је ова пракса уведена) до данас. Током вишегодишњег рада српско традиционално певање је постало академска дисциплина са развијеним методама и принципима рада. Трансмисија знања се одвија у оквиру две активности при чему прва подразумева знање о основним карактеристикама певачке праксе (теоријско знање), док друга захтева познавање певања као вештине (практично знање). Ова два начина рада су испреплетена будући да је практично учење традиционалног певања без стицања теоријског знања готово немогуће. Поред разматрања начина на који се реализује настава певања, посебна пажња биће посвећена „телу које пева”, то јест телесном (соматском) памћењу као делу образовног процеса.

Институционализацијом и подучавањем академских музичара вештини традиционалног извођења обезбеђени су очување и континуитет раритетних техника и стилова певања као сегмент нематеријалног културног наслеђа Србије. Учећи српско традиционално певање на Факултету музичке уметности у Београду, студенти након школовања преносе стечено знање у оквирима формалног и неформалног образовања и на тај начин доприносе одрживости ове праксе.

**Кључне речи:** српско традиционално певање, Факултет музичке уметности у Београду, Катедра за етномузикологију, учење, нематеријално културно наслеђе, практично знање, теоријско знање, *тело које пева*

Развој етномузикологије као хуманистичке и друштвене науке пружио је етномузиколозима могућност да поред истраживања прошире своје активности на пољу извођења, стварања, успостављања стратегија и другог.<sup>1</sup> Потреба за

---

\* Контакт ауторке: sanjaetno@gmail.com.



стручњацима који ће деловати у оквиру заједнице произилази из „етичке одговорности да се 'одужимо' онима чију музику и животе проучавамо и од којих живимо”.<sup>2</sup> У циљу јачања друштвеног ангажовања етномузиколога и њиховог „осећаја сврхе” (sense of purpose), важно је подстицати свест о музичкој култури која се истражује током образовног процеса на универзитету.<sup>3</sup> На то указује и етномузиколошка педагогија коју је Сајмон Кругер (Simone Kruger) образложио кроз три основне активности: слушање, извођење и конструисање.<sup>4</sup> Овакав пут представља начин за превазилажење баријера између академског и практичног рада у области етномузикологије,<sup>5</sup> јер музику треба посматрати не само као људско стваралаштво, већ и као друштвени чин који захтева људску интеракцију.<sup>6</sup> Један од начина за постизање таквих циљева јесте увођење вештине српског традиционалног певања у академске оквире, што представља важну основу за развој свести о значају етномузикологије, нарочито када је реч о активностима које су усмерене на успостављање континуитета и очувања традиционалног певања као дела нематеријалног културног наслеђа.<sup>7</sup> У том смислу, биће разматран начин учења српског традиционалног певања које се практикује на Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду уз истицање његових друштвених импликација. То је посебно важно ако се има у виду да је ова активност скоро четврт века заступљена у оквиру академске заједнице и део је српске музичке сцене.

---

<sup>1</sup> Simone Kruger, „The Ethnomusicologist as Pedagogue: Disciplining Ethnomusicology in the United Kingdom”, *The World of Music (Journal of the Ethnomusicology Programme The University of Sheffield)*, 51/3, 2009, 160.

<sup>2</sup> Daniel Sheehy, „A Few Notions about Philosophy and Strategy in Applied Ethnomusicology”, *Ethnomusicology*, 36 (3), 1992, 323.

<sup>3</sup> Види више: Mantle Hood, „The challenge of Bi-Musicality”, *Ethnomusicology*, 4, May, 1960, 55; Kay Kaufman Shelemay, „The Ethnomusicologist, Ethnographic Method, and The Transmission of Tradition”, in: Bartz Georgy and Cooley Timothy (Ed.), *Shadows in the Field*, second edition, New York, Oxford University Press, 2008, 142.

<sup>4</sup> Кругеров музички модел подразумева „социокултурно искуство”, или „звучно искуство” које се односи на „музичку теорију и анализе, транскрипције, повремене радионице извођења, „учење извођења”, завршни наступ и компоновање. На основу ове структуре, свака активност укључује сагледавање музике као социокултурног искуства кроз звучну спознају. Тако се активност коју Кругер означава „учењем” односи на учење о ванмузичком значењу (темама/концептима), историјско проучавање музике, као и музичку теорију и анализе. Извођење укључује практичне радионице, „учење извођења” и завршно извођење. Simone Kruger, op. cit., 161.

<sup>5</sup> Daniel Sheehy, op. cit., 335.

<sup>6</sup> Adelaida Reyes, „What Do Ethnomusicologists Do? An Old Questions for a New Century”, *Ethnomusicology*, 53, 2009, 13.

<sup>7</sup> Процес трансмисије традиционалног певања у овом раду посматра се кроз призму Кеј Кауфман Шелмај која је дефинисала „музичку трансмисију” као „сваку комуникацију музичког материјала од једне особе до друге, било у усменој, звучној или писаној форми, без обзира на временску дубину материјала који се преноси”. Kay Kaufman Shelemay, op. cit., 155.

## Српско традиционално певање у оквиру наставног процеса

Да би се разумела позиција традиционалне музике у српском академском образовању, важно је напоменути да је примарни циљ Катедре за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду научно-теоријски и истраживачки рад са студентима.<sup>8</sup> То значи да традиционално певање представља једну од наставних активности која доприноси стручном усмеравању студената и јачању њихових компетенција.<sup>9</sup> Ова вештина постала је део академског образовног система 1998. године, захваљујући иницијативи студената који су кроз различите формалне и неформалне праксе препознали њен потенцијал.<sup>10</sup> Тада сам добила прилику да креирам читав наставни процес који сам градила и усавршавала током претходне две и по деценије. У почетној фази рада српско традиционално певање је представљало факултативну активност, што значи да су часове похађали само они студенти који су показивали интересовање. Они су овладавали доминантно практичним знањем које су презентовали на јавним наступима на којима је требало представити Катедру за етномузикологију. Међутим, тек 2011. године, предмет је постао обавезан у оквиру основних академских студија под називом *Традиционално народно певање и свирање* и обухватио је практичну наставу певања и свирања на фрули.<sup>11</sup>

Начин на који се реализује настава српског традиционалног певања, у оквиру назначеног предмета, у великој мери зависи од његовог коначног циља, односно компетенција које ће студенти стећи по завршетку образовног процеса. Зато је

<sup>8</sup> Музичка академија, данас Факултет музичке уметности, основана је 1937, док је Катедра за етномузикологију почела са радом 1961. године. Видети више: Ивана Перковић, *80 година Музичке академије/Факултета музичке уметности*, Београд, Факултет музичке уметности, 2017, 186.

<sup>9</sup> Sanja Ranković, „The Role of Formal Musical Education in the Process of Professionalization of Traditional Rural Singing in Serbia”, in: *Fourth Symposium of the ICTM Study Group on Music and Dance in South-eastern Europe, Music and dance in Southeastern Europe: New Scopes of Research and Action*, Belgrade, Faculty of Music, 2016, 181.

<sup>10</sup> Да би се разумела позиција традиционалног певања у академским оквирима, важно је указати на неколико процеса који су довели до његовог укључивања у наставне програме високог образовања. Наиме, убрзана модернизација и урбанизација која је захватила Републику Србију у другој половини XX века довела је до нестајања српског традиционалног певања у руралним срединама. Истовремено, традиционално певање је почело да интересује омладину у градовима која је активно почела да изводи традиционалне сеоске песме. Први такав ансамбл била је женска вокална група „Паганке”, основана у Београду 1983. године, чији је циљ био оживљавање сеоске традиционалне баштине. Међутим, тек 1990-их сведочи смо експанзије неотрадиционалних вокалних састава у Србији, који су следили концепт музичког препорода (musical revival): Mirjana Zakić, Iva Nenić, „World music u Srbiji: eluzivnost, razvoj, potencijali”, *Etnoumlje*, 19–22, 2012, 170. Међу њима се издваја женска певачка група „Моба” коју сам покренула са колегиницом Јеленом Јовановић 1993. године у Београду. На основу искустава које сам стекла кроз ову неформалну активност, а уз сагласност Министарства просвете Републике Србије, покренула сам Одсек за српско традиционално певање и свирање у Музичкој школи „Мокрањац” 1995. године у Београду. Тада је званично почела настава традиционалне музике у основном и средњем образовању у Србији.

<sup>11</sup> Sanja Ranković, op. cit., 2016, 182.

полазна основа у процесу учења усмерена на то да будући етномузиколози постану вешти певачи (у мери у којој је то могуће),<sup>12</sup> као и стручњаци који ће креативно и друштвено ангажовано користити стечено знање. Основни принципи упознавања српског традиционалног певања захтевају од студената обједињавање теоријских и практичних знања која исходе из схватања дијалектике усмене традиције коју чине производи и процеси настали у дијакроничкој равни.<sup>13</sup> Овакав начин разматрања садржаја који се усвајају током академског образовања заснован је на научној експликацији певачке праксе у професионалним фолклорним оквирима која је такође утемељена на спреси теоријског и практичног.<sup>14</sup> Поред тога, синтетизацијом стечених знања која су плод теоријског и практичног искуства стичу се додатне компетенције и вештине.<sup>15</sup> Оне захтевају различиту ангажованост људског потенцијала с обзиром да је пракса „стварна, директна, физичка, чулна активност” у поређењу са теоријом која је „мисаона, контемплативна и спекулативна активност”.<sup>16</sup> У том смислу проучавање вокалне традиције одвија се кроз разумевање, с једне стране традиционалне музичке мисли, а са друге стране песме, односно певања као материјализације конкретне музичке традиције. Трансмисија наставних садржаја се одвија у оба правца, у којима први обухвата *знање о певању*, док други захтева овладавање *певањем као вештином*.

Теоријска знања о певању подразумевају упознавање са релевантним информацијама о традиционалном вокалном изразу и подизање свести студената о свим процесима повезаним са праксом. Може се описати и кроз теоријско разумевање основних одлика музичких дијалеката и стилова српске традиционалне музике. Наиме, током основних студија наставни програм се реализује тако да обухвата вокалну традицију целокупног српског етничког простора – како у Србији тако и у деловима Балкана у којима живе Срби.<sup>17</sup> Због тога теоријско знање обухвата проучавање музичких дијалеката који су распрострањени на одређеним географским подручјима. У оквиру сваког музичког дијалекта студенти се упознају са вокалним репертоаром, жанровима, карактеристичним музичким облицима,

---

<sup>12</sup> Важно је истаћи да у оквиру пријемног испита студенти не приказују своје певачке вештине тако да се међу њима налазе извођачи различитог квалитета.

<sup>13</sup> Philip Bohlman, *The Study of Folk Music in the Modern World*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 1998, 25–26.

<sup>14</sup> Сања Ранковић, *Певачка пракса Ансамбла народних игара и песама Србије КОЛО*, Београд, Ансамбл народних игара и песама Србије „КОЛО”, 2022.

<sup>15</sup> Loren Ober, *Muzika drugih*, Beograd, Biblioteka XX vek, 2007, 148.

<sup>16</sup> Имајући у виду полазишта француских социолога, попут Пјера Бурдијеа (Pierre Bourdieu), однос између теорије и праксе у оквиру овог рада разматра се на основу дефиниција Мишка Шуваковића произашлих из марксистичке филозофије праксе посматране у поређењу са теоријом. Miško, Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb, Horetzky, Vlees & Beton, Ghent, 2005, 506.

<sup>17</sup> На последњој години студија проучавају се и песме других народа кроз обраду типичних примера.

мелодијским и ритмичким формулама које представљају парадигму специфичних локалних пракси.

Почетна фаза рада подразумева вокално наслеђе Косова и Метохије карактеристично по једногласној солистичкој или групној интерпретацији песама. Након тога се изучавају одлике певачке праксе доминантно засноване на двогласу у југоисточној и источној Србији, Шумадији, као и западним и југозападним деловима Србије. Вокална традиција Срба староседелаца у Војводини део је разматрања ширег музичког корпуса у оквиру кога се говори о српској музичкој пракси у Славонији (Република Хрватска) и Белој Крајини (Република Словенија).<sup>18</sup> На завршној години студија обрађују се динарски вокални дијалекти како у матичном подручју (Црна Гора, Босна и Херцеговина и Хрватска), тако и у Војводини коју једним делом насељава српско становништво из ових области. Поред познавања података о музичким карактеристикама означених географских предела, указује се на адекватно коришћење мелодијских и ритмичких формула у оквиру извођачке праксе чиме се постиже разумевање традиционалног певања и олакшава импровизација и памћење нових песама. Разумевање у овом случају не подразумева само интерпретацију, већ (што је најважније) сагледавање певања кроз међусобно повезивање претходно стечених знања из уметничке музике, етномузикологије, као и културне историје простора из кога потиче пример који се интерпретира. Ово се посебно односи на познавање ритуалне праксе и контекста извођења у прошлости, што може бити од изузетног значаја за артикулацију конкретног музичког и поетског текста.

### Традиционално певање као вештина

Певање као вештина, то јест практично знање, обухвата низ процеса који имају за циљ да омогуће учење технике и поставке гласа, увежбавање једногласних и двогласних примера, нетемперираних тонских низова,<sup>19</sup> агогике, динамике, стилова извођења, тембра и других карактеристика звука. Будући да је једногласно певање најзаступљеније у јужним пределима Србије посебна пажња се посвећује симултаном групном извођењу у оквиру кога треба постићи техничку уједначеност базирану на истоветном начину интерпретације вокала – „уједначавању вокала”.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Бела Крајина представља најзападнији предео у који су се Срби доселили током метанастазичких кретања. Највећи број њих је асимилован, док у неколико села још увек живи српско становништво које негује једногласне и двогласне примере новијег сеоског певања. Сања Ранковић, „Основне одлике српске вокалне праксе у Белој Крајини (Словенија)”, у: Ивана Перковић-Радак, Драгана Стојановић-Новичић, Данка Лајић (ур.), *Историја и мистерија музике, у част Роксанде Пејовић*, Музиколошке студије – монографије, св. 2, Београд, Катедра за музикологију ФМУ, 2006, 225–238.

<sup>19</sup> Тонски низови засновани на нетемперованим уским интервалима до сада су сачувани у вокалној пракси старијих сеоских певача у Србији.

<sup>20</sup> Сања Ранковић, *Основни принципи учења народног певања: Једногласно певање I*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2007.

Код двогласног певања се примењују различити начини поставке песама старије („на глас“) и новије („на бас“) сеоске праксе.<sup>21</sup> При артикулацији примера старијег сеоског певања учествује два до три певача и неопходна је адекватна звучна реализација интервала секунде као сазвучне базе мелодијске линије. Наиме, секунда се у уметничкој музичкој традицији третира као дисонанца, док у примерима српског двогласног певања старије традиције представља интонативни ослонац, посебно између финалиса и хипофиналиса где је и најфреквентнија.<sup>22</sup> Када се говори о извођењу песама новијег сеоског певања број извођача је неограничен те је неопходно одвојено увежбавање оба гласа, као и симултано интерпретирање уз брижљиво интонирање интервала квинте који је најчешћи сазвук у каденци. Наиме, у оквиру природног тонског система квинта која се образује истовременим извођењем солисте и пратње мора бити „оштра“ и већа у односу на темперовану.

Као што је речено, посебан задатак при процесу учења представља интерпретација нетемперованих тонских система, тембра и агогике. Имајући у виду да се студенти током музичког школовања едукују да интонирају темперовано, изузетно је тешко постићи адекватно извођење хроматских тонских низова и нетемперованих звучних релација. Међутим, током вишегодишњег вишеструког слушања теренских снимака и понављањем звучних узора могуће је достићи нетемперованост. Подједнако тежак задатак представља достизање одговарајућег тембра и агогике за шта је потребно прилагођавање интонације оној која је карактеристична за сеоске интерпретаторе. Тембр који је особен за поједине географске целине изискује додатне техничке напоре при певању јер такозвана природна „боја“ гласа сваког студента (као и сваког другог певача) не може бити одговарајућа за поједине звучне ареале.<sup>23</sup> Наиме, песме из источне и југоисточне Србије захтевају „светлије“ гласове који вокале позиционирају напред, на уснама. Међутим, на подручју централне Србије, а посебно западне и југозападне, као и динарских предела вокали се „повлаче“ са предње позиције усана и додатно „наткривају“ горњом усном како би се добила нешто „тамнија“ звучна слика. Управо у динарским пределима, посебно Херцеговини, заступљено је акцентовање појединих делова музичког тока као специфичност локалног традиционалног музичког језика.

За успешну интерпретацију и савладавање свих наведених елемената од изузетног је значаја извор који се користи приликом упознавања са конкретним музичким примером. Углавном се ради о теренским снимцима у аудио или видео

---

<sup>21</sup> Видети више: Димитрије Големовић, „Српско двогласно певање I (облици – порекло – развој)“, *Нови звук*, 8, II/1996, 11–22; Димитрије Големовић, „Српско двогласно певање II (новије двогласно певање)“, *Нови звук*, 9, I/1997, 21–37.

<sup>22</sup> Димитрије Големовић, *op. cit.*, II/1996, 21–37.

<sup>23</sup> На сличну појаву наилазимо и у оперском певању код кога се нијансе у специфичности природног гласа исказују кроз синтагме: лирски сопран, драмски сопран, алт, контра алт итд.

формату, директном контакту са истакнутим сеоским певачима и нотним записима из етномузиколошких студија. Стицање знања кроз слушање традиционалне музике и учење песме кроз имитацију доприноси бољем овладавању певачке технике и развоју аудитивног сензибилитета певача. Имитација, као метод усвајања традиционалног музичког искуства, представља полазну тачку за преношење знања у многим културама широм света у којима изучавање певања представља својеврсну „енкултурацију”.<sup>24</sup> Стицањем знања кроз понављање постиже се оригиналност сваког извођења и добија онолико варијација одређене песме колико има понављања.<sup>25</sup> Поред огромног значаја усменог преношења знања, чиме се успоставља корелација са начином учења у српским сеоским срединама, у оквиру високог образовања немогуће је искључити употребу нотног писма. Наиме, у академском окружењу, у коме се ради са музичарима који су музички писмени и који су се годинама школовали у музичким школама на основном и средњем нивоу, немогуће је занемарити њихово претходно образовање. Зато је при успостављању традиционалног певања на Факултету музичке уметности изузетно важно „помирити” наслеђе усмене и писане културе, односно традиционалне и западноевропске музичке уметности,<sup>26</sup> чиме се постиже својеврсна „бимузикалност”.<sup>27</sup> Према речима самих студената, најбољи пут ка учењу и освешћивању музичког текста је транскрибовање које се одвија кроз вишекратно слушање и успоравање снимака како би се уочили детаљи, чиме се памћење активира и додатно визуелно стимулише кроз процес писања.<sup>28</sup>

Поред памћења одређених музичко-поетских текстова и других мелодијских карактеристика, важну улогу у читавом процесу има „телесно памћење” које се може изразити симтагом „тело које пева”. Телесна меморија до сада није била довољно заступљена у истраживању српског традиционалног певања као делу усмене културе, за разлику од других наука – посебно етнокореологије,

---

<sup>24</sup> Према Алану Меријаму: „енкултурација се односи на процес којим појединац учи културу и мора се нагласити да је то бескрајан процес који се наставља током читавог животног века појединца”. Alan Merriam P., *The Anthropology of music*, Evaston, Illinois, Northwestern University Press, 1964, 146.

<sup>25</sup> Walter Ong J., *Orality and Literacy: The Tehnologizing of the Word*, London and New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2002, 51–52.

<sup>26</sup> Као добар модел етномузиколошког проучавања Бруно Нетл је навео паралелно бављење класичном западном музиком, локалним музичким традицијама и музиком осталог дела света. Bruno Nettle, „Music education and Ethnomusicology: A (usually) Harmonious Relationship”, in: *MinAd: Israel Studies in Musicology Online*, Keynote address to 2010 ISME conference in Beijing, 2010, 1–9. [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/NettlEthnomusicology\\_and\\_Music\\_Education.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/NettlEthnomusicology_and_Music_Education.pdf) (приступљено 7. септембра 2022. године)

<sup>27</sup> Mantle Hood, op. cit., 155; Loren Ober, op. cit., 148;

<sup>28</sup> Мелографија представља сегмент академског образовања етномузиколога у коме се поновљеним слушањем транскрибују традиционалне песме уз коришћење западноевропске музичке нотације и употребу дијакритичких знакова за оне делове музичких текстова који одступају у интонацији, темпу итд.

лингвистике итд. Проучавајући основне принципе усмених култура, Валтер Онг је приметио „да се усмено памћење значајно разликује од писаног по томе што има високу соматску компоненту”.<sup>29</sup> У етнокорееолошким и плесним наративима говоримо о „кинетичком памћењу” које подразумева телесност и складиштење телесних покрета који се склапају у кореографске целине.<sup>30</sup> На примеру традиционалног певања можемо говорити о „телесном знању”, или „учењу путем чула”<sup>31</sup> будући да тело „памти” оно што репродукује као што су: мелодијска линија, тонске висине, покрете који се односе на облик и положај целог корпуса (тела), али и појединих делова који су важни за постизање звука (језик, усне, мишићи лица и глава). Успешно памћење покрета усана и мишића лица доприноси усвајању технике певања која, на пример, у сеоској традицији захтева снажно извођење помоћу *forte* динамике и „напрегнутог гласа”. Међутим, у градском, као и у стилу певања који је карактеристичан за северне делове Србије, поставка гласа мора бити сасвим другачија и подразумева извођење које је сличније хорској вокалној интерпретацији. У оквиру различитих музичких дијалеката разликују се начин на који је звук артикулисан, као и његове тембровске специфичности, што захтева изузетну телесну покретљивост певача.

Телесна меморија се односи не само на позиционирање појединих делова тела у правилан положај при извођењу специфичних вокалних дијалеката, већ и на тело које интерпретира музички текст на сцени. Наиме, студенти Одсека за етномузикологију изводе српску традиционалну музику у оквиру сценског простора наступајући на концертима, фестивалима, такмичењима и другим јавним презентацијама. Положај певача током сценских наступа је од изузетног значаја, јер представља део невербалне комуникације са публиком. Позиција руку, главе и других делова тела може додатно утицати на веродостојност интерпретације и представљати запамћене покрете које тело репродукује, што заузврат јача и оживљава музичко искуство у реалном времену.<sup>32</sup> Покрети тела се углавном уче посматрањем сеоских певача када је у питању техника и стил извођења, док кинетика везана за сценски простор зависи од индивидуалног извођења и најчешће је део пројекције емоција и унутрашњег ентитета на „површину” – тело.<sup>33</sup> Сценско искуство студенти углавном стичу учествујући у раду Ансамбла „Традиција вива”, који је установљен 1998. године али под овим именом постоји од септембра 2020.

---

<sup>29</sup> Walter Ong, op. cit., 76.

<sup>30</sup> Видети више: Дуња Њаради, *Књига о плесу: традиције, теорије, методи*, Београд, Ансамбл народних игара и песама Србије „КОЛО”, 2018, 129.

<sup>31</sup> Frances Morton, „Performing ethnography: Irish Traditional music sessions and new methodological spaces”, *Social & Cultural Geography*, 6/5, October, 2005, 664–665.

<sup>32</sup> Ibid., 762.

<sup>33</sup> Sara Ahmed, „Collective Feelings: Or, the Impressions Left by Others”, in: *Theory, Culture & Society*, The TCS Centre, Nottingham Trent University, 2004, 28.

године. Ради се о женској вокалној певачкој групи која представља један од репрезентативних ансамбала Факултета музичке уметности и наступа на концертима и водећим културним манифестацијама у земљи и иностранству. На тај начин се студенти упознају не само са адекватним сценским закономјерностима, већ и са организацијом и реализацијом значајних културних догађаја. Посебно је значајно то што кроз учешће у оквиру јавних презентација непосредно сагледавају различите начине коришћења етномузиколошког знања које су стекли у академским оквирима.

Завршна фаза у којој се синтетиче знање из области српског традиционалног певања реализује се на мастер студијама у оквиру предмета под називом *Методика наставе традиционалног певања*. Кроз овај предмет студенти се обучавају методама којима ће подучавати српско традиционално певање и користити претходно стечено знање за његово пласирање у оквиру образовног система и сценског простора. Предавања се остварују кроз упознавање са различитим методама рада у формалном и неформалном образовном систему. Поред тога студенти самостално изводе часове српског традиционалног певања покушавајући да из позиције предавача решавају постављене задатке. Циљ овог предмета јесте оспособљавање студената за креирање и усмеравање стратегија које ће у локалним допринети успостављању континуитета српског традиционалног певања.

## Закључак

Рад на образовању студената етномузикологије и развоју њихових практичних вештина у извођењу српске традиционалне музике подразумева процес који се непрестано усавршава и прилагођава датим околностима. Кроз овако широк спектар стручних активности манифестује се „бифункционални идентитет” етномузиколога, посебно кроз област извођења и развоја теоријске мисли засноване на извођењу.<sup>34</sup> Њихова стручна компетенција вишеструко се одражава на развој локалних традиционалних музичких пракси, али и на културну и образовни систем у Србији. Наиме, академским образовањем до сада је едукован довољан број компетентних педагога који су оформили одсеке за традиционалну музику у државним музичким школама широм Србије.<sup>35</sup> Поред тога, овакав начин образовања омогућио је укључивање етномузиколога у процес очувања и активног преношења традиционалног вокалног умећа у приватним школама певања,<sup>36</sup> културно-уметничким друштвима, на певачким радионицама, семинарима и другим

---

<sup>34</sup> Kay Kaufman Shelemy, op. cit., 155; Sanja Ranković, op. cit., 2016, 179–184.

<sup>35</sup> До сада су одсеци за традиционалну музику у којима се учи српско традиционално певање покренути у различитим музичким школама у Србији: Београду, Суботици, Краљеву, Смедереву, Лесковцу, Сомбору, Крагујевцу, Сремској Митровици, Трстенику и Гроцкој.

<sup>36</sup> Неформалну приватну школу међу првима је покренула моја дугогодишња ученица Бојана Николић 2010. године у Београду. Она је директорка ове школе у којој, поред преноса традиционалног певања, води и неколико пројеката из области етномузикологије као што је објављивање аудио издања раритетних теренских снимака традиционалне сеоске музике.



облицима преношења знања који се одвијају у земљи и иностранству. Од посебног значаја је помоћ сеоским вокалним групама у оквиру којих су етномузиколози посредници међу певачима старије и млађе генерације чиме се обезбеђује континуитет локалних пракси.<sup>37</sup>

Првих двадесет пет година српског традиционалног певања на Катедри за етномузикологију представљало је време постепеног претакања ове народне вештине из „природног окружења” у институционални оквир. Читав овај процес био је праћен проналажењем адекватног начина да се не изгуби суштински израз традиционалне вокалне праксе и да се адекватно прилагоди образовном контексту. Указивањем са начином стицања знања у оквиру српског традиционалног певања на Катедри за етномузикологију, као и његове примене у друштвеној реалности, приказане су само неке од могућности у домену апликативне етномузикологије. Даљим развојем предмета *Традиционално народно певање и свирање* и квалитативним и квантитативним увећавањем знања отвараће се и нове могућности за његово умрежавање са другим садржајима.

### Цитирана дела

Ahmed, Sara: „Collective Feelings: Or, the Impressions Left by Others”, in: *Theory, Culture & Society*. The TCS Centre, Nottingham Trent University, 2004, 25–42.

Bohman, Philip: *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1998.

Големовић, Димитрије: „Српско двогласно певање I (облици – порекло – развој)”, *Нови звук*, 8, II/1996, 11–22.

Големовић, Димитрије: „Српско двогласно певање II (новије двогласно певање)”, *Нови звук*, 9, I/1997, 21–37.

Zakić, Mirjana; Iva Nenić: „World music u Srbiji: eluzivnost, razvoj, potencijali”, *Etnoumlje*, 19–22, 2012, 166–171.

---

<sup>37</sup> Један такав пример је сеоска певачка група „Црнућанка” из села Гоња Црнућа на Руднику (Централна Србија), која негује раритетне облике традиционалног певања. Њени чланови су припадници старије генерације који се због здравствених и других проблема ретко састају па је судбина опстанка ансамбла постала неизвесна. Зато су се обратили за помоћ Ивани Тодоровић која је своја знања из традиционалног певања стекла на Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду. Будући да Ивана живи у Горњем Милановцу, у близини села Горња Црнућа, прихватила је сарадњу са групом „Црнућанка” и постала њен руководилац. Поред активног певања, ради и на укључивању млађих чланова у ансамбл и организује наступе како би обезбедила континуитет локалне музичке традиције.

- Kaufman Shelemay, Kay: „The Ethnomusicologist, Ethnographic Method, and The Transmission of Tradition”, in: Georgy Bartz and Timothy Cooley (Eds), *Shadows in the Field*, second edition. New York: Oxford University Press, 2008, 141–156.
- Kisiluk, Michelle: „(Un)doing fieldwork – Sharing Songs, Sharing Lives”, in: Georgy Bartz and Timothy Cooley (Eds), *Shadows in the Field*, second edition. New York: Oxford University Press, 2008, 183–205.
- Kruger, Simone: „The Ethnomusicologist as Pedagogue: Disciplining Ethnomusicology in the United Kindom”, *The World of Music (Jurnal of the Ethnomusicology Programme The University of Sheffield)*, 51/3, 2009, 139–170.
- Merriam, Alan P.: *The Anthropology of Music*. Evaston, Illinois: Northwestern University Press, 1964, 145–164.
- Morton, Frances: „Performing ethnography: Irish Traditional music sessions and new methodological spaces”, *Social & Cultural Geography*, 6/5, October, 2005, 661–676.
- Nettl, Bruno: *The study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2005, 388–418.
- Nettl, Bruno: „Music Education and Ethnomusicology: A (usually) Harmonious Relationship”, у: *MinAd: Israel Studies in Musicology Online*, Keynote address to 2010 ISME conference in Beijing, 2010, 1–9. [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nettl\\_Ethnomusicology\\_and\\_Music\\_Education.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nettl_Ethnomusicology_and_Music_Education.pdf) (приступљено 7. септембра 2022. године)
- Њаради, Дуња: *Књига о плесу: традиције, теорије, методи*. Београд: Ансамбл народних игара и песама Србије „КОЛО”, 2018.
- Ober, Loren: *Muzika drugih*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2007.
- Ong, Walter, J.: *Orality and Literacy: The Tehnologizing of the Word*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2002.
- Перковић, Ивана: *80 година Музичке академије/Факултета музичке уметности*. Београд: Факултет музичке уметности, 2017.
- Ранковић, Сања: „Основне одлике српске вокалне праксе у Белој Крајини (Словенија)”, у: Ивана Перковић-Радак, Драгана Стојановић-Новичић,

Данка Лајић (ур.), *Историја и мистерија музике, у част Роксанде Пејовић*, Музиколошке студије – монографије, св. 2. Београд: Катедра за музикологију ФМУ, 2006, 225–238.

Ранковић, Сања: *Основни принципи учења народног певања: Једногласно певање I*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2007.

Ranković, Sanja: „The Role of Formal Musical Education in the Process of Professionalization of Traditional Rural Singing in Serbia”, in: *Fourth Symposium of the ICTM Study Group on Music and Dance in South-eastern Europe, Music and dance in Southeastern Europe: New Scopes of Research and Action*. Belgrade: Faculty of Music, 2016, 179–184.

Ранковић, Сања: *Певачка пракса Ансамбла народних игара и песама Србије КОЛО*. Београд: Ансамбл народних игара и песама Србије „КОЛО”, 2022.

Reyes, Adelaida: „What Do Ethnomusicologists Do? An Old Questions for a New Century”, *Ethnomusicology*, 53, 2007, 1–17.

Sheehy, Daniel: „A Few Notions about Philosophy and Strategy in Applied Ethnomusicology”, *Ethnomusicology*, 36/3, 1992, 323–336.

Hood, Mantle: „The challenge of Bi-Musicality”, *Ethnomusicology*, 4, May, 1960, 55–59.

Šuvaković, Miško: *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky, Vlees & Beton, Ghent, 2005.

## Резиме

У циљу јачања друштвеног ангажовања етномузиколога и њиховог „осећаја сврхе” (sense of purpose), важно је подстицати свест о музичкој култури која се истражује током образовног процеса на универзитету. Један од начина за постизање таквих циљева јесте увођење вештине српског традиционалног певања у академске оквире као дела нематеријалног културног наслеђа. Ова вештина постала је део академског образовног система 1998. године, захваљујући иницијативи студената који су кроз различите формалне и неформалне праксе препознали њен потенцијал. Међутим, тек 2011. године, предмет је постао обавезан у оквиру основних академских студија под називом *Традиционално народно певање и свирање* и обухватио је практичну наставу певања и свирања на фрули.

Основни принципи упознавања српског традиционалног певања захтевају од студената обједињавање теоријских и практичних знања која исходе из схватања дијалектике усмене традиције. Поред тога, синтетизацијом стечених знања која су

плод теоријског и практичног искуства стичу се додатне компетенције и вештине. Теоријска знања о певању подразумевају упознавање са релевантним информацијама о традиционалном вокалном изразу и подизање свести студената о свим процесима повезаним са праксом. Певање као вештина, то јест практично знање, обухвата низ процеса који имају за циљ да омогуће учење технике и поставке гласа, увежбавање једногласних и двогласних примера, нетемперираних тонских низова, агогике, динамике, стилова извођења, тембра и других карактеристика звука. Поред тога, посебна пажња је посвећена „телу које пева”, то јест телесном (соматском) памћењу као делу образовног процеса.

Завршна фаза у којој се синтетише знање из области српског традиционалног певања реализује се на мастер студијама у оквиру предмета под називом *Методика наставе традиционалног певања*. Кроз овај предмет студенти се обучавају методама којима ће подучавати српско традиционално певање и користити претходно стечено знање за његово пласирање у оквиру образовног система и сценског простора.

Рад на образовању студената етномузикологије и развоју њихових практичних вештина у извођењу српске традиционалне музике подразумева процес који се непрестано усавршава и прилагођава датим околностима. Кроз овако широк спектар стручних активности манифестује се „бифункционални идентитет” етномузиколога, посебно кроз област извођења и развоја теоријске мисли засноване на извођењу. Њихова стручна компетенција вишеструко се одражава на развој локалних традиционалних музичких пракси, али и на културни и образовни систем у Србији.