

Марија В.  
Думнић Вилотијевић<sup>1</sup>  
Музиколошки институт  
САНУ<sup>2</sup>  
Београд, Србија

781:001(497.11)"18/..."  
784.4:316.334.56(497.11)"18/..."

## ЕТНОМУЗИКОЛОШКИ ПРИСТУПИ ГРАДСКОЈ МУЗИЦИ У СРБИЈИ



Етномузиколошка проучавања у Србији доминантно су усмерена на сеоску народну музику. Ипак, градска народна музика била је предмет теренских бележења, али и стручних критика у Србији, а пратећи глобалне дисциплинарне токове у последњој деценији, она завређује све већу пажњу у етномузиколошким радовима. У овом раду биће представљени приступи градском музичком фолклору кроз одабране дефиниције етномузикологије, уз истицање могућности примене урбане етномузикологије и студија популарне музике. У односу на развој етномузикологије у Србији биће приказани приступи музичком фолклору забележеном у градовима, посебно с освртом на третман односа са сеоским музичком фолклором.

**Кључне речи:** етномузикологија, Србија, градска народна музика, музички фолклор у градовима, урбана етномузикологија.

Етномузиколошка разматрања музике у градовима и градске музике на простору Србије нису доминантна, али им се у последњој деценији придаје све већа пажња. Ширење тематских оквира истраживања подстакнуто је потребом да се забележе и контекстуализују не само музичкофолклорне форме којима прети нестајање, већ и савремене свакодневне музичке праксе. С друге стране, у глобалним оквирима и посебно у англофоној литератури, то је легитимна тема више деценија. Град као место стварања и извођења традиционалних и популарних музичких пракси постепено је заинтересовао етномузикологе након Другог светског рата, када је дошло до већих миграција

<sup>1</sup> marijadumnic@yahoo.com

<sup>2</sup> Рад је настао у оквиру истраживања које се спроводи у Музиколошком институту САНУ и које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Део истраживања повезан је с бугарским пројектом "European Influences in the Modern Urban Music Culture in the Balkans: Bibliographic Research".

ка градовима (Reyes 2007: 16). У овом раду представиће се развој етномузиколошке мисли о градској музици и музици у градовима у Србији, као и теме које у свом средишту имају овдашњи градски музички фолклор.

Развој етномузикологије јесте коинцидирао с развојем градске народне музике, али је она дуго долазила у етномузиколошки фокус преваходно као подстицај истраживања удаљеног и/или сеоског фолклора претпостављене архаичне прошлости – као фактор због којег рурална музика нестаје, иако то није увек истицано. Почећу од дефиниција компаративне музикологије, које су имале утицаја од краја деветнаестог и у првој половини двадесетог века, када је увелико постојала градска народна музика:

Компаративна музикологија има за задатак поређење музичких дела – нарочито фолклорних песама – различитих људи на свету у етнографске сврхе, и класификацију истих у складу са њиховим различитим формама (Adler 1885: 14).

Неевропски музички системи и фолклорна музика конституишу главно поље изучавања; песме птица и филогенетско-онтогенетске паралеле су подређене паралеле. (...) Већина, ако не све, музике проучаване компаративном музикологијом су преношене усменом традицијом (Haydon 1941: 218).

Прилично је очигледно да овде нису обухваћене градске музичке праксе, већ да су истраживања усмерена на рурални, архаични, егзотични и удаљени музички фолклор, са циљем међусобног поређења. У истом периоду је градска народна музика увелико доживљавала процват широм света, што је очигледно у експанзији дискографије.

Међутим, убрзо је дошло до обухватнијег схватања етномузикологије, посебно с упливом антрополошких идеја. Наука која проучава народну, 'примитивну', оријенталну (тј. незападњачку) музику (Nettl 1961: 2), а под народном музиком се дуго сматрала музика која се преноси путем неписаног предања и чији су елементи континуитет, варирање и селекција (Karpeles 1955: 6), јесте етномузикологија — то би било најувреженије тумачење. Међутим, етномузикологија већ више деценија „проучава, практикује, документује, презервира и ради на дисеминацији традиционалне музике, укључујући народну, класичну, популарну и урбану музику, и плес, свих земаља” (ICTM 1981: 3). Важан корак ка томе направљен је посматрањем

музике у контексту, односно музике у култури и музике као културе (Merriam 1964), од када може да се прати снажан прилив различитих хуманистичких наука у етномузикологију — социологије, антропологије, културологије итд. Коначно, етномузикологија се у овом веку све више профилише као „проучавање људи који проживљавају музику”, „музицирају” (Titon 2015). Примећује се да је градска музика сасвим легитиман предмет проучавања (чак рецимо и ако применимо дефиницију Мод Карпелес (Maud Karpeles) – сасвим сврсисходно оправдава етномузиколошко бављење нпр. староградском музиком). Међутим, наслеђе конструкта етномузиколошког канона који је легитимисао суштински порозну опреку између сеоске и градске музике и даље рурални фолклор као једини ’прави’ и вредан помена, изместило је градску музику из етномузиколошког фокуса у свеприсутно и живахно, али недовољно објашњено поље – у популарну музику.

Ипак, ни сама популарна музика није лишена вишезначности. Предмет студија популарне музике се углавном одређује кроз четири типа дефинисања: нормативни (популарна музика је инфериорна), негативни (популарна музика није фолклорна, нити уметничка музика), социолошки (популарна музика је повезана с одређеним друштвеним групама), технолошко-економски (популарна музика је дистрибуирана путем масовних медија) (Middleton 1990: 4). Појам популарне музике је снажно везан за англофону културу друге половине двадесетог века, идентитетске маркере урбаних субкултура и масмедијски развој. Тим пре, вредни су етномузиколошки и музиколошки напори да се представе популарна музика незападног света, као и историјске праксе. Суштинским карактеристикама популарне музике сматрају се њено произвођење, умножавање, ширење и конзумирање посредством комерцијалних масовних медија (Manuel 1988: 7). Овоме можемо додати и једну фундаменталну музичку карактеристику – извођење, које је у најужем фокусу етномузикологије, као дисциплине која теренски документује музички фолклор. Управо су малобројни радови који проучавају овај спектар параметара кључни за данашња знања о градској народној музици.

Треба истаћи постојање поддисциплине – урбане етномузикологије. Настала је на достигнућима антропологије и чикашке социологије 1970-их, деловала је несвакидашње, јер је представљала отклон од бављења руралним, једноставним,

народним (Reyes 2012: 200). Данас се може рећи да је она постала глобални етномузиколошки тренд: бројна теренска истраживања спроводе се у градовима, проучавају се музичке праксе (не само 'народне') у одређеним деловима градова, музика одређених градских друштвених група (миграната, дијаспоре, младих, сексуалних мањина), градска дешавања итд. Сва ова истраживања подстакнута су ранијим интересовањем за миграције ка градовима и индустријализацијом, процесима чији је замајак видан после Другог светског рата. Међутим, 'музика у градовима' све више уступа место проучавању 'музике градова', где град није пука локација, већ „комплексно окружење и активни посредник” (Reyes 2007: 17). Урбана етномузикологија је такође допринела критици представљања музичких култура као монолитних, будући да су у њеној жижи културни контакти и диверзитет у урбаним срединама – градска народна музика у Србији може да послужи као пример проучавања амалгамисања различитих музичких пракси, а с друге стране, она је услед свакодневних економских миграција присутна и у сеоским срединама.

Градски музички фолклор у Србији постоји у следећим видовима, који могу да се преплићу: 1) музички фолклор настао/изведен у градовима (извођења у специфичним градским 'звучним пејзажима' – нпр. кафане у Скадарлији); 2) музички фолклор који опева градове (постоје песме посвећене нпр. Београду, Новом Саду); 3) традиционални облици градске народне музике карактеристични за одређене градове и области (Војводина, Врање, Косово и Метохија, Санцак, Мачва); 4) популарни жанрови градске народне музике (од варошке, севдалинке, шлагера, преко новокомпоноване народне, староградске, забавне, до турбофолка, попфолка, трепфолка).

Бележење музике у градовима постојало је од почетака етномузикологије у Србији. Али, треба се осврнути на однос према градској народној музици, под којом подразумевам музицирање карактеристично за градске средине које се може јасно пратити од друге половине деветнаестог века. У културолошком смислу, одликује је прожимање аустроугарског, османског и локалног наслеђа. У музичком смислу, особине су: реализација у оквиру дур/мол система; дијатонске хармоније; широк амбитус; таласасте мелодијске линије; углавном једногласно певање (с могућношћу појаве пратећих гласова у аранжману); *parlando rubato* или одређен метроритмички систем

који асоцира на плесну функцију, као и комбинација ова два система; инструментална пратња (од тамбурашких оркестара, до различитих *ad hoc* састава сачињених од виолине, кларинета, хармонике, гитаре, контрабаса – уз могућност удвајања деоница); формална подељеност на строфе (с рефренима); римовани поетски текстови најчешће лирске љубавне тематике (могућа је и родољубива). Што је пракса савременија, чешће су аранжманске иновације (попут испрва употребе хармонике, а потом и електронских инструмената, затим популарних западњачких ритмичких патерна, до данашњих различитих ефеката у продукцији), поетска оријентисаност ка савременим/актуелним темама и лексици, једноставна мелодика у комбинацији с парном метроритмиком и мелизматика којој се приписује карактер источњаштва. Жанрови градске народне музике који се могу пратити од друге половине деветнаестог века до данас су углавном еволуирали у други (новокомпонована народна у турбофолк, он даље у попфолк, па у трепфолк), чести су синоними за поједине праксе (нпр. градска и варошка), а постоје и музичке творевине које се тумаче другачије зависно од контекста (рецимо, од друге половине двадесетог века предратне песме тумаче се као староградске), а у неким случајевима жанр се именује према стилским карактеристикама (нпр. севдалинка и шлагер) – сваки од ових термина подложен је детаљној дискусији, као, уосталом, и термин народна музика.

Главна дебата о градској народној музици тиче се њене вредности – аутентичности и уметничког домета, и она превазилази етномузиколошке оквире. Те аксиолошке критике популарне у односу на фолклорну музику, односиле су се примерице пре Другог светског рата на: одсуство аутентичности, тривијалност и патетику поетског текста, баналан музички језик, неумереност и импровизацију у извођењу, плесну функционалност музике, западне и источне културне утицаје, презасићеност мелодијским украсима на уштрб јасноће отпеваног текста, непоштовање локалног музичког дијалекта, бучност, иновирани инструментаријум (капитална иновација била је употреба хармонике), али и темперицију неопходну приликом оркестарског музицирања (као примере ране критике градске музике видети: Ђорђевић 1926: I; Ђорђевић 1931: XI). У скорој прошлости пандан таквим погледима, посебно у журналистичко-есејистичком дискурсу, биле би критике високе комерцијалности вокално-инструменталних продуката, губљења

назнака традиције употребом електронских инструмената, језичке и визуелне вулгарности (посебно еротизоване женске фигуре), учитане политичке позадине читаве индустрије (нарочито током 1990-их), а у неким случајевима и извођачко-техничке умешности самих стваралаца и интерпретатора (видети критичка преиспитивања новокомпоноване народне музике и турбофолка: Šolović 2000; Dragičević Šešić 1994; Kronja 2001; а посебно је драгоцен етномузиколошка проблематизација: Vidić Rasmussen 2002). На овој критичкој линији, често заснованој на идеји одбране сеоског фолклора, били су и неки великани домаће етномузикологије – издвојила бих као пример ставове Миодрага Васиљевића, који је градски музички фолклор: 1) конфронтирао сеоском фолклору, који је неискварена „права народна музика”, али притом не негирајући међусобне утицаје током времена; 2) категоризовао га у хетерогену љубавну лирику; 3) установио квалификативне нијансе између ’севдалинке’ и других песама, као старе и нове народне музике; 4) имао посебан став о народној музици (може се рећи ’грађанској’) у Београду (Васиљевић 1960: 255–245).

Фолклористичка бележења релевантна за тему градске народне музике и музике у градовима извршена су (хронолошки) на подручјима Косова и Метохије, Санџака, Враћа, Мачве, Војводине и коначно – Београда. На првом примеру увиђа се неколико интересантних околности истраживања у првој половини двадесетог века: (прото-)етномузиколози, Стеван Стојановић Мокрањац (1966), Владимир Ђорђевић (1931), Милоје Милојевић (2004), Коста Манојловић, сестре Љубица и Даница Јанковић и Миодраг Васиљевић (1950) били су припадници грађанске класе који су музички фолклор Косова и Метохије сакупљали за издања која би користили такође грађани, а карактеристично је да су често вршили истраживања у градовима и у сарадњи с препорученим градским становништвом, али то није упечатљиво из њихових написа – њихов приоритет било је конструисање репертоара сеоске народне музике и анализа његовог музичког језика (више о истраживањима градске музике на Косову и Метохији у: Думнић 2013). Треба истаћи да су сестре Љубица и Даница Јанковић уз своје теоријске текстове давале етнографске описе, записе мелодија и драгоцене нотације игара из различитих крајева, а у својим збиркама посебно тематизују области око градова на југу Србије (Призрен, Гњилане, Врање, Лесковац) (Јанковић,

Јанковић 1937; Јанковић и Јанковић 1951; Јанковић и Јанковић 1952). Почетком и средином друге половине двадесетог века Драгослав Девић (2001), Миодраг Васиљевић, Милица Илијин, Радмила Петровић и Љубинко Миљковић деловали су на основама које су успоставили поменути претходници, али су извели и прве проблематизације градске народне музике, а важно је да су учили узајамност градског и сеоског музичког фолклора. Васиљевић је у Санцаку забележио бројне градске песме и приметио да су оне биле не само под османским, већ и под аустроугарским утицајима, али и да оне снажно контрастирају сеоским праксама: „У санчачким песмама село има превагу у тексту, град у лепоти интерпретације мелодије. Никада песничке способности градског становништва нису могле да достигну песнике сељаке, нарочито у гусларским областима” (Васиљевић 1953: X). Истраживање карактеристичног градског певања у Врању било је предмет сакупљања 1970-их година (када је Радмила Петровић снимала за потребе Музиколошког института САНУ), али не и даље научне обраде – развој под османским утицајем, носталгична аура „старог Врања”, могућности конкретних контекстуализација опеваних догађаја и ликова и истанчана интерпретација нису били приоритетно интересантни спрам разноврсних традиционалних сеоских плесова и обредних песама. Етномузиколошка интерпретација градске народне музике, која је забележена у Мачви, такође је била подстакнута расветљавањем сеоског музичког фолклора:

У форми продуженог деловања градска народна музика Мачве, која се временом све више ограничава на Шабац, утиче на даље токове сеоске музичке традиције углавном двојако: а) својим оријентализованим музичким садржајима у којима преовлађују својства музичког Истока; и б) песмама у којима су доминантне западноевропска мелодика и ритмика, а у нашој средини се схватају као старе градске песме (Миљковић 1985: X).

Проучавања градске музике у Војводини крајем двадесетог века показала су да градска музика постоји и на селу, и тиме је, уз претходну чињеницу бележења сеоског фолклора у граду, додатно доведена у питање дихотомија ознака село/град. Кроз детаљно проучавање српског и румунског музичког фолклора, етномузиколог Нице Фрациле је увео категорију свакидашњих песама, а оне су најброније, најразноврсније и најмобилније, према тематици су лирске, и обухватају следеће

подкатеорије: „љубавне песме, војничке песме, борбене песме, песме с пастирском тематиком, шаљиве песме, староградске песме и „разне песме”” (Fracile 1987: 57). Анализирајући грађу с терена Доњег Баната, Селена Ракочевић је уочила недостатност поменуте опреке и понудила локални израз као нови, обухватни етномузиколошки термин:

У недостатку прецизнијег назива, за ову групу песама, с обзиром на њихове текстуалне, мелоритмичке и морфолошке особености које се често веома приближавају, али понекад и веома удаљавају од традиционалног вокалног израза, биће коришћен термин „варошке песме”. То никако не значи да су ове песме искључиво везане за варошко-градску вокалну традицију, већ једнако и за сеоску, тим пре што је познато да је културни живот многих војвођанских села у много чему, нарочито током деветнаестог века, био веома близак културном животу војвођанских градова (Ракочевић 2002: 93).

Коначно, иновативно тумачење градске културе као супротне сеоској, на основу интерпретације грађе из Горњег Баната (у Румунији), понудила је Јелена Јовановић, препознајући утицај рационалистичког покрета и просветитељства као прогресивних и модернизаторских идеологија које су дале критике „старе, народне традиције, према којој је појам архаичног изједначен с појмом застарелог” (Јовановић 2015: 288–289).

Истраживања градске народне музике крајем двадесетог века донела су и релативизацију негативних ставова о градској народној музици. Димитрије Големовић је увидео универзалну функционалност овакве народне музике – забављачку (Golemović 1997). У исто време дошло је и до појачаног интересовања научника различитих интелектуалних залеђа за тада савремени феномен новокомпоноване народне музике и турбофолка. Истичу се радови објављени након конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије, одржаног на Плитвичким језерима 1990. године (Ђурић 1990). Распад федеративне републике није довео до тога да се посматрају музичке паралеле у суседству (нпр. с бугарском чалгом и румунским манелама) и успоставе панбалканска етномузиколошка проучавања, већ да се жанр политизује као уметнички безвредни ескапизам од ратне реалности. Касније су се јавиле изузетно утицајне критике новокомпоноване народне музике и турбофолка од стране неетномузиколога, а томе су се убрзо прикључили и страни истраживачи заинтересовани за регион Балкана.



Од 2010-их приметан је пораст интересовања у српској етномузикологији за традиционалне облике градске народне музике, како за жанр староградске музике (Думнић 2019б), тако и за теме развоја градске народне музике (Dumnić Vilotijević 2019а), њеног постојања у оквиру регионалне популарне музике (Dumnić Vilotijević 2018), културних утицаја у градској народој музици (Марковић 2016), репрезентативну традиционалну градску песму Врања (Арсић 2013) – која је 2016. године уписана на националну листу нематеријалног културног наслеђа Србије, затим за појединачне традиционалне градске песме (Радиновић 2016), као и за извођење традиционалних музичких пракси у урбаним мултикултурним срединама (Лајић Михајловић и Јовановић 2018) и градске звучне пејзаже (Medić 2016).

Целовито разматрање градске народне музике могуће је спајањем етномузикологије и студија популарне музике (премда и те дисциплине баштине приступе других хуманистичких наука, а данас је подразумевајуће да приказују везу музике и друштвеног / културног / идентитетског / националног / расног / родног контекста, у њиховом прожимању и флукутирању). Основни метод истраживања и у тематским оквирима који се тичу градске народне музике, а посебно урбане етномузикологије, јесте теренски рад. Историју етномузиколошког теренског бележења градског музичког фолклора могуће је пратити још од Мокрањчевих нотних записа, све до данашњих звучних и аудиовизуелних бележења интегралних догађаја (концерата, такмичења, фестивала, свирки) и интервјуа. Осим познате методе учесничког посматрања, у глобалним етномузиколошким токовима се од скора испитује метода звучних шетњи у специфичним звучним пејзажима градова, која је нашла примену и у Србији (Dumnić 2016) – према Шејферу (Raymond Murray Schafer), перцепцијом, опсервирањем и снимањем звука на специфичним локацијама и рашчлањивањем на: *основни тон* (преовлађујући звук), *сигнале* (истакнуте звукове, који често носе одређене поруке или информације), *звучна обележја* (јединствени звучни објекти, карактеристични за одређено место), *звучни објекти* (најмање честице звучног пејзажа, акустички објекти у људској перцепцији), *звучни симболи* (звуци који евоцирају личне одговоре засноване на колективним и културалним нивоима асоцијација, Westerkamp и др. 2014). Анализа градске народне музике не ослања се само на постулате анализе сеоског музичког фолклора, већ и на анализу класичне

музике. Исто тако, за разумевање је важан и нотни запис градске народне песме или инструменталне нумере – не само као дескриптивна транскрипција појединачног музичког извођења, већ и као прескриптивна (идеалтипска) нотација. У вези с овим деконструисањем усмености као пресудног фактора за живот народне музике, за истраживање градске народне музике значајна су и методолошка достигнућа наслеђена из студија популарне музике – историографска истраживања медија и дискографских извора, јер градска народна музика постоји унутар индустрије популарне музике и поседује изузетно богату документованост.

\*

Разматрањем досадашњих резултата етномузиколошких истраживања у градовима, посебно градских музичких пракси у Србији, показало се да је етномузикологија током свог постојања, које премашује једно столеће, доминантно оријентисана на српско сеоско музичко наслеђе, иако су градске средине незаобилазна места теренских истраживања. Осим тога, истраживачки ставови према градској народној музици еволуирају – од почетног игнорисања и критике, преко нотног бележења и схватања њеног комплексног односа са сеоском музиком, до афирмисања и разумевања као популарне музичке праксе. У методолошком смислу, музички фолклор у градовима и градски музички фолклор показали су се као материјали којима је могуће приступити и на начин који је традиционалан у српској етномузикологији (терен – транскрипција – анализа), али и историографским методама. Поред тога, на овом комплексном материјалу треба испитати могућности урбане етномузикологије и студија популарне музике.

### Цитирана литература

Арсиф, Сузана. *Врањанска песма као „експресивни жанр”* (мастер рад, у рукопису). Београд: Факултет музичке уметности, 2013.

Васиљевић, Миодраг. *Југословенски музички фолклор 1: Народне мелодије које се певају на Космету*. Београд: Просвета, 1950.

Васиљевић, Миодраг. *Народне мелодије из Санџака*. Београд: Музиколошки институт САН, 1953.

Васиљевић, Миодраг. *Народне мелодије лесковачког краја*. Београд: Српска академија наука, Музиколошки институт – Научно дело, 1960.

- Драгослав Девећ (прир.). *Антологија српских и црногорских народних песама*. Београд: Карић фондација, 2001.
- Думнић, Марија. „Градска музика на Косову и Метохији у истраживањима српских етномузиколога током двадесетог века”. *Гласник Етнографског института* 61/2 (2013): 83–99.
- Думнић Вилотијевић, Марија. *Звуци носталгије: историја староградске музике у Србији*. Београд: Чигоја штампа – Музиколошки институт САНУ, 2019б.
- Ђорђевић, Влад[имир]. *Народна певанка*. Београд: Народна самоуправа, 1926.
- Ђорђевић, Владимир. *Српске народне мелодије: предатна Србија*. Београд: Српска краљевска академија, 1931.
- Јанковић, Љубица и Даница Јанковић. *Народне игре* књ. 2. Београд: Просвета, 1937.
- Јанковић, Љубица и Даница Јанковић. *Народне игре* књ. 6. Београд: Просвета, 1951.
- Јанковић, Љубица и Даница Јанковић. *Народне игре* књ. 7. Београд: Просвета, 1952.
- Јовановић, Јелена. *Певачко наслеђе Срба у Горњем Банату у Румунији: сведочанства на истеку двадесетог века*. Београд – Темишвар: Музиколошки институт САНУ – Савез Срба у Румунији, 2015.
- Лајић Михајловић, Данка; Јелена Јовановић. *Косово и Метохија: музичка слика мултикултуралности 50-их и 60-их година XX века*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2018.
- Марковић, Младен. „Цртице о српској градској музици западне провенијенције.” У: Сања Радиновић, Димитрије Големовић (ур.). *Музичка и играчка традиција мултиетничке и мултикултуралне Србије*. Београд: Факултет музичке уметности, 2016, 195–219.
- Милојевић, Милоје. *Народне песме и игре Косова и Метохије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Карић фондација, 2004.
- Миљковић, Љубинко. *Музичка традиција Србије – Мачва (рукописни зборник)*. Шабац: Глас Подриња, 1985.
- Радиновић, Сања. „Прича о 'рајској ружи' и њеној победи над смрћу (фолклорни поетско-музички животопис прве српске уметничке севдалинке).” У: Сања Радиновић, Димитрије Големовић (ур.). *Музичка и играчка традиција мултиетничке и мултикултуралне Србије*. Београд: Факултет музичке уметности, 2016, 127–193.
- Ракочевић, Селена. *Вокална традиција Срба у Доњем Банату*. Београд – Панчево: Завод за уџбенике и наставна средства – Скупштина општине Панчево, 2002.

- Стојановић Мокрањац, Стеван. *Записи народних мелодија*. Београд: Научно дело, 1966.
- Adler, Guido, *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft*. Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1, 1885.
- Čolović, Ivan. *Divlja književnost: etnolingvističko proučavanje paraliterature*. Београд: Библиотека XX век, 2000.
- Dragičević Šešić, Milena. *Neofolk kultura: publika i njene zvezde*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1994.
- Dumnić, Marija. "Defining Nostalgic Musicscape: *Starogradska muzika* in Skadarlija (Belgrade) as Sound Environment". *Muzikološki zbornik — Musicological Annual* 52/2 (2016): 55–70.
- Dumnić Vilotijević, Marija. "Contemporary Urban Folk Music in the Balkans: Possibilities for Regional Music History". *Музикологија – Musicology* 25 (2018): 91–102.
- Dumnić Vilotijević, Marija. "Urban Folk Music and Cultural Influences: Labels for *narodna muzika* [Folk Music] in Serbia in the Twentieth Century." In: Marija Dumnić Vilotijević, Ivana Medić (eds.). *Contemporary Popular Music Studies: Proceedings from the International Association for the Study of Popular Music – Kassel 2017*. Wiesbaden: Springer, 2019a: 39–50.
- Đurić, T. (ur.). *Rad 37. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije – Plitvička jezera 1990*. Zagreb: SUFJ – Društvo folklorista Hrvatske, 1990.
- Fracile, Nice. *Vokalni muzički folklor Srba i Rumuna u Vojvodini: komparativna proučavanja*. Novi Sad: Matica srpska, 1987.
- Golemović, Dimitrije. „Da li je novokomponovana narodna muzika zaista narodna?" U: Dimitrije Golemović (ur.). *Etnomuzikološki ogleđi*. Београд: Библиотека XX век, 1997, 175–183.
- Haydon, Glen. *Introduction to Musicology*. New York, Prentice-Hall, 1941.
- International Council for Traditional Music. "Announcements: Change of the Name of the Council", *Bulletin of the International Council for Traditional Music* 59 (1981): 3.
- Karpeles, Maud. "Definition of Folk Music", *Journal of the International Folk Music Council* 7 (1955): 6–7.
- Kronja, Ivana. 2001. *Smrtonosni sjaj: masovna psihologija i estetika turbo-folka*. Београд: Tehnokratia.
- Manuel, Peter. *Popular Music of the Non-Western World: An Introductory Survey*. New York – Oxford: Oxford University Press, 1988.
- Medić, Ivana. "The Soundscape of Change: The Reculturalization of Savamala", *Muzikološki zbornik* 52/2 (2016): 39–53.

- Merriam, Alan. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press, 1964.
- Middleton, Richard. *Studying Popular Music*. Milton Keynes – Philadelphia: Open University Press, 1990.
- Nettl, Bruno. “Reference Materials in Ethnomusicology”. *Detroit Studies in Music Bibliography No. 1*, Detroit Information Service Inc, 1961.
- Reyes, Adelaida. “Urban Ethnomusicology Revisited: An Assessment of Its Role in the Development of Its Parent Discipline.” In: Ursula Hemetek, Adelaida Reyes (eds.). *Cultural Diversity in the Urban Area: Explorations in Urban Ethnomusicology*. Wien: Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie, 2007, 15–25.
- Reyes, Adelaida. “Urban Ethnomusicology: A Brief History of an Idea.” *Urban People* 14 (2012): 193–206.
- Titon, Jeff Todd. “Ethnomusicology as the Study of People Making Music.” *Muzikološki zbornik* 51/2 (2015): 175–185.
- Vidić Rasmussen, Ljerka. *Newly Composed Folk Music of Yugoslavia*. London – New York: Routledge, 2002.
- Westerkamp, Hildegard; Adam Woog, Helmut Kallmann. “World Soundscape Project.” *The Canadian Encyclopaedia*. <<http://www.thecanadianencyclopedia.com/en/article/world-soundscape-project/>> 31. 08. 2021.

Marija V. Dumnić Vilotijević

## ETHNOMUSICOLOGICAL APPROACHES TO URBAN FOLK MUSIC IN SERBIA

### Summary

Ethnomusicological research in Serbia is dominantly directed towards rural folk music. However, urban folk music was subject of field recording and professional critiques in Serbia, but following global streams of the discipline during the last decade, it gains more attention in ethnomusicological work. This paper presents approaches to urban musical folklore through selected definitions of ethnomusicology, with emphasis on the possibilities of urban ethnomusicology and popular music studies. In relation to the development of ethnomusicology in Serbia, here are presented approaches to the musical folklore noted in urban areas, especially regarding treatment of relation with rural musical folklore.

**Key words:** ethnomusicology, Serbia, urban folk music, urban ethnomusicology, musical folklore in cities.