

**Marija Dumnić Vilotijević, Zvuci nostalgije:  
Istorija starogradske muzike u Srbiji,  
Muzikološki institut SANU, Čigoja štampa, 2019, 392 str.**

U izdanju Muzikološkog instituta Srpske akademije nauka i umetnosti i Čigoja štampe, 2019. godine, izašla je knjiga šire regionalne relevantnosti – *Zvuci nostalgije: Istorija starogradske muzike u Srbiji*, etnomuzikologinje Marije Dumnić Vilotijević. Riječ je o knjizi koja se temelji na rezultatima istraživanja autoričine doktorske disertacije. U naslovu knjige bi osim „istorija“ moglo stajati i „etnografija“, ali je svakako većinski dio istraživanja posvećen povijesti fenomena starogradske muzike, te historografskom pregledu i evaluaciji izvora koji svjedoče o tom fenomenu, pa otuda vjerovatno i naglasak na istoriji.

Knjiga je podijeljena u 5 velikih poglavlja s dodatnih 11 potpoglavlja. Opremljena je notnim zapisima i fotografijama, popisom diskografskih izdanja starogradske muzike i registrom imena.

U uvodnom poglavlju, autorica razjašnjava i definira osnovne pojmove i postavlja metodološki i teorijski okvir. Bez izbjegavanja pokušaja definicije kategorija narodne i popularne muzike, Dumnić Vilotijević objašnjava tretman tih glazbenih vrsta u etnomuzikologiji i studijima popularne glazbe i razloge njihovih fluidnih granica. Odbrani metodološki okvir je etnomuzikološki, s time da autorica često naglašava da koristi i znanja studija popularne glazbe i da svoj rad shvaća kao približavanje ovih dviju znanstvenih disciplina i uvođenje teme popularne glazbe u srpsku etnomuzikologiju. Već u uvodnom poglavlju, nostalgija se uzima kao jedan od ključnih pojmova, odnosno kao „ključ za razumevanje starogradske muzike“, a oslanja se na utjecajne teorije slavistice Svetlane Boym. Boym nostalgiju tumači kao suvremeni fenomen, kojim se traži bijeg od modernosti, a apostrofirana je i uloga koju popularna kultura ima u proizvodnji i održavanju nostalgije, što je usporedivo s načinom na koji Dumnić Vilotijević tumači fenomen starogradske muzike. Naime, riječ je o glazbi koja se temelji dijelom na starom, ali dijelom i na novom repertoaru, koji, stilski i tematski, pretendira da bude uklopljen u „starogradski“, odnosno da dobije „patinu“, koja će ljude podsjećati na „dobra stara vremena“. Pri tome, u konstrukciji samog naziva „starogradska“, ključnu ulogu su imale publikacije, naročito one diskografske, o čemu se više govori u idućim poglavljima.

Drugo poglavlje je naslovljeno „Nastanak gradske narodne muzike“ i bavi se poviješću i genezom gradske narodne muzike, koju se, ujedno,

nastoji definirati i razgraničiti. Gradska narodna muzika, pri tome, služi kao repertoarni okvir, koji je samo jednim dijelom sadržan u „starogradskoj muzici“, ali ima preciznije povijesno, pa i stilsko određenje. Do karakteristika i repertoara gradske narodne muzike, Dumnić Vilotijević je došla pregledom prethodnih istraživanja ove teme koja su poduzimana ne samo u Srbiji, nego i drugim zemljama bivše Jugoslavije, a traga i za stilskim, tematskim i repertoarnim tragovima u gradskim i popularnim pjesmama drugih naroda centralne Europe, te utjecajima nomadskih etničkih skupina poput Židova i Roma. S time u vezi, možda je šteta da uloži romskih svirača u kreiranju repertoara i stila ipak nije posvećeno zasebno potpoglavlje, uzevši u obzir činjenicu da su, u ranijoj domaćoj etnomuzikologiji, bili zanemarivani ili optuživani za „kontaminaciju“ izvorne narodne glazbe, na što i autorica upozorava (v. str. 38). No, u svakom slučaju, Dumnić Vilotijević naglašava multikulturnu i multietničku pozadinu gradske narodne muzike na prostoru Srbije, koja je, bez obzira na tu pozadinu, zaživjela na tom prostoru, kako izvedbeno tako i identitetski. Zbog toga što je riječ o repertoaru urbane provenijencije i očitih kozmopolitskih utjecaja, u prethodnim etnomuzikološkim istraživanjima u Srbiji i drugim zemljama bivše Jugoslavije, na tu glazbu nije stavljan fokus, ali je ona, svakako, prisutna u ranijim regionalnim zbirkama, iz kojih autorica uspijeva rekonstruirati taj repertoar.

Treće poglavlje se bavi poviješću gradske narodne muzike od 1900. do 1941. godine. Naime, kako više puta, kroz knjigu, argumentira autorica, razdoblje između dva rata ključno je za uspostavljanje repertoara starogradske muzike, a njeno povezivanje s ovim periodom, jedan je od glavnih razloga njene kasnije „patinizacije“. Potpoglavlja uključuju razmatranje dva ključna aspekta za razvoj žanra gradske narodne muzike. Prvi aspekt je kontekst izvođenja, u sklopu kojeg su razmatrane dvije kulturne institucije – kafana i Radio Beograd. Istraživanje kafanskog izvođenja gradske narodne muzike fokusirano je na Beograd, što će poslužiti kao polazište i za kasnije usmjeravanje istraživanja prema kafanama u Skadarliji, kao ključnim mjestima artikulacije starogradske muzike u suvremeno doba. Drugi aspekt kojeg autorica razmatra je formiranje repertoara u opusima srpskih kompozitora i pjesnika, te tiskanih muzikalija rane srpske popularne glazbe.

Pretposljednje poglavlje naslovljeno je „Starogradska muzika kao žanr popularne narodne muzike“ i, za razliku od prethodnih, u njega su uključeni i rezultati etnografskog istraživanja. Prije iznošenja rezultata tih istraživanja, sumirajući utjecaje koji su je formirali i argumentirajući nazivanje starogradske muzike popularnim muzičkim žanrom, autorica ju definira kao regionalnu popularnu muziku, „koja je muzički zasnovana na

lokalnom folklornom nasleđu, s različito nivelisanim zapadnoevropskim (i srednjoevropskim) i osmanskim uticajima – u idealnom vidu, poetski bazirana na građanskom pesništvu i izvođena prvenstveno u kafani“ (str. 207). Kako je prethodno istaknuto, za formiranje, prihvaćanje i širenje te glazbe, a posebno njenog naziva, zaslužna je domaća diskografska industrija, pri čemu je prva takva ploča, „Starogradski biseri“, izdana u Jugotonu, 1971. godine, a za to je izdanje ključna osoba bio kompozitor Žarko Petrović. Kristalizaciji starogradske muzike kao zasebnog žanra na prostoru bivše Jugoslavije pomogla je opreka prema drugom žanru, također nastalom u drugoj polovici prošlog stoljeća, „novokomponovanoj“ narodnoj muzici, a ta je opreka imala i vrijednosni aspekt, u kojem je starogradska predstavljala kvalitetnu, a novokomponovana nekvalitetnu narodno-popularnu glazbu. Etnografsko istraživanje predstavljeno u ovom poglavlju je provođeno putem intervjua s glazbenicima i promatranja, odnosno sudioničkog promatranja, s obzirom da muzički događaji u kafanama uključuju, kako objašnjava Dumnić Vilotijević, visoku razinu participativnosti publike. Intervjui i mjesta promatranja bili su fokusirani na muzičare koji nastupaju u skadarlijskim restoranima i kafanama, uz iznimku Zvonka Bogdana, autora i interpreta koji je postao gotovo personifikacija starogradske muzike u očima (i ušima) publike. Osim etnografskog dijela, preposljednje poglavlje analizira repertoar s idejom sumiranja karakteristika starogradske muzike. Analiza nije učinjena na temelju transkripcija istraživačice, kao što bi bio tradicionalni uzus etnomuzikološkog istraživanja. S obzirom da je riječ o repertoaru i žanru koji je nastao kao kombinacija umjetničke, popularne i narodne glazbe, preduvjet za njegovu analizu nisu bili zapisi „na terenu“, nego se autorica koristila nekim od mnogobrojnih postojećih notnih izdanja koja sadrže ovaj repertoar. Karakteristike koje se mogu izlučiti putem notne analize upućuju na jednostavnost formalne, melodijske i harmonijske gradnje starogradskih pjesama, koje imaju širi ambitus od seoskih, tercu kao gradivni interval, kadenciranje na trećem (u duru), drugom ili prvom stupnju (u duru i molu) i nužno akustičku pratnju. No, upravo „nepretencioznost“ starogradskih pjesama, argumentira na kraju Dumnić Vilotijević, čini ih dobrom osnovom za sviračko i pjevačko tehničko usložnjavanje s jedne, te afektivnu prijemčivost s druge strane.

Posljednje poglavlje sumira zaključna razmatranja o svim prethodno iznesenim aspektima.

Knjiga otkriva impresivan opseg istraživanja kojeg je provela Marija Dumnić Vilotijević, a na kojem bi mogli pozavidjeti i znanstveni projekti s velikim istraživačkim timovima. U nekoliko navrata, autorica sugerira smjerove u kojima bi se istraživanje moglo dalje razvijati, a ja ću si doz-

voliti da razmišljam o tome što bi mi osobno bilo interesantno čitati o ovoj temi u budućnosti. Bilo bi svakako zanimljivo proširiti i produbiti etnografski dio istraživanja i u njega uključiti različite narative o starogradskoj muzici. Osim ansambala koji imaju dugu povijest ili predstavljaju etablirane i široko poznate interprete ovog repertora, na koje se autorica, u ovoj knjizi, koncentrirala, bilo bi, svakako, interesantno ispitati i „manje“ ili novije ansamble i izvođače koji se, dijelom ili potpuno, oslanjaju na starogradsku muziku, a onda, naravno, ispitati i mišljenja i stavove publike, kao i organizatora ili drugih aktera žanra. Također, usporedbom ranijih snimaka i današnjih izvedbi, bilo bi moguće ispitati transformacije izvedbenih praksi repertoara, koje su, analizom iz publiciranih muzikalija, ostale većinom po strani, a autorica, s druge strane, upravo kontinuitet izvedbe smatra ključem održavanja i zaštite žanra. Čini se da na zaštitu, kako se razotkriva na samom kraju knjige, njeno istraživanje dijelom i pretendira. Na kraju, valja reći da je o budućim istraživanjima moguće razmišljati, zahvaljujući pionirskom istraživačkom poslu kojeg je obavila Marija Dumnić Vilotijević, a taj posao ne sadrži samo temelje saznanja o fenomenu starogradske muzike, nego i skice većine trenutno zamislivih smjerova budućih istraživanja.

**Jelka Vukobratović**