

MUSINGS ON ETHNOMUSICOLOGY, INTERDISCIPLINARITY, INTRADISCIPLINARITY, AND DECOLONIALITY

Naila Ceribašić

Institute of Ethnology and Folklore Research, Zagreb

Thinking from the perspective of Croatian ethnomusicology as one of ethnomusicologies “at home”, the author muses on the position of ethnomusicology on a global scale, and in particular how it relates to mainstream English-language ethnomusicology and other fringe ethnomusicologies, the interdisciplinary links with sister disciplines (primarily ethnology and cultural anthropology), and endeavours to decolonize ethnomusicology. By taking into account the issue of reciprocity (or the lack thereof) between various disciplines and the linguocentric predicament of (ethno)musicological studies, she argues that more intellectual effort than is being currently exerted should be invested into engaged comparison of one’s own fieldwork, analytical processes and research outcomes with cross-cultural ethnomusicological literature and literature in other disciplines of music studies. Related to this is her suggestion to take the issue of decoloniality seriously. Therefore, instead of mere celebration of different ethnomusicologies, she proposes a combination of “bi-ethnomusicologicality” and “going pidgin” ethnomusicology as means for making ethnomusicology a more relevant discipline on a global scale.

Keywords: ethnomusicology, interdisciplinarity, intradisciplinarity, decoloniality, bi-ethnomusicologicality, going pidgin ethnomusicology

The acceptance of an invitation to provide an initial paper on a topic relevant to ethnomusicology for the Discussion segment of *Etnološka tribina* has compelled me to carry out a general stocktaking of domestic ethnomusicological outcomes, and to rethink once again their potential for interdisciplinary and intradisciplinary exchanges beyond national and regional confines.¹ Several long-lasting aspects of Croatian ethnomusicology can be identified as being relevant in this regard – its status as ethnomusicology at home, its emphasis on the historical dimension of phenomena under study, its proximity to sister disciplines of ethnology and folklore studies, and its expert services to cultural policy makers, as well as its emerging “going pidgin” posture. As I have argued elsewhere, “engaging up” with powerful institutions such as national governments and UN agencies emerges as an especially challenging component when working beyond academia, and it is certainly of relevance in discussions on applied work in ethnomusicology and related disciplines (Ceribašić 2019). Similarly, as a response to the problem of translation from one scholarly tradition into another, I have introduced elsewhere the concept of “going pidgin” ethnomusicology (Ceribašić 2014), which I will further develop within this

¹ I am grateful to my colleague Mojca Piškor for her ruminative comments on the draft of this paper, which helped me to clarify and sharpen my narrative at several points.

paper. A prominent interest in the historical dimensions of phenomena under study should be probably attributed to ongoing ties between ethnomusicology and historical musicology within a scholarly community that is in any case small in number, as well as to the proximity of research subjects and the observance of general concepts of scholarship in the local context, while close proximity – and also operationalized collaborations – between domestic ethnomusicologists and anthropologists, based in the institutional framework, stands as a rather rare example in comparison to accounts available in (English-language) literature.

The format of a discussion paper also spurs reflection on desirable “futures”, “new directions”, “recent developments”, and the like. I take a corresponding pathway within this paper. My argument has been built in reference to some pertinent and influential “new directions” in ethnomusicology that have already been elaborated (Stock 2008; Rice et al. 2010; Berger et al. 2014). Writing for an ethnological journal made it reasonable to address interdisciplinarity, especially the issue of the relationship – and more specifically the reciprocity – between ethnomusicology and its older sister disciplines of ethnology and cultural anthropology. It has been argued that ethnomusicology mainly borrows from other disciplines (in particular anthropology), that it lacks theories of its own, and/or that even when it produces relevant insights, they do not circulate satisfactorily outside of the discipline itself (Rice 2010; Guilbault 2014 in response to Berger). Speaking locally, this issue does not appear in relation to domestic scholarly production. But a lack of reciprocity and a feeling of being on the fringe exist in relation to exchanges beyond national and regional borders. Speaking globally, I would suggest investing more intellectual energy into intradisciplinary comparisons of fieldwork and analytical processes and research outcomes when seeking mutually beneficial reciprocity. Related to this is my second suggestion, which is to take the issue of decoloniality seriously, and thus I propose a combination of the concepts of “bi-ethnomusicologicality” and “going pidgin” ethnomusicology as an additional “new direction” in ethnomusicology.

I should mention yet another rather unimaginative but crucial element that made this paper possible, and it is relevant for its topic. I am old enough to have a memory of a time when reading an acclaimed book acquired from abroad was not taken for granted by ethnomusicologists in Yugoslavia and its successor states. For instance, it was not until the 1980s that the Institute of Ethnology and Folklore Research (IEF), the leading ethnomusicological institution in Croatia, acquired two landmark studies in the field – Blacking’s *How Musical Is Man?* (1973) in 1985 and Merriam’s *The Anthropology of Music* (1964) in 1986. In addition to subscribing to several English-language journals (*Yearbook for Traditional Music*, *Ethnomusicology*, *The World of Music*, and *Popular Music*), the institute also received (mostly by officially established exchange) a range of journals from countries of the former Eastern Bloc, published in their national languages. However, judging by the list of references in the works of domestic authors and by the IEF’s publications borrowing register, these publications from the former Eastern Bloc did not have much of an impact on domestic ethnomusicology – if for no other reason than due to the language barrier. Of spe-

cial importance were publications from the symposia of the International Council for Traditional Music (including the papers of ethnomusicologists from Central and Eastern Europe) at which Croatian ethnomusicologists have continuously participated as much as possible, depending on available finances. At the Yugoslav level, of corresponding importance were proceedings from the annual congresses of the *Savez udruženja folklorista Jugoslavije* (Association of Folklorists' Organizations of Yugoslavia) at which ethnomusicologists from all parts of Yugoslavia regularly participated since its establishment in 1952 until it was dissolved in 1990/1991.

Aside from the breakup of Yugoslavia, the situation has drastically changed in the last 15 or so years due to the digital age, open access policies, the growth of purchasing power and better conditions for institutions to purchase literature from abroad, as well as due to pirate websites that encourage policies of greater availability for both older and more recent, mainstream English-language literature. Thanks to this, for the first time we have a chance to participate in the global exchange of ideas much more competently (i.e. more competently in relation to the literature in question) than it was possible before. The problem today is of a different nature. Because we are saturated by the amount of literature, we have to select in advance, and thus, generally speaking, we reach for globally recognized authors (and for a wider circle of authors only when it comes to specific research interests), thus perpetuating imbalance between the centre and the fringes. This paper largely stems from such a state of affairs, relatively new opportunities, and their implications in practice.

On interdisciplinarity

Who is theoretically relying on whom can be taken as a measure of disciplinary formation. At the same time, I take it as a basis for establishing a distinction between mainstream, English-language ethnomusicology and other ethnomusicologies, although I am aware that the distinction is not immune to serious criticism – partly because establishing any border is generally done under a magnifying glass (we are much more prone, axiologically speaking, to recognize and support transgression); partly because my distinction is indeed simplified, including the procedure of othering the other ethnomusicologies about which, excluding the ethnomusicology/ies in languages that I am proficient in (the languages of post-Yugoslav countries), I know only on the basis of writings published in English; and partly because the subject is surely sensitive and conventionally discussed in informal situations rather than in symposia presentations or published papers. However, be that as it may, the established distinction allows for realistically (i.e., in my view realistically) existing inter- and intradisciplinary relations to rise to the surface, and thus I shall continue bravely with the established matrix. Within this paper, ethnomusicological mainstream refers to publications – notably theoretical and methodological publications – produced in the last twenty or so years primarily within U.S. academia, and secondarily

within academia in two other English-speaking countries in the West (the United Kingdom, and less so Canada; for Canada see Diamond 2006), while all other ethnomusicologies, including European ones, are regarded as *other* ethnomusicologies.

Mainstream ethnomusicologists have themselves discerned that, in addition to their immediate colleagues, in terms of theory they primarily rely on literature in anthropology and cultural studies, while the opposite does not apply. “Looking at publications in anthropology, for example, few if any ethnomusicologists’ names and studies are mentioned in their bibliographies” (Guilbault 2014: 321); there is a “lack of reciprocity between ethnomusicology and other disciplines in the humanities and social sciences” (ibid.: 324). As for other, non-mainstream ethnomusicologies around the world, they commonly move through a greater range of relevant scholarly traditions and disciplines, depending on their local or regional scholarly environment, yet with varying degrees of theoretical engagement in reference to mainstream literature (from cursory browsing to studying in detail). What is important here is that they much more often than not (i.e., as much as I can tell on the basis of literature published in English, and the overall literature published in post-Yugoslav countries) rely on mainstream ethnomusicologists (thus confirming them as indeed the mainstream, after all), while the opposite does not apply. Taking all these elements together, it seems there is indeed a basis for considering ethnomusicology as a discipline on its own, although its practitioners worldwide have unequal stakes. Other disciplines of music studies, one should notice, are missing from the equation. Although it would make sense to consider them “natural” interlocutors, if not allies, to ethnomusicology(ies), and although collaborations and even reciprocity do exist, as a whole, when looking in particular at mainstream ethnomusicology and historical musicology, the relationship remains at the level of unrequited advances (cf., e.g., Cook 2008).

Let me to turn from this general tone to my personal experience and the experiences of my fellow ethnomusicologists in Croatia. We cannot claim we are overlooked locally either by ethnologists and cultural anthropologists, or by musicologists or folklorists. This is altogether a small circle of scholars numbering no more than a hundred people within all of the disciplines I’ve mentioned in academic institutions in Croatia, and of which not more than a dozen are ethnomusicologists. Therefore it is not difficult to keep abreast of current production. It is still within normal human capacity to be able to skim through everything that is published, in contrast to production on a global scale, where making selections in advance is a prerequisite to keeping the endeavour within an individual’s means. However, more importantly than the numbers themselves, the main institutional framework for Croatian ethnomusicologists is the Institute of Ethnology and Folklore Research, where I work and which is, according to our website, “a unique centre for ethnological, cultural-anthropological, folkloristic, ethnomusicological and similar scientific research, with emphasis on interdisciplinary and transdisciplinary critical research of culture, fully encompassing traditional, popular, everyday and other aspects and articulations”.² This means a substantial part of IEF’s mission is to further interdisciplinary reciprocity

² <http://www.ief.hr/en/home/> (accessed 29. 6. 2019).

between ethnomusicology and other disciplines mentioned here, and even to direct us all to a transdisciplinary terrain of “critical research of culture”. This is to say that an institutional framework significantly defines one’s work, whether one is in Zagreb, Washington or Kolkata/Calcutta. In other words, it was a given for me to work closely with ethnologists and folklorists. This collaboration has indeed formed me in a professional sense. Yet, nevertheless, I am still an ethnomusicologist (and identify myself as such), despite my formal position in the field of ethnology and anthropology, and tenure in Ethnology and Anthropology and in (Ethno)musicology. This is because the subject defines the discipline as much as its approach does. Combining music as a subject and ethnography as the main method and style of writing is what makes me basically an ethnomusicologist.³ At the same time, using the formula of “we are all...” (cf. Cook 2008), I would say that we, as scholars in the humanities and social sciences, are all cross-disciplinary now, because when dealing with specific topics we unavoidably encounter, we most likely also borrow from disciplines other than our own, and possibly also contest to a degree our disciplinary practices and intellection. Such cross-disciplinarity on a personal level can relatively easily induce “an agonistic or antagonistic relation to existing forms of disciplinary knowledge and practice”, which is one of the modes of interdisciplinarity identified by Georgina Born (2010: 211; see also Barry, Born and Weszkalnys 2008). When, however, it comes to a discipline as a whole, and to collaborations between two or more disciplines, it is much more likely, and also much more advisable to my mind, that the result will be within what Born identifies as the integrative-synthesis mode (with a relatively symmetrical relationship between the disciplines involved, and the judgment of results according to the criteria of the antecedent disciplines) and the subordination-service mode of interdisciplinarity (with a hierarchical division of labour between one or more master disciplines and auxiliary disciplines) (ibid.). While working at IEF, I have participated in a number of collaborations belonging to these two modes of interdisciplinarity, and even more so in the domain of applied work.

At the same time, together with my fellow ethnomusicologists, I would strongly resist any possible attempt to submerge ethnomusicology into a specialization within, say, ethnology and cultural anthropology. There are two main reasons for guarding the discipline. Speaking from the angle of the literature we rely on, which is the emphasis of this paper, the first reason manifests itself in the fact that, when looking retrospectively at my career, I have more often found the most inspiring,

³ More precisely, I would subscribe to Timothy Rice’s definition of ethnomusicology as the study of music as “historically constructed, socially maintained, and individually created and experienced” (Rice 2017: 6, originally published in 1987). It is applicable to what ethnomusicologists in Croatia nowadays aim to do, more than some previous definitions (such as the study of “any music in any context”, which was more a matter of principle than actuality). Internationally the most visible and the most extensive joint publications through which one could get insights into the work of Croatian ethnomusicologists appeared in the 1990s, both edited by Svanibor Pettan, and both inclusive of contributions by historical and systematic musicologists (see Pettan 1998a, 1998b). It was surely not a coincidence that they appeared towards the end of the stormy and volatile 1990s; moreover, to a large degree they actually dealt with socio-political fabric of the 1990s. As for joint publications dealing with post-Yugoslav, regional encounters in ethnomusicology see Ceribašić, Hofman and Vidić Rasmussen 2008, and Pečheva and Rodel 2008. Again, the relationship between the year of publication and topics was surely not coincidental.

challenging and agonistic-antagonistic studies in ethnomusicology than in related disciplines – of course, not because of some quintessential excellence of its thinkers, but due to the subject of ethnomusicological studies, which is music. Another reason is structural, institutional and pragmatic. Locally it is often formulated through the proverb, “don’t cut off the branch you’re sitting on”, and this is especially true if there is a complex relationship between a discipline’s self-understanding, its perception in the broader public (including its fieldwork collaborators and funding agencies as important parties in the equation) and its actual practices, as is the case in Croatia. Therefore, after all, the institute where I work is still called the Institute of Ethnology and Folklore Research (even though these terms do not adequately capture its topical, theoretical, methodological and interdisciplinary orientation), our journal is called *Narodna umjetnost* (i.e., folk art, which is a concept far away from the journal’s regular contents), our applied work more often than not supports traditional concepts distinct from the IEF agenda, and so on and so forth. Born explains that agonistic-antagonistic mode of interdisciplinarity “stems from a commitment or desire to contest or transcend the given epistemological and ontological foundations of historical disciplines – a move that makes the new interdiscipline irreducible to its ‘antecedent disciplines’” (Born 2010: 211). For me, this is a welcome mode as long as it is an intradisciplinary mode, and not a decisive step towards a new (inter)discipline. Disciplines (i.e., communities of scholars self-identified as belonging to certain disciplines) in general endeavour to keep themselves viable. So, for instance, in his response to the question about “the end of anthropology” and/or its future(s), John Comaroff, playing with the ambiguity of the term “discipline” (not unlike Rice in his “Disciplining *Ethnomusicology*”, 2010), argues that the answer “lies, as it always will, in its indiscipline” inclusive of “new kinds of knowledge, new theory work, new empirical horizons, new arguments” (Comaroff 2010: 534).

On intradisciplinarity and decoloniality

Ethnomusicology is already an “interdisciplinary” discipline, not only in terms of its genealogy and ongoing juncture of musicological and anthropological aspects, but even more so in terms of the diversity of ethnomusicologies around the world. This diversity is the main subject of this paper. It would be difficult to find anyone who would not join in a celebration of “different ethnomusicologies”, which is, however, in stark contrast to their knowledge of them. There is a lack of knowledge of what exactly is different in different ethnomusicologies and how one variety of difference is related to other varieties that are celebrated under one roof. Indeed, there is scholarly infrastructure (moreover, a carefully crafted and long-lasting infrastructure) in support of communication between different ethnomusicologies that is composed of international ethnomusicological organizations, scholarly meetings, proceedings, edited volumes, etc. Also, a number of papers delineate specific national ethnomusicologies. There are also endeavours to make significant publications written in lan-

guages other than English available in English, which is today's *lingua franca* (recent examples being a series within the Society for Ethnomusicology and the journal *Translingual Discourse in Ethnomusicology*), as well as numerous journals in non-English speaking countries that publish in English for the same reason (e.g., including the journal you are now reading, as well as several other journals published in Croatia that are relevant to ethnomusicology). Nevertheless, I would dare to argue that there is a lack of knowledge, and all the more so since my interest here specifically is comparative, and it is directed not at different ethnomusicologies *per se*, but at a relationship between two or more (and ultimately all) of them.

Only through engaged comparison with cross-cultural ethnomusicological literature, some basics of what my immediate colleagues and I do became (and/or are becoming) clearer to me. If these are basics, one could argue I should have already known them. I did, I would respond, but I was not quite aware of them and/or I did not experience their particularity in a cross-scholarly perspective. This is the case, for example, with linguocentric predicament, as Charles Seeger termed it (Seeger 1977: 16–30 and elsewhere; see also Sharif 2017: 51–58). This is probably due to one of the key aspects of doing ethnomusicology at home (i.e., ethnomusicology of the proximate, as it was more adequately conceptualized by local ethnologists, see Čapo Žmegač, Gulin Zrnić and Šantek 2006). As we use the same primary (native) language as our research subjects, we can more deeply analyse speech about music, including lexical and discourse metaphors (Feld 1984), and deal with both the past and the present. But in doing so we put aside the related juncture of ethno/musicological scholarship – the question of how to represent (or “integrate”, following Seeger) an intrinsically musical mode of communication (i.e., music in itself, “music knowledge of music”) in a speech mode that needs to be “deliberately methodical” (Seeger 1949, cited according to Sharif 2017: 108) if it aims to be a scholarly mode of communication, even though “speech knowledge in general and the speech knowledge of music in particular [...] are extrinsic to music and its compositional process” (Seeger 1977: 16). In our local context, there are hardly any instances of ethnographies of musical performance based on experiences of an intrinsically musical mode of communication gained through participant observation. This, again, probably has to do with doing ethnomusicology at home. Our domestic readers, generally speaking, are not especially eager to learn more about our experience of a musical mode of communication with which they themselves, most likely, have some musical experience, and especially if the representation has only to a degree met the standard of the “deliberately methodical manner” that Seeger argued for, as it most likely would be if one takes into account the complexity of the issue. And so on and so forth. The intention here is not to develop a discussion about an ethno/musicological juncture, but only to indicate the importance of cross-intradisciplinary comparison.⁴

⁴ Faced with the abundance of options, I wavered over which example to select to support my argument. After a period of deliberation, I came up with a short list encompassing three examples. Raúl Romero's article (2001) was illuminating to me as regards to some other aspects of ethnomusicological practice in Croatia, and it would fit ap-

Another vignette relates to my armchair inquiry into Thai ethnomusicology, which I prepared for a symposium held in Bangkok in 2018. Thai ethnomusicology is, for certain, one of the other ethnomusicologies outside of the global ethnomusicological mainstream and quite unknown from the outside. Croatian ethnomusicology belongs to the same general category, but nevertheless is less other and less unknown, and I say this only to indicate that the spiral of dominance and otherness is never ending; it constantly replicates itself. My search for literature on Thai ethnomusicology in digital libraries, social networking websites and global, English-language reference sources (such as JSTOR, EBSCO, Google Scholar, academia.edu, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* and *The Garland Encyclopedia of World Music*) did not turn up much. I immediately came across Deborah Wong's article (1999), but as for the writings of local ethnomusicologists, I found only some small particles. Then, thanks to Wong's article and thanks to RILM (International Repertory of Music Literature), which is certainly the most comprehensive source for music literature in all parts of the world and all languages, I found a few publications from Thai scholars that are probably relevant. I say "probably" because they bear one or more of three main obstacles in communication with outsiders such as myself: they are available only in hard copies in libraries far from my armchair (while for years now I have been too comfortable with click-availability of literature); they are written in Thai; and/or the topic that I am interested in is addressed only partially or indirectly (as examples of ethnomusicological approaches put into practice) or self-referentially (i.e., within the local system of thought, regardless of possible interested yet uninformed readers from the outside). This last problem is the most important and concurrently the hardest to overcome. I am truly willing to learn more about Thai ethnomusicology (in that, admittedly, the main reason is self-centred, as I plan to use insights gained through the comparison as a means to improve my own work), but I simply have neither the capacity nor the time to conduct research on my own by reading dozens of partial, indirect or locally directed writings in order

appropriately with the last part of the paper dedicated to decolonial ethnomusicology. Another option was to rest my comparison on the recently published *The SAGE International Encyclopedia of Music and Culture* (Sturman 2019) because its discourse is very strongly centred around the virtues of different ethnomusicologies (see its "Introduction"), while the actual contributions, to my impression, managed to achieve the aim, at best, only partially. So this comparison would nicely add to the emphasis of this paper. Nevertheless, I finally decided to refer to the writings of Charles Seeger, one of the irrefutable founding figures of today's mainstream ethnomusicology, and one who at the same time has been neglected for decades in his home environment (cf. A. Seeger 2006), yet who has triggered the interest of another non-English-speaking (ethno)musicologist from my (ap)proximate neighborhood, Malik Sharif of the University of Music and Performing Arts in Graz (Sharif 2017). All in all, placing the features of Croatian ethnomusicology within the framework of Seeger's ideas in a way challenges my (over)simplified differentiation between mainstream and other ethnomusicologies (due to Seeger's ambiguous status in his home ethnomusicology), as well as the relationship between the past and the present (in terms of Seeger's publications belonging to the past, a focus on the past in Croatian ethnomusicology, and current scholarship's general orientation towards the most recent literature instead of "outdated" literature from the past), which are all additional advantages when referring to his writings specifically. That is, a multiplicity of (usually unspoken) intentions is embedded in the question of whom I cite or do not cite, and I think I am not an exception in this sense, quite the contrary. Yet, apart from all these elements, the problem of a linguocentric predicament surely belongs to core and ever-present ethnomusicological concerns, and thus in a generalized narration such as this one is better suited to be mentioned than some less crucial issues.

to achieve this end. This is to say that knowing/understanding a scholarly tradition other than one's own requires, as it seems, strenuous undertaking not unlike knowing/understanding a music tradition. As we are scholars interested in music and not in (meta)ethnomusicology *per se*, it is completely unreasonable to expect such an undertaking as a regular practice. My position on this is opposite to, e.g., Steven Loza (2006), who suggests additional series and series of readings that need to be read – and read attentively. If for no other reason, I find his suggestion unrealistic because academic neo-liberal scissors push us willy-nilly towards always new topics and new “relevant” topics, and new projects and new “innovative” projects; there is no more room for attentive reading in peace (on the broader topic of audit culture in the academy see Strathern 2000 and for the local Croatian context see Bagarić, Biti and Škokić 2017). The way forward I see in bi-ethnomusicologicality, especially on the part of ethnomusicologists at home, and in a decolonial attitude on the part of all of us, which leads possibly towards what I call going pidgin ethnomusicology.

As for bi-ethnomusicologicality, Samuel Araújo's dialogical ethnomusicology (starting with Araújo et al. 2006) provides a significant example. Its dialogical knowledge production, social engagement, epistemology and ethics emanate from a specific social, political and scholarly fabric of Brazil, Rio de Janeiro, and especially the Maré neighborhood, that is “highly stigmatized by the favela-exclusion-traffic-violence equation” (Araújo et al. 2006: 297), yet it also managed to reverberate globally to a large degree, to my understanding, thanks to Araújo's profound knowledge of and discussion with mainstream ethnomusicology. If familiarity with two different systems of thought and practice is a prerequisite for ethnomusicologists as a whole, regardless of whether they live and/or work in Zagreb, Washington, Kolkata or Bangkok (as argued, among others, by Larry Witzleben, 1997), then, it seems to me, this familiarity applies differently to ethnomusicologists who research at home than it does to those who research far from their home. In the case of the latter, this prerequisite pertains to the subject (the study of music different from one's own, with bi-musicality as a research method). In the case of ethnomusicologists at home, it pertains to familiarity with mainstream and local ethnomusicologies. This is a familiarity in which both are taken seriously – not only as providers of “raw material” (extracted from “outdated” theories), which is often the case in how mainstream treats the fringes, and also not only as intellectual “decoration” or “cosmetics”, which is often the case with how fringes treat the mainstream. (By the way, what is here called decoration/cosmetics applies also to how ethnomusicology as a fringe in the humanities and social sciences often treats more established disciplines it borrows from, as emphasized also by Rice, 2010.)

I found another significant reference point in the work of Kofi Agawu (2003a, 2003b, 2007), who is one of altogether (to my knowledge) quite a limited number of authors who more specifically deal with the decolonization of ethnomusicological theory and practice (e.g., aside from those already mentioned, see Qureshi 1999; Kidula 2006; and Solomon 2012 provides a good overview). It is of special importance that Agawu does not fall into the trap of othering other ethnomusicologies in

order to affirm their specific fabric. Thus, the argument against the written text as a norm in ethnomusicology (as many would unhesitatingly expect when thinking about “African” ethnomusicologies) (Agawu 2007) goes hand in hand with his application of classical “Western” analysis (Agawu 2003b) and a call for an ethnomusicology with the presumption of sameness instead of difference (Agawu 2003a). When using classical analysis, Tom Solomon, relying on Louise Meintjes (2006), recognized the “postcolonial dilemma”, i.e., “the irony that [...] the formalist kind of musical analysis Agawu advocates actually has its origins in the very colonial enterprise he critiques, replicating the discourse that uses the techniques of analysis of the high-art canon of Euro-American classical music as the standard against which the analysis of African musics is to be measured” (Solomon 2012: 236). This is a reasonable critique, but even more reasonable is to recognize the opposite irony. We have liberated musics and musicians from the burden of authenticity (so that we have no dilemma if a Ghanaian musician plays a guitar instead of a *kologo*), which as it turns out, does not apply to ethnomusicologists. This is where going pidgin ethnomusicology comes into the picture. It plays with the concepts of “going native” and “pidgin English”, both once derogatory and offensive, but used strategically in this new phrase in order to remind us that all knowledge production is *situated* – in the centre, at the fringes, and in the Bhabhaian space of in-betweenness.

For ethnomusicologists around the globe, namely those who seek an exchange of ideas beyond national and regional confines, the language of the mainstream, very much thanks to its availability online and for free, has become an indispensable part of their daily professional work; it is a language they think with, and not only speak, with more or less proficiency. I believe that a combination of analytical scrutiny in both and other conceivable directions along with reflexivity and deliberation about further potentials of such multiple in-between spaces of intellection and imagination can best enable the endeavour to make ethnomusicology a more “robust” discipline on a worldwide scale (to use the term that seems to be used not long ago in English-language literature to denote scholarly excellence and relevance). In another words, going pidgin is a way to say: Let’s dispossess scholarly categories, theories, methods and tools of their secure and allegedly natural habitats. “Can Europeans read?” Most likely. “Can non-Europeans think?” Likewise, most likely. Can they use the same tools? Yes, they can (cf. Mignolo 2015). All in all, I hope it is clear that I am not arguing for a grand theory (cf. Rice et al. 2010). But I am arguing for an engaged intradisciplinary debate as if there were a danger of a grand theory lurking behind the corner and threatening to occupy the discipline, which, after all, is a kind of grand meta-theory.


 COMMENTS

Regina F. Bendix
Institute for Cultural Anthropology/European Ethnology,
Georg-August-University, Göttingen

Institutional Contexts, Habitual Frames of Reference, Travelling In-Between

It is a pleasure to follow how Naila Ceribašić fuses different strands of disciplinary, interdisciplinary as well as general academic practices. At one point she invokes John Comaroff's (2010) notion "indiscipline", and one can certainly appreciate how she embraces in her own thinking what he meant with it, not least with the invention of new terms to characterize intellectual options. Of the many productive impulses contained in her "Musings", I would like to pursue further the question of interdisciplinarity and the predisposition for interdisciplinary practice inherent in ethnographic methods, as well as the range of issues from institutional histories to individual assertiveness that may foster or limit interdisciplinary productivity.

While I am not an ethnomusicologist or a cultural musicologist (the bolder name that has found favor in various places),⁵ I hold a Ph.D. from Indiana University in Bloomington where folklore and ethnomusicology have worked side-by-side in one department, much as apparently is the case at the Zagreb institute where Ceribašić works (although there the institution's name does not indicate it). All through my training, it was taken as a given that one also read texts by musicologists working on the learning and meaning of musical cultural expressions. There was vigorous collegial exchange with those in one's cohort who were writing their theses on a topic in music, and professors working on music and culture were as available for one's dissertation committee as were folklorists. There were differences in the specificity of questions posed, to be sure, and perhaps – at least on my part as a folklorist – a certain sense of inadequacy was felt about what concerns fully grasping sound intellectually, ease with notation, and equipment specificities required for recordings intended for future release. Conversely, ethnomusicology graduate students would oc-

⁵ Charles Seeger proposed just "musicology" which, apparently for many, has been too big a leap; the column by Wim van der Meer, "I Buried Ethnomusicology" (2015) makes a lot of sense to me. But I understand that for some musicologists, this opening and inclusiveness steps over boundaries that are cherished or considered vital – and: it is not a discussion that an outsider like me is to take a stance on. Still, van der Meer's stance grows out of a yet different institutional environment than the one Ceribašić describes for her coming of age as a scholar.

asionally remark that the required reading lists contained more folklore than music titles – thus in some way ventriloquizing the stance that ethnomusicology was even more marginalized than folklore. But ultimately, both could claim marginalization: Folklore and ethnomusicology formed a department, the latter was not included in the music school and only occasionally would an anthropologist with ethnomusicological expertise be part of the anthropology department, much as there would be occasionally literature, communications or history scholars who had folklore expertise. They could thus be relied upon to assist in our (only in terms of finance) precarious endeavor.⁶

In other words, specialists of expressive forms tend to reside in smallish units with ties to big departments, or they find themselves as sole representatives of their field within large departments, valiantly teaching, for example, standard literature courses while also smuggling in their own discipline. Not least due to this marginalized institutional location, they are generally also very versatile when it comes to building bridges into and with these larger units. In addition to the necessities of versatility, it is ethnographic methods and the attendant reflexivity that endow scholars in ethnomusicology as well as folklore with a capacity to work across disciplinary boundaries and travel in-between.

Ceribašić explores proximity and bridging among “familiar” – ethnologists, social anthropologists – and she states that despite such closeness she found more inspiration and challenge from works in ethnomusicology, which she attributes to the subject – music – rather than the “quintessential excellence of its thinkers”. I share that sense, which one might circumscribe with a feeling of intellectual rootedness, and there is no need to embark on what she terms pidgin: there is a shared vocabulary and shared knowledge of disciplinary history and how one’s field grows and probes its boundaries. However, I would like to make a plea for the capacity of “our kind”, thanks to our methodological training, to participate in far more adventure-some or, building on Georgina Born’s terms (2010), asymmetrical interdisciplinary configurations.

For more than a decade, I have had the challenge and opportunity to work in interdisciplinary research projects with scholars from law, economics, agriculture and occasionally literature. There are phenomenal frustrations inherent to such projects precisely due to most academics’ training to understand and productively contribute to the kinds of logics of their own disciplinary edifice (and by extension also their regional and national academic tradition). Ethnographers trapped in these kinds of configurations are perhaps best equipped to serve as bridge builders. It is in our

⁶ When I moved to a position in Germany, I was quite surprised to find ethnomusicology a) often integrated in music departments and b) subdivided into two occasionally even inimical branches – those inclined toward organology and those with more cultural interests. The former with seemingly closer ties to systematic classical musicology, the latter perhaps with stronger leanings toward anthropology/ethnology and only few scholars intrigued by holding the two angles together. But then, of course, the situation of “folklore” in Germany was even more messy, with institutes undergoing renaming to the point where at present, its practitioners humorously or desperately refer to their discipline as the “field of many names”.

disciplinary nature to lay open the habitus of “the other” – in this case disciplinary others.

In addition to our own tasks within such configurations, we can work toward increasing those others’ awareness of the disciplinary straightjackets they have acquired. Occasionally, we are able to encourage one another to at least unzip – if not take off – such “clothes” and emerge into the discomfort of a joint community of practice (Wenger 2004). Science and technology studies, coupled with “studying up”, have turned ethnographic case work and subsequent theorizing in and about research settings into an entire (sub)discipline – one need only mention Donna Haraway (1989), Karin Knorr-Cetina (1981), Bruno Latour (1986), and many others who have followed. Interdisciplinary configurations demand that one go a step further, namely that an ethnographer might best be added as a matter of course to such projects: Grasping scholarly and institutional difference ethnographically benefits the overall endeavor of improving interdisciplinary collaboration. In our multidisciplinary project on cultural property, we realized early on how much disciplinary specificity and unspoken feelings of hierarchy as well as of worthiness of one discipline over another hindered fruitful cooperation.⁷ Ethnographic vignettes from our teamwork sessions and workshops proved enormously helpful – at least to those willing to process them – for unravelling some of the knots present across intellectual boundaries, and for working further on the kinds of questions raised by learning theorists (Bendix, Bizer and Noyes 2017; cf. Lave and Wenger 2006).

As humanities fields reach for new ways to enlarge or shift their scope, interdisciplinary sensibility ought to be sharpened far more extensively than seems to be the case. Digital humanities build on information sciences, and increasing forays into collaboration with cognitive science require laboratory instruments and often submit to natural science protocols. Funding initiatives encourage these kinds of movements, due to the positivist turn that goes hand in hand with the fateful transformation of universities into knowledge industries. Such moves require deep methodological reflexivity, which could be strengthened through ethnographic attention. To work with Naila Ceribašić’s lens: there is also an urgent need to decolonize universities, particularly the humanities, from the grasp of audit culture (Shore and Wright 2015), which successfully erodes the historical position and role of humanities’ disciplines within local, regional, and global societies.

⁷ The output of this research group can be found on this website: <http://cultural-property.uni-goettingen.de/> (accessed 5. 8. 2019) – while data loss has had some impact on the complete contents, the publication link leads to the output, most of which is available for free online.

Ana Hofman

Institute of Culture and Memory Studies, ZRC SAZU, Ljubljana

Ethnomusicology and Decoloniality: Perspectives from the Post-Socialist Fringe

Naila Ceribašić's text engages with an important issue that is at the heart of one of the most vibrant contemporary debates in music and sound studies – that of decoloniality.⁸ As an attempt to approach that debate from the point of view of Croatian and wider post-Yugoslav music scholarship, this text also presents an invitation to decolonize the very debate about decoloniality taking place mostly within anglophone academia. Coming from what I call the post-Yugoslav setting in a social, political, and academic sense, I have structured my response as a highly historicized reflection on the issues raised in the text, from both a regional and a global perspective.

I open my response with the key question of whether the concept of decoloniality can be easily applied to various geographical spaces and socio-political contexts. Ceribašić clearly places Croatian ethnomusicology within the framework of local/regional scholarships, or in her words “other ethnomusicologies”, that are distinct from mainstream, anglophone ethnomusicology. In doing that, she is aware of the limits of such a distinction and of the potential criticism she could face for taking such approach. On the one hand, I entirely support her attempt to operate within such a matrix, but on the other hand, I would argue that such an attempt demands more nuanced elaboration, which is crucial for a productive debate on decoloniality in general. To what degree are post-Yugoslav ethnomusicologies actually marginal or on the fringe? Do we have an ethical right to speak of colonial subjectivity in this case? How does the intersection between neoliberalism and post-socialism complicate the debate about decoloniality?

Ceribašić discusses the peculiar position of Croatian ethnomusicology and, drawing on Agawu, expresses awareness of the potential danger of “othering other ethnomusicologies”. It seems, however, that by missing the opportunity to discuss its specific legacies and academic praxis within a concrete geopolitical and historical context, she reinforces what Rancière calls an act of “ultimately keeping the Other in its place” (Rancière in Rockhill and Watts 2004: 2). To be more precise, in her attempt to reveal unequal power relations between scholarly mainstreams and fringe scholarships, she misses the opportunity to further challenge our understandings of decolonialization from the concrete historical context of the post-socialist condition of academic production. With this criticism, I do not mean to question an application of the concept of decoloniality in the context of the so-called former Second World, as postcolonial theory has already been applied to the post-socialist socie-

⁸ It is clear, also from Ceribašić's view, that inter- and intradisciplinarity are inherently related to decoloniality.

ties of former Yugoslavia (see Todorova 1997; Bakić-Hayden 1995; Petrović 2009; Baker 2018). Quite the opposite – I also deeply believe in the importance of emphasizing global processes that after the breakup of Yugoslavia in 1991 put these societies in an even more unequal geopolitical position vis-à-vis Europe and pushed them toward the fringe of the West.⁹ However, their structural position does not erase or make irrelevant the fact that these societies were never colonies in the formal sense and that, through the Non-Aligned Movement,¹⁰ they were indirectly involved in supporting decolonial and anti-imperial struggles. Not completely colonial but still not completely Western, post-socialist Southeast Europe destabilizes typical positions of colonizer/colonized (Baker 2018). This is why I invite Ceribašić to embrace contingencies that derive from the peculiar position of the post-Yugoslav region and the wider state-socialist and post-socialist Eastern Europe instead of simply accepting the mainstream discourses of the decolonial turn. I believe this is necessary if we want to decolonize theory production around decoloniality and offer a critical view of the often uncritical application of this concept. More specifically, in their decolonial attempts, anglophone academics tend to “essentialize” decolonial subjects or apply a Global North and Global South binary. They are less sensitive to a spectrum of various positions between these two poles, of which scholarship coming from the former Second World is a very good example.

This leads us to another important question: what about internal “otherings” or “nesting orientalisms” (Bakić-Hayden 1995) within the fringe (in this case Croatian and post-Yugoslav scholarship)? Can we discuss decoloniality simply in terms of the general division between mainstream and marginal and neglect the complex processes going on within them? What about recent sound studies’ attempts to decolonialize ethnomusicology and music studies in general? As an illustration, I will give an example from neighboring Slovenia: ethnomusicology, although present as a scholarly practice, does not have a formal status as a discipline and is not recognized by the national research funding body. At the beginning of the 21st century, when, as Deborah Wong writes, ethnomusicology is fulfilling its role in decolonizing Western, classical music-oriented musicological departments in the US (Wong 2006), it seems that, in the scholarship on the fringe (or semi-fringe), such aspects of decolonizing are blocked by struggles for public financing in which recognizing a new discipline would endanger the distribution of already very modest funds for existing musicology or ethnology. This leads us to the second key question related to the global trends of neoliberalizing academia.

⁹ For more on this, see e.g. Horvat and Štiks 2015.

¹⁰ Together with Egypt and India, Yugoslavia founded the Non-Aligned Movement in Belgrade in 1961. The movement gathered developing countries from South Asia, Africa, and Latin America as a response to the bipolar geopolitical division. The debate about anticolonial struggles also included serious theory production in Yugoslavia.

Decoloniality and academic neoliberalism

If scholarship is not divided from life, as Ceribašić claims, the main question is how we can think about decoloniality without thinking about the current moment of global neoliberalism or more precisely its crisis. Despite an attempt to place the question of decoloniality (and consequently intra- and interdisciplinarity) in the concrete social, political, and economic setting of contemporary scholarship in Croatia and globally, she rather briefly mentions the neoliberal scissors. Apart from Ceribašić's reflection on the lack of time for careful reading due to the ongoing pressure for innovation, her account does not really acknowledge the macro-processes that are radically changing our everyday practices of academic labor. As several authors have reported, in the context of what can be called the acceleration of academic capitalism (see Slaughter and Leslie 1997; Slaughter and Rhoades 2004), the economic role of universities has become focal, and universities are increasingly evaluated from an economic perspective (Ylijoki 2010: 367). Many aspects of the academic landscape have been radically transformed since the beginning of the 21st century and particularly since the 2008 global economic crisis, and are exacerbating the already existing precariousness of academic labor. Commodification through profit-oriented policies (Barry, Chandler and Clark 2001) resulted in the ambivalent politics of academic freedom and reducing education to vocational training, which has increased the emphasis on the university as a site of capital accumulation.¹¹ This also produced more visible symbolic and financial gaps between market-useful disciplines (particularly STEM fields – science, technology, engineering, and mathematics) and less market-relevant disciplines (such as SSH – social sciences and humanities). Such trends, certainly, show a number of paradoxical (dis)continuities, challenges, and consequences in the post-socialist context of the former Yugoslavia (Hofman [forthcoming]). Since higher education and research were exclusively state funded during socialism and rare private institutions only started emerging from the 2000s on, the currently growing trend is to adjust to a corporate model in which research is increasingly treated as a business (Kolšek and Gregorc 2011).

When Ceribašić claims that the institutional framework defines one's work, she did not acknowledge the direct relationship between decoloniality and the ongoing changes in structural conditions of academic labor. Decoloniality cannot be thought of as being separated from funding policies, access to resources and particularly from the precariousness of academic laborers, which puts a critical (or more realistic) view on the romantic overtones of the plurality of ethnomusicologies. For example, Ceribašić places a strong emphasis on power relations based on language proficiency. I agree that language barriers for scholars coming from beyond anglophone academia are a source of marginalization and exclusion. Yet, the situation is further complicated if English proficiency for these scholars is not a matter of choice or a wish to engage in dialog with mainstream scholarship but a necessary skill that enables more stable funding or a less precarious position in the scholarships in the

¹¹ The claim that the commodification of academia has particularly increased in the past decade does not imply that academia was ever "pure" and unaffected by economic forces, as Hans Radder asserts (2010: 9–10).

neoliberal fringe. In this case, alternative academic practices (such as “going pidgin”) could endanger their positions and possibility of survival on the academic market.

“Going pidgin” but how?

Ceribašić claims that the solution is “going pidgin” or being able to exist in both systems – the mainstream and the fringes. This could be a very important contribution, but this proposition would be much more appealing if she would explain what this actually means. As I understand it, it is a suggestion to provincialize the mainstream by taking a subjective position of in-betweenness. What I do not understand is how our situatedness in concrete scholarly praxis and the historical/political environment would affect or enable this. To be more specific, at the moment when music and anthropology departments are under threat of being closed or merged with other humanities, what will make bi-ethnomusicology more relevant for today? “Going pidgin” is extremely relevant, however, and I hope that my commentary will spur Ceribašić to develop her approach and more profoundly engage with its possible usages and interpretations.

And my last question is regarding a discrepancy between our scholarly propositions and strivings and our (available) scholarly praxis: would it be possible to write this text in pidgin English or it should be written in the “polished” language of mainstream, anglophone academia?

Olga Pashina

State Institute for Art Studies, Moscow

Russian View of Ethnomusicology

I am sincerely grateful to Naila Ceribašić for the opportunity to reflect upon the following question: what is ethnomusicology and what place does it occupy among other humanities and social sciences? As a scholar formed in Russia and with considerable experience of practical work in this country, I will consider the question from the point of view of the Russian school to which I belong.

What is ethnomusicology, and what is the difference between various ethnomusicologies?

One of the key questions requiring our answer concerns what *the object of study* of this scholarly discipline is. Ethnomusicology emerged in the United States after

World War II as a branch of cultural and social anthropology. Its primary goal was to explore the “exotic” music of various ethnic groups outside Western civilization and, to a lesser extent, European folk music. This vision of the object of study was shared in particular by Marius Schneider (1957), Jaap Kunst (1959) and Bruno Nettl (1983).

For some other scholars, especially those from Russia, ex-Soviet countries, the former Yugoslavia and the countries of Eastern Europe, the object of study was the traditional (folk) music of their own ethnic groups. This facilitated their task because there was no language barrier; however, the differences between modes of thinking of folk musicians and academic scholars made mutual comprehension rather difficult.

Currently, there is a tendency to conceive of the object of study more broadly and to include secondary forms of folk music performance and representation (so-called folklorism), popular music, various forms of sound-related behaviour that are not music in the true sense, etc. Ceribašić justifiably relates this situation to neo-liberal ideas in the academic milieu that encourage new “relevant” themes and “innovative” projects.

The second basic question is: *what scholarly methods are used?* For the Western academic tradition, the typical methodology is that of cultural and social anthropology; consequently, Western scholars pay much attention to cultural contexts; to the community’s social, gender-related and age-related stratifications; and to strategies of behaviour related to the (re)production of music. It is significant that the exemplary – and one might say classical – books of what Naila Ceribašić has termed the “ethnomusicological mainstream” were written by such leading specialists in cultural anthropology as Alan Merriam (1964), John Blacking (1973) and Anthony Seeger (1983). Some other scholarly traditions, including that of the former USSR, are characterized by the prevalence of musicological methods. These ethnomusicologists study the organization of music material and the musical structures of folklore texts in terms of melody, mode, rhythm, polyphony types, architectonics, etc., and try to comprehend the logic of folk performers’ musical thinking. This approach is a forte of Russian ethnomusicologists because, in contrast to their Western colleagues, they are trained at conservatoires rather than at universities. In traditional societies, however, music performs a number of different cultural and social functions – for instance, magical (creative, protective, etc.), communicative and regulative (pertaining to the regulation of social issues) – and the musical structures of folk-lore texts are conditioned by their cultural function. Therefore the best results can be obtained if the methods of ethnomusicological studies are mutually complementary. In my opinion, the differences between national ethnomusicological schools result for the most part from different notions of the object of study as well as from different hierarchies of research methods.

However, apart from academic studies of traditional music, principally of oral tradition, there are folk “ethnomusicologies” that reflect the folk musicians’ ideas in regards to the music they perform. These folk “music theories” should not be disre-

garded; moreover, they must become the subject of special studies. I have folk terminology in particular in mind, which folk musicians use to denote those features of their performances that seem to them particularly important (such as the music's tempo, the structural elements of its composition, the functions of particular parts in polyphonic texture, etc.), as well as the cultural functions of the music they perform. Analysis of relationships between the language elements used in folk terminology and the musical phenomena they imply would allow us to adopt the folk performers' perspective, to comprehend the principles of their musical thinking and to realize how the folk music system looks through their eyes. Such an approach was presented by Jana Ambrózová in the paper "The Rhythmical Accompaniment in Traditional String Bands in Slovakia: Questions of Style of Musical Interpretation and Analysis of Duvaj", delivered at the 1st Symposium of the ICTM Study Group on Musics of the Slavic World (Ambrózová 2016), as well as in my paper "Folk Terminology, Related to Different Types of Musical Intonation in Russian Folk-lore", delivered at the 2nd Symposium (Pashina 2018).

Important observations can be made through a comparative analysis of folk music-related terms in different Slavic languages, and in particular of such fundamental concepts as "voice" (for instance, in Slovenian, music is denoted by the lexical unit "*glasba*", derived from "*glas*", meaning voice). It is very important to pay attention to this linguistic sphere of music culture, since these conclusions can be unexpected. For instance, it was shown that the notion of music as an abstract category is unknown among the Eastern Slavic peoples (Dorokhova and Pashina 2005: 409); for them, the term "music" is synonymous with instrumental music, which is unrelated to working practices (shepherd's signal tunes are not considered music).

Hence, I propose seeing Ceribašić's notion of "bi-ethnomusicology" not only as a dialogue between different scholarly traditions, but also as a dialogue with folk musicians as equal partners.

Intradisciplinarity

I completely agree with Ceribašić's opinion that when considering our "own" ethnomusicology in the context of "other" ones, we get a clear idea of the essence of our branch of learning as a whole. While our foreign colleagues have accumulated rich experience in studying "other" music cultures and have transcended the limits of their own civilization, Russia's polyethnic and multi-confessional character creates unique opportunities for our ethnomusicologists to study a wide range of cultures "at home". All of us agree that a study of traditional music should be realized within the cultural matrix that has engendered it. Therefore, like their foreign colleagues, Russian ethnomusicologists employ methods in their field research and office work from cultural and social anthropology, ethnology and other humanities, including philology of folk texts, ethnolinguistics, semiotics, etc. But in regard to the use of musi-

cological methods in traditional music studies, Russian scholars are unrivaled. They have developed original analytical methods that are appropriate for the nature of the object of study. And this complicates our efforts to share the results of our studies with foreign colleagues. I fully agree with Ceribašić that each scholarly tradition has developed a “slang” and specific terminology of its own, which is largely obscure to the representatives of other traditions. At the 1st Symposium of the Slavic group of the ICTM, Ulrich Morgenstern (2016) had every reason to propose a discussion of the issue of unifying scholarly terminology so we could express ourselves if not in a common language, then at least in some kind of “pidgin”. The same problem emerges during contacts with folk musicians even when collectors are working with representatives of their own ethnos. Since folk terms quite often possess a metaphoric quality, it is necessary for the collector to understand and interpret them properly. And it is important to grasp the logic of the choice of a given lexical unit from the multitude of language elements in order to denote particular features of music text.

Interdisciplinarity

It seems certain that from the very beginning ethnomusicology was formed as an interdisciplinary branch of scholarship. In Russia in the late nineteenth and early twentieth centuries, a similar scholarly discipline was referred to as musical ethnography. Specialists in ethnography, together with professional musicians, took part in field investigations organized at the end of the nineteenth century by the Song Commission, which was founded by the Imperial Russian Geographic Society specifically to collect folk songs. In the 1920s, after the Russian Revolution, the notation of folk songs was also carried out during collaborative expeditions of the Department for Peasant Art Studies of the Institute for Art History in Petrograd. Participants in the expeditions included philologists, linguists, musicologists, ethnographers, specialists in visual and applied arts, theatre historians and architects. Thus, folk culture was conceived as an object of interdisciplinary study. This tradition continues in particular in work on the volumes included in the “Monuments of the Folk-Lore of the Peoples of Siberia and Far East” series.¹² Russian ethnomusicologists actively collaborate with specialists in ethnolinguistics and dialectology and use their methods for mapping rhythmic and melodic types of folk music pieces in order to establish the territorial borders of folk music dialects. Comparing these geographic ranges with data provided by other fields (archeology, history, dialectology, ethnography, etc.), makes it possible to interpret these results from a historical point of view.

According to Ceribašić’s just observation, ethnomusicologists collaborate with specialists in neighbouring scholarly disciplines more readily than with other musicologists. To my mind, this is related to the historically established Eurocentric position of musicology. Virtually everywhere, the training of musicology students is

¹² <http://www.philology.nsc.ru/departments/folklor/books/> (accessed 1. 8. 2019).

based on the theory and history of Western music, while ethnomusicology is taught as a separate discipline unrelated to other branches of music scholarship. This is the main reason why music historians and music theorists are so poorly represented among the partners of ethnomusicologists in scholarly dialogue. To overcome this gap, it is necessary to adopt a radically new approach towards music theory and history, which means, using Ceribašić's terminology, to "decolonize" them. The outstanding Russian scholar Yevgeniy Gippius suggested this as early as the 1970s (Dorokhova and Pashina 2003: 44–45). He believed that because scholars deal with phenomena that are poorly studied from the standpoint of music history, the main purpose of ethnomusicological studies is not so much to enrich the history of music culture with new facts as it is to bring to light the system of musical grammar in particular ethnic cultures. A comparative analysis of these systems will allow us to determine their place in the history of music culture, or in other words, their position in relation to each other in terms of stages of historical development. It is no surprise that Gippius objected to being called a folk music specialist or ethnomusicologist; he considered himself a music historian. However, he believed that being only a music historian was not enough; one ought also to be a specialist in social history in order to comprehend the logic of the development of human thought, including musical thought.

Evidently, these ideas are still in demand in the scholarly community. This is attested to by Ceribašić's statement that "a prominent interest in the historical dimensions of phenomena under study should be probably attributed to ongoing ties between ethnomusicology and historical musicology". Yet, scholars both in the West and in Russia do virtually nothing to "decolonize" the history of music, which still remains within the Eurocentric paradigm.

Timothy Rice

**Department of Ethnomusicology, University of California,
Los Angeles**

On Ethnomusicological Boundaries

Having spent a good deal of effort during the last thirty years writing about the nature of what Naila Ceribašić calls "mainstream" ethnomusicology, I was delighted to read these "musings" from a respected colleague writing from a position that, she tells us, began on the "fringes" of that mainstream. Of course, as one can easily infer from this essay, she is now a full participant in that mainstream as well as a dedicated and unapologetic member of the interdisciplinary group of scholars who partly define the nature of local, Croatian ethnomusicology.

At one level, Ceribašić's musings are about boundaries: boundaries between ethnomusicology and sister disciplines, especially ethnology, anthropology, folklore, and sociology; boundaries between mainstream and fringe versions of ethnomusicology; and boundaries between music studies and sound studies more generally.

Her distinction between "mainstream" and "fringe" ethnomusicology, and the tensions between these two intellectual and social positions, form the core of her concerns. The mainstream, she suggests, consists of writing in English by scholars from, or educated in, the multicultural societies of the United States, the United Kingdom, and Canada, and one could perhaps add Australia and New Zealand. Fringe ethnomusicologies, on the other hand, seem to exist in specific national or (in the case of Latin America, the former Soviet Union, and Africa) regional locations. The contrast between the potential global (perhaps according to some critics postcolonial) aspirations of mainstream ethnomusicology and the presumably local focus of fringe ethnomusicologies is a defining feature of this distinction. (If there is an African ethnomusicology, in contrast to, say, Ghanaian or Zambian ones, would it constitute a mainstream in contrast to specific local ones?)

One of the core problems identified by Ceribašić concerns how these two types of ethnomusicologies, the mainstream and the fringe, are to communicate with each other. As she implies, it can seem as though mainstream ethnomusicology is ignorant of its fringe versions and may believe it does not need any of them. Fringe versions, on the other hand, may know something of the mainstream but still face the dilemma of whether and how to include its insights and theoretical and methodological preoccupations in its own local research.

There are, of course, two eddies in mainstream ethnomusicology: those who work abroad in other cultures and those who work at home. In the first eddy, all those scholars have an intellectual responsibility to become "bi-ethnomusicological", to use the author's useful term. In my own case, for example, I am rather thoroughly acquainted with Bulgarian ethnomusicology. I have written about it (Rice 1999), invited Bulgarian scholars to mainstream conferences, and have depended on its insights as jumping-off points for some of my own research. In the second eddy, is it not possible that those scholars who work at home in the United States and other multicultural societies participate in their own version of a fringe ethnomusicology, embedded within the mainstream rather than separate from it but with no comparable ethical mandate to know other fringe ethnomusicologies? Unless, as the author suggests, they decide for some odd reason to learn about, say, Thai ethnomusicology.

As for fringe ethnomusicologists, do they have a choice of whether to engage with mainstream or other fringe ethnomusicologies or not? Her one-sentence characterization of "several long-lasting aspects of Croatian ethnomusicology" is first of all a welcome revelation for me, who had no idea of these features of this fringe ethnomusicology. Of course, I would have to read deeply in its rich literature to benefit from its insights. To save time, I would welcome an essay outlining these insights by Ceribašić or one of her colleagues. As the author explains, this sort of thing has been done by Samuel Araújo (2006) for one tiny segment of Brazilian music research.

Something similar has been done in an English-language essay by Izaly Zemtsovsky (1997) explaining in English the meaning and usefulness of the Russian thinker Boris Asafiev's concept of "intonatsiya". I would also mention in this context the work of Svanibor Pettan before and after his edited collection of essays in *Music, Politics, and War: Views from Croatia* (1998b). That book and Pettan's other writing (see, e.g., Pettan and Titon 2015), along with Araújo's work cited above and some other voices from the fringes, have had the effect in mainstream ethnomusicology of altering and enriching the meaning of a subdomain known as "applied ethnomusicology". As first proposed by American ethnomusicologists, it referred primarily to professional work outside the academy in institutions such as museums and recording companies and represented a defense against any charge that this type of work was less prestigious or important or desirable than work in universities. Pettan and others, joined later by many in the mainstream, have completely redefined the term to mean engagement with, and attempts to change, the political realities in which all of us work with the goal of making a positive contribution to society. These instances seem to be examples of the fringe entering into, strongly influencing, and being welcomed by, mainstream ethnomusicologists.

As Ceribašić points out, the conversation between and among mainstream and fringe ethnomusicologies must have institutional support. The ready availability of books and journals online is an important part of the picture, as are international conferences and symposia, especially those sponsored by the ICTM (International Council for Traditional Music). However, even with these supports in place, there has to be a will on one or the other or both sides to communicate. A recent world conference of the ICTM provided a recent and interesting case in point. Held in Astana, Kazakhstan, it was the first such conference to welcome, and make possible economically, presentations by scholars from the former Soviet world. Although the conference organizers worked hard to include Soviet scholars in plenary sessions and in the subsequent conference publication along with mainstream and other fringe scholars, my sense was that the two traditions, the English-language and Russian-language traditions, are still separated by an intellectual curtain, perhaps not an iron one enforced by militaries and walls, but a soft one in which the former Soviet side did not seem to have engaged in any serious way with mainstream English-language ethnomusicology, as scholars from the former socialist Eastern Europe and from China have. Of course communication was impossible when papers were presented in Kazakh, but even the papers in English seemed to be referring to an intellectual world of theories and methods completely unknown to mainstream and other fringe ethnomusicologies (including Croatian and Bulgarian ethnomusicology), which have been in conversation for many decades. In terms of intellectual communication, many of the post-Soviet ethnomusicologists seemed to be speaking in a kind of pidgin ethnomusicology, which I would define as local versions of ethnomusicology that are difficult for mainstream English speakers unfamiliar with them to understand.

In this respect, one of the author's interesting conceptual innovations, the notion of pidgin ethnomusicology and its advantages, remains unclear to me. This is probably

my fault. But based on the above anecdote, and until I gain a clearer understanding of what she is driving at with this new phrase, I would be tempted to argue that pidgin ethnomusicology should perhaps be avoided as an obstacle to communication rather than as much of a help. Of course, I would be happy to be disabused of this conclusion.

The other question this anecdote raises is the ethical one at the heart of Ceribašić's musings. If we in the mainstream or the fringes knew more about the important ethnomusicological work that post-Soviet scholars are doing in their own countries, would we be willing to forgive them their inability to communicate to the mainstream at an international conference? Or would we in the mainstream insist that, for their own good and, if the case of Croatian ethnomusicology is instructive, probably for the good of the mainstream, they should begin to read the mainstream literature, as Ceribašić and her other fringe colleagues have so clearly done, and in doing so contribute to the mainstream what may be their important insights? It would be interesting to hear where Naila Ceribašić might stand on these questions.

Finally, the author's thoughts on interdisciplinarity are stimulating as well. She suggests that interdisciplinarity, like mainstream-fringe conversations, depends on institutional support, which I think is quite true. Interdisciplinarity seems to be built into her work environment in Croatia. The institutional support of interdisciplinary conversations takes a slightly different form in Australia, for example, where, as I understand it, the relatively small size of the musicological establishment means that historical musicologists (those specializing in the history of European classical music) and ethnomusicologists meet annually at the same conference and, as a consequence, they regularly listen to and comment on each other's work.

The same is not true in the United States. There, almost all ethnomusicologists work in universities rather than research institutes. The universities themselves fetishize disciplines in their departmental structures and have some difficulty supporting interdisciplinary initiatives by their faculty members. The communities of historical musicologists and ethnomusicologists are so large that they routinely meet in separate conferences. Even when they occasionally hold a joint conference, scholars rarely "cross over" to attend a session in the other discipline, a situation remarkably similar to the Astana ICTM conference. It can seem as though historical musicologists and ethnomusicologists are each speaking in their own versions of pidgin musicology in parallel sessions.

Given the lack of institutional support for interdisciplinarity in American universities, one other important factor has been driving interdisciplinarity in American universities: a new focus, supported by government agencies and private foundations, on problem solving rather than intradisciplinary cogitation. Many scientific disciplines, for example, are coming together to contribute their insights to some of the most complex problems humankind faces today: climate change, cures for cancer, species extinction, the delivery of medical care, and so on. I would think that interdisciplinarity in both fringe and mainstream ethnomusicologies might be greatly strengthened if we worked with our colleagues in historical musicology, ethnology, cultural anthropology, economics, political science, and sociology on social, cultural, economic, and political problems we believe might be solvable if we worked

together. Here I could suggest problems such as ameliorative intercultural communication among minority groups, supporting anti-racist thinking, facilitating the social and economic integration of society, changing attitudes to HIV/AIDS, acceptance of alternative forms of gendered expression, and on and on. From Ceribašić's musings, I assume she and her Croatian colleagues are already working along these and other important lines. Mainstream ethnomusicology surely has very much to learn from similar efforts by fringe ethnomusicologies all over the world, as it already has.

Two problems that seem to be challenging mainstream ethnomusicology's sense of its disciplinary boundaries have to do with the multiple threats to human life of climate change and the global scale of the damaging sounds of war on the human psyche. Do ethnomusicologists, as experts in the study of one kind of sound, have anything to say about the sound elements (animal sounds, natural sounds, the sounds of war) that constitute or are symptomatic of these problems? It seems that they do have something to say if recent literature is any indication (see, e.g., Daughtry 2015; Guy 2009). If ethnomusicologists want to participate in solving these problems by extending their methods and their theories beyond the domain of music, Ceribašić seems to ask if such extensions are damaging or helpful to the integrity of the discipline. The author seems skeptical of "a decisive step towards a new (inter)discipline", which might be the consequence of such moves. I worry that guarding disciplinary boundaries may be of less value than the positive and intellectually stimulating results that may accrue to us if we lend our expertise in the field of musical sound analysis to a broad spectrum of sound types in aid of finding solutions to these two real-world problems. I have even suggested elsewhere, and only slightly in jest, a new disciplinary name for such a new interdiscipline: (ethno)sonicology (Rice 2013).

These reflections hardly do justice to the rich array of themes Naila Ceribašić raises in what are, after all, more than mere "musings". I welcome the opportunity to continue this conversation in the future with a scholar who is clearly bi-ethnomusicological and creating important work for both a mainstream and a fringe, or perhaps better, local audience.

Jonathan P. J. Stock

Department of Music, University College Cork

Thoughts on Decolonising Ethnomusicology

I was struck by several ideas in Naila Ceribašić's position paper, as well as stimulated and informed by its greater whole. Here I focus my response on just one of the areas she broached, namely the suggestion that we "take the issue of decoloniality seriously". I believe she's quite right to identify this as a matter that requires our urgent

attention, and, moreover, Ceribašić's global position allows her to raise perspectives that add usefully to the debate in question.

In describing the history of ethnomusicological practice from a former-Yugoslav perspective, Ceribašić lists several factors and considerations. Among them is the impact of open-access publishing, which brought a mass of English-language academic literature to scholarly readers in Croatia, and so has allowed them to better "participate in the global exchange of ideas". The problem is that, at the very same moment, Croatian scholars find themselves contributing to maintenance of the very structures they might otherwise wish to overturn: "Because we are saturated by the amount of literature, we have to select in advance, and thus, generally speaking, we reach for globally recognized authors (and for a wider circle of authors only when it comes to specific research interests), thus perpetuating imbalance between the centre and the fringes."

As solutions to this challenge, Ceribašić proposes two steps, namely that ethnomusicologists, particularly those who study "at home", move toward a condition of "bi-ethnomusicologicality" – that is (I think: it's a challenging term to gloss, let alone pronounce) the researcher takes seriously work that accords to local disciplinary models as well as that which draws primarily on the anglophone "mainstream" – and the wider cultivation of a "decolonial attitude [...], which leads possibly towards what I call going pidgin ethnomusicology". This latter "plays with the concepts of 'going native' and 'pidgin English', both once derogatory and offensive, but used strategically in this new phrase in order to remind us that all knowledge production is *situated*". I respond to these two proposals in turn.

First, yes, I agree that study near one's home is something to be encouraged: in many such cases, we benefit from immediacies and conveniences of access and the highly welcome chance to follow the growth of mutual interests in music and society rather than the sometimes forced prior projection that comes with applying for a research grant for time out and travel (see further, Stock and Chou 2008). We have the chance to sustain musical and interpersonal relationships over the longer term without turning to so many of the intercontinental flights that are so harmful to the environment. All this means that our learning is less likely to be "extracted" from those among whom we study, and that it should be easier to be useful citizens through such work, while also avoiding potential difficulties that arise when a scholar has a social transformation agenda on someone else's turf. As a researcher of the Indigenous Bunun in Taiwan, for instance, there are some areas where I can talk about the disadvantages that Indigenous populations in Taiwan face, but also moments when it would be far better for that commentary to come either from a Bunun voice or from someone else from Taiwan itself – this isn't only courtesy as a guest in another nation (or even the fear that becoming too strident will give me problems in returning) but about ownership of the voice and what that means for the likelihood of action accompanying critique.

Still, and as that example just shows, many of us live or research in what I might call third or fourth places: taking myself as an example for the former possibility, I'm

originally from England but presently live and work in Ireland. To some extent, Irish society is my home, and to some extent it isn't. So, does that mean I need to engage in some kind of "tri-ethnomusicologicality"? What if I head back to England to do some research there while still living in Ireland? Likewise, when we go overseas for research, we're regularly placing ourselves in contexts where there are existing scholarly traditions. In Taiwan, for instance, I work alongside a disparate set of Taiwanese researchers who take up various approaches to the study of music in Taiwan, including historical, ethnographic, and folkloric. And there are other incoming overseas researchers too, who bring affiliations of their own to national and international schools of thought. I don't think we can unite into a single Taiwan-centric ethnomusicology that might act as a clear "bi-" polarity to a wider international and anglophone discipline. It's perhaps more LGBTQ+ than "bi-", to turn Ceribašić's terminology in another metaphorical direction.

Discussing the particular history of her discipline, Ceribašić describes what might be a similar, multi-disciplinary reality in Croatia, but perhaps the smaller population there, "of which not more than a dozen are ethnomusicologists", leads to an emerging model that's actually just too tidy for application in much of the rest of the world? To leap to the other extreme, consider the large populations and significant internal disciplinary divisions traced by Shen Qia in his account of Chinese ethnomusicology (Qia 1999): the picture will certainly have developed over the last two decades, but his structural concerns remain illustrative. In sum, these disciplinary multiplicities are interesting, and I've not exhausted the possibilities above, but aren't they too diverse to be effectively martialled into a clear, opposing voice to that of the anglophone mainstream (such as it is a single stream of its own)?

Turning now to the second topic, that of cultivation of a "decolonial attitude [...], which leads possibly towards what I call going pidgin ethnomusicology". My questions here stem from broader thoughts on decolonising altogether, which I approach partly through work with members of an Indigenous society and by reading in Indigenous Studies. There are a couple of associated thoughts here. Immediately, and while I take on Ceribašić's description of the intention to "dispossess scholarly categories, theories, methods and tools of their secure and allegedly natural habitats", I find the metaphor of "pidgin" too linguistically infused. At face value, it threatens to reduce decolonising to a matter of language use alone. International language-use settings are complex, as they must be in Croatia too. Consider the places I've mentioned already: In Ireland, the great majority of the population now habitually uses English, and this reflects a long colonial history, of course. A few researchers also publish in Irish, particularly in areas of Irish folklore, song, poetics, language and history. Gaeltacht areas with a primarily Irish-speaking lifeway number somewhere under 100,000 in population across the country as a whole. Polish is apparently now a more common mother-tongue for children born in the Republic of Ireland than Irish, so use of Irish is very much an act of postcolonial resistance. In Taiwan the majority language is Mandarin Chinese: again, it's a settler language, not that of the Indigenous people whose residence far predated Han migration to the island. Some

scholars also publish in English (and some Taiwanese ethnomusicologists work on topics outside Taiwan and so may publish in those languages as well). I'm uncertain what "going pidgin" would mean in either of these settings – my native Irish colleagues are native speakers of English too, of course; many of my Taiwanese peers have outstandingly good English as well (or Japanese, Indonesian, and other languages – and I'm avoiding entirely going into the matter of Mandarin vs. Taiwanese spoken languages, which is a significant issue in terms of decolonisation in Taiwan itself). My own Chinese might honestly be described as pidgin – it's immediately obvious in any conversation that I'm not a speaker of native-level competence. That's a telling sign of European privilege in itself. Still, I don't want to down-grade other colleagues' significant efforts to accommodate with my own less successful ones by suggesting that "pidgin" is what we need. Wouldn't that look, in some contexts, like a settler excuse for continuing to not try as hard as everyone else?

This takes us to a second and more substantive thought-in-response, which concerns decolonising as not so much a recognition of diversity, even when strategic, but as a critique of power intended to have transformative impact on the places where and the ways in which we live and work. This is what Ceribašić is getting at when she says that we should unite to "dispossess scholarly categories, theories, methods and tools of their secure and allegedly natural habitats". I'm reminded of an ethnomusicological "family tree" that was circulating on Facebook last year that presented U.S. ethnomusicologist Mantle Hood at the top, as if perhaps the founder of an imperial dynasty, followed by his pupils and then by their pupils in turn. It was a commemorative model, not a serious historical record, of course, so its delineation of lines of authority and legitimacy needn't be taken too seriously. Still, if we are to transform existing structures of power, knowledge and privilege, don't we need active critique of exactly the kind of lineage-building that isn't marked for attention and so taken for granted by many? That is, we will need to draw out the histories, approaches, positions, and people who've been written out, whitewashed or side-lined by colonial or majority privilege, including those of the ongoing, or neo-colonial kind.

I worry that "pidgin" work won't inherently do that, although I can see that it might sometimes develop interesting and persuasive alternatives to existing structures. Moreover, the burden for carrying forward initiatives of the kind mentioned might well weigh predominantly on the shoulders of those who already see themselves as placed at the apparent peripheries. That's because the imbalances in current systems, which is to say disciplinary business as usual for the most centrally placed scholars – for instance, whether one can garner more career advancement by publishing in one journal or language rather than another – won't be directly threatened in this step. Perhaps that's inevitable in any case. My fear is that this type of decolonising uses up the energies and imagination of those who are already struggling for attention, when ideally it would be led by them but more inherently participated in by all of us, whatever our positions are with regard to the mainstream(s). It's easy to criticise, of course, and far harder to build viable paths forward. I very much hope the discussion stimulates further thought and action.

REPLY

Naila Ceribašić

I am very grateful to all the commentators for their attentive reading and feedback. I wish I could more often enjoy the luxury of participating in such exchanges, which – if they were to reoccur often enough – would make some of the problems addressed in this discussion relatively easy to untangle. I am also very grateful to Petra Kelemen, the editor of *Etnološka tribina*, who initiated and facilitated this discussion, and even more so since it is taking place in an ethnological/cultural anthropological journal, which thus supports the idea of interdisciplinary exchanges. While reading the comments, I realized that perhaps I had been overly conservative, cautious and stubborn concerning interdisciplinary trajectories, and I definitely realize that the concepts of bi-ethnomusicologicality and going pidgin ethnomusicology need to be better explained, and this includes their presumed practice and benefits they may bring. On the other hand, it seems to me that intentionally sharpened and simplified boundary-making, meaning that of the mainstream versus the fringes, bore fruit in terms of provoking lively discussion and delineating – or once again confirming – the positionality (cf. Abu-Lughod 1991) of thoughts and actions (of all of us included in this discussion as well as all of us in general), which thus to my mind justifies introducing the concept of going pidgin. I'll try to develop these aspects a bit further by focusing on the effects of boundary-making, intradisciplinarity, and bi-ethnomusicologicality and going pidgin ethnomusicology. Due to limited available space, unfortunately I can address only some of the comments more directly.

On the effects of boundary-making

Ana Hofman, my post-Yugoslav and post-socialist colleague, is sharp-witted in criticizing the lack of positionality in my paper that undermines the possibility of a “productive debate on decoloniality in general” – I missed “the opportunity to [...] challenge [...] understandings of decolonialization from the concrete historical context of the post-socialist condition of academic production”, or in other words from “specific legacies and academic praxis within a concrete geopolitical and historical context”. I also didn't touch upon “internal ‘otherings’ or ‘nesting orientalisms’”. In response, I would say that all these justifiable objections are in fact the bases on which my initial paper was made possible: my (and also Hofman's) position in international exchanges, which can be categorized as a halfie (cf. Abu-Lughod

1991) or semi-fringe ethnomusicologist (as Hofman proposes) rather than a fringe ethnomusicologist; the historical legacy (which includes the fact that Yugoslav territories were never colonies in the formal sense and that they were also part of the Non-Aligned Movement); a lived experience of neoliberalism entwined with post-socialism; and, very importantly, a recognition that the spiral of dominance and otherness is never-ending, which comes from the experience of having the position of a mainstream ethnomusicologist in the region. Following this, I believe I have as much of “an ethical right to speak of colonial subjectivity” (cf. Hofman) as anyone else who feels she/he has something to contribute to the debate. Likewise, I feel I may dare to speak in general terms, from a “global position” (Stock) and/or with “potential global [...] aspirations” (cf. Rice), even though my insights are bounded in multiple ways, just as anyone else’s are.

The issue of boundary-making is at the centre of Timothy Rice’s comments along with ethical concerns and positionality. For possibly uninformed readers, let me state that Rice is at the very centre of mainstream English-language ethnomusicology, and is nowhere a fringe or halfie. His work is considered by numerous ethnomusicologists in the U.S.A., in the West and around the globe to be a theoretical backbone, a regular reference point, and/or an important source of inspiration. Following my proposed boundaries, he made a distinction between mainstream ethnomusicologists who work abroad and “have an intellectual responsibility to become ‘bi-ethnomusicological’”, and those who work at home and may not have a “comparable ethical mandate to know [...] fringe ethnomusicologies”. Related to that is also a distinction between “the potential global [...] aspirations of mainstream ethnomusicology and the presumably local focus of fringe ethnomusicologies”. Unfortunately, as for the intellectual responsibility he mentioned, I do not find that it is in any significant way present in the practice. The student-teacher relationship in bi-musicality, which was one of the main stimuli for my introduction of the concept of bi-ethnomusicologicality, is in my experience more often than not turned upside down when it comes to the relationship between mainstream and fringe ethnomusicologies. Local scholars are often treated by mainstream ones as providers of ethnographic material extracted from outdated theories (as I claimed in my initial paper), or as examples of local forms of ethnomusicology, or as *fieldwork* interlocutors, or conversely with total neglect or as unacknowledged support in analysis and interpretation, just to mention some typical variations. In any case, they are rarely treated as intellectually equal interlocutors in the way the concept of bi-ethnomusicologicality suggests. Based on his remark, I am inclined to think that Rice’s bi-ethnomusicologicality, as an exception to the rule, has contributed to his status as a distinguished mainstream ethnomusicologist. If so, this would be an argument in favour of the bi-ethnomusicologicality that I advocate.

Further on, as for the potential global aspirations vs. presumably local focus, three aspects caught my attention. First, since ethnomusicology is in general an ethnographic discipline focused on specific local situations, it appears that a capacity for, as well as assertiveness in, extrapolating from insights gained through local,

small-scale research into their (potentially) global implications is indeed a feature of mainstream ethnomusicology, and others can attempt to learn to follow such an approach and attitude.¹³ One could say that bi-ethnomusicologicality is in fact an attempt to trace such a direction. Second, Rice's formulation implies that research orientation to one's own environment may function quite well within its own intellectual horizon; a home ethnomusicologist (either within the mainstream or a fringe) does not need to reach out of his/her confines. In line with that, Rice explicitly asks if fringe ethnomusicologists have a choice whether to engage or not to engage with other (mainstream or fringe) ethnomusicologies. Of course they do. However, all my musings are directed exclusively to those who seek to communicate beyond their own horizons (although the incentives could be quite different), and reading between the lines it seems I am, in comparison to Rice, much more optimistic about possible outcomes of such encounters. Related to that is the third aspect, which Rice clarifies by the example of "an intellectual curtain" between the English-language and Russian-language ethnomusicological traditions that he experienced at the ICTM World Conference in Astana in 2015. I share his experience, but our interpretations of what to do with the curtain differ. He directs attention to the fact that post-Soviet ethnomusicologists are not obliged to communicate internationally, while mine is directed to the fact that they participated at the conference and I understood this as their choice. Also, "their inability to communicate to the mainstream" I would instead recognize as our common problem, the problem of mutual non-intelligibility, which is at the foundation of my invitation for "going pidgin", by which I mean devising a means of how to untangle, if not overcome, mutual non-intelligibility. Finally, I wonder what could be "important ethnomusicological work" if scholars concerned cannot communicate about the work in question and/or others cannot understand them. On what grounds one can still assess the work as important, especially but not exclusively taking into account the linguocentric predicament of the discipline? The only answer I can think of is that the work in question refers to applied ethnomusicological work. This, however, would give an impression (unfortunate to my mind) that fringes are good at/for applied work, and the mainstream at/for substantial work. It is clear, I suppose, that my musings are directed beyond such boundary-making.

¹³ This reminds me of the report of the International Council for Traditional Music (ICTM) to UNESCO on its services to the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. When answering the question on capacity to extrapolate from local experience to apply it within an international context, we emphasized that "the dynamics on the scale from more idiosyncratic to more general attributes is of great importance since, although being anchored in case-study methodologies and cautious towards rectilinear extrapolations, the ICTM nevertheless seeks not only to broaden and deepen knowledge of music and dance as universal human experience but also to understand what is precisely universal in that experience. After all, such a tension between the culturally particular and the humanly universal is sine qua non in ethnographic disciplines" (see <https://ich.unesco.org>, under Actors – Accredited NGO – ICTM – activity report in 2015, accessed 19. 10. 2019).

On intradisciplinarity

Non-intelligibility between various ethnomusicologies is at the heart of my musings. But I am also interested in intradisciplinary exchanges, which are understood as exchanges between various disciplines of music studies in relation to interdisciplinary exchanges with other disciplines of the humanities and social sciences. The main question in this regard is the following: Isn't it non-productive for ethnomusicology (in the mainstream, as well as in many if not the most of fringes, including the post-Yugoslav ones) to operate in a separate camp vis-à-vis musicology and to rely on "habitual frames of reference" (Bendix) embedded primarily in ethnology, cultural anthropology and cultural studies and/or inspired by great philosophers (such as Jacques Rancière nowadays), while disregarding epistemologically and ontologically new research in other subdisciplines of music studies? For instance, Georgina Born's very carefully crafted and convincing call for relational musicology (2010) barely resonated in ethnomusicology (excluding to a degree only a few ethnomusicologists based in the UK); neither, say, did studies on music as performance and on recorded music by musicologists such as Nicholas Cook (e.g., Cook 2014) and Daniel Leech-Wilkinson (e.g., Leech-Wilkinson 2009). Indeed, as exemplified by occasional joint conferences of historical musicologists and ethnomusicologists in the U.S., the two camps speak "their own versions of pidgin [ethno/]musicology in parallel sessions" (Rice). I am not saying one should not read Rancière (meaning, more broadly speaking, to build our analysis on interaction with or more likely on borrowing from a spectrum of humanities and social sciences), but I am saying it is even more important for the well-being of the discipline (ethnomusicology and ultimately music studies as a whole) to be informed about and engage critically with studies growing in our own backyard of related music subdisciplines that go beyond "music/social dualism" (cf. Born 2010).¹⁴ The focus on the social is self-explanatory in ethnomusicology, as opposed to a focus on music (i.e., on "grasping sound intellectually", as formulated by Bendix), despite the credo of both-music-and-social.

The same credo is put in practice in yet another way in Russian ethnomusicology. As explained by Olga Pashina, the social is there addressed through comparison "with data provided by other fields (archeology, history, dialectology, ethnography, etc.)" and through collaboration "with specialists in ethnolinguistics and dialectology".

¹⁴ By the way, my claim in my initial paper about the literature on music being the most inspiring and challenging for me, in addition to being seen as conveying information, was meant to serve as a rhetorical device that emphasized how poorly ethnomusicologists (mainstream ethnomusicologists and ethnomusicologists in my native region, myself included) rely on overall music scholarship in building their key concepts. In other words, I wanted to emphasize what is missing in my – but not only my – daily routine of doing ethnomusicology (intradisciplinary readings), and thus downplayed what is present (interdisciplinary readings and collaborations). That is, ethnomusicologists' "intellectual rootedness" (Bendix) more often than not means neglect of readings and possible insights from historical musicology, systematic musicology, and only somewhat less so from the sociology of music and popular music studies, in contrast to disciplines such as cultural anthropology. Let me also to emphasize once again that I'm referring specifically to studies that go beyond "music/social dualism", while in more general terms it is indeed justified to call for the decolonization of musicology (i.e., music theory and history, as stated by Pashina; cf. also Hofman in reference to Slovenia).

tology”, while ethnomusicologists themselves deal with “the use of musicological methods”.¹⁵ In that, as she claims, they are “unrivaled”, but such a specialization, however, “complicates our efforts to share the results of our studies with foreign colleagues”. All in all, following the rich history of non-intelligibility, I wonder if new boundaries-crossing research in related music disciplines can help ethnomusicology at large (regardless of mainstream-fringes dynamics in one or another geo-political academia) to overcome its internal non-intelligibility or its internal “straightjackets” (cf. Bendix)? Also, following the apt recall of Regina Bendix that “ethnographic methods and the attendant reflexivity [...] endow scholars in ethnomusicology as well as folklore with a capacity to work across disciplinary boundaries and travel in-between”, one could reasonably expect primarily from ethnomusicologists, rather than from scholars in other disciplines of music studies, to put this capacity in action.

In the same vein, I could easily bury ethnomusicology (cf. Bendix following van der Meer 2015) if it would not be structurally dangerous. Therefore, in order to not to contribute to turning a discipline into a “field of many names” (cf. Bendix) or a field unrecognized in the classificatory system of sciences, such a move, for me personally, is out of question. In other words, I have nothing against new trajectories, such as “sound studies” (Hofman) and “(ethno)sonicology” (Rice) as long as they are labeled as specializations in ethnomusicology as a recognized and well-established discipline within academic hierarchies. Hofman gave an illustrative example of what happens when ethnomusicology does not have such a status. At the same time, I have to admit, for me it is not only a question of labels preventing the deterioration of the status under the rush of “academic neoliberalism” (described succinctly by Hofman from the perspective of our region) and/or “the grasp of audit culture” (Bendix). Aside from pragmatism, I believe it could be ontologically and epistemologically fruitful to advance interaction (interaction specifically, or reciprocity, not only borrowing) with other disciplines of music studies.

On bi-ethnomusicologicality and going pidgin ethnomusicology, the second attempt

Jonathan Stock is right when criticizing the concept of bi-ethnomusicologicality on the grounds that “many of us live or research in what I might call third or fourth places”, which suggests that it is perhaps more like LGBTQ+ than a “bi-” polarity, meaning that disciplinary multiplicities are probably “too diverse to be effectively martialled into a clear, opposing voice to that of the anglophone mainstream (such as it is a single stream of its own)”. In an era of diversity, it is rather easy to under-

¹⁵ A significant part of her commentary is dedicated to a need to take into account the perspectives of folk musicians, their concepts, theories and “folk ethnomusicologies”, and to establish a dialogue with them as “equal partners”, which actually also belongs to the category of social in ethnomusicological research, although Pashina addresses it separately.

mine any attempt at generalization.¹⁶ Also, more importantly, while I do recognize the multiplicity of ethnomusicologists' experiences (their multiple in-betweens and their multiple rooms of one's own), I cannot say I recognize the same when it comes to theories and methods we rely on and our intellectual habitus. Looking at them, a Martian, I imagine, would conclude that the hubs of the planet are on the two sides of the North Atlantic, despite exceptions such as a robust transport service in between Maré-Rio-Brazilian and mainstream ethnomusicology provided by Samuel Araújo.¹⁷ Further on, even more importantly, the intended emphasis in the neologism of "bi-ethnomusicologicality" was not on "bi-" but on the resemblance to a known concept of bimusicality – "the ability to perform the musical traditions of another culture, particularly as an ethnomusicological tool for understanding a tradition to a thorough degree" and/or a "research strategy for ethnomusicologists, and a way of understanding the technical/structural aspects of a musical tradition and its social codes of behavior" (Machin-Autenrieth 2019). Just replace "musical tradition" with "ethnomusicological tradition" in the quote, and bi-ethnomusicologicality, to my understanding, quite clearly emerges as a concept and one that is not especially "challenging [...] to gloss" (Stock). Even better, just slightly modify Titon's thesis

that *bi-musicality* [bi-ethnomusicologicality, N. C.], an ethnomusicological term that has come to mean fluency in two or more musics [two or more ethnomusicologies, N. C.] [...], can induce moments of what I call *subject shift*, when one acquires knowledge by figuratively stepping outside oneself to view the world with oneself in it, thereby becoming both subject and object simultaneously. Bi-musicality [bi-ethnomusicologicality, N. C.] in this way becomes a figure for a path toward understanding. (Titon 1995: 288)

I think such a bi-ethnomusicological subject shift is worth attempting, especially if one still considers, as I do, that the linguocentric predicament and the relationship between musical knowledge or music and speech knowledge of music (and their translation into a deliberately methodical scholarly mode of communication, cf. reference to Charles Seeger in my initial paper) are still a stumbling block for the discipline (or, if you wish, the bedrock of the merit of the discipline, to express the same thing within an opposite, optimistic mode). Obviously, Olga Pashina and I share this concern, as her comments are very much framed around this topic. In that sense,

¹⁶ Yet to support such an attempt through a conventional scholarly procedure (namely, by referencing a distinguished author), allow me to recall Ulf Hannerz's thought on the potential of comparison "for portraying diversity, explaining it, and discussing its implications as well as for identifying whatever unity or order may underlie diversity" (Hannerz 2010: 547).

¹⁷ In addition to my reference to Araújo's impact on mainstream ethnomusicology, Rice introduces the example of "Izaly Zemtsovsky (1997) explaining in English the meaning and usefulness of the Russian thinker Boris Asafiev's concept of 'intonatsiya'". However, this concept simply has not entered the mainstream literature and is therefore incomparable to Araújo's dialogical ethnomusicology (cf., for instance, the non-existence of *intonatsia* in Rice's latest comprehensive theoretical study, 2017, in contrast to dialogical ethnomusicology). As for Svanibor Pettan and applied ethnomusicology, the Rice's next example along the same lines, I feel it may be better explained as a juncture of local (fringe) ethnomusicological experience and theories and methodologies circulating in the mainstream than as a juncture of mainstream and fringe ethnomusicologies.

thinking of how to connect musical and speech knowledge, my metaphor of “pidgin” is indeed very much “linguistically infused” (Stock). It is also linguistically infused in terms of how Pashina understands it when she mentions “a ‘slang’ and specific terminology” that each scholarly tradition has developed (which are thus, understandably, “largely obscure to the representatives of other traditions”), and brings “the issue of unifying scholarly terminology so we could express ourselves if not in a common language, then at least in some kind of ‘pidgin’”.

There are two linguistic layers of pidgin-ness in what has just been written. First, one should bear in mind a simple fact: English is and should be a *lingua franca* (of course, speaking only of those who wish to participate internationally in a sort of ethnomusicological community of practice, cf. Bendix after Wenger 2004). This in advance posits native English speakers and others in different positions, and therefore in no way should an advocacy of “pidgin” look like “a settler excuse for continuing to not try as hard as everyone else” (Stock).¹⁸ Second, as an ex-, post- and neo-colonial, as well as decolonizing language, English, to my mind, needs to allow for its “pidginization” in two mutually connected ways – one in terms of allowing its non-idiomatic (re)writing (where this paper may serve as a good example), and another in terms of treating the standard English as *a* variant of English. So, all in all, the term pidgin was primarily proposed to emphasize the linguocentric predicament of the discipline (regardless of the language we use) and secondarily to point to additional predicaments that non-native English speakers encounter when translating their ideas, ways of thinking and intellectual habitus from their native language or from *a* sort of liminal language in between their native language and English (as in my case) into the standard English. As a colonially marked term, I thought that “pidgin” would even better underline the intention, yet judging from the commentaries, I might be wrong. In any case, the intention was not to advocate disarray or dilettantism or non-intelligibility in ethnomusicological writings – quite the contrary.¹⁹

Departing from the linguistically infused sphere, the metaphor of going pidgin, composed of “going native” and “pidgin English”, stands as a reminder of the positionality of thinking, writing and acting (touched upon above), suggesting that it may be useful for all of us (regardless of whether we participate in the mainstream or fringes) to “go native” in terms of unstitching the fabric of our own intellectual

¹⁸ Due to my limited knowledge of English or some other reason, it could be that I misunderstood Stock on this point. Translated into the subject of this paragraph, I read “settlers” as non-native speakers and “everyone else” as inclusive of native speakers, while it could be that “settlers” actually stands for native English speakers and “everyone else” for non-native English speakers. In the former case, since native speakers do not need to try anything (because they already possess language competence), the parallel drawn seems to be unsuitable. In the latter case, indeed, the difficulty applies equally to all who try to gain competence in a foreign language, but this issue goes beyond the present discussion.

¹⁹ In relation to that, it needs to be said that the initial text sent to commentators was written in my version of English, without any intervention of a language editor. However, later on, the initial text, as well as the present one, were attentively edited by a language specialist who is also a native speaker of English. So, to answer Hofman’s last question: final, published version of the text was attentively edited towards “the ‘polished’ language of mainstream, Anglophone academia”, even though it was not my initial intention, and even though the commentators responded to the previous, initial version of the initial text.

habitus vis-à-vis theories, methods and frames of references we explicitly rely upon²⁰ and vis-à-vis ethnomusicologies elsewhere that are relevant in one way or another to our work. This indeed has to do with the provincialization of the mainstream (cf. Hofman) and in the parallel deprovincialization of fringes, to put the issue within the framework of decolonial studies (see, e.g., Chakrabarty 2000; Ndlovu-Gatsheni 2018). Likewise, it indeed has to do with “a critique of power” and its possible (yet meagerly probable) “transformative impact” as sketched by Stock. However, my main concern, as already emphasized, is slightly different: I regret non-intelligibility between various ethnomusicologies and wonder what can be done, especially as I have faith in the great potential of ethnomusicology as a community of practice worldwide, both for itself (in terms of sustainability and advancement of the discipline and its practitioners) and for the broader social world (thinking of ethnomusicological knowledge and engagement that may be helpful in solving pressing issues on international, regional and national scales).²¹

I have three concrete suggestions. First, ethnomusicologists at large would profit from a new reflection, ethnography and theorization of *shadows* – not shadows in the field (Barz and Cooley 1997) but shadows between different ethnomusicologies. I see the present discussion as a step in favour of such a project that, as I ambitiously argued in my initial paper, may help to dispossess scholarly categories, theories, methods and tools of their secure and allegedly natural habitats. Second, the advantages of collaborative approaches may be fruitfully applied to advance intelligibility between different ethnomusicologies. The article by Jonathan Stock and Chou

²⁰ There is no room within this paper to explain in more detail why I singled out intellectual habitus from theories, methods and frames of references. Also, I am afraid I lack the apparatus to articulate the point (apart from possible positioning in reference to Bourdieu's habitus, cf. Bourdieu 1990, as well as in reference to positionality addressed above); it is more a sensation than an argument (and therefore, to my mind, it is better to put it in a footnote than the main text). It certainly has to do with the remark on “cosmetics” from my initial paper, but “cosmetics” does not cover the whole issue. For instance, speaking about myself, I can recognize a constant tension between a desire for positive knowledge, stable conclusions, general implications, and the like, and the lessons learnt that persistently curb enthusiasm. The gap between the two is where, I suppose, my intellectual habitus resides. It also resides, it seems to me, in an absorption of and impulse towards ongoing spinning around the certainties and uncertainties of the language in use (cf. Wittgenstein 1998), which significantly affects my thinking and writing (e.g., the abundance of phrasemes and metaphors, and play around them – to a degree possible, even in English, although, as my general English in use is very flawed, it primarily means play around phrasemes and metaphors circulating in scholarly literature). Speaking more generally, I would say that one's intellectual habitus can be more or less discerned from his/her writings (depending on a tradition or school of writing, along with personal preferences and style, etc.), and it surely determines the way she/he receives, understands and interprets one theory or another, but it does not figure explicitly in writings.

²¹ At this point it is appropriate to disclose yet another component of my positionality that was instrumental for this paper. Since 2011, I have been a member of the Executive Board of the ICTM, which gave me a privileged position to experience from the inside the relationships between the mainstream (in this case the board itself, and me as its member) and multiple fringes (from each individual member of the organization, to national and regional committees, liaison officers, study groups, etc.). Part of the mission of the ICTM is to “promote research, documentation, safeguarding, and sustainability of music, dance, and related performing arts, taking into account the diversity of cultural practices, past and present, and *scholarly traditions worldwide*” (<http://ictmusic.org/statutes-ictm>, ad 2.a, emphasis N. C., accessed 19. 10. 2019). I have taken the mission seriously, and have thus thought of what more precisely can be done, apart from celebrating the diversity of scholarly traditions worldwide. Besides, the experience of being a board member was instrumental in realizing that intellectual habitus may stand apart from the theories and frames of references that one relies upon in her/his writings.

Chiener (2008) represents such an unfortunately very rare example of collaborative thinking and writing. In the same vein, for instance, I envision a compendium on keywords in ethnomusicology with entries encompassing globally-spread keywords (such as fieldwork or ethnography) as well as regionally important keywords (such as *intonatsia* in Russian and post-Soviet ethnomusicologies) written by or through close collaboration among a group of ethnomusicologists positioned differently regarding the boundaries addressed in this discussion. It would be an alternative (a significant alternative, to my mind) to the customary ways such globally accessible English-language publications are created nowadays, which perpetuate the mainstream-fringes divide. Third, but again following the collaborative template, I wonder if international organizations such as the ICTM could do more than they are doing nowadays. When I attend conferences, each time I am amazed that collective intellectual outcomes are regularly absent, at least when speaking of short-term outcomes. Calls for papers are commonly composed of a few claims or suggestions and a series of questions, and all participants respond to them, but as a collective “community of practice”, we regularly have hardly anything to conclude. I imagine this could change while avoiding, of course, silencing vs. amplifying voices according to known templates. Most likely, a collective outcome, if the process is as respectful of different voices as it should be, would consist of a list of disagreements, which would still, it seems to me, help in the long run to untangle grounds of mutual non-intelligibility.

PROMIŠLJANJA O ETNOMUZIKOLOGIJI, INTERDISCIPLINARNOSTI, INTRADISCIPLINARNOSTI I DEKOLONIJALNOSTI

Naila Ceribašić

Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb

Govoreći iz perspektive hrvatske etnomuzikologije kao jedne od etnomuzikologija “kod kuće”, autorica promišlja o poziciji etnomuzikologije na globalnoj razini, naročito što se tiče odnosa između *mainstream* etnomuzikologije na engleskom jeziku i drugih, rubnih etnomuzikologija, interdisciplinarnih povezivanja sa sestrinskim disciplinama (prvenstveno etnologijom i kulturnom antropologijom) te nastojanja za dekoloniziranjem etnomuzikologije. Uzevši u obzir pitanje recipročnosti (ili njezina manjka) među različitim disciplinama i (etno)muzikološku nepriliku s lingvocentrizmom, smatra da bi više intelektualne energije nego što je to danas slučaj trebalo uložiti u angažiranu usporedbu vlastitih terenskih i analitičkih procesa i rezultata istraživanja s kroskulturnom etnomuzikološkom literaturom, kao i literaturom u drugim disciplinama znanosti o glazbi. Povezan je s time i prijedlog da se pitanje dekolonijalnosti shvati ozbiljno. Stoga, umjesto pukog slavljenja različitih etnomuzikologija, predlaže kombinaciju “bietnomuzikologičnosti” i “udomaćujuće-pidžinizirajuće” etnomuzikologije kao načina da se etnomuzikologiju učini relevantnijom disciplinom na svjetskoj razini.

Ključne riječi: etnomuzikologija, interdisciplinarnost, intradisciplinarnost, dekolonijalnost, bietnomuzikologičnost, udomaćujuće-pidžinizirajuća etnomuzikologija

Prihvaćanje poziva da napišem inicijalni tekst o etnomuzikološki relevantnoj temi za segment Rasprave u *Etnološkoj tribini* potaknulo me da provedem opću inventuru rezultata domaće etnomuzikologije i još jednom razmislim o njihovom potencijalu u interdisciplinarnim i intradisciplinarnim razmjenama preko nacionalnih i regionalnih granica.¹ Nekoliko dugovječnih aspekata hrvatske etnomuzikologije može se ocijeniti relevantnima u tom pogledu – njezin status etnomuzikologije “kod kuće”, naglasak na povijesnoj dimenziji istraživanih pojava, bliskost sa sestrinskim disciplinama etnologije i folkloristike te stručne usluge kreatorima kulturnih politika, čemu treba pridodati i njezin novonastajući “udomaćujuće-pidžinizirajući” stav.² Kako sam drugdje ustvrdila, “angažman prema gore” (engl. *engaging up*) s moćnim institucijama kao što su nacionalne vlade i agencija UN-a predstavlja naročito izazovnu sastavnicu rada izvan akademske sfere, te je zasigurno važan u raspravama o

¹ Zahvaljujem kolegici Mojci Piškori na promišljenim komentarima na prvu verziju ovoga teksta, koji su mi na nekoliko mjesta pomogli da pojasnim i izoštirim svoj iskaz.

² Sintagmu udomaćujuće-pidžinizirajućeg dosljedno ću koristiti ovim tekstom kao hrvatsku verziju sintagme *going pidgin*, koju sam pak iskrojila od engleskih termina *going native* (udomaćivanje) i *pidgin English* (pidžinski engleski). Spoj dvaju pojmova u hrvatskom je mnogo izrazitiji nego u engleskom, no važnijim od toga bilo mi je ne izgubiti trag o spoju (što bi se dogodilo da sam se odlučila, primjerice, *going pidgin* prevoditi kao pidžiniziranje).

primijenjenom radu u etnomuzikologiji i srodnim disciplinama (Ceribašić 2019). Slično tomu, kao odgovor na problem prevođenja iz jedne u drugu znanstvenu tradiciju, drugdje sam uvela pojam “udomaćujuće-pidžinizirajuće” etnomuzikologije (Ceribašić 2014), koji ću ovdje dalje razviti. Izraziti interes za povijesne dimenzije istraživanih pojava treba, po svojoj prilici, pripisati trajnim vezama etnomuzikologije i historijske muzikologije u znanstvenoj zajednici koja je ionako mala, a usto i bliskosti s istraživanima i uvažavanju općih uzusa znanstvenosti u lokalnom kontekstu, dok bliskost i operacionalizirana suradnja domaćih etnomuzikologa i antropologa, utemeljena u institucionalnom okviru, predstavlja prilično rijedak primjer u usporedbi s iskazima dostupnima u literaturi na engleskom jeziku.

Format teksta za raspravu, također, potiče na razmišljanje o poželjnim “budućnostima”, “novim usmjerenjima”, “recentnim kretanjima” i sl. I ja ću se ovdje zaputiti srodnom stazom. Argumentaciju razvijam u odnosu na neka važna, otprije razrađena i utjecajna “nova usmjerenja” u etnomuzikologiji (Stock 2008; Rice et al. 2010; Berger et al. 2014). Pišući za etnološki časopis, imalo je smisla razmotriti interdisciplinarnost, naročito pitanje odnosa – i, specifičnije, recipročnosti – između etnomuzikologije i njezine starije sestrinske discipline etnologije i kulturne antropologije. Često se tvrdi da etnomuzikologija uglavnom posuđuje iz drugih disciplina (naročito antropologije), da joj nedostaje vlastitih teorija i/ili da čak i kad dolazi do relevantnih uvida, oni ne cirkuliraju zadovoljavajuće izvan same discipline (Rice 2010; Guilbault 2014 u odgovoru Bergeru). Govoreći iz lokalnog rakursa, taj se problem ne pojavljuje u vezi s domaćom znanstvenom produkcijom. No manjak recipročnosti i osjećaj rubnosti postoji kad je riječ o razmjenama preko nacionalnih i regionalnih granica. Govoreći globalno, ako se teži međusobno poticajnoj recipročnosti, predložila bih uložiti više intelektualne energije u intradisciplinarnu usporedbu terenskih i analitičkih procesa i rezultata istraživanja. Povezan je s time i moj drugi prijedlog, prijedlog da se pitanje dekolonijalnosti shvati ozbiljno, pa stoga kao moguće dodatno “novo usmjerenje” u etnomuzikologiji uvodim kombinaciju “bietnomuzikologičnosti” i “udomaćujuće-pidžinizirajuće” etnomuzikologije.

Treba spomenuti još jedan, prilično prozaičan no ključan element koji je omogućio nastanak ovoga rada, a relevantan je i za njegovu temu. Dovoljno sam stara da se sjećam doba u kojem dostupnost hvaljenih stručnih inozemnih knjiga nije bila podrazumijevajuća. Primjerice, Institut za etnologiju i folkloristiku (IEF), koji je vodeća etnomuzikološka institucija u Hrvatskoj, dvije je iznimno utjecajne etnomuzikološke studije – Merriamovu *The Anthropology of Music* (1964) i Blackingovu *How Musical Is Man?* (1973) – pribavio tek 1986., odnosno 1985. godine. Osim što je bio pretplaćen na nekolicinu etnomuzikoloških časopisa na engleskom (*Yearbook for Traditional Music*, *Ethnomusicology*, *The World of Music* i *Popular Music*), primao je (uglavnom službeno ustanovljenom razmjenom) niz časopisa iz zemalja bivšeg istočnog bloka, koji su objavljivali na svojim nacionalnim jezicima. No, sudeći prema popisima literature u radovima domaćih autora i karticama zaduženja u IEF-u, ne može se zaključiti da su ovi potonji imali nekog naročitog utjecaja na domaću etnomuzikologiju – ako ne iz drugog razloga, a ono zbog jezične barijere. Od po-

sebnosti bile publikacije proistekle iz simpozija Međunarodnog savjeta za tradicijsku glazbu (*International Council for Traditional Music, ICTM*), uključujući i radove etnomuzikologa iz središnje i istočne Europe. Na ICTM-ovim su simpozijima kontinuirano sudjelovali i hrvatski etnomuzikolozi koliko su mogli, ovisno o raspoloživim financijskim sredstvima. Na jugoslavenskoj razini, od usporedive su važnosti bili zbornici radova s godišnjih kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, na kojima su redovito sudjelovali etnomuzikolozi iz svih krajeva Jugoslavije od njegova osnutka 1952. do ukidanja 1990./1991. godine.

Osim raspada Jugoslavije, situacija se u zadnjih petnaestak godina stubokom promijenila zahvaljujući digitalnom dobu, politikama otvorenog pristupa, rastu kupovne moći i još i više olakšanim uvjetima za institucije oko nabavke literature iz inozemstva, kao i zahvaljujući piratskim politikama dostupnosti. Danas nam je literatura neusporedivo dostupnija, nadohvat ruke kad je riječ o većini i starije i recentne *mainstream*³ literature na engleskom jeziku. Zahvaljujući tome, prvi put imamo priliku sudjelovati u globalnoj razmjeni ideja mnogo kompetentnije (tj. kompetentnije u odnosu na literaturu o kojoj je riječ) nego što je to prije bilo moguće. Današnji je problem drukčije prirode. Zapljusnuti količinom literature, već unaprijed moramo odabirati, pa ćemo stoga, općenito govoreći, posegnuti za globalno priznatim autorima (a za širim krugom autora samo kad je riječ o specifičnim istraživačkim interesima), perpetuirajući time neravnotežu centra i rubova. Ovaj rad uvelike proizlazi iz takvog stanja stvari, relativno novih mogućnosti i njihovih implikacija u praksi.

○ interdisciplinarnosti

Tko se na koga teorijski oslanja može se uzeti za mjerilo disciplinarne formacije. Istodobno, to mi je osnova za uspostavljanje razlike između *mainstream* etnomuzikologije na engleskom jeziku i drugih etnomuzikologija, premda sam svjesna da takvo razlikovanje nije imuno na ozbiljnu kritiku – dijelom zato jer je uspostavljanje ikakve granice općenito pod povećalom (mnogo smo skloniji, aksiološki govoreći, prepoznati i podržati transgresiju); dijelom zato jer uspostavljena razlika doista i jest pojednostavljena, uključujući i proizvođenje drugosti drugih etnomuzikologija o kojima, uz iznimku etnomuzikologija na jezicima koje poznajem (jezici postjugoslavenskih zemalja), znam samo na temelju radova objavljenih na engleskom; dijelom zato jer je ovo pitanje zasigurno osjetljivo, te se o njemu obično raspravlja u neformalnim situacijama, a ne u izlaganjima na skupovima ili objavljenim radovima. Međutim, bilo kako bilo, uspostavljena razlika omogućuje da realistično (tj. po mom sudu realistično) postojeći inter- i intradisciplinarni odnosi iziđu na vidjelo, te ću

³ Termin *mainstream* koristit ću čitavim tekstem u engleskoj verziji riječi kako bih zadržala konzistentnost njegovog korištenja. U hrvatskom bi, naime, ovisno o kontekstu, bila riječ o pridjevima "dominantnog", "vođećeg", "središnjeg" i sl., a dodatnu bi različitost donijelo prevođenje *mainstreama* kao imenice. U svakom slučaju, nije riječ o "matici" i "matičnom", kao ni o "srednjoj struji" i "srednjostrujaškom", kako se taj termin najčešće prevodi na hrvatski, što mi je bilo zaključnim razlogom da zadržim engleski termin i u hrvatskoj inačici teksta.

stoga hrabro nastaviti s utvrđenom matricom. U okviru ovoga rada, etnomuzikološki *mainstream* odnosi se na publikacije – naročito teorijske i metodološke publikacije – autora vezanih prvenstveno uz akademske institucije u SAD-u, te u drugom sloju i u dvjema drugim zemljama engleskog govornog područja (u Ujedinjenom Kraljevstvu i u manjoj mjeri Kanadi; što se tiče Kanade v. Diamond 2006), dok se sve ostale etnomuzikologije, uključujući i europske, smatraju *drugim* etnomuzikologijama.

I sami su *mainstream* etnomuzikolozi utvrdili da se, osim na kolege iz vlastita kruga, teorijski oslanjaju na literaturu iz antropologije i kulturalnih studija, dok obrnuto nije slučaj. “Gledajući publikacije u antropologiji, primjerice, malo je, ako ih uopće ima, imena i radova etnomuzikologa spomenuto u njihovim bibliografijama” (Guilbault 2014: 321); zamjetan je “nedostatak recipročnosti između etnomuzikologije i drugih disciplina u humanističkim i društvenim znanostima” (ibid.: 324). Što se pak tiče drugih etnomuzikologija izvan *mainstreama*, one se obično kreću većim krugom relevantnih znanstvenih tradicija i disciplina, ovisno o lokalnom ili regionalnom znanstvenom okruženju, ali s različitim stupnjem teorijskog angažmana u odnosu na *mainstream* literaturu (od prelistavanja do detaljnog proučavanja). Pritom, ono što je ovdje važno istaknuti jest da se najčešće (koliko mogu zaključiti na temelju literature objavljene na engleskom jeziku i cjelokupne literature objavljene u postjugoslavenskim zemljama) oslanjaju na *mainstream* etnomuzikologe (potvrđujući ih time, na kraju krajeva, doista kao *mainstream*), dok obrnuto nije slučaj. Uzevši zajedno sve ove elemente, čini se da doista ima razloga odrediti etnomuzikologiju kao samostalnu disciplinu, ali s nejednakim ulozima njezinih praktičara širom svijeta. Treba zamijetiti da su iz križaljke izostavljene druge discipline znanosti o glazbi. Iako bi imalo smisla smatrati ih “prirodnim” sugovornicima, ako ne i saveznicima etnomuzikologije, i premda postoje i suradnje, pa čak i recipročnost, u cjelini, gledajući posebice *mainstream* etnomuzikologiju i historijsku muzikologiju, odnos ostaje na razini neodgovorenih ljubavnih poruka (usp. npr. Cook 2008).

S tog općeg tona prijeći ću se na svoje osobno i iskustva mojih kolega etnomuzikologa u Hrvatskoj. Ne možemo reći da nas domaći etnolozi i kulturni antropolozi, kao ni muzikolozi i folkloristi ne zamjećuju. U cjelini, riječ je o malom krugu znanstvenika – ne više od stotinu ljudi obuhvaćajući sve spomenute discipline u akademskim institucijama u Hrvatskoj, pri čemu je nas desetak etnomuzikologa. Stoga nije teško biti upućen u tekuću produkciju. Još je uvijek u okviru normalnih ljudskih sposobnosti umjeti pregledati sve što je objavljeno, za razliku od produkcije na globalnoj razini, gdje je, imajući na umu ljudske limite, nužna prethodna selekcija. Međutim, i važnije od samih brojeva, glavni institucionalni okvir za hrvatske etnomuzikologe jest Institut za etnologiju i folkloristiku, gdje i ja radim, koji je, prema našoj mrežnoj stranici, “jedinствeno središte etnoloških, kulturnoantropoloških, folklorističkih, etnomuzikoloških i srodnih znanstvenih istraživanja s težištem na interdisciplinarnim ili transdisciplinarnim kritičkim istraživanjima kulture u punom opsegu tradicijskih, popularnih, svakodnevnih i drugih aspekata i artikulacija”.⁴ To znači da je ključni dio misije IEF-a unaprijediti interdisciplinarnu recipročnost između etnomuzikologije i

⁴ www.ief.hr (pristup 29. 6. 2019.).

drugih navedenih disciplina, pa i usmjeriti nas sve skupa prema transdisciplinarnom polju “kritičkog istraživanja kulture”. Dakle, institucionalni okvir u značajnom mjeri definira nečiji rad, bili mi u Zagrebu, Washingtonu ili Kalkuti/Kolkatai. Drugim riječima, bilo mi je dano i podrazumijevajuće da blisko surađujem s etnoložima i folkloristima. Ta me suradnja doista i jest oblikovala u profesionalnom smislu. Ipak, i nadalje sam etnomuzikologinja (i tako se identificiram) unatoč svom formalnom znanstvenom zvanju u polju etnologije i antropologije te znanstveno-nastavnom zvanju i u etnologiji i antropologiji i u (etno)muzikologiji. To je zato što predmet definira disciplinu koliko i pristup. Povezivanje glazbe kao predmeta istraživanja i etnografije kao glavne metode i stila pisanja je ono što me u osnovi čini etnomuzikologinjom.⁵ Istodobno, koristeći se formulom “svi smo mi...” (usp. Cook 2008), rekla bih da smo svi mi, znanstvenici iz humanističkih i društvenih znanosti, danas krosdisciplinarni jer se, baveći se specifičnim temama, neizbježno susrećemo i suočavamo s drugim disciplinama, najvjerojatnije i posuđujemo iz njih, te eventualno i osporavamo poimanja i prakse vlastite discipline. Takva krosdisciplinarnost može na osobnoj razini relativno lako proizvesti “agonistički ili antagonistički odnos prema postojećim oblicima disciplinarnog znanja i prakse”, što je jedan od modusa interdisciplinarnosti koje je prepoznala Georgina Born (2010: 211; v. i Barry, Born i Weszkalnys 2008). Kada je međutim riječ o određenoj disciplini u cjelini i o suradnji između dviju ili više disciplina, mnogo je vjerojatnije, a i preporučljivije prema mom shvaćanju, da će se rezultat kretati u okviru onoga što je Born odredila kao integrativno-sintetički modus (s relativno simetričnim odnosom među uključenim disciplinama i prosudbom rezultata prema kriterijima disciplina od kojih se pošlo) ili pak subordinirano-uslužni modus interdisciplinarnosti (s hijerarhijskom podjelom rada između jedne ili više glavnih disciplina i pomoćnih disciplina) (ibid.). Radeći u IEF-u, sudjelovala sam u nizu suradnji koje pripadaju tim dvama modusima interdisciplinarnosti, a u polju primijenjenog rada i u još više takvih suradnji.

Istodobno, zajedno s kolegama etnomuzikoložima, snažno bih se suprotstavila ikakvom pokušaju utapanja etnomuzikologije u specijalizaciju unutar, recimo, etnologije i kulturne antropologije. Dva su osnovna razloga za čuvanje discipline. Govoreći iz rakursa literature na koju se oslanjamo, na čemu je i naglasak u ovome tekstu, prvi se razlog očituje u činjenici da sam, gledajući retrospektivno na svoju karijeru, najinspirativnije, najizazovnije i najizrazitije agonističko-antagonističke studije nalazila više u etnomuzikologiji nego u srodnim disciplinama – dakako, ne zbog neke

⁵ Točnije rečeno, supotpisala bih definiciju Timothyja Ricea, koji etnomuzikologiju određuje kao proučavanje glazbe kao “povijesno konstruirane, društveno održavane [engl. *maintained*] i individualno stvarane i doživljavane” (Rice 2017: 6, prvi put obj. 1987). Primjenljiva je na ono što etnomuzikolozi u Hrvatskoj danas nastoje raditi više nego neke prethodne definicije (poput proučavanja “bilo koje glazbe u bilo kojem kontekstu”, što je bilo više stvar načela nego prakse). Međunarodno najvidljivije i najopsežnije zajedničke publikacije koje pružaju uvid u rad hrvatskih etnomuzikologa pojavile su se 1990-ih; obje je uredio Svanibor Pettan i obje uključuju priloge historijskih i sistematskih muzikologa (v. Pettan 1998a, 1998b). Zasigurno nije slučajno da su se pojavile krajem burnih i nestabilnih 1990-ih; štoviše, u velikoj su se mjeri bavile upravo onodobnim društveno-političkim tkivom. Što se tiče zajedničkih publikacija o postjugoslavenskim regionalnim susretima u etnomuzikologiji, v. Ceribašić, Hofman i Vidić Rasmussen 2008 te Psycheva i Rodel 2008. Iznova, odnos između godine objavljivanja i tema zasigurno nije bio slučajan.

kvintesencijalne izvrsnosti njezinih mislilaca, nego uslijed povezanosti s predmetom etnomuzikoloških studija, glazbom. Drugi je razlog strukturne, institucionalne i pragmatične prirode. Lokalno se često formulira poslovicom “ne sijeci granu na kojoj sjediš”, što posebice vrijedi u slučaju složenog odnosa između samorazumijevanja discipline, njezine percepcije u široj javnosti (uključujući njezine terenske suradnike i financijere istraživanja kao važne dionike u križaljci) i njezine realne prakse, kao što je to primjer u Hrvatskoj. Stoga se, na kraju krajeva, institut u kojem radim još uvijek zove Institut za etnologiju i folkloristiku (premda ovi termini ne odražavaju adekvatno njegovu tematsku, teorijsku, metodološku i interdisciplinarnu orijentaciju), časopis se zove *Narodna umjetnost* (što je pojmovno veoma udaljeno od sadržaja koji se u njemu mogu pronaći), naš primijenjeni rad često podržava tradicionalna shvaćanja različita od programa IEF-a itd. Born objašnjava da agonističko-antagonistički modus interdisciplinarnosti “proizlazi iz nastojanja ili želje da se ospore ili nadiđu dani epistemološki i ontološki temelji povijesnih disciplina – korak koji novu interdisciplinu čini nesvodljivom na njezine ‘polazišne discipline’” (Born 2010: 211). Za mene, to je dobrodošao modus dok god se odvija u okviru discipline, dok god ne podrazumijeva presudni korak prema novoj (inter)disciplini. Discipline, odnosno zajednice znanstvenika koji se samoidentificiraju kao pripadnici određene discipline, općenito nastoje očuvati svoju održivost. Tako, primjerice, u svom odgovoru na pitanje o “kraju antropologije” i/ili njezinoj budućnosti/ima, John Comaroff, igrajući se dvosmislenošću termina “disciplina” (slično kao i Rice u “Disciplining *Ethnomusicology*”, 2010), tvrdi da odgovor “leži, i uvijek će ležati, u njezinoj nediscipliniranosti” koja je otvorena “novim vrstama znanja, novom teorijskom radu, novim empirijskim horizontima, novim argumentima” (Comaroff 2010: 534).

○ intradisciplinarnosti i dekolonijalnosti

Etnomuzikologija već jest “interdisciplinarna” disciplina, ne samo u smislu njezine genealogije i trajnog ulančavanja muzikoloških i antropoloških aspekata nego još i više u smislu raznolikosti etnomuzikologija širom svijeta. Ta raznolikost je i glavnom temom ovoga rada. Teško bismo našli ikoga tko se ne bi pridružio slavljenju “različitih etnomuzikologija”, što je, međutim, u izrazitoj opreci sa znanjem o njima – što je konkretno to što je različito u različitim etnomuzikologijama i kako se jedna vrsta razlike odnosi prema drugim vrstama slavljenima pod istim krovom. Dakako, postoji znanstvena infrastruktura (štoviše, razrađena i dugotrajna infrastruktura) koja podržava komunikaciju među različitim etnomuzikologijama, a sastoji se od međunarodnih etnomuzikoloških organizacija, znanstvenih skupova, zbornika radova, knjiga više autora itd. Također, postoji niz članaka posvećenih ovoj ili onoj nacionalnoj etnomuzikologiji. Ima i nastojanja da se važne publikacije napisane na različitim jezicima učine dostupnima na engleskom, koji je današnja *lingua franca* (nedavni su primjeri biblioteka u okviru Društva za etnomuzikologiju [*Society for*

Ethnomusicology] i časopis *Translingual Discourse in Ethnomusicology*), a i brojni časopisi u zemljama izvan engleskog govornog područja iz istog razloga objavljuju na engleskom (uključujući, na primjer, časopis koji upravo čitate te nekoliko drugih etnomuzikološki relevantnih časopisa koji se objavljuju u Hrvatskoj). Pa ipak, usudujem se ustvrditi da postoji manjak znanja, tim više jer je moj interes ovdje komparativan, usmjeren ne na različite etnomuzikologije same po sebi, nego na odnos između dviju ili više (i u konačnici svih) njih.

Jedino kroz angažiranu usporedbu s kroskulturnom etnomuzikološkom literaturom, pojedine osnove onoga čime se moji kolege i ja bavimo postale su mi i/ili mi postaju jasnije. Ako je riječ o osnovama, mogao bi netko prigovoriti, trebala sam ih već odavno znati. Znala sam, odgovorila bih, no nisam ih posve osvijestila i/ili nisam iskusila njihovu posebnost u krosznanstvenoj perspektivi. Takvo je, primjerice, pitanje lingvocentričke neprilike, kako ju je nazvao Charles Seeger (Seeger 1977: 16–30 i dr.; v. i Sharif 2017: 51–58). Vjerojatno slijedom jednog od ključnih aspekata etnomuzikologije kod kuće (tj. etnomuzikologije *bliskoga*, kako su taj pojam odredili lokalni etnolozi, v. Čapo Žmegač, Gulin Zrnić i Šantek 2006), odnosno činjenice da koristimo isti primarni (materinji) jezik kao i subjekti naših istraživanja, produbili smo analizu govorenja o glazbi u prošlosti i danas, uključujući i leksičke i diskurzivne metafore (Feld 1984). No na taj smo način ostavili postrance naredno čvorišno mjesto etnomuzikološke znanosti – pitanje kako predstaviti (ili “integrirati”, slijedom Seegera) intrinzično glazbeni način komunikacije (tj. glazbu po sebi, “glazbeno znanje o glazbi”) u govornom načinu koji mora biti “hotimice metodičan” (Seeger 1949 prema Sharif 2017: 108) ako teži biti znanstvenim načinom komunikacije, premda su “govoreno znanje općenito i naročito govoreno znanje o glazbi [...] ekstrinzični glazbi i njezinom kompozicijskom procesu” (Seeger 1977: 16). U našem lokalnom kontekstu, veoma su rijetki primjeri etnografija glazbene izvedbe utemeljeni na iskustvima intrinzično glazbenog načina komuniciranja stečenima sudioničkim promatranjem. I to, iznova, po svoj prilici ima veze s etnomuzikologijom kod kuće. Naši domaći čitatelji, općenito govoreći, nisu odveć željni saznati nešto više o našem iskustvu glazbenog načina komunikacije s kojim i oni sami, najvjerojatnije, imaju neko glazbeno iskustvo, naročito ako bi predstavljanje tek djelomice odgovorilo na zahtjev o “hotimice metodičnom načinu” za koji se zalagao Seeger, kao što bi najvjerojatnije i bio slučaj uzimajući u obzir složenost problema. Itd., itd. Namjera mi ovdje nije razvijati raspravu o etno/muzikološkim čvorišnim točkama, nego tek naznačiti važnost krosintradisciplinarnu usporedbe.⁶

⁶ Suočena s obiljem opcija, kolebala sam se oko odabira primjera koji će poduprijeti moju argumentaciju. Nakon razdoblja promišljanja, u uži izbor ušla tri primjera. Članak Raúla Romera (2001) rasvijetlio mi je neke druge aspekte etnomuzikološke prakse u Hrvatskoj, te bi se dobro uklopio u posljednji dio rada posvećen dekolonijalnoj etnomuzikologiji. Druga je mogućnost bila osloniti se u usporedbi na nedavno objavljenu *The SAGE International Encyclopedia of Music and Culture* (Sturman 2019) koja je diskurzivno veoma snažno usredotočena na vrline različitih etnomuzikologija (v. njezin “Uvod”), no sami su prilozi, prema mojem dojmu, uspjeli doseći taj cilj, u najboljem slučaju, tek djelomice. Ta bi usporedba stoga lijepo potkrijepila osnovni naglasak ovoga rada. Ipak, naposljetku sam odlučila referirati se na radove Charlesa Seegera, jednog od neospornih utemeljitelja današnje *mainstream* etnomuzikologije, koji je istodobno već desetljećima zanemaren u svojoj domaćoj sredini (usp. A. Seeger 2006), ali je potaknuo interes drugog (etno)muzikologa izvan engleskog govornog područja, i to iz mog relativ-

Naredna se vinjeta odnosi na moje istraživanje tajlandske etnomuzikologije iz fotelje, čime sam se bavila za simpozij održan u Bangkoku 2018. godine. Nema sumnje da je tajlandska etnomuzikologija jedna od drugih etnomuzikologija, izvan etnomuzikološkog *mainstreama* na globalnoj razini i prilično nepoznata onima koji nisu njezin dio. Hrvatska etnomuzikologija pripada istoj općoj kategoriji, ali je ipak manje drukčija i manje nepoznata, a to kažem samo kako bih ukazala na to da spirala dominacije i proizvođenja drugosti nikada ne posustaje; neprestano se reproducira. Moja potraga za literaturom o tajlandskoj etnomuzikologiji u digitalnim bibliotekama, na društvenim mrežama i u globalnim leksikografskim izdanjima na engleskom jeziku (kao što su JSTOR, EBSCO, Google Scholar, academia.edu, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* i *The Garland Encyclopedia of World Music*) nije donijela naročitih rezultata. Odmah sam naišla na članak Deborah Wong (1999), ali što se tiče radova lokalnih etnomuzikologa, pronašla sam tek ponešto mrvica. Potom, zahvaljujući Wonginom članku i RILM-u (*International Repertory of Music Literature*), koji je zasigurno najobuhvatniji izvor o glazbenoj literaturi iz svih dijelova svijeta i na svim jezicima, pronašla sam nekoliko publikacija tajlandskih znanstvenika koje su vjerojatno relevantne – kažem “vjerojatno” jer uključuju jednu ili više od tri glavne prepreke u komunikaciji s autsajderima kao što sam ja: dostupne su jedino u tiskanim primjercima u knjižnicama daleko od moje fotelje (dok sam ja već godinama navikla na komfor dostupnosti literature jednim potezom na računalu); napisane su na tajlandskom; i/ili tema koja me zanima obrađena je samo djelomice ili neizravno (u smislu primjera etnomuzikoloških pristupa primijenjenih u praksi) ili autoreferencijalno (tj. unutar lokalnog sustava razmišljanja, bez obzira na moguće zainteresirane ali neupućene čitatelje izvana). Ovaj je posljednji problem najvažniji i u isto ga je vrijeme najteže prevladati. Uistinu imam volje naučiti nešto više o tajlandskoj etnomuzikologiji (pritom, moram priznati, glavni je razlog egocentričan jer uvidima stečenima usporedbom namjeravam unaprijediti vlastiti rad), ali jednostavno nemam ni kapaciteta ni vremena za samostalno istraživanje, za čitanje desetina djelomičnih, neizravnih ili lokalno usmjerenih radova kako bih postigla taj cilj. Time želim reći da poznavanje/razumijevanje znanstvene tradicije koja nije vlastita zahtijeva, kako se čini, naporan rad koji se ne razlikuje mnogo od rada na poznavanju/razumijevanju određene glazbene tradicije. Budući da smo znanstvenici zainteresirani za glazbu, a ne za (meta)etnomuzikologiju kao takvu, posve je nerazumno očekivati da bi takav rad bio dio naše uvriježene prakse. Moje stajalište o tome je suprotno, primjerice, onome Stevena Loze (2006), koji predlaže dodatne nizove i nizove radova koje treba

nog susjedstva – Malika Sharifa sa Sveučilišta za glazbu i izvedbene umjetnosti u Grazu (Sharif 2017). Sve u svemu, smještanje obilježja hrvatske etnomuzikologije u okvir Seegerovih ideja na neki način dovodi u pitanje moje (pre)pojednostavljeno razlikovanje između *mainstreama* i drugih etnomuzikologija (slijedom Seegerova dvosmislenog statusa u njegovoj domaćoj etnomuzikologiji), kao i odnos prošlosti i sadašnjosti (u smislu Seegerovih publikacija koje pripadaju prošlosti, usredotočenosti na prošlost u hrvatskoj etnomuzikologiji te općenite orijentacije današnje znanosti na najnoviju umjesto na “zastarjelu” literaturu iz prošlosti), što su sve dodatne prednosti referiranja upravo na njegove radove. Drugim riječima, množina (obično neizgovorenih) namjera ugrađena je u pitanje koga citiram ili ne citiram, a u tome mislim da nisam iznimkom, upravo suprotno. Ipak, neovisno o svim tim elementima, problem lingvocentričke neprilike zasigurno pripada ključnim i trajno prisutnim etnomuzikološkim pitanjima, pa je stoga u generaliziranom izlaganju kao što je ovo bolje bilo spomenuti njega nego neke manje važne probleme.

pročitati – i to pažljivo pročitati. Ako ne iz drugih razloga, njegov prijedlog smatram nerealističnim jer nas akademske neoliberalne škare, htjeli – ne htjeli, stalno guraju prema uvijek iznova novim i novim “relevantnim” temama, novim projektima i novim “inovativnim” projektima; nema više prostora za pažljivo čitanje na miru (o široj temi revizorske kulture i/ili kulture nadzora u akademskoj sferi v. Strathern 2000, a što se tiče lokalnog hrvatskog konteksta v. Bagarić, Biti i Škokić 2017). Korak prema naprijed vidim u bietnomuzikologičnosti, posebno u etnomuzikologa koji rade kod kuće, i u dekolonijalnom stavu sviju nas, što može odvesti prema onome što nazivam udomaćujuće-pidžinirajućom etnomuzikologijom.

Što se tiče bietnomuzikologičnosti, važan je primjer dao Samuel Araújo sa svojom dijaloškom etnomuzikologijom (počevši s Araújo et al. 2006). Njezina dijaloška proizvodnja znanja i društveni angažman, epistemologija i etika proizlaze iz specifičnog društvenog, političkog i znanstvenog okruženja Brazila, Rio de Janeira i, posebice, četvrti Maré koja je “izrazito stigmatizirana kao spoj favele, isključivanja, trgovanja i nasilja” (Araújo et al. 2006: 297), no uspjela je odjeknuti globalno zahvaljujući ponajprije, prema mom shvaćanju, Araújoovu dubinskom poznavanju *mainstream* etnomuzikologije i raspravi s njom. Ako je upućenost u dva različita sustava mišljenja i prakse preduvjet za etnomuzikologe u cjelini, bez obzira na to žive li i/ili rade li u Zagrebu, Washingtonu, Kolkati ili Bangkoku (kako je, među ostalima, ustvrdio Larry Witzleben, 1997), onda se taj zahtjev, čini mi se, operacionalizira drukčije u etnomuzikologa koji istražuju kod kuće i onih koji istražuju daleko od kuće. U ovih potonjih odnosi se na predmet istraživanja (proučavanje glazbe različite od vlastite, uz bimumikalnost kao metodu istraživanja). U etnomuzikologa kod kuće, pak, odnosi se na upućenost i u *mainstream* i u lokalnu etnomuzikologiju, pri čemu se obje shvaća ozbiljno – ne samo kao pružatelja “sirove građe” (apstrahirane iz “zastarjelih teorija”), što je često način na koji *mainstream* pristupa rubovima, a jednako tako ne samo kao intelektualni “ukras” ili “kozmetiku”, što je često način na koji rubovi pristupaju *mainstreamu*. (Usput budi rečeno, ovo što nazivam ukrasom/kozmetikom primjenljivo je i na način kako etnomuzikologija kao rubna disciplina humanističkih i društvenih znanosti često pristupa etabliranim disciplinama od kojih posuđuje, kako naglašava i Rice, 2010.)

Narednu važnu referentnu točku pronašla sam u radu Kofija Agawua (2003a, 2003b, 2007), koji je jedan od sveukupno, prema mojim saznanjima, prilično malog broja autora koji su se pobliže bavili dekolonizacijom etnomuzikološke teorije i prakse (npr., osim već spomenutih, v. Qureshi 1999; Kidula 2006; Solomon 2012, koji donosi dobar pregled). Od posebne je važnosti da Agawu ne upada u zamku proizvođenja drugosti drugih etnomuzikologija kako bi potvrdio njihovu specifičnost. Stoga njegova argumentacija usuprot pisanoga teksta kao norme u etnomuzikologiji (što bi mnogi bez oklijevanja očekivali pomišljajući na “afričke” etnomuzikologije) (Agawu 2007) ide ruku pod ruku s primjenom klasične “zapadne” analize (Agawu 2003b) i pozivom na etnomuzikologiju s pretpostavkom istosti umjesto razlike (Agawu 2003a). U njegovoj uporabi klasične analize Tom Solomon je, oslanjajući se na Louise Meintjes (2006), prepoznao “postkolonijalnu dilemu”, tj. “ironiju da [...]

formalistička glazbena analiza koju Agawu zagovara zapravo vuče podrijetlo upravo iz kolonijalnog pothvata koji autor kritizira, reproducirajući diskurs koji tehnike analize vezane uz kanon visoke umjetnosti u euroameričkoj klasičnoj (umjetničkoj) glazbi koristi kao standard u odnosu na koji bi trebalo omjeriti i analizu afričkih glazbi” (Solomon 2012: 236). Kritika je opravdana, ali je još više opravdano prepoznati obrnutu ironiju. Glazbe i glazbenike smo oslobodili bremena autentičnosti (pa stoga nemamo nedoumica ako ganski glazbenik svira gitaru umjesto *kologo*), no to, kako ishodi, nije primjenljivo i na etnomuzikologe. Upravo je u tom smislu važno uvesti udomaćujuće-pidžinizirajuću etnomuzikologiju. Pojam se poigrava pojmovima “udomaćivanja” (engl. *going native*) i “pidžinskog engleskog” (engl. *pidgin English*), koji su oba nekoć bili pogrdni i uvredljivi, ali se u novoj sintagmi koriste strateški kako bi podsjetili da je ukupna proizvodnja znanja *smještena* (pozicionirana) – i u središtu, i na rubovima, i u Bhabhinom prostoru međutnosti (engl. *in-betweenness*).

Za etnomuzikologe širom svijeta, tj. one koji teže razmjeni ideja preko nacionalnih i regionalnih granica, jezik *mainstreama*, uvelike zahvaljujući njegovoj *online* dostupnosti bez naknade, postao je neizostavnim dijelom svakodnevnog profesionalnog rada; to je jezik uz koji razmišljaju, a ne samo govore s više ili manje umijeća. Vjerujem da kombinacija analitičke rigoroznosti u oba, kao i u drugim zamislivim smjerovima, refleksivnosti i promišljanja o daljnjim potencijalima takvih mnogostruko međutnih prostora intelekta i imaginacije može najbolje omogućiti nastojanje da se etnomuzikologiju učini “robusnijom” disciplinom na svjetskoj razini (da upotrijebim izraz koji se odnedavno rabi u literaturi na engleskom jeziku za označavanje znanstvene izvrsnosti i relevantnosti). Drugim riječima, udomaćujuće pidžiniziranje je način da se kaže: izvlastimo znanstvene kategorije, teorije, metode i alate iz njihovih sigurnih, naizgled prirodnih staništa. “Umiju li Europljani čitati?” Najvjerojatnije. “Umiju li ne-Europljani misliti?” Isto tako, najvjerojatnije. Mogu li koristiti iste alate? Da, mogu (usp. Mignolo 2015). Sve u svemu, nadam se da je jasno da se ne zalažem za veliku teoriju (usp. Rice et al. 2010). Ali se zato zalažem za angažiranu intradisciplinarnu raspravu kao da postoji opasnost od velike teorije koja vrebata iza ugla i prijete da će okupirati disciplinu, što uostalom jest neka vrsta velike metateorije.

KOMENTARI

Regina F. Bendix

**Institut za kulturnu antropologiju / europsku etnologiju,
Sveučilište Georg-August, Göttingen**

Institucionalni konteksti, uobičajeni referentni okviri,
putovanje međutnošću

Užitak je pratiti kako Naila Ceribašić stapa različite aspekte disciplinarnih, interdisciplinarnih i općih akademskih praksi. U jednom trenutku priziva ideju “nediscipliniranosti” Johna Comaroffa (2010) i svakako je vrijedno kako u vlastita razmišljanja uklapa ono što je on pod tim pojmom mislio, osobito izum novih pojmova za karakterizaciju intelektualnih opcija. Među brojnim produktivnim poticajima sadržanim u njezinim “Promišljanjima”, voljela bih se pozabaviti pitanjem interdisciplinarnosti i predispozicijom za interdisciplinarnu praksu koja je inherentna etnografskim metodama, kao i rasponom čimbenika, od institucionalne povijesti do individualne asertivnosti, koji mogu potaknuti ili ograničiti interdisciplinarnu produktivnost.

Iako nisam etnomuzikologinja ili kulturna muzikologinja (smioniji naziv koji se javlja na različitim mjestima),⁷ posjedujem doktorat znanosti sa Sveučilišta Indiana u Bloomingtonu, gdje folkloristika i etnomuzikologija koegzistiraju u sklopu jednog odsjeka, slično kao što je to slučaj u zagrebačkom Institutu gdje radi Naila Ceribašić (iako tamo naziv institucije na to ne upućuje). Kroz čitavo moje obrazovanje uzimalo se kao dano da je nužno čitati i tekstove muzikologa koji se bave učenjem i značenjem glazbenih kulturnih izričaja. Dolazilo bi do bogatih kolegijalnih razmjena s onima koji su za svoju disertaciju odabrali neku glazbenu temu, a profesori koji su radili na glazbi i kulturi bili su dostupni za članove povjerenstva za obranu doktorata kao i folkloristi. Postojale su, naravno, razlike u specifičnosti postavljenih pitanja i možda – barem kad je riječ o meni kao folkloristkinji – određeni osjećaj neadekvatnosti za potpuno intelektualno razumijevanje zvuka, korištenje notacije i detalje opreme potrebne za snimanje namijenjeno kasnijem objavljivanju. Obratno, studenti etnomuzikologije bi povremeno isticali kako obvezni popisi literature sadrže više naslova iz

⁷ Charles Seeger je predložio samo “muzikologija” što je, izgleda za mnoge, bio preveliki skok; kolumna koju je napisao Wim van der Meer pod naslovom “I Buried Ethnomusicology” (2015) za mene ima smisla. Međutim, shvaćam da za neke muzikologe ta vrsta otvaranja i inkluzivnosti prekoračuje mnoge granice koje se njeuguje i smatra bitnima, a i to nije tema oko koje autsajder poput mene treba zauzimati stav. No, van der Meerov pogled potječe iz drugačijeg institucionalnog okruženja od onoga koje Ceribašić opisuje kao mjesto svojeg znanstvenog stasanja.

folkloristike nego iz glazbe, želeći tako na neki način poručiti da je etnomuzikologija marginaliziranija i od folkloristike. No na kraju obje su mogle govoriti o marginaliziranosti: folkloristika i etnomuzikologija činile su jedan odsjek, etnomuzikologija nije bila dio glazbene škole, samo bi ponekad antropolog s etnomuzikološkom ekspertizom bio član odsjeka za antropologiju, slično kao što bi se ponekad pojavio netko iz područja književnosti, komunikologije ili povijesti s ekspertizom iz folkloristike. Na njih se stoga moglo osloniti da nam pomognu u našim (samo u pogledu financija) prekarim nastojanjima.⁸

Drugim riječima, stručnjaci za izražajne oblike često djeluju u sklopu omanjih grupa vezanih u veće odsjke ili se nađu u poziciji da su jedini predstavnici svojeg polja unutar velikih odsjeka, vrijedno držeći predavanja iz, primjerice, predmeta o književnosti i pritom švercajući teme iz vlastite discipline. Upravo zbog tog marginaliziranog institucionalnog položaja oni su uglavnom vrlo prilagodljivi kad je riječ o građenju mostova prema većim jedinicama. Uz navedenu potrebnu prilagodljivost, upravo etnografske metode i pridružena refleksivnost znanstvenike u etnomuzikologiji kao i folkloristici obdaruju sposobnošću da rade preko disciplinarnih granica i putuju međutnošću (engl. *in-between*).

Ceribašić istražuje bliskost i povezivanje među “bliskima” – etnoložima, socijalnim antropoložima – i kaže da je unatoč toj bliskosti više inspiracije i izazova pronašla u radovima iz etnomuzikologije, što pripisuje temi – glazbi, a ne “kvintesencijalnoj izvrsnosti njezinih mislilaca”. I sama dijelim taj osjećaj, koji se može opisati kao intelektualna ukorijenjenost, i nije se potrebno osloniti na ono što autorica naziva pidžiniziranjem: postoje zajednički vokabular i dijeljeno znanje o disciplinarnoj povijesti i o tome kako neko polje raste i ispituje svoje granice. Međutim, smatram kako “naša vrsta” posjeduje kapacitet, proizašao iz naše metodološke osposobljenosti, da sudjeluje u smionijim pothvatima ili, temeljeći se na terminima Georgine Born (2010), asimetričnim interdisciplinarnim konfiguracijama.

Više od desetljeća imala sam priliku i izazov raditi u interdisciplinarnim istraživačkim projektima sa znanstvenicima iz područja prava, ekonomije, agronomije i povremeno književnosti. Takvi projekti sa sobom nose velike frustracije upravo zbog naučene spremnosti većine znanstvenika da razumiju i produktivno doprinose u skladu s logikama vlastite discipline (te prošireno u skladu s regionalnim i nacionalnim akademskim tradicijama). Etnografi zarobljeni u takvim konfiguracijama vjerojatno su najbolje opremljeni za građenje mostova. U našoj je disciplinarnoj naravi da rastvaramo habitus “drugoga” – u ovom slučaju disciplinarnih drugih.

Uz naše pojedinačne zadaće u sklopu takvih konfiguracija, možemo djelovati na to da drugi postanu svjesniji svojih stečenih disciplinarnih okova. Povremeno imamo mogućnost da jedan drugoga ohrabrimo rastvoriti te okove – ako ne u potpu-

⁸ Kad sam počela raditi u Njemačkoj, bila sam prilično iznenađena otkrićem da je etnomuzikologija a) često dio glazbenih odsjeka te b) da je podijeljena na dvije povremeno suprotstavljene grane – one koji naginju prema organologiji i one koje imaju više kulturnih interesa. Prva je, izgleda, bliže sistematskoj klasičnoj muzikologiji, dok potonja možda snažnije naginje prema antropologiji/etnologiji, a tek je nekoliko autora dosad objedinilo oboje. No, u Njemačkoj je status “folkloristike” bio još nejasniji, s institutima koji su prolazili kroz preimenovanja do te mjere da trenutačno oni koji u njima rade bilo šaljivo ili iz očaja o svojoj disciplini govore kao o “polju s brojnim imenima”.

nosti ih se osloboditi – te pristupiti nelagodi u zajednici prakse (engl. *community of practice*) (Wenger 2004). Prirodnoznanstvena i tehnološka istraživanja, uparena s istraživanjem onih koji posjeduju moć (engl. “*studying up*”), pretvorila su etnografski rad i teoretiziranje o postavkama istraživanja u čitavu jednu (sub)disciplinu – mogu se spomenuti Donna Haraway (1989), Karin Knorr-Cetina (1981) i Bruno Latour (1986) te mnogi drugi koji su uslijedili. Interdisciplinarne konfiguracije traže jedan korak naprijed, odnosno da etnograf bude pridodan takvim projektima: etnografsko zahvaćanje istraživačkih i institucionalnih razlika pridonosi nastojanju poboljšanja interdisciplinarne suradnje. U našem multidisciplinarnom projektu na temu kulturnog vlasništva rano smo shvatili koliko disciplinarna specifičnost i neizrečeni osjećaji hijerarhije i vrijednosti pojedine discipline u odnosu na drugu otežavaju uspješnu suradnju.⁹ Etnografske vinjete sa sastanaka i radionica našeg tima pokazale su se izuzetno korisnima – barem onima koji su voljni o njima promišljati – za raspetljavanje nekih od čvorova prisutnih na intelektualnim granicama te za daljnji rad na onim vrstama pitanja koja su otvorili teoretičari (Bendix, Bizer i Noyes 2017; usp. Lave i Wenger 2006).

S obzirom na to da humanističke znanosti iznalaze nove načine za povećanje ili promjenu svojega djelokruga, na izoštravanju interdisciplinarne senzibilnosti trebalo bi se snažnije poraditi nego što je to dosad bio slučaj. Digitalna humanistika gradi se na informacijskim znanostima, a sve češći izleti u suradnju s kognitivnom znanosti zahtijevaju laboratorijske instrumente i poštivanje protokola iz prirodnih znanosti. Financijske potpore podupiru takva kretanja, uslijed pozitivističkog zakreta koji ide ruku pod ruku s kobnom pretvorbom sveučilišta u industrije znanja. Takve promjene zahtijevaju duboku metodološku refleksivnost, koja se može pojačati etnografskom posvećenošću. Gledajući kroz prizmu rada Naile Ceribašić, također je prisutna i neodgodiva potreba za dekolonizacijom sveučilišta, pogotovo humanističkih, od stiska revizorske kulture (Shore i Wright 2015), koja uspješno nagriža povijesni položaj i ulogu humanističkih disciplina unutar lokalnih, regionalnih i globalnih društava.

⁹ Rad spomenute istraživačke grupe može se pronaći na stranici: <http://cultural-property.uni-goettingen.de/> (pristup 5. 8. 2019.). Iako je gubitak podataka donekle utjecao na sadržaj, na stranici su dostupne publikacije, od kojih je većina u slobodnom pristupu.

Ana Hofman

Institut za studije kulture i sjećanja, ZRC SAZU, Ljubljana

Etnomuzikologija i dekolonijalnost: perspektive s postsocijalističkog ruba

Tekst Naile Ceribašić bavi se važnim pitanjem koje je u središtu jedne od najživljih suvremenih rasprava u studijima glazbe i zvuka – rasprave o dekolonijalnosti.¹⁰ Kao pokušaj da se toj raspravi pristupi sa stajališta hrvatskih i širih postjugoslavenskih istraživanja glazbe, tekst također predstavlja poziv na dekolonizaciju same rasprave o dekolonijalnosti koja se odvija uglavnom unutar anglofone akademske zajednice. Dolazeći iz onoga što nazivam postjugoslavenskim okruženjem u društvenom, političkom i akademskom smislu, svoj sam odgovor strukturirala kao historizirano promišljanje o pitanjima koja se postavljaju u tekstu, kako iz regionalne tako i iz globalne perspektive.

Svoj odgovor otvaram ključnim pitanjem: može li se pojam dekolonijalnosti lako primijeniti na različite geografske prostore i društveno-političke kontekste? Ceribašić hrvatsku etnomuzikologiju jasno stavlja u okvir lokalne/regionalne znanosti ili, kako bi ona rekla, “drugih etnomuzikologija”, koje se razlikuju od *mainstream* anglofone etnomuzikologije. Pritom je svjesna ograničenja takvog razlikovanja i potencijalnih kritika s kojima bi se mogla suočiti zbog takvog pristupa. S jedne strane, u potpunosti podržavam njezin pokušaj djelovanja unutar takve matrice, ali s druge strane tvrdim da takav pokušaj zahtijeva nijansiraniju razradu, što je ključno za svaku produktivnu raspravu o dekolonijalnosti. U kojoj su mjeri postjugoslavenske etnomuzikologije zaista marginalne ili na rubu? Imamo li etičko pravo govoriti o kolonijalnom subjektivitetu u tom slučaju? Kako sjecište neoliberalizma i postsocijalizma komplicira raspravu o dekolonijalnosti?

Ceribašić raspravlja o posebnom položaju hrvatske etnomuzikologije i, oslanjajući se na Agawua, izražava svijest o potencijalnoj opasnosti od “proizvođenja drugosti drugih etnomuzikologija”. Međutim, čini se da, time što propušta priliku raspraviti o specifičnom nasljeđu hrvatske etnomuzikologije i akademskim praksama u konkretnom geopolitičkom i povijesnom kontekstu, podržava ono što Rancière naziva “zadržavanjem Drugoga na njegovu mjestu” (Rancière prema Rockhill i Watts 2004: 2). Da budem preciznija, u svom pokušaju da otkrije nejednake odnose moći između znanstvenog *mainstreama* i ruba, ona propušta priliku da dodatno izazove naše razumijevanje dekolonizacije iz konkretnog povijesnog konteksta postsocijalističkog stanja akademske proizvodnje. Tom kritikom nemam namjeru dovesti u pitanje primjenu koncepta dekolonijalnosti u kontekstu takozvanog bivšeg Drugog svijeta s obzirom na to da je postkolonijalna teorija već primijenjena na postsocijalistička društva bivše Jugoslavije (v. Todorova 1997; Bakić-Hayden 1995; Petrović 2009;

¹⁰ Jasno je, i iz teksta Naile Ceribašić, da su interdisciplinarnost i intradisciplinarnost neodvojivo povezane s dekolonijalnošću.

Baker 2018). Sasvim suprotno – i ja duboko vjerujem u važnost naglašavanja globalnih procesa koji su nakon raspada Jugoslavije 1991. godine ta društva postavili u još neravnopravniji geopolitički položaj u odnosu na Europu i gurnuli ih prema rubu Zapada.¹¹ Međutim, njihov strukturni položaj ne briše niti čini irelevantnom činjenicu da ta društva nikada nisu bila kolonije u formalnom smislu te da su kroz Pokret nesvrstanih¹² neizravno sudjelovala u podržavanju dekolonijalnih i antiimperijalnih borbi. Ne sasvim kolonijalna ali i ne sasvim zapadna, postsocijalistička Jugoistočna Europa destabilizira uobičajene položaje kolonizatora/koloniziranih (Baker 2018). Zato Ceribašić pozivam da prihvati kontingentnosti koje proizlaze iz osebnog položaja postjugoslavenske regije i šire državno-socijalističke i postsocijalističke Istočne Europe umjesto jednostavnog prihvaćanja *mainstream* diskursa o dekolonijalnom obratu. Smatram da je to neophodno ako želimo dekolonizirati produkciju teorije o dekolonijalnosti i ponuditi kritički pogled na često nekritičku primjenu tog koncepta. Naime, u svojim pokušajima dekolonizacije, anglofone znanstvenice i znanstvenici teže “esencijaliziranju” subjekta dekolonizacije ili primjenjuju binarnu opoziciju između Globalnog sjevera i Globalnog juga. Time su manje osjetljivi za spektar različitih položaja između tih dvaju polova, a za što je znanstvena produkcija bivšeg Drugog svijeta vrlo dobar primjer.

To nas dovodi do drugog važnog pitanja: što je s unutarnjim “proizvođenjima drugosti” ili “ugnižeđenim orijentalizmima” (Bakić-Hayden 1995) unutar samog ruba (u ovom slučaju hrvatske i postjugoslavenske znanstvene produkcije)? Možemo li raspravljati o dekolonijalnosti samo u smislu opće podjele između *mainstreama* i marginalnog i zanemariti složene procese koji se odvijaju unutar njih? Što s nedavnim pokušajima studija zvuka da dekoloniziraju etnomuzikologiju i studije glazbe? Kao ilustraciju navest ću primjer iz susjedne Slovenije: etnomuzikologija, iako prisutna kao znanstvena praksa, nema formalni status discipline i nacionalno tijelo za financiranje istraživanja je ne prepoznaje. Početkom 21. stoljeća, kada, kako piše Deborah Wong, etnomuzikologija ispunjava svoju ulogu u dekolonizaciji zapadnih klasičnoglazbeno orijentiranih muzikoloških odsjeka u SAD-u (Wong 2006), čini se da su u znanosti na rubu (ili polurubu) takvi aspekti dekolonizacije zaustavljeni borbama za javno financiranje, u kojima bi priznanje nove discipline ugrozilo raspodjelu već vrlo skromnih sredstava za postojeću muzikologiju ili etnologiju. To nas vodi do drugog ključnog pitanja povezanog s globalnim trendovima neoliberalizacije akademije.

Dekolonijalnost i akademski neoliberalizam

Ako znanost nije odvojena od života, kako tvrdi Ceribašić, glavno je pitanje kako možemo razmišljati o dekolonijalnosti bez razmišljanja o trenutnom stanju global-

¹¹ Za više o tome v. npr. Horvat i Štikš 2015.

¹² Zajedno s Egiptom i Indijom, Jugoslavija je Pokret nesvrstanih osnovala u Beogradu 1961. godine. Pokret je okupljao zemlje u razvoju iz Južne Azije, Afrike i Latinske Amerike, kao reakcija na bipolarnu geopolitičku podjelu. Pitanje antikolonijalnih borbi uključivalo je i ozbiljnu teorijsku produkciju o toj temi u Jugoslaviji.

nog neoliberalizma ili, preciznije, o njegovoj krizi. Unatoč pokušaju stavljanja pitanja dekolonijalnosti (pa posljedično i intra- i interdisciplinarnosti) u konkretno društveno, političko i ekonomsko okruženje suvremene znanosti u Hrvatskoj i na globalnoj razini, autorica samo šturo spominje neoliberalne škare. Osim njezina osvrta na nedostatak vremena za pažljivo čitanje zbog neprestanog pritiska za inovacijama, njezin tekst zapravo ne prepoznaje makroproces koji korjenito mijenja našu svakodnevnu praksu akademskog rada. Kao što je to napomenulo nekoliko autora, u kontekstu onoga što se može nazvati ubrzanjem akademskog kapitalizma (v. Slaughter i Leslie 1997; Slaughter i Rhoades 2004), ekonomska uloga sveučilišta postala je ključna i sveučilišta se sve više procjenjuju iz ekonomske perspektive (Ylijoki 2010: 367). Mnogi su aspekti akademskog krajolika radikalno transformirani od početka 21. stoljeća te posebno od globalne ekonomske krize 2008. godine, čime se povećala već postojeća prekarnost akademskog rada. Komodifikacija i profitno orijentirane politike (Barry, Chandler i Clark 2001) rezultirale su ambivalentnom politikom prema akademskoj slobodi i redukcijom obrazovanja na stručno usavršavanje, čime se povećava naglasak na ulozi sveučilišta kao mjesta akumulacije kapitala.¹³ To je također stvorilo vidljivije simboličke i financijske rascjepa između tržišno korisnih disciplina (posebno u području STEM-a [*science, technology, engineering, and mathematics*] – prirodne znanosti, tehnologija, inženjerstvo i matematika) i manje tržišno relevantnih disciplina (poput SSH-a [*social sciences and humanities*] – društvene i humanističke znanosti). Takvi trendovi zasigurno pokazuju niz paradoksalnih (dis)kontinuiteta, izazova i posljedica u postsocijalističkom kontekstu bivše Jugoslavije (Hofman [u tisku]). Budući da je visoko obrazovanje i istraživanje za vrijeme socijalizma financirala isključivo država, a rijetke privatne institucije počele su nastajati tek od 2000-ih nadalje, trenutačno postoji sve veći trend prilagođavanja korporativnom modelu u kojem se istraživanja sve više tretiraju kao biznis (Kolšek i Gregorc 2011).

Kada Ceribašić tvrdi da institucionalni okvir definira nečiji rad, propustila je prepoznati izravnu vezu između dekolonijalnosti i aktualnih promjena u strukturnim uvjetima akademskog rada. O dekolonijalnosti se ne smije razmišljati kao nečemu odvojenom od politika financiranja, pristupa resursima, a posebno ne od prekarnosti akademskih radnika, što donosi kritički (ili realističniji) pogled na romantične konotacije pluralnosti etnomuzikologija. Primjerice, Ceribašić naglašava odnose moći temeljene na poznavanju jezika. Slažem se da su jezične prepreke za znanstvenice i znanstvenike izvan anglofonih znanstvenih krugova izvor marginalizacije i isključenosti. Ipak, situacija je još složenija ako znanje engleskog jezika za te znanstvenice i znanstvenike nije pitanje izbora ili želje stupanja u dijalog s *mainstream* diskursima, već potrebna vještina koja omogućuje stabilnije financiranje ili manje prekaran položaj u znanosti na neoliberalnom rubu. U tom bi slučaju alternativne akademske prakse (poput “udomaćujućeg pidžiniziranja”) mogle ugroziti njihovu poziciju i mogućnost opstanka na akademskom tržištu.

¹³ Tvrdnja da je komodifikacija akademske zajednice posebno porasla u posljednjem desetljeću ne znači da je akademska zajednica ikada bila “čista” i bez utjecaja ekonomskih sila, kako tvrdi Hans Radder (2010: 9–10).

“Udomaćujuće pidžiniziranje”, ali kako?

Ceribašić tvrdi da rješenje leži u “udomaćujućem pidžiniziranju” ili u sposobnosti da se istovremeno postoji u oba sustava – u *mainstreamu* i na rubovima. To bi mogao biti vrlo važan doprinos, ali taj bi prijedlog bio mnogo privlačniji kada bi objasnila što to zapravo znači. Koliko razumijem, riječ je o prijedlogu provincijalizacije *mainstreama* zauzimanjem subjektivnog položaja međutnosti (engl. *in-betweenness*). Ono što ne razumijem jest kako bi naša smještenost u konkretnoj znanstvenoj praksi i povijesnom trenutku i političkom okruženju na to utjecala ili to omogućila. Da budem konkretnija, u trenutku kada odsjecima za muzikologiju i antropologiju prijete zatvaranje ili spajanje s drugim humanističkim znanostima, što će bietnomuzikologiju učiniti relevantnijom za sadašnji trenutak? Ipak, “udomaćujuće pidžiniziranje” je izuzetno relevantno i nadam se da će moj komentar autoricu potaknuti da razradi svoj pristup i više pozornosti posveti njegovim mogućim upotrebama i interpretacijama.

I moje posljednje pitanje odnosi se na diskrepanciju između naših znanstvenih prijedloga i nastojanja s jedne strane i naše (dostupne) znanstvene prakse s druge strane: bi li bilo moguće tekst napisati na pidžinskom engleskom ili on treba biti napisan na “dotjeranom” jeziku *mainstream* anglofone akademske zajednice?

Olga Pashina

Državni institut za umjetničke studije, Moskva

Ruski pogled na etnomuzikologiju

Iskreno sam zahvalna Naili Ceribašić za priliku da promislim sljedeće pitanje: što je etnomuzikologija i koje mjesto ona zauzima među ostalim humanističkim i društvenim znanostima? Kao znanstvenica obrazovana u Rusiji sa značajnim iskustvom praktičnog rada u toj zemlji, pitanju pristupam iz perspektive ruske škole kojoj pripadam.

Što je etnomuzikologija i koja je razlika između različitih etnomuzikologija?

Jedno od ključnih pitanja na koje trebamo odgovoriti tiče se *predmeta proučavanja* te znanstvene discipline. Etnomuzikologija se pojavila u Sjedinjenim Državama nakon Drugog svjetskog rata kao grana kulturne i socijalne antropologije. Njezin glavni cilj bio je istražiti “egzotičnu” glazbu različitih etničkih skupina izvan zapadne civilizacije i, u manjoj mjeri, europsku narodnu glazbu. Takvo su viđenje predmeta prouča-

vanja posebno zastupali Marius Schneider (1957), Jaap Kunst (1959) i Bruno Nettl (1983).

Za neke druge istraživače, posebno one iz Rusije, bivših sovjetskih zemalja, bivše Jugoslavije i zemalja Istočne Europe, predmet proučavanja bila je tradicijska (narodna) glazba njihovih vlastitih etničkih skupina. To im je olakšalo zadatak jer nije bilo jezične barijere; međutim, razlike između načina razmišljanja narodnih glazbenika i istraživača znatno su otežale njihovo međusobno razumijevanje.

Trenutno postoji tendencija da se predmet proučavanja proširi i da se u njega uključe sekundarni oblici izvođenja i reprezentacije narodne glazbe (tzv. folklorizam), popularna glazba, različiti oblici ponašanja u vezi sa zvukom koji nisu glazba u užem smislu itd. Ceribašić s pravom tu situaciju povezuje s neoliberalnim idejama u akademskom okruženju koje potiču nove "relevantne" teme i "inovativne" projekte.

Drugo temeljno pitanje glasi: *koje se znanstvene metode koriste?* Za zapadnu akademsku tradiciju tipična je metodologija kulturne i socijalne antropologije; stoga zapadni znanstvenici mnogo pozornosti posvećuju kulturnim kontekstima, društvenoj, rodnoj i dobnoj stratifikaciji te strategijama ponašanja povezanim s (re)produkcijom glazbe. Značajno je da su egzemplarne – moglo bi se reći i klasične – publikacije onoga što je Naila Ceribašić nazvala "etnomuzikološkim *mainstreamom*" napisali važni stručnjaci u kulturnoj antropologiji kao što su Alan Merriam (1964), John Blacking (1973) i Anthony Seeger (1983). Neke druge znanstvene tradicije, uključujući one iz bivšeg SSSR-a, karakterizira dominacija muzikoloških metoda. Ti etnomuzikolozi proučavaju organizaciju glazbenog materijala i glazbene strukture folklornih tekstova u smislu melodije, tonaliteta, ritma, polifonije, arhitektonike itd., pokušavajući shvatiti logiku glazbenog razmišljanja narodnih izvođača. Taj je pristup posebna specijalnost ruskih etnomuzikologa jer se oni, za razliku od kolega sa Zapada, obrazuju na konzervatorijima, a ne na sveučilištima. Međutim, u tradicionalnim društvima glazba ima različite kulturne i društvene funkcije – na primjer, magične (kreativne, zaštitničke itd.), komunikacijske i regulacijske (koje se odnose na uređenje društvenih pitanja) – a glazbene strukture folklornih tekstova uvjetovane su njihovom kulturnom funkcijom. Stoga se najbolji rezultati mogu postići ako se metode etnomuzikoloških studija međusobno nadopunjavaju. Po mom mišljenju, razlike između nacionalnih etnomuzikoloških škola proizlaze ponajviše iz različitog poimanja predmeta proučavanja te iz različitih hijerarhija metoda istraživanja.

Međutim, osim akademskih studija tradicijske glazbe, prije svega usmene tradicije, postoje i narodne "etnomuzikologije" koje odražavaju ideje narodnih glazbenika o glazbi koju izvode. Te narodne "glazbene teorije" ne treba zanemariti. Štoviše, one trebaju postati predmetom posebnih istraživanja. Pritom posebno na umu imam narodnu terminologiju, kojom narodni glazbenici označavaju ona obilježja svojih izvedbi koja im se čine osobito važnima (poput tempa glazbe, strukturnih elemenata kompozicije, funkcije pojedinih dijelova u polifonim teksturama itd.), kao i kulturne funkcije glazbe koju izvode. Analiza odnosa jezičnih elemenata koji se koriste u narodnoj terminologiji i glazbenih pojava koje oni impliciraju omogućila bi nam da usvojimo perspektivu narodnih izvođača, da razumijemo načela njihova glazbenog

razmišljanja i da shvatimo kako narodni glazbeni sustav izgleda iz njihove perspektive. Takav je pristup predstavljen u izlaganju “The Rhythmical Accompaniment in Traditional String Bands in Slovakia: Questions of Style of Musical Interpretation and Analysis of Duvaj” koje je Jana Ambrózová održala na 1. simpoziju ICTM-ove studijske grupe za glazbu slavenskog svijeta (Ambrózová 2016), kao i u mom radu “Folk Terminology, Related to Different Types of Musical Intonation in Russian Folk-lore” koji sam izložila na 2. simpoziju (Pashina 2018).

Važni rezultati mogu se dobiti komparativnom analizom pojmova koji se odnose na narodnu glazbu u različitim slavenskim jezicima, posebno temeljnih pojmova kao što je “glas” (na primjer, u slovenskom jeziku glazba je označena leksičkom jedinicom “*glasba*”, izvedenom iz “glas”). Vrlo je važno obratiti pozornost na tu jezičnu sferu glazbene kulture jer rezultati mogu biti neočekivani. Na primjer, pokazalo se da pojam glazbe kao apstraktne kategorije nije poznat među istočnim slavenskim narodima (Dorokhova i Pashina 2005: 409); za njih je izraz “glazba” sinonim za instrumentalnu glazbu, koja nije povezana s radnim praksama (pastirske signalne melodije ne smatraju se glazbom).

Stoga predlažem da se pojam “bietnomuzikološkičnost” koji koristi Naila Ceribašić ne smatra samo dijalogom različitih znanstvenih tradicija nego i dijalogom s narodnim glazbenicima kao ravnopravnim partnerima.

Intradisciplinarnost

Potpuno se slažem s mišljenjem Naile Ceribašić da razmatranjem naše “vlastite” etnomuzikologije u kontekstu “drugih” dobivamo jasnu predodžbu o suštini naše grane znanosti u cjelini. Dok su naši strani kolege stekli bogato iskustvo u proučavanju “drugih” glazbenih kultura i nadišli granice vlastite civilizacije, ruski polietnički i multireligijski karakter našim etnomuzikolozima pruža jedinstvene prilike za proučavanje širokog raspona kultura “kod kuće”. Svi se slažemo da istraživanje tradicijske glazbe treba realizirati unutar kulturne matrice koja ju je stvorila. Stoga ruski etnomuzikolozi, poput svojih inozemnih kolega, u svom terenskom istraživanju i uredskom radu koriste metode kulturne i socijalne antropologije, etnologije i drugih humanističkih znanosti, uključujući filologiju narodnih tekstova, etnolingvistik, semiotiku itd. No što se tiče upotrebe muzikoloških metoda u proučavanju tradicijske glazbe, ruski su istraživači bez premca. Razvili su originalne analitičke metode primjerene prirodi predmeta proučavanja. To komplicira naša nastojanja da podijelimo rezultate svojih istraživanja s inozemnim kolegama. Potpuno se slažem s Ceribašić da je svaka znanstvena tradicija razvila svoj “sleng” i specifičnu terminologiju, koja je uvelike nepoznata predstavnicima drugih tradicija. Na 1. simpoziju slavenske grupe ICTM-a Ulrich Morgenstern (2016) svakako je s pravom predložio raspravu o unificiranju znanstvene terminologije kako bismo se mogli izraziti, ako ne zajedničkim jezikom, barem nekom vrstom “pidžina”. Isti problem pojavljuje se u kontaktu s narodnim glazbenicima, čak i kad sakupljači rade s predstavnicima vlasti-

tih etničkih skupina. Budući da narodni pojmovi često posjeduju metaforičku kvalitetu, važno je da ih sakupljač ispravno razumije i tumači. Također, važno je razumjeti logiku izbora određene leksičke jedinice iz mnoštva jezičnih elemenata kako bi se označile posebne značajke glazbenog teksta.

Interdisciplinarnost

Etnomuzikologija se od samog početka oblikovala kao interdisciplinarna grana znanosti. U Rusiji se krajem 19. i početkom 20. stoljeća slična znanstvena disciplina nazivala glazbenom etnografijom. Stručnjaci iz etnografije su zajedno s profesionalnim glazbenicima sudjelovali u terenskim istraživanjima koja je krajem 19. stoljeća organizirala Komisija za pjesme, koju je osnovalo Carsko rusko geografsko društvo s ciljem prikupljanja narodnih pjesama. Dvadesetih godina 20. stoljeća, nakon Ruske revolucije, bilježenje narodnih pjesama provodilo se i tijekom kolaborativnih ekspedicija Odsjeka za studije seljačke umjetnosti Instituta za povijest umjetnosti u Petrogradu. U ekspedicijama su sudjelovali filolozi, lingvisti, muzikolozi, etnografi, stručnjaci vizualnih i primijenjenih umjetnosti, povjesničari kazališta i arhitekti. Dakle, narodna kultura zamišljena je kao predmet interdisciplinarnog proučavanja. Ta se tradicija nastavlja posebno u radu na svescima iz serije "Monuments of the Folk-Lore of the Peoples of Siberia and Far East".¹⁴ Ruski etnomuzikolozi aktivno surađuju sa stručnjacima iz etnolingvistike i dijalektologije i koriste metode za mapiranje ritmičkih i melodijskih vrsta djela narodne glazbe u svrhu uspostavljanja teritorijalnih granica dijalekata narodne glazbe. Usporedba otkrivenih geografskih raspona s podacima koje pružaju druge znanosti (arheologija, povijest, dijalektologija, etnografija itd.) omogućuje interpretaciju tih rezultata iz povijesne perspektive.

Kako je Naila Ceribašić zapazila, etnomuzikolozi surađuju sa stručnjacima iz bliskih znanstvenih disciplina spremnije nego s drugim muzikolozima. Po mom mišljenju, to je povezano s povijesno uspostavljenim eurocentričnim položajem muzikologije. Gotovo se svugdje obrazovanje studenata muzikologije temelji na teoriji i povijesti zapadne glazbe, dok se etnomuzikologija poučava kao posebna disciplina odvojena od ostalih grana znanosti o glazbi. To je glavni razlog zašto su povjesničari glazbe i glazbeni teoretičari tako slabo zastupljeni među partnerima etnomuzikologa u znanstvenom dijalogu. Za prevladavanje tog jaza potrebno je zauzeti radikalno novi odnos prema teoriji i povijesti glazbe, što znači, ako upotrijebim terminologiju Naile Ceribašić, "dekolonizirati" ih. Istaknuti ruski znanstvenik Yevgeniy Gippius predložio je to sedamdesetih godina 20. stoljeća (Dorokhova i Pashina 2003: 44–45). Vjerovao je da, s obzirom na to da se istraživači bave fenomenima koji su slabo proučeni sa stajališta povijesti glazbe, glavna svrha etnomuzikoloških istraživanja nije toliko obogatiti povijest glazbene kulture novim činjenicama koliko rasvijetliti sustav glazbene gramatike u pojedinim etničkim kulturama. Komparativna analiza

¹⁴ <http://www.philology.nsc.ru/departments/folklor/books/> (pristup 1. 8. 2019.).

tih sustava omogućit će nam da odredimo njihovo mjesto u povijesti glazbene kulture, odnosno njihov položaj jednih prema drugima u fazama povijesnog razvoja. Ne čudi što Gippius nije htio da ga se naziva stručnjakom za narodnu glazbu ili etnomuzikologom; sebe je smatrao povjesničarem glazbe. Međutim, smatrao je da biti samo povjesničar glazbe nije dovoljno; treba biti i stručnjak za društvenu povijest kako bi se shvatila logika razvoja ljudske misli, uključujući i glazbenu misao.

Očito je da su te ideje još uvijek tražene u znanstvenoj zajednici. O tome svjedoči izjava Naile Ceribašić da se “interes za povijesne dimenzije istraživanih pojava treba, po svoj prilici, pripisati trajnim vezama etnomuzikologije i historijske muzikologije”. Međutim, znanstvenici i na Zapadu i u Rusiji gotovo ništa ne rade na “dekolonizaciji” povijesti glazbe, koja i dalje ostaje unutar eurocentrične paradigme.

Timothy Rice

**Odsjek za etnomuzikologiju, Sveučilište u Kaliforniji,
Los Angeles**

○ etnomuzikološkim granicama

S obzirom na to da sam tijekom posljednjih trideset godina uložio dosta truda u pisanje o prirodi onoga što Naila Ceribašić naziva “*mainstream*” etnomuzikologijom, užitek mi je bio čitati “promišljanja” o toj temi poštovane kolegice, koja piše iz perspektive koja je, kako sama kaže, započela na “rubovima” tog *mainstreama*. Naravno, kako se lako može zaključiti iz njezina teksta, ona je sada punopravni sudionik tog *mainstreama* te posvećeni i potvrđeni član interdisciplinarne skupine znanstvenika koji djelomično definiraju prirodu lokalne hrvatske etnomuzikologije.

Na jednoj razini, autorica promišlja o granicama: granicama između etnomuzikologije i sestrinskih disciplina, posebice etnologije, antropologije, folkloristike i sociologije; o granicama između *mainstreama* i rubnih verzija etnomuzikologije te o granicama između studija glazbe i studija zvuka općenito.

Njezino razlikovanje “*mainstream*” i “rubne” etnomuzikologije te napetosti između ta dva intelektualna i društvena položaja čine srž njezinih promišljanja. Autorica sugerira da *mainstream* obuhvaća radove koje na engleskom jeziku pišu znanstvenici koji rade ili su se obrazovali u multikulturalnim društvima Sjedinjenih Država, Ujedinjenog Kraljevstva i Kanade, a možda bi se ovdje moglo dodati i Australiju i Novi Zeland. Rubne etnomuzikologije, s druge strane, postoje u specifičnim nacionalnim ili (u slučaju Latinske Amerike, bivšeg Sovjetskog Saveza i Afrike) regionalnim lokacijama. Kontrast između potencijalnih globalnih (možda prema nekim kritičarima postkolonijalnih) težnji *mainstream* etnomuzikologije i pretpostavljenog lokalnog fokusa rubnih etnomuzikologija ključna je odrednica te distinkcije. (A ako postoji

afrička etnomuzikologija, za razliku od, recimo, ganske ili zambijske, bi li ona predstavljala *mainstream* u odnosu na specifične lokalne etnomuzikologije?)

Jedan od glavnih problema koje Ceribašić prepoznaje odnosi se na to kako bi te dvije vrste etnomuzikologija, *mainstream* i rubna etnomuzikologija, trebale međusobno komunicirati. Kao što autorica naznačuje, može se činiti da *mainstream* etnomuzikologija nije upućena u svoje rubne verzije i možda vjeruje da joj nijedna od njih nije potrebna. S druge strane, rubne verzije možda znaju nešto o *mainstreamu*, ali se ipak suočavaju s dilemom trebaju li i kako uključiti *mainstream* uvide te teorijske i metodološke preokupacije u vlastita lokalna istraživanja.

Postoje, dakako, dva kruga *mainstream* etnomuzikologije: etnomuzikolozi koji rade u inozemstvu u drugim kulturama te oni koji rade kod kuće. U prvom slučaju, svi ti znanstvenici imaju intelektualnu odgovornost da postanu "bietnomuzikološki", da upotrijebim autoričin koristan izraz. Ja sam, primjerice, prilično dobro upoznat s bugarskom etnomuzikologijom. Pisao sam o njoj (Rice 1999), pozivao bugarske znanstvenike na *mainstream* konferencije i ovisio o spoznajama bugarske etnomuzikologije kao odskočnoj dasci za neka vlastita istraživanja. U drugom slučaju, nije li moguće da oni istraživači koji rade kod kuće u Sjedinjenim Državama i drugim multikulturalnim društvima sudjeluju u vlastitoj verziji rubne etnomuzikologije, uklopljenoj u *mainstream* a ne odvojenoj od njega, ali bez usporedivog etičkog naloga da budu upoznati s drugim rubnim etnomuzikologijama? Osim ako, kako autorica sugerira, iz nekog neobičnog razloga ne odluče naučiti nešto o, recimo, tajlandskoj etnomuzikologiji.

Što se tiče rubnih etnomuzikologa, imaju li oni mogućnost izbora oko povezivanja s *mainstreamom* ili drugim rubnim etnomuzikologijama ili ne? Autoričina karakterizacija u jednoj rečenici o "nekoliko dugovječnih aspekata hrvatske etnomuzikologije" za mene je prije svega dobrodošlo otkriće jer nisam bio upoznat s tim obilježjima te rubne etnomuzikologije. Naravno, morao bih detaljno iščitati njezinu bogatu literaturu kako bih imao koristi od njezinih uvida. Kako bih uštedio vrijeme, bio bi mi koristan tekst u kojem bi Ceribašić ili netko od njezinih kolega iznijeli te uvide. Kao što autorica objašnjava, nešto je slično učinio Samuel Araújo (2006) za jedan mali segment istraživanja brazilске glazbe. Nešto slično je također učinio Izaly Zemtsovsky (1997) u tekstu na engleskom jeziku u kojem je pojasnio značenje i korisnost koncepta "*intonatsiya*" ruskog mislioca Borisa Asafieva. U tom bih kontekstu također spomenuo rad Svanibora Pettana prije i nakon njegova uredničkog zbornika *Music, Politics, and War: Views from Croatia* (1998b). Ta knjiga i Pettanovi drugi radovi (v. npr. Pettan i Titon 2015), zajedno sa spomenutim radom Samuela Araújo i nekim drugim glasovima s rubova, utjecali su na *mainstream* etnomuzikologiju tako što su promijenili i obogatili značenje potpodručja poznatog kao "primijenjena etnomuzikologija". Kako su prvo predložili američki etnomuzikolozi, to se područje prvenstveno odnosilo na profesionalni rad izvan akademskih institucija u ustanovama kao što su muzeji i diskografske kuće te je predstavljalo obranu od optužbi da je ta vrsta rada manje prestižna ili važna ili poželjna od rada na sveučilištima. Pettan i drugi, a kasnije su im se pridružili mnogi u *mainstreamu*, potpuno su redefinirali

pojam kako bi on značio bavljenje političkom stvarnošću u kojoj svi radimo i pokušaj njezine promjene, s ciljem pozitivnog doprinosa društvu. Čini se da su upravo to primjeri ruba koji ulazi u *mainstream*, snažno utječe na njega i koji su *mainstream* etnomuzikolozi prihvatili.

Kao što ističe Ceribašić, razgovor između i unutar *mainstream* i rubnih etnomuzikologija mora imati institucionalnu podršku. Važan dio toga čini *online* dostupnost knjiga i časopisa, kao i međunarodne konferencije i simpoziji, posebno oni koje sponzorira Međunarodni savjet za tradicijsku glazbu (ICTM). Međutim, čak i kada postoji takva podrška, mora postojati volja za komunikaciju jedne ili druge ili objiju strana. Nedavna Svjetska konferencija ICTM-a pružila je zanimljiv primjer. Održana u Astani u Kazahstanu, bila je to prva takva konferencija koja je podržala i ekonomski omogućila izlaganja znanstvenika iz bivšeg sovjetskog svijeta. Iako su organizatori konferencije naporno radili na uključivanju sovjetskih znanstvenika u plenarne sesije i u kasniju publikaciju konferencije zajedno s *mainstream* i drugim rubnim znanstvenicima, moj je dojam bio da su te dvije tradicije, tradicija engleskog i ruskog jezika, još uvijek razdvojene intelektualnom zavjesom, možda ne željeznom zavjesom kakvu brane vojska i zidovi, ali mekom zavjesom, pri čemu se činilo da se bivša sovjetska strana nije na ozbiljan način povezala s *mainstream* etnomuzikologijom engleskog jezika kao što su to učinili znanstvenici iz bivše socijalističke Istočne Europe i iz Kine. Jasno da komunikacija nije bila moguća kada su izlaganja bila na kazaskom jeziku, ali činilo se da se čak i izlaganja na engleskom odnose na intelektualni svijet teorija i metoda koji je potpuno nepoznat *mainstream* i drugim rubnim etnomuzikologijama (uključujući hrvatsku i bugarsku etnomuzikologiju) koje već desetljećima komuniciraju. Što se tiče intelektualne komunikacije, činilo se da mnogi postsovjetski etnomuzikolozi govore svojevrsnom pidžinskom etnomuzikologijom, koju bih definirao kao lokalne verzije etnomuzikologije koje su teško razumljive govornicima engleskog jezika iz *mainstreama* koji ih ne poznaju.

S tim u vezi, jedna od autoričnih zanimljivih konceptualnih inovacija – pojam pidžinizirajuće etnomuzikologije i njezine prednosti – nije mi razumljiva. Vjerojatno sam ja za to kriv. No na temelju spomenute anegdote i dok ne shvatim jasnije što točno autorica tom novom frazom želi izraziti, u iskušenju sam tvrditi da bi pidžinizirajuću etnomuzikologiju možda trebalo izbjegavati jer je prepreka komunikaciji, a nije velika pomoć. Naravno, rado ću se dati razuvjeriti po pitanju tog zaključka.

Drugo pitanje koje anegdota nameće etičko je pitanje koje je u srži autoričnih promišljanja. Kada bismo mi u *mainstreamu* ili na rubovima znali više o važnom etnomuzikološkom radu kojim se postsovjetski znanstvenici bave u vlastitim zemljama, bismo li im bili spremni oprostiti nesposobnost komuniciranja s *mainstreamom* na međunarodnoj konferenciji? Ili bismo mi u *mainstreamu* inzistirali da, za vlastito dobro te, ako je slučaj hrvatske etnomuzikologije poučan, vjerojatno i za dobro *mainstreama*, trebaju početi čitati *mainstream* literaturu, kao što to čine Ceribašić i njezini drugi kolege s ruba, te time doprinijeti *mainstreamu* svojim važnim uvidima? Bilo bi zanimljivo čuti stajalište Naile Ceribašić o tim pitanjima.

Konačno, autoričina razmišljanja o interdisciplinarnosti također su poticajna. Ona predlaže da interdisciplinarnost, poput razgovora između *mainstreama* i ruba, ovisi o institucionalnoj podršci, što smatram točnim. Čini se da je interdisciplinarnost sastavni dio njezina radnog okruženja u Hrvatskoj. Institucionalna podrška interdisciplinarnim razgovorima ima nešto drugačiji oblik u Australiji na primjer, gdje, koliko sam shvatio, relativno mali broj muzikologa znači da se historijski muzikolozi (specijalizirani za povijest europske klasične glazbe) i etnomuzikolozi svake godine sastaju na istoj konferenciji i tako redovito slušaju o radu jednih i drugih te ga komentiraju.

To nije slučaj u Sjedinjenim Državama. Tamo gotovo svi etnomuzikolozi rade na sveučilištima, a ne u istraživačkim institutima. Sama sveučilišta pak fetišiziraju discipline u odsječkim strukturama te imaju poteškoće s podupiranjem interdisciplinarnih inicijativa svojih profesora. Zajednice historijskih muzikologa i etnomuzikologa toliko su velike da se redovito sastaju na zasebnim konferencijama. Čak i kad povremeno održavaju zajedničku konferenciju, znanstvenici rijetko "prelaze na drugu stranu" kako bi prisustvovali sesijama druge discipline, što je nevjerovatno slično situaciji na konferenciji ICTM-a u Astani. Može se činiti da historijski muzikolozi i etnomuzikolozi u paralelnim sesijama govore vlastitim verzijama pidžinske muzikologije.

S obzirom na nedostatak institucionalne potpore interdisciplinarnosti na američkim sveučilištima, jedan drugi važan čimbenik ondje pokreće interdisciplinarnost: novi fokus, koji podržavaju vladine agencije i privatne zaklade, na rješavanje problema, radije nego na intradisciplinarna razmišljanja. Na primjer, mnoge znanstvene discipline okupljaju se kako bi dale svoj uvid u neke od najsloženijih problema s kojima se čovječanstvo danas suočava: klimatske promjene, liječenje raka, izumiranje vrsta, pružanje medicinske skrbi itd. Mislim da bi se interdisciplinarnost i u rubnim etnomuzikologijama i u *mainstream* etnomuzikologiji mogla znatno ojačati kada bismo s kolegama iz historijske muzikologije, etnologije, kulturne antropologije, ekonomije, politologije i sociologije radili na društvenim, kulturnim, ekonomskim i političkim problemima za koje vjerujemo da bi ih naš zajednički rad mogao riješiti. Mogao bih predložiti probleme kao što su poboljšanje interkulturalne komunikacije među manjinskim skupinama, podrška antirasističkom razmišljanju, potpora društvenoj i ekonomskoj integraciji društva, promjena stavova prema HIV-u/AIDS-u, prihvaćanje alternativnih oblika rodnog izražavanja itd. Na temelju promišljanja Naile Ceribašić, pretpostavljam da ona i njezini hrvatski kolege već rade na tim i drugim važnim pitanjima. *Mainstream* etnomuzikologija sigurno ima puno toga za naučiti iz sličnih napora rubnih etnomuzikologija diljem svijeta, kao što već i jest naučila.

Dva problema koja, čini se, izazivaju osjećaj koji *mainstream* etnomuzikologija ima prema vlastitim disciplinarnim granicama povezana su s višestrukim prijetnjama klimatskih promjena ljudskom životu i s globalnim razmjerima štetnih zvukova rata na ljudsku psihu. Imaju li etnomuzikolozi, kao stručnjaci za proučavanje jedne vrste zvuka, išta za reći o zvučnim elementima (zvukovi životinja, zvukovi prirode, zvukovi rata) koji čine te probleme ili su simptomatski za njih? Sudeći po recentnoj

literaturi, čini se da imaju (v. npr. Daughtry 2015; Guy 2009). Ako etnomuzikolozi žele sudjelovati u rješavanju tih problema širenjem svojih metoda i teorija izvan domene glazbe, čini se da Ceribašić pita jesu li takva proširenja štetna ili korisna za integritet discipline. Autorica se čini skeptičnom prema “presudnom koraku prema novoj (inter)disciplini”, što bi mogla biti posljedica takvih poteza. Bojim se da čuvanje disciplinarnih granica može biti manje vrijedno od pozitivnih i intelektualno poticajnih rezultata do kojih bi moglo doći ako posudimo svoja stručna znanja iz područja analize glazbenih zvukova širokom spektru vrsta zvukova kao pomoć u pronalaženju rješenja za ta dva problema. Čak sam predložio, i tek pomalo u šali, novi disciplinarni naziv za takvu novu interdisciplinu: (etno)sonikologija (Rice 2013).

Moja razmišljanja teško da pokrivaju bogatstvo tema koje Naila Ceribašić otvara u svom radu koji predstavlja mnogo više od samo “promišljanja”. Pozdravljam priliku da u budućnosti nastavim ovaj razgovor sa znanstvenicom koja je očigledno bietnomuzikološka i bavi se važnim radom i za *mainstream* i za rub ili, možda bolje, za lokalnu publiku.

Jonathan P. J. Stock

Odsjek za glazbu, Sveučilište u Corku

Razmišljanja o dekolonizaciji etnomuzikologije

Nekoliko ideja koje Naila Ceribašić iznosi u svom radu posebno je privuklo moju pozornost, a isto tako me njezin rad u cjelini potaknuo i informirao. Svoj komentar usmjeravam na samo jedno od područja koje je otvorila – na njezin prijedlog “da se pitanje dekolonijalnosti shvati ozbiljno”. Vjerujem da Ceribašić s pravom prepoznaje da tom pitanju trebamo hitno posvetiti pažnju, a njezina joj globalna pozicija omogućuje da ukaže na perspektive koje toj raspravi doprinose.

Opisujući povijest etnomuzikološke prakse iz perspektive bivše Jugoslavije, Ceribašić navodi nekoliko faktora i točaka za razmatranje. Među njima je utjecaj objavljivanja u slobodnom pristupu koji je čitateljima u Hrvatskoj donio mnoštvo akademske literature na engleskom jeziku i tako im omogućio bolje sudjelovanje “u globalnoj razmjeni ideja”. Problem je u tome što su istovremeno hrvatski znanstvenici zatečeni u situaciji u kojoj doprinose održavanju istih onih struktura koje inače možda žele ukinuti: “Zapljusnuti količinom literature, već unaprijed moramo odabirati, pa ćemo stoga, općenito govoreći, posegnuti za globalno priznatim autorima (a za širim krugom autora samo kad je riječ o specifičnim istraživačkim interesima), perpetuirajući time neravnotežu centra i rubova.”

Kao rješenje tih izazova Ceribašić predlaže dva koraka. Prvi je da etnomuzikolozi, posebno oni koji istražuju “kod kuće”, krenu prema “bietnomuzikološnosti”,

odnosno (mislim da je izazov taj pojam objasniti, a kamoli izgovoriti) da istraživač ozbiljno shvati rad koji je u skladu s lokalnim disciplinarnim modelima kao i rad koji se prvenstveno temelji na anglofonom “*mainstreamu*”. Drugi korak čini šira kultura “dekolonijalnog stava [...], što može odvesti prema onome što nazivam udomaćujuće-pidžinizirajućom etnomuzikologijom”. Taj se pojam “poigrava pojmovima ‘udomaćivanja’ (engl. *going native*) i ‘pidžinskog engleskog’ (engl. *pidgin English*), koji su oba nekoć bili pogrdni i uvredljivi, ali se u novoj sintagmi koriste strateški kako bi podsjetili da je ukupna proizvodnja znanja *smještena* (pozicionirana)”. Prvo ću odgovoriti na prvi, a potom na drugi prijedlog.

Prvo, da, slažem se da je istraživanje u blizini doma nešto što bi trebalo ohrabriti: u mnogim takvim slučajevima imamo koristi od neposrednosti i pogodnosti pristupa te dobrodošle prilike da pratimo porast zajedničkog interesa za glazbu i društvo, umjesto one ponekad prisilne prethodne projekcije koja dolazi s prijavom za potporu za istraživanje (v. više u Stock i Chou 2008). Imamo priliku održavati glazbene i međuljudske odnose tijekom dužeg vremenskog razdoblja bez da moramo često putovati međukontinentalnim letovima koji toliko štete okolišu. Sve to znači da je manje vjerojatno da će naše razumijevanje biti “izvučeno” od onih među kojima istražujemo te da bi takvim radom lakše trebali biti korisni građani, a da istovremeno izbjegnemo potencijalne poteškoće koje nastaju kada znanstvenik planira neku društvenu transformaciju na tuđem terenu. Na primjer, postoje određena područja u kojima kao istraživač starosjedilačkog naroda Bunun u Tajvanu mogu govoriti o nepovoljnom položaju u kojem se nalaze starosjedilački stanovnici na Tajvanu, ali i trenuci kada bi bilo puno bolje da taj komentar da netko tko pripada narodu Bunun ili netko drugi s Tajvana – to nije samo iz ljubaznosti gosta koji je u posjetu drugom narodu (pa čak ni iz straha da će mi moja oštrina uzrokovati probleme pri mojim budućim posjetima), već je riječ o vlasništvu nad glasom i što to znači za vjerojatnost djelovanja koje prati kritiku.

Ipak, kao što pokazuje i ovaj primjer, mnogi od nas žive ili istražuju u onome što bih mogao nazvati trećim ili četvrtim mjestima. Uzet ću sebe kao primjer: porijeklom sam iz Engleske, ali trenutačno živim i radim u Irskoj. U određenoj mjeri irsko je društvo moj dom, a u određenoj mjeri nije. Dakle, znači li to da se trebam uključiti u neku vrstu “trietnomuzikologičnosti”? Što ako se vratim istraživati u Englesku dok još uvijek živim u Irskoj? Isto tako, kada radi istraživanja odlazimo u inozemstvo, redovito se smještamo u kontekst u kojem postoje znanstvene tradicije. Na Tajvanu, na primjer, radim zajedno sa šarolikim timom tajvanskih istraživača koji primjenjuju različite pristupe proučavanju glazbe na Tajvanu, uključujući povijesni, etnografski i folkloristički. A tu su i drugi inozemni istraživači koji sa sobom donose pripadnost vlastitim nacionalnim i međunarodnim školama mišljenja. Mislim da se ne možemo ujediniti u jedinstvenu etnomuzikologiju usmjerenu na Tajvan koja bi mogla biti jasan “bi-” polaritet široj međunarodnoj i anglofonoj disciplini. Možda je ona više LGBTQ+ nego “bi-” ako terminologiju kojom se služi Ceribašić metaforički preusmjerimo.

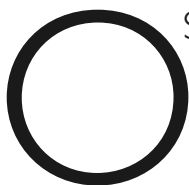
Govoreći o povijesti svoje discipline, Ceribašić opisuje ono što bi mogla biti slična, multidisciplinarna stvarnost u Hrvatskoj, ali možda tamošnja manja populacija,

“pri čemu je nas desetak etnomuzikologa”, vodi novom modelu koji je zapravo previše uredan za primjenu u većem dijelu ostatka svijeta. Pozabavimo li se drugom krajnošću, možemo razmotriti velike populacije i značajne unutarnje disciplinarne podjele koje je Shen Qia razložio u svom radu o kineskoj etnomuzikologiji (Qia 1999): slika se bez sumnje razvijala u posljednja dva desetljeća, no njegovi su strukturni interesi i dalje ilustrativni. Ukratko, te su disciplinarne množine zanimljive i nisam iscrpio sve mogućnosti, ali nisu li one isuviše raznolike da bi ih se moglo učinkovito ustrojiti u jasan glas suprotstavljen anglofonom *mainstreamu* (kao da je ovaj jedna jedina struja sama za sebe)?

Prijedimo sada na drugu temu koja se tiče njegovanja “dekolonijalnog stava [...], što može odvesti prema onome što nazivam udomaćujuće-pidžinizirajućom etnomuzikologijom”. Pitanja koja postavljam proizlaze iz šireg promišljanja o dekolonizaciji u cjelini, čemu pristupam kroz svoj rad s pripadnicima jednog starosjedilačkog društva te kroz literaturu starosjedilačkih studija. Ovdje se pojavljuje nekoliko povezanih misli. Bez odlaganja i dok prihvaćam opis namjere da, kako piše Naila Ceribašić, “izvlastimo znanstvene kategorije, teorije, metode i alate iz njihovih sigurnih, naizgled prirodnih staništa”, smatram da je metafora “pidžiniziranje” previše lingvistički obojena. Nominalno se pojavljuje opasnost da se dekolonizacija svede samo na pitanje korištenja jezika. Međunarodne su postavke upotrebe jezika složene, kao što su sigurno i u Hrvatskoj. Možemo razmisliti o mjestima koja sam već spomenuo. U Irskoj velika većina stanovništva sada koristi engleski jezik što, naravno, odražava dugu kolonijalnu povijest. Nekoliko znanstvenika također objavljuje na irskom jeziku, osobito u područjima kao što su irski folklor, pjesme, poetika, jezik i povijest. Područje Gaeltachta, gdje se irski koristi u svakodnevnom životu, broji nešto manje od 100 000 stanovnika u cijeloj zemlji. Poljski je danas češći materinji jezik djece rođene u Republici Irskoj od irskog pa je korištenje irskog jezika u velikoj mjeri čin postkolonijalnog otpora. Na Tajvanu većina stanovništva koristi mandarinski kineski. Ponovno se radi o jeziku naseljenika, a ne jeziku starosjedilaca koji su tamo bili puno prije nego što se narod Han doselio na otok. Neki znanstvenici također objavljuju na engleskom jeziku (a neki tajvanski etnomuzikolozi rade na temama izvan Tajvana pa mogu objavljivati i na tim jezicima). Nisam siguran što bi “udomaćujuće pidžiniziranje” značilo u bilo kojem od tih okruženja – moji kolege koji su izvorni govornici irskog jezika su također, naravno, izvorni govornici engleskog jezika, mnogi moji tajvanski kolege izvanredno dobro znaju i engleski jezik (ili japanski, indonezijski i druge jezike, a u potpunosti izbjegavam tematizirati odnos mandarinskog jezika i tajvanskog govornog jezika što je važno pitanje povezano s dekolonizacijom Tajvana). Moj bi se kineski, iskreno, mogao opisati kao pidžinski – u svakom razgovoru je odmah očito da nisam govornik koji jezik poznaje na razini izvornog govornika. To je samo po sebi očiti znak europske privilegiranosti. Ipak, ne želim umanjiti značajne napore drugih kolega kako bi se uskladili s mojim manje uspješnim naporima sugerirajući da je “pidžiniziranje” ono što nam treba. Ne bi li to u nekim kontekstima izgledalo kao izlika naseljenika da se i dalje ne trudi onoliko koliko svi ostali?

To nas vodi do druge i značajnije misli kao odgovora, koja se tiče dekolonizacije ne toliko kao priznavanja različitosti, čak i kad je strateška, već kao kritike moći čija je namjera transformativno utjecati na mjesta u kojima živimo i radimo i na to kako živimo i radimo. Na to Ceribašić misli kada kaže da se trebamo ujediniti kako bismo “izvlastili znanstvene kategorije, teorije, metode i alate iz njihovih sigurnih, naizgled prirodnih staništa”. Prisjetio sam se etnomuzikološkog “obiteljskog stabla” koje je prošle godine kružilo Facebookom i na kojemu je na vrhu bio američki etnomuzikolog Mantle Hood, kao da je neki osnivač kraljevske dinastije, a potom su slijedili njegovi učenici, a zatim njihovi učenici. Bio je to, naravno, komemorativni model, a ne ozbiljan povijesni zapis, pa se način na koji su prikazani autoritet i legitimitet ne treba shvatiti preozbiljno. Ipak, ako želimo transformirati postojeće strukture moći, znanja i privilegije, nije li nam potrebna aktivna kritika upravo takve vrste izgradnje loze koja ne bi trebala privlačiti pažnju, ali koju zato mnogi uzimaju zdravo za gotovo? To znači da ćemo morati izvući povijesti, pristupe, pozicije i ljude koje kolonijalna ili većinska privilegija nije upisala ili ih je izbrisala ili izostavila, uključujući one kojima to čini sadašnja ili neokolonijalna privilegija.

Bojim se da “pidžiniziranje” neće samo po sebi to odraditi, iako vidim da bi ponekad moglo stvoriti zanimljive i uvjerljive alternative postojećim strukturama. K tomu, teret pokretanja spomenutih inicijativa mogao bi pretežno pasti na leđa onih koji se već smatraju smještenima na očitim periferijama. To je posljedica neravnoteža u postojećim sustavima, što znači da onim znanstvenicima koji su smješteni u središte uobičajeno disciplinarno stanje – primjerice, može li se više napredovati ako se objavljuje u jednom časopisu ili drugom ili na jednom jeziku ili drugom – neće biti direktno ugroženo. Možda je to u svakom slučaju neizbježno. Bojim se da takav tip dekolonizacije koristi energiju i imaginaciju onih koji se već bore za pozornost, dok bi je u idealnom slučaju oni vodili, a svi mi bismo više inherentno sudjelovali, bez obzira na vlastitu poziciju u odnosu na *mainstream(ove)*. Lako je, naravno, kritizirati, a daleko je teže graditi održive putove prema naprijed. Iskreno se nadam da će ova rasprava potaknuti daljnje promišljanje i djelovanje.



SVRT NA KOMENTARE

Naila Ceribašić

Veoma sam zahvalna svim komentatorima na njihovu pažljivom čitanju i osvrtima. Voljela bih kad bih češće mogla uživati u luksuzu sudjelovanja u takvim razmjenama koje bi, kad bi se odvijale dovoljno često, relativno jednostavno razmrsile neke od problema tematiziranih u ovoj raspravi. Veoma sam zahvalna i Petri Kelemen, urednici *Etnološke tribine*, koja je i inicirala i koordinirala raspravu, tim više jer se ona odvija u etnološkom i kulturnoantropološkom časopisu, podupirući time ideju interdisciplinarnih razmjena. Čitajući komentare, kao da uviđam da sam možda previše konzervativna, oprezna i tvrdoglava u vezi interdisciplinarnih usmjerenja te, nedvojbeno, shvaćam da je pojmove bietnomuzikološkičnosti i udomaćujuće-pidžinizirajuće etnomuzikologije potrebno bolje objasniti, uključujući i njihovu pretpostavljenu praksu i koristi koje bi mogli donijeti. S druge strane, čini mi se da hotimice zaoštreno i pojednostavljeno uspostavljanje granice između *mainstreama* i rubova jest urodilo plodom u smislu izazivanja žive rasprave i ocrtavanja – tj. zapravo ponovnog potvrđivanja – pozicioniranosti mišljenja i djelovanja sviju nas uključenih u ovu konkretnu raspravu, pa i sviju nas općenito (usp. Abu-Lughod 1991), opravdavajući time, prema mojemu shvaćanju, uvođenje pojma udomaćujućeg pidžiniziranja. Nastojat ću ovdje dalje razraditi navedene elemente usredotočujući se na učinke uspostavljanja granica, intradisciplinarnost te na bietnomuzikološkičnost i udomaćujuće-pidžinizirajuću etnomuzikologiju. Zbog ograničenog prostora, izravnije ću se osvrnuti, nažalost, samo na dio komentara.

○ učincima uspostavljanja granica

Ana Hofman, moja postjugoslavenska i postsocijalistička kolegica, oštromno kritizira manjak pozicioniranosti u mojemu tekstu, što podriva mogućnost “produktivne rasprave o dekolonijalnosti” – propustila sam “priliku da [...] izazovem [...] razumijevanje dekolonizacije iz konkretnog povijesnog konteksta postsocijalističkog stanja akademske proizvodnje”, tj. iz perspektive “specifičnog nasljeđa hrvatske etnomuzikologije i akademskih praksi u konkretnom geopolitičkom i povijesnom kontekstu”. Također, nisam se dotaknula “unutarnjih ‘proizvođenja drugosti’ ili ‘ugniježđenih orijentalizama’”. Uzvratno, mogu reći da su sve te opravdane primjedbe zapravo bile podlogom koja je i omogućila moj inicijalni tekst: moja pozicija koja bi se (kao i u primjeru Hofman) na međunarodnom planu prije mogla odrediti kao polutanska

(engl. *halfie*, usp. Abu-Lughod 1991) ili polurubna (kako predlaže Hofman) nego rubna; povijesno nasljeđe (od činjenice da jugoslavenski teritoriji nikad nisu bili kolonije u formalnom smislu do Pokreta nesvrstanih); življeno iskustvo neoliberalizma isprepletenog s postsocijalizmom; te, što je naročito važno, osvjeđenje da spirali dominacije i drugosti nema kraja, stečeno na temelju iskustva zauzimanja pozicije jednog od *mainstream* etnomuzikologa u regiji. Slijedom toga, smatram da imam "etičko pravo govoriti o kolonijalnom subjektivitetu" (usp. Hofman), kao uostalom i bilo tko drugi tko smatra da ima nešto za pridonijeti toj debati. Jednako tako, čini mi se da se smijem odvažiti govoriti u općim terminima, iz "globalne pozicije" (Stock) i/ili s "potencijalno globalnim [...] težnjama" (usp. Rice), premda su moji uvidi mnogostruko omeđeni, kao uostalom i bilo čiji drugi.

Pitanje uspostavljanja granica, zajedno s propitivanjem etike i pozicioniranosti, zauzima središnje mjesto u komentarima Timothyja Ricea. Za eventualno neupućene čitatelje, treba spomenuti da je Rice u samom središtu *mainstream* etnomuzikologije na engleskom jeziku, nigdje tek ruban ili polutanski, budući da brojni etnomuzikolozi u SAD-u, na Zapadu i širom svijeta uzimaju njegove radove kao teorijski oslonac, neizostavnu referentnu točku i/ili važan izvor inspiracije. Nastavljajući na moje predložene granice, Rice uspostavlja razliku između *mainstream* etnomuzikologa koji djeluju u inozemstvu i "imaju intelektualnu odgovornost da postanu 'bietnomuzikološki'" i onih koji djeluju kod kuće te ne moraju slijediti "usporediv etički nalog da budu upoznati s [...] rubnim etnomuzikologijama". Povezana s time je i razlika između "potencijalno globalnih [...] težnji *mainstream* etnomuzikologije i pretpostavljenog lokalnog fokusa rubnih etnomuzikologija". Nažalost, što se tiče spomenute intelektualne odgovornosti, ne nalazim da je ona u značajnoj mjeri prisutna u praksi. Odnos između učenika i učitelja u bimumikalnosti, što mi je bio jednim od glavnih poticaja za uvođenje pojma bietnomuzikološkičnosti, najčešće je, prema mojemu iskustvu, preokrenut naglavce kad je riječ o odnosu između *mainstream* i rubnih etnomuzikologija. *Mainstream* znanstvenici onim lokalnima često pristupaju kao opskrbljivačima etnografske građe izlučene iz zastarjelih teorija (kako sam ustvrdila i u inicijalnom tekstu), kao primjerima regionalnih studija, kao *terenskim* sugovornicima ili ih pak, suprotno tomu, posve zanemaruju ili prešutno koriste u vlastitoj analizi i interpretaciji, da spomenem samo neke tipične varijacije. U svakom slučaju, rijetko ih tretiraju kao intelektualno ravnopravne sugovornike, kako sugerira pojam bietnomuzikološkičnosti. Slijedom njegove napomene, sklona sam pomisliti da je Riceova bietnomuzikološkičnost, kao iznimka od pravila, pridonijela njegovu statusu uglednog *mainstream* etnomuzikologa. Ako bi bilo tako, bio bi to argument u prilog bietnomuzikološkičnosti koju zagovaram.

Nadalje, što se tiče potencijalno globalnih težnji nasuprot pretpostavljivo lokalnog fokusa, tri su aspekta privukla moju pozornost. Prvo, budući da je etnomuzikologija, u cjelini, etnografska disciplina usredotočena na specifične lokalne situacije, ishodi da sposobnost, kao i samopouzdanje u ekstrapolaciji od uvida stečenih lokalnim istraživanjem maloga opsega na njihove (potencijalno) globalne implikacije doista jest obilježjem *mainstream* etnomuzikologije, te i drugi mogu tek pokušati na-

učiti slijediti takav pristup i stav.¹⁵ Bietnomuzikologičnost je, moglo bi se reći, upravo nastojanje k trasiranju takva usmjerenja. Drugo, Riceova formulacija podrazumijeva da istraživačka orijentacija na vlastitu sredinu može prilično dobro funkcionirati u okviru vlastita intelektualna horizonta; etnomuzikolog “kod kuće” (pripadao on *mainstreamu* ili rubu) ne mora posegnuti izvan svojih granica. Sukladno tomu, Rice izravno pita mogu li rubni etnomuzikolozi odabrati hoće li se povezati (engl. *engage with*) s drugim (*mainstream* ili rubnim) etnomuzikologijama. Naravno da mogu. Međutim, cijelo je moje promišljanje usmjereno isključivo na one koji teže komunicirati povrh vlastita horizonta (premda pobude mogu biti veoma različite), te se čitajući između redaka čini da sam, u usporedbi s Riceom, mnogo optimističnija u vezi s mogućim ishodima takvih susreta. Povezan je s time i treći aspekt, koji Rice pojašnjava primjerom “intelektualne zavjese” među etnomuzikološkim tradicijama na engleskom i ruskom jeziku, koju je iskusio na Svjetskoj konferenciji ICTM-a u Astani 2015. godine. Dijelim njegovo iskustvo, ali nam se interpretacije toga što učiniti sa zavjesom razlikuju. On usmjerava pozornost na činjenicu da postsovjetski etnomuzikolozi ne moraju komunicirati na međunarodnom planu, dok je moja usmjerena na činjenicu da oni jesu sudjelovali na konferenciji, što shvaćam kao njihov izbor. Također, njihovu “nesposobnost komuniciranja s *mainstreamom*” prije bih prepoznala kao naš zajednički problem, problem međusobne nerazumljivosti, koji je u temelju mogega poziva k “udomaćujućem pidžiniziranju”, tj. k osmišljavanju načina kako razmrsiti, ako ne i prevladati, međusobnu nerazumljivost. Naposljetku, pitam se što bi to mogao biti “važan etnomuzikološki rad” ako znanstvenici o kojima je riječ ne mogu komunicirati o tom radu i/ili ako ih drugi ne mogu razumjeti. Na temelju čega je takav rad ipak moguće procijeniti kao važan, posebice, premda ne isključivo, uzevši u obzir disciplinarnu lingvocentričku nepriliku? Jedini odgovor kojem se mogu domisliti jest da se dotični rad odnosi na primijenjeni etnomuzikološki rad. To bi, međutim, stvorilo dojam (nesretan prema mojemu shvaćanju) da su rubovi dobri za primijenjeni rad, a *mainstream* za supstancijalni rad. Jasno je, pretpostavljam, da moja promišljanja smjeraju povrh takvog uspostavljanja granice.

¹⁵ Ovo me podsjeća na izvještaj Međunarodnog savjeta za tradicijsku glazbu (*International Council for Traditional Music, ICTM*) UNESCO-u o njegovim stručnim uslugama Međuvladinom odboru za očuvanje nematerijalne kulturne baštine (*Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*). Odgovarajući na pitanje o sposobnosti ekstrapolacije lokalnog iskustva u međunarodni kontekst, istaknuli smo da je “dinamika u rasponu od izrazitije idiosinkretičkih do izrazitije generalnih odlika od velike važnosti budući da ICTM, premda je usidren u metodologijama studija slučaja i oprezan prema pravocrtnim ekstrapolacijama, ipak teži ne samo proširiti i produbiti znanje o glazbi i plesu kao univerzalnom ljudskom iskustvu nego i razumjeti što je, konkretno, to univerzalno u iskustvu. Uostalom, takva tenzija između kulturno posebnog i ljudski univerzalnog je *sine qua non* etnografskih disciplina” (v. <https://ich.unesco.org>, pod Actors – Accredited NGO – ICTM – activity report in 2015, pristup 19. 10. 2019.).

○ intradisciplinarnosti

Nerazumljivost među raznim etnomuzikologijama u središtu je mojih promišljanja. No zanimaju me i intradisciplinarnost razmjene, koje shvaćam kao razmjene među raznorodnim disciplinama u okviru znanosti o glazbi, u odnosu na interdisciplinarnost razmjene s drugim disciplinama humanističkih i društvenih znanosti. U vezi s time, središnje je pitanje sljedeće: nije li neproduktivno za etnomuzikologiju (onu *mainstream*, kao i mnoge, ako ne i većinu onih na rubovima, uključujući i postjugoslavenske) da djeluje u zasebnom taboru *vis-à-vis* muzikologije, oslanjajući se na “uobičajene referentne okvire” (Bendix) ukotvljene prvenstveno u etnologiji, kulturnoj antropologiji i kulturalnim studijama i/ili inspirirane velikim filozofima (kao što je to danas Jacques Rancière), a zanemarujući epistemološki i ontološki nova istraživanja u drugim subdisciplinama znanosti o glazbi? Primjerice, veoma artikuliran i uvjerljiv poziv Georgine Born k relacijskoj muzikologiji (2010) jedva da je imao ikakva odjeka u etnomuzikologiji (isključujući donekle tek nekolicinu etnomuzikologa u Ujedinjenom Kraljevstvu), a isto vrijedi, recimo, i za proučavanja glazbe kao izvedbe i snimljene glazbe muzikologa kao što su Nicholas Cook (npr. Cook 2014) i Daniel Leech-Wilkinson (npr. Leech-Wilkinson 2009). Doista, oprijemljeno povremenim zajedničkim konferencijama historijskih muzikologa i etnomuzikologa u SAD-u, dva tabora “u paralelnim sesijama govore vlastitim verzijama pidžinske [etno/]muzikologije” (Rice). Ne kažem da ne treba čitati Rancièrea (tj., šire govoreći, graditi analizu na interakciji sa spektrom – ili, vjerojatnije, posuđujući iz spektra – humanističkih i društvenih znanosti), ali tvrdim da je za dobrobit discipline (etnomuzikologije i u konačnici znanosti o glazbi) čak i važnije biti upućen i kritički se povezati s istraživanjima srodnih glazbenih subdisciplina koja nastaju u našem vlastitom dvorištu, onima koja kroče povrh “glazbenog/društvenog dualizma” (engl. *music/social dualism*, usp. Born 2010).¹⁶ Fokus na društvenome uzima se kao samorazumljiv u etnomuzikologiji, za razliku od fokusa na glazbi (tj. na “intelektualnom razumijevanju zvuka”, slijedom formulacije Regine Bendix), usprkos kredo ujedno-i-glazbenog-i-društvenog.

Isti je kredo na drukčiji način stavljen u pogon u ruskoj etnomuzikologiji. Kako objašnjava Olga Pashina, društveno se ondje razmatra usporedbom “s podacima koje pružaju druge znanosti (arheologija, povijest, dijalektologija, etnografija itd.)” i

¹⁶ Usput budi rečeno, moja tvrdnja iz inicijalnoga teksta o literaturi o glazbi kao meni najinspirativnijoj i najizazovnijoj, usto što prenosi informaciju, bila je zamišljena kao retoričko sredstvo kojim ću naglasiti koliko se slabašno etnomuzikolozi (*mainstream* etnomuzikolozi i etnomuzikolozi u mojoj vlastitoj regiji, uključujući i mene samu) pri izgrađivanju svojih ključnih pojmova oslanjaju na ukupnu znanost o glazbi. Drugim riječima, željela sam naglasiti ono što manjka u mojoj – ali ne samo mojoj – dnevnoj rutini bavljenja etnomuzikologijom (intradisciplinarno štivo), te sam stoga umanjila ono što jest prisutno (interdisciplinarno štivo i suradnje). Tj., “intelektualna ukorijenjenost” (Bendix) etnomuzikologa uglavnom podrazumijeva zanemarivanje literature i mogućih uvida koji dolaze iz historijske muzikologije i sistematske muzikologije te u samo nešto manjoj mjeri iz sociologije glazbe i studija popularne glazbe, za razliku od disciplina kao što je to kulturna antropologija. Također, želim iznova naglasiti da se referiram specifično na proučavanja koja kroče povrh “glazbenog/društvenog dualizma”, dok općenitije govoreći nema sumnje da je opravdano pozivati na dekolonizaciju muzikologije (tj. teorije i povijesti glazbe, kako kaže Pashina; usp. i Hofman u vezi Slovenije).

suradnjom “sa stručnjacima iz etnolingvistike i dijalektologije”, dok sami etnomuzikolozi upotrebljavaju “muzikološke metode”.¹⁷ U tome su, kako tvrdi, “bez premca”, no takva specijalizacija “komplicira [njihova] nastojanja da podijele rezultate svojih istraživanja s inozemnim kolegama”. Sve u svemu, prateći bogatu povijest nerazumljivosti, pitam se bi li nova istraživanja koja prelaze uvriježene disciplinarne granice u znanosti o glazbi mogla pomoći etnomuzikologiji u cjelini (neovisno o dinamici *mainstreama* i rubova u jednoj ili drugoj geopolitičkoj akademskoj sredini) da prevlada svoju unutarnju nerazumljivost, svoje unutarnje “okove” (usp. Bendix)? Također, slijedom primjerenog podsjećanja Regine Bendix na “etnografske metode i pridruženu refleksivnost” koje “znanstvenike u etnomuzikologiji kao i folkloristici obdaruju sposobnošću da rade preko disciplinarnih granica i putuju međutnošću (engl. *in-between*)”, imalo bi razloga očekivati prvenstveno od etnomuzikologa, prije nego li od znanstvenika u drugim disciplinama znanosti o glazbi, da dotičnu sposobnost stave u pogon.

Jednako tako, lako bih pokopala etnomuzikologiju (usp. Bendix slijedom van der Meer 2015) kad to ne bi bilo strukturno opasno. Stoga, kako ne bih pridonijela pretvaranju discipline u “polje s brojnim imenima” (usp. Bendix), polje neprepoznato u klasifikacijskom sustavu znanosti, takav potez, govoreći osobno, ne dolazi u obzir. Drugim riječima, nemam ništa protiv novih putanja, kao što su to “studiji zvuka” (Hofman) i “(etno)sonikologija” (Rice), sve dok su one označene kao specijalizacije u okviru etnomuzikologije kao prepoznatljive i etablirane discipline u akademskoj hijerarhiji. Hofman je dala ilustrativan primjer toga što se događa kad etnomuzikologija nema takav status. Istodobno, moram priznati, za mene to nije samo pitanje oznaka koje će spriječiti pogoršanje statusa pred naletom “akademskog neoliberalizma” (koji je Hofman jezgrovito opisala iz perspektive naše regije) i/ili “stiska revizorske kulture” (Bendix). Osim pragmatizma, vjerujem da bi unaprjeđenje interakcije s drugim disciplinama znanosti o glazbi (upravo interakcije ili recipročnosti, a ne samo posuđivanja) bilo ontološki i epistemološki plodonosno.

○ bietnomuzikološki i udomaćujuće-pidžinirajućoj etnomuzikologiji, drugi pokušaj

Jonathan Stock je u pravu kad kritizira pojam bietnomuzikološki slijedom toga što “mnogi od nas žive ili istražuju u onome što bih mogao nazvati trećim ili četvrtim mjestima”, sugerirajući da je možda više riječ o LGBTQ+ nego bipolarnosti, tj. da su disciplinarne mnogostrukosti vjerojatno “isuviše raznolike da bi ih se moglo učinkovito ustrojiti u jasan glas suprotstavljen anglofonom *mainstreamu* (kao da je ovaj jedna jedina struja sama za sebe)”. U eri raznolikosti, prilično je jednostavno

¹⁷ Značajan je dio njezina komentara posvećen potrebi da se uzmu u obzir perspektive narodnih glazbenika, njihove koncepcije, teorije i “narodne etnomuzikologije”, te da se uspostavi dijalog s njima kao “ravnopravnim partnerima”, što zapravo također pripada kategoriji društvenoga u etnomuzikološkim istraživanjima, premda Pashina o tome raspravlja zasebno.

potkopati bilo koji pokušaj generalizacije.¹⁸ Također, kao važnije, premda prepoznajem mnogostrukost iskustava etnomuzikologa (njihove višestruke međutnosti i njihove višestruke vlastite sobe), ne mogu reći da isto prepoznajem i što se tiče teorija i metoda na koje se oslanjamo te našega intelektualnog habitusa. Gledajući na njih, zamišljam da bi Marsovac zaključio kako su prometna čvorišta planeta na dvije strane sjevernog Atlantika, usprkos iznimkama kao što je to robusna Araújova usluga prijevoza između Márea-Rija-Brazila i *mainstream* etnomuzikologije.¹⁹ Nadalje, još važnije, ciljani naglasak u neologizmu “bietnomuzikologičnost” nije bio na “bi-”, nego na sličnosti sa znanim pojmom bimuzikalnosti – “sposobnosti izvođenja glazbene tradicije iz druge kulture, naročito kao etnomuzikološkog alata za temeljitu razinu razumijevanja određene tradicije” i/ili “istraživačke strategije etnomuzikologa i načina razumijevanja tehničko-strukturnih aspekata određene glazbene tradicije i njezinih društvenih kodova ponašanja” (Machin-Autenrieth 2019). Treba samo zamijeniti “glazbenu tradiciju” u citatu s “etnomuzikološkom tradicijom” i bietnomuzikologičnost će, prema mom shvaćaju, prilično jasno izroniti kao pojam, pojam koji ne predstavlja naročit “izazov [...] za objasniti” (Stock). Još bolje, potrebno je samo blago modificirati Titonovu tezu

da *bimuzikalnost* [bietnomuzikologičnost, N. C.], etnomuzikološki termin koji je dobio značenje fluentnosti u dvije ili više glazbi [dvije ili više etnomuzikologija, N. C.] [...] može pobuditi trenutke koje nazivam *subjektnim pomakom* gdje pojedinac stječe znanje iskoračujući figurativno izvan sebe kako bi vidio svijet sa sobom u njemu, postajući time istovremeno i subjekt i objekt. Bimuzikalnost [bietnomuzikologičnost, N. C.] na taj način postaje figura za put prema razumijevanju. (Titon 1995: 288)

Mislim da je takav bietnomuzikološki subjektni pomak vrijedan pokušaja, osobito ako smatramo, kao što ja smatram, da lingvocentrička neprilika, odnos između glazbenog poznavanja glazbe i govornog poznavanja glazbe (i njihovo prevođenje u hotimice metodičan znanstveni način komunikacije, usp. referiranje na Charlesa Seegera u mom inicijalnom tekstu) još uvijek jest disciplinarni kamen spoticanja (ili pak temelj disciplinarne vrline, ako ćemo istu stvar izraziti na suprotan, optimističan način). Očito, budući da su komentari Olge Pashine u velikoj mjeri uokvireni oko ove teme, ona i ja dijelimo interes za to pitanje. U tom smislu, razmišljajući kako povezati glazbeno i govoreno znanje, moja metafora “pidžiniziranja” doista jest veo-

¹⁸ No kako bih takav pokušaj poduprla uvriježenim znanstvenim postupkom (naime, referiranjem na uglednog autora), pozvat ću se na misao Ulfa Hannerza o potencijalu usporedbe “za portretiranje raznolikosti, njezino objašnjenje i raspravu o njezinim implikacijama, kao i za utvrđivanje nekog jedinstva ili reda koji mogu biti temeljem raznolikosti” (Hannerz 2010: 547).

¹⁹ Nastavno na moje navođenje Araújova učinka na *mainstream* etnomuzikologiju, Rice donosi primjer Izalyja Zemtsovskog, koji je “u tekstu na engleskom jeziku [...] pojasnio značenje i korisnost koncepta ‘intonatsiya’ ruskog mislioca Borisa Asafieva”. No taj koncept, jednostavno, nije ušao u *mainstream* literaturu, te je stoga neusporediv s Araújovom dijaloškom etnomuzikologijom (usp. npr. izostanak *intonatsie* u Riceovoj posljednjoj teorijskoj studiji, 2017, za razliku od dijaloške etnomuzikologije). Što se pak tiče Svanibora Pettana i primijenjene etnomuzikologije, narednog Riceova primjera u istome nizu, čini mi se da bi ga se bolje moglo objasniti kao spoj lokalnog (rubnog) etnomuzikološkog iskustva s teorijama i metodama koje cirkuliraju *mainstreamom* nego kao spoj *mainstream* i rubne etnomuzikologije.

ma “lingvistički obojena” (Stock). Također, lingvistički je obojena u smislu kako je tumači Pashina, spominjući “sleng’ i specifičnu terminologiju” koje je razvila svaka znanstvena tradicija (i koji su stoga, razumljivo, “uvelike nepoznati predstavnicima drugih tradicija”) te iznoseći problem “unificiranja znanstvene terminologije kako bismo se mogli izraziti, ako ne zajedničkim jezikom, barem nekom vrstom ‘pidžina”.

Dva su lingvistička sloja pidžiniziranja u ovome što je upravo navedeno. Prvo, treba imati na umu jednostavnu činjenicu – da engleski jest i treba biti *lingua franca* (dakako, govoreći samo o onima koji žele međunarodno sudjelovati u svojevrsnoj etnomuzikološkoj zajednici prakse, usp. Bendix na temelju Wenger 2004). To već unaprijed izvorne govornike engleskog i druge stavlja u različite pozicije, te stoga zalaganje za “pidžin” ni u kom slučaju ne može nalikovati na “izliku naseljenika da se i dalje ne trudi onoliko koliko svi ostali” (Stock).²⁰ Drugo, kao bivši, post- i neokolonijalni, kao i dekolonizirajući jezik, engleski po mom sudu treba dopustiti “pidžiniziranje” u dva međusobna povezana smisla – u smislu dopuštanja svog neidiomatskog (pre)ispisivanja (pri čemu engleska varijanta ovoga teksta može poslužiti kao dobar primjer) i u smislu tretiranja standardnog engleskog kao jedne od inačica engleskog. Tako, sve u svemu, termin pidžiniziranja sam primarno predložila kako bih naglasila disciplinarnu lingvocentričku nepriliku (neovisno o jeziku koji koristimo), a potom i kako bih ukazala na dodatnu nepriliku na koju nailaze neizvorni govornici engleskog kada prevode svoje ideje, način razmišljanja i intelektualni habitus iz svojih materinjih jezika ili iz neke vrste liminalnog jezika između njihovih materinjih jezika i engleskog (kao što je to u mom slučaju) u standardni engleski. Kao kolonijalno obilježen termin, mislila sam da će “pidžin” još bolje podcrtati tu namjeru, no sudeći prema komentarima, možda sam bila u krivu. U svakom slučaju, namjera mi nije bila zagovarati zbrku, dilentizam ili nerazumljivost u etnomuzikološkom pismu; upravo suprotno.²¹

Odmičući se od lingvistički obojene sfere, metafora udomaćujućeg pidžiniziranja, sastavljena od pojmova udomaćivanja i pidžinskog engleskog, stoji kao podsjetnik na pozicioniranost mišljenja, pisanja i djelovanja (o čemu je prethodno bilo riječi), sugerirajući da bi nam svima, neovisno o tome pripadamo li *mainstreamu* ili rubovima, moglo biti korisno da se “udomaćimo” u smislu rašivanja tkiva našeg vlastitog intelektualnog habitusa u odnosu na teorije, metode i referentne okvire

²⁰ Usljed mojega ograničenog znanja engleskog ili iz nekog drugog razloga, možda sam na ovome mjestu krivo razumjela Stocka. Prevedeno u temu ovoga odlomka, “naseljenici” se, kako sam shvatila, odnose na neizvorne govornike, dok “svi ostali” uključuju i izvorne govornike, no moglo bi biti da “naseljenici” označuju izvorne govornike engleskog, a “svi ostali” neizvorne govornike engleskog. Ako je riječ o prvome, povučena paralela čini se neodgovarajućom jer se izvorni govornici ne moraju ni oko čega truditi budući da već posjeduju jezičnu kompetenciju. U drugoj opciji, doista jest da je trud jednako primjenljiv na sve koji nastoje steći kompetenciju u stranom jeziku, no to pitanje izlazi iz okvira ove rasprave.

²¹ U vezi s time, treba reći da je inicijalni tekst koji je poslan komentatorima bio napisan u mojoj verziji engleskog, bez ikakve lektorske intervencije. Međutim, poslije je i inicijalni tekst i ovaj tekst pažljivo lektorirala jezična stručnjakinja koja je i izvorna govornica engleskog. Dakle, da odgovorim na posljednje pitanje Ane Hofman: zaključna, objavljena verzija teksta pažljivo je lektorirana u smjeru “dotjeranog” jezika *mainstream* anglofone akademske zajednice”, premda mi to nije bila prvotna namjera i premda su komentatori odgovorili na prethodnu, inicijalnu verziju inicijalnog teksta.

na koje se izravno oslanjamo²² te u odnosu na etnomuzikologije izvan naše vlastite koje su na jedan ili drugi način relevantne za naš rad. To doista jest povezano s provincijaliziranjem *mainstreama* (usp. Hofman) i usporedno i deprovincijaliziranjem rubova, govoreći u terminima dekolonijalnih studija (v. npr. Chakrabarty 2000; Ndlovu-Gatsheni 2018). Isto tako, to doista jest povezano s “kritikom moći” i njezinim mogućim (ali malo vjerojatnim) “transformacijskim utjecajem”, kako ih je skicirao Stock. Međutim, moj je glavni interes, kako je već istaknuto, unekoliko drukčiji: žalim zbog nerazumljivosti među različitim etnomuzikologijama i pitam se što se može učiniti, naročito zato jer vjerujem u veliki potencijal etnomuzikologije kao zajednice prakse širom svijeta, potencijal i za nju samu (što se tiče održivosti i napretka discipline i njezinih praktičara) i za šire društvo (pomišljajući na etnomuzikološka znanja i angažman koji mogu pomoći u rješavanju gorućih problema na međunarodnoj, regionalnoj i nacionalnoj razini).²³

Imam tri konkretna prijedloga. Prvo, za etnomuzikologe u cjelini bilo bi korisno novo promišljanje, etnografija i teoretizacija *sjenki*, no ne sjenki na terenu (Barz i Cooley 1997), nego sjenki među različitim etnomuzikologijama. Ovu raspravu vidim kao korak u prilog takva projekta koji, kako sam ambiciozno ustvrdila u početnom tekstu, može pomoći izvlastiti znanstvene kategorije, teorije, metode i alate iz njihovih sigurnih, naizgled prirodnih staništa. Drugo, prednosti kolaborativnih pristupa moglo bi se plodonosno primijeniti za unapređenje razumljivosti među različitim etnomuzikologijama. Članak Jonathana Stocka i Chou Chiener (2008) predstavlja takav, nažalost veoma rijedak primjer kolaborativnog razmišljanja i pisanja. Istim slijedom, primjerice, zamišljam pojmovnik ključnih riječi u etnomuzikologiji koji bi obuhvatio i globalno rasprostranjene ključne riječi (kao što su to terenski rad

²² Nema ovdje prostora da potanje objasnim zašto sam izdvojila intelektualni habitus od teorija, metoda i referentnih okvira. Također, bojim se da mi manjka instrumenata za artikuliranje tog pitanja (osim mogućeg smještanja u odnosu na Bourdieuv habitus, usp. Bourdieu 1990, kao i u odnosu na prethodno tematiziranu pozicioniranost); riječ je više o osjećaju nego argumentu (pa ga je stoga, po mom mišljenju, bolje smjestiti u bilješku nego u glavni tekst). Zsigurno ima veze s napomenom o “kozmetici” iz mogjeg inicijalnog teksta, no “kozmetika” ne obuhvaća cijeli problem. Primjerice, govoreći o sebi, prepoznajem trajnu tenziju između želje za pozitivnim znanjem, postojanim zaključcima, općim implikacijama i tome slično, te naučenih lekcija koje uporno primiruju entuzijazam. U procijepu između toga dvoga je, pretpostavljam, smješten moj intelektualni habitus. Također je smješten, čini mi se, u upijanju i porivu prema stalnoj vrtnji oko izvjesnosti i neizvjesnosti jezika u uporabi (usp. Wittgenstein 1998), što značajno utječe na moje mišljenje i pisanje (npr. obilje frazema i metafora te poigravanje njima – i to, u mjeri u kojoj je moguće, čak i u engleskom premda se u njemu, budući da je moj opći engleski u uporabi veoma manjkav, odnosi prvenstveno na igranje s frazemima i metaforama koje kruže znanstvenom literaturom). Govoreći općenitije, rekla bih da se nečiji intelektualni habitus može u manjoj ili većoj mjeri razaznati iz njezinih/njegovih tekstova (ovisno o tradiciji ili školi pisanja, kao i osobnim sklonostima i stilu itd.) i da zasigurno određuje način na koji netko prihvaća, razumijeva i interpretira jednu ili drugu teoriju, ali ne igra eksplicitnu ulogu u tekstovima.

²³ Na ovom je mjestu primjereno objelodaniti još jednu sastavnicu moje pozicionirati koja je bila veoma važna za pisanje ovoga priloga. Od 2011. godine sam članica Izvršnog odbora ICTM-a, što mi je omogućilo da iznutra iskusim odnos između *mainstreama* (u ovom slučaju Izvršnog odbora i mene kao njegove članice) i višestrukih rubova (od svakog pojedinog člana organizacije do nacionalnih i regionalnih odbora te osoba za kontakt, studijskih skupina itd.). U misiji je ICTM-a da “promiče istraživanje, dokumentiranje, očuvanje i održivost glazbe, plesa i uz njih vezanih izvedbenih umjetnosti, uzimajući u obzir raznolikost kulturnih praksi, prošlih i današnjih, te *znanstvenih tradicija širom svijeta*” (<http://ictmusic.org/statutes-ictm>, ad 2.a, istaknula N. C., pristup 19. 10. 2019.). Misiju sam shvatila ozbiljno, razmišljajući što se konkretnije može učiniti povrh slavljenja raznolikosti znanstvenih tradicija širom svijeta. Osim toga, iskustvo članstva u Odboru bilo je veoma važno za spoznaju da intelektualni habitus može biti izdvojen od teorija i referentnih okvira na koje se netko oslanja u svojim radovima.

ili etnografija) i regionalno važne ključne riječi (kao što je to *интонация*/intonacija u ruskoj i postsovjetskim etnomuzikologijama), a nastao bi u tijesnoj suradnji skupine etnomuzikologa različito pozicioniranih s obzirom na granice tematizirane u ovoj raspravi. Bio bi alternativa (i to važna alternativa, po mom sudu) današnjim uvriježenim načinima oblikovanja takvih globalno dostupnih publikacija na engleskom, koje perpetuiraju podjelu na *mainstream* i rubove. Treće, no iznova vezano uz kolaborativnu matricu, pitam se bi li međunarodne organizacije kao što je to ICTM mogle učiniti više nego što čine danas. Sudjelujući na konferencijama, uvijek me iznova začudi da redovito izostaju kolektivni intelektualni učinci, barem govoreći o neposrednim učincima. Pozivi na sudjelovanje su uvriježeno sastavljeni od nekolicine tvrdnji ili prijedloga i niza pitanja, te svi sudionici daju svoje odgovore na njih, no kao kolektivna “zajednica prakse” redovito jedva da imamo išta za zaključiti. Zamisljam da bi se to moglo promijeniti, a da se, dakako, ne pribjegne utišavanju ili pak pojačavanju glasova prema znanoj matrici. Kolektivni bi se rezultat najvjerojatnije, ako bi proces poštivao različite glasove kao što bi i trebao, sastajao od popisa neslaganja što bi ipak dugoročno, čini mi se, pomoglo razmrsiti međusobnu nerazumljivost.

REFERENCES / LITERATURA

- Abu-Lughod, Lila. 1991. “Writing against Culture”. In/ *U Recapturing Anthropology. Working in the Present*. Richard G. Fox, ed./ur. Santa Fe: School of American Research Press, 137–162.
- Agawu, Kofi. 2003a. “Contesting Difference. A Critique of Africanist Ethnomusicology”. In/ *Cultural Study of Music. A Critical Introduction*. Martin Clayton, Trevor Herbert and/ i Richard Middleton, eds./ur. London: Routledge, 227–237.
- Agawu, Kofi. 2003b. *Representing African Music. Postcolonial Notes, Queries, Positions*. New York: Routledge.
- Agawu, Kofi. 2007. “To Cite or Not to Cite? Confronting the Legacy of (European) Writing on African Music”. *Fontes Artis Musicae* 54/3: 254–262.
- Ambrózová, Jana. 2016. “The Rhythmical Accompaniment in Traditional String Bands in Slovakia. Questions of Style of Musical Interpretation and Analysis of Duvaj”. Paper presented at the 1st Symposium of the ICTM Study Group on Musics of the Slavic World, held in Ljubljana, 13–15 October 2016.
- Araújo, Samuel and/ i Members of the Grupo Musicultura. 2006. “Conflict and Violence as Theoretical Tools in Present-Day Ethnomusicology. Notes on a Dialogical Ethnography of Sound Practices in Rio de Janeiro”. *Ethnomusicology* 50/2: 287–313.
- Bagarić, Petar, Ozren Biti and/ i Tea Škokić, eds./ur. 2017. *Stranputice humanistike*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Baker, Catherine. 2018. *Race and the Yugoslav Region. Postsocialist, Post-Conflict, Postcolonial?* Manchester: Manchester University Press.
- Bakić-Hayden, Milica. 1995. “Nesting Orientalisms. The Case of Former Yugoslavia”. *Slavic Review* 54/4: 917–931. <https://doi.org/10.2307/2501399>
- Barry, Andrew, Georgina Born and/ i Gisa Weszkalnys. 2008. “Logics of Interdisciplinarity”. *Economy and Society* 37/1: 20–49. <https://doi.org/10.1080/03085140701760841>
- Barry, Jim, John Chandler and/ i Heather Clark. 2001. “Between the Ivory Tower and the Academic Assembly Line”. *Journal of Management Studies* 38/1: 87–101. <https://doi.org/10.1111/1467-6486.00229>
- Barz, Gregory F. and/ i Timothy Cooley, eds./ur. 1997. *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Bendix, Regina F., Kilian Bizer and/ i Dorothy Noyes. 2017. *Sustaining Interdisciplinary Collaboration. A Guide for the Academy*. Urbana: University of Illinois Press. <https://doi.org/10.5406/illinois/9780252040894.001.0001>

- Berger, Harris M. [et al.]. 2014. "Call and Response: Music, Power, and the Ethnomusicological Study of Politics and Culture. 'New Directions for Ethnomusicological Research into the Politics of Music and Culture: Issues, Projects, and Programs'", Responses/contributions by Jayson Beaster-Jones, Jocelyne Guilbault, Maureen Mahon, Henry Spiller, Deborah Wong. *Ethnomusicology* 58/2: 315–320, 321–353. <https://doi.org/10.5406/ethnomusicology.58.2.0315>
- Blacking, John. 1973. *How Musical Is Man?* Seattle: University of Washington Press.
- Born, Georgina. 2010. "For a Relational Musicology. Music and Interdisciplinarity, Beyond the Practice Turn". *Journal of the Royal Musical Association* 135/2: 205–243. <https://doi.org/10.1080/02690403.2010.506265>
- Bourdieu, Pierre. 1990. *The Logic of Practice*. Cambridge: Polity Press.
- Ceribašić, Naila, Ana Hofman and/i Ljerka Vidić Rasmussen. 2008. "Post-Yugoslavian Ethnomusicologies in Dialogue". *Yearbook for Traditional Music* 40: 33–45.
- Ceribašić, Naila. 2014. "The Status of 'Tradition' in Croatian Ethnomusicology, and the Issue of 'Going Pidgin' Ethnomusicology". In/U *Third Symposium of the International Council for Traditional Music (ICTM) Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe. Terminology and Theoretical Approaches and Crossing National Boundaries / Intercultural Communication*. Elsie Ivancich Dunin, Liz Mellish and/i Ivona Opetcheska-Tatarchevska, eds./ur. Skopje: ICTM National Committee Macedonia, 1–6.
- Ceribašić, Naila. 2019. "On Engaging Up and Expertise in Ethnomusicology. The Example of Expert Services in the Programme for Safeguarding Intangible Cultural Heritage". In/U *Ethnomusicology Matters. Influencing Social and Political Realities*. Ursula Hemetek, Marko Kölbl and/i Hande Sağlam, eds./ur. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 233–256. <https://doi.org/10.7767/9783205232872.233>
- Chakrabarty, Dipesh. 2000. *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press.
- Comaroff, John. 2010. "The End of Anthropology, Again. On the Future of an In/Discipline". *American Anthropologist* 112/4: 524–538. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1433.2010.01273.x>
- Cook, Nicholas. 2008. "We Are All (Ethno)musicologists Now". In/U *The New (Ethno)musicologies*. Henry Stobart, ed./ur. Lanham et al.: The Scarecrow Press, 48–70. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199357406.001.0001>
- Cook, Nicholas. 2014. *Beyond the Score. Music as Performance*. Oxford: Oxford University Press.
- Čapo Žmegač, Jasna, Valentina Gulin Zrnić and/i Goran Pavel Šantek. 2006. "Ethnology of the Proximate. The Poetics and Politics of Contemporary Fieldwork". In/U *Etnologija bliskoga. Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*. Jasna Čapo Žmegač, Valentina Gulin Zrnić and/i Goran Pavel Šantek, eds./ur. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Naklada Jesenski i Turk, 261–310.
- Daughtry, J. Martin. 2015. *Listening to War. Sound, Music, Trauma, and Survival in Wartime Iraq*. New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199361496.001.0001>
- Diamond, Beverley. 2006. "Canadian Reflections on Palindromes, Inversions, and Other Challenges to Ethnomusicology's Coherence". *Ethnomusicology* 50/2: 324–336.
- Dorokhova, Ekaterina and/i Olga Pashina, eds./ur. 2003. *Материалы и статьи. К 100-летию со дня рождения Е.В. Гунмуца* [Materials and Articles. To the 100th Anniversary of the Birth of E.V. Gippius]. Moscow: Composer.
- Dorokhova, Ekaterina [Дорохова, Екатерина] and/i Olga Pashina [Ольга Пашина]. 2005. "Народная 'теория' музыки и терминология" [Folk "Theory" of Music and Terminology]. In/U *Народное музыкальное творчество. Учебник* [Folk Music. A Textbook]. Olga Pashina, ed./ur. St. Petersburg: Composer, 408–417.
- Feld, Steven. 1984. "Communication, Music, and Speech about Music". *Yearbook for Traditional Music* 16: 1–18. <https://doi.org/10.2307/768199>
- Guilbault, Jocelyne. 2014. "Politics of Ethnomusicological Knowledge Production and Circulation" [Response/contribution to Berger 2014]. *Ethnomusicology* 58/2: 321–326. <https://doi.org/10.5406/ethnomusicology.58.2.0321>
- Guy, Nancy. 2009. "Flowing Down Taiwan's Tamsui River. Towards an Ecomusicology of the Environmental Imagination". *Ethnomusicology* 46/3: 218–248.
- Hannerz, Ulf. 2010. "Diversity is Our Business". *American Anthropologist* 112/4: 539–551. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1433.2010.01274.x>
- Haraway, Donna. 1989. *Primate Vision. Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. New York: Routledge.
- Hofman, Ana. [forthcoming/u tisku]. "Silenced Registers of Ethnomusicological Academic Labor under Neoliberalism". In/U *Transforming Ethnomusicology*. Beverly Diamond and/i Salwa El-Shawan Castelo-Branco, eds./ur. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Horvat, Srećko and/i Igor Štik. 2015. *Welcome to the Desert of Post-Socialism. Radical Politics after Yugoslavia*. London: Verso.
- Kidula, Jean Ngoya. 2006. "Ethnomusicology, the Music Canon, and African Music. Positions, Tensions, and Resolutions in the African Academy". *Africa Today* 52/3: 99–113. <https://doi.org/10.1353/at.2006.0031>

- Knorr-Cetina, Karin. 1981. *The Manufacture of Knowledge*. Oxford: Pergamon Press.
- Kolšek, Katja and/i Tomaž Gregorc, eds./ur. 2011. *Prihodnost znanosti. Neoliberalizem, univerza in politika sodobnega znanstvenega raziskovanja*. Novo Mesto: GOGA.
- Kunst, Jaap. 1959. *Ethnomusicology. A Study of Its Nature, Its Problems, Methods and Representative Personalities to Which is Added a Bibliography*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Latour, Bruno. 1986. *Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts*. Princeton: Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400820412>
- Lave, Jean and/i Etienne Wenger. 2006. *Situated Learning*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Leech-Wilkinson, Daniel. 2009. *The Changing Sound of Music. Approaches to Studying Recorded Musical Performances*. London: Charm.
- Loza, Steven. 2006. "Challenges to the Euroamericentric Ethnomusicological Canon. Alternatives for Graduate Readings, Theory, and Method". *Ethnomusicology* 50/2: 360–371.
- Machin-Autenrieth, Matthew. 2019. "Bimusicality". In/U *The SAGE International Encyclopedia of Music and Culture*. Janet Sturman, ed./ur. Thousand Oaks: Sage.
- Meintjes, Louise. 2006. "Representing African Music. Postcolonial Notes, Queries, Positions, by Kofi Agawu. New York and London: Routledge, 2003. xxii, 266 pp." [Review of Agawu 2003b]. *Journal of the American Musicological Society* 59/3: 769–777. <https://doi.org/10.1525/jams.2006.59.3.769>
- Merriam, Alan. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Mignolo, Walter. 2015. "Foreword. Yes, We Can". In/U *Can Non-Europeans Think?* Hamid Dabashi. London: Zed Books.
- Morgenstern, Ulrich. 2016. Speech at the closing of the 1st Symposium of the ICTM Study Group on Musics of the Slavic World, held in Ljubljana, 13–15 October 2016.
- Ndlovu-Gatsheni, Sabelo J. 2018. *Epistemic Freedom in Africa. Deprovincialization and Decolonization*. Abingdon, New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429492204>
- Nettl, Bruno. 1983. *The Study of Ethnomusicology*. Urbana: University of Illinois Press.
- Pashina, Olga. 2018. "Folk Terminology, Related to Different Types of Musical Intonation in Russian Folk-lore". Paper presented at the Second Symposium of the ICTM Study Group on Musics of the Slavic World, held in Skopje, 21–25 September 2018.
- Petrović, Tanja. 2009. *A Long Way Home. Representations of the Western Balkans in Political and Media Discourses*. Ljubljana: Peace Institute.
- Pettan, Svanibor, guest ed./gostujući ur. 1998a. *Music and Music Research in Croatia*. Thematic volume of *The World of Music* 40/3.
- Pettan, Svanibor, ed./ur. 1998b. *Music, Politics, and War. Views from Croatia*. Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research.
- Pettan, Svanibor and/i Jeff Todd Titon, eds./ur. 2015. *Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199351701.001.0001>
- Peycheva, Lozanka and/i Angela Rodel, eds./ur. 2008. *Vienna and the Balkans. Papers from the 39th World Conference of the ICTM, Vienna 2007*. Sofia: Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences.
- Qia, Shen. 1999. "Ethnomusicology in China". Translated and with commentary by Jonathan P. J. Stock. *Music in China* 1: 7–38.
- Qureshi, Regula Burckhardt. 1999. "Other Musicologies. Exploring Issues and Confronting Practice in India". In/U *Rethinking Music*. Nicholas Cook and/i Mark Everist, eds./ur. Oxford: Oxford University Press, 311–335.
- Radder, Hans. 2010. *The Commodification of Academic Research. Science and the Modern University*. Pittsburgh: Pittsburgh University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt7zw87p>
- Rice, Timothy. 1999. "The Revision of Bulgarian Folkloristics and Folk Music Research in the Post-Communist Period (1990–1996)". In/U *New Countries, Old Sounds? Cultural Identity and Social Change in Southeastern Europe*. Bruno Reuer, ed./ur. Munich: Verlag Sudostdeutsches Kulturwerk, 187–202.
- Rice, Timothy [et al.]. 2010. "Disciplining Ethnomusicology. A Call for a New Approach", Responses by Kofi Agawu, Ellen Koskoff, Suzel Ana Reily, T. M. Scruggs, Mark Slobin, Martin Stokes, Jane C. Sugarman. *Ethnomusicology* 54/2: 318–325, 326–344.
- Rice, Timothy. 2013. *Ethnomusicology. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780199794379.001.0001>
- Rice, Timothy. 2017. *Modeling Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190616885.001.0001>
- Rockhill, Gabriel and/i Philip Watts, eds./ur. 2004. *Jacques Rancière. History, Politics, Aesthetics*. Durham: Duke University Press.
- Romero, Raúl. 2001. "Tragedies and Celebrations. Imagining Foreign and Local Scholarships". *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana* 22/1: 48–62. <https://doi.org/10.1353/lat.2001.0010>

- Schneider, Marius. 1957. "Primitive Music". In *U Ancient and Oriental Music*. Egon Wellesz, ed./ur. London: Oxford University Press, 1–82.
- Seeger, Anthony. 1983. *Why Suyá Sing*. London: Oxford University Press.
- Seeger, Anthony. 2006. "Lost Lineages and Neglected Peers. Ethnomusicologists outside Academia." *Ethnomusicology* 50/2: 214–235.
- Seeger, Charles. 1977. *Studies in Musicology 1935–1975*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Sharif, Malik. 2017. *Charles Seeger and Twenty-First-Century Musicologies. A Critical Assessment of His Meta-Musicological Thinking*. PhD thesis at the University of Music and Performing Arts Graz.
- Shore, Cris and/i Susan Wright. 2015. "Audit Culture Revisited. Rankings, Ratings, and the Reassembling of Society". *Current Anthropology* 56: 421–444. <https://doi.org/10.1086/681534>
- Slaughter, Sheila and/i Larry L. Leslie. 1997. *Academic Capitalism. Politics, Policies, and the Entrepreneurial University*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Slaughter, Sheila and/i Gary Rhoades. 2004. *Academic Capitalism and the New Economy. Markets, State, and Higher Education*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Solomon, Thomas. 2012. "Where is the Postcolonial in Ethnomusicology". In *U Ethnomusicology in East Africa. Perspectives from Uganda and Beyond*. Sylvia Nannyonga-Tamusuza and/i Thomas Solomon, eds./ur. Kampala: Fountain Publishers, 216–251.
- Stock, Jonathan. 2008. "New Directions in Ethnomusicology. Seven Themes toward Disciplinary Renewal". In *U The New (Ethno)musicologies*. Henry Stobart, ed./ur. Lanham et al.: The Scarecrow Press, 188–206.
- Stock, Jonathan P. J. and/i Chou Chiener. 2008. "Fieldwork at Home. European and Asian Perspectives". In *U Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Gregory Barz and/i Timothy J. Cooley, eds./ur. New York: Oxford University Press, 108–124.
- Strathern, Marilyn, ed./ur. 2000. *Audit Cultures. Anthropological Studies in Accountability, Ethics and the Academy*. London, New York: Routledge.
- Sturman, Janet, ed./ur. 2019. *The SAGE International Encyclopedia of Music and Culture*. Thousand Oaks: SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9781483317731>
- Titon, Jeff Todd. 1995. "Bi-Musicality as Metaphor". *The Journal of American Folklore* 108/429: 287–297. <https://doi.org/10.2307/541882>
- Todorova, Maria. 1997. *Imagining the Balkans*. Oxford: Oxford University Press.
- van der Meer, Wim. 2015. "I Buried Ethnomusicology". <http://culturalmusicology.org/uncategorized/i-buried-ethnomusicology/> (accessed/pristup 5. 8. 2019.).
- Wenger, Etienne. 2004. *Communities of Practice. Learning, Meaning, and Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wittgenstein, Ludwig. 1998. *Filozofijska istraživanja*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Witzleben, Lawrence J. 1997. "Whose Ethnomusicology? Western Ethnomusicology and the Study of Asian Music". *Ethnomusicology* 41/2: 220–242. <https://doi.org/10.2307/852604>
- Wong, Deborah. 1999. "Ethnomusicology in Thailand. The Cultural Politics of Redefinition and Reclamation". *Journal of the Asian Music Research Institute* 21: 39–76.
- Wong, Deborah. 2006. "Ethnomusicology and Difference". *Ethnomusicology* 50/2: 259–279.
- Ylijoki, Oili-Helena. 2010. "Future Orientations in Episodic Labor. Short-Term Academics as a Case in Point". *Time Society* 19/3: 365–386. <https://doi.org/10.1177/0961463X10356220>
- Zemtsovsky, Izaly. 1997. "An Attempt at a Synthetic Paradigm". *Ethnomusicology* 41/2: 185–205. <https://doi.org/10.2307/852602>