

za stupanj više na ljestvici kvalitete i otvorio joj vrata u bogatiju budućnost.

Ugodno je mostarsko predvečerje. Sunce je spremilo svoju zlatnu preslicu, a u vrhovima krošnji jedva da je živ koji dašak. Prošetah čaršijom¹ u kojoj se nazire sukob domaće, mediteranske i orijentalne kulture. Zovu je kujundžiluk. To je staro jezgro grada u kome su se očuvale kamene magaze², dućani sa ćepencima³, ašćinice⁴, kafane i drugo. Tu je i danas vlada neobična živost. Zastadoh na mostu iz 1566. godine. Na jedan je luk i s najvećim svjetlosnim otvorom na svijetu, tvrde Mostarci. Čudesan svod ima. Gradio ga je turski arhitekt Hajrudin, devet godina. U njemu je ostvarena zamisao — okamenjeni polumjesec. S obje strane su kule. U gradnji je učestvovao Rade, čije je ime narodna pjesma očuvala. Nekoliko stihova te pjesme glasi:

»Mila braćo, čuda golemoga!
Kad se gradi kamena ćuprija⁵
U Mostaru na vodi Neretvi;
U cara je ni u kralja nema.
Majstor joj je neimare Rade.
Gradio je za nuždu veliku,
A za svoju glavu otkupiti,
Jer je Turak bio zaslužnjio«...

Vrata mosta odnešena su u Beč za vrijeme okupacije 1878. god. reče mi moj znanac, Mostarac. Podiže se pun mjesec kao pečat. Krenuh.

TUMAC NEPOZNATIH RIJEČI

čaršija¹ — glavna ulica s trgovima, magaza² — spremište robe, ćepenci³ — drveni dućani kod kojih se otvara cijela prednja strana, ašćinica⁴ — narodna kuhinja, ćuprija⁵ — most

ETNOMUZIKOLOGIJA

Etnomuzikolozi i suvremeni glazbeni folklor u Jugoslaviji

Nikola Buble, Trogir

U stvaranju suvremenog glazbenog folkloru imaju udjela različite glazbene pojave koje utječu na formiranje glazbenog ukusa. U povratnom djelovanju glazbeni folklor ima određenu ulogu u oblikovanju glazbene kulture određenog kraja, regije i naroda. Koja je, u ovoj situaciji, zadaća etnomuzikologa, baviti se uzrokom ili posljedicom, ili jednim i drugim? Promatranje današnje situacije u glazbenoj praksi širih slojeva ljudi nameće stručno i ustrajno bavljenje i uzrokom i posljedicom. Naime, danas je na našim prostorima stvoreno plodno tlo za razne vrste »glazbenih stručnjaka«, »glazbenih znalaca«, »skladatelja«, (ponajčešće netalentiranih, bez stručne spremlje i erudicije pa i samih umjetničkih nagruća) koji su dio postojeće konjunktore na tržnici lakoglazbenih-festivalskih, »novokomponiranih« i inih potrošnih glazbenih »artikala«. — »Muzički se lumpoproleterijat, preko šunda, 'novokomponirane narodne muzike', estrade, i sl. razbuktao, realizirao« (Silvije Bombar-delli).

No, da bi otklonili moguće nesporazume oko angažiranosti etnomuzikologije za poboljšanje, danas već jasno očitovane teške situacije glazbene kulture, potrebno je da etnomuzikolozi demistificiraju pojam glazbenog folkloru kako bi, onima koji su nepotpuno ili nikako obavješteni, ukazali da problem koji se nameće spada velikim dijelom u okviru njihova etnomuzikološkog znanstvena djelovanja. (Time ovaj problem postaje poljem rada i drugih znanstvenih disciplina, npr. sociologije, estetike, antropologije i sl.). Takva »pjesma« demistifikacije kod nas je do danas (1985.) odgudena u više navrata (»psi laju karavana prolazi«).

U različitim varijantama je prepoznatljiva ta demistifikacija, po autorovim posebnostima u pristupu predmetu izučavanja: od romantičnih, »publicističko-verbalnih valcera« (do i nakon II. svjetskog rata), preko »solističkih popjevaka« (npr. iz pera Nikole Hercigonje) i »zbornih skladbi« (npr. Kongresi SUFJ — Dragoslav Dević, Dragoslav Antonijević), do »koncertnih izvedbi« (npr. Dunje Rihtman — Auguština) i »briljantnih orkestracija« (npr. Jerka Bezića).

Interpretacija koja slijedi, moj je prilog spomenutim nastojanjima demistifikacije. Nakana mi je eventualno i izazvati na glasnije zajedničko ili pojedinačno istupanje, na glasniji zajednički ili pojedinačni stav prema novom valu glazbenog kiča* koji je pobijedio na neformalnom svenarodnom referendumu.

U daljoj i bližoj prošlosti gotovo je svaki grad, dio grada, gradić, selo, zaselak, itd. posjedovao u svom folklornom glazbenom izrazu svoje vlastitosti, posebnosti i karakteristike. Međutim kako su se žitelji češće selili, posjećivali, »obilazili«, međusobno ženili i na mnoge druge načine miješali, to su u takovim prilikama svjesno ili nesvjesno unosili običajne značajke vlastitosti svojih užih sredina u glazbenu praksu bližih i daljnjih područja. Oštre razlike u spontanom glazbenom izrazu između različitih skupina počinjale su se, stoga,

* Glazbeni kič je dobro uzeo maha i u crkvenom pjevanju. Ovom prilikom samo upozoravam da je to problem koji zahtijeva ozbiljnu i permanentnu znanstvenu pažnju stručnjaka za liturgijsko i paraliturgijsko pjevanje.

blago brisati. Posljedica toga je da su se bitnije folklorne glazbene značajke, relativno malih i manjih sredina, prenosile na nešto šire geografske cjeline. Duskora, pojavom sredstava za tehničku reprodukciju zvuka, razlike u obilježjima folklornog izraza postaju sve manje među susjednim područjima, pa i šire. Granice unutar kojih se pojedine folklorne glazbene osobine izjednačuju sve se više šire, a vrijeme za to je sve kraće. Neke spontane glazbene pojave intenzivno žive sve kraće među svojim nosiocima. Ljudi pojedine sadržaje sve brže odbacuju, a lako i brzo prihvaćuju nove.

Razumljivo je da su se etnomuzikolozi najprije bavili onim glazbenim sadržajima koje su smatrali da su izvorni. Kada su počeli opravdano sumnjati u izvornost pojedinih folklorno-glazbenih pojava polje svojeg rada proširuju na tradicionalno, da bi nakon toga folklornim proglasili i ono što je živjelo među narodom najmanje dvije generacije. Samo, uvjetno kazano, najhrabriji etnomuzikolozi danas sebi dopuštaju slobodu da folklornim proglašavaju i ono što je živjelo i preživjelo i samo u jednoj generaciji. Generalno uzevši, jugoslavenski etnomuzikolozi i svi oni koji se na bilo koji način bave folklorom glazbom, još su veoma oprezni u označavanju »suvremenih glazbenih repertoara širih slojeva ljudi« pojmom folklorne glazbe. Stječe se dojam da su, dijelom i zbog gotovo nikakve prisutnosti u medijima masovnih informacija, još opterećeni idealiziranom slikom o narodnom geniju kojom nas je obdario romantizam. Glazbene folkloriste na terenu najčešće susrećemo u traženju izvornih, odnosno tradicionalnih glazbenih pojava, i to u potrazi za »biserima« pojedinih folklornih stilova. Njima se diče a često skrivaju istinu da među izvornim, odnosno tradicionalnim folklorom ima, i to mnogo neumjetničkih pojava, koje se danas redovito nazivaju kič i šund. Bave se, dakle, uglavnom, pojavama koje su izvjesno vrijeme »odležale« među narodom, pa ih je narod tijekom vremena selekcijom odabrao i »izbrusio«. Rijeđe se običavaju ozbiljnije pohrvati sa suvremenim pojavama. Kada to ipak čine, čine uglavnom onda kada žele upozoriti da će nešto, najvjerojatnije zbog vrijednosti ostati i onda postati folklorom. Međutim istina o folkloru u svojoj sveukupnosti izgleda jednostavnija (ne i jednostavna!) negoli je neki etnomuzikolozi, veoma često žele prikazati, a daje ju narod koji o estetskim i uvažanim etnomuzikološkim kriterijima malo brine.

Osobno držim da glazbeni folklor, kao rezultat trenutka, koji biva spontano ozvučen uslijed kumulacije različitih činilaca, nije i ne može biti uvjetovan starošću (»generacijskim faktorom« — vremenskom dimenzijom) kao ni podrijetlom, vrstom, vrijednošću, načinom izvedbe i ostalim srodnim konotacijama. Svi ti atributi imaju pravog smisla tek u klasifikaciji folklornih pojava; uz napomenu da folklor gotovo nikada nije artificiozan, u strogom smislu riječi. Folklor je sinteza duhovnog dosega pojedinca ili skupine i svega postojećeg, stvarnog i svagdašnjeg. Stoga, dok u izvornom, odnosno tradicionalnom folkloru, etnomuzikolog može samo konstatirati okolnosti u ko-

jima je stvaran glazbeni folklor, tj. utjecaje koji su na njega imali značajnijih rezultata, dotle bi u suvremenom folkloru, osim navedenog, etnomuzikolog trebao upozoriti, ili se glasnije aktivno suprotstaviti protiv pogubnih činilaca koji pogoduju stvaranju »prljavog« folklor, tj. kiča. U novim prilikama i u svjetlu novih spoznaja to aktualizira Vojislava Vučkovića, koji je bio napisao da svaki korak u istraživanju narodnog muzičkog blaga predstavlja približavanje naroda kulturi i kulture narodu. Folklor općenito, pa tako i glazbeni folklor u biti je dio istine koja kazuje o ljudima; istine koja uvijek podsjeća na trag duhovnog u čovjeku, na trag koji egzistira u određenom vremenu i prostoru i koji posjeduje prepoznatljive značajke određene društvene grupe odnosno sredine. Istina kao ozračje folklornog može biti više-manje dopadljiva, vrijedna, loša, blijeda, krivotvorena, nametnuta i tsl. Na etnomuzikolozima je da, uz ostalo, razotkriju i upozore na raznovrsnost uzroka i mogućih posljedica folklornih pojava. Dakle, polje etnomuzikološkog rada se ne sužava, kako neki drže, ukoliko se etnomuzikologija odazove problemima suvremenog folklor. U smislu suvremenog (i ne samo suvremenog!) glazbenog folklor etnomuzikologiju treba društveno aktualizirati, aktualizirati proučavanje glazbenih pojava u današnjem spontanom izrazu ljudi, i to ne samo formalistički i pozitivistički, nego u cilju duhovne nadgradnje suvremenog čovjeka, nosioca suvremene glazbene prakse. Takvim usmjeravanjem glazbe etnomuzikolozi bi u potpunosti opravdali svoju djelatnost u društvu koje raste u humanijim odnosima. To nije lagan posao, nego naprotiv posao koji zahtijeva osim stručnosti i odvažnost, jer npr., u datim okolnostima, može biti veoma nepopularno prozvati nacionalne »junake« (tzv. narodnjake) koji putem sladunjavih pjesmica, interpretiranih u maniri lažnog patosa, žele nositi barjak zajedništva. »... 'ujedinjuje' nas primitivizam i kič ... (Silvije Bombardelli o novoj »narodnoj« muzici).

Edvar Sapir s pravom kaže da zdrava nacionalna kultura nikada nije puko naslijeđe nego podrazumijeva prisustvo kultiviranih pojedinaca. Njegove riječi danas kod nas imaju naročitu težinu jer, svjedoci smo, umjesto proklamirane demokratizacije imamo sve prisutniju banalizaciju glazbene kulture; potrošna glazba je znak čaršijskog morala.

Etnomuzikolozi su ti koji bi na navedeno trebali prvi reagirati. Posljedice su, naime, najupečatljivije i najdrastičnije izražene upravo na njihovom terenu, tj. među narodom koji konzumira opijum u obliku »srceđapajućih« popijevaka, i to iz dana u dan sve više u maniri pravog ovisnika. Denys Thompson je napisao da je takva »zabava« u velikoj mjeri jedan oblik propagande za stvari takve kakve jesu, i da ona nemilosrdno vrši pritisak na nas da budemo dobri konformisti i požudni njezini potrošači.

Etnomuzikolog može izučavanju folklorne glazbe prići pozitivistički, formalistički, strukturalistički, funkcionalistički itd. ali ne bi smio dopustiti da bude nezainteresiran kada se način glazbenog življenja dobre većine naroda pretvara u pučko duhovno istraživanje.