

prvome redu na nacionalnim obilježjima – do novih stajališta koja polaze od regionalnih obilježja i ističu individualnu kreativnost u glazbenom i plesnom istraživanju.

Zaključno, U. Hemetek utvrđuje da ona glazba koja je prema mišljenju pripadnika manjine, gradišćanskih Hrvata, nositelj identiteta te manjine, sadrži uvijek barem jedno etničko obilježje. Tu snije riječ samo o jeziku i oblikovanju teksta, tu su i melodijska i ritamska obilježja hrvatskog, slovačkog, mađarskog ili njemačkog podrijetla.

Drugo potpoglavlje petog poglavlja predstavlja glazbenu djelatnost etničkih i religijskih manjina u urbanom prostoru – i to Čeha i Slovaka u Beču, mađarskog plesa u Beču, sinagogalnog pjevanja, jidiš pjesme i svirku židovskih klezmer glazbenika te oblike glazbenog izražavanja romskih zajednica Lovara i Sinta.

O "novim" manjinama, o useljenicima i izbjeglicama u urbanim prostorima kao etničkim/religijskim manjinama raspravlja treće potpoglavlje u dvjema velikim različitim tematskim cjelinama: "Javno i interno: Glazbeničke osobe u nastupima na pozornicama pridošlicâ (*Zuwandererszene*)" te "Glazba u getu" – u Alevita, jedne od turskih manjina u Austriji, u Roma Kalderaša, koji su došli iz Srbije u Beč i u Bošnjaka, nakon progona iz Bosne (1992.) nastanjenih u Austriji, uglavnom u Beču.

Iz prve tematske cjeline valja – uz ostalo – istaći vrlo iscrpan prikaz života i glazbeničkog djelovanja izvrsnog pjevača Šefka Pekmezovića, rođenoga 1955. u istočnobosanskom selu Kozluku, školovanog vozača kamiona, protjeranog 1992., kad je stigao u Beč i tu se s obitelji nastanio (str. 331-363 sa 7 transkripcija Šefkova pjevanja i 4 njegove fotografije).

Šesto poglavlje daje iscrpan sažetak knjige (str. 517-524). Knjiga donosi i opširan popis literature i nosača zvuka (str. 527-554), popis 95 notnih primjera, 93 slika i fotografija, popis naslova na dvama knjizi priloženim kompaktnim diskovima, ukupno 53 primjera, te registre imena, mjesta i predmeta.

Jerko BEZIĆ

Teza na kojoj autor inzistira u više svojih radova, uključujući i ovu knjigu, jest da je ovdašnja etnomuzikologija tradicionalno ograničena na istraživanja vlastite državne zajednice i dominantne etničke skupine. Kad je riječ o istraživanjima izvan vlastite sredine, Pettan doista jest učinio prvi značajni iskorak. Još u svojim studentskim danima, nastojeći da, kako ističe u predgovoru ove knjige, "proširi vidokrug etnomuzikologije u bivšoj Jugoslaviji" (str. 151), za svoj je diplomski rad odabrao temu glazbenog života tanzanijskih otoka Zanzibara i Pembe, a potom za magistarski rad plesnu glazbu Egipta – u poredbi sa srodnim pojavama na Kosovu, upravo i zbog kompromisa spomenutom uzusu ograničavanja na vlastitu, tj. tadašnju državnu zajednicu Jugoslaviju. Iako je svoj doktorski studij završio u SAD, pa dakle nije više bio pod pritiskom uvriježenih kanona ovdašnje znanstvene zajednice, u svojem je doktorskom radu (1992.) ipak iznova tematizirao Kosovo – taj put bila je riječ o romskoj glazbi na Kosovu. Uz manje izmjene disertacija je pretočena u knjigu o kojoj je ovdje riječ.

No, druga je sastavnica početne teze ipak ponešto pretjerana jer je zanimanje za manjinske, nedominantne zajednice postojalo i prije i istodobno s Pettanovim (npr.

Svanibor Pettan, Roma muzikusok Koszovóban, Kölcsönhatás és kreativitás = Rom Musicians in Kosovo, Interaction and Creativity, Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet = Institute for Musicology of the Hungarian Academy for Sciences, Budapest 2002., 309 str. + [10] str. fotografija + 1 CD; (Európai cigány népzene; 5 = Gypsy Folk Music of Europe; 5)

Žgančeva tiskana zbirka popijevaka jugoslavenskih Rusina iz 1946., etnomuzikološko audio i video gradivo pojedinih manjinskih nacionalnih zajednica u Hrvatskoj prikupljeno naročito u drugoj polovici 1950-ih i na početku 1960-ih, *folklorna glazba* kao predmet etnomuzikoloških istraživanja od 1970-ih, zbornik *Glazbeno stvaralaštvo narodnosti (narodnih manjina) i etničkih grupa* iz 1986., studije o putujućih sviračima, o glazbenicama, o urbanim klapskim pjevačima, o pojedincima pjevačima iz 1990-ih, uz Pettanove studije o romskom glazbeništvu). Nema dakle nikakve sumnje da su glazba i manjine u trajnom fokusu Pettanova zanimanja, ali i da se time on nastavlja na dotadašnje i susreće s istodobnim srodnim interesima hrvatskih etnomuzikologa.

Naredna ključna Pettanova riječ, koja je i u naslovu ove knjige, jest interakcija. Riječ je zapravo o koncepciji *glazbe u kulturi*, fokusiranoj na glazbene procese, na kulturni i društveni kontekst glazbovanja, na glazbu u izvedbi. Povrh geografskog, povijesnog, demografskog, lingvističkog i religijskog orisa kosovskih etničkih zajednica (1. i 2. poglavlje), autor detaljno iscertava složenu interakciju među njima (Albancima, Srbima, Muslimanima, Crnogorcima, Turcima, Hrvatima i dakako Romima), gusto opisuje stavove koji se grade unutar vlastite etničke zajednice (naročito unutar romske zajednice), kao i stavove što ih jedni grade prema drugima u duljoj vremenskoj perspektivi i u predratnoj političkoj situaciji 1990. i 1991. godine (3. poglavlje). U odnosu na neke druge Pettanove radove, u ovoj je knjizi manje prisutno tematiziranje interakcije u smislu zagovaranja istraživane zajednice i izgradnje uvažavanja i razumijevanja među ljudima.

Poglavlja usredotočena na glazbu (4. Glazba na Kosovu, 5. Romska glazba na Kosovu, 6. Glazbena interakcija: Romi kao glazbeni trgovci, 7. Profil romske kreativnosti) svojevrsna su sinteza svih triju pristupa hrvatske (i ne samo hrvatske) etnomuzikologije: koncepcije narodne, folklorne i tradicijske glazbe. Kada govori o *tipičnim* glazbenim izrazima šest neromskih etničkih zajednica na Kosovu i kada identificira tri osnovna glazbena stila s obzirom na njihovo podrijetlo i starost (predotomanski, otomanski i moderni stil), Pettan se naslanja na koncepciju narodne glazbe, tj. koncentrira se na načine organizacije izvodilačke skupine, tonske odnose, metroritamske obrasce, načine izvođenja, posebice vokalne tehnike izvođenja, tipična glazbala i normativne nositelje pojedinih glazbenih žanrova. U tom dijelu studije riječ je, dakle, o strukom ovjerenim, najreprezentativnijim, kanoniziranim žanrovima, njihovim nositeljima i njihovim glazbenim značajkama. Ti kanonizirani žanrovi pojedinih etničkih zajednica i dijelova zajednica ne smještaju se u konkretne izvedbene situacije.

Drukčije autor pristupa romskoj glazbi, glazbenicima i glazbenim situacijama. Svu glazbu koju izvode Romi on smatra romskom glazbom, koncentrirajući se, dakle, u određenju glazbe na njezinu izvedbenu dimenziju, načine izvođenja glazbenih sadržaja, glazbenu interakciju (iznova se vraćamo tom terminu, sada u smislu interaktivnog odnosa prema samom glazbenom materijalu). Time se Pettan nadovezuje na folkloristički usmjerenu etnomuzikologiju kojoj je izvedba odrednica folklornosti glazbe, koja proučava stvarnu glazbenu praksu, onako kako se ona ostvaruje u konkretnim, autentičnim izvedbenim situacijama. Upravo na razini izvođenja, prema Pettanu, romsko se glazbovanje na Kosovu razlikuje od neromskog. Najočitiije, riječ je glazbalima koje rabe isključivo ili barem pretežno Romi (zurla i goć, klarinet, saksafon i banjo), o specifičnim kontekstima izvođenja (javne izvedbe na otvorenom koje su tipične samo za Rome, a ne i za druge kosovske zajednice), o povijesnoj promjenljivosti instrumentalnog sastava čalgije, o variranju kao kulturnom modusu djelovanja u kosovskih Roma. U smislu pomaka od etnomuzikologije produkata k etnomuzikologiji procesa znakovita je i promjena do koje je došlo u naslovu knjige u odnosu na naslov disertacije – ovdje je naime riječ o romskim "glazbenicima", dok je u naslovu disertacije bila "glazba". Povezano s time, treba istaknuti da znatnu pozornost autor posvećuje i koncepcijama o glazbi, esteticima i

glazbenom ukusu romskih glazbenika i romske publike, kao i ekonomskim aspektima glazbenog života, romskoj prilagodljivosti zahtjevima i očekivanjima različitih etničkih zajednica u kontekstu sve konfliktnije političke situacije na Kosovu, odnosno strategijama ostvarivanja što bolje prodaje na glazbenom tržištu.

Time dolazimo i do treća ključne riječi, a to je kreativnost. Ona je upravo u prilagodljivosti romskih glazbenika, njihovoj otvorenosti prema multietničkom i novom repertoaru i sposobnosti usvajanja takva repertoara te istodobno, što je naročito bitno, u sposobnosti poosobljenja, individualiziranja, modificiranja usvojenih sadržaja, slijedom osobnih preferencija i ukusa romskih glazbenika. Takve modifikacije, takav iznimno visok stupanj variranja sviju glazbenih parametara u srži su romske kreativnosti (a dodala bih – i općenito u srži glazbeništva koje uvriježeno smatramo narodnim, folklornim ili tradicijskim), što Pettan argumentira glazbenom analizom romskih i neromskih izvedbi nekoliko glazbenih predložaka. Štoviše, supostojanje različitih verzija Pettan vidi kao moguće dominantno obilježje romske kulture u cjelini. Takvom interpretacijom on dijametralno obrće negdašnje negativne vrijednosne sudove o Romima, koji "uništavaju ili iskrivljavaju" glazbene tradicije s kojima se susreću, koji "ne umiju očuvati vlastitu tradiciju", koji su "rođeni imitatori, a ne stvaratelji glazbe" (usp. str. 163 i 223), što je prevladavalo u stručnoj i znanstvenoj literaturi sve do 1970-ih.

Na žalost, pomalo je paradoksalno da je ova knjiga rezultat istraživanja koje se izrazilo temeljilo na praćenju stvarne suvremene prakse, ali se stjecajem društvenih procesa 1990-ih knjiga ipak pretvorila u etnografiju glazbenog života koji, kako i autor ističe, "više ne postoji". Ona je "dokument jednog vremena", čemu autor "pridružuje nadu da će plodna i važna uloga romskih glazbenika na Kosovu... dobiti drugu priliku i jednom se iznova afirmirati" (str. 152). Pridružujući se tomu, možemo se ponadati i nečemu što je jednostavnije ostvariti, a to je da ova knjiga nakon mađarsko-engleskog izdanja u okviru ugledne serije studija o romskoj glazbi u Europi doživi i hrvatsko izdanje – ili možda radije modificiranu hrvatsku verziju, sukladno modusu djelovanja romskih glazbenika na Kosovu.

Naila CERIBAŠIĆ

Gledana iz kuhinje, povijest je topla - kaže kao moto svojoj knjizi Nives Rittig-Beljak, etnologinja, koja se već dugo bavi raznim i različitim etnološkim kulinarskim temama. Ovo je njezina prva tematska knjiga u kojoj su skupljeni radovi što ih je izlagala na znanstvenim skupovima ili objavljivala u znanstvenim i stručnim publikacijama.

Premda u naslovu označena kao švapski kulinarij, knjiga u pet znanstvenih studija

(Kult austrijskih slastica, Dijalog hrvatskih i austrijskih tiskanih kuharica, O kronologiji riječi hrana, Dodatak: Mediteran i drugi, Hrana kao kulturni izričaj – Nijemci u Slavoniji i Podunavlju) kazuje o dodirima hrvatskih kulinarskih tradicija i europskih, poglavito austrijskih i njemačkih. Svi su tekstovi u cijelosti ili većim dijelom prevedeni na njemački, ne samo stoga što je izdavač Zajednica Nijemaca u Hrvatskoj nego i stoga što je namijenjena i malobrojnim preostalim pripadnicima te etničke skupine.

U prva je tri teksta riječ u prvome redu o građanskim tradicijama što su nastojale nasljedovati i ugledati se u svoje austrijske uzore, ali i o seljačkim, švapskim prehrambenim tradicijama što ih je ta njemačka manjina, koja je prije gotovo trista godina došla Dunavom negdje od Ulma i zaustavila se, i opet na obalama Dunava, u Slavoniji

Nives Rittig-Beljak, Švapski kulinarij – dodir tradicija u Hrvatskoj = Süddeutsches Culinarium – Begegnung von Kochtraditionen in Kroatien, Zajednica Nijemaca u Hrvatskoj, Zagreb, Tiskara Varteks, Varaždin 2003., 224. str.