

Gorana Doliner

---

# Neki aspekti odnosa etnomuzikologije i sociologije

(Odnos muzičkog folkloru i društvene stvarnosti)

»Svi aspekti društvenog života tvore karakterističnu cjelinu i svaki može biti shvaćen i objašnjen samo u odnosu prema ostalim aspektima.«

Georges Gurvitch

Neki autori, etnomuzikolozi, posmatraju predmet svog proučavanja u kontekstu društvene situacije, društvenog razvoja, otkrivajući, površno ili dublje, uslovljenost jednog drugim. Rezultati takvih istraživanja svakako su korisni sociologiji muzike, no ipak su do sada samo podsticaj za dalji rad u tom pravcu. Mnogi, brojniji autori proučavaju muzički folklor kao zasebnu pojavu, iscrpljujući problematiku unutar užeg područja etnomuzikologije (uz poneki elemenat kojim se takva materija povezuje sa društvenim životom). Kao takvi ti radovi su također korisni za sociološka istraživanja jer pružaju građu za analizu sociološkomuzikološkog karaktera. Danas, nakon nekih šezdeset godina od prvih snimaka naših narodnih melodija (što je omogućilo sigurnost zapisa i naučnost pristupa građi — u Sloveniji 1913, u Hrvatskoj 1922, u Srbiji 1931, a u BiH 1912) sve je prisutnija potreba za udruženim istraživanjem etnomuzikologa i sociologa, tj. za usmjerenim istraživanjem sociologa muzike.<sup>1</sup> Takvo stajalište kojim ističemo potrebu udruživanja etnomuzikologije i sociologije ne sadrži namjeru da etnomuzikologiji odrekujemo kompetenciju samostalne nauke. Kao što folkloristika ispituje socijalne i psihološke faktore važne za egzistenciju pojedinih folklornih fenomena, tako i etno-

<sup>1</sup> Budući da je kod nas sociologija muzike još u početnoj fazi razvoja, na prvom mjestu mogućnost takvog rada vidimo u udruživanju etnomuzikologije i sociologije.

muzikologija ukazuje na funkciju folklorne muzike u životu i običajima određene društvene zajednice. Međutim, rezultati istraživanja unutar sociologije muzike pretpostavljaju **sistematsko** i usporedno studiranje elemenata društvene uslovljenosti i elemenata muzičke prirode.

Muzički folklor<sup>2</sup> predmet je proučavanja etnomuzikologije. On predstavlja skup činjenica, muzičkih folklornih činjenica<sup>3</sup>, koje etnomuzikologija istraživanjem konstatuje, klasificira, teorijski objašnjava, obrazlaže i izvodi zaključke. Pitanje je koliko je etnomuzikologija spremna dati potrebne odgovore, koliko može da izvan svog užeg područja istraživanja osvijetli širu situaciju postojanja muzičkog folkloru kao društvenog fenomena. Pri tome mislimo i na tradicionalni muzički folklor i na savremeni muzički folklor.

Postavljamo mogući odgovor. Muzičke folklorne činjenice u uskoj su vezi i čak međuzavisnosti sa društvenim činjenicama. Već je Radcliffe Brown, navodi Georges Gurvitch<sup>4</sup>, istakao uzajamnu povezanost između društvene strukture i procesa društvenog života kao **funkciju**, te uočio funkcionalnu vezu nekog elementa društvene strukture s ostalim elementima.<sup>5</sup> Takođe, pojam **društvene strukture** i pojam **funkcije** međusobno su povezani, što proizlazi iz karakteristične cjeline svih aspekata društvenog života.<sup>6</sup> Prema tome, do iscrpnih i valjanih odgovora možemo doći tek kad se etnomuzikologija poveže

<sup>2</sup> Terminom muzički folklor — odnosno folklorna muzika korist ćemo se kao izrazom za sve slojeve folklorne muzike ukoliko nije precizno određeno, na primjer za stari sloj — tradicionalno narodno muzičko stvaralaštvo. Usp.: Bezić J., — Kos K., **Prilog problematici folklornog i nacionalnog u opusu Vatroslava Lisinskog**, »Arti musices«, 2, Zagreb 1971; Bošković-Stulli M., **O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima**, »Umjetnost riječi«, XVII, 3 i 4, Zagreb 1973; Bezić J., **Folklorna muzika**, u »Muzička enciklopedija« I, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1971; Fulanović-Sošić M., **Tradicionalno muzičko stvaralaštvo — položaj i uloga u savremenim uslovima**, »Lica«, 10, Sarajevo 1974.

<sup>3</sup> U sociološkoj literaturi javlja se termin »društvena činjenica«, a u domenu posebnih sociologija: »muzička činjenica«, »likovna činjenica«, »literarna činjenica« kao opšteusvojen. Vidi kod Gurvitcha, Francastella, Supićića, Escarpita, Ilića i drugih. Kako sociološki pristup vidi umjetničko djelo u cjelokupnoj njegovoj društvenoj situiranosti, ove termine određuje ova konstatacija. Iz tog slijedi da termin »muzička folklorna činjenica« predstavlja odabrani element ili skup elemenata sa kojima se postupa u komparaciji sa »društvenim činjenicama«. On takođe sadrži bitno određenje muzičkog folkloru kao procesa umjetničkog komuniciranja. Neki naši prijevodi daju varijante termina. Usp.: »literarna činjenica« u Ilić M., **Sociologija kulture i umjetnosti**, Naučna knjiga, Beograd 1970. i »književni fenomen« (za isto) u Escarpit R., **Sociologija književnosti**, Matica hrvatska, Zagreb 1970. (prijevod: Božidar Gagro).

<sup>4</sup> Gurvitch G., **Sociologija**, I, Naprijed, Zagreb 1966, str. 118.

<sup>5</sup> Usp., Gurvitch G., *ibid.*, str. 118.

<sup>6</sup> *Ibid.*, str. 118. Iz pokušaja rješavanja tako integralno postavljenog problema proizašlo je i poneko zastranjenje u razvoju naučne misli. »U takvim okolnostima nije lako tačno definirati odnose između disciplina koje su usko povezane međusobno kao što su na primjer sociologija, etnologija i psihologija. Stoga u današnjoj naučnoj misli čitava jedna struja ide za tim da osigura razvitak **jedinstvene društvene nauke** koja bi ostvarila **integraciju** niza do sad jasno odvojenih nauka«. Vidi: Balandier G., **Sociologija, etnologija i etnografija** u Gurvitch G., **Sociologija**, I, Naprijed, Zagreb 1966, str. 112.

sa sociologijom,<sup>7</sup> koja može eksplicirati<sup>8</sup> društvenu ulogu i društvenu uslovljenost pojedinih slučajeva iz domena muzičkog folkloru ili cjelokupnosti muzičkog folkloru.<sup>9</sup> Podsjećamo na ograničenja iznesena u 1. odlomku ovoga rada. Predloženi stavovi pretpostavljaju jasnu i dobronamjernu saradnju etnomuzikologije i sociologije, a svakako da je tek sa čvrstih pozicija sociologije muzike moguće utvrditi tipične i specifične odnose društvenog i muzičkog faktora.

Smatramo da je muzički folklor posebno relevantan za sociologiju muzike (kao što je folklor za sociologiju). »Etnomuzikološka istraživanja su ... potakla velik broj socioloških pitanja, između ostalog, kroz sve mnogobrojnija otkrića o praktičnom iskorištavanju i funkcijama etničke muzike.«<sup>10</sup> Tradicionalno narodno muzičko stvaralaštvo ima čvrste funkcionalne veze sa društvenim životom.<sup>11</sup> Ono je, u velikom broju slučajeva, uslovljeno oblicima društvenog života i sadržajem društvenog života. Dakle, muzički folklor može biti interesantno područje za sociologiju, sociologija može dopuniti istraživanja etnomuzikologije, ali sociologija muzike treba da tretira muzičke činjenice »na dubljem nivou, u onome što im je zajedničko sa sociološkom stajališta. Ona treba da dovede do klasifikacija i tipiziranja na temelju proučavanja socioloških činjenica koje se tiču muzike. Njezin je konačni i sigurno najteži zadatak da otkrije zakone po kojima se muzika i društvo povezuju. No da u tome uspije, sociologija muzike treba sociološku historiju muzike i historiju same muzike, koju sociološka historija muzike uostalom pretpostavlja. Njima treba pribrojiti etnomuzikologiju.«<sup>12</sup>

Nastojat ćemo ove tvrdnje obrazložiti na nekim primjerima, tj. na izdvojenim aspektima problematike, kako bismo doprinijeli rasvjetljavanju problema. Ograničavamo se na situaciju u Bosni i Hercegovini, no problematika je primjenjiva na folklor u svijetu uopšte.

<sup>7</sup> Mislimo da je sociologija neophodna etnomuzikologiji u rješavanju problematike, ali da je potrebno konsultovati i druge nauke. U takvoj proširenoj razradi, u prenošenju domena koji sa aspekata svojih specifičnosti mogu da doprinesu istraživanju i naročito zaključivanju, mnoge nauke su pomoćne jedne drugima. Usp. Marinus A., *Folklore et Sociologie*, »Bulletin de la Société Royale Belge d'Anthropologie et de Préhistoire«, Bruxelles 1963.

<sup>8</sup> »Unatoč svojoj tipološkoj metodi sociologija je u biti eksplikativna nauka. Kao takva ona može biti samodeterministička; kad to kažemo, mislimo da ona pretpostavlja postojanje mogućnosti da činjenice što ih proučava, integrira u realan okvir, realnu cjelinu, realan kozmos, u zaseban, relativno koherentan svijet... Vrijeme je da se istakne činjenica da zanemarivanje problema eksplikacije može biti veoma opasno za samo postojanje sociologije«. Vidi: Gurvitch G., op. cit., str. 251, 253.

<sup>9</sup> Nije bitno za eksplikaciju da li se radi o pojedinačnom slučaju ili općem fenomenu. Samo ističemo te dvije mogućnosti.

<sup>10</sup> Vidi: Supićić I., *Elementi sociologije muzike*, JAZU, Zagreb 1964, str. 13.

<sup>11</sup> »... pojam funkcije odnosi se na uzajamnu povezanost između društvene strukture i procesa društvenog života, na sredstva s pomoću kojih globalno društvo održava svoju koheziju i svoja specifična obilježja«. Vidi: Gurvitch G., op. cit., str. 118.

<sup>12</sup> Vidi: Supićić I., op. cit., str. 15. i bilješku br. 24 na istoj strani.

Umjetnički izraz, karakter određenih oblika stvaralaštva gotovo je uvijek u kontekstu neke realne društvene situacije, izraz je društvene stvarnosti u kontinuitetu. Kao takvo, tradicionalno narodno muzičko stvaralaštvo prisutno je samo u konkretnoj prilici koja se logično nastavlja u umjetničkom oblikovanju.

Ove konstatacije odnose se na »čiste« situacije, koje su svojstvene životu tradicionalne etničke zajednice. (Termine »čista« i vještačka situacija, koje ćemo malo dalje češće upotrebljavati, treba uzeti uslovno. Uglavnom je već usvojeno da se muzički folklor, i stariji — tradicionalni — i noviji, i ruralni i urbani, tretira ravnopravno bez kvalifikativa, distingvirajući ga samo na raznim nivoima. Prema tome su i sve situacije u kojima se izvodi — prirodne. Bez namjere da predložimo novu podjelu, a u načelu prihvatajući gore izloženi stav, u ovom ćemo se radu služiti sa ta dva termina da ilustrativnije istaknemo transformacije koje su u mnogim oblicima prisutne u fenomenu izvođenja muzičkog folkloru.) U novije vrijeme situacija je umnogome drugačija, odnosi se mijenjaju, bilo zbog raznih akulturacijskih procesa, migracije ili raznih oblika folklorizma (o čemu će biti riječi kasnije), a i zbog vještačke uloge ispitivača — inicijatora umjetničkog izražavanja u momentu kada do njega prirodno ne bi došlo. Na primjer: u spontanoj, »čistoj« situaciji, narodni pjevač će se izraziti jednom formom samo kada njen sadržaj odgovara određenom društvenom trenutku, tj. zapjevaće naricaljku u prilici kada žali za umrlim.<sup>13</sup> Takođe, žeteoci će zapjevati žetelačke pjesme (one koje se uže tematski odnose na žetvu) kad žanju žito (a ne u drugoj prilici, a sam čin žetve može se odvijati i bez pjesama). U drugim, manje-više vještačkim situacijama dugo vremena je postojao otpor u narodu, otpor da iskaže neki umjetnički oblik ukoliko on nije prirodno smješten u adekvatnu društvenu situaciju (u slučaju kad melograf traži određene pjesme, kad radio i televizija snima neku emisiju, u bilo kojoj situaciji u kojoj se narušava svakodnevni ritam života u kojem muzika predstavlja dio). Dakle, narikača ne bi zapjevala u nekoj drugoj prilici osim kada oplakuje umrlog ili žeteoci ne bi pjevali tipične žetelačke pjesme kad nije žetva.

Danas je problem odnosa društvene situacije i umjetničkog izražavanja tradicionalnog muzičkog narodnog stvaralaštva složeniji, iako ne produbljeniji. U narodu su »navikli« da se od njih traži da zapjevaju i sviraju i onda kada je to van konteksta uobičajenog konkretnog trenutka, kada je strano karakteru funkcije tradicionalnog narodnog stvaralaštva: traži ispitivač — etnomuzikolog, radio, televizija, štampa i sl. Prvobitni otpor uglavnom je savladan, čemu su doprinijele i mnoge društvene promjene u samom životu seoskog stanovništva, tj. kontekst je promijenjen, a time je i predmet proučavanja — odnos stvaralaštva prema društvenoj sferi, tj. funkcija tradicionalnog narodnog muzičkog stvaralaštva u situaciji društvenog života, postao

<sup>13</sup> Iz ovoga se unekoliko izdvaja kao poseban fenomen postojanje »profesionalnih« narikača — žena koje zbog njihovih istaknutih sposobnosti improvizacije zovu u takvim prilikama, često i iz drugog, susjednog mjesta.

složeniji, dobio je nove dimenzije.<sup>14</sup> No, to ne znači da treba stati u »klasičnim okvirima«, zaustaviti se na »čistoj« situaciji. Promjene su tu, treba pokušati protumačiti ih, prilagoditi im se.

Spomenuli smo promjene, a ranije i njihovu uslovljenost raznim akulturacijskim procesima, migracijom i novijom pojavom raznih oblika folklorizma.<sup>15</sup> Sve te pojave ne pridonose podjednako promjenama: ponekad predstavljaju direktnu uslovljenost, ponekad se muzički folklor odvija i dalje ne reagujući na njih, negdje su uočljive, negdje nisu. Zanimajući ove varijante odnosa uzročnih pojava i promjena, bez obzira na neku »nelogičnost« samih promjena, one su sada u mnogim oblicima prisutne, pa ih je potrebno podrobnije istražiti, objasniti, klasificirati, regionalno determinirati — u domenu muzičkog folkloru.<sup>16</sup> Sve to sa namjerom da se pokuša rasvijetliti situacija, jer za kompletnije i autoritativnije objašnjenje nedostaje vremenska dimenzija. Muzičko stvaralaštvo je specifično, pa su i pojave unutar promjena tradicionalne narodne kulture specifične. Istraživanja koja se danas vrše značajna su. Ukoliko ne pruže potpuno iscrpne odgovore, ona mogu poslužiti budućim istraživanjima kao putokaz i predstavljaju neophodnu faktografiju. Predviđanje daljih konfliktnih situacija (mislimo na moguće nove transformacije oblika koje »idu ispred« istraživačkih rezultata) sada ne stoji u prvom planu istraživačkog programa; važnije je nalaziti tumačenja koja su relevantna ovoj, sadašnjoj situaciji.

#### Migraciju i akulturacijske procese posmatraćemo zajedno.

Dok neki smatraju da blizina drugih etničkih skupina doprinosi akulturaciji,<sup>17</sup> drugi misle da akulturacijski procesi zavise od brojnih faktora za koje geofizička blizina tradicije različitih karakteristika ne mora biti od bitnog značaja. Prema Rihtmanu (s obzirom na bogato iskustvo autora u odnosu na

<sup>14</sup> Ove konstatacije ne odnose se podjednako na sve vrste tradicionalnog narodnog muzičkog stvaralaštva. Pjesme zabavnog karaktera uvijek su se radije prikazivale, pa je u tom domenu otpor veoma malen ili nikakav (takve situacije podržava interes radija i televizije za te pjesme). S druge strane, pjesme izrazito intimnog karaktera, uspavanke, naricaljke a i obredne pjesme, čvrsto su vezane za »uzročne situacije«, tj. njihova funkcija je strogo određena. Mnogi sadržaji tih pjesama nisu za javnost, a takođe njihov improvizatorski karakter ne dopušta da se kazuju kad za to ne postoji spontan i logičan poticaj. Zato je i danas mnogo teže dobiti naklonost narodnog pjevača da na traženje pjeva te pjesme. Usp.: Rihtman C., **Zbornik narodnih pjesama BiH**, 1. **Dječije pjesme**, Akademija nauka i umjetnosti BiH, Sarajevo 1974. (uz saradnju Miroslave Fulanović-Šošić i Ljube Simić).

<sup>15</sup> Folklorizam nije sasvim nova pojava iako se u posljednje vrijeme sve više primjećuje. Usp.: Bošković-Stulli M., **O folklorizmu**, »Zbornik za narodni život i običaje«, knj. 45, JAZU, Zagreb 1971, str. 165—186.

<sup>16</sup> Bošković-Stulli M., op. cit.; Rihtman-Auguštin D., **O transformacijama tradicionalne kulture**, simpozij Socijalizam i podjela kulture na »masovnu« i »elitnu«, Zagreb 1970; Ritig N., **Uz jednu diskusiju o folklorizmu**, »Narodna umjetnost«, knj. 7, Zagreb 1969—1970; Rihtman-Auguštin D., **Položaj tradicionalne kulture u suvremenom društvu**, »Narodna umjetnost«, knj. 8, Zagreb 1971; Zečević D., **Rastvaranje formula tradicionalne usmene poezije — formule pučkih pjesama**, ibid.

<sup>17</sup> Npr. Tran Van Khe, **Akulturacija u muzičkim tradicijama Azije**, »Zvuk«, br. 2/1974, Sarajevo.

tradicionalnu muzičku praksu u Bosni i Hercegovini), »neposredan kontakt, ma koliko dugo trajao, sam po sebi ne mora da izazove nikakve promjene u tradiciji druge sredine«,<sup>18</sup> te ističe da je za takve pojave potrebno da između dvije društvene skupine postoji sklonost da se približuju. Suprotno tome, Cvjetko Rihtman ukazuje na slučajevne kulturnog uticaja na veliku udaljenost i ističe kao odlučujući činilac »predusretljiv stav jedne sredine prema uticajima druge, želja da se kulturni uticaj prihvati i usvoji«. <sup>19</sup> Ovaj, donekle psihologistički stav vrlo je značajan kao suprotstavljanje stavu da do promjena dolazi uslijed nehata, zaboravljanja. Uvjerljivo je kada kaže da »prave razloge promjena, koje karakterišu fenomeni akulturacije, treba tražiti ... prije svega u težini, složenosti, da ne kažem nesposobnosti da se sagledaju i reprodukuju elementi novih oblika u njihovim autentičnim relacijama«. <sup>20</sup>

Posmatrajući pojavu pozitivne akulturacije, Jerko Bezić ističe ulogu iskusnijih i vještijih pjevača i svirača, »jer je širenje neke nove glazbene pojave uvelike ovisno«<sup>21</sup> o njima. Posmatrajući akulturacijske procese u folklornoj muzici šireg područja (Jugoslavije i izvan nje), Jerko Bezić pronalazi slučajevne lakšeg i spontanijeg usvajanja novog kod nadarenijih pjevača, a težeg prilagođavanja raznim novinama kod drugih nekih pjevača, što rezultira prijelaznim oblikom. Takođe ističe da je za akulturacijske procese veoma važna različitost u tonskim nizovima i tonskim načinima, tj. da veća različitost usporava proces akulturacije. Cvjetko Rihtman slično zaključuje »da je suština otpora prema novim oblicima u muzici i promjene koje uslijed toga nastaju, u tome što se jedni odnosi mogu lakše, pa prema tome i brže da prime i vjernije reprodukuju, a drugi teže, da ne kažem nikako. Najteže se primaju novi tonski odnosi, jer je navikavanje na njih najsloženije, najduže traje i zahtijeva najviše vježbe da se upamte i stekne potrebna sigurnost u intonaciji«. <sup>22</sup> Na kraju svog članka Jerko Bezić ističe (što je u našem radu više puta naglašeno) potrebu čvršće saradnje etnomuzikologa sa sociologijom muzike i bolju povezanost sa svim granama nauka koje se bave kulturom čovjeka. <sup>23</sup>

Akulturacijske pojave su brojne i varijantne, i teško ih je sada objasniti u odnosu na sve situacije i sva područja. One se, naročito kada se javljaju između različitih društvenih slojeva, često dotiču sa folklorizmom. Evidentno je da i danas postoje društveno-kulturne sredine koje se opiru usvajanju novoga ili čak nisu kontinuitetno u prilici da se suoče sa karakteristikama novoga (podsjećamo na stavove Rihtmana i Bezića u vezi sa time), tj. da postoje krajevi sa jakim tradicionalnim obilježjima gdje novo prodire sporo i teško. Na primjer, tradicionalna muzička praksa još uvijek je živa u Bosni i Hercegovini. U brojnim lokalitetima ona odolijeva znatnijim promjenama (a još

<sup>18</sup> Vidi: Rihtman C., *Pojave akulturacije u narodnoj muzičkoj tradiciji BiH*, Rad 18. kongresa folklorista Jugoslavije — Bovec 1971, Ljubljana 1973, str. 123.

<sup>19</sup> Ibid., str. 124.

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Vidi: Bezić J., *Akulturacija kao mogućnost daljeg življenja folklorne glazbe*, »Zvuk«, 2/1974, Sarajevo, str. 149.

<sup>22</sup> Usp.: Bezić J., op. cit., str. 150; vidi: Rihtman C., op. cit., str. 124.

<sup>23</sup> Bezić J., ibid., str. 151.

je prisutna i u procesu usmenog prenošenja) uglavnom zahvaljujući glavnim obilježjima tonalnih odnosa (veoma uski raspon tonskog niza, odsustvo većih intervala, intonativno nestabilni odnosi, labilnost položaja polustepena, umanjeni intervali, hromatika — da spomenemo neke) i obilježjima tzv. druge kategorije polifonih oblika, »starobosanskog načina«, koji se smatra starijim slojem (karakterističnim po dominirajućoj pojavi intervala male i velike sekunde, koje se doživljavaju kao konsonantna sazvučja). U nekim drugim sredinama odnos prema uticajima je mnogo fleksibilniji, pa čak dolazi do formiranja novog na bazi prožimanja elemenata različitih lokalnih obilježja. Poseban i možda najstroženiji oblik akulturacije nastaje u situaciji prelaženja seoskog življa u gradske zajednice, dalje, pod uticajima procesa industrijalizacije, u novim ekonomskim i društvenim uslovima, tj. uslijed promjena u strukturi stanovništva.<sup>24</sup> To je i polje za razvijanje elemenata folklorizma. Novija gradska kulturna sredina ne njeguje tradicionalno muzičko stvaralaštvo, pa čak ni tradiciju malovaroškog stvaralaštva, ali u okviru izgrađivanja masovne kulture njeguje jedan novi folklorni sloj koji donekle zadovoljava potrebe novoformiranog građanina — komponovanu narodnu muziku. Folklorizam se ovdje jače uključio u procese akulturacije — rezultat još ne daje kvalitetna rješenja. Društvena situacija uslovlila je promjene u umjetničkom izražavanju i prihvaćanju umjetnosti, pri čemu su se izgubili kriteriji ranije postojećih vrednota tradicionalnog narodnog muzičkog stvaralaštva, a nisu se prihvatili novi, u »gradskoj kulturnoj tradiciji vladajući kriteriji.«<sup>25</sup> Tako u domenu muzičkog folkloru u raznim urbanim sredinama egzistiraju razni slojevi muzičkog folkloru, djelomično malovaroška tradicija, djelomično seoska, a najviše novi folklorni sloj, koji podržavaju sredstva masovnih komunikacija. Oblikovao se kao hibridni sloj, vjerovatno prijelaznog tipa, ali za sada veoma raširen i masovnog karaktera. Mislimo da je to najstroženiji i najosjetljiviji oblik folklorizma i akulturacije.<sup>26</sup> Neki ga drugi aspekti folklorizma nadopunjuju i čine sliku heterogenijom, npr. javni nastupi folklornih muzičkih grupa (festivali, smotre, koncerti), javni razglas u prazničnim danima, muzički folklor u kafani, restoranu, hotelu, razne turističke atrakcije i slično (razni oblici folklorizma očigledniji su u drugim vrstama folkloru).

<sup>24</sup> Usp., Petrović R., **Narodna muzika istočne Jugoslavije — proces akulturacije**, »Zvuk«, 2/1974, Sarajevo, str. 155—160.

<sup>25</sup> Gradska kulturna tradicija je u novim uslovima istorijskih promjena, pomjeranja etničkog sastava, starijih uticaja susjednih državnih politika, industrijalizacije, tranzita, turizma i slično problematična terminološka odredba. U kontekstu ovog rada determinirali smo je tako da se distingvira od tradicionalne seoske sredine iako u sebi sadrži razne elemente folklornih slojeva. Različit je i karakter gradskih kultura u različitim tipovima gradova (stariji gradovi sa dugom tradicijom i noviji i sasvim novi, gdje se tek formira gradska kultura).

<sup>26</sup> Možda se može reći: stvaralaštvo se upućuje u neinventivno, rutinersko kombinovanje modernog svjetskog modela sa elementima folkloru — zbog blizine duha poznatog i prihvatljivog, zbog uspješnije popularizacije, zbog psihološki predvidivog momenta iznenađenja. Tako se može iz naše prigradsko-seoske sredine dospjeti na svjetske estradne razine na tom doživljajnom planu, čak i lakše nego na socijalnom planu nagle urbanizacije.

Pitanje je koliko se u novim društvenim situacijama mijenja funkcija<sup>27</sup> **izvođenja** tradicionalnog narodnog muzičkog stvaralaštva, a koliko funkcija **samog stvaralaštva**.<sup>28</sup> Mislimo da se mijenjaju obje funkcije, ali ne u podjednakoj mjeri. Funkcija izvođenja mijenja se očiglednije uslijed brojnih novih uslova (neke smo naveli) i donekle se dotiče nove forme folklorizma.<sup>29</sup> Ove promjene, iako iniciraju nove komparacije i iako postavljaju nove mogućnosti u sagledavanju odnosa društvo—folklor, nisu najbitnije u smislu proučavanja suštine tradicionalnog narodnog muzičkog stvaralaštva, njegovih zakonitosti i društvenih korijena. One su evidentnije u odnosu na društvenu stvarnost. Promjene koje doživljava samo stvaralaštvo mnogo su važnije a mnogo manje primjetne; one su danas gotovo jedini indikator razvoja tradicionalnog narodnog muzičkog stvaralaštva, njegovog historijskog evolutivnog toka, dijalektičkog kretanja. Takođe, i one ukazuju na odnos društvo—narodna umjetnost, relaciju društvene stvarnosti i nadgradnje u narodnom umjetničkom stvaralaštvu. Upotreba tehničkih pomoćnih sredstava (fonograf, kasnije magnetofon pa čak i elektronski oscilatori i kompjutorska obrada podataka) znatno je doprinijela proučavanju muzičkog folkloru i naučnoj preciznosti. S druge strane, tehnički progres i promjene uslova života doprinijeli su promjenama oblika narodnog muzičkog stvaralaštva i čak pospješili proces nestajanja tradicionalnih muzičkih oblika. Tako se transformacija struktura oblika<sup>30</sup> tradicionalnog narodnog muzičkog stvaralaštva može komparativno utvrditi na osnovu takvih preciznih snimaka i zapisa, ali nestajanje folklorne baštine onemogućuje sigurniji uvid u bitne karakteristike samog stvaralaštva u odnosu na njegov dugi historijski razvoj.

Postavili smo nekoliko pitanja koja su usmjerena ka potpunijem objašnjenju bitnog i nezaobilaznog odnosa muzičkog folkloru i društvenih promjena, etnomuzikologije i sociologije muzike — o mogućnostima etnomuzikologije da na širem području društvenog zbivanja osvijetli muzički folklor, i o nužnosti vremenske distance za uočavanje prirode takvih promjena kao što je npr. savremeni folklorizam.

Da bismo dobili odgovore, trebalo bi prethodno šire obrazložiti metode i predmet sociologije muzike i potražiti mjesto muzičkog folkloru unutar

<sup>27</sup> Vidi bilješku br. 11; usp.: Gurvitch G., op. cit., str. 118.

<sup>28</sup> Ovdje ne mislimo raspravljati o fenomenu samog umjetničkog stvaralaštva u domenu tradicionalnog narodnog muzičkog stvaralaštva, o pitanju izvorišta, korijena motivacije za umjetničko izražavanje. Recimo samo: u društvenim situacijama u kojima se ono javlja kao djelatnost oblikovanja, savladavanja materijala radi njegovog transcendiranja u poseban svijet umjetnina, odvija se ovaj proces vjerovatno radi nadvladavanja čovjekove vremenitosti vanvremenskim značenjem umjetničkog ostvarenja. Pod promjenom funkcije **samog stvaralaštva** ne posmatramo promjene čina stvaralaštva, njegove suštine (kod samog stvaralaštva teško je i govoriti o funkciji), već promjene društvene uslovljenosti njegovog nastanka.

<sup>29</sup> Vidi bilješke 15 i 16.

<sup>30</sup> Za strukturu, formu i sadržaj usp.: Rihtman C., **Bosansko-hercegovačka muzika, narodna**, »Muzička enciklopedija« I, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1971, str. 225—230.



njega. Za takve odgovore potrebna su dalja specifično usmjerena istraživanja, teorijska objašnjenja i analitička izučavanja, a pri tome bi se kao opravdana mogla uzeti već standardna polazišta:

— Muzičke folklorne činjenice u uskoj su vezi i čak međuzavisnosti sa društvenim činjenicama. Prema tome, tek suradnja etnomuzikologije i sociologije može dati iscrpne i valjane odgovore. Muzički folklor je posebno relevantan za sociologiju muzike.

— Potrebno je razlikovati izvođenje muzičkog folkloru u »čistim« i u »vještačkim« situacijama (tj. na raznim razinama izvođenja). Smatramo da je takvo razlikovanje posebno značajno za savremena istraživanja, kada u mnogo većem broju nalazimo »vještačke« situacije.

— Mijenjaju se obje pomenute funkcije: funkcija izvođenja tradicionalnog narodnog muzičkog stvaralaštva mijenja se očiglednije uslijed brojnih novih društvenih uslova, a funkcija samog stvaralaštva takođe se mijenja u kontekstu novih društvenih promjena, ukazujući na kontinuirani razvoj tradicionalnog narodnog muzičkog stvaralaštva. Očigledno — forma komponovane narodne muzike je najstroženiji i najosjetljiviji oblik folklorizma i akulturacije (u domenu muzičkog folklornog stvaralaštva).

Gorana Doliner

## SOME ASPECTS OF RELATIONS BETWEEN ETHNOMUSICOLOGY AND SOCIOLOGY

### Summary

Folk music (both traditional and contemporary) is the subject matter of ethnomusicology. It consists of a set of musical facts which ethnomusicology observes and records, classifies, theoretically interprets, and explains in terms of certain conclusions. Since the facts of folk music stand in a very definite relationship with certain social facts — often actually dependent on, or conditioned by, these social facts — ethnomusicology should be joined by sociology in attempting to solve vital issues of relationship between folk music and society. At some point in the future, this whole problem area should form the subject of study by sociology of music. Conversely, some folk music phenomena can stimulate sociological investigations, with ethnomusicological research raising certain sociological issues. Though ethnomusicology (and folkloristics) views the phenomena under observation within the context of social situation (regardless of whether this is done thoroughly or superficially), only sociology of music is capable of their in-depth study and analysis, classification and typological arrangement, starting from a systematic and comparative study of social determinants and musical elements. In this way, the function of folk music in the life and customs of a given social community can be explained by taking into account, on an equal footing, both sets of factors. Such a systematic and methodologically well founded study of folk music as part of the subject matter of sociology of music would enable us to postulate our research objectives with confidence. The main aim is to distinguish what is socially conditioned in folk music from what is aesthetically autonomous.

This topic has acquired new importance, and new prospects have opened for its study, in contemporary social conditions in this country. Folk music has undergone numerous changes in recent years - both in terms of the way it is made and in terms of the way it is performed. As for the way folk music is made, it can be studied under three headings: first, comparison of musical forms (folk music facts); second, comparison of social factors in different situations (social facts); third, comparison of the first two sets of facts (new facts). In this connection, it is worth noting the paradoxical nature of certain social facts: modern technological developments have placed at our disposal new analytical tools for a very precise study of change, but at the same time they have been responsible for the disappearance of many of the traditional forms. As for the way folk music is performed, changes are numerous and easily observed. Different occasions and media on which folk music is performed (festivals, shows, radio, television) may be regarded as merely different levels of performance, but in fact they also create different social contexts, and thus also different social conditions, for performing.

The transformation of folk music forms and the appearance of new forms is very closely related to changes in the social environment in which folk music lives. A mere study of change affecting an individual folk music form (tune or text) and a comparison of older and more recent recordings cannot in itself reveal the essential laws governing such change. Ethnomusicological work can bring changes to our attention and describe them, it can help to define their nature and degree, possibly their direction, but it cannot say how they are conditioned. The ethnomusicological contribution is indispensable and fundamentally important, but — for their deeper understanding and synthetic explanation — sociological insights are needed. That is why we stress the importance of a joint thrust by ethnomusicology and sociology and the need for such problems to be treated within the province of sociology of music.

(Translated by Vladimir Ivir)