

NAILA CERIBAŠIĆ  
Institut za etnologiju i folkloristiku  
Zagreb, Zvonimirova 17

## ETNOMUZIKOLOŠKA I ETNOKOREOLOŠKA DJELATNOST INSTITUTA TIJEKOM DEVEDESETIH GODINA

Institut za etnologiju i folkloristiku jedina je ustanova u Republici Hrvatskoj u kojoj se od njezina osnutka pa sve do danas provode etnomuzikološka istraživanja — u smislu područja istraživanja (narodna / folklorna / tradicijska glazba / glazba) i/ili u smislu pristupa koji povezuje *glazbu i kulturu*. Tijekom devedesetih godina legitimna je postala paradigma bilo koje glazbe u bilo kojemu kontekstu i legitimna je postala individualizacija poimanja, pristupa i istraživačkih tema. Između načelnoga istraživanja pluraliteta glazbi i glazbovanja i užihih prioriternih zadaća struke izdvaja se nekoliko skupina tema i nekoliko odlika pristupa koji se nadaju kao posebno obilježje ovoga desetljeća: višeslojnost i promjenljivost folklorne, tradicijske glazbe i njezina uloga u oblikovanju identiteta; glazba i glazbovanje dosad nevidljivih ljudskih skupina; glazba i moć u kontekstu rata; de/re-konstrukcija (hrvatske) etnomuzikologije i primijenjene etnomuzikologije.

Ključne riječi: Institut za etnologiju i folkloristiku, etnomuzikologija, Hrvatska

Institut za etnologiju i folkloristiku jedina je ustanova u Republici Hrvatskoj u kojoj se od njezina osnutka pa sve do danas trajno provode etnomuzikološka istraživanja — bilo u smislu područja istraživanja (narodna / folklorna / tradicijska glazba / glazba) ili pak, u novije vrijeme, u smislu pristupa koji povezuje *glazbu i kulturu* (glazba u kulturi, glazba kao kultura, kultura u glazbi, kultura kao glazba). Institutski suradnici jedini su predavači etnomuzikologije na visokoškolskim ustanovama u Zagrebu, a od današnjih jedanaest nositelja znanstvenih titula stečenih na temelju etnomuzikološkoga rada, šest ih je djelatnika Instituta (tri doktora znanosti i tri magistra).<sup>1</sup> Stoga govoriti o hrvatskoj etnomuzikologiji (a

<sup>1</sup> Poseban studij etnomuzikologije u Hrvatskoj ne postoji, već se znanja s toga područja stječu ponajprije u okviru studija na Odsjeku za muzikologiju i glazbenu publicistiku Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu. Predavači etnomuzikoloških predmeta na

jednako tako i o hrvatskoj etnokoreologiji) u posljednjih pedeset godina — u smislu institucionaliziranoga, uokvirenoga i pretpostavljivo neprijepornoga proizvođenja i razastiranja znanja — znači zapravo baviti se djelatnošću institutskoga odsjeka za folklornu glazbu i ples, pa makar se, u ovome trenutku, radilo tek o šestero etnomuzikologa i jednome etnokoreologu.

### Narodna glazba, folklorna glazba

Kad je 1948. godine utemeljen Institut, poimanje *narodne glazbe* počivalo je na koncepcijama Seljačke sloge, organizacije koja je u prethodnom desetljeću imala posvemašnji nadzor nad njezinom definicijom i javnom praksom. Narodnom glazbom nazivali su se samo oni *glazbeni produkti* (pjesme i plesovi iz aspekta svoje zvučnosti) što su ih stručnjaci Sloge ovjеровili kao hrvatske, seljačke, starinske i domaće (lokalne). Oni su bili samonikli, čisti i dostojanstveni, prihvaćeni usmenom predajom, otporni na promjene uvjetovane tuđinskim utjecajem, kolektivni i neprofesionalni na razinama stvaranja i izvođenja, te gotovo poistovječeni s nacionalnom glazbom (usp. npr. Herceg 1940:59-60, Bratanić 1941:14, 47).

Etnomuzikolog Vinko Žganec je kao prvi djelatnik Instituta nastavio svoj otprije započeti rad na "sakupljanju i bilježenju narodnih melodija" te kao stručni povjerenik počeo pratiti smotre narodne pjesme i plesa. Kao i pohodi selima, smotre su omogućavale skupljanje i bilježenje, ali se od stručnjaka ujedno očekivala prosudba u kolikoj mjeri izvedene pjesme i plesovi prijanjaju uz vrijedeći koncept narodne glazbe. A taj je u međuvremenu izgubio svoju stabilnost. Samo starinsko, samo hrvatsko i samo seljačko kao odrednice onoga što se smjelo zvati narodnim, nije više — barem na razini proklamacije, glasno i javno — moglo biti valjano. Jer, "bratstvo i jedinstvo" jugoslavenskih nacija (u slučaju Hrvatske, posebice Hrvata i Srba), "radni narod" kojega je tvorilo i seljaštvo i radništvo te "prosvjećivanje u duhu socijalističke izgradnje",

---

Muzičkoj akademiji bili su uvijek honorarni profesori stalno zaposleni u Institutu: dr. Vinko Žganec 1949-1966, dr. Jerko Bezić 1966-1993, dr. Svanibor Pettan 1993-1996, dr. Grozdana Marošević 1996-. Budući da je satnica etnomuzikološkoga programa ograničena na samo dva sata tjedno tijekom dviju nastavnih godina (s mogućnošću izborne nastave i u naredne dvije godine), studij muzikologije zapravo ne obrazuje stručnjake etnomuzikologe. Stoga se pojedinci zainteresirani za etnomuzikološki rad nužno i nakon studija dalje obrazuju, najčešće upravo uključivanjem u istraživačke programe Instituta. Tako je Institut — iako znanstvena i primarno nepedagoška ustanova — za hrvatske etnomuzikologe i svojevrsna *temeljna obrazovna ustanova*. Institut je temeljna obrazovna ustanova i za hrvatske etnokoreologe, koji dodiplomski studij uglavnom završavaju na Odsjeku za etnologiju Filozofskoga fakulteta u Zagrebu. Na tome odsjeku poseban etnokoreološki kolegij ne postoji, a etnomuzikološki su sadržaji obuhvaćeni jednim kolegijem tijekom samo jedne studijske godine. Kao i na Muzičkoj akademiji, predavači su honorarni profesori stalno zaposleni u Institutu: dr. Jerko Bezić 1986-1993, dr. Grozdana Marošević 1994- (prije Bezića predavač je bio etnolog dr. Milovan Gavazzi).

kao proklamirana načela nove države, iziskivali su novi koncept narodne kulture i unutar toga narodne glazbe. Kako su Vinko Žganec, a potom i drugi institutski suradnici posredovali između osobnih i profesionalnih uvjerenja i zahtjeva sustava moći i u koliko je mjeri onodobno širenje pristupa hrvatske znanosti o (narodnoj) glazbi izniknulo iz nje same, a koliko je bilo posljedica pregovaranja s očekivanjima odozgo, ostavit ću da se razaznaje iz prethodnoga članka u ovome svesku.

Jednako se tako neću potanje baviti ni razdobljem sedamdesetih i osamdesetih godina ovoga stoljeća. Valja međutim reći da se tada zbiva drugo bitno širenje pristupa. Pod utjecajem američkih folklorista (posebice Dundes 1964, Ben-Amos 1971) i folklorista iz institutskog odsjeka za usmenu književnost (posebice Bošković-Stulli 1973, Lozica 1979), etnomuzikološka paradigma postaje *folklorna glazba*, t.j. glazba koja se slobodno i spontano prihvaća, izvodi i dalje prenosi u izravnim kontaktima, u neposrednom komuniciranju relativno malih skupina izvođača i slušatelja (Bezić 1981:27; usp. i Bezić 1974a:151, 1977:23-25, 37, 1985:442). Naglasak je zadobio komunikacijski aspekt glazbe. U središtu je pozornosti izvedba (izvedbena situacija) i to ona u kojoj izvođači i publika nisu odijeljeni, nego djeluju izravno jedni na druge i mogu izmijeniti (i izmjenjuju) uloge, tako da slušatelji u novoj situaciji mogu postati (i postaju) izvoditelji, i obrnuto (usp. Lozica 1979:46, Marošević 1982:1-2). Takva je izvedba postala "odrednica folklornosti glazbe" (Marošević 1993a). Ključne riječi novoga pristupa — kontekst, izvedba, komunikacija i proces, više su, međutim, isticane kao pojmovi kojima bi valjalo posvetiti punu pozornost nego što su doista i zadobili takvo mjesto. "Premda je uočena i istaknuta važnost konteksta u kojem se glazba izvodi, a sâm način života i specifičnost izvedbe glazbenog sadržaja proglašen čak temeljnom odrednicom i bitnom značajkom folklorne glazbe, (...) specifičan način [folklorne, op. N. C.] izvedbe uzimao se više u obzir kao vanjski kriterij za raspoznavanje glazbenih sadržaja koje treba proučavati, a kontekst više kao jedan od kriterija za klasificiranje skupljenog glazbenog materijala" (Marošević 1992b:125), da bi potom nerijetko središnje stranice izvornih znanstvenih radova bile posvećene analizi zvučnoga aspekta autentičnih ("još uvijek živih") regionalnih glazbenih tradicija ugroženih suvremenom društvenom mijenom.<sup>2</sup> Jednako

---

<sup>2</sup> Kako je to lucidno zamijetio Edward Shils, tradiciju ne obilježuje samo težnja za nastavkom stare prakse, nego i nemogućnost odjeljivanja od nje (usp. Shils 1981:213). U okviru hrvatske etnomuzikologije sedamdesetih i osamdesetih godina valjalo je, primjerice, usprkos "promijenjenu" predmetu istraživanja, još uvijek popunjavati "folklorističke bjeline", tj. provesti "temeljna istraživanja" u krajevima gdje ih ranije nije bilo (usp. Marošević 1992b:124), kao da je istraživati folklornu glazbu moguće samo na temelju istraženosti narodne glazbe. Nisu se uspjele iznaći metode kojima bi se istraživala, primjerice, glazba u gradu, jer bi se time zaoštrilo pitanje reprezentativnoga uzorka, vrijednosti homogenoga, objektivnosti znanstvenika odijeljena od vlastitoga glazbenog svijeta, i tome slično. I u tezi o slobodi i spontanosti folklorne glazbe kao da još uvijek odjekuje grimmovska vjera u autonomnost naroda koji stvara. Ona pretpostavlja postojanje kulturnih konvencija koje prepoznaju i podržavaju svi

je tako na području etnokoreologije u središtu pozornosti ostao "sam ples, ples kao produkt plesanja", rekonstruiran na temelju sjećanja starije seoske populacije, usprkos načelnome naglašavanju važnosti suvremenih plesnih zbivanja, konteksta i izvedbe (usp. Zebec 1996:104).

Dakle, u odnosu na ranija desetljeća, hrvatski se etnomuzikološki tekstovi tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina nisu stubokom promijenili, ali nema dvojbe da su dotad isključene opozicije znanstveno relevantnoga postale vrijedne znanstveničke pozornosti (npr. noviji sloj, gradsko, autorsko, heterogeno, povijesno promjenljivo). Terenska istraživanja, i nadalje sazdana na razgovorima sa starijim kazivačima i glazbovanju u istraživačke svrhe, počela su ipak obuhvaćati i autentične izvedbene situacije (npr. promatranje i sudjelovanje na zbiljskim svadbama umjesto opisa nekadašnjih svadbi). Uz ekstenzivna počela su se provoditi i intenzivna terenska istraživanja. Gotovo da je iščeznuo jedan od dotadašnjih temeljnih produkata struke — zbirke narodnih popijevki pojedinih pokrajina, a narastao je fundus zabilježenoga zvučnoga i audiovizualnoga materijala. Pitanja porijekla i raširenosti zvučne strukture određene pjesme ili plesa ili pak određene glazbene osobine (tonski odnosi, metar i ritam, glazbene forme) izišla su iz žarišta znanstvenoga interesa. Ako ne i stvarni, a ono barem normativni kontekst izvođenja postao je bitnim podatkom koji, počelo se vjerovati, može pridonijeti boljemu razumijevanju glazbene pojave. Čovjek koji izvodi (a time i stvara) određenu glazbu (manje i recipijent, pa bio on i pripadnik iste skupine) postao je zamjetljiv. Slijedom Merriama, uz sam zvučni aspekt glazbe, pozornost se počela obraćati i koncepcijama o glazbi u određenoj sredini, čovjeku koji glazbuje, uporabi i funkciji glazbe (usp. Merraim 1964:32, 210).<sup>3</sup>

### **Jer muzikalnost je univerzalna, specifična značajka ljudske vrste<sup>4</sup>**

Čini mi se da su takvi nagoviješteni, djelomice i hotimice oprezni pomaci zaživjeli od druge polovice osamdesetih godina. Uz ranije spomenutu folklorističku literaturu, tek su se otada u nas počele pomno iščitavati dvije možda i najutjecajnije i najcitiranije etnomuzikološke knjige — Merriamova *The Anthropology of Music* (1964) i Blackingova *How Musical is Man* (1976). Legitimna je postala s jedne strane paradigma *bilo koje glazbe u bilo kojemu kontekstu*, a s druge strane legitimna je postala

---

sudionici izvedbe (usp. Ben-Amos 1971:9-10; Marošević 1992a:209), što zapravo znači da su dionici iste kulture. Relativna koherentnost i unutarnja konzistentnost kulture koju *dijele* svi njezini, pa makar i malobrojni pripadnici, kod folklorne je glazbe neupitna.

<sup>3</sup> O srodnim procesima u hrvatskoj etnokoreologiji usp. Zebec 1996:99-100.

<sup>4</sup> Usp. Blacking 1976:116.

individualizacija poimanja, pristupa i istraživačkih tema.<sup>5</sup> Odnosi se to na diskurz struke, konsenzus pojedinaca — etnomuzikologa okupljenih u Institutu. No, uronjenost u kulturnu, društvenu i političku sredinu nameće stanovite prioritete. Stoga se, primjerice, nitko od hrvatskih etnomuzikologa nije dotaknuo područja tzv. ozbiljne glazbe i stoga, uz jednu iznimku, nitko nije istraživao Hrvatskoj udaljene glazbene kulture.<sup>6</sup> Budući da su "folklorna glazba i ples značajni (...) dio nacionalne kulturne baštine koji zavređuje i iziskuje trajnu pozornost", današnja je etnomuzikološka djelatnost Instituta usmjerena u šest pravaca (usp. Ceribašić, Marošević i Pettan 1997:6-9):

1. *Kritičko sagledavanje dosadašnjih rezultata i izrada sinteza* —  
— nedostaju cjelovita kritička bibliografija, udžbenik etnomuzikologije za studente i sintezni pregledi hrvatske tradicijske glazbe i hrvatske etnomuzikologije;
2. *Obrada nedovoljno istraženih tema* — mnoge relevantne teme nisu uopće ili su nedovoljno istražene zbog ranijih pritisaka komunističke ideologije, zbog premalog broja djelatnika i/ili zbog uže istraživačke paradigme (npr. tradicijsko pučko crkveno pjevanje, glazbene i plesne tradicije Hrvata u iseljeništvu, glazba i glazbovanje nacionalnih manjina u Hrvatskoj, područje etnoorganologije, glazba i ples u kontekstu politike i ratova, *revival* tradicijske glazbe);

---

<sup>5</sup> Raspravljajući o etnomuzikološkoj djelatnosti u Hrvatskoj, Pettan se poziva na Blackingovo određenje etnomuzikologije: ona je "pristup razumijevanju *svih* glazbi i glazbovanja u kontekstima izvedbe te u kontekstima ideja i umijeća što ih skladatelji, izvođači i slušatelji ostvaraju u situacijama koje sami definiraju kao glazbene" (Pettan 1993:156; usp. Blacking 1987:3). Uz Blackingovu, posljednjih se godina citiralo i definiciju Marcie Herndon i Norme McLeod. Prema njima "etnomuzikologija proučava glazbu prošlosti i sadašnjosti, sve ljude koji sudjeluju u glazbi kao skladatelji, izvođači ili slušatelji, uzimajući u obzir sve čimbenike koji vode boljem razumijevanju tog posebnog tipa kreativnog ponašanja ljudi" (usp. Herndon i McLeod 1990:14).

O individualizaciji poimanja i pristupa svjedoče, primjerice, pridjevi što ih dobiva riječ *glazba* u recentnim etnomuzikološkim radovima. Rabe se pojmovi *folklorna glazba*, *tradicijska glazba* i samo *glazba* (usp. naslove članaka suradnika Instituta: Bezić, Bonifačić, Ceribašić, Čaleta, Marošević, Pettan). Valja reći da se u Hrvatskoj nije dogodio sukob između kulturno-historijski i antropološki usmjerene etnomuzikologije (za razliku od npr. finske etnomuzikologije — usp. Moisala 1994). Antropološke postavke uvodile su se postupno, najprije na razini ideje, mnogo sporije i na razini primjene ideja. Možemo to, čini mi se, zahvaliti trima okolnostima: činjenici da je Institut jedina ustanova koja okuplja malobrojne etnomuzikologe, trajnoj interdisciplinarnoj usmjerenosti Instituta te osobnosti profesora Bezića, mentora većine djelatnih etnomuzikologa, koji je širinom svojih pogleda, susretljivošću i tolerantnošću svaki mogući konflikt pretvarao u dogovor.

<sup>6</sup> Iznimku predstavlja Svanibor Pettan, koji je tijekom osamdesetih godina, tada još kao student i potom djelatnik Hrvatskoga radija, proveo istraživanja u Tanzaniji (diplomski rad o glazbenom životu tanzanijskih otoka Zanzibara i Pembe, 1983.) i u Egiptu (magistarski rad o plesnoj glazbi Egipta i o srodnim pojavama u folklornoj glazbi Kosova, 1987.). Institut je pripomogao u realizaciji tih istraživanja utoliko što je Pettanu posudio potrebnu terensku opremu i snabdjeo ga preporukama.

3. *Obrada, zaštita i izdavanje arhivske građe*, posebice iz ratom stradalih područja i iz područja za koja još uvijek nema dovoljno objavljene građe, kao i zaštita cjelokupne građe (posebice zvučne i rukopisne) prema suvremenim standardima (kompaktdisk, mikrofilm, skeniranje);
4. *Trajno praćenje tradicijskih i suvremenih glazbenih i plesnih pojava*, posebice u multikulturalnim i multietničkim područjima te u područjima s izmijenjenim stanovništvom kao posljedicom rata 1990-ih;
5. *Cjelovito i objektivno predstavljanje hrvatske tradicijske glazbe i plesa u inozemstvu* — budući da su podaci o hrvatskoj glazbi i plesu u svjetskoj etnomuzikološkoj literaturi nedostadni, manjkavi i/ili interpretirani gotovo isključivo u širem južnoslavenskome (jugoslavenskome) ili balkanskome kontekstu, valja intenzivirati prisutnost hrvatskih etnomuzikologa u međunarodnoj znanstvenoj javnosti te produbiti istraživanja iz perspektive suvremene etnomuzikologije i etnokoreologije;
6. Nastojanja oko *unapređivanja studija etnomuzikologije*, bilo proširenjem nastavnoga programa, bilo kombiniranjem postojećega studija s drugim studijskim grupama ili pak osnutkom zasebnoga interdisciplinarnoga studija.

\*\*\*

Između načelnoga istraživanja pluraliteta glazbi i glazbovanja s jedne strane i užih prioriternih zadaća struke s druge strane moguće je, bez pretenzije k sveobuhvatnosti, izdvojiti nekoliko skupina tema i nekoliko odlika pristupa koji se nadaju kao posebno obilježje etnomuzikološke djelatnosti Instituta u ovome desetljeću.

Prvu skupinu činila bi istraživanja s tri ključna pojma: folklorna glazba ili tradicijska glazba, višeslojnost i promjenljivost. Radi se zapravo o ozbiljenju folklorističkih istraživanja glazbe kao izvedbe i komunikacije (usp. Marošević 1990, 1992a, 1993a), o propitivanju međudnosa normativnoga i individualnoga po kriteriju glazbenoga teksta, tekture i konteksta (usp. Ceribašić 1994), odnosno o antropološki usmjerenim proučavanjima međudnosa koncepcija o glazbi, samoga glazbenoga zvuka te uporaba i funkcija glazbe (usp. Bonifačić 1990, 1991a). Budući da je, dakle, ne samo na razini proklamacije nego i zbiljske provedbe isčeznulo apriorno određenje glazbe i glazbovanja vrijednih znanstvene pozornosti i budući da su — uz pitanje što —

— jednako važna postala i pitanja tko, kako, kada, u kojim okolnostima i zašto, "glazbeni svijet" pokazao se imanentno "raznolikim" i povijesno promjenljivim,<sup>7</sup> bez obzira radilo se o relativno homogenim, standardnim

---

<sup>7</sup> Nimalo slučajno, koristim se ovdje ključnim riječima iz naslova jednoga od članaka koji su sedamdesetih godina otvarali put k novoj paradigmi (Bezić 1974b).

hrvatskim glazbenofolklornim područjima (usp. Bonifačić 1991b, Ceribašić 1992, Bezić 1993b), o područjima koja su se ionako držala prijelaznima (usp. Marošević 1993a), o hrvatskim zajednicama u dijaspori (usp. Bezić 1995a, 1996b, Bonifačić 1996a, Čaleta 1997b), o glazbenoj vrsti koja, kako se nekada smatralo, predstavlja izvorište cjelokupne hrvatske narodne glazbe (usp. Marošević 1994) ili pak o načinima recepcije tradicijskoga glazbovanja tijekom nekoliko stoljeća (usp. Bezić 1996a). Suočavanje s višeslojnošću i promjenljivošću često se povezivalo s problemskim čvorištem oblikovanja identiteta, poglavito kulturnog, regionalnog i etničkog. Najviše se pozornosti obraćalo načinima kojima se identitet čuva i putem glazbe.

Drugu, manju skupinu čine radovi kojima su u središtu zanimanja upravo one ljudske skupine koje su istraživanja *narodne glazbe* zaobilazila zbog njihova naglašenog odstupanja od kanona što ih tako određen predmet konotira i/ili zbog njihove egzistencije na margini diskurza moći. Slijedom blackingovske usmjerenosti na čovjeka, pravo na svoju kulturu i povijest zadobile su i dosada znanstveno nevidljive ili slabo vidljive skupine, poput putujućih glazbenika (usp. Marošević 1993b, 1997c), žena (usp. Ceribašić 1995b, Marošević 1995b) i homoseksualaca (usp. Pettan 1996c), kojima bi se, uz ponešto manje animoziteta iz perspektive ranijih istraživanja, moglo pridružiti i, primjerice, urbane klapske pjevače (usp. Čaleta 1997a), romske glazbenike (usp. Pettan 1992a, 1992b, 1996e) ili pak pojedince pjevače (usp. Ceribašić 1994).

Treću skupinu čine istraživanja potaknuta ratnom zbiljom. U okružju političkih promjena i rata, kontekst, izvedba, komunikacija i proces zabljesnuli su u svojoj ponekad i šokantnoj promjenljivosti, pokazala se i moć glazbe i moć što je nad glazbom imaju šire društvene strategije (stoga sam u uvodu uporabila i sintagmu *kultura kao glazba*, a ne samo *glazba kao kultura*), etnomuzikološki *teren* postao je doslovno cjelina svijeta u kojemu živimo (a ne samo neko posebno mjesto u koje valja otputovati opskrbljen audiovizualnom opremom), emsko i etsko se nadalo u pluralizmu svojih odnosa. Počeo se prepoznavati utjecaj sustava moći na znanstveno pisanje, preispitivati odnos istraživača i istraživanoga, razmatrati konkurentne predodžbe o glazbama i glazbe kao nositelje različitih svjetonazora. Rekla bih da je rat utjecao i na ona istraživanja koja se njime ne bave, koja su mu naoko posve daleka. Iznova se, naglašenije, nametnulo pitanje: tko se kome u kakvoj situaciji obraća? Za razliku od sedamdesetih godina, pomak paradigme — s ključnim odrednicama "*subjektivnost*" istraživača, *teren je sve*, *Ja/Mi i Drugi*, *prožetost fikcionalnog i zbiljskog* — nije se, čini mi se, dogodio slijedom prihvaćanja suvremene svjetske antropološke i etnomuzikološke misli (iako bi i pomak iz sedamdesetih valjalo razmotriti u kontekstu ondašnje političke klime veće liberalizacije), nego obrnuto: vlastito iskustvo (najprije emocionalno proćučeno, a tek potom racionalizirano) moglo je naći dodirnih točaka s javljajućom postmodernističkom kritikom (npr. Clifford i Marcus 1986).

U člancima uže vezanim uz temu glazbe u kontekstu ratnih zbivanja, analizirala se uloga glazbe kao pobude i provokacije tijekom procesa dezintegracije bivše države (usp. Pettan 1994), uspoređivala ratna glazbena produkcija suprotstavljenih strana (usp. Pettan 1993, 1994, Ceribašić 1995a), dekonstruirali nacionalni, nadnacionalni, kulturološki i rodni stereotipi u glazbi (usp. Pettan 1996a, 1996b, Ceribašić 1995a), razmatralo kako se oživljuju i preoblikuju kulturno-povijesne, nacionalne i političke konotacije tamburaštva, današnjeg središnjeg nacionalnog simbola u glazbi (usp. Bonifačić 1993, 1995), pratila uporaba slavonskoga kola kao političkoga rituala i simboličkoga izraza nacionalnoga jedinstva, ali i regionalnih posebnosti (usp. Zebec 1995a, 1997), dokumentirale promjene glazbenoga repertoara uvjetovane promjenama političkoga sustava (usp. Bezić 1993a, Ceribašić 1993). Više nego prema tradicijskoj glazbi pozornost se usmjerila k području popularne glazbe jer je ona bila središnje mjesto susreta, sukoba, pregovaranja, pomirenja i otpora.

### Nulte godine

Posebnu, izdvojenu skupinu čine radovi koji proizilaze iz stanovitoga osjećaja *nultih godina*. Uključuju autorefleksiju, promišljanje, sumiranje i sintetiziranje struke, afirmativno i aktivno se usmjeruju građenju "novoga doba". Već se tijekom rata, a posebice nakon njega počinje uvidati da dobne, rodne, obrazovne, staleške, etničke, religijske, psihološke i druge odlike koje su inkorporirane u svakome od nas utječu na naše interpretacije podataka (pa da, dakle, i znanstvenik pridonosi stvaranju određenoga diskurza), ali i da je upravo samokonfrontiranje s takvim određenjima (usp. Ceribašić 1993, Pettan 1993) ili pak istodobnost dvostruke pozicije istraživača i aktivnoga glazbenika (usp. Čaleta 1997a, 1997b) ono što vodi boljemu razumijevanju istraživane pojave, pa makar se radilo (ili upravo zato jer se radi) o postupnoj i neskrivenoj promjeni u pristupu i poimanju predmeta istraživanja (usp. Pettan 1997). U ponešto širem okviru sintetičkih promišljanja discipline posljednjih je godina naglašeno propitivanje teorijskoga okvira komunikacijski koncipirane folkloristike i modusa njegove primjene u etnomuzikološkim istraživanjima u Hrvatskoj u posljednjih dvadesetak godina (usp. Marošević 1992b, 1995a), kao i propitivanje teorijskih i metodoloških aspekata etnokoreoloških istraživanja u Hrvatskoj u odnosu na dostignuća kritičke etnologije i antropologije, tj. europske i američke paradigme u istraživanju plesa (usp. Zebec 1993, 1995c, 1996). Na temelju pedesetgodišnjeg istraživačkoga rada Ivan Ivančan je u ovome desetljeću napisao temeljit sintezni rad o hrvatskim narodnim plesnim običajima i scenskoj primjeni folkloru (usp. Ivančan 1996). Osim toga, pojavila se i nekolicina sinteznih radova o jednoj dosad relativno zanemarenoj temi — tradicijskom pučkom crkvenom pjevanju, poglavito u kontekstu tradicijskih običaja (usp. Bezić 1995b, 1997a, 1997b).



Drugi aspekt osjećaja nultih godina sadržan je u problematiziranju područja primijenjene etnomuzikologije. Veoma koristan potencijal za obnovu i razvitak Hrvatske leži u primjeni rezultata istraživanja s obzirom na život glazbe u individualnom, lokalnom, regionalnom, nacionalnom i nadnacionalnom kontekstu. Širina etnomuzikoloških pogleda i povezivanje hrvatske etnomuzikološke tradicije sa suvremenim svjetskim tendencijama svojevrsno su jamstvo uravnoteženog odnosa između zahtjeva nacionalne kulture i multikulturne stvarnosti današnjega svijeta (usp. Ceribašić, Marošević i Pettan 1997:9-10). Rezultate etnomuzikoloških istraživanja moguće je primijeniti u obrazovnom i odgojnom procesu, u programima koji pomažu ljudima u prevladavanju posljedica rata, u medijima masovne komunikacije, u oblikovanju smotri folkloru i festivala, u radu amaterskih skupina koje njeguju zavičajnu baštinu, u neotradicijskome glazbenom i plesnom stvaralaštvu, u turizmu.

Može se kazati da je primjena etnomuzikoloških znanja jedna od tradicija hrvatske etnomuzikologije. Posebice se to odnosi na sudjelovanje u koncipiranju smotri folkloru i na pomoć amaterskim folklornim skupinama.<sup>8</sup> U svezi s time, kao osnovno se pitanje nameće može li se i treba li i nadalje ustrajavati na uporišnoj ideji o izvornim tradicijskim vrijednostima *narodne* kulture (seljačko, starinsko, hrvatsko, lokalno, itd.) i o njihovu povratku u svakidašnjicu ili bi se organizirana folklorna djelatnost i smotre mogle (trebale) u većoj mjeri otvoriti prema širemu repertoaru i različitim izvođačima, poticati raznolike tradicijske folklorne načine izvođenja, oblikovati nove izvedbene okvire i tipove priredbi te time pridonijeti promjeni (još uvijek čestog) općeg negativnog stava prema tradicijskoj glazbi i glazbenicima, osnažiti lokalne zajednice u društvu kao cjelini i poticati nove oblike nacionalne integracije utemeljene na uključenosti (usp. Ceribašić 1996). Drugi značajni vid primjene odnosi se na sudjelovanje u programima usmjerenim na prevladavanje posljedica rata — gradnju uvažavanja i razumijevanja među ljudima, primjerice starosjediocima i izbjeglicama koje su se, kao žrtve etničkoga čišćenja, našle u novoj, posve nepoznatnoj sredini (usp. Pettan 1995a), među ljudima koji su tijekom rata pripadali suprotstavljenim stranama (usp. Pettan 1995b) ili pak među različitim etničkim skupinama u područjima

---

<sup>8</sup> Spomenuto je već da je prvi etnomuzikolog u Institutu, Vinko Žganec, bio i jedan od stručnjaka koji su pratili rad takvih skupina i oblikovali programe smotri folkloru. Isto vrijedi i za najistaknutijega hrvatskoga etnomuzikologa naredne generacije — Jerka Bezića, koji je, između ostaloga, član Stručnoga odbora središnjega hrvatskog festivala tradicijske glazbe — *Međunarodne smotre folkloru u Zagrebu* (od njezina utemeljenja 1966.) i član stručnoga ocjenjivačkog suda na *Festivalu dalmatinskih klapa u Omišu* (od 1974.). Valja naglasiti da su se i svi drugi danas djelatni etnomuzikolozi i etnokoreolozi, premda malobrojni, u većem ili manjem opsegu i na dulje ili kraće vrijeme bavili i ovim segmentom primijenjene kulturološke djelatnosti, iako im je prvotna zadaća znanstvenoistraživački rad. Posljedica je to činjenice da u Hrvatskoj ne postoji ustanova čiji bi stručnjaci (etnolozi, folkloristi, etnomuzikolozi, etnokoreolozi) trajno skrbrili o čuvanju i obnavljanju tradicijske kulture, i u okviru toga tradicijske glazbe i plesa.

dugotrajnih konflikata (usp. Pettan 1996d). Glazba to omogućuje jer ima dvostruku moć osnaživanja identiteta i stimuliranja međukulturne komunikacije.

Treći aspekt nultih godina čine naponi da se brižljivo, pomno, koliko je god moguće objektivno rekonstruiraju djelići povijesti, da se prikupe i poslažu krhotine nekog drukčijeg, zaboravljenog, nestajućeg, ugroženog svijeta (usp. Marošević 1994, 1997a, 1997b, Bonifačić 1996b). U okviru takvih nastojanja, naročito mi se važnim čini započeti projekt digitalizacije i restauracije institutske fonoteke,<sup>9</sup> a tek potom i izdavanje kritičkih izdanja zbirki narodnih popijevki (usp. npr. Žganec 1990, 1992). Iznova romantična okrenutost idiličnoj prošlosti? Ne čini mi se. Radije — svačije pravo na vlastiti izraz, prošli i sadašnji. Eros umjesto Tanatosa. U tome etnomuzikološka znanja i pristupi mogu pripomoći.

---

<sup>9</sup> Analogni audio materijal koji je pohranjen u dokumentaciji Instituta obuhvaća 3230 magnetofonskih vrpca i kasete (oko 4850 sati — stanje u veljači 1998.). Dosad je na digitalne kompaktdiskove prenešeno oko 200 sati zvučnih zapisa, pretežno iz najranijega razdoblja pedesetih godina ovoga stoljeća. Projekt je započeo sredinom 1997. godine. Željeni naredni korak sastoji se u pripremanju serije diskografskih izdanja koja će biti dostupna široj javnosti.

## NAVEDENA LITERATURA

- Ben-Amos, Dan. 1971. "Towards a Definition of Folklore in Context." *Journal of American Folklore* 84:3-15.
- Bezić, Jerko. 1974a. "Akulturacija kao mogućnost daljeg življenja folklorne glazbe." *Zvuk*, 2:149-154.
- Bezić, Jerko. 1974b. "Raznolik glazbeni svijet šire okolice Donje Stubice." *Narodna umjetnost* 10:309-377.
- Bezić, Jerko. 1977. "Dalmatinska folklorna gradska pjesma kao predmet etnomuzikološkog istraživanja." *Narodna umjetnost* 14:23-54.
- Bezić, Jerko. 1981. "Folklorna glazba otoka Zlarina." *Narodna umjetnost* 18:27--148.
- Bezić, Jerko. 1985. "Uz diskusiju o predmetu etnomuzikološkog istraživanja." U *Zbornik radova 32. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije (1985, Sombor)*, ur. M. Veselinović Šulc. Novi Sad: Udruženje folklorista SAP Vojvodine, 441-444.
- Bezić, Jerko. 1993a. "Hrvatske crkvene i nabožne pučke pjesme od 1990. i otada." *Arti musices* 24/2:159-183.
- Bezić, Jerko. 1993b. "Istočnoalpske (austrijske) osobine u folklornom glazbovanju sjeverozapadne Hrvatske." U *Hrvatsko-austrijske usporednice = Kroatisch-österreichische Parallelen*, prir. N. Ritig Beljak i Lj. Marks. Zagreb: Hrvatsko-austrijsko društvo za njegovanje kulturnih i gospodarskih odnosa, 71-97.
- Bezić, Jerko. 1995a. "Folklorna glazba gradišćanskih Hrvata." U *Povijest i kultura gradišćanskih Hrvata*, ur. J. Kampuš. Zagreb: Globus, 361-402.
- Bezić, Jerko. 1995b. "Hrvatske (pučke) božićne pjesme." U Dunja Rihtman-Augustin: *Knjiga o Božiću. Božić i božićni običaji u hrvatskoj narodnoj kulturi*. Zagreb: Golden marketing, 161-173.
- Bezić, Jerko. 1996a. "Approaches to the People's Music-Life in Dalmatia (Croatia) in the Past and Present." *Narodna umjetnost* 33/1:75-88.
- Bezić, Jerko. 1996b. "Music-Making of Croats Outside Their Mother Country." U *Echo der Vielfalt. Traditionelle Musik von Minderheiten / ethnischen Gruppen = Echoes of Diversity. Traditional Music of Ethnic Groups / Minorities*, ur. U. Hemetek i E. H. Lubej. Wien: Böhlau Verlag, 189-202.

- Bezić, Jerko. 1997a. "Glagoljaško pjevanje." U *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost. Srednji vijek (VII.-XII. stoljeće)*, ur. I. Supičić. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti - A.G.M., 569-576.
- Bezić, Jerko. 1997b. "Tradicijski napjevi hrvatskih korizmenih i uskrsnih pjesama." U Jasna Čapo Žmegač: *Hrvatski uskrsni običaji, korizmeno uskrsni običaji hrvatskog puka u prvoj polovici XX. stoljeća. Svakidašnjica, pučka pobožnost, zajednica*. Zagreb: Golden marketing, 211-243.
- Blacking, John. 1976. *How Musical is Man*. London: Faber & Faber.
- Blacking, John. 1987. *"A Commonsense View of All Music." Reflections on Percy Grainger's Contribution to Ethnomusicology and Music Education*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bonifačić, Ruža. 1990. "Tradicijsko pjevanje u Puntu na otoku Krku." Magistarski rad na Muzičkoj akademiji u Sarajevu. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, IEF rkp 1370.
- Bonifačić, Ruža. 1991a. "'Mi ćemo zakantat glason od slavića.' Konceptije izvođača o tradicijskom pjevanju u Puntu na otoku Krku." *Narodna umjetnost* 28:49-85.
- Bonifačić, Ruža. 1991b. "Prilog istraživanju bimuzikalnosti na primjerima pjevačica iz Punta na otoku Krku" = "A Contribution to the Research of Bi-Musicality Based on the Examples of Singers from Punat on the Island of Krk." U *Folklor i njegova umetnička transpozicija. Referati sa naučnog skupa = Folklore and Its Artistic Transposition. Proceeding of Scientific Assembly (1991, Beograd)*, ur. V. Peričić et al. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 35-46, 47-63.
- Bonifačić, Ruža. 1993. "Uloga rodoljubnih pjesama i tamburaške glazbe u Hrvatskoj početkom 1990-ih. Primjer neotradicionalne grupe 'Zlatni dukati'." *Arti musices* 24/2:185-222.
- Bonifačić, Ruža. 1995. "Changing of Symbols. The Folk Instrument Tamburica as a Political and Cultural Phenomenon." *Collegium Antropologicum* 19/1:65-77.
- Bonifačić, Ruža. 1996a. "Amateur Theatre Songs of Burgenland Croats (Austria). Towards the Preservation of Ethnic Identity." U *Echo der Vielfalt. Traditionelle Musik von Minderheiten / ethnischen Gruppen = Echoes of Diversity. Traditional Music of Ethnic Groups / Minorities*, ur. U. Hemetek i E. H. Lubej. Wien: Böhlau Verlag, 215-224.
- Bonifačić, Ruža. 1996b. "*Tarankanje*. A Disappearing Music Tradition." *Narodna umjetnost* 33/1:149-170.

- Bratanić, Branimir. 1941. *O smotrama hrvatske seljačke kulture*. Zagreb: Seljačka sloga.
- Bošković-Stulli, Maja. 1973. "O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima." *Umjetnost riječi* 17/3:149-184; 17/4:237-260.
- Ceribašić, Naila. 1992. "Slavonska folklorna glazba kroz koncepcije smotri i istraživanja." *Narodna umjetnost* 29:297-322.
- Ceribašić, Naila. 1993. "Glazbeni repertoar na svadbama u Slavonskoj Podravini (Istočna Hrvatska) prije i poslije političkih promjena u Hrvatskoj 1990. godine." *Arti musices* 24/2:223-228.
- Ceribašić, Naila. 1994. "Norma i individuacija u deseteračkim napjevima s područja Slavonije." *Narodna umjetnost* 31:145-282.
- Ceribašić, Naila. 1995a. "Gender Roles during the War. Representations in Croatian and Serbian Popular Music 1991-1992." *Collegium Antropologicum* 19/1: 91-101.
- Ceribašić, Naila. 1995b. "Violence of Totalitarian Regime. 'The Purity and Beauty' of Croatian Music, 'Duties, the Pains and Fruits' of Motherhood, and the Male 'Force of the Creative Master of the World' in the Independent State of Croatia (the NDH) 1941-1945." U *International Conference Music, Violence, War and Gender (1995, Punit). Abstracts of Papers*, ur. N. Ceribašić i G. Doliner. Zagreb: Matrix Croatica - Institute of Ethnology and Folklore Research, 7.
- Ceribašić, Naila. 1996. "Budućnost smotri. Od izvornog k autentičnom?" U *30. Međunarodna smotra folklor*, ur. E. Krpan. Zagreb: Koncertna direkcija Zagreb, 100-102.
- Ceribašić, Naila, Grozdana Marošević, i Svanibor Pettan. 1997. "Etnomuzikologija i tradicijska glazba u Hrvatskoj. Prilog raspravi o nacionalnom programu njegovanja znanstvene i kulturne baštine." Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, IEF rkp 1622.
- Clifford, James, i George E. Marcus (ur.). 1986. *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley - Los Angeles - London: University of California Press.
- Ćaleta, Joško. 1997a. "Klapa Singing. A Traditional Folk Phenomenon of Dalmatia." *Narodna umjetnost* 34/1:127-145.
- Ćaleta, Joško. 1997b. "Klapa u dijaspori. Klapa 'Zvonimir', Vancouver, Canada." *Bašćinski glasi* 6:71-91.
- Dundes, Alan. 1964. "Texture, Text, and Context." *Southern Folklore Quarterly* 20:251-265.

- Herceg, Rudolf. 1940. "Pošteni put Seljačke Sloge. O tom ovisi sudbina hrvatstva i svega seljačtva." *Seljačka sloga* 5/3:58-61.
- Herndon, Marcia, i Norma McLeod. 1990. *Music as Culture*. Richmond: MRI Press.
- Ivančan, Ivan. 1996. *Narodni plesni običaji u Hrvata*. Zagreb: Hrvatska matica iseljenika - Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Lozica, Ivan. 1979. "Metateorija u folkloristici i filozofija umjetnosti." *Narodna umjetnost* 16:33-55.
- Marošević, Grozdana. 1982. "Oblici zaštite folklorne glazbe." Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, IEF rkp 1295. [Objavljeno u *Zbornik radova 29. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije (1982, Hvar)*, ur. T. Đurić, 1991. Zagreb: Hrvatsko društvo folklorista, 347-349.].
- Marošević, Grozdana. 1990. "Samice ili rozgalice — oblici pjevanih poruka." U *Rad 37. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije (1990, Plitvička jezera)*, ur. T. Đurić. Zagreb: Društvo folklorista Hrvatske, 50--54.
- Marošević, Grozdana. 1992a. "Culture as a Determinant of Folk-Singing Style. Group and Solo Singing in the Karlovačko Pokuplje Region." *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 23/2:207-221.
- Marošević, Grozdana. 1992b. "Folklorna glazba — predmet etnomuzikologije. Konceptije etnomuzikologije u Hrvatskoj u proteklom desetljeću." *Arti musices* 23/2:115-128.
- Marošević, Grozdana. 1993a. "Izvedba kao odrednica folklornosti glazbe. Etnomuzikološko istraživanje u Karlovačkom pokuplju." Disertacija na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, IEF rkp 1429.
- Marošević, Grozdana. 1993b. "Prilog proučavanju putujućih glazbenika u Hrvatskoj." U *Glazba, ideje i društvo. Svečani zbornik za Ivana Supičića = Music, Ideas, and Society. Essays in Honour of Ivan Supičić*, ur. S. Tuksar. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 199-213.
- Marošević, Grozdana. 1994. "Ojkanje u izvanrednim područjima Hrvatske." *Etnološka tribina* 17:91-102.
- Marošević, Grozdana. 1995a. "The Influence of Folkloristics on Ethnomusicology in Croatia." *Narodna umjetnost* 32/1:39-54.
- Marošević, Grozdana. 1995b. "Samica Songs as Traditional Forms of Women's Expression in the Karlovac Region (Central Croatia)." U *International Conference Music, Violence, War and Gender (1995, Punit). Abstracts of Papers*, ur. N. Ceribašić i G. Doliner. Zagreb: Matrix Croatica - Institute of Ethnology and Folklore Research, 13.
- Marošević, Grozdana. 1997a. "Musiques traditionnelles de Croatie" = "Croatian Traditional Music" = "Hrvatska folklorna glazba." U [komentar uz kompaktdisk] *Croatie. Musiques d'autrefois = Croatia. Music of Long Ago*, prired. G. Marošević. Paris: Ocora - Radio France, 1-28.
- Marošević, Grozdana. 1997b. "Podaci o glazbi u monografijama *Zbornika za narodni život i običaje južnih Slavena*." *Narodna umjetnost* 34/2:95-107.

- Marošević, Grozdana. 1997c. "Travelling Musicians in Croatia and Their Role in the Creation of Popular Musical Culture." U *Historical Studies on Folk and Traditional music*, ur. D. Stockmann i J. H. Koudal. Copenhagen: Danish Folklore Archives - Museum Tusulanum Press, 121-130.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Moisala, Pirkko (ur.). 1994. "Ethnomusicology in Finland." *Ethnomusicology* 38/3:399-422.
- Pettan, Svanibor. 1992a. "Gypsy Music in Kosovo. Interaction and Creativity." Disertacija na University of Maryland, SAD. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, IEF rkp 1419.
- Pettan, Svanibor. 1992b. "Lambada in Kosovo. A Profile of Gypsy Creativity." *Journal of the Gypsy Lore Society* 2:117-130.
- Pettan, Svanibor. 1993. "Etnomuzikolog u Hrvatskoj, etnomuzikolog i rat." *Arti musices* 24/2:153-168.
- Pettan, Svanibor. 1994. "Glasba kot spodbuda in provokacija v časih jugoslovanske dezintegracije." U *Slovenski glasbeni dnevi 1993. Provokacija v glasbi*, ur. P. Kuret. Ljubljana: Festival, 103-111.
- Pettan, Svanibor. 1995a. "Uloga znanstvenika u stvaranju pretpostavki za suživot. Ususret primijenjenoj etnomuzikologiji." *Narodna umjetnost* 32/2:217-234.
- Pettan, Svanibor. 1995b. "Volksmusik der Kroaten und Serben in Kroatien. Ein Mittel für Wissenschaftler, den Friedensprozess zu fördern." Referat za znanstveni skup *Nationalismus und Regionalismus in der Volksmusik und in der Volksmusikforschung*. Prag, 13.-15. 7. 1995.
- Pettan, Svanibor. 1996a. "Balkan Popular Music? No, Thanks. The View from Croatia." U *Simpozij Balkanska popularna glasba = Conference Balkan Popular Music (1996, Ljubljana)* [apstrakt], ur. J. Vogrinc. Ljubljana: Institutum Studiorum Humanitatis, 12. [cjeloviti tekst — "Hrvatska i Balkanite. Etnomuzikološki perspektivi." *Balkanistic forum* 6, 1997, 2:32-42.].
- Pettan, Svanibor. 1996b. "The Croats and the Question of Their Mediterranean Musical Identity." *Ethnomusicology OnLine* 3. WEB stranica: <http://research.umbc.edu/eol/3/html>.
- Pettan, Svanibor. 1996c. "Female to Male — Male to Female. *Third Gender* in the Musical Life of the Gypsies in Kosovo." *Narodna umjetnost* 33/2:311-324.
- Pettan, Svanibor. 1996d. "Gypsies, Music and Politics in the Balkans. A Case Study from Kosovo." *The World of Music* 38/1:33-61.
- Pettan, Svanibor. 1996e. "Selling Music. Rom Musicians and the Music Market in Kosovo." U *Echo der Vielfalt. Traditionelle Musik von Minderheiten / ethnischen Gruppen = Echoes of Diversity. Traditional Music of Ethnic Groups / Minorities*, ur. U. Hemetek i E. H. Lubej. Wien: Böhlau Verlag, 233-245.

- Pettan, Svanibor. 1997. "Glasba, politika in vojna iz perspektive vpletenega. Ocenjevanje avtobiografskih podatkov" = "Music, Politics, and War from an Insider's Perspective. Evaluation of Autobiographical Data." *Studi slavi 8* [Vrednovanje življenjskih pričevanj = Evolution of Biographies = Die Bewertung von Lebenszeugnissen]: 234-252.
- Shils, Edward. 1981. *Tradition*. London - Boston: Faber & Faber.
- Zebeč, Tvrtko. 1993. "Kulturno antropološki pristup plesu. Pregled teorijskih pristupa istraživanju plesa i primjer istraživanja plesnih događaja u pokladnim običajima Punta na otoku Krku." Magistarski rad na Filozofskom fakultetu u Ljubljani. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, IEF rkp 1442.
- Zebeč, Tvrtko. 1995a. "The Dance Event as a Political Ritual. The Round Dance — Kolo 'Slavonia at War'." *Collegium Antropologicum* 19/1:79-91.
- Zebeč, Tvrtko. 1995b. "Kulturni identitet vrbovečkog kraja u scenskom folklornom izrazu." U *Vrbovec u prošlosti i sadašnjosti. Radovi sa znanstvenog skupa posvećenog 750. obljetnici pisanog spomenika o Vrbovcu*, ur. B. Čegec. Vrbovec: Ogranak Matice hrvatske, 113-128.
- Zebeč, Tvrtko. 1995c. "O teorijah in metodah raziskovanja plesa." *Traditiones* 24:301-307.
- Zebeč, Tvrtko. 1996. "Dance Research in Croatia." *Narodna umjetnost* 33/1:89-111.



Zebec, Tvrtko. 1997. "Surviving through the Dance. Sung Round Dance as the Expression of Defiance and Croatian Pride." *Cultural Survival Quarterly* 20/4:29-32.

Žganec, Vinko (sakupio). 1990. *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja. Knjiga 1.* Prir. J. Bezić i G. Marošević. Zagreb: Zavod za istraživanje folklor.

Žganec, Vinko (sakupio). 1992. *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja. Knjiga 2.* Prir. J. Bezić i R. Bonifačić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.

## ETHNOMUSICOLOGY AND ETHNOCHOREOLOGY AT THE INSTITUTE DURING THE NINETIES

### SUMMARY

The Institute of Ethnology and Folklore Research is the only institution in the Republic of Croatia in which ethnomusicological research has been carried out — in the sense of research subject (folk music / folklore music / traditional music / music) and/or in the sense of the approach that connects *music* and *culture*. During the nineties the paradigm of any music in any context became legitimate but also the individualisation of conceptions, approaches and research themes. In between the principle of researching the plurality of music and music-making and the more narrow priorities of the profession, it is possible to single out several groups of themes and several approach features that appear as a special characteristic of this decade: manifoldness and changeability of folklore, traditional music and its role in the construction of the identity; music and music-making of recently invisible human groups; music and power in the context of war; de/re-construction of (Croatian) ethnomusicology and applied ethnomusicology.

Keywords: Institute of Ethnology and Folklore Research, ethnomusicology, Croatia

*(Translated by Laurette Rako-Zechner)*