

Novi aspekti etnomuzikologije: world music i pitanje identiteta, tradicije i nove senzibilnosti

Povodom knjige Loran Ober, **Muzika drugih. Novi izazovi etnomuzikologije**. Beograd: Biblioteka XX vek, 2007.

U knjizi *Muzika drugih* (naslov originala: *La musique de l'autre. Les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*) etnomuzikolog Loran Ober (Lauren Aubert) bavi se odnosom muzike, društva i kulture kroz analizu *world music* fenomena (uzroci nastanka, pitanja koja pokreće i posledice koje utiču na shvatanje kulture, tradicije, muzike, etnomuzikologije). Kroz jedanaest poglavlja raspoređenih na 171 stranici, autor ovaj odnos sagledava kroz problematizovanje ključnih koncepta poput identiteta (*Muzika s drugih meridijana: paradoksi multikulturnog društva*), tradicije (*Sporna tradicija: pitanje granica; Paradoks koncerta ili prizivanje tradicije; Izumevanje folkloru ili nostalgija za korenima*), *world music-a* (*World music ili poslednje iskušenje zapada* etnomuzikologijom), kulture (*Velika pijaca: od susreta kultura do prisvajanja egzotike; Učenje stranih muzika: putovanje kroz različite kulture*), kao i ukazivanjem na domene etnomuzikologije (*Zajedničko slušanje muzike: pravac razvoja* etnomuzikologije). Osvrtom na važno pitanje odnosa izvođača i publike, ali i ponude i potražnje, odnosno uloge tržišta (*Umeće pravilnog slušanja: nacrt za jednu tipologiju slušalaca, Život umetnika ili izazov nastupa na sceni*) dobija se jedan kompleksan i celovit pristup problemu. Na samom kraju, Ober čitaocima predstavlja sopstveno transkulturno iskustvo višegodišnjeg boravka u Indiji (*Opčinjenost Indijom: čemu me je podučilo vlastito iskustvo*).

Neophodnost promatranja muzike u njenom međuodnosu sa kulturom je teza

koja se provlači kroz čitavu knjigu. Ober muziku najpre vidi kao kulturni proizvod i izraz, a samim tim i kao pokazatelja određenih identiteta. Iz takvog shvatanja proizlazi upozorenje da muzika ne sme biti shvaćena kao nešto bezazleno (9). Brojnim primerima, u velikoj meri iz sopstvenog etnomuzikološkog iskustva, autor na vešt način potkrepljuje ovu tvrdnju. Globalizacija, i sa njom povezana sve veća mobilnost ljudi, tehnološka dostignuća, pa i sve raznovrsniji vidovi komunikacije, odražavaju se i na muziku, kako u pojavnom tako i u značenjskom pogledu. Nastanak muzike sveta (*world music*), odnosno veće produkcije i širenja muzika iz različitih delova sveta je, prema Oberu, "iz temelja uzdrimalo sva postojeća zapadna merila na polju muzike" (5). Polazeći od toga da su se etnomuzikolozi većinom bavili određenim muzičkim tradicijama, autor se na samom početku opredeljuje za izučavanje muzike iz sopstvenog, multikulturnog i multietničkog društva i na taj način širi domen etnomuzikološkog bavljenja ovom tematikom. Međutim, ovakav Oberov stav ne znači kritiku etnomuzikologa, već pre promatranje i redefinisavanje njihove uloge u današnjem svetu.

Identiteti, tradicija, etnomuzikologija

Prvo poglavlje autor posvećuje pitanju identiteta, kako na kolektivnoj tako i na individualnoj ravni. Pitanje identiteta Ober vidi kao "izvor najtežih razdora i sukoba nastalih u savremenom postkolonijalnom dobu" (11). Oslanjajući se na razmišljanja Malufa i Ožea, Ober smatra da je neophodno preispitati taj koncept, ali i mehanizme veštačke izgranje identiteta. U tom smislu nam muzički identitet može poslužiti kao primer. Same muzičke susrete i ukrštanja ne treba doživljavati kao modernu tekovinu jer je toga oduvek bilo,

ali ono što *world music* čini novim fenomenom je to što takvih vidova hibridnosti i u tolikoj meri ranije nije bilo. S pitanjem muzičkog pluralizma je povezano i novo vrednovanje tradicionalne muzike. Na primeru centara za očuvanje i predstavljanje tradicionalnih umetnosti, koji postoje u nekim državama, Ober problematizuje pojmove izvornosti i tradicionalnosti. Kao ključno pitanje postavlja ko prosuđuje o tome šta je izvorno a šta ne, kao i da li izvornost neke muzike isključuje upotrebu modernih instrumenata? Isto tako je važno preispitati i sam pojam kulture jer "procvat novih kosmopolitskih muzičkih pravaca širom sveta nema više mnogo sličnosti sa ranijom lepom posebnosti pojedinih 'etničkih' i tradicionalnih muzika; taj procvat svakako jeste proizvod kulture, ali jedne kulture koja upravo doživljava duboke preobražaje, neprekidno se krećući između lokalnih i globalnih zahteva" (21).

U drugom poglavlju Ober razmatra razvoj etnomuzikologije kao relativno mlade, samostalne naučne discipline, počevši od same definicije i određenja etnomuzikologije, preko pojmovnog okvira pa do njene primene. Glavni zadatak etnomuzikologije, po ovom autoru, je proučavanje svih postojećih muzičkih činova, bez obzira na to iz koje kulture potiču, ali u širem društvenom i kulturnom kontekstu. Ovakvo određenje utiče da se etnomuzikologija više ne doživljava kao nauka koja se isključivo bavi proučavanjem "drugih" muzičkih kultura.

Pitanju tradicije i njenih granica, Ober se okreće u trećem poglavlju. Najpre uspostavlja razliku između pojmova muzičke tradicije i tradicionalne muzike. Šta podrazumevamo pod tradicionalnom muzikom i koja su merila tradicionalnosti, kao i ko ih određuje su važna pitanja kojima se autor ovde bavi. Da se ne radi o pukom prenošenju muzičkih obrazaca

iz jedne epohe u drugu, već prilagođavanju i davanju kulturnog pečata određenog trenutka autor uspešno pokazuje na primeru flamenka i bluza. Iz analize odnosa tradicije i istorije moguće je zaključiti da "tradicionalna muzika nipošto ne oličava nekakvu prvobitnu čistotu, niti besprekornu očuvanost netaknute muzičke prošlosti; naprotiv, ona je živa i stoga podložna promenama poput svakog drugog organizma; uvek predstavlja odraz svoje epohe, i ukazuje na uticaje ili faze koji su je presudno obeležili" (50).

Izvođači i publika

Naredna dva poglavlja se odnose na "prizivanje tradicije" kroz sve veći broj koncerata kao i izazove scenskog nastupa. "Putovanje" muzike povlači sa sobom pitanja smisla jer po Oberu, muzika je u velikoj meri vezana za mesto nastanka kao i za posebne prilike u kojima se izvodi. Međutim, mora se napraviti razlika jer nisu sve muzike iste pa samim tim ni posledice ovih čestih kretanja. Tako autor izvorne muzičke vrste deli na učene, verske obredne, i "etničke" žanrove, sa posebnim osvrtom na primer izvođenja verskog obreda na pozorišnoj sceni. Pošavši od pretpostavke šta publika želi došavši na koncert neke tradicionalne muzike, ali i namera i ciljeva samih izvođača, Ober ističe i važnost scenskog nastupa u smislu kostima, kao i instrumenata koji se koriste u nastupima i koji takođe mogu biti sporna mesta.

Nadovezujući se na priču o koncertima i scenskom nastupu, u šestom poglavlju se u centar pažnje stavljaju slušaoci tj. publika. Koristeći se Adornovom tipologijom slušalaca koja razlikuje sedam različitih tipova slušalaca, Ober dodaje još tri. Njegova dodatna klasifikacija je nastala kao dopuna Adornovoj podeli koja je ograničena na zapadnu klasičnu muziku.

Oberova težnja za što uobuhvatnijem pristupu problemu muzike u savremenom svetu je vidljiva i u poglavlju posvećenom folkloru koji autor označava kao danas žigosanu kategoriju (95). Ovom pitanju pristupa dajući najpre kratak istorijski pregled nastanka folkloru, a nastavlja osvrtnom na višeznačnost samog termina.

Muzika sveta u svetu muzike

Osmim poglavljem autor najzad dolazi do analize muzike sveta. S obzirom na obim samog muzičkog fenomena, nije lako dati odgovor na pitanje šta je to muzika sveta i koje su to muzike koje u ovaj žanr spadaju. Mnoštvo definicija u fokus stavljaju različite elemente. Ober se opredeljuje za hibridnost kao glavnu odliku ove nove muzičke kategorije i *world music* vidi kao pojam kojim se naglašava muzička raznolikost i koji u sebe uključuje sve ono što nije ulazilo u već postojeće žanrove (116). Pored ovog, Ober pokušava da razjasni i pojmove kao što su *roots*, *world beat*, *etnopop*, *world mix*. Kako su kretanja i muzici usko povezana i sa pitanjem tržišta, autor pruža podatke koji pokazuju da muzika sveta svoju ekspanziju dokazuje i brojem prodatih kompakt diskova.

O pružanju legitimiteta ovoj novoj muzičkoj pojavi, od strane pojedinih (sve brojnijih) univerziteta, govori se u sledećem poglavlju. Redefinisanje i "multikulturalizovanje" kurikulumu na pojedinim akademijama povlači sa sobom nova pitanja i nedoumice o kojima bi bilo korisno debatovati, a koje Ober ovde pominje. Pitanje metoda učenja drugih muzika, predavača, njihovih načina predavanja, uslova učenja su samo neka od njih.

Svoja prethodna razmišljanja i analize, autor na samom kraju sumira predstavljajući čitaocima svoje iskustvo višego-

dišnjeg boravka u Indiji koje je na njega ostavilo izuzetno snažan utisak.

Ova studija o muzičkim različitostima u (i o) savremenom svetu zapravo predstavlja reorganizovan i nanovo oblikovan skup tekstova koje je Ober ranije objavio u različitim publikacijama, zbornicima i časopisima. Na ovaj način sabrani i na jedan sistematičan način organizovana razmišljanja pružaju jedan celovit pogled na problematiku muzike, etnomuzikologije, identiteta, različitosti, tradicije, kulture. Baveći se ovim pitanjima na pitak, ali i stručan način, kroz obilje primera koji daju svežinu tekstu, Ober, čini se, u potpunosti razotkriva i potcrtava sva važna pitanja vezana za ovu tematiku. Značaj knjige poput ove je višestruk, ali njen najveći doprinos je možda upravo u njenoj širini, odnosno u tome što sadrži različite uglove posmatranja muzičkog fenomena. Time autor širi domete etnomuzikologije, ali i antropologije, koji su često drugačije percipirani. Čitajući ovu knjigu trebalo bi imati na umu da u zapadnom diskursu često ne postoji razlika između etnomuzikologije i antropologije muzike (setimo se samo Alana Merijema i njegovog poznatog dela *Antropologija muzike* u kome autor koristi oba termina bez veće razlike).

Jedna ovako sveobuhvatna studija, koja nas u kratkim crtama informiše i izaziva, je korisno polazno štivo za sve one koji se muzikom bave na naučnom nivou, ali i za širu čitalačku publiku zainteresovanu za svet muzike.

Marija Ristivojević