

— Několik úvah nad teoretickým ukotvením bádání o romské hudbě

Abstract

The theoretical framework is not as much a necessary evil than rather a *conditio sine qua non* of any research in ethnomusicology, which Ruth M. Stone has made evident. The implicit theory of most work on Romani music in Bohemia consisted of the description and musicological analysis of some idealized “pure old song of the people”. Later on, the accent shifted to the study of individuals and communities performing or receiving music. A very widespread theoretical background, serving up to now, is the evolutionary perspective, setting up a contrast between underdeveloped and modern (Western) music, which became opposed by diffusionism, the study of migration of music elements between cultures. Functionalism started to focus upon the role of music in social life. Twenty years after 1989 still many recent theoretical backgrounds have not found their way to Czech research on Romani music, such as theories of cognition and communication, linguistics, performance theory or gender related aspects. Special attention might be paid to links with ethnicity and identity in general.

V uplynulém desetiletí se významným způsobem zvýšil počet příležitostí, při kterých se v každodenním životě setkáváme s pojmem „romská hudba“. I ti, kteří se o romskou hudební kulturu zásadním způsobem nezajímají, se zpravidla alespoň jednou do roka v rámci televizního zpravodajství dozví, že Praha opět hostila mezinárodní festival romské hudby, popřípadě pak, že domácího houslového virtuóza a „rebela“ okouzila romská hudba natolik, že jí neodolal

¹ Mgr. Lukáš Radostný je externím doktorandem Etnologického ústavu Akademie věd ČR. E-mail: radostny@hotmail.com

a za doprovodu neméně zdatných romských hudebníků nahrál unikátní album.² Žánrové označení „romská hudba“ se pak stále častěji vyskytuje na programech hudebních klubů či lid-skoprávních (a jiných) hudebních festivalů, vybraných webových stránkách, popřípadě v ob-chodech s hudebními nosiči.

Dokud nám je romská hudba pouze prostředkem relaxace a kulturního vyžití, zpravi-dla nás nic nenutí zamýšlet se nad obsahem tohoto pojmu, který nám připadá jasný a srozu-mitelný. To proto, že na rovině přirozeného jazyka si každý jedinec utváří vlastní „pracovní“ definice používaných pojmů právě tak, aby jevům, které jej obklopují, porozuměl. Jejich for-mování probíhá v závislosti na tom, jaké informace o tom, co je romská hudba, se k jedinci do-stanou, na jeho osobní zkušenosti a deduktivní schopnosti odvodit si obsah daného pojmu z použitých komponent, tj. pojmů Rom a hudba.³ Problém tedy nastává teprve ve chvíli, kdy se má fenomén romské hudby stát předmětem odborného pojednání. V takovém případě si již s lidovou definicí (že se jedná o „hudbu Romů“) nevystačíme, neboť mnohoznačnost takto utvořeného pojmu nám prakticky znemožňuje pro odbornou diskusi ustavit společné téma. Nejenže je třeba důkladněji vymezit předmět svého zájmu, ale současně je třeba stanovit, jaký teoretický přístup budeme považovat pro studium vybraného jevu za heuristicky nej-přínosnější.

Úloha teorie v bádání o romské hudbě

V následujícím textu se zaměříme právě na otázku možností teoretického ukotvení bádání o „romské hudbě“,⁴ a to z několika důvodů. Bez adekvátního teoretického rámce je jakékoliv vědecké poznání sociální reality vyloučeno. Způsob, jakým je studovaný jev teoreticky ucho-pen, má následně zásadní vliv na podobu získávaných poznatků. V případě, že se snažíme po-psat a vysvětlit určitý jev bez vědomého teoretického ukotvení, vystavujeme se nebezpečí, že získaná data budeme třídit a vyhodnocovat prostřednictvím nereflektované proto-teorie, což činí výsledky naší práce jen obtížně obhajitelnými.

2 K čemuž mu nelze než poblahopřát.

3 Není třeba příliš zdůrazňovat, že i tyto pojmy jsou ve vědomí jedince utvářeny obdobným způsobem.

4 Pro účely tohoto textu budu s pojmem „romská hudba“ pracovat nikoliv jako s označením konkrétního hu-debního žánru, ale budu jej chápat jako soubor rozličných, často nesourodých obsahů, kterými je tento po-jem utvářen. Je pochopitelné, že v rámci mnohých teoretických přístupů, o kterých bude v textu řeč, by ne-býlo vůbec myslitelné pracovat s „romskou hudbou“ coby analytickou kategorií.

Přestože většina společenskovedních disciplín si prošla určitým reflexivním obdobím, ve kterém byla pozornost obrácena k odhalování teoretických struktur, v jejichž rámci dochází k produkování příslušného vědění, v mnohých etnomuzikologických textech připadá teorii úloha břemene představující pro badatele jakési nutné zlo, se kterým je třeba se *pro forma* vyřadit, aby bylo možné přistoupit k „tomu důležitému“.⁵ Na nedostatečné teoretické ukotvení coby slabou stránku mnohých etnomuzikologických bádání poukazuje i profesorka Ruth M. Stone z Indiana University v předmluvě ke své knize *Theory for Ethnomusicology* (Stone, 2008), kde se snaží na velkém počtu příkladů ilustrovat, že je to právě teoretický rámec, který je určující pro výsledek práce.

Existuje i přístup, který praví, že do terénu je třeba vstupovat bez předchozích teoretických konceptů a teorii si utvářet teprve na základě terénní zkušenosti. Nutno však přiznat, že „hudební tradici, se kterou se (v terénu) setkáváme, zakoušíme na základě svých předchozích zkušeností. Teoretická orientace je nám vlastní, ať již se k tomu explicitně přihlásíme či ne.“ (Stone, 2008: 10) Z výše uvedených důvodů se proto pokusíme zaměřit pozornost na způsoby, jakými bylo doposud k romské hudbě v našem prostředí přistupováno, a následně se zamyslíme nad možnostmi, které nám nabízejí teoretické přístupy, jimž dosud nebylo dopřáno přílišné pozornosti.

Z historie odborného uchopení tématu

Ohlédneme-li se do minulosti, zjistíme, že jakkoli se romské hudbě v Česku a na Slovensku nedostávalo v rámci studia lidové hudby ve srovnání s ostatními žánry přílišné pozornosti, v omezené míře se přeci jen do zorného pole zainteresovaných badatelů dostala. Vzhledem ke skutečnosti, že romští hudebníci byli velmi často zváni jako hudební doprovod na lidové taneční zábavy, vykazovali zpravidla dobrou obeznámenost s lokálním repertoárem. Proto ve chvíli, kdy se tento repertoár a herní příležitosti staly předmětem zájmu hudební folkloristiky, z pochopitelných důvodů neuniklo pozornosti folkloristů, že romská interpretace daného repertoáru vykazuje určitá specifika, která ji činí přinejmenším pozoruhodnou. Jak ukazuje Veronika Ševčíková ve své poslední knize, nejednou byla tato svěbytná interpretace, s jakou

⁵ Etnomuzikologie jako disciplína má pochopitelně své teoretické ikony, mezi které řadíme například Alana Merriama, Johna Blackinga, či Bruno Nettla. Ti ve svých přístupech k bádání představují teoretické mezníky. Ze současných badatelů, kteří podstatným způsobem přispívají k současné diskusi o teoretickém ukotvení disciplíny, jsou kupříkladu Philip V. Bohlman, Timothy Rice, Mark Slobin, Richard Middleton a mnoho dalších. V tuto chvíli nám však půjde spíše o běžnou praxi.

romští hudebníci interpretovali lidové písně a melodie, předmětem akademických sporů o čistotu lidové hudby (Ševčíková, 2008: 71).

Pro nás z toho plyne jedna podstatná věc. Z dochovaných pramenů se vyjevují obrysy teoretické orientace, která podstatným způsobem ovlivnila způsob bádání o romské hudbě na mnoho desetiletí dopředu. Romská hudba se stala jedním z okrajových zájmů hudební folkloristiky, která sledovala vývoj a proměny folklóru, jinými slovy se zaměřovala na studium hudebních projevů nejrůznějších typů lokálních společenství.⁶ Historicky lze formování a nejsilnější vliv této disciplíny datovat do období přelomu 19. a 20. století. Rozsah, v jakém probíhalo zkoumání tradiční kultury v českých zemích, je snáze pochopitelný, když si jej zasadíme do kontextu národopisného snažení o hledání kulturních hodnot, které posléze posloužily jako dílčí podklady pro následnou národní agitaci.⁷ V tomto ohledu je zajímavá i skutečnost, že Etnologický ústav AV ČR datuje své založení do roku 1905, kdy byl ustaven právě jako instituce zajišťující reprezentační vydávání písní národů rakousko-uherské monarchie (Tyllner, Suchomelová, 2005: 11). Tato instituce i v dalších desetiletích představovala čelní pracoviště, které udávalo směr, jakým se národopisné bádání ubíralo. Lze konstatovat, že kromě folkloristiky a národopisu se následnické instituce vyznačovaly silným vlivem hudební vědy, estetiky a etnografie.⁸

Z výše uvedených pozic byla částečně věnována pozornost i romské hudbě, byť jen velmi okrajově. O určitou typologii se pokusila v roce 1989 kupříkladu Eva Davidová s Jaromírem Gelnarem v příspěvku do *Českého lidu*, kde mimo jiné tvrdí, že „tradiční, klasický vokální písňový folklór našich Romů – krásný, čistý a zcela osobitý – není znám širší veřejnosti ani odborníkům; není dosud v potřebné míře sebrán a není dosud zpracován.“ (Davidová, Gelnar, 1989: 40) Je třeba podotknout, že pro Evu Davidovou již nepředstavoval romský folklór pouze appendix folklóru moravského či slovenského, ale samostatnou oblast, které věnovala svou plnou pozornost. Byla na dlouhou dobu jedna z mála, kdo ještě před rokem 1989 jezdil pořizovat terénní zvukové nahrávky romské hudby.⁹ Bádání o romské hudbě v těchto intencích proto nadlouho nasměrovalo i většinu ostatních badatelů ke sběru co největšího možného množství písňového a instrumentálního folklóru s eminentním zájmem o jeho nejstarší

6 V našem případě nacházejících se zpravidla na území pozdější Československé republiky.

7 O různých fázích národního hnutí detailněji pojednává kupříkladu Miroslav Hroch ve své knize *V národním zájmu*.

8 Mnohé z uvedených disciplín se ostatně průběžně objevovaly i v samotném názvu instituce.

9 Hudebnímu životu Romů coby důležité součásti „romské kultury“ se dostalo pozornosti i v rámci rozvíjení oboru romistika. V této perspektivě se k danému tématu ve své práci vztahovala kupříkladu i zakladatelka disciplíny Milena Hübschmannová.

vrstvy.¹⁰ Jako problematická se ovšem jeví další práce s korpusem zaznamenaných písní. Výkladovým schématům, v rámci kterých by získaný materiál posloužil k rozpracování konceptu romské hudební kultury, nebylo příliš přáno, a proto jedinou metodou, která disponovala dostatečnou legitimitou dodat bádání o romské hudbě vědeckou kvalitu, byl muzikologický rozbor pořízených nahrávek. Na dlouhou dobu proto jedinou relevantní teorií dodávala studiu romského folklóru „spřátelená“ disciplína – hudební věda. Výsledkem takto zaměřeného bádání však byla především hudební charakteristika zaznamenaných lidových písní českých a slovenských Romů. Nejčastěji se jedná o příspěvky spíše deskriptivního rázu, které posloužily k základnímu rozdělení romského písňového folklóru na písně pomalé, taneční a nové (Davidová, Žižka, 1991: 190–193).

Do jisté míry lze pochopit silnou folkloristickou orientaci při bádání o romské hudbě před rokem 1989. Překvapením však zůstává, s jakou setrvačností se tento přístup dokázal udržet i poté, co bylo možné čerpat z etnomuzikologických a hudebně antropologických děl zahraničních autorů, které představovaly přinejmenším zdroj inspirace a nabídku rozličných teoretických přístupů ke studiu hudby jako kulturního a sociálního fenoménu. V drtivě většině publikací místní proveniencí tak nadále vévodily sbírky písňového folklóru, pátrání po jeho nejstarších vrstvách, biografické studie zaměřené na staré hudebníky, kteří ještě mohli referovat o dobách, kdy romská hudba byla ještě „čistou a původní“.¹¹ V současné perspektivě se tato pozice jeví jako stále obtížněji obhajitelná.

Pokud se podíváme pozorněji, tak velkému množství výstupů bádání o romské hudbě je společná jedna vlastnost. Přístup ke studovanému materiálu se stále silně podobá úsilí českých (a nejen českých) obrozenců, jejichž veškeré úsilí je zaměřeno na sběr a zpracování těch nejstarších vrstev písňového folklóru se snahou učinit jeho nositele (slovy Miroslava Hrocha) předmětem obdivu a zdrojem hodnot (Hroch, 1999: 221). Pozornost je tak obrácena hlavně do minulosti, která má být oporou pro legitimizaci současných nároků na poli budování suverenity určitého politického útvaru. V takovou chvíli je však třeba položit si otázku, zda je pro bádání o romské hudbě v intencích etnomuzikologie přípustné, aby dále pokračovalo po vyšlapané cestě a zcela rezignovalo na ostatní teoretické přístupy (a z nich vyplývající předměty zájmu), které tato disciplína nabízí. Abychom byli trochu konkrétnější, můžeme se nyní v krátkosti zaměřit na to, jakým způsobem je možné ke studiu romské hudby přistupovat.¹²

10 Kladem tohoto přístupu bylo zejména získání nezanedbatelného počtu romských písní a pořízení zvukových nahrávek.

11 Není třeba zdůrazňovat, že sbírka písňových textů (popř. s jejich překlady do cizích jazyků) se bez obšírnějšího teoretického ukotvení snadno obejde.

12 Některé z uváděných přístupů mají v dnešní době pochopitelně své místo spíše v učebnicích oboru.

Etnomuzikologie se podobně jako ostatní disciplíny soustavně zabývá reflexí své pozice v rámci společenskovo vědního diskurzu a průběžně re-definuje svá teoretická východiska i předmět zájmu tak, aby byl v souladu s teoretickým vývojem v ostatních společenských vědách.¹³ Součástí tohoto přirozeného vývoje vědecké disciplíny je objevování nových výkladových schémat a přirozeně tak nedochází k dlouhodobé akcentaci jediného přístupu, jaký můžeme sledovat v případě tuzemského bádání o romské hudbě. Produkce textů na tomto poli nám dokazuje, že pro uchopení fenoménu hudby existuje pestrá škála různých přístupů. Poměrně vlivnou perspektivu vnesla do etnomuzikologické teoretické výbavy kulturní antropologie. Význačnou postavou tohoto přístupu byl Alan P. Merriam, který spojením muzikologické a antropologické perspektivy dal vzniknout disciplíně hudební antropologie, která při studiu hudebního jednání obrátila pozornost ke kultuře jako analytickému nástroji.

Jak již jsme nastínili, v oblasti bádání o romské hudbě u nás převažuje spíše folkloristicky laděný přístup včetně tematické orientace na archaické části repertoáru a pamětníky hudebního života předchozích generací. Zjednodušeně řečeno, použitý teoretický přístup velkou měrou ovlivňuje tematické oblasti, které se stanou předmětem studia. Pokud je kupříkladu pro rané fáze komparativní muzikologie charakteristickou jednotkou výzkumu píseň, či hudební skladba, pak pozdější přístupy stále častěji akcentovaly pod vlivem antropologie jako předmět svého studia společenství, jemuž je hudba součástí žité každodennosti. Mezi další klíčové předměty zájmu můžeme řadit například hudební událost, hudební proces, písňový repertoár, osobu hudebníka, hudební žánr a jiné (Stone, 2008: 20). Podle volby předmětu studia je pak třeba zvolit odpovídající teoretický rámec i metodologii. Vzhledem ke své interdisciplinární povaze nachází etnomuzikologie v této oblasti důležitou inspiraci v ostatních společenskovo vědních disciplínách, nejčastěji v kulturní a sociální antropologii, ale i v sociologii či kulturních studiích. Některé z hlavních inspirací si můžeme ve stručnosti přiblížit. Patrně již žádný z těchto velkých teoretických konceptů nebudeme v současnosti moci uplatnit při bádání o romské hudbě v jeho celistvosti. Většina z těchto přístupů již byla podrobena kritickému přezkoumání, které často dalo vzniknout přístupu novému. Avšak každý z nich přinesl řadu zajímavých myšlenek a perspektiv, které je možné využít i při současné práci. Při výběru jednotlivých teoretických systémů vycházím zejména z přehledu teorií v etnomuzikologii, jak je zpracovala Ruth M. Stone (Stone, 2008).

13 K definicím disciplíny např. Nettl – *The Study of Ethnomusicology*, James Porter – *New Perspectives in Ethnomusicology: A Critical Survey*.

Vybrané teoretické perspektivy

Mezi teorie, které byly využívány pro bádání o fenoménech, které bychom dnes patrně řadili do oblasti zájmu etnomuzikologie, ale v období přelomu 19. a 20. století se jednalo o obor komparativní muzikologie, se velké pozornosti dostalo teoretickým konceptům kulturního evolucionismu a difuzionismu.¹⁴ Vzhledem ke skutečnosti, že premisou kulturního evolucionismu je soustavný vývoj od jednoduchých forem studovaných jevů po stále složitější, nacházející se na vyšší kulturní úrovni, bádání je založené na porovnávání hudebních forem získaných v jednotlivých kulturách, ve snaze získat přehled o původu a vývoji hudby. Tento přístup se vyznačuje privilegovaným postavením kulturních výdobytků západní společnosti, zatímco kulturní produkce mimoevropská (včetně hudby) byla chápána jako nedostatečně vyvinutá a nacházející se na nižším vývojovém stupni. Jak ostatně ukazuje Nettl, tato perspektiva dodnes není zcela cizí mnoha lidem, kteří mají problém uznat za hudbu něco, co se liší od jejich představy o tom, jak by hudba měla vypadat (Nettl, 2005: 16-17). Jako reakce na evolucionistický koncept vznikl proud, označovaný jako difuzionismus, jehož schemata sledovala šíření některých kulturních rysů, v našem případě hudebního rázu, jejich přejímání a modifikaci. Oporou pro tato zjištění byla historicko-geografická metoda, s jejíž pomocí se pátralo po původu jednotlivých kulturních praxí a artefaktů (Stone, 2008: 27).

Jedním z důležitých teoretických vlivů představoval strukturní funkcionalismus, který díky vlivu britské sociální antropologie zásadním způsobem ovlivnil přístup ke studiu hudebních jevů. Pro nás je důležitý zejména proto, že v rámci tohoto přístupu došlo k obrácení pozornosti ke studiu sociálního života studované společnosti. Hudbě se pak jako důležité součásti sociokulturního systému dostává pozornosti s cílem porozumět její funkci a úloze v rámci fungování těchto celků. Tím nejdůležitějším přestává být popis a klasifikace, ale pozornost se přesouvá k vysvětlení studovaného jevu a jeho zasazení do kontextu. Důležitou postavou tohoto období je již zmíněný Alan Merriam, který na dlouhou dobu udal směr etnomuzikologickému bádání.

Ve vztahu k našemu tématu se asi můžeme ptát, nakolik bylo bádání o romské hudbě v našem prostředí poznamenáno tímto přístupem. Lze tvrdit, že minimálně. Výjimku představuje etnomuzikoložka Zuzana Jurková, která je s těmito teoretickými koncepty obeznámena a ve svých textech o romské hudbě jich využívá. Ve většině ostatních případů však deskripce

14 Vzhledem ke skutečnosti, že v různých obdobích svého vývoje nacházela etnomuzikologie teoretickou a metodologickou inspiraci v ostatních disciplínách zaměřujících se na studium odlišných kultur (etnologie, kulturní a sociální antropologie), lze pochopit mnohdy společná teoretická východiska.

zpravidla převažuje nad výkladem a pozornosti sociokulturnímu systému, které jednotlivé hudební jednání umožňuje, se téměř nedostává.

Sepětí studia hudby jako fenoménu a sociokulturního prostředí, které jej umožňuje a podmiňuje, je natolik důležitá perspektiva, že při její absenci již příliš nepřekvapí, že se v našem prostředí při studiu romské hudby nedostává pozornosti dalším teoretickým konceptům, jakými jsou kupříkladu kognitivní a komunikační teorie, lingvistickým přístupům zahrnujícím transformačně-generativní či sémiotické modely, či bádání v intencích performační teorie, genderu, či identity a etnicity. Pro ilustraci, že se v zahraničí jedná o perspektivy běžně využívané v oblasti studia romské hudební kultury, lze zmínit kupříkladu disertační práci Adriany Helbig *Play for me, Old Gypsy: Music as Political Resource in the Roma Rights Movement in Ukraine*, která je věnována tématu vztahu hudby a oblasti politiky, sociálních hnutí, migrace, rasy či genderu.¹⁵ Mezi další odborníky přinášející některé z uvedených perspektiv do oblasti bádání o romské hudební kultuře patří například Carol Silverman, Svanibor Pettan, Speranta Radulescu a řada dalších.

V tuto chvíli se nebudeme detailně zabývat všemi nastíněnými teoriemi. Je však důležité si uvědomit, že bádání o romské hudbě v těchto perspektivách je nejen možné, ale nanejvýš žádoucí, pokud má etnomuzikologie v této oblasti prokázat svou opodstatněnost. Pochopitelně nemáme zájem hlásat nějaký jediný správný přístup. Nikde není psáno, že tou správnou cestou k uchopení úlohy fenoménu hudby vede cesta pouze přes konceptualizaci jejího ukotvení v kultuře. Ostatně i tomuto přístupu se již dostalo kritického zhodnocení. Nad vhodností tohoto teoretického rámce diskutuje například Philip V. Bohlman ve svém článku *Music and Culture* (Bohlman, 2003: 45-56). To však neznamená, že by se bádání o hudbě mohlo odehrávat v teoretickém vakuu.

Přesto bych se však závěrem svého příspěvku rád zastavil u dvou perspektiv, o kterých si myslím, že pro bádání o povaze romské hudby v našem prostředí v současné době mají slibný, avšak prozatím nevyužitý potenciál. Jedná se o poslední dvě zmíněná témata, teorii identity a teorii etnicity.

Hudba a identita představuje téma, které se v etnomuzikologii objevuje od osmdesátých let 20. století. Navzdory skutečnosti, že se původně jedná o psychosociální analytickou kategorii, jak ve svém textu ukazuje etnomuzikolog Timothy Rice, dostává se jí v etnomuzikologii nemalého významu (Rice, 2007: 34). Rice si klade otázku, čím hudba přispívá k diskusi o sociální identitě. Kromě toho, že hudba dodává nově vznikající identitě určitou symbolickou

¹⁵ <http://ethnocenter.org/helbig>

podobu, tak je hudební produkce příležitostí pro danou komunitu sdílet identitu v rámci společné akce a přispívat k utváření identity dodáním pocitové či emoční kvality (Rice, 2007: 35).

Jednou z možných forem identity představuje i další analytická kategorie, které se v etnomuzikologické diskusi dostalo nezanedbatelné pozornosti. Jedná se o teorii etnicity. Navzdory skutečnosti, že etnicita představuje teoretický koncept, jehož analytický potenciál je snižován mnohoznačností, kterou je zatížen, tak o romské hudbě bývá velmi často referováno jako o hudbě etnické. Proto není možné tuto perspektivu opomíjet. Etnické identitě ve vztahu k hudbě byl věnován nejeden odborný text. Způsoby, jakými hudebníci často reinterpretovali své hudební chování tak, aby odpovídalo vybrané etnické kategorii, jsou zajímavým způsobem představeny ve sborníku textů příznačně nazvaném *Etnicita, identita a hudba* (Stokes, ed., 1997).

Jedním ze zamýšlených cílů tohoto textu bylo krátké zhodnocení teoretického ukotvení odborného bádání o romské hudbě. Při posuzování této problematiky jsme vycházeli z aparátu teoretických konceptů, které jsou využívány při etnomuzikologických studiích hudebních fenoménů. Přestože teoretických perspektiv, jak odborně uchopit hudbu jako součást kulturního prostoru, existuje celá řada, většina z již tak malého množství odborných textů věnovaných tomuto tématu důkladnější teoretičtější ukotvení postrádá a setrvává na úrovni deskripce jednotlivého. Věřím, že toto krátké zamyšlení obrátí pozornost k tématu teoretického ukotvení studia romské hudební kultury a řadě doposud opomíjených konceptů se dostane odpovídající pozornosti.

Použitá literatura:

- BOHLMAN, Philip V. 2003. Music and Culture. In Clayton T., Herbert T., Middleton R. (eds.). *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction*. New York: Routledge. ISBN 978-0415938457.
- DAVIDOVÁ, Eva; GELNAR, Jaromír. 1989. Tradiční i současný romský (cikánský) písňový folklór. *Český lid* 76. 1989/1. ISSN 0009-0794.
- DAVIDOVÁ, Eva; ŽIŽKA, Jan. 1991. *Lidové písně usedlých Cikánů – Romů v Československu*. Budapest: Institut for Musicology of the Hungarian Academy for Sciences. ISBN 963-7074-30-9.
- HROCH, Miroslav. 1999. *Na prahu národní existence*. Praha: Mladá fronta. ISBN 80-204-0809-6.
- HROCH, Miroslav. 1999. *V národním zájmu*. Praha: NLN. ISBN 80-7106-298-7.
- NETTL, Bruno. 2005. *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts*. Champaign: University of Illinois Press. ISBN 978-0252072789.
- JURKOVÁ, Zuzana. 2003. Co víme a nevíme o hudbě „našich“ Romů. *Romano džaniben, Nilaj* 2003. ISSN 1210-8545.
- RICE, Timothy. 2007. Reflections on Music and Identity in Ethnomusicology. *Musicology, Journal of the Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts*. Belgrade. ISSN 1450-9814.
- STOKES, Martin (ed.). 1997. *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. Oxford: Berg Publishers. ISBN 978-1859730416.
- STONE, Ruth M. 2008. *Theory for Ethnomusicology*. Pearson Prentice Hall. ISBN 978-0132408400.
- ŠEVČÍKOVÁ, Veronika. 2008. *Slyšet, cítit a dotýkat se*. Ostrava: Ostravská univerzita. ISBN 978-80-7368-569-0.
- TYLLNER Lubomír; SUCHOMELOVÁ, Marcela (eds.). 2005. *Etnologický ústav Akademie věd České republiky 1905–2005*. Praha: EÚ AV ČR. ISBN 80-85010-77-1.

Internetové zdroje:

Porter, James: *New Perspectives in Ethnomusicology: A Critical Survey*. <http://www.sibetrans.com/trans/trans1/porter.htm>
<http://ethnocenter.org/helbig>

Romano džaniben – jevend 2009

Časopis romistických studií

Tento časopis vychází díky finanční podpoře Ministerstva kultury České republiky.

Publikace byla financována hlavním městem Praha z Celoměstských programů na podporu aktivit národnostních menšin na území hl. m. Prahy pro rok 2009.

Vydává Romano džaniben

Ondříčkova 33, 130 00 Praha 3

tel.: 222 715 947, e-mail: dzaniben@email.cz, www.dzaniben.cz

bankovní spojení: 161582339/0300

Šéfredaktorka: Eva Zdařilová

Výkonní redaktori: Kari Kisfaludy, Pavel Kubaník, Helena Sadílková, Lada Viková,

Peter Wagner a Anna Žigová

Technická redaktorka: Eva Zdařilová

Redakční rada:

Mgr. Michael Beníšek; PhDr. Jan Červenka, Ph.D.; Mgr. Viktor Elšík, Ph.D.;

PhDr. Jana Horváthová; PhDr. Anna Jurová, CSc.; PhDr. Arne B. Mann, CSc.;

Mgr. Helena Sadílková; Mgr. Lada Viková; Dipl.-Phys. Peter Wagner; PhDr. Renata Weinerová, CSc.

Odborná poradní a konzultační skupina:

doc. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc.; Mgr. Pavla Čevelová; Dr. Christiane Fennesz-Juhasz;

Petra Gelbart, M.A.; Ass. Prof. Mag. Dr. Dieter Halwachs; PhDr. PaedDr. Karol Janas, Ph.D.;

doc. PhDr. Zuzana Jurková, Ph.D.; Bernard Leblon; Mgr. et Mgr. Petr Lhotka; Elena

Marushiaková, Ph.D.; Mgr. Marta Miklušáková; prof. Ctibor Nečas; doc. PhDr. Jiří Nekvapil, CSc.;

Mgr. Elvíra Němečková; Vesselin Popov, Ph.D.; Mgr. Lukáš Radostný

Sazba: Petr Teichman

Obálka: Daniela Kramerová

Tisk: PBtisk, Příbram

Produkci zajišťuje nakladatelství G plus G, s.r.o.,

Plavecká 14, 128 00 Praha 2

tel: 222 588 001, e-mail: gplusg@gplusg.cz, www.gplusg.cz

Náklad: 600 ks

Doporučená cena: 160 Kč

Roční předplatné: 320 Kč (včetně poštovného a balného)

ISSN 1210-8545

Evidenční číslo podle tiskového zákona: MK ČR E 6882

Nevyžádané rukopisy a fotografie se nevracejí. Obsah zveřejněných polemických článků nemusí být totožný se stanoviskem redakce. Podávání novinových zásilek povoleno

Ředitelstvím pošt Praha č.j. NP 1360/1994 ze dne 24.6.1994.