

so praviloma "našemljeni" v različne in drugačne noše, kakor jih nosijo plesalci itn.

Res je, da morajo npr. plesalci, pevci in godci neka-ko priti na oder, se postaviti, začeti in izvajati zamišljeni in naučeni spored, toda ali se je res treba držati teh omenjenih "pravil", ki jih menda odrska postavitve zahteva? Večina prirejevalcev je prepričana, da je treba odrski postavitvi prilagajati najrazličnejše plesne in glasbene prvine, jih podrežati nepisanim, a splošno priznanim "zakonitostim in pravilom". Ljudsko umetnost je torej treba preoblikovati (urediti, oplemenititi ipd.), sicer je ni mogoče lepo in "pravilno" predstaviti na odru. Seveda a priori ne nasprotujem priredbam in preoblikovanju z vsemi možnimi dobrimi in slabimi posledicami, vedno bi tako preoblikovane predstavitve morali imenovati z drugim imenom, saj ne predstavljajo več izvirne ljudske umetnosti, značilne za določeno okolje in čas, pač pa nekaj, kar živi v predstavi tega ali onega prirejevalca, preoblikovalca oziroma ustvarjalca.

Predstavitve tradicionalnih oblik na odru je odvisna tudi od dobrega okusa prirejevalca, ustvarjalca in njegove umetniške moči. Na drugi strani pa je seveda odvisna tudi od izvajalskih sposobnosti in možnosti, tako subjektivnih kakor objektivnih, posamičnih plesnih in pevskih folklornih skupin.

Ob vsej pestrosti in neizmernem bogastvu ljudskega glasbenega izročila jugoslovanskih narodov in narodnosti opazamo skoraj pri vseh odrskih predstavah nekakšno uniformiranost v izboru in načinu predstavitve. Koliko folklorno plesnih skupin v Jugoslaviji pleše skoraj enake plese, npr. "originalne" šopske plese, plese Bunjevcev, komitske plese, plese iz Vranja, Šumadije itn. Nekatere preoblikovane tradicionalne oblike manjšega območja so že postale sinonim in nadomestilo ljudske umetnosti za večje zaključene etnično območje; če želi kdo v Jugoslaviji (in drugod) predstaviti ljudsko galsbeno plesno izročilo slovenskega etničnega območja, bo zagotovo predstavil t.i. gorenjske plese, ki veljajo za tipične slovenske plese v za Slovence tipični narodni noči (z avbo itn.) ob spremljavi tipičnega slovenskega instrumentalnega sestava s harmoniko, klarineti, kontrabasom.

Koreografi in prirejevalci ponujajo različnim skupinam svoje izdelke, ki često nimajo skoraj nič skupnega z izvirno obliko ljudskega glasbenega izročila določenega območja. Zanimiva bi bila preglednica sporeda folklornih plesnih in pevskih skupin. Zanimivo bi bilo tudi kritično prebrati vse razlage k posamičnim točkam v koncertnih knjižicah, posebno še v tistih, ki so napisane v več jezikih in so namenjene tujcem. Prepričan sem, da bi tovrstna podrobnejša raziskava bila zelo poučna in več kot zanimiva.

Glavni problem prilagajanja tradicionalnih oblik sodobnemu odrskemu izvajanju vidim v tem, da smo si ustvarili dokaj ustaljeno in uveljavljeno podobo o tem, kako naj odrsko izvajanje prikazuje tradicionalne oblike. Ta podoba se je zakoreninila v zavest prirejevalcev in oblikovalcev, tistih, ki tako ali drugače omogočajo obstoj nastopajočih, organizatorjev najrazličnejših prireditev, gledalcev in poslušalcev v domovini in drugod.

Nazoren zgled iz bližnje preteklosti:

Spomladi 1983. leta me je umetniško vodstvo 47. festivala Maggio musicale fiorentino (Firenze — Italija) naprosilo, da bi za ta svetovno znani festival pripravil poseben spored, s katerim bi italijanski javnosti predstavil del ljudske glasbene ustvarjalnosti v Jugoslaviji. S sodelovanjem in pomočjo kolegov iz vseh naših republik mi je uspelo (o tem sem prepričan) sestaviti zanimiv, raznovrsten, tudi vablljiv spored, predvsem pa strokovno neoporečen in realen prikaz dela današnje ljudske glasbene umetnosti. Zavedajoč se velike odgovornosti sem nekatere pevske in godčevske skupine obiskal, tako v BiH, Hrvatski in Sloveniji, za druga območja pa so bili načrtovani obiski za začetek leta 1984. Tehnično, organizacijsko stran (tudi del stroškov) gostovanja v Italiji je prevzel Kulturni in kongresni center Ivan Cankar v Ljubljani, kjer naj bi bila tudi prva javna predstavitve pred

turnejo. To naj bi bil eden od prvih poskusov, da bi avtentično ljudsko glasbeno umetnost enakovredno predstavili v družbi (kakor tudi z enakimi pogoji) svetovno znanih izvajalcev t.i. resne glasbe. Vse je bilo že natančno dogovorjeno, natisnjen je bil tudi spored. Februarja 1984 je prišla v Ljubljano posebna delegacija tega festivala z odgovornim umetniškim vodjem. Na zaključnih pogovorih se je zataknilo in vsa zamisel je padla v vodo. Zakaj? Kljub dogovorom o avtentični in strokovno neoporečni predstavitvi ljudske glasbene ustvarjalnosti v Jugoslaviji je umetniški vodja, znani skladatelj Luciano Berio, hotel izsiliti nekatere spremembe, kakor npr.: vsi nastopajoči pevci in pevke iz vse Jugoslavije naj bi pripravili še posebne "spektakularne" točke. Skupaj naj bi namreč zapeli kako znano pesem (v katerem jeziku?); za konec spektakla bi s skupinskim plesom v različnih nošah, s skupnim petjem in igranjem na vsa glasbila "umetniško nadgradili" znan jugoslovanski glasbeni motiv (??) in sicer prav tako, kakor so si ga zamislili on in njegovi pomočniki. Skratka: od prvotno resno zamišljene in dogovorjene predstavitve dela avtentične ljudske glasbene umetnosti v Jugoslaviji naj bi odstopili v korist cenejših, izmišljenih in samovoljno preoblikovanih, ponarejenih tradicionalnih oblik, da bi potešili — po njihovem — razvajeno in poznavalsko publiko. Moj odgovor je bil kratek: "Za tovrstno predstavitve si najemite poklicni cirkuški, folklorni ali operetni ansambel."

Poleg romantičnega prikazovanja nekaterih šeg in navad pogosto prikazujemo še razne plesne, instrumentalne in pevske zvarke, ki naj bi bili "atraktivni", "representativni", "lepi", in da bi to dosegli ponarejeno dejstvo, samovoljno preoblikujemo tradicionalne oblike do nespoznavnosti, ker "odrska postavitve to zahteva". Prilagajanje tradicionalnih oblik sodobnemu odrskemu izvajanju je zelo odgovorno delo, posebno še, če tako prepogosto izkrivljeno "prilagajanje" predstavljamo in poimenujemo z nepravimi izrazi in ne rečemo bobu bob. Zgled: stare ljudske plese (od kdaj?) iz egejske Makedonije v Izvirnih nošah (?) spremlja tipični narodni instrumentalni orkester v sestavi: harmonika, klarinet, violina, trobenta, tapan, kitara in bas. Taka je bila napoved na 14. mednarodnem folklornem tekmovanju (14. Concorso folcloristico internazionale, Gorizia — Italija) 24. avgusta 1984 v Gorici, za nastop folklorne skupine "Branko Radčević" iz Zemuna. Za nameček pa je uradna napovedovalka najavila še ples, ki se naj bi v izvorniku imenoval "Zigeunerštänze aus Vojvodina" (!?).

Kaj vse človek vidi, sliši na festivalih, tekmovanjih, koncertih, televiziji in radiu, ploščah itn.

Se moramo (tudi na tem področju) res vedno sprenevedati?

JULIJAN STRAJNAR

Nekateri problemi interdisciplinarnega raziskovanja ustnega slovstva

Ob razpravljanju o interdisciplinarnem raziskovanju se velja ustaviti ob povezovanju in dopolnjevanju folklorističnih disciplin in sodelovanju folkloristike z drugimi zgodovinskimi in družbenimi vedami. Nekateri poskusi interdisciplinarnega sodelovanja in tovrstne razprave¹ so pokazale, da interdisciplinarnosti ni mogoče zožiti le na izvedbeno-praktične probleme, ampak je interdisciplinarnost izrazito teoretično vprašanje, saj se dotika temeljev usmeritve posamične stroke, njenih metodoloških izhodišč in ciljev.

Referat poskuša le v grobih obrisih pokazati nekatere probleme nepovezanosti že znotraj folklorističnih disciplin samih in vzroke še težjega povezovanja folkloristike z drugimi zgodovinskimi in družbenimi vedami.

Prvi in morda največji problem nemožnosti interdisciplinarnega dela vidim v nepovezanosti med samimi folklorističnimi disciplinami, ko npr. raziskovalci besedil preprosto prezrejo etnomuzikološke raziskave istega gradiva in obratno. Jasno je, da je pesem v svoji celoti (besedilo in melodija) oblikovno, funkcijsko, metrično, družbeno-kontekstualno povsem nekaj drugega kakor golo besedilo, iztrgano iz etnomuzikološkega okvira, saj melodija pokaže včasih povsem drugačno funkcijsko sliko pesmi, kakor jo določi tekstolog sam. Kaže, da folkloristi med seboj ne morejo vzpostaviti raziskovalnih stikov, čeprav se vsako leto srečujejo na skupnih kongresih.²

Enak problem je spregledovanje gradiva drugih folkloristov. Raziskovalci ustnega slovstva redko upoštevajo gradivo drugih kolegov, ki se vsako leto zbira v zbornikih in na kongresih pod skupnim naslovom Po sledih najstarejše kulturne dediščine. Neupoštevanje spoznanj drugih folklorističnih disciplin kaže, da se tudi raziskovalci ustnega slovstva zapiramo v včasih nesprejemljivo specializacijo. Ta pa sama ne more dovolj upoštevati povezanosti pojavov, iz česar izhaja tudi nezmožnost večjega sintetičnega dela.

Če se discipline ne povezujejo med seboj že znotraj svoje vede, je stanje toliko slabše, kadar gre za sodelovanje z drugimi sorodnimi ali različnimi zgodovinskimi in družbenimi vedami. Preden navedem nekaj zgledov, bi se rad na kratko ustavil ob splošnih načelih interdisciplinarnosti.

Vse zgodovinske in družbene vede s folkloristiko vred danes vse bolj poudarjajo potrebo po "totalnosti" raziskav oz. po natančnem preučevanju "konkretne zgodovinske celovitosti"³, hkrati pa se stroke in strokovnjaki tudi zavedajo pomena specialnih raziskav, zato iščejo pametno medsebojno delitev dela. To spoznanje je toliko nujnejše, ker se raziskovalne meje med strokami vedno bolj zabrisujejo oz. so nejasne. Zato so "prestopi" iz ene vede v drugo vedno pogostejši, a nič posebnega, ker relativizirajo nekdanjo "svete" samostojnosti razumemo kot nujnost pri "totalnem" preučevanju. Prepletanje in preskokki ved v ničemer ne ogrožajo, relativizirajo samo nekdanjo nesmotrno "opredeljenost" in včasih preozko zamejitev, saj nobena stroka sama v sebi ni tako popolna in zaokrožena, da bi mogla dati celotno sliko določenega dogajanja. Prav spoznanje o dotikih in delnem prekrivanju raziskav različnih strok, bi moralo biti izhodišče interdisciplinarnega sodelovanja, predmet pogovora pa tiste točke, kjer se stroki v raziskavah pokrivata, in teoretični premisleki in vplivi strok med seboj, pri čemer bi morali upoštevati, da je "razbitost sveta in človeka med različna, znanstvena področja . . . spregledala družbeno celovitost"⁴ in da se je z vso večjo specializacijo nakopičilo veliko pomembnega znanja, nismo pa dobili pravega odgovora na vprašanje "o bistvu zgodovinskega razvoja, družbe, človeka."⁵ Problem je torej v pomanjkanju "sintetičnega duha"⁶, rešitev pa se nakazuje v raziskovalnem povezovanju strok, torej v interdisciplinarnosti, ki bo pokazala tudi možnosti delitve dela med njimi.

Nekateri problemi preučevanja ustnega slovstva se s tem pokažejo v povsem novi luči. Po eni strani gre za tesno povezanost vede z drugimi strokami, npr. slavističnimi disciplinami, na drugi strani pa za nenehno poudarjanje samostojnosti folkloristike oz. discipline o preučevanju ustnega slovstva. Praksa kaže, da folkloristika v stiku s slavističnimi disciplinami vse bolj poudarja le svojo specifično vlogo (kar ni slabo), pri tem pa obravnava ustnega slovstva ne zna potegniti iz slavističnih raziskovalnih principov in ne postavlja ustnega slovstva v širši družbeno-funkcijski okvir, kakor bi ga zaradi svoje deklarirane specifičnosti morala. Nekateri referati v zbornikih ZDFJ kažejo, da prav folkloristi ne priznavajo te specifičnosti, saj nekateri raziskovalci uporabljajo že zastarele raziskovalne postopke literarne zgodovine, ko se še vedno (in samo) vse preveč ukvarjajo z vsebinsko, besedno in verzno analizo besedil, namesto z "ozadjem" (ne pozitivističnim!), z družbenim kontekstom pesmi. To

izhaja iz teoretične opredeljenosti posamičnih raziskovalcev,⁷ ki jih pri preučevanju ustnega slovstva zanimajo predvsem trije vidiki: 1. zgodovinsko-genetični, 2. motivno-tematski in 3. jezikovno-oblikovni. To je vse nujno in potrebno, vendar samo ti vidiki le delno potrjujejo misel o posebni avtonomni sestavi in poetiki ustnega slovstva, saj manjka ena važnejših prvin preučevanja, to je "ozadje" ali funkcijsko-družbeni vidik. Brez tega (lahko bi bil zajet v zgodovinsko-genetičnem okviru) pa razprave o ustnem slovstvu mirno lahko prepustimo slavističnim disciplinam.

"Ozadje": Folkloristi že nekaj časa vemo, kar spoznava sodobna filozofija, ki gradi na psihoanalizi (Lacanovci), da imamo npr. v legendah, bajkah, pravljicah itn. opraviti z "nerealnim", ki deluje in živi kot realno. Kakor koli že imenujemo "neresnico" resničnosti, bodisi kot Heideggerjev fenomen ali Lacanovo fantazimo ali nezavednost ali Marxovo simbolnost, bi moral folklorist prodati skoznje in dati "označevalno interpretacijo" ali drugače, razložiti bi moral življenje in funkcioniranje te resničnosti, da bi lahko posredoval in dialektiziral njeno danost,⁹ ki jo iščejo filozofi, zgodovinarji, sociologi, jezikoslovci itn. S tem pa bi folkloristika tudi sebi odgovorila o resnici življenja ljudstva, ki ga raziskuje. Opirajo se tudi možnosti folkloristične teoretične opredeljenosti in možnosti za interdisciplinarno sodelovanje z drugimi strokami, med katerimi naj na prvem mestu omenim etnologijo in še sociologijo, ki pa ju iz svojega referata izpuščam. O sodelovanju z etnologijo je bilo že veliko povedanega in napisanega in tu se v nekaterih republikah stanje vedno bolj spreminja v prid interdisciplinarnosti.

Poudariti velja, da v interdisciplinarnem delu folkloristika ni samo potrošnik rezultatov raziskav drugih strok, ampak bi tem morala nuditi svoja znanstvena dognanja. Če npr. sociologija v raziskavah človekovega življenja ali umetniškega hotenja in morda pri preučevanju ustnega slovstva kot gradiva s svojo metodo ne more "dialektizirati" določene danosti zaradi nepoznavanja specifičnega "ozadja", se bo morala opreti na folkloristiko, če ji slednja seveda že lahko to "ozadje" razloži. Marksistična teorija in z njo tudi sociologija razlago pogrešata, ker je Marx navajal le vzroke, ki so vodili do "nepravega" — simbolnega dožemanja sveta — torej do "neresnice". S kritiko jo je seveda ukinjal in s tem spodbil možnost, ki jo vidimo folkloristi, da lahko pojav nerealnega deluje in živi kot realno, ne samo kot "poetična lepota", temveč da v določenem času, prostoru in družbi nerealnost živi kot bit bivajočega. Folklorist mora v ustnem slovstvu osvetliti "neréalnost" kot živo resnico nekega življenja in ne samo kot poetično lepoto. Pri tem pa si moramo pomagati z drugimi strokami, ki bodo naša spoznanja na svoj način dopolnjevale.

Če se bo folkloristika in z njo veda o ustnem slovstvu želela izviti iz zaprtosti in verbalnega dokazovanja svoje emancipiranosti, bo na svojih specialističnih raziskavah morala zgraditi širšo sintezo, ki pa je nemogoča brez interdisciplinarnosti. Interdisciplinarnost pa je nemogoča brez resnične emancipacije stroke, ta pa izhaja iz lastne teoretične opredeljenosti. Teoretično vprašanje interdisciplinarnosti bi zato moralo biti vključeno v temelje folkloristične vede.

Opombe:

1 O možnostih interdisciplinarnega sodelovanja med etnologijo, folkloristiko in slavistiko je tekla beseda na posvetovanju februarja 1980 v Ljubljani. Referati in diskusije s tega posvetovanja so bili objavljeni v Glasniku SED št. 3, 1980. O povezovanju etnologije z drugimi družbenimi vedami pa glej razpravi:

Ivan Šprajc, *O razmerju med arheologijo in etnologijo*, Knjižnica Glasnika SED št. 5, Ljubljana 1982, str. 100.
Slavko Kremenšek: *Etnologija-zgodovina-sociologija* (:Etnološki razgledi in dileme:), Knjižnica Glasnika št. 11, Ljubljana 1983.

- 2 Na to je opozoril etnomuzikolog Cvijetko Rihtman v članku O pitanjima iz oblasti epike, Zbornik radova SUFJ, Sl. Brod 1976, Zagreb 1981, str. 341.
- 3 Slavko Kremenšek, Etnologija-zgodovina-sociologija, str. 45
- 4 Ibid.
- 5 Ibid.
- 6 Ibid.
- 7 Glej: Tvrтко Čubelić, O metodičkom i metodološkom aspektu u pristupu proučavanja narodne književnosti, Zbornik radova SUFJ, Slavonki Brod 1976, Zagreb 1981, str. 185—191.
- 8 Folkloristi se preveč radi zatekajo le k vsebinskim analizam pesmi, ki pa so le delček in začetek preučevanj. Prav tako bi folkloristi morali opustiti (glej referate v zbornikih SUFJ) široke estetske analize, ker to lahko bolje opravi literarna teorija, saj estetskost za folklorista sploh ni primaren problem. Zaradi vedenja o posebni poetiki ustnega slovstva, folkloristika le korigira in dopolnjuje napačne literarno-teoretične ocene estetskosti.
- Za folklorista bodo še vedno zanimiva tudi preučevanja o razmerju med ustnim in "visokim" slovstvom, vendar ne na način, ki ga kažejo referati v naših zbornikih. Folkloristi vse preveč govorijo o pisateljevih postopkih pri adaptaciji ustnega slovstva v literaturi, kar bi spet lahko in morali prepustiti literarni zgodovini in teoriji. Nestrokovnost tovrstnega folklorističnega dela kaže referat Dare Vučinić-Varga, Folklor i njegova adaptacija na pisanom tekstu u književnom opusu Marka Miljanova; Etnološki pregled br. 16, Beograd 1981, str. 53-56. Omeniti velja še to, da je z istim referatom predstavljala avtorica jugoslovansko folkloristiko na 10. mednarodnem kongresu antropoloških in etnoloških ved leta 1978 v Indiji.
- Podobne literarno-teoretične, estetske, čustvene in nacionalne posplošitve najdemo tudi v referatih književne sekcije na 1. skupnem kongresu etnologov in folkloristov v Rogaški Slatini leta 1983. Referati nemalekkrat opozarjajo, da avtorji v svojo specifično vedo prenašajo metode drugih strok (v tem primeru literarne zgodovine), s tem pa seveda onemogočajo emancipacijo svoje stroke.
- 9 Slavoj Žižek, Filozofija skozi psihoanalizo, zbirka Analecta, Ljubljana 1984.

MARKO TERSEGLAV

50 let folklornega inštituta

Čeprav so znana prizadevanja za zbiranje ljudskih pesmi na Slovenskem že v 18. in še bolj v 19. stoletju, se je zares načrtno in strokovno delo na tem področju začelo šele pred 50 leti, ko je bil leta 1934 ustanovljen etnomuzikološki inštitut. Na 6. redni seji odbora Glasbene matice, 21. 8. 1934 je bilo namreč sklenjeno, da se ustanovi **Inštitut za raziskovanje slovenske glasbene folklore**, katerega vodja bo France Marolt. Sestavljen je bil tudi pismeni dogovor (ustanovna listina Inštituta), ki poleg formalnopравnih zadev prinaša tudi načrt dela bodočega Inštituta. Omenimo naj le nekatere važnejše programske točke:

1. Zbirati je treba vse dosegljive zapise narodnih pesmi in skrbeti za njihovo dopolnilo, sestaviti je torej treba čim popolnejšo zbirko slovenske glasbene folklore.
2. Zbrano gradivo je potrebno urediti, katalogizirati, muzikološko raziskati in pripraviti kritično knjižno izdajo.
3. Potrebno je zbrati znanstvene publikacije, ki se nanašajo na slovensko glasbeno folkloro.
4. Ustvariti stike z vsemi sorodnimi tuzemskimi in inozemskimi inštituti.
5. Delo mora zajemati predvsem zapisovanje in fonogra-

grafiranje folklornega gradiva po neraziskanih in neobdelanih pokrajinah celotnega slovenskega etničnega prostora.

6. Restavracija slovenskih glasbeno-folklornih znamenitosti s pomočjo tonskega filma.

Delo bodočega Inštituta je bilo tako konkretno precizirano, da presega okvir ustanovnega dogovora in je v njem čutili Maroltovo avtorstvo. Zato imamo lahko Franceta marolta za idejnega ustanovitelja Inštituta, čeprav ga je pravno ustanovila Glasbena matica.

Kmalu po ustanovitvi je bila v Glasbeni matici prva seja o delu in načrtih Inštituta. V prvih letih delovanja je Marolt pridobil za Inštitut štiri obsežne zbirke zapisov, skupaj s Stankom Vurnikom je v Etnografskem muzeju začel pregledovati zbirko OSNP, navezal je prve stike s tujimi ustanovami, poskušal je nabaviti tudi snemalne aparate.

Ko je bila leta 1939 ustanovljena Akademija znanosti in umetnosti (AZU), se je porodila misel, da bi folklorni inštitut priključili AZU, do česar pa ni prišlo, pač pa je leta 1940 banska uprava spremenila Inštitut v poseben referat svojega prosvetnega oddelka in ga poimenovala v **Glasbeno-narodopisni referat**.

Decembra 1945 se je Inštitut pod imenom **Glasbeno-narodopisni inštitut** priključil Akademiji za glasbo, leta 1949 pa je prešel pod upravo ministrstva za kulturo in znanost.

1951. leta je po Maroltovi smrti prevzel vodstvo Inštitut dr. Valens Vodušek.

Leta 1954 je Inštitut dobil terenski magnetofon in začelo se je načrtno terensko snemanje.

1955 je dr. Vodušek pripravil in izpeljal načrt znanstvene katalogizacije in ureditve arhiva. Teklo je načrtno terensko delo, izdaja gradiva in znanstveno delo v Inštitutu, ki sodeluje tudi z drugimi ustanovami.

Leta 1968 se je pričela reorganizacija dela Sekretariata za kulturo in prosveto, kamor je sodil Inštitut, in Sekretariat ni bil več pristojen za financiranje GNI. Po nekajletnih razpravah se je Inštitut (1. 1. 1972) priključil SAZU kot **Sekcija za glasbeno narodopisje** pri Inštitutu za slovensko narodopisje.

Kljub vsem upravnim in prostorskim stiskam in spremembam je Inštitutu uspešno opravljal svoje delo, nadaljeval je široko zastavljen Maroltov načrt, obenem pa je iskal nove strokovne poti in znanstveno nadgrajeval Maroltovo folkloristično teorijo, se vključeval v sodobna strokovna iskanja in gibanja, sodelavci pa so bili vseskozi navzoči v slovenskem javnem, strokovnem in društvenem življenju. Marsikatera strokovna in društvena akcija v Sloveniji in Jugoslaviji je stekla prav iz Inštituta. Poleg tega pa je Inštitut posvečal veliko pozornost dokumentaciji slovenske etnomuzikološke dediščine, zato je danes v arhivu Selcije:

1. nekaj čez dvajset tisoč rokopisnih pesemskih in plesnih zapisov, katerim je prišteta zbirka OSNP spred 1. svetovne vojne z okrog trinajst tisoč zapisi;
2. 1258 magnetofonskih trakov s 37.444 posnetki slovenskih ljudskih pesmi in inštrumentalnih melodij, ki so jih od leta 1955 posneli sodelavci GNI na celotnem slovenskem etničnem ozemlju;
3. kseroks kopije zapisov Vrazove, Korytkove, Cafove in drugih zbirk 19. stoletja, ki jih hranijo NUK in druge slovenske, jugoslovanske in tuje ustanove;
4. zbirka 921 zapisov slovenskih ljudskih plesov v mednarodni plesni pisavi — labanotaciji, ki jo je v Jugoslaviji uvedel prav GNI;
5. zbirka etnoloških podatkov o godcih, glasbilih, pevcih, načinu petja, šegah, nošah, verovanjih, raznih opravilih itn., ki so vsebinsko urejeni in pomenijo dopolnilno gradivo glasbenega oz. plesnega izročila — skupaj 1250 ENOT;
6. fototeka s 4636 negativni in diateka s 616 barvnimi posnetki;
7. zbirka 32 dokumentarnih filmov (3—16 mm, 29—8 mm, 7 črno-belih, 25 barvnih — šest filmov je ozvočenih);