

Nikša Gligo

Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu

SUVREMENA HRVATSKA GLAZBA

(Pokušaj estetičkog određenja)

Sažetak

Suvremena hrvatska glazba ovdje se uglavnom promatra kao nova hrvatska glazba, uzimajući u obzir neke rasprave o posebnom odnosu između tradicije i inovacija u 20. stoljeću, tj. različite prijedloge periodizacije, naročito pod utjecajem Muzičkog biennala Zagreb, međunarodnoga festivala suvremene glazbe koji je započeo 1961. Pod utjecajem tih inovacija sama je tradicija poprimila posve nov izgled. A to zabti-jeva analizu odrednica toga novog izgleda, naročito kroz odnos između folklorne građe i te tradicije (predlaže se osam paradigmatičkih slučajeva), onda s obzirom na obilnu količinu novih glazbeno-scenskih djela skladanih zadnja dva desetljeća, koja pak otkrivaju karakterističan odnos prema posve različitim književnim izvorima koji su poslužili kao libreta, i – konačno – s obzirom i na posvemašnju različitost stilova i tehnika kod mlade generacije hrvatskih skladatelja (rođenih između 1971. i 1981). Kada bi se pisala knjiga o suvremenoj hrvatskoj glazbi, onda bi se ona trebala temeljiti na subjektivnu izboru paradigmatičnih skladatelja i njihovih skladbi jer se hrvatska suvremena glazba ne može tretirati kao čvrsta cjelina.

Summary

CONTEMPORARY CROATIAN MUSIC (An attempt of its aesthetic identification)

Contemporary Croatian Music is treated here mainly as New Croatian Music, taking into account some discussions on the special relationship between tradition and innovations in the 20th century, i. e. various proposals for the periodization, especially under the influence on the Zagreb Music Biennial, an international festival of contemporary music, which was founded in 1961. Under the influence of the penetration of these innovations the tradition itself has acquired totally new guise. This requires the analysis of what and how this new guise was determined, especially in the relationship between folklore materials and this tradition (eight paradigmatic cases are proposed), then in the rather large amount of new scenic works that were created in last two decades and that reveal characteristic relationship to very different literary sources that have served as librettos to these works and, finally, in the wide variety of styles and techniques in the younger generation of Croatian composers (born between 1971 and 1981). The book on Croatian Contemporary Music should therefore only be based on the subjective selection of paradigmatic composers and their compositions because it cannot be treated as compact and unified whole. Ivan Čavlović

Ivan Čavlović

Muzička akademija u Sarajevu

HRVATSKI SKLADATELJI U DIJASPORI
KAO HISTORIOGRAFSKI PROBLEM
(Korpus hrvatskih skladatelja
u bosanskohercegovačkoj glazbenoj kulturi 20. stoljeća)

Sažetak

Značajan broj hrvatskih glazbenika iz Hrvatske učestvovao je u stvaranju bosanskohercegovačke glazbene kulture. Djelovanje hrvatskih glazbenika u Bosni i Hercegovini može se promatrati povijesno i problematski. Povijesno se ono smješta u najraniji period razvoja umjetničke glazbe, tj. od srednjovjekovne Bosne, pa do najnovijeg doba, okvirno do 1992. godine, a problematski – u gotovo svim oblastima glazbenog života, od izvodaštva preko organizatorskog i pedagoškog djelovanja do skladateljstva. U ovom radu najviše nas zanima djelovanje hrvatskih skladatelja jer je skladateljstvo bazična razina jedne glazbene kulture, ali i njezina nadgradnja. Naime, bez skladateljstva nema, ne samo glazbene kulture u zapadnoeuropskom smislu riječi, nego i glazbene umjetnosti. U ovom radu dan je povijesni pregled uloge hrvatskih glazbenika u Bosni i Hercegovini uz neke zaključne vrijednosne aspekte. Većina opisanih skladatelja ubraja se u hrvatsku skladateljsku dijasporu, ali i u skladatelje koji su sastavni dio bosanskohercegovačkoga skladateljskog korpusa.

Summary

CROATIAN COMPOSERS IN DIASPORA AS A HISTORIOGRAPHIC PROBLEM:
(The body of Croatian composers in Bosnia and Herzegovina musical culture
of the 20TH century)

A significant number of Croatian musicians from Croatia have participated in the building of musical culture of Bosnia and Herzegovina. Activity of Croatian musicians in Bosnia and Herzegovina can be viewed both historically and problematically. Historically, it has been going on from the times of the earliest period of art music development, i. e. from medieval Bosnia, to the latest age, roughly until 1992; problematically – it is found in almost all the fields of musical life, from performing, through organizational and pedagogical activities to composing. The paper is primarily focused on the activities of Croatian composers, since composing is both a basic level of a musical culture and its superstructure. Indeed, there can be neither the musical culture in the Western European sense of the word, nor the art of music without composing. The paper gives a historical review of the role of Croatian musicians in Bosnia and Herzegovina, with some concluding value aspects. The most of described composers are part of Croatian composing diaspora, although some are integral part of the Bosnia and Herzegovina composing body.

Mirjana Babić Sirišćević

Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu

ELEMENTI KONTINUITETA U DJELIMA
SPLITSKIH SKLADATELJA SILVIJA BOMBARDELLIJA,
RUBENA RADICE, FRANE PARAĆA I OLJE JELASKA

Sažetak

Opusi četvoro splitskih skladatelja sučeljeni u ovome tekstu, čine vremenski kontinuitet koji se proteže kroz drugu polovicu 20. stoljeća, a uokviruju ga dvije, prema definicijama suprotne estetike – avangardna i postmoderna. Četiri, naoko neusporedive individualnosti moguće je kvalitetno usporediti na razini pojedinih elementa glazbenog govora. Tako se, primjerice, klasični tonalitet, podvrgnut različitim načinima tretmana i prilagodbe, javlja kod svih četvoro: kod Radice u pravilu u okviru citata, kod Bombardelli u neorealističkoj fazi ali i u sklopu dekafonskog sustava, kod Paraća kao svojevrsni povratak – postmoderni zaokret, a kod Jelasko u afunkcionalnom, fragmentarnom vidu primarno kolorističkog učinka. Odredene paralele mogu se povući i glede uporabe i tretmana tekstovnog predloška, zatim instrumentacije, posebice u komornim djelima, te ideoloških polazišta. Sučeljavanje različitih rješenja u području istih elemenata pruža, dakako, mogućnost njihovog jasnijeg sagledavanja i razumijevanja.

Summary

ELEMENTS OF CONTINUITY IN THE COMPOSITIONS OF 20TH CENTURY
COMPOSERS BORN IN SPLIT

The present article confronts the styles of four composers from Split whose activity, in temporal succession, covered the latter half of the 20th century, dominated in music by two opposite aesthetic movements: avant-garde and postmodernism. The four apparently incomparable oeuvres, have been confronted in the sole possible way, that is, in terms of single elements of musical expression such as the *classical tonality* which each of the four composers subjects to a different and specific treatment, making original adjustments. While in Radica's case this occurs within the framework of the quotation, Bombardelli experiments with it during his neo-realistic phase and within the framework of the decaphonic system; in Parać's works it assumes the form of a comeback (the postmodernist turn), while in Jelaska's case it is non-functional, fragmentary and done primarily for colouristic effects. Certain parallels can also be drawn in terms of the use and treatment of text, instrumentation (especially in chamber pieces), and ideological approach. By confronting the different solutions to the same problems which the four composers offer, the author hopes to enhance the comprehension and understanding of their work.

Ivan Ćurković

Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu

OBZORJA NESNOŠLJIVOSTI U OPERAMA
»ADEL I MARA« JOSIPA HATZEA
I »ADELOVA PJESMA« IVE PARAĆA

Sažetak

Pripovijest o zabranjenoj ljubavi između mladoga muslimanskoga trgovca iz Klisa te splitske katolkinje u Dalmaciji XVI. stoljeća nadahnula je različite epske, dramske i operne adaptacije. Potonju skupinu čine dvije hrvatske opere nastale u prvoj polovici dvadesetoga stoljeća, »Adel i Mara« Josipa Hatzea (1932) i »Adelova pjesma« (1941/1951) Ive Paraća. Ova ih studija razmatra komparativnom analizom koja čitatelje može podsjetiti na članak Josipa Andreisa Luka Botić dva puta na opernoj pozornici (1979), no od njega se između ostalog razlikuje naglašavanjem važnosti dimenzije društveno-političkoga i kulturnoga konteksta. Shodno tome, procesi adaptacije epa Bijedna Mara (1861) Luke Botića i istoimene drame (1922) Nike Bartulovića koje su proveli dvojica skladatelja i njihovi libretisti razmatraju se s posebnim naglaskom na političko-ideološku klimu u Splitu između dva svjetska rata, koju uvelike obilježava animozitet između protalijanskih i proslavenskih struja, a u čemu je važnu ulogu imao pokret Orjuna, čiji je Bartulović bio pripadnik. Recepcija dviju opera pokazuje da je Hatzeova opera, po svemu sudeći uslijed nekib svojih skladateljskih obilježja, kroz cijelo dvadeseto stoljeće imala povoljniji prijem unatoč tome što je snažno određena specifičnim ideološkim kontekstom vremena nastanka, nasuprot Paraćevoj operi, čiji su potencijali za »političko« čitanje manje izraženi. Dok opera »Adel i Mara« naglašava razlike između dviju vjerskih i/ili etničkih skupina upotrebom orijentalizama i procesom Adelove »glazbene asimilacije«, »Adelova pjesma«, posebice u reviziji iz 1951., nastoji djelovati na »univerzalniji« način, što se također može iščitavati na pozadini novih društveno-političkih prilika.

Summary

HORIZONS OF INTOLERANCE IN THE OPERAS
»ADEL AND MARA« BY J. HATZE AND »ADEL'S SONG« BY I. PARAC

The story of forbidden love between a young Muslim trader and a local Catholic girl in 16th century Split has inspired different epic, dramatic and operatic adaptations. The latter ones are two Croatian operas from the first half of the 20th century, Josip Hatze's *Adel and Mara* (1932) and Ivo Parać's *Adel's Song* (1941/1951). They are examined in a comparative analysis reminiscent of the one by Josip Andreis (1979), but taking into account matters of

the socio-political and cultural context. This study outlines the processes of adaptation from the epic *Unfortunate Mara* (1861) by Luka Botić and the drama of the same title (1922) by Niko Bartulović, undertaken by the two composers and their librettists, laying emphasis on the political context of animosities between pro-Italian and pro-Slavic currents in Split of the period, as well as the movement Orjuna. The reception of the two operas shows that Hatze's had enjoyed a more positive appeal despite the fact that the work is strongly determined by the specific ideological context of the time of its creation, in contrast to Parać's less »politicised« opera. While *Adel and Mara* stresses the differences between the two ethnic and/or religious groups with the use of orientalisms and makes Adel's character undergo a kind of »musical assimilation«, *Adel's Song*, especially in the revision of 1951, strives to attain more »universal« dimensions.

Ivana Tomić Ferić

Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu

GLAZBENI ŽIVOT SPLITA U 20. STOLJEĆU U SVJETLU INSTITUCIONALNO ORGANIZIRANE DJELATNOSTI

Sažetak

Ovom studijom nastojali smo rekonstruirati osobitosti splitske glazbene kulture u 20. stoljeću, njezine vrste, ishodišta i značenje u kontinuitetu, s težištem na institucionalno organiziranoj glazbenoj praksi i njezinoj povezanosti sa širim društvenim kontekstom. Pristup što ga je nametnuo tako postavljeni istraživački cilj obuhvaća predstavljanje glazbene stvaranosti u sklopu kulturne, ali i političke povijesti izabrana vremena, čiji je rezultat glazbena stvaranost u najvećoj mjeri i bila. U polju autonomnog, glazba do sredine 20. stoljeća gotovo da i nije postojala, jer se funkcionalno povezivala s oblicima svijesti i načinima življenja sredine čiju su zbilju obilježile mijene režima, stranačka trvenja vlasti i vladara, gospodarske, političke i kulturološke razlike, ostavivši zamjetne tragove u njezinu povijesnome bodu. Stoga se pristup glazbi kao dijelu cjelokupnoga društveno-političkog i kulturnog života činio jedino ispravnim. Predložena građa može se sagledati kao mozaična cjelina satkana od dijelova što predočuju mjesta i oblike muziciranja, djelovanja istaknutih skladatelja, institucija, izvoditeljskih sastava, amaterskih i profesionalnih glazbenih udruženja, školstva i organiziranih manifestacija putem kojih je glazba živjela u Splitu. Predstavljene forme glazbeno-povijesne stvarnosti prate se i uočavaju na nekoliko razina (prije svega vremenskoj i prostornoj), međusobno se kombiniraju (razina slojevitosti) i pretaču u sve egzaktniju profesionalizaciju glazbe i glazbenog života.

Summary

MUSICAL LIFE IN SPLIT IN 20TH CENTURY IN REGARD TO INSTITUTIONAL ORGANIZED ACTIVITIES

This article was intended to reconstruct the peculiarities of the Split's musical culture in the 20th century, its species, starting points and meaning in the continuity, emphasizing the institutional organized musical practice and its connection with larger social context. The approach that was imposed by purpose of research includes the presentation of the musical reality within the cultural and political history of the determined period, of which it was the result in the larger part. In the field of the autonomous, music until the middle of the 20th century almost didn't exist, because it had been functionally connected with the kinds of conscience and living of the environment whose reality was determined by the regime changes, political party conflicts, economical, political and cultural differences leaving the

significant tracks in its historical continuity. Because of that, the approach to music as the part of the entire socio-political and cultural life seemed to be the only correct one. The proposed material can be observed as the mosaic whole made of the parts presenting the localities and forms of the music practice, the activities of prominent composers, institutions, reproductive ansambles, amateur and professional musical societies, the education and organized manifestations by which music nad been living in Split. The proposed forms of the music-pedagogical reality have been followed and observed through few levels (primarily temporal and spatial), combined one another (multilayered level) and pouring off in the more exact professionalization of the music and musical life.

Dada Ruža
Glazbena škola u Varaždinu

KONTINUITET GLAZBENOG ŽIVOTA VARAŽDINA KROZ MIJENE GLAZBENIH INSTITUCIJA 20. STOLJEĆA

Sažetak

Kontinuitet glazbenog života Varaždina temelji se na komplementarnim djelatnostima u područjima amaterizma, profesionalizma i obrazovanja. Međuodnos tih područja najizrazitije se očituje u radu zborova i orkestara. Institucije, u okviru kojih se odvijao rad ansambala, osnivane su od strane crkvenih i gradskih vlasti, a od 19. stoljeća i u sklopu građanskih udruga. Početak 20. stoljeća donosi intenzifikaciju građanskog udruživanja na mnogim područjima društvenih i kulturnih aktivnosti, a u glazbi zabvača dubovnu i svjetovnu, klasičnu i zabavnu, vokalnu, instrumentalnu, vokalno-instrumentalnu i glazbeno-scensku sferu. Zabvaljujući bogatstvu i raznolikosti tih sadržaja, tijekom Prvoga svjetskog rata glazbeni život nije zamro, a nastavio se rastućim intenzitetom po okončanju rata, kada počinje »zlatno doba« varaždinskih amaterskih zborova, predvođenih novoosnovanim Akademskim pjevačkim društvom »Tomislav«, uz koje se ističu građanska pjevačka društva iz 19. stoljeća »Vila« i »Vijenac«. U okviru jačanja radničkog pokreta javlja se radnički pjevački zbor »Sloboda«, a uz njih se osniva zbor Pjevačke sekcije Zanatlijskog i pomoćničkog društva te Crkveno pjevačko društvo »Sv. Nikola«. Također dolazi do ponovnog ožvljavanja Glazbene škole, koja je od 1828. u nekoliko navrata prekidala s radom, ali će tijekom Drugoga svjetskog rata, kao jedina od svih varaždinskih glazbenih institucija, zadržati kontinuitet. Akademsko pjevačko društvo »Tomislav« u ratnom progonu Židova gubi izvrsnog dirigenta dr. Ernesta Krajanskog te prestaje s radom, a nakon rata zamire i Crkveno pjevačko društvo »Sv. Nikola« u uvjetima suzbijanja javne djelatnosti crkve. Poslijeratni režim podupire samo rad zbora RKUD-a »Sloboda« koji dobiva na masovnosti, ali ne i na umjetničkoj kvaliteti. Godine 1947. dolazi do likvidacije svih ostalih zborova. »Vila« i »Vijenac« odlaze u povijest. Taj odlazak, u dosadašnjim publikacijama prikazivan nepotpuno ili netočno, na ovom je mjestu obraden temeljem arhivskog istraživanja. U poratnom razdoblju nekoliko se zborova osniva i ukida. Izdvaja se Pjevačko društvo »Vatroslav Jagić«, osnovano s ciljem očuvanja umjetničkih tradicija građanskih zborova. U dva se navrata ponovno osniva zbor Društva zanatlija, koji danas pod imenom Mješoviti zbor Obrtničkog glazbenog društva djeluje kao jedini preostali građanski amaterski zbor. Takva redukcija amaterske zbarske scene uvelike je rezultat poteza politike, koja je suzbijala kulturne vrijednosti proistekle iz građanskih i vjerskih tradicija. Taj problem izlazi iz lokalnih okvira i može se registrirati na širem planu. Devedesetih godina, osobito po osnivanju Varaždinske biskupije, crkvena glazba se nanovo razvija prema

višim umjetničkim dometima. Tradicija orkestralnog muziciranja bilježi nekoliko pubačkih orkestrara, od kojih danas također djeluje samo jedan, te kazališni orkestar, koji u osebujnoj suradnji s Vojnim orkestrom JNA djeluje do 1963. kada je ukinut. Svršetak stoljeća donosi napredak tamburaških ansambala te osnutak Varaždinskoga komornog orkestra, sastavljenog od varaždinskih glazbenika zaposlenih u raznim sredinama, koji se sastaju na izvedbama projekata vlastitoga koncertnog ciklusa, ali nisu stacionirani u Varaždinu. Aktualna situacija varaždinskih glazbenih ansambala nije zadovoljavajuća u odnosu na nekadašnje mogućnosti te sredine. Promjena na bolje može se očekivati prvenstveno od sustavnoga glazbenog odgoja i obrazovanja, kako mladih glazbenika, tako i laika, koji bi bili kompetentni u političkoj i poslovnoj sferi utjecati na promjene, važne za život i status glazbe u društvu.

Summary

THE CONTINUITY OF MUSIC IN EVERYDAY LIFE OF THE CITY OF VARAŽDIN

The continuity of music in everyday life of the City of Varaždin has its roots in amateurism, professionalism and education each complementing the other. The most prominent interaction between these areas can be found in the activities of choirs and orchestras. Institutions that embraced ensembles were founded by both ecclesiastical and city authorities, as well as by middle-class societies that started its forming in the 19th century. The beginning of the 20th century was marked by expansion of middle-class societies in a number of social and cultural areas, followed by diversified ensembles embracing sacred and secular, classical and popular music, vocal, instrumental, vocal and instrumental combined together, as well as music for theatre. Thanks to such rich and diversified contents, during the World War I, musical life did not die down. It regained its ever more increasing speed after the war. The Golden Age of Varaždin amateur choirs was introduced by the newly formed »Tomislav« Academic Singing Society, which joined the singing societies »Vila (Muse)« and »Vijenac« (Wreath) that had been existing since 19th century. As the labour movement gained force, workers' choir »Sloboda« (Freedom) was founded, soon followed Singing Club of Craftsmen and Journeymen (Pjevačka sekcija Zanatlijskog i pomoćničkog društva) and St. Nicholas Church Singing Society (Crkveno pjevačko društvo »Sv. Nikola«). Music School, founded in 1828., had been closed down and reopened several times, whereas during World War II it remained the only Varaždin music institution that has retained its continuity. During the Jewish holocaust »Tomislav« Academic Singing Society not only lost its outstanding conductor Dr Ernest Krajanski, but had also to be closed down. After the war, due to a ban on public activities of the Church, St. Nicholas Church Singing Society also ceased to exist. The only choir that enjoyed the support of the post-war regime was the one at »Sloboda« Workers' Cultural and Artistic Society (RKUD »Sloboda«), which gained in membership, but not in artistic quality. In 1947 all other choirs were closed down. »Vila« (Muse) and »Vijenac« (Wreath) became history. This demise, which has so far received either incomplete or inaccurate account in various publications, is here given a treatise based on research of archival documents. During the post-war period several choirs were formed and closed down. One of those choirs that excelled was »Vatroslav Jagić« Singing Society (Pjevačko društvo »Vatroslav Jagić«), which was formed in order to maintain

the artistic tradition of middle-class choirs. The *Craftsmen Society Choir* was closed down and reopened twice and has pursued its activity to the present day under the name of the Craftsmen Music Society Mixed Choir (Mješoviti zbor Obrtničkog glazbenog društva) thus being the only middle-class amateur choir left. Such demise of the amateur choir scene was a result of the politics which suppressed continuation of cultural and religious traditions of the middle-class. This problem outgrows local borders and may be analyzed on a wider scale. In the 90's, particularly after the Varaždin Diocese had been established, church music regained its growth striving towards higher artistic levels. The orchestral music tradition was represented by several wind orchestras, of which only one is still active today. A professional orchestra at the National theatre, which had an idiosyncratic collaboration with the Yugoslav National Army Orchestra, closed down in 1963. The end of the century was marked by a revival of tamburitza orchestras, and by the founding of the Varaždin Chamber Orchestra composed of music professionals originating from Varaždin and employed elsewhere who get together to perform projects of their own concert seasons. The current situation regarding musical ensembles of the Varaždin music scene is not satisfactory when compared to the opportunities that the same community created for them in the past. An improvement may be expected primarily in the area of continuing music education of young musicians, as well as that of laymen, who would then be competent enough to make a difference in the sphere of politics and management and bring about changes so essential for life and the position of music in society.

Nataša Maričić
Glazbena škola u Varaždinu

VARAŽDINSKI SKLADATELJI S KRAJA 20. STOLJEĆA

Sažetak

Krajem 20. stoljeća uz Varaždin se vežu četvorica skladatelja: Davor Bobić, Anđelko Igrec, Goran Čubrilo i Ivan Josip Skender. Varaždin, koji se inače ponosi svojom glazbenom tradicijom, tako prvi put u svojoj povijesti ima jaku, školovanu glazbeno-stvaralačku generaciju, generaciju koja suvereno vlada skladateljskim sredstvima i postupcima i koja je kao takva ravnopravan sudionik suvremenoga hrvatskog glazbenog stvaralaštva. Davor Bobić i Anđelko Igrec djeluju u Varaždinu i svojom se djelatnošću nadopunjuju: Igrec je crkveni glazbenik, a Bobić djeluje u javnim institucijama (Koncertni ured, Varaždinske barokne večeri, Glazbena škola). Goran Čubrilo i Ivan Josip Skender, u rodnom su gradu tek povremeno prisutni. Iako generacijski bliski, ishodišta njihovih skladateljskih estetika kao i same estetike potpuno su različite. Dok se Igrec i Bobić služe prokušanim glazbeno-izražajnim sredstvima i postupcima, pri čemu je Igrecovo skladateljstvo širokog spektra glazbenih idioma, postupaka i sredstava u službi religiozne ideje, a Bobićevo suženo na neoklasicističko-nacionalni idiom u službi usavršavanja izvodilačkog zanata i potvrđivanja nacionalnog identiteta, Skender i Čubrilo oblikuju vlastite, neovisne, autonomne glazbene prostore, svjetove i izričaje, odmičući svoju glazbu od funkcionalnosti – Skender u živ izvodilačko-stvaralački dijalog, Čubrilo u glazbu samu, u čistu glazbenu misao. Jedina poveznica njihovih stvaralaštva tako postaje glazbena povijest grada čije praznine nadoknađuju svojim skladateljstvom.

Summary

THE LATE 20TH CENTURY VARAŽDIN COMPOSERS

At the end of the 20th century Varaždin is associated with four composers: Davor Bobić, Anđelko Igrec, Goran Čubrilo and Ivan Josip Skender. Thanks to them, Varaždin, which has always taken pride in its music tradition, has an educated, influential and creative generation of composers for the first time in its history. It is a generation displaying mastery in composition methods and techniques thus gaining a place of their own in the contemporary Croatian music making. Davor Bobić and Anđelko Igrec, who both live and work in Varaždin, complement each other in their music making: Igrec is a church musician, whereas Bobić works for public institutions (the Concert Agency, Varaždin Baroque Evenings, Varaždin Music School). Goran Čubrilo and Ivan Josip Skender are not constantly present in their home town. Although they are of close age, the sources of their aesthetics

related to composing as well as the aesthetics itself they display are completely different. Igréc and Bobić make use of well-proved music and expressive methods and techniques. While Igréc's music making creativity is permeated with a wide spectrum of music idioms, techniques and methods serving a religious idea, Bobić's composing is narrowed down to a neoclassisitic and national idiom serving a purpose of refining the craft of performing and affirming national identity. At the same time Skender and Čubrilo form their own autonomous music spaces, worlds and expressions where their music is detached from functionality. The music of Skender makes a move towards a live performing and creative dialogue, whereas Čubrilo immerses his music into a pure music thought. The only connection between their work thus becomes the music history of the town whose gaps are filled with their diverse music creativity adding a different element to the same overall picture.

Davor Hrvoj

Glavni urednik časopisa »Cantus«

JAZZ U HRVATSKOJ (Skica za povijest)

Sažetak

Jazz se u Hrvatskoj svirao još dvadesetih godinama prošloga stoljeća kada je u Zagrebu djelovao prvi dixieland ansambl. Jedan od prvih naših džezista bio je poznati filmaš Oktavijana Miletića koji je sredinom dvadesetih iz Beča u Zagreb donio prvi saksofon. Jazz se slušao putem radija, a džezisti su u Zagrebu svirali u Music Hallu (današnji ZeKaeM), terasi Hotela Esplanade, Hrvatskom glazbenom zavodu i u kinu Luxor. Prije II svjetskoga rata, u Zagrebu, koji je tada bio najznačajniji centar jazz-a u državi, djelovalo je čak sedam jazz orkestara. Iako je tijekom II svjetskog rata i u poslijeratnom razdoblju jazz bio »nepodoban«, aktivnost na tom polju nikad nije prestala. Big band Zlatka Černjula je 1942. u tajnosti u kinu Grič održao koncert za koji su ljubitelji jazz-a saznali usmenom predajom. Jazz scena u Hrvatskoj zadnjih je godina u uzletu, na našim pozornicama nastupaju svjetske zvijezde, a u nas djeluju iznimno kvalitetni jazz glazbenici i skupine.

Summary

JAZZ IN CROATIA (Sketches of history)

Jazz in Croatia was present already in the 1920's, when the first *Dixieland ensemble* was formed. One of our first jazz musicians was a well-known filmmaker Oktavijan Miletić, who formed the ensemble *Jazz Sinchopaters*, as well as the *Quartet Toranj* in the following years. We used to listen to jazz on the radio, and jazz musicians used to play at the Music Hall (today ZeKaeM) in Zagreb, the terrace of the Hotel Esplanade, the Croatian Music Institute and the Luxor cinema. Even before the Second World War there were already seven jazz orchestras in Zagreb, at the time the most important jazz center in the former state. Although during the Second World War and in the post-war era jazz was considered to be »inappropriate«, the activity in that field had never ceased. In the second half of the century, more jazz musicians appeared and some of them accomplished extraordinary international careers in the sixties. The jazz scene in Croatia has been growing in the past years, many world-known musicians perform on our stages and there are many exceptionally talented and high-quality jazz musicians and ensembles in Croatia as well.

Miro Križić
Glazbeni kritičar

ZAGREBAČKI JAZZ KVARTET (Uloga i značaj)

Sažetak

Zagrebački jazz kvartet, koji je djelovao šest godina (od proljeća 1959. do kraja 1965), još i danas, gotovo pola stoljeća nakon stupanja na našu jazz scenu, u umjetničkom doseg u ostaje nedostižan. Istančani lirizam, ponekad ozbiljne a ponekad razigrane polifonije, originalnost, ali i temeljiti smisao za korijene jazz, u širem opsegu posebno svojih originalnih skladbi, otkrivaju jedinstveni spoj jazz-improvizacija u ozbiljnom tretmanu. Upravo zbog toga naša je jazz glazba ozbiljno bila prihvaćena u Europi, što je posebice značajno jer je došla iz područja tzv. »željezne zavjese«. Nastupi Kvarteta bili su komplimenti cijeloj našoj kulturi, jer je potpuno sigurno da su njihove izvedbe nešto najbolje što se u hrvatskoj jazz glazbi ikada čulo. To dokazuje manji probrani dio njihove »ostavštine«: »The Very Beginning Boško Petrović« (Jazzette), »The Best Of Zagreb Jazz Quartet« (Croatia Records) i »Zagrebački jazz kvartet – 40 godina 1959-1999«. (4 CD, Croatia Records). Pravi su to glazbeni jazz dragulji domaćeg jazz.

Summary

THE ZAGREB JAZZ QUARTET (Its role and significance)

*The Zagreb Jazz Quartet, that was active for only six years (spring 1959 – end of 1965), even today, almost half a century after stepping on to our jazz scene, still remains elusive as far as the artistic range is concerned. Subtle lyricism, sometimes serious and sometimes playful polyphonies, originality, yet a thorough regard for the roots of jazz, in a broader sense particularly in their original compositions, they discover a unique combination of jazz improvisation varieties in a serious setting. This was the reason our jazz music was taken seriously in Europe, which had a particular significance because it came from the area of the so-called »Iron Curtain«. The Quartet's performances were compliments to our whole culture, as it was absolutely certain their performances were the best thing in Croatian jazz music that could ever be heard. The proof remains in the small selection of their »legacy«: *The Very Beginning Boško Petrović* (Jazzette), *The Best Of Zagreb Jazz Quartet* (Croatia Records) i *Zagrebački jazz kvartet – 40 godina 1959.-1999.* (4 CD, Croatia Records). These are real musical jewels of Croatian jazz.*

Saša Nestorović
Muzička akademija u Zagrebu

NASTOJANJA I ISKUSTVA U EDUKACIJI MLADIH HRVATSKIH JAZZ-GLAZBENIKA

Sažetak

Razvoj jazz glazbe nakon Drugoga svjetskog rata u Americi pokrenuo je glazbenike širom svijeta da u oblikovanju novih formi i novih jezika improvizacije ovladaju određenim sposobnostima i znanjima. Tako je u učilištima glazbe nastao složen edukacijski sistem koji je do današnjih dana izrastao u nezaobilazan čimbenik u oblikovanju suvremene glazbene umjetnosti, jazz improviziranje i skladanje obilježili su drugu polovinu stoljeća, mnoge interakcije između velikih ozbiljnih skladatelja i jazz improvizatora rezultirale su izvanrednim i utjecajnim djelima npr. Igora Stravinskog, Samuela Barbera, Bernida Aloisa Zimmermana, Karlbeinza Stockhausena i drugih.

Iz sjeverne Amerike uskoro se naučavanje o jazz improvizaciji preselilo u europska glazbena učilišta, tako jazz odjeli postoje već desetljećima u svim većim gradovima

U Hrvatskoj je, zbog vrlo intenzivno njegovane tradicije glazbe 19. stoljeća taj proces nešto sporije napredovao, tako da je edukacija mladih jazz glazbenika svedena na individualne napore, odlazak u inozemstvo na studije, tek dvadesetak glazbenika do kraja dvadesetog stoljeća mogli su se uz velike napore osposobiti za osnovno funkcioniranje u ovom segmentu međunarodno priznate umjetničke forme. U ovome tekstu navedeni su takvi pokušaji i neki od rezultata.

Summary

ENDEAVORS AND EXPERIENCES IN THE EDUCATION OF YOUNG CROATIAN JAZZ MUSICIANS

The development of jazz music after the Second World War in America has encouraged musicians all over the world to master certain skills and techniques when shaping new forms and new languages of improvisation. Therefore, music schools have developed a complex educational system which has grown to be an unavoidable factor in shaping modern musical art today. Jazz improvisation and composition have marked the second half of the century, many interactions amongst great classical composers and jazz improvisers have resulted with outstanding and influential pieces, such as the ones from I. Stravinski, S. Barber, B.A. Zimmerman, K. Stockhausen, and others. Soon teaching jazz improvisation moved from North America to European music schools, resulting in jazz departments that have been present now for decades in all major cities. Due to the intensely nurtured tradition of the 19th century music, this process took more time in Croatia, so the education of young jazz musicians was brought down to individual efforts or going abroad to study, and only about twenty musicians could, with great efforts, get specialized enough to function on the basic level in this segment of internationally acknowledged art form by the end of the 20th century. Such attempts are mentioned in this text, as well as some of the results.

Jakša Primorac

Odsjek za etnologiju HAZU

PUČKO CRKVENO PJEVANJE U 20. STOLJEĆU I GLAGOLJAŠKO PJEVANJE

Sažetak

U prvom dijelu članka autor analizira osnovne odrednice razvoja rimokatoličkoga pučkog pjevanja u Hrvatskoj u 20. stoljeću. Pritom se usredotočuje na istraživanje stilskih različitosti i procesa mijenâ u kontekstu neprestane modernizacije i službenih crkvenih reformi.

U drugom dijelu autor iznosi vlastito gledište o kontroverznom znanstvenom nazivu glagoljaško pjevanje. Taj se naziv odnosi na pučko (tradicijsko) rimokatoličko liturgijsko i paraliturgijsko pjevanje u južnim područjima Hrvatske prije Drugoga vatikanskog sabora u 1960-ima. Analizirajući podrijetlo naziva i njegove upitne aspekte autor donosi ponešto izmijenjenu definiciju glagoljaškog pjevanja. U središte svoje definicije on stavlja tradicijske glazbene stilove koji su se stoljećima kontinuirano razvijali u lokalnim zajednicama. Autor smatra da je prikladno zadržati naziv glagoljaško pjevanje za pučko (tradicijsko) crkveno pjevanje u južnim krajevima Hrvatske zbog njegove povijesne povezanosti sa srednjovjekovnom glagoljaškom kulturom, ali i radi njegove široke uporabe u suvremenome javnom diskursu.

Summary

ROMAN CATHOLIC SINGING IN THE 20TH CENTURY AND GLAGOLITIC SINGING

In the first part of the article, the author analyzes basic determinants of the development of folk Roman Catholic singing in Croatia in the 20th century. His primary research focus encompasses stylistic diversities and processes of change in the context of permanent modernization and official church reforms.

In the second part, the author gives a new stance on the controversial scholar term «Glagolitic singing». It concerns the older (traditional) layers of folk Roman Catholic liturgical and paraliturgical singing in southern parts of Croatia before the great Second Vatican Council reforms in 1960s. By analyzing its origin and fragile elements, the author delivers a somewhat changed definition of «Glagolitic singing». In the core of his definition he places the traditional music styles that have been developing constantly through centuries in various local communities. The author assumes that it is suitable to keep the label «Glagolitic singing» for traditional folk church singing in southern parts of Croatia in the future because of its historical connection with middle-age Croatian «Glagolitic» culture as well as due to its widespread usage in contemporary public discourse.

Ruža Bonifačić

Institut za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu

TAKOZVANA »ISTARSKA LJESTVICA«:
DUGOTRAJNI IZAZOV
HRVATSKOJ ETNOMUZIKOLOGIJI

Sažetak

U članku se analiziraju etnomuzikološki pristupi jednom od specifišnih hrvatskih glazbenih izričaja: tradicijskoj glazbi Istre, Kvarnerskog primorja, te Velebitskog podgorja. Pretežno u prvoj polovici 20. stoljeća vodila se zanimljiva i bogata rasprava o ovoj glazbi, posebno o njezinim najspornijim tonskim odnosima. Iznosi se sinkroni presjek značajnijih promišljanja, pristupa i djelovanja tadašnjih istraživača i teoretičara. Razlučuju se dvije struje u tumačenju ove glazbe: prva, koja je polazila od dostignuća zapadnoeuropske glazbene teorije ranog 20. stoljeća, i druga, šira struja, koja se približavala tada još teorijski neosvijještenim, no naslućivanim antropološkim odrednicama. Kako je ispitivanje započelo u Istri, a zbivalo se u vrijeme borbe za pripojenje Istre Hrvatskoj, tako je nastao i do danas opstao upitni pridjev »istarska«. Budući da je u tumačenju tonskih odnosa prevladavala prva struja teoretičara, koja se uporno zalagala za smještaj ove glazbe unutar poznatog zapadnoeuropskog sistema ljestvica i starogrčkih modusa, time se ujedno do današnjih dana održao i drugi upitni termin - »ljestvica«. Autorica predlaže uvođenje termina stil tijesnih intervala istarsko primorske regije. Drugo rješenje bilo bi preuzeti terminologiju samih izvođača: kanat (za pjevanje), tarankanje (za vokalnu imitaciju svirke) i sop (za svirku) istarsko-primorske regije.

Summary

THE SO-CALLED »ISTRIAN SCALE«:

A LONG-LASTING CHALLENGE TO THE CROATIAN ETHNOMUSICOLOGY

The paper analyses ethnomusicological approaches to one of the Croatian specific musical expressions: the traditional music of Istria, Kvarner Littoral and Velebit Foothills. An interesting and rich discussion on this music, especially on its tone relations, took place mainly in the first half of the twentieth century. The author offers a review of the more significant thoughts, attitudes and work of the researchers and theoreticians and reveals two streams in the interpretation of this music: the first one starting from the accomplishments of the West European musical theory of the early twentieth century and the other one approaching the anthropological features, still not clearly formulated at the time but nevertheless anticipated. Since these researches were conducted in Istria at the time of the struggle for the annexation of Istria to Croatia, a dubious adjective »Istrian« has been created and persisted

up to the present. Since the interpretation from the aspect of the West European scales and modes has prevailed, the questionable term »scale« has also survived until today. The author advocates the introduction of the term *narrow intervals style of the Istrian-Littoral region*. The other solution would be to take over the terminology of the performers themselves: *kanat* (for singing), *tarankanje* (for vocal imitation of playing) and *sop* (for playing) *of the Istrian-Littoral region*.

Naila Ceribašić

Institut za etnologiju i folkloristiku

FESTIVALIZACIJA HRVATSKE TRADICIJSKE GLAZBE U 20. STOLJEĆU

Sažetak

Osnovna je nakana ovoga rada pokazati kako se kontinuitet promjena hrvatske tradicijske glazbe u 20. stoljeću u najvećoj mjeri odnosi na njezinu festivalizaciju. U članku se najprije razmatraju implikacije pojma festivalizacije, naročito u odnosu na pojmovni par folklor i folklorizma, a zatim se donosi povijesni pregled koncepcija i prakse tradicijske glazbe u javnoj sferi od 1920-ih do danas. Tijekom 1920-ih i 1930-ih naglasak je bio na festivalskom ulančavanju seljačkih tradicija u nacionalnu kulturu prema dvama međusobno oprečnim modelima: modernističkom 1920-ih i tradicionalističkom 1930-ih. Potom se potkraj 1940-ih etablira koncepcija stilizacije, a od sredine 1960-ih koncepcija izvornosti, obnavljajući tradicionalistički model iz 1930-ih, ali i naslanjajući se na pojedine ključne odrednice prethodne koncepcije, tako da se od tog doba može govoriti o hibridnosti stilizacije i izvornosti. Od 1990-ih se oblikuje koncepcija kulturne raznolikosti, koja podrazumijeva umnažanje legitimnih baština, žanrova, nositelja tradicija, festivalskih programa i okvira, institucija i mehanizama potpore, da bi se posljednjih godina pojavile i naznake pomaka prema baštinizaciji tradicije.

Summary

THE FESTIVALIZATION OF CROATIAN TRADITIONAL MUSIC IN 20TH CENTURY

The main intent of this work is to show that the continuity of changes in Croatian traditional music in 20th century relates first of all to its festivalization. The production of folklore festivals, which is at the same time the most important field for the application of ethnomusicological and ethnochoreological knowledge in Croatia, has played an important role in the canonization of traditional music, establishing particular genres and styles as validated traditions, as well as establishing particular performers as legitimate bearers of tradition, in contrast to those that are not. Simultaneously, festival experts have gained the status of tradition knowers. In the course of the 20th century, rehearsals and performances at folklore festivals have become the most important authentic field of traditional music, but also the field of specific requirements and frames, as well as the field of powerful support to safeguarding traditional music.

The article first considers implications of the notion of festivalisation, especially in relation to the notions of folklore and folklorism. It is followed by the historical overview of the

concepts and practice of traditional music in the public sphere from the 1920s until today. During the 1920s and 1930s the emphasis was on festival binding of peasant traditions into the national culture according to two opposing models: the modernistic in the 1920s and traditionalistic in the 1930s. Then, towards the end of the 1940s, the concept of stylization was established, and from the mid 1960s the concept of authenticity, which revived the traditionalistic model from the 1930s, but also filtered in some of the key principles from the previous concept, so that from that time onwards we can speak of the hybridity of stylization and authenticity. The concept of cultural diversity, which presupposes multiplication of legitimate heritages, genres, bearers of tradition, festival programs and frames, institutions and mechanisms of support, has been operational since 1990s. Signs of a shift towards the heritagization of tradition have appeared in the last few years.

Nikola Buble

Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu

DALMATINSKO KLAPSKO PJEVANJE

Sažetak

Klupska pjesma je reprezentativni i najrašireniji te i najpopularniji oblik glazbovanja na području priobalne i otočke južne Hrvatske. Formira se u drugoj polovici 19. stoljeća u vrijeme kada je stoljetna nakupina glazbene kao uostalom i svekolike kulture stvorila identitet naših mediteranskih, dalmatinskih gradića. Ona je pjesma višeglasja, sklada koji se postiže usuglašavanjem detalja. A bez sklada nema ni grada, bez detalja nema ni urbane sredine, odnosno bez toga ne bi bilo ni Trogira, Korčule, Dubrovnika, Splita, Šibenika, Hvara, Zadra, Raba ... - niza bisera na našoj hrvatskoj obali i na našim hrvatskim otocima.

Termin klupske pjesme dolazi od toga što te pjesme izvode skupine pjevača, klape. Svjedočeći o sebi praktičnom ulogom u društvenoj sveukupnosti dalmatinske klape iznjedrile su repertoar prepoznatljiv u karakterističnom zvučnom očitovanju. To očitovanje, prepoznatljivo danas, ponajprije, kao tradicijsko obilježje jednog svojevrsnog načina interpretacije originalnih glazbenih struktura i sadržaja, ima izvor u humanom karakteru ljudi sa mediteranskog dijela naše domovine, a koji se lako može razabrati odškrinemo li, i tek usput, kolektivnu memoriju stanovnika priobalne i otočke Hrvatske.

Različiti su izvori utjecali na oblikovanje dalmatinske klupske pjesme. Gotovo sve vežu neke zajedničke glazbene osobine: dijatonika, tonski rod dura, kretanje vodećeg i pratećeg glasa u paralelnim tercama, stanovita kantabilnost melodijske linije, moguća sloboda u interpretaciji koja učestalo sugerira tzv. ritam riječi (slobodan ritam) ... Klupske pjesme su homofoni napjevi u kojima je asimilirano sve ono što je refleks postojanja dotične skupine pjevača u određenoj društveno-kulturnoj sredini.

Sudimo da je klupska pjesma i klapa, integralna glazbeno-sociološka pojava u kojoj se održavaju faze razvoja glazbene kulture dijela jednog naroda u ovisnosti s njegovim autohtonim geografskim i psihološkim značajkama.

Summary

DALMATIAN CLAPA SONG

The term clapa song derives from the fact that the songs are performed by groups of singers, the so-called clapas. The clapa means a group, a bunch, a gathering of people linked by a group, certain mutual relationships, primarily by friendship. Clapa is synonymous for a determined folk music phenomenon in a definite geographical region – the urban and mixed rural-urban milieus of the coastal part of Dalmatia and its island. The singers in the clapas are men with a certain musicality, a gift and sensibility for transforming a spiritual mood into a spontaneous homophonous expression. The number of singers in a clapa is not limited by any particular rule. However, in practice there are usually five to ten singers

with, as a rule, one first tenor. In this case we are in fact dealing with an integral music-sociological phenomenon in which the stage of development of the musical culture of a part of a nation is reflected in the dependence on its autochthonous geographical and psychological characteristics. Clapa song are primarily homophonous tunes in which we find the assimilation of all that represent the reflex of the existence of the given group of singers in a certain socio-cultural milieu. The most frequent form of polyphony in clapa songs is three and four part harmony; it is, without exception, a closely-knit harmonic composition which practically always ends with a triad which has the third at the top. They are compositions in major keys, the harmonic basis being made up of tonic, dominant and subdominant three or four part harmony. Characteristic, particularly in spontaneous singing, is in many cases a chord progression which results in parallel fifths and octaves (e. g. the combination of the treatment of the dominant and the submediant). The melody of the song is accompanied by the second voice, always in thirds. The task of the third voice (baritone) is to fill in the chord harmony. A characteristic of this voice (without exception) is the leap from the seventh to the fifth above the major tonic in harmonic cadences. The primary task of the bass is to clearly underline the harmonic functions in the basic position. In recent years we have witnessed an enrichment of the harmonic texture in clapa songs. The outer structure of clapa song has as its main characteristic the fact that in an overwhelming majority of cases the song starts with one voice (most frequently by the first tenor, in few cases by the second tenor or baritone, and by the bass only in exceptional cases), the second voice joining it by the beginning of the second line of music. The rhythm of clapa song is diverse. We have examples in strict rhythm with fixed or compound time signatures, and there are songs which combine different time signatures. However, the song characterized by free time predominate over those in strict time.

Various sources have influenced the shaping of Dalmatian clapa song. Generally, almost all are linked by some common musical characteristic: diatonic, the major key, movement of the leading and accompanying vocal in parallel thirds, a certain predictability of the melodic line, a possible freedom in the interpretation which frequently suggests the so-called rhythm of the words... In some clapa song there is no clear-cut division between a number of these sources, they supplement and overwhelm each other and so on. In other clapa song there is an obvious predominance of one source, while others yet, in practically all of their musical content, are characterized by only one source.

The sources are the following:

- The Gregorian chant, the liturgical and paraliturgical chants of the Catholic Church in Latin and Croatian. (note example 1, 2)
- The various everyday organized musical activities of urban and mixed rural and urban milieus in Dalmatian between the second half of the 19th and the beginning of the 20th century. (note example 3, 4)
- The Italian and West European melody. (note example 5, 6, 7, 8)
- Domestic melody from the songs of the Illyrian Movement and the songs from the broader interior in which we include the so-called old-town songs. (note example 9, 10, 11)
- The melody of the tunes of old popular songs and the so-called tourist songs of the popular type. (note example 12)
- The contemporary light music and disco repertoire of popular Dalmatian clapas and melodies from the popular Dalmatian music festivals. (13, 14, 15, 16, 17)

Richard March

TAMBURAŠTVO U 20. STOLJEĆU
(Glazba i simbolika)

Sažetak

U 20. stoljeću tamburica je kao glazbalo i kao muzički žanr bila važan simbol kulturne specifičnosti Hrvata. Iz kuta potomka emigranata koji su u SAD došli početkom 20. stoljeća, autor raspravlja o ulozi i promjenama u tamburaštvu u domovini i emigraciji. Kroz gotovo cijelo 20. stoljeće pod prilikama političkog potiskivanja hrvatske nacionalne stvari, u tamburaštvu je bila prikrivena, ali prepoznatljiva rodoljubna poruka za samoodređenje.

Summary

TAMBURITZA-PLAYING IN 20TH CENTURY
(Music and symbolism)

Throughout the 20th Century the tamburitza, as an instrument and as a musical genre, has been an important symbol of Croatian cultural specificity. From the perspective of a descendant of Croatian immigrants who went to the USA early in the 20th Century, the author discusses the role and the changes in tamburitza-playing, both in the homeland and in emigration. For much of the 20th Century, under conditions of political suppression of the Croatian national cause, tamburitza-playing contained a half-hidden but well-understood patriotic message for self-determination.

Miroslava Hadžihusejnović-Valašek
Uredništvo narodne glazbe Hrvatskoga radija

STAROGRADSKA PJESMA U SLAVONIJI

Sažetak

Starogradska pjesma je dio gradske glazbene kulture Slavonije i šireg Panonskog prostora. Doseljavanjem stanovnika iz srednje Europe krajem 18. i tijekom 19. stoljeća mijenjao se i oblikovao način života i kulture u slavonskim gradićima – »varošicama«. Najstarije »varoške« pjesme su ljubavne i napitnice, a od ilirskog preporoda (kraj prve polovice 19. st.) i domoljubne. Tekstovi starih gradskih pjesama sačuvani su u rukopisnim zbirkaama iz Požege s kraja 18. stoljeća, u »Slavonskim varoškim pjesmama« Luke Ilića Oriovčanina, u pjesmaricama Gjüre Deželića i dr. Notni zapisi nalaze se u zbirci iz ostavštine Ignjata Alojza Brlića, u prvoj objavljennoj notnoj zbirci na »slavenskom jugu« Karla Katinelija »Južno slavlanske pučke pjesme«, a najviše u velikoj zbirci Franje Ksavera Kubača »Južno-slovenske narodne popievke«.

U prvoj polovici 20. stoljeća kada su se prave hrvatske nacionalne vrednote prepoznavale u tradicijskoj kulturi sela, gradska je glazba bila potpuno zapostavljena. Tek 80-ih godina probudeno je zanimanje za gradsku kulturu: stari nazivi »varoška« i stara gradska pjesma, zamijenjeni su novim »folklorna gradska« i »starogradska pjesma«. Rukopisni notni zapisi iz 50-ih godina 20. stoljeća (u IEF u Zagrebu) i terenska snimanja Uredništva narodne glazbe Hrvatskog radija nakon 1995. dokazali su da starogradska pjesma živi i u selima. Na području slavonske Podravine ona je izvorna glazbeno- folklorna baština i izvodi se najčešće dvoglasno a cappella. Od starih pjesama iz 19. stoljeća (uz domoljubne koje su obnovljene u vrijeme Domovinskog rata), sačuvale su se najviše ljubavne pjesme. Mnoge od njih postale su popularne i izvode se u stilu zabavne glazbe (solista uz pratnju tamburaškog ili zabavnog sastava), tiskaju se priručnici, koncertna literatura, a osnovane su i smotre u Đakovu i Šiškovcima.

Summary

THE PARLOR SONG IN SLAVONIA

The Parlor song is a part of the town music culture of Slavonija and wider Pannonia area. As Middle European residents immigrated at the end of the 18th and the beginning of the 19th century, the lifestyle and culture in the little Slavonia towns – »Varošice«, changed and formed.

The Oldest little town songs (»varoške«) are love and toast songs and ever since the Illyrian reformation (the end of the first half of the 19th century), patriotic as well. The lyrics of the old town songs have been preserved in the hand written Požega collections from the end of the 18th century, in *Little town songs of Slavonia (Slavonske varoške pesme)* by Luka

Ilić Oriovčanin, in the song book of Gjuro Deželić, while other note inscriptions can be found in the heritage collection of Ignjat Alojz Brlić, the first published note collection in the *Slavonia South* of Karlo Kantinelel *South Slavic Folk Songs*, and mostly in the big collection *South-Slavic Folk Chants* by Franjo Ksaver Kuhač.

In the first half of the 20th century when the real Croatian national values were recognized in the traditional country culture, the town music was completely set aside. The interest for town culture was not awoken before the 80s; the old terms »varoška« (*little town song*) and the Old-town song have been replaced with the new terms »city folk« and »parlor song«. The hand written note inscriptions from the 50s (in the IEF in Zagreb) and terrain recordings of the Folk Music Editorship of the Croatian Radio after 1995 have proven that the parlor song is active in the country as well. In the area of Slavonia's Podravina, the parlor song is the authentic music and folk heritage and is most often sung in two voices *a cappella*.

Out of the old songs from the 19th century (besides the patriotic songs renewed during the Croatian War of Independence) the most preserved are the love songs. A lot of them became popular and are performed in the style of entertainment music (by soloist accompanied by tamburitza or entertainment ensemble), handbooks are printed, concert literature, and festivals were founded in Đakovo and Šiškovci.

Kristina Lučić Andrižanić

Glazbena škola u Novskoj

HRVATSKA POPULARNA GLAZBA U PRVOJ POLOVICI 20. STOLJEĆA

Sažetak

Iako naslov pokriva duže vremensko razdoblje, ograničit ću se na ono između dvaju svjetskih ratova, tj. od 1918-1941. Razlog tomu je što je u prije 1918. Hrvatska bila pod izravnim utjecajem bečke kulture čija se popularna glazba temelji na tradicijama salonske glazbe 19. stoljeća. Razdoblje od 1941-1945. vrijeme je Drugoga svjetskog rata i samim time iziskuje posebnu pozornost.

Odabrano razdoblje povijesno je ujetovano, a može se podijeliti na dva podrazdoblja: a) 1918-1929. godine; b) 1929-1941. godine (17. travnja, kapitulacija Jugoslavije). Događaj koji stoji na razmeđu je proglašenje šestosiječanjske diktature čime je Hrvatska podijeljena na Primorsku i Savsku banovinu sa Splitom i Zagrebom kao centrima, što je utjecalo na razvoj glazbenog života.

Pod pojmom popularna glazba obuhvaćam, kao što su to učinili Charles Hamm i Andrew Lamb »glazbu koja je s rastom industrijalizacije u 19. stoljeću počela razvijati razlikovne karakteristike ukorak s ukusima i interesima urbane srednje klase u procesu ekspanzije« (Hamm i Lamb: 1980, 87), a usko je povezana s nastankom masovne kulture, masovnim medijima i glazbenom industrijom koja glazbu pretvara u proizvod.

Uvid u glazbu koja se u tom razdoblju konzumirala dobivamo preko tiskanih muzikalija u obliku notnog arka (sheet music), audio snimaka, napisa iz dnevnog tiska, plakata, programa i reklama.

Summary

VOCAL-INSTRUMENTAL POPULAR MUSIC IN ZAGREB IN THE FIRST HALF OF 20TH CENTURY

Popular music in Zagreb between two world wars was various. Beside music for *tamburica* orchestra and traditional music arrangements, the most widespread was dance music performed by salon and jazz orchestra and the most common dances were black-bottom, charleston, tango, waltz and foxtrot. The same orchestras were also performing jazz (mostly dixieland and swing). Cabaret appeared in 1920s with couplets, *romansa*, *šlager* and arias from opera and operetta as a part of its show. *Šlager* was also part of operetta and sound film which appeared in 1927. Popular music created in Zagreb was under the influence of music from operetta from Vienna, Paris and München, music from American musical, jazz and partly traditional Croatian music.

Ladislav Račić

Rock akademija – Učilište za popularnu i jazz glazbu

ELEKTRIČNA GITARA U HRVATSKOJ

Sažetak

Električna gitara nije samo glasniji instrument od akustične gitare čija se glasnoća može lako podešavati. Njezina je boja tona drugačija, svjetlija i prodornija i može se po želji mijenjati bilo potencijometrima na gitari ili na pojačalu. Veće se promjene boje mogu ostvariti uporabom posebnih elektroničkih efekata često u izvedbi pedala poput fuzza ili distortiona kojim se izobličava valni oblik tona, wah-waha kojim se mijenja boja tona tijekom sviranja, phasera koji izvornom signalu dodaje signal kojem je promijenjena faza, reverba kojim se postiže efekt prostora i mnogih drugih.

Prema sadašnjim saznanjima izvjesno je da prvu električnu gitaru u Hrvatskoj možemo naći u Splitu. U dnevnom listu »Novo doba« od 16. ožujka 1940. nalazimo članak pod naslovom: »Splićanin izumio uređaj za prijenos zvukova« u kojem je objavljena i fotografija obojice izumitelja Rickijevića i Hošovskog. Vladimir Rickijević (1919-2006) je svirao havajsku gitaru te napisao priručnik Savremena škola za havajsku gitaru iz 1959. i Album havajskih melodija.

Iz razgovora s Aleksandrom Bubanovićem saznajemo da je prve pick up-ove u Zagrebu izrađivao Fridrih (Fric) Mavrin (1912-1991). Takve su pick up-ove koristili zagrebački gitaristi već u vrijeme Drugoga svjetskog rata. Značajno je reći da je spomenuti Fric Mavrin imao registriranu zanatsku radnju u Zagrebu, u Ulici 8. maja 1945. na kućnom broju 79, od 1948. do 1955. Na reklamnoj je ploči koja je bila izvešana na ulici ispred zanatske radnje pisalo »Mavrin Fridrih, izrada električnih gitara«.

Summary

ELECTRIC GUITAR IN CROATIA

The article deals with the apparition of the first electric guitar in Croatia. Electric guitar differs from acoustic guitar in its tone colour that is lighter and more penetrating and can be changed.

It is supposed that electric guitar for the first time appeared in Split according to the news that was found in the newspaper »Novo doba« dated March 13th, 1940.

First pick-ups were made in Zagreb by Fridrih (Fric) Mavrin and they were used by guitarists from Zagreb during the Second World War.

Jana Bosanac
Osnovna škola Brezovica

LOKALNI POPULARNO-GLAZBENI IZRIČAJI POTKRAJ 20. STOLJEĆA

Sažetak

Tema ovog predavanja proistekla je iz diplomskog rada na Muzičkoj akademiji u Zagrebu pod naslovom Transkulturacija u etnomuzikologiji: primjer hrvatskog hip hopa. Istraživanja vezana uz hrvatski hip hop započela sam kao sudionica tih događanja još u gimnaziji, a preraslo je u sustavno i usmjereno proučavanje hip hop kulture tijekom studija na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Prigodom ovog predavanja proširila sam predmet istraživanja na još neke primjere transkulturacije u Hrvatskoj poput istrijanskog rocka zvanog ča-val i otočkog vala.

Treba napomenuti da je ovo predavanje samo prikaz trenutnog stanja u već spomenutim popularno-glazbenim žanrovima u Hrvatskoj. Područje istraživanja je široko i zahtijeva puno veću pozornost istraživača odnosno etnomuzikologa.

Prvenstveni interes ovog istraživanja bio je otkriti na koji način su međusobno djelovale dvije potpuno različite kulture u Hrvatskoj, odnosno na koji način se strana popularna glazba promijenila u rukama hrvatskih glazbenika, koje karakteristike hrvatske kulture je poprimila, odnosno na koji način se transkultuirala.

Summary

THE REGIONAL POPULAR MUSIC EXPRESSIONS AT THE END OF THE 20TH CENTURY

Topic for this paper came from eight years of fieldwork in Croatian disco clubs, on radio stations and from interviews with members of Croatian hip hop scene. Main method of research was participant observation. Other local cultures such as *ča-val* and *otočki rock*, I have just started to research and they are included in this paper just as examples of other similar processes in Croatian popular music. The goal was to analyze how one foreign culture, as American hip hop, rock, reggae, communicated with domestic 'Croatian urban culture' and to determine whether the process that happened can be named transculturation. Next step was to find elements of Croatian culture in a new cultural entity. Through some main aspects and characteristics of transculturation I analyze elements of new Croatian popular cultures, such as language, topics and samples. This research is the first one of this kind in Croatia and I believe that it is a just the beginning of more developed studies on urban musical subcultures in our country.

Nada Bezić

Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb

ŠTO JE 20. STOLJEĆE DONIJELO ZAGREBU (Grad kao glazbeni organizam)

Sažetak

Pregled glazbenoga života Zagreba u 20. stoljeću donosi rezultate istraživanja razvrstane prema: glazbenoj topografiji (javne lokacije na kojima se muziciralo), glazbenoj poduci, distribuciji glazbe i instrumenata (knjižare s muzikalijama, graditelji glazbala i trgovine glazbenim instrumentima, gramofonima, gramofonskim pločama i CD-ima) te spomen-obilježjima u počast muzičarima. Rezultati su grupirani kronološki, pokazujući situaciju na početku stoljeća, segmente glazbenog Zagreba koji su postojali određeno vrijeme te glazbeni Zagreb u 2007.

U dvadesetom je stoljeću Zagreb obnovio neke tipove koncerata karakteristične za 19. stoljeće (npr. promenadni koncerti) i postao poznat u svijetu po svojem Muzičkom biennalu, ansamblu Zagrebački solisti i Koncertnoj dvorani »Vatroslav Lisinski«. Od početka tog stoljeća Zagreb se razvijao u vodeći glazbeni grad u Hrvatskoj, ujedno i jedini koji je dobio novu koncertnu dvoranu. U osvit 21. stoljeća glazbeni Zagreb mora riješiti neke specifične probleme poput nalaženja odgovarajućeg prostora za Muzičku akademiju, ali i općenite, npr. odnos medija prema glazbi i glazbenim događanjima u gradu.

Summary

WHAT HAS THE 20TH CENTURY GIVEN TO ZAGREB (City as a musical organism)

This survey of the musical life in Zagreb in the 20th century shows the results of my researches according to: musical topography (public locations where music was made), musical education, distribution of music (bookshops with sheet music, makers of the musical instruments, shops with musical instruments and gramophones, records and CDs, remembrance plaques in honour of musicians). The results are also grouped chronologically, showing situation at the beginning of the century, segments of musical Zagreb which existed for a certain period of time and musical Zagreb in 2007.

In the 20th century Zagreb saw revival of some types of concerts typical for the 19th century (e.g. promenade concerts) and was known abroad for its festival *The Zagreb Music Biennale*, the ensemble *Zagreb Soloists* and the Concert hall »Vatroslav Lisinski«. From the beginning of the 20th century Zagreb has been developing its role as the leading musical city in Croatia, the only city that built a new concert hall. In the dawn of the 21st century musical Zagreb must still solve some basic problems like finding adequate premises for its *Academy of Music*, as well as to deal with the overall position of music in the city itself.

Tatjana Čunko

Redakcija ozbiljne glazbe Glazbenog programa Hrvatskoga radija

HRVATSKA UMJETNIČKA GLAZBA 20. STOLJEĆA I HRVATSKI RADIO OD 1946. DO 1956.

Sažetak

U članku se nastoji prikazati prvih deset poratnih godina djelovanja Radio-Zagreba (danas Hrvatskog radija) i njegova utjecaja na hrvatsku umjetničku glazbu 20. stoljeća kroz poticanje stvaralaštva hrvatskih skladatelja te javnu koncertnu i studijsku djelatnost njegovih ansambala. Glazbeni program Radio-Zagreba u tom su razdoblju vodila trojica urednika – Miroslav Špiler (1945-1947), Ferdo Pomykalo (1950-1953) i Ivo Vuljević (1953-1958). Pomykalo je nastojao obnoviti najveći ansambl Radio-Zagreba, Simfonijski orkestar, ali je to uspjelo tek Vuljeviću, godine 1956. U međuvremenu, Vuljević je potaknuo osnivanje manjih ansambala – Komornog orkestra (1951) i Zagrebačkih solista (1953) – koji su iznimnom kvalitetom vrlo brzo stekli i međunarodni ugled. Nakon jedinog natječaja za nove kompozicije, objavljenog 1948., glazbeno uredništvo Radio-Zagreba prelazi na izravno naručivanje djela i na taj je način od 1946. do 1956. samo na javnim koncertima orkestralnih ansambala Radio-Zagreba praižvedeno više od dvadeset skladbi hrvatskih skladatelja. Pred kraj toga razdoblja na poticaj glazbenog uredništva Radio-Zagreba stvoreno je i nekoliko radio-opera. Javna koncertna djelatnost ansambala Radio-Zagreba odvijala se u tom razdoblju uglavnom u Hrvatskom glazbenom zavodu i u koncertnom studiju Istra. U istome se prostoru obavlja i studijsko snimanje ansambala: godine 1955. Radio-Zagreb je imao oko 1000 mehanički istrošenih mekih folio ploča s vlastitim tonskim zapisima te 209 zbornih i orkestralnih skladbi «domaćih» autora snimljenih na magnetofonske vrpce. Od toga je do danas sačuvano samo 16 tonskih zapisa djela hrvatskih skladatelja.

Summary

THE CROATIAN 20TH CENTURY ARTISTIC MUSIC AND THE CROATIAN RADIO BETWEEN 1946 AND 1956

In 1946, the Croatian Radio/Radio Zagreb was going through the fourth change in political orientation after its foundation (it was founded on May 15th 1926). The leading figures of the music department from 1946 to 1956, Miroslav Špiler (Špiler) and Ivo Vuljević, returned with partisans after they were forced to leave Radio-station and the town of Zagreb in 1941. The main task of the music department was to animate composers to compose in a spirit of the times in order to make ideologically acceptable repertoire. In the first year they made more than 400 artistic interpretations of Croatian folk songs and dances for the new ensemble of Radio-Zagreb, The Folk Band. Already existing ensembles were Symphonic Orchestra and

Choir. In 1948 the orchestra separated from the radio-station and constituted a State Symphony Orchestra, so that The Radio-Zagreb was left only with the small orchestral ensemble.

In 1951 Radio-Zagreb founded Chamber Orchestra, than (in 1953) the Ensemble of Zagreb Soloists and at the end of the period, Symphonic Orchestra in 1956, but with financial help and under the name of the Yugoslav Radio-diffusion. Apart from folk songs and dance arrangements, the music department in 1948 issued applications for »as more as possible new compositions«, but after that experience continued with individual commissions. This resulted with numerous first performances of the Croatian music at concert programmes of the leading Radio-Zagreb ensembles: the Chamber Orchestra and the Zagreb Soloists. At the end of the period (in 1955) the Radio-Zagreb music archive had 209 new recordings of the Croatian artistic music for choir and orchestra.

Lovorka Ruck

Glazbena škola Ivana Matetića Ronjgova u Rijeci

U POTRAZI ZA HRVATSKIM SKLADATELJSKIM OSTAVŠTINAMA 20. STOLJEĆA

Sažetak

Izuzev u knjižnicama i glazbenim arhivima ostavštine skladatelja koji su djelovali u Hrvatskoj u 20. stoljeću pobranjene su u privatnom vlasništvu. Poteškoću u proučavanju pojedinih opusa predstavlja i činjenica da su rijetke ostavštine koje se nalaze na jednom mjestu. Ostavštine nekolicine skladatelja su zagubljene ili uništene. Članak s priloženom tablicom rezultat je pokušaja lociranja skladateljskih ostavština odnosno notnih autografa 111 skladatelja s dovršenim opusima.

Zusammenfassung

AUF DER SUCHE NACH KROATISCHEN KOMPONISTENNACHLÄSSE DES 20. JAHRHUNDERSTS

Die Anfangsphase der Komponistennachläseauffindung ist auf die Notenautographe bzw. auf die Manuskripte der vollendeten Opera der Komponisten, die in 20. Jahrhundert in Kroatien tätig waren, fokussiert. Nach der Überprüfung der Bibliothekenkataloge und der musikalischen Archive folgte die Überprüfung der ausgewählten Literatur. Die Angaben aus der älteren Literatur sowie nicht veröffentlichte Informationen über einzelnen Nachlässe sind in der Institutionen, bei Kollegen Musikologen und auch bei Familienmitglieder der Komponisten überprüft worden. Das beigelegte tabellarische Verzeichnis enthält 111 Namen der Komponisten und für 7 Autoren aus dem Verzeichnis ist es nicht bekannt wo sich ihre Nachlässe befinden. Gesamte Nachlässe der 66 Komponisten befinden sich in Zagreb. Im Privateigentum befinden sich 47 gesamt oder zum Teil aufbewahrte Nachlässe. Es ist selten, dass sich die gesamten Nachlässe auf dem selben Ort befinden. Nur für 5 Opera sind veröffentlichte Kompositionenverzeichnisse vorhanden. Das Endziel wäre ein Katalog der kroatischen Komponisten des 20. Jahrhunderts, der neben dem Aufbewahrungsort des Nachlasses auch ein Verzeichnis der Kompositionen, die sich auf dem bestimmten Ort befinden enthalten würde.

Marina Stanić Palašti

Zbirka muzikalija i audiomaterijala Nacionalne i sveučilišne knjižnice

ODABRANI ZAGREBAČKI NAKLADNICI MUZIKALIJA PRIJE DRUGOGA SVJETSKOG RATA

Sažetak

Tema izdavaštva muzikalija jedna je od manje zastupljenih tema u našim muzikološkim istraživanjima. Svjesni smo koliko je još područja u hrvatskoj glazbi nepokriveno barem osnovnim pregledima koji bi dali uvida u to koja i kakva građa negdje čeka da se muzikolozi s njome bolje upoznaju, ili bolje rečeno, da s njom upoznaju javnost. Da bi se to omogućilo potrebna su preliminarna sređivanja i sistematiziranja takve građe, odnosno klasični historiografski pristup. Tu građu možemo promatrati iz različitih kutova: kao skup pojedinačnih cjelina, kao djela određenog autora, kao djela koja pripadaju određenom stilskom razdoblju, kao predmete moguće zvučne interpretacije ili pak kao djela povezana jednim određenim segmentom – svojim objavljivanjem.

Upravo ova posljednja mogućnost učinila se autorici nedovoljno jasnom i zapostavljenom zahtijevajući time obraćanje pozornosti na moguće zanimljivosti koje prikriva. Kao i svaki (raz)otkrivački rad i ovaj je krenuo od težnje za saznanjima, a uslijedilo je postepeno prodiranje u temu i sužavanje interesa na jednu nakladu nota koja je svojim radom zasigurno zaslužila da se na nju i nakon mnogih godina osvrnemo.

Zbog obilja pristupačne građe, kao i zbog velike produkcije, za središte zanimanja odabrana je naklada muzikalija Julija Albinija. I nerazriješenost činjenica vezanih uz vlasništvo nad tvtkom te uz početak njezina djelovanja imala je svoj utjecaj na odabir upravo ove naklade. Cilj je bio pokušati razriješiti tajne poput tko i kada i prikazati djelovanje ove naklade, te sve to poduprijeti katalogom notnih izdanja naklade Albini kao njezinom ostavštinom povijesti hrvatske glazbe. Ovaj rad dio je diplomskog rada na studiju muzikologije na Muzičkoj akademiji u Zagrebu koji nosi naslov »Zagrebački nakladnici muzikalija od 19. stoljeća do početka drugog svjetskog rata« s naglaskom na nakladu Julija Albinija. Zbog ograničenosti opsega teksta nije moguće ovdje navesti produkt istraživanja, a to je katalog izdanja naklade Albini, stoga se čitatelje upućuje na autoričin diplomski rad kojega se primjerci mogu naći u knjižnici Muzičke akademije u Zagrebu, Zbirci Muzikalija i audiomaterijala u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu te u knjižnici Odsjeka za povijest hrvatske glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

U istraživanju su korišteni sljedeći izvori: katalog (listični i računalni) Nacionalne i sveučilišne knjižnice; katalog (računalni i listični) knjižnice Muzičke akademije u Zagrebu; katalog (listični) knjižnice Hrvatskog glazbenog zavoda te katalog (računalni) Knjižnica grada Zagreba. Notni materijali korišteni su u Zbirci muzikalija i audiomaterijala Nacionalne i sveučilišne knjižnice te u knjižnici Hrvatskog glazbenog zavoda. Od velike pomoći autorici su bili razgovori s dr. Ivanom Hennebergom

te knjižničarima u Knjižnicama grada Zagreba, kao i s kolegicama iz Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Tanjom Mihalić i Marijom Kečom te Nadom Bezić iz Hrvatskoga glazbenog zavoda.

Summary

CHOSEN MUSIC PUBLISHERS FROM ZAGREB BEFORE SECOND WORLD WAR

The theme of music publishing is an important but neglected area of musicological work. The author has chosen to investigate making the two boundaries in this field: location and time. Location: it was intended to concentrate on the publishers for whom it is certain that they existed in Zagreb. Time: the publishers from Zagreb that were in the business from the 19th century until the beginning of the World War II.

The short overview of the most important publishers, including the beginning and the end of their activities is given, while the more detailed description of the publisher Albini is made. There is also a commented catalogue resulted from the investigation of the musical sheets published by Albini and catalogues found in libraries. This catalogue is a part of the final thesis »Musical publishers from Zagreb from the 19th century until the World War II with the emphasis on a publisher Julio Albini«, written by the author of this paper.

Marijana Pintar

Leksikografski zavod Miroslav Krleža

SKRIVENE OSOBE U HRVATSKOJ GLAZBI 20. STOLJEĆA

(Primjeri rada na biografijama od 5. do 8. sveska
Hrvatskoga biografskog leksikona)

Sažetak

Hrvatski biografski leksikon, u izdanju Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža od 1983. do 2009. objavljen u 7 svezaka (do slova Ko), poslužio je kao polazište i primjer za ukazivanje na problem skrivenih, odnosno do sada nedovoljno istraženih osoba u hrvatskoj glazbi 20. stoljeća, a koje su u njemu, iako je općega karaktera, prvi put opširnije i detaljnije biografski obrađene, dok su biografije mnogih ondje prvi put i objelodanjene. U pokušaju sagledavanja broja skrivenih osoba, korištena je metoda usporedbe abecedarija Leksikona jugoslavenske muzike (Leksikon: 1984), kao jedinoga do sada tiskanoga leksikonskoga izdanja na području glazbene struke u nas, i abecedarija HBL-a koji se odnosi na struku »glazba«, čime je utvrđeno da je u HBL uvršteno oko 300 osoba više nego u LJM. U radu na struci »glazba« od 5. do 8. sveska HBL-a, dakle pri obrađivanju biografija osoba čije prezime počinje slovima H, I, J, K uočila sam probleme koji vrijede za sve skrivene osobe od slova A do Ž. Riječ je s jedne strane o pokušaju definiranja razloga zaborava, odnosno zbog čega su neke osobe bile marginalizirane ili izostavljene iz leksikonskih izdanja i povijesnih pregleda, a s druge stane o načinima kako se te osobe otkrivaju u HBL-u te o izvorima koji se koriste pri istraživanju. Naposljetku, navode se i neki od primjera novih podataka u biografijama skrivenih osoba.

Summary

»HIDDEN« INDIVIDUALS IN CROATIAN MUSIC IN THE TWENTIETH CENTURY
(The example of compilation of biographies in the 5th through 8th volumes
of the Croatian Biographical Lexicon)

The Croatian Biographical Lexicon (*Hrvatski biografski leksikon* – HBL), published by the Miroslav Krleža Lexicography Institute from 1983 to 2009 in seven volumes (up to surnames beginning with the letters *Ko*), serves as a point of departure and example to highlight the problem of 'hidden', or rather insufficiently researched individuals in Croatian music in the twentieth century, for in the Lexicon they are – if only in general outline – given their first extensive and detailed biographical treatment, while the biographies of many such individuals are in fact published for the first time. In an attempt to examine the number of

these 'hidden' individuals, a comparison was made between the alphabetical index of the Lexicon of Yugoslav Music (*Leksikon jugoslavenske muzike* – LJM; vols. 1-2, Zagreb 1984), as the most extensive thus far published reference work in the field of music in Croatia, and the equivalent index of the HBL pertaining to the field of music, wherein it was ascertained that the HBL encompasses 300 more persons than the LJM. As the editor of the music section of the fifth through eighth volumes of HBL, thus in my work compiling the biographies of persons with surnames beginning with the letters H, I, J, K, I observed the problems which pertain to the 'hidden' persons from the letters A to Ž. On the one hand, this will constitute an attempt to define the reasons why certain individuals were forgotten, or marginalized or overlooked, from reference publications and historical overviews, while on the other it will illuminate the manner in which these same individuals are detected for the HBL and the sources used in research. Finally, some examples of new data in the biographies of 'hidden' individuals are cited.

Andrija Tomašek

Muzikolog

GLAZBENI AMATERIZAM KAO ČIMBENIK HRVATSKE GLAZBENE KULTURE 20. STOLJEĆA

Sažetak

Težnja za prerađivanjem i usavršavanjem svega što čovjek stvara nametnula je podjelu onih koji to čine na kategoriju stručnjaka posebno osposobljenih, izobraženih, školovanih, koji svoje stečeno znanje i umijeće stavljaju u nečiju službu, koji to čine za druge i od njih za to bivaju nagrađivani, pribavljajući si tako sredstva za svakidašnje življenje, i na kategoriju onih koji rade isto, ali samo zbog vlastita zadovoljstva, ispunjavajući time svoje slobodno vrijeme, zadovoljavajući neke osobite potrebe svojega duhovnog bića, a ne zbog pribavljanja kruha svagdanjega. Tako su se s jedne strane obrazovali profesionalni glazbenici, dok su oni drugi nazvani glazbenim amaterima.

Ta dva vida bavljenja glazbom postojala su usporedo stoljećima, razvijajući se unutar danih društvenih okvira, dodirujući se ponekad u stanovitom obliku – s jedne su strane profesionalni glazbenici posezali za određenim dostignućima amatera i ugrađivali ih u svoja stvaralačka ostvarenja, dok su amateri ponekad prihvaćali ponešto od profesionalaca, prilagođavajući takve pozajmice svojim stvaralačko-izvođačkim pravilima, normama i mogućnostima.

Glazbeni amaterizam u Hrvatskoj iskazuje se generički i sociološki u dva temeljna vida – ruralnom i urbanom.

Hrvatski ruralni glazbeni amaterizam naziva se glazbenim folklorom i smatra se specifičnom stvaralačkom i izvođačkom vrstom glazbeno-plesnog izražavanja seljačkog življa i njime se bavi glazbena i plesna folkloristika, odnosno etnomuzikologija i etnokoreologija kao grane etnologije.

Urbani, varoški glazbeni amaterizam u Hrvatskoj nastao je organiziranjem građana u posebna društva radi zajedničkog izvođenja glazbe u namjeri da se širim slojevima građana omogući neposredan dodir s određenim vrstama umjetničke glazbe.

Summary

MUSICAL AMATEURISM AS INTEGRAL PART OF MUSIC CULTURE IN CROATIA IN THE 20TH CENTURY

The 20th century musical amateurism in Croatia was generally displayed in two forms – either as a village-related, folk and rural or a town- and city-related, that is urban amateurism. The rural form had drawn on the centuries-long tradition of authentic popular singing and playing on aerophone, chordophone and membranophone instruments, both solo or in

various instrumental ensembles related to singing and dancing on a regular basis. In terms of its structural and musically expressive features, amateurism was categorized into several regional idioms marked by specific scales, melodic structures, rhythmic patterns and harmonic relations. In the past century, the artefacts of rural musical amateurism were profusely employed as a basis for professional musical work of all types.

Urban musical amateurism started to develop later in the first half of the 19th century having followed foreign organizational examples when establishing the societies that would continue to be the promoters of urban amateurism in the 20th century as well. In the beginning it had been based on choruses, which were then joined by tamburitza ensembles towards the end of the 19th century, whereas wind and accordion ensembles followed in the first and second halves of the 20th century respectively. Such ensembles had contributed to the dynamism of concerts with their performances and had participated in public events and various celebrations. Urban musical amateurism considerably inspired musical activities, writing as well as publishing of scores and sound recordings. As a number of festivals and competitions were organized, amateurism contributed to the advancement and improvement of the level of performance given by choruses, tamburitza, wind and accordion ensembles, while at the same time made the overall music scene more dynamic, diverse and substantial.