Etnoglazba Međimurja

Vrbanec, Luka

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:172795

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

LUKA VRBANEC

ETNO GLAZBA MEĐIMURJA

Diplomski rad

Pula, rujan, 2017.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

LUKA VRBANEC

ETNO GLAZBA MEĐIMURJA

Diplomski rad

JMBAG: 0303017578, redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Hrvatska folklorna glazba

Znanstveno područje: 6 Humanističke znanosti
Znanstveno polje: 6.06 Znanost o umjetnosti
Znanstvena grana: 6.06.1 Muzikologija i etnomuzikologija
Mentor: doc. dr. sc. Ivana Paula Gortan-Carlin

Pula, rujan, 2016.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani _____, kandidat za magistra _____ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

_____

U Puli, _____, _____ godine

IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom

_____

_____

_____ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.
Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

_____

SADRŽAJ

1. UVOD 1
2. FOLKLOR 3
2.1. FOLKLORNA GLAZBA 6
2.2. FOLKLORNA GLAZBA U SVIJETU 6
2.3. FOLKLORNA GLAZBA U HRVATSKOJ 7
3. FOLKLORNA GLAZBA U MEĐIMURJU 11
3.1. OBILJEŽJA FOLKLORNE GLAZBE U MEĐIMURJU 11
3.1.1. POPIS NAPJEVA U MEĐIMURJU (IZBOR) 15
3.2. INSTRUMENTI U FOLKLORNOJ GLAZBI 18
3.3. IZ POVIJESTI MEĐIMURSKE GLAZBE..... 23
4. ETNO GLAZBA ILI *WORLD MUSIC* 23
4.1. PROŽIMANJE ETNIČKIH GLAZBENIH ČIMBENIKA 25
4.2. ETNO GLAZBA ILI *WORLD MUSIC*? 28
4.3. ETNO GLAZBA U SVIJETU 31
4.3.1. *WORLD MUSIC* SCENA U HRVATSKOJ 34
4.3.2. TRADICIJSKA GLAZBA I OBRADA U ETNO ŽANRU 35
4.3.2.1. GRAD SE BELI 36
4.3.2.2. VUPREM OČI 38
4.3.2.3. VEHNI, VEHNI FIJOLICA 39
4.3.2.4. LJUBAV SE NE TRŽI 41
4.3.2.5. DAJ MI BOŽE OČI SOKOLOVE 42
4.3.3. ETNO FESTIVALI 43
4.3.4. *ETHNO AMBIENT LIVE* 44
4.4. JAZZ OBRADE 46

4.4.1. AUTORI 47
4.4.1.1. BOŠKO PETROVIĆ 47
4.4.1.2. DANIJEL MAODUŠ 49
4.4.1.3. DUNJA KNEBL 49
4.4.1.4. ELIZABETA TOPLEK 49
4.4.1.5. GORDANA LACH GOGA 50
4.4.1.6. HRVOJE CRNIĆ BOXER 50
4.4.1.7. JOSIPA LISAC 51
4.4.1.8. LIDIJA BAJUK 51
4.4.1.9. LIDIJA DOKUZOVIĆ 52
4.4.1.10. MIROSLAV EVAČIĆ 52
4.4.1.11. NENAD KOVAČIĆ 53
4.4.1.12. NINA ROMIĆ 53
4.4.2. GLAZBENI SASTAVI 53
5. ZAKLJUČAK 59
6. LITERATURA 61
7. SAŽETAK 67
8. *SUMMARY* 68

1. UVOD

Svaki narod ima svoju tradiciju i kulturu. Upravo je to ono što svaku zemlju čini posebnom. Jedan aspekt tradicije koju narod danas njeguje je folklor. On predstavlja spoj glazbe, plesa, likovnog stvaralaštva i nošnji u tradicijskom duhu. U Hrvatskoj, folkloru se pridaje velika važnost. Svaka regija u Hrvatskoj ima svoje običaje, navike i načine života koje može upravo kroz folklor prezentirati, ne samo u svome kraju, već i u ostatku zemlje i šire.

U Međimurju ljudi i danas cijene, poštuju i promoviraju folklorni izričaj. Stanovnici Međimurske županije trude se zadržati i njegovati vlastitu tradiciju, dati važnost nematerijalnoj baštini koja bi se bez truda pojedinaca već odavno zaboravila.

Ovaj diplomski rad tek je mali doprinos i oda njihovom trudu i nastojanjima.

U radu su, najprije definirani pojmovi kultura i što je sačinjava, kao i definiranje tradicije, folklora, folkloristike. Definirana je folklorna glazba, dan je prikaz o statusu folklorne glazbe u svijetu, a onda u Hrvatskoj, kao i dataljniji prikaz statusa folklorne glazbe u Međimurju. Osim prikazanih obilježja folklorne glazbe u Međimurju, tu je i kratki prikaz rada i utjecaja važnih muzikologa Vinka Žganeca i Florijana Andraševca, na temelju njihovih zapisa, ali i pisanih svjedočanstava drugih autora. Zahvaljujući njima, međimurska tradicijska glazba ostala je sačuvana i baštinjena pa su oni neizostavan dio istraživanja. U izboru, priložen je popis nekih od napjeva u Međimurju, opis glazbenih instrumenata koji su se koristili u njihovom stvaranju, a ponegdje i slika. Spomenuta je i uloga svećenstva, kao i muzikologa koji su znatno doprinjeli očuvanju međimurske glazbene baštine.

Središnja tema diplomskog rada je etno glazba ili *world music*. Prikazano je etničko prožimanje glazbenih čimbenika analizama mnogih autora, različite definicije etno glazbe i *world music*-a, slika etno scene u svijetu i Hrvatskoj. Kao dokaz, priloženi su primjeri izvornih zapisa tradicijske glazbe, ali i obrade tradicijske glazbe u jazz žanru. Prikazano je djelovanje jake jazz scene u Međimurju što se može jasno potvrditi opisom rada pojedinih autora i popularnih glazbenih sastava.

S obzirom na specifičnost teme na raspolaganju je bilo malo konkretne i temeljite literature. Uz pomoć raznih rječnika, leksikona i enciklopedija kao i konzultiranja

podataka na službenim internetskim stranicama izvođača, vlastitim notnim zapisima i djelima autora/ica koji su se bavili tradicijom Međimurja općenito, potvrđena je teza o jasnom i važnom utjecaju međimurske tradicijske glazbe na suvremene izvođače i ideje kako ona i dalje, doduše osuvremenjena, živi u njihovim izvedbama i interpretacijama.

2. FOLKLOR

Prije nego što se definira pojam folklor potrebno je definirati pojmove kao što su kultura i tradicija. Kako tvrdi Bratoljub Klaić (1951: 399, 400) „Kultura je ono što je stvorilo ljudsko društvo i postoji po tjelesnom i umnom radu ljudi, za razliku od prirodnih pojava. Duhovna kultura je skup sredstava u nauci, umjetnosti, u organizaciji društvenog i državnoga života; u običajima i moralu. Nacionalna kultura predstavlja historijske tradicije, moral i običaje, jezik, književnost i umjetnost svakog naroda.“ Sažeto, kultura se može definirati kao sve što je stvorilo ljudsko društvo i što postoji po tjelesnom i umnom radu ljudi. (Klaić, 2012: 586)

Kulturu čine apstraktne vrijednosti, uvjerenja i percepcije svijeta koji su temelj ljudskog ponašanja te se kao takve odražavaju u ponašanju. Upravo su ti elementi zajednički članovima određene društvene zajednice i njihovo očitovanje određuje ponašanje koje je razumljivo ostalim članovima tog društva. Kultura je nešto što se uči, a učenje se ostvaruje uporabom jezika. Ljudi u društvu njeguju kulturu kako bi riješili pitanja koja su im važna, a da bi u tome bili uspješni kultura mora zadovoljiti osnovne potrebe onih koji žive po njezinim pravilima, osigurati vlastiti kontinuitet i omogućiti uredan život članovima društvene zajednice. Pri tome je kultura dužna uspostaviti ravnotežu između vlastitih interesa pojedinaca i potreba društva u cjelini. Potrebno je da kultura ima sposobnost promjene kako bi se uspješno prilagodila svim novim okolnostima ili promijenjenim postojećim okolnostima.

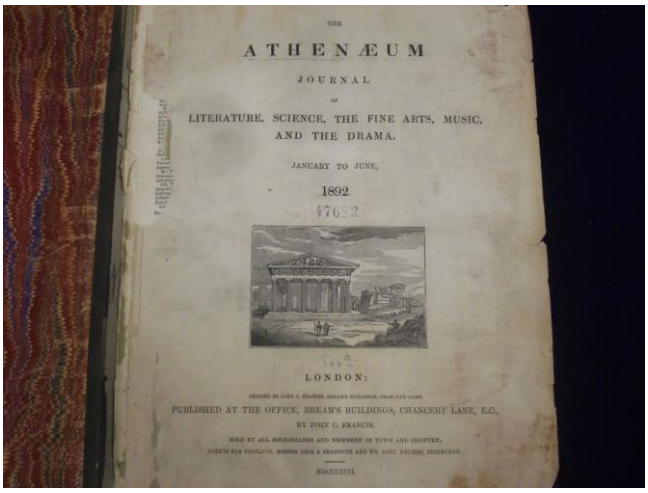
Klaić (2012: 586) navodi kako je „Tradicija predanje, usmena predaja historijskog materijala, običaji, poredak, pravila ponašanja, koja prelaze od pokoljenja do pokoljenja, način stjecanja vlasništva pokretnih stvari predajom stvari iz ruke u ruku.“ Tradicija je bitno obilježje kulture. Znamo da kultura nije genetski uvjetovana jer se u procesu prenošenja kulture s naraštaja na naraštaj pojedinac navikava na modele ponašanja i mišljenja koje nudi kultura u kojoj se on nalazi. Upravo tim činom prenošenja omogućuje se kontinuitet kulture. Povijest jedne kulture nije niz nepovezanih faza već se svaka nova faza kulture nadovezuje u nekim elementima na prijašnje faze. Osim značenja kulturne konstante, tradiciji se mogu pridodati i drugačija značenja. Tako se ponekad pojam tradicije izjednačuje s užim dijelom kulture koja se naziva duhovnom kulturom, a odnosi se na običaje, vjerovanja, narodnu književnost,

glazbu, ples i likovni izraz. Kada je tradicija definirana na taj način tada se pojam tradicije zamjenjuje pojmom folklor. U svakom slučaju, tradicija se, bilo u smislu folklora (dijela kulture) ili u smislu cjelokupne kulture, veže uz prošle oblike kulture ili uz one oblike kulture koji nestaju te se na taj način suprotstavljaju suvremenom društvu. Svaka se društvena zajednica služi svojom prošlošću jer u njoj može naći opravdanje svojeg postojanja u sadašnjosti.

Klaić (1951: 229) nudi svoju definiciju folklora. „Usmena narodna umotvorina: pjesme (junačke, lirske, obredne i dr.), priče, basne, bajke, poslovice, zagonetke, uzrečice i sl.“

Kasnije, folklornu muziku definira kao produkt muzičke tradicije koja se razvila usmenom predajom (Klaić, 2012: 337). Riječ folklor dolazi od engleske riječi *folk* koja označava puk, odnosno narod i riječi *lore* koja obilježava nauku, tj. znanje. Folklor predstavlja različite aspekte tradicijske kulture, kao što su književnost, glazba, ples, dramsko i likovno stvaralaštvo. Izraz folklor prvi put upotrijebio je William Thoms 1846. godine u engleskom časopisu The Athenaeum, misleći na narodno znanje.

Slika 1. prikazuje časopis „Atheneum“


THE
ATHENÆUM
JOURNAL
OF
LITERATURE, SCIENCE, THE FINE ARTS, MUSIC,
AND THE DRAMA.
JANUARY TO JUNE,
1892.
LONDON:
PUBLISHED AT THE OFFICE, BREAM'S BUILDINGS, CHANCERY LANE, E.C.,
BY JOHN C. FRANCIS.

Izvor: www.celemvzad.cz (2017.)

Znanost koja proučava pojam folklora naziva se folkloristika, a potječe iz doba predromantizma i romantizma. Nemoguće je zamisliti umjetnost iz bilo kojeg vremenskog razdoblja bez folklornih elemenata, iako je ponekad njegov udio jedva zamjetljiv. Sve specifičnosti nekog naroda (podneblje, prirodni fenomeni, govor, ritam, pjesme, plesovi) sakupljeni su u folkloru, a na umjetniku je da kroz svoju osobnost to

doživi i pretvori u umjetničko djelo. Folklor ne nameće nikakve propise ni pravila već omogućava potpunu slobodu umjetniku u njegovom stvaranju i interpretiranju. Najveću zaslugu za poboljšanje i povećanje interesa za folklorni program dodjeljuje se nacionalnim i međunarodnim smotrama čiji je osnovni cilj prikazati autentičnu sliku narodne umjetnosti.

Skladatelj Antonin Dvořák koristio je mnoge folklorne elemente u svojoj Devetoj simfoniji Iz novoga svijeta. Dvořákovi zapisi otkrivaju njegovo divljenje ljepotama američkog folklora te upućivanje kolega skladatelja na potrebu istraživanja folklora i tradicije krajeva iz kojih potječu. Osobine ove simfonije su pentatonika, niz cijelih stepena, sinkopirani i punktirani ritam, eolska ljestvica sa sniženim VII. supnjem te princip reminiscencije.(http://www.antonin-dvorak.cz/en/symphony9)

Nerijetko se dovodi u pitanje razlikovanje pojmova folklor i folklorizam. Folklor i folklorizam su isprepleteni, odnosno folklorizam je dio folklora. Takva vrsta interpretacije odnosi se na znanstveno, a ne na stručno stajalište. Za razliku od toga, granice između folklora i folklorizma i njihov odnos promatraju se samo na razini produkata (pjesme, ples ili nošnja). Prema toj interpretaciji folklor bi bio ono što je izvorno, a folklorizam ono što nije izvorno. U tom slučaju folklor obuhvaća izvorne, dobre i vrijedne pjesme, plesove i nošnje, a folklorizam neizvorne, lažne, loše i bezvrijedne pjesme, plesove i nošnje.

Termin izvornost u stručnoj literaturi javlja se 60-tih godina. Tijekom 30-tih godina govorilo se, doduše, o izvornim pjesmama ili plesovima, ali to su bile opisane riječi, a ne termini. Tijekom 50-tih godina razlikovao se izvorni folklor i stiliziran ili umjetnički obrađen folklor, ali je njihovo razlikovanje bilo ograničeno uglavnom na području plesa. U drugoj polovici 60-tih godina upravo pojam izvornost postaje osnovnom odlikom i vrijednošću folklora. Izvornost je ta koja u sebi sadrži odlike narodne kulture iz druge polovice 30-tih godina. Izvorno je ono što je seljačko, starinsko, domaće i čisto. (Ceribašić, 2013.)

2.1. FOLKLORNA GLAZBA

U Muzičkoj enciklopediji (1971: 592) stoji kako je folklorna glazba definirana kao produkt glazbene tradicije koja se razvila usmenom predajom. Pri spomenu tradicije valja naglasiti da ju odlikuju kontinuitet koji povezuje sadašnjost i prošlost, variranje koje nastaje stvaralačkim impulsom pojedinca ili skupine i selekcija zajednice koja odabire jedna ili više oblika u kojima ta glazba živi.

Pojam folklorna glazba odnosi se i na ostvarenje koje je razvila zajednica pod utjecajem umjetničke i autorske glazbe, kao i na djela pojedinih kompozitora koja je zajednica primila u svoju tradiciju. Promjene koje zajednica stvara na tako zapisanim kompozicijama daju tim djelima folklorni karakter, odnosno pretvaraju ih u folklornu glazbu. Folklornom glazbom ne smatraju se djela koja je zajednica prihvatila, ali je zadržala oblik istovjetan izvornom kompozitorovom. Tako definiranoj folklornoj glazbi nedostaje faktor tradicije koji se odnosi na trajnost i postojanost u zadržavanju postojećih tradicijskih navika. Važno je istaknuti funkciju folklorne glazbe u životu i običajima određene društvene zajednice.

Kada govorimo o folklornoj glazbi kao glazbi usmene tradicije, mislimo na glazbu koja se izvodi i prenosi slušanjem i pamćenjem, a odnosi se na umjetnost raznih zajednica. Folklorna glazba, osim u seljačkim, postojala je i u drugim slojevima i skupinama, od neelitnih obrtničkih, trgovačkih i građanskih skupina, do elitnih krugova plemstva i visokog građanstva. Folklorna glazba postala je dijelom života svake zajednice te je usklađena s mentalitetom i stilom života ljudi koji je stvaraju, izvode, uče i usvajaju te dalje prenose usmenom predajom. Sastavni je dio običaja i povezana je uz važnije događaje iz ljudskog života. Ona kao takva nije samo izraz kreativnosti i razonode, već zadovoljava i druge društvene i kulturne potrebe, kao što ispunjava različite funkcije u ljudskom životu. (Vitez i Muraj, 2001)

2.2. FOLKLORNA GLAZBA U SVIJETU

U Ilustriranoj enciklopediji glazbe (2005.) folklorna glazba predstavlja se kao glazba naroda, od naroda, za narod i kao takva ima drugačije značenje u različitim zemljama.

U svojem najčišćem obliku folklorna glazba predstavlja najprirodniji i najizvorniji žanr od svih. U mnogim se slučajevima kulturna povijest zemlje odražava u njezinoj folklornoj glazbi. Povijest folklorne glazbe ukazuje na činjenicu da ona obuhvaća mnoge oblike i stilove. Jedna od žalosnijih karakteristika suvremene kulture je u tome što folklorna glazba rijetko dobiva poštovanje vlastitog naroda u vlastitoj zemlji, neovisno o kojoj se zemlji radi. (Ilustrirana enciklopedija glazbe, 2003)

Pri kraju 19. stoljeća britanska je folklorna glazba gotovo izumrla, a pjevači nisu imali želje ni volje izvoditi stare pjesme o iskrenim opisima života radničke klase. Pjesme su često prelazile s generacije na generaciju, ali su se mnogi stidjeli svojeg nasljeđa i nisu ih željeli pjevati. Međutim, početkom 20. stoljeća srednja klasa pokrenula je kampanju s ciljem širenja folklorne glazbe kao načina obnavljanja izvornih običaja. Cecil Sharp,[1] Ralph Vaughan Williams,[2] George Butterworth[3] i George Gardiner[4] prikupili su i objavili mnoge pjesme, napjeve i plesove kako bi očuvali folklornu tradiciju. Foklorna glazba opstaje i u 21. stoljeću zahvaljujući svojoj vjerodostojnosti i osjećaju potrebe za tom vrstom izričaja. Ona rijetko kada dolazi do komercijalnog uspjeha jer je folklorna glazba žanr koji se uglavnom nalazi izvan dosega masovne glazbene industrije. Možda upravo zato ostaje toliko snažna. (Ilustrirana enciklopedija glazbe, 2005)

2.3. FOLKLORNA GLAZBA U HRVATSKOJ

Do sredine 20. stoljeća, kada je modernizacija unijela promjene u Hrvatskoj, glazba je bila dijelom ljudske svakodnevnice. Osim što je uz rad podržavalo izvođenje dugotrajnih i monotonih pokreta, pjevanje je također bilo motivirano potrebom za odmorom, komunikacijom i isticanjem u društvu. Upravo monotonost svakodnevnice

[1] Cecil James Sharp (1859.-1924.) bio je utemeljitelj folklornog preporoda u Engleskoj početkom 20. stoljeća. Djelovao je na području engleske tradicijske glazbe i plesa. (https://www.britannica.com/biography/Cecil-Sharp)

[2] Dr. Ralph Vaughan Williams (1872. –1958.) jedan je od najvažniji engleskih skladatelja 20. stoljeća. Imao je velik utjecaj na razvoj glazbe. Osim na filmsku glazbu, značajan utjecaj imao je i na folklornu. (https://www.britannica.com/biography/Ralph-Vaughan-Williams)

[3] George Kaye Butterworth (1885.-1916.) svoje je glazbeno znanje usavršio na Sveučilištima Eton i Oxford. Kroz cijeli život pokazuje interes za narodnu glazbu i ples. (http://www.warcomposers.co.uk/butterworthbio.html)

[4] George Barnet Gardiner (1852.-1910.) bio je škotski sakupljač folklorne glazbe. Sakupio je više od 1400 napjeva. (https://www.vwml.org/vwml-projects/vwml-the-full-english/vwml-full-english-collectors/vwml-george-gardiner)

tijekom zimskog perioda poticala je duhovnu aktivnost ljudi. Pjesmom su otklanjali zamornost jednoličnog rada, ali i održavali budnost i tjelesnu snagu. Ljudi su pjevali i nakon dovršetka poslova na otvorenom. Kako je priroda takvih poslova zahtijevala fizičku odvojenost ljudi te je onemogućila komunikaciju i zajedničko pjevanje, ona je bila ipak uspostavljena zahvaljujući glasnom pjevanju kratkih dijaloških napjeva (samica, rozgalica, vojkavica). Osim glasnog pjevanja, razvijala se pjesma i svirka osamljenih putnika i pastira. Oni su komunicirali koristeći signalna glazbala (npr. životinjski rog). Izradom sezonskih glazbala (npr. rogova od kore drveta), svirkom u dvojnice, tamburu ili neko drugo solističko glazbalo održavali su budnost i skraćivali vrijeme rada. (Vitez i Muraj, 2001: 410-412)

Osim što se glazba koristila kako bi se olakšao radni dan, ona se, također, izvodila u slobodno vrijeme. Primjer takvog izvođenja glazbe je pjevanje u crkvi kojim su ljudi izražavali zajedništvo i radost u sjedinjenju s vjerom. Javna okupljanja nedjeljom ispred crkve bila su prigoda da se pjevanjem izrazi povezanost i pripadnost određenoj društvenoj zajednici, ali i da se istaknu pojedini glazbenici i njihova nadarenost za glazbu. U krugu plemstva i građanstva često su se organizirale zabave gdje se uglednijim osobama izražavalo poštovanje pjevanjem počasnica i zdravica, a atmosfera se, osim jelom i pićem, podizala i zajedničkim pjevanjem napitnica. Pjesma je često bila popraćena plesom u kojem su plesači tijekom plesa uspostavljali i verbalnu komunikaciju pjevanjem šaljivih stihova (npr. poskočnica, rozgalica). Tim stihovima izražavali su svoje osjećaje, obraćali su se prisutnima, rugali se suparnicima ili kritizirali događaje u selu. Kako djeca nisu smjela prisustvovati plesu, ona su svoje glazbeno izražavanje zadovoljavala u krugu svojih vršnjaka izvođenjem brojalica, mimičkih igara i biračkih kola. U nekim se krajevima, branilo isticanje udanim ženama na javnim skupovima. One su uglavnom pjevale u krugu svoje obitelji. Najčešće su to bile uspavanke i pjesmice uz ritmizirane pokrete.To je bio prvi doticaj djeteta s glazbom i kulturom u kojoj će živjeti. (Vitez i Muraj, 2001:410-412)

Glazba je bila i bitna sastavnica pojedinih događaja. Takve su se izvedbe glazbe pažljivo pripremale, a odgovornost za njihovo izvođenje preuzimali su samo određeni glazbenici. Primjer jednog takvog događaja je svadba. U prošlosti, pjevanje obrednih pjesama bilo je prepušteno pojedincima ili skupinama koje su imale istaknutiju ulogu u svadbenoj svečanosti (npr. zastavniku, kumi, ruharicama i mladenkinim družicama).

Međutim, u 20. stoljeću tu su ulogu preuzeli svirači. U većini sredina svirači su bili prisutni tijekom cijele svečanosti. Od njih se očekivao potpuni angažman i to ne samo kao glazbenika već i kao zabavljača. Njihovo sudjelovanje na svadbama bilo je i novčano nagrađivano.

Glazba je bila dijelom i običaja vezanih uz smrt. Takva glazba bila je pisana u skladu s pravilima. Točno se znalo koji sadržaji su se smjeli i trebali izvoditi, vrijeme i način njihova izvođenja. Čak se i oglašavanje smrti zvonjavom crkvenih zvona izvodilo uz određene obrasce kako bi se znalo radi li se o muškarcu, ženi ili djetetu. Često su bile angažirane profesionalne narikače. Iako je oblikovano stihovima i elementima glazbenog izražavanja, naricanje zapravo nije bilo pjevanje. To je sve do 20. stoljeća bio dio posmrtnih običaja koji su služili lakšem i prigodnijem otpravljanju pokojnikove duše na drugi svijet. Od 20. stoljeća u pogrebne su se običaje postepeno uvodili novi glazbeni oblici koje su izvodili organizirani glazbeni sastavi, kao što su na primjer sastavi limenih puhačkih glazbala, vokalnih skupina i klapa.

Glazba je bila i sastavnim dijelom ophoda. Koledari, jurjaši, filipovčice, križari, kraljice, ladarice i drugi ophodnici glazbom su blagoslovljavali seoske domove. Vjerovalo se kako napjevi i pokreti imaju magijsko djelovanje i da mogu pospješiti urode ili zaštititi ukućane od bolesti. Uz ophode vezala su se bučna glazbala (npr. čegrtaljka, rogovi od kore drveta, truba, zviždaljka, zvona i bubnjevi). Njima su ophodnici najavljivali svoj dolazak, objavljivali početak i kraj obreda, sebe isticali kao zasebnu skupinu. (Vitez i Muraj, 2001: 410-412)

Od 19. stoljeća folklorna se glazba upotrebljavala i kao sredstvo promicanja nacionalnih i političkih ideja. Hrvatsko građanstvo pjevalo je budnice kako bi izrazilo svoje nacionalne osjećaje, pružalo otpor tuđinskoj vlasti i borilo se za svoje vlastito političko opredjeljenje. Uz budnice izvodile su se i varoške popijevke koje su nastajale u vrijeme narodnog preporoda. Folklorna glazba je u 20. stoljeću postala ishodištem glazbenog stvaralaštva. Izumljen je novi kontekst izvođenja seljačke umjetnosti nazvan smotre folklora. Na smotrama su seljaci izvodili vlastite pjesme i plesove u izvornom obliku. Od sredine 20. stoljeća folklornu glazbu izvode i gradske folklorne skupine koje su osnivane po uzoru na seoske. Primjer takve folklorne skupine, koja jedina djeluje

na profesionalnoj razini, je Ansambl narodnih plesova i pjesama „Lado“[5], osnovan 1949. godine.

Folklorna glazba prije svega živi u izvedbama organiziranih amaterskih i profesionalnih pjevača kao nacionalna vrijednost te kao izraz regionalnih i lokalnih identiteta suvremenog društva.

[5] Ansambl „Lado“ plesni je ansambl, ali i izvanredan folklorni zbor, sposoban izvesti program narodnih plesova i pjesama u jednoj večeri, a već sutradan predstaviti se reprezentativnim vokalno-instrumentalnim programom. Njihov bogati repertoar sadrži oko stotinu koreografija. U tim koreografijama do izražaja dolazi nevjerojatna raznolikost plesova i narodnih pjesama. Za taj poznati hrvatski ansambl moglo bi se reći da je pravi putujući muzej, zbog više od 1200 kompleta narodnih nošnji iznimne vrijednosti i ljepote od kojih su neki stariji od stotinu godina. Narodne nošnje ujedno su kostimi u kojima „Lado“ predstavlja zadivljujuću različitost plesova i pjesama na tako malom prostoru kao što je Hrvatska i to zahvaljujući jadranskim, alpskim, panonskim i dinarskim utjecajima. U karijeri ansambla stoji gotovo 5000 nastupa u Hrvatskoj i 48 zemalja svijeta. Izdali su tridesetak nosača zvuka. Također, organiziraju edukacijske programe, predavanja, folklorne radionice, seminare i nastupe za djecu predškolskog i školskog uzrasta.

3. FOLKLORNA GLAZBA U MEĐIMURJU

3.1. OBILJEŽJA FOLKLORNE GLAZBE U MEĐIMURJU

Mnogi folklorni napjevi nekih hrvatskih regija (npr. Međimurje, Podravina, Hrvatsko zagorje) temelje se na ljestvičnom sustavu starocrkvenih načina i tako svjedoče o svojem ranom srednjovjekovnom podrijetlu.

Starocrkvena glazba imala je sustav od osam, a kasnije od dvanaest srednjovjekovnih ljestvica ili modusa. Tim sustavom skladana je jednoglasna ili višeglasna umjetnička crkvena glazba srednjeg vijeka u zapadnoj Europi, cijeli gregorijanski repertoar i glazba istočnih obreda. Spomenuti sustav zadržao se na zapadu sve do 17. stoljeća, a koristi se i danas u umjetničkoj glazbi kako bi se mogla dočarati arhaičnost ili folklorizam.

Iako nose imena starogrčkih ljestvica, srednjovjekovni starocrkveni načini razlikuju se od njih unutarnjim rasporedom intervala stepena i polustepena između pojedinih stupnjeva. Tada su bila poznata četiri autentična modusa, a to su dorski, frigijski, lidijski i miksolidijski. Iz tih modusa mogli su biti izvedeni tzv. plagalni modusi, nastali premetanjem tetrakorda. To su hipodorski, hipofrigijski, hipolidijski i hipomiksolidijski.

Slika 2. Modusi



Izvor: Notografirao Vrbanec, L. (2017.)

Za teorijsko i praktično određivanje tih ljestvica odlučujući su završni ton napjeva, a to su tonus finalis, dominanta (tenor) i opseg melodije (ambitus). Iz eolskog i jonskoga starocrkvenog načina, dodanih u XVI. st., razvili su se tijekom XVII. st. moderni durski i molski tonaliteti. Arhaični kolorit prirodnih melodija lirskih ljubavnih pjesama iz

Međimurja odjekuje svježinom i bogatstvom osjećaja, ubrajajući se u osebujnu glazbenu baštinu Hrvatske.

Nužno je istaknuti poznate međimurske popevke. Međimurska popevka, točnije popijevka, izvorno se pjevala bez instrumentalne pratnje. Zamjetno je da određeni predlošci pisani u stihu prate i određeni repertoar melodija - katkad se u jednu cjelinu spajaju dijelovi melodijskih cjelina ili su različite cjeline ispjevane na istu, odnosno sličnu melodiju, kao što i isti stihovi mogu biti različito ispjevani. Pjesmu započinje najbolja počimalja ili pjevač, a ostali pjevači u skupini prihvate, dalje zajedno pjevajući jednoglasno i mekom, prirodnom postavom glasa u srednjem registru, uz često ornamentiranje glavnih tonova, sklizanje pjevačkoga glasa s tona na ton i tiše izgovaranje zadnjeg sloga jedne logičke glazbene cjeline. Napjevi su uglavnom u starocrkvenim autentičnim (dorskim od d1 do d2, eolskim od a1 do a2, frigijskim od e1 do e2) i plagalnim tonalitetima bez predznaka, odnosno u arhaičnom pentatonskom nizu i s pentatonskim čimbenicima u dorskoj i eolskoj ljestvici, a katkad i u miksolidijskom načinu (od g1 do g2) koji naginje duru.

U kontekstu međimurske popijevke potrebno je spomenuti poznatog etnomuzikologa, melografa i akademika Vinka Žganeca i poznatog međimurskog kantautora Florijana Andrašeca.

Slika 3. Naslovnica djela Florijana Andrašeca „Hrvatske popijevke iz Međimurja“



Izvor: www.library.foi.hr (2017.)

Vinko Žganec (Vratišinec, 20. siječnja 1890. - Zagreb, 12. prosinca 1976.) bio je jedan od najznačajnijih hrvatskih zapisivača narodnih plesova, pjesama, obreda i običaja. Svoju prvu knjižicu „Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja", svezak I, izdaje u vlastitoj nakladi 1916. godine.

Knjižica je otkrila nepoznato blago i ljepotu međimurskih popijevki širokom krugu građanstva, ali i glazbenicima. Ukazala je na vrijednost i značaj međimurskih popijevki koje su imale znatan utjecaj na veću afirmaciju narodnog smjera u hrvatskoj umjetničkoj glazbi.

O značaju Žganeca za međimursku popijevku svjedoči i spomenuti događaj. Vinko Žganec s Ignacijem Lipnjakom vodio je 11. veljače 1919. godine u Zagreb seljački pjevački zbor iz Macinca, koji je u Hrvatskom glazbenom zavodu izvodio program „Međimurske umjetničke večeri". Tom zgodom Vinko Žganec održao je i svoje poznato predavanje o Međimurju i međimurskoj popijevki. O uspješnosti te večeri svjedoči urednik Janko Barlè, koji je u časopisu Sveta Cecilija, časopis za duhovnu glazbu (1919: 50), u članku „Nakon koncerta medjimurskih Hrvata“ imao potrebu osvrnuti se na nastup Međimuraca. Napisao je u članku: „Molimo naše vrle Međimurce da dođu opet, što prije, u Zagreb i prirede nekoliko koncerata kako bi se najšire općinstvo moglo upoznati s ljepotom hrvatske narodne pjesme".

Vinko Žganec je u svojim prvim zapisima zapažao razliku između oblika međimurske popijevke i popijevaka ostalih naroda. Izjasnio se: "Oblici međimurskih pučkih popijevaka razlikuju se od jednolične simetrije koja vlada germanskom i romanskom pučkom i umjetničkom glazbom. Svaka međimurska popijevka ima svoj oblik (formu) koju ne određuje proračunani um nego čuvstvo. Zato je Međimurec, bio mladić ili starac, kad pjeva, veliko dijete i tada miruje. Pjeva zato da ispuni taj mir. On je u svojoj pjesmi čisti umjetnik. Glazbom i riječima kazuje istinu koju ne dokazuje, jer tu istinu, svaki tko ga sluša, osjeća." (Žganec, 1919:50)

Kao aktivni glazbeni pedagog na Muzičkoj akademiji u Zagrebu uspješno je prenosio generacijama studenata ljubav prema narodnom blagu i kulturnoj baštini predaka. Dokazao je opravdanost njegovanja pučke popijevke, običaja i tradicije općenito. Na njegov se poticaj mlada profesorica hrvatskog jezika Marija Novak, a danas poznata hrvatska etnografkinja i folkloristica, počela sustavno baviti proučavanjem narodnih plesova.

Uz Vinka Žganeca, svojim radom i doprinosom, vezan je i **Florijan Andrašec** (Dekanovec kod Čakovca, 28.travnja 1888. - Dekanovec, 9. srpnja 1962.). Bio je hrvatski pučki pjesnik i melograf. Njegovu nadarenost otkrio je Žganec i omogućio mu orguljaško školovanje u Celju. Tijekom života radio je najprije kao poljoprivrednik, bačvar, rezbar, kamenoklesar, a kasnije kao orguljaš i zborovođa. Pisao je međimurske pjesme (Međimurske fijolice, 1953.), spjevove, pripovijesti, novinske članke, pučke kalendare i bilježio narodne običaje. (Hrvatska enciklopedija, 1999:238) Omiljen među mještanima, osnuo je crkveni pjevački zbor, tamburaški i limeni sastav, Ogranak „Seljačke sloge“ i Dobrovoljno vatrogasno društvo. Zahvaljujući Zvonimiru Bartoliću i Franji Božiću, 1988. tiskana je knjiga „Hrvatski pučki pjesnik Florijan Andrašec“ u kojoj su prikazani njegov životopis i umjetničko djelo. (Bajuk, 1999: 315)

Uži melodijski opseg, češći u starijim plesnim napjevima, slijed tonova u nizu i jedinstven ritam, obilježavaju starije napjeve. Daljnjim razvojem napjeva ritamski obrasci postaju raznolikiji, što dovodi do asimetričnih mjera nejednakih osnovnih jedinica ili doba. Promjenjivost, asimetričnost, polimetričnost i pojava ritamskog oblika sinkope glavne su značajke ritmičke strukture napjeva koji se pjevaju s naglašenom osjećajnošću.

Stihovi hrvatskih tradicijskih pjesama iz Međimurja uglavnom su lirski, od kojih velik dio stihova starijih napjeva nije ispjevan u pravim pjevnim strofama, nego se stavci od manjeg broja slogova jednog stiha grade potpunim ili djelomičnim ponavljanjem i dometanjem usklika, zaziva, pripjeva, slogova bez značenja. Jednoličnost takvih oblika izbjegava se ispuštanjem posljednjeg sloga, kao i variranjem ili ukrašavanjem melodijske linije, odnosno umanjivanjem metrijskih vrijednosti svih tonova jednog motiva ili samo jednoga njegovog dijela.

Prema etnomuzikolozima, najstariji tradicijski napjevi odnose se na pjevanje koje se podudara s ritmom govora - s težinom naglašenog i otezanjem dugog sloga. Takve su na primjer naricaljke. I skupnom liturgijskom pjevanju preduvjet je bio metrijski suodnos stihova i melodike. Zajednički tradicijski poslovi zahtijevali su odmjeren sklad svih pokreta i ritmiziranje na zadane riječi kojima se opisivalo izvođenje posla. Njima su se pridružile jednostavnije melodije. Na taj način i radne pjesme postale su prvi metrijski umjetnički oblici. Usporedno s njima nastali su imitativni plesovi.

S obzirom na metroritamsko ustrojstvo, prevladavali su plesni napjevi u čvrstom i napjevi u slobodnom ritmu (rubato, parlando rubato). Prema starosti stihova i prema metričkoj strukturi melodije, napjevi su se mogli grupirati u starije (mitske tematike, pjevane uz kolo, ispjevane u mješovitoj mjeri i u tzv. prirodnim ljestvicama) i u novije napjeve (o stvarnim događajima i ličnostima, razgranate melodije i jedinstvene metričke strukture), a po oblikovno-stilskom i motivsko-tematskim obilježjima na epske i lirske pjesme. Pojedini glazbeni teoretičari u većinu međimurskih napjeva smještaju pjesme sa starim crkvenim načinima te pjesme u durskim i molskim ljestvicama koje datiraju iz starog i ranog srednjeg vijeka, kao i u četvrtu etapu novijeg doba. Najstariji i najrašireniji metrički oblik međimurskih plesnih napjeva je osmerac, a pjevanih dvanaesterac s cezurom u sredini stiha i nesimetričan deseterac (4+6). Zamjetan je broj heterosilabičkih napjeva u kojima se izmjenjuju stihovi različitog broja slogova. Najčešće se po četiri stiha udružuju u pjevnu strofu male pjesme od četiri melodijska retka, nakon koje slijedi pripjev. (Bajuk: 2014)

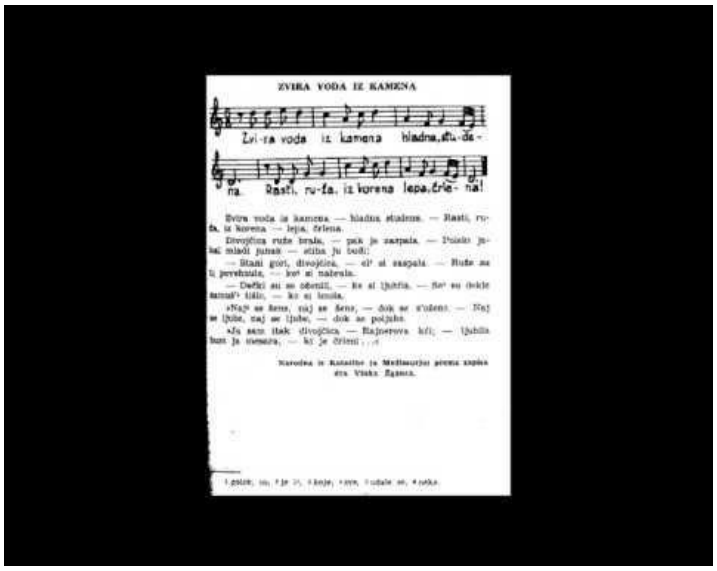
3.1.1. Popis napjeva u Međimurju (izbor)

Napjeva u Međimurju je mnogo. Ovo su samo neki od zapisanih:

- *Da nam pa dojde to vreme*
- *Grad se beli*
- *Klinčec stoji pod oblokom*
- *Legradske gore*
- *Ljubav se ne trži*
- *Mamica su štrukle pekli*
- *Međimurje, kak si lepo zeleno*
- *Međimurski zdenci*
- *Mesec sveti*
- *Mila Marice*
- *Mura, Mura*
- *Ne ga sunca nit meseca*
- *Protuletje se otpira*
- *Rožica sem bila*

- *Snočka sem ti kesno*
- *Trsek*
- *Vehni, vehni fijolica*
- *Vuprem oči*
- *Zvira voda iz kamena*

Slika 5. Zapis pjesme „Zvira voda iz kamena“



Izvor: www.speadwhelty.com (2017.)

Mnoge međimurske pjesme imaju vrlo različite melodije, koje se pjevaju u raznim selima. I obratno - istu melodiju mogu imati pjesme s vrlo različitim tekstovima. Treba znati da se izgovor u Međimurju dosta razlikuje od sela do sela. Odjekujući srednjovjekovnim trubadurstvom, zbog jednoličnosti svojih melodija i pripovjednog karaktera povijesnih događaja pisanih u stihu, mitoloških priča i nabožnih tema, epske pjesme rjeđe se izvode i brže zaboravljaju. Ipak, njihovu pamćenju doprinosi prepoznatljiva forma, tehnike ponavljanja, jednostavna glagolska vremena, postupnost i ujednačenost. U Međimurju takve pjesme sadrže regionalne motive na konkretne povijesne teme, npr. o Zrinskima, o Turcima, o Prvom svjetskom ratu, o životu pokojnika.

Lidija Bajuk Pecotić (1999: 309) međimurske pjesme tematski dijeli na obredne, običajne i prigodne napjeve (unutar kojih su uspavanke i dječji napjevi, radne, mitološke, napjevi u kolu i žalopojke), šaljive, povijesne, socijalne, ljubavne te one o prirodi. S obzirom na karakter melodije dijeli napjeve na one sa slavenskim, slovenskim

i mađarskim elementima, one s elementima drugih dijelova Hrvatske i tipične međimurske napjeve. Prema starosti stihova i melodiji grupira ih u vrlo stare (s mitološkim, bajkovitim stihovima i jednostavnom melodijom mješovite mjere ili napjeve koji se pjevaju rubato tj. široko) i novije (sa stihovima koji govore o stvarnim događajima, situacijama i ličnostima, te s razvijenom melodijom jedinstvene metričke strukture).

Bez obzira na pokušaje podjele međimurskih narodnih napjeva na izvorne i neizvorne, strani elementi uglavnom su obogatili autohtoni glazbeni folklor Međimurja.

Više je nego se misli zabilježenih pjesama s mitološkim motivima. Određeni mitološki sadržaj ogrnut je suvremenijim povijesnim događajima i ličnostima, svakodnevnim aktualnim zbivanjima unutar seoske zajednice.

Bajkovite pjesme obilježavaju mitski motivi, trodijelnost razvoja radnje i sretan završetak. I mitske se pjesme suodnose s nekadašnjim svjetonazorom, pjevajući o Suncu i Mjesecu, o nekrštenju, o 9 ključeva za 9 odaja, o vili-djevojci, o blizancima sestri i bratu, o čudesnoj košulji, o pastiru na vilinskim mukama, o čedomorstvu, o tri grješne duše, o mrtvoj majci, o ženi-svetici. Pjesme, odnosno novele, pjevaju o neprepoznatom suprugu na svadbi vlastite supruge, o udaji djevojke u daleki kraj, o utapanju svatova, o djevojci vojniku, o sestri bratoubojici, o supruzi nerotkinji, o ljubomornoj majci. (Bajuk Pecotić, 1999: 338)

Naricaljke i svečano hvalospjevno opraštanje - govorno svatovsko, odnosno pjevano mrtvačko govorenje/spričavanje, biblijske su parafraze formulaičnog, ritmiziranog, barokiziranog i dvanaesteračkoga slobodnog stiha na zadani strukturni predložak. Romantični ugođaj kraće radnje napjeva s nesretnim, odnosno sretnim/pravednim svršetkom, u koji su uronjeni motivi nedopuštene ljubavi mladih, nevjera, razbojništvo i vojnikovanje, tragične balade i dinamičnije romance približavaju lirici. Balade obilježavaju mahom unakrsna (abab) i nepotpuna (abxb) rima, istaknut i dramatičan razvoj lirske teme s nesretnim svršetkom, češća uporaba svršenih glagolskih vremena te usklađenost sintaktičke i metričke strukture. Sačuvane u zapisima 16., 17. i 18. stoljeća, bugaršćice, kao suvrstice balada, grade stihovi trinaesterci, pa sve do devetnaesteraca, kojemu nakon dugog stiha, otegnutog ritma, sjetno intonirane fabule s prikazom unutarnjih stanja i iracionalnih djelovanja pojedinca u sukobu sa svojim bližnjima, slijedi pripjev u šestercu ili sedmercu. Osim mitskih, obredno-običajnih

(tužbalice, blagdanske, romarske i svadbene pjesme), situacijskih (uspavanke, dječje i šaljive pjesme, rugalice, radni i socijalni napjevi), zavičajno-domoljubnih i duhovnih napjeva, refleksivni ili spoznajni lirski napjevi najvećim dijelom obuhvaćaju ljubavne pjesme. Obilježava ih sažimanje radnje u kraćem vremenskom odsječku, tehnika nagovještaja i poantni svršetak, a često i pjev u prvom licu jednine. Budući da nizanje strofa nije mehaničko, već se na dramatičnim mjestima javlja ponavljanje, ali i gradacija izbjegavanjem ponavljanja, mijenjanjem brzine i jačine izvođenja, lirske pjesme katkad podsjećaju na epske. (Bošković-Stulli: 2005.)

3.2. INSTRUMENTI U FOLKLORNOJ GLAZBI

Stanovnici Međimurja svoj su glazbeni folklor izražavali uglavnom pjevanjem bez glazbene pratnje. Ni danas članovi međimurskih kulturno-umjetničkih društava ne sviraju na glazbalima na kojima se nekad sviralo.

Lidija Bajuk Pecotić ih dijeli na samozvučna (zvečke, udaraljke, pucketaljke, klepetaljke, strugaljke, čegrtaljke, stočna zvona), zrakozvučna (frci i trubente od namotane kore drveta, bučine od tikvice, zujalice i šuplji zvrkovi od drveta, goveđi rogovi, poprečne drvene flaute s rupicama, jednocijevne, dvocijevne, trocijevne i četverocijevne drvene frule s rupicama), opno zvučna (dva bazgova šuplja štapa, plitki bubnjevi, lončani basevi, aluminijski češalj s papirom) i žicozvučna glazbala (tamburice dangubice, bordurske citre, violine, goslice od dvije lučne mokre kukurozovine, odnosno dva lijeskova luka i mokre špage). (Bajuk, 1999:313,314)

Dok napjeve uz ples prati i svirka pojedinih glazbala (zviždanje, češalj, svirale, dude, harmonika, usna harmonika, citra, cimbal, solistička tambura) ili njihove skupine (jedinka i dude, citra i harmonika; violina/harmonika i bugarija, citra, violina i harmonika; citra, violina, tambura; cimbal, violina i bajs; cimbal, violina i klarinet; violina, klarinet, bajs; tri violine, kontra, bajs; violina/klarinet/truba, harmonika, kontra i bajs; pređerica, brač i bajs; harmonika, 2 violine, 2 tambure i bajs), autentična izvedba tradicijskih napjeva iz Međimurja je *a cappella*.

Na prijelazu s 19. u 20. stoljeće i nadalje, kazivači svjedoče o pojavi instrumentalne pratnje u okviru javnih okupljanja. S ciljem što veće zarade uz što manja ulaganja na

javnim plesnim okupljanjima, pojedini su donjemeđimurski ugostitelji početkom 20. stoljeća u Grazu kupovali mehaničke glazbene uređaje *verglece* s 4-6 programiranih melodija valcera, polki, čardaša i mazurki. (Bajuk Pecotić:1999.)

Iako Zbirka pučkih glazbala Etnografskog muzeja u Zagrebu[6] broji šestotinjak glazbala, među njima su tek dva s područja Međimurja: cimbal, cimbulje iz Turčišća i čegrtaljka škrebetaljka.

Slika 6. Drvena čegrtaljka



Izvor: www.idadidacta.hr (2017.)

S obzirom na to da je Legrad do velike poplave 1710. geografski, a do 1931. administrativno pripadao Međimurju, tim se glazbalima mogu pribrojiti i legradske citre trontolje. U privatnoj zbirci Hrvatska narodna glazbala suvremenog etnomuzikologa Krešimira Galina nalazi se zvrk buga/čiga, također iz Legrada, u Međimurju imenovan i kao frače.

Međimursko najjednostavnije žičano glazbalo je violina, tzv. gosle koje su Međimurci upoznali zahvaljujući Mađarima. Riječ je o drvenom gudačkom glazbalu s četiri žice. Tu su i dvije vlažne lučne kukuruzovine ili dva lijeskova luka s napetom mokrom špagom koji se prevlače jedan preko drugog te suhi svinjski napuhani mjehur koji se umetao u lijeskov luk s napetom špagom, držao među nogama u sjedećem položaju i podupirao trbuhom, dok se drugim sličnim lukom prevlačilo preko luka prvoga, pri čemu bi istodobno nastajali viši i dublji ton.

[6] Muzej je osnovan 1919. godine, zahvaljujući donaciji Franje Ksavera Kuhača i otkupljenim glazbalima. Prema riječima aktualne voditeljice zbirke, etnologinje Mirjane Randić, danas u svojoj zbirci muzej sadrži čak šestotinjak glazbala.

Bordunske citre ili kosalke, seljaci su krajem 20. stoljeća ručno izrađivali po uzoru na tvorničke akordičke citre na kojima se sviralo prema papirnatim grafičkim podlošcima nalik tabulaturama.

To je solističko glazbalo s jednom melodijskom i dvije bas žice koje su napete preko plosnate drvene hvataljke s okruglom glasnjačom. Sviralo se trzanjem žica kožnom trzalicom ili drvenim štapićem. Žice su se skraćivale pritiskom prstima. Dublji, bordunski ton proizvodio se istrzavanjem basovskih praznih žica iste visine.

Srodan mu je bio cimbal, no s većim brojem žica različite debljine, napetima nad drvenom trapezoidnom zvučnom kutijom. U žice se udaralo dvama drvenim batićima - capama, a glazbalo se držalo ispred sviračeva tijela ovješeno o vrat. Sviralo se solistički ili unutar mužikaša, glazbenih sastava s jednom violinom ili više njih i s bajsom, uz ples ili pjevanje. U Međimurje ga je krajem 19. stoljeća donijela mađarska romska obitelj Vendela Pastora, odakle se proširilo u Podravinu, Hrvatsko zagorje i u Prigorje.

Slika 7. Tambure



Izvor: www.tzdjakovo.eu (2017.)

Tambure su glazbalo dugovrate lutnje koje se najvjerojatnije razvilo iz žičanoga glazbala stare Mezopotamije, odnosno laute staroga Egipta. Kao dvožičano glazbalo na Balkan su ga u 15. st. donijeli turski janjičari. Ono je seobom Bunjevaca i Šokaca iz Bosne najprije doprlo u Slavoniju i Bačku, gdje se do sredine druge polovice 18. stoljeća svirala solistički. Sastoji se od drvenog trupa sa zapinjačom za žice, s konjićem preko kojih se zatežu žice i s glasnjačom na kojoj danas veći zvučni otvor zamjenjuje nekadašnjih 8-24 rupica, zatim od dugog vrata s hvataljkom na kojoj su poprečni pragovi i kobilica s urezima za žice te od pužolike glave s vijcima, odnosno s mehanizmom za zatezanje čeličnih žica. Na današnjih nekoliko tipova tambura trzanjem žica trzalicom od kore, pera, roga ili plastike istodobno su se izvodile vodeća i prateća dionica: jednoglasne s 2-4 žice, dvoglasne s 2-4 žice, troglasne s 4-6 žica, četveroglasne s 4-6 žica te

višeglasne s većim brojem žica. Zbog zahtjeva skupnog muziciranja, na Prvoj konferenciji tamburaških stručnjaka 1958. u Novom Sadu, prihvaćen je jedinstven sustav tamburaških glazbala kao što su bisernica, brač, bugarija, bas i četveroglasni kvartni ili srijemski sustav štimanja. On se početkom 20. st. u Bačkoj i Srijemu razvio iz troglasnoga, zbog čega se kvintno štimanje (utemeljitelja Franje Kuhača, Mije Majera i popularizatora Milutina Farkaša) ili Farkašev sustav, prvotno raširenijи, prakticira na užem području Hrvatske. Na najmanjoj pređerici i nešto većoj kontri svira se melodija, na većem braču, ugođenom prema Farkaševu tonskom sustavu, svira se melodija za oktavu dublje, na još većem čelovićи i čelu sviraju se još dublji tonovi, na beglajtu sličnom gitari, svira se ritamska, a na trožičanom bajzu/bojzu nalik kontrabasu basovska se pratnja trza prstima ili trzalicom, odnosno izvlači gudalom preko žica. Solistička tamburica četverožično je solističko glazbalo na kojem se zvuk proizvodi trzanjem žica ugođenih na isti ton.

Mada je tambura bila popularna u Zagrebu već 70-ih godina 19. stoljeća, od početka 20. st. hrvatski politički projekti tamburu promoviraju u jedan od glavnih znakova hrvatskoga identiteta koji spaja tradicijsko i suvremeno. Tamburaški sastav štru(n)jkača novija su tradicija običajne prakse i u Međimurju. Zahvaljujući hodočašćima na Mariju Bistricu, već od 70-ih godina 19. stoljeća oni su poznati na tlu Međimurja. No, tek ju oko 1910. godine pojedini donjemeđimurski povratnici s rada u Osijeku donose u donje Međimurje. Popularizaciji tamburaške izvedbe pridonijele su od 1957. organizirane smotre tamburaških zborova, kao i pokretanje Smotre tamburaških sastava i orkestara 1995. u Mačkovcu.

Neizostavno je istaknuti Etnografski odjel Muzeja Međimurja u Čakovcu osnovan 1954. godine, jedine muzejske ustanove u Međimurskoj županiji. Na žalost, muzej ne raspolaže zbirkom međimurskih tradicijskih glazbala. U javnom postavu Etnografskog odjela od 1997. godine, u sklopu zbirke Ostavština glazbenika Josipa Štolcera Slavenskog, izložene su tek dječje puhačke svirale fučkeci i žveglice. Kao dio Kulturno-povijesnog odjela, otvorenoga 1955. godine, ponešto je Štolcerovih objavljenih nota i notnog rukopisa, zatim trautonij i tvornička citra te fotografije i njegova posmrtna maska. Međimurski skladatelji i melografi Vinko Žganec, Florijan Andrašec, Ivan Mustač, Josip Vrhovski, Miroslav Magdalenić, Miroslav Grđan, Miroslav Vuk Croata i njihova glazbena ostavština danas su zanemareni. O njihovom se djelu govori i piše tek obljetnički, uglavnom za uži krug stručne javnosti. Na žalost, ni jedna obrazovna,

kulturna i turistička institucija u Međimurju ne bavi se sustavnim prikupljanjem i arhiviranjem muzikalija - pjesmarica, notografije, publikacija, diskografije, fotografija, filmografije hrvatske tradicijske glazbene baštine iz Međimurja.

3.3. IZ POVIJESTI MEĐIMURSKE GLAZBE

U Međimurju je, kao i u ostalim krajevima Hrvatske, veliku ulogu imalo svećenstvo u prikupljanju i obradbi međimurskih tradicijskih pjesama. Zahvaljujući osnivanju župnih pjevačkih zborova doprinosilo se očuvanju glazbenog i hrvatskoga identiteta. Naime, pojedini katolički župnici, uključeni u aktivnosti Hrvatskoga narodnog pokreta međimurskih Hrvata, nisu dozvoljavali u svojim crkvama pjevanje mađarske duhovne pjesme, usprkos represivnim okupatorskim mjerama.

O organiziranom glazbenom životu pojedinih međimurskih sela, kao i njihovih pojedinaca, danas nam svjedoče zapisi datirani od sredine 19. stoljeća. Tako npr. saznajemo kako je draškovački kapelan Ignacije Lipnjak osnovao 1909. u Maloj Subotici, a zatim u Macincu, crkveni pjevački zbor, što je potaklo i kotoripskog župnika Ivana Lajtmana da osnuje pjevački zbor u Kotoribi. Pod okriljem Društva srca Isusova istodobno se utemeljuju crkveni pjevački zborovi, primjerice u Nedelišću. U prijeratnom razdoblju glazbenim aktivnostima u Donjoj Dubravi isticala se Sv. Cecilija, župni zbor preimenovan u zbor Seljačkoga katoličkog društva Lira, a u Kotoribi križarska organizacija, s ciljem odgoja i kulturnih aktivnosti u katoličkom duhu.

Hrvatsko katoličko omladinsko društvo Branimir s pjevačkim sekcijama, Hrvatsko katoličko omladinsko društvo Katarina Zrinski i Katolička organizacija Domagoj djelovali su u Čakovcu 20-ih i 30-ih godina 20. stoljeća, od 1925. surađujući i s novopokrenutim društvom sportske mladeži Hrvatskoga orlovskog saveza - Orlovsko okružje za Međimurje. Deset godina kasnije u Čakovcu je djelovala sekcija Pjevačkog društva Trećeg reda sv. oca Franje Katoličke radničke omladine (KROM). Žive duhovne glazbeno-kulturne aktivnosti tih društava doprinosile su utemeljenju čakovečkoga Katoličkog doma 1938. godine.

Susretanje, doticanje i prožimanje tradicijskih i glazbenih strujanja dvorske i građanske glazbe dokumentirano možemo pratiti od sredine 15. st. do danas,

vjerojatno posredstvom školovanih đaka koji su zarađivali službujući kao pisari, odnosno recitiranjem i pjevanjem vlastitih i pučkih pjesama na latinskom i na narodnom jeziku. Prema Ivanu Zvonaru (Zvonar i Hranjec, 1980), srednjovjekovni utjecaji odnose se na motivsko-tematski okvir unutar kojeg se nižu slike zaspale djevojke s cvijećem, ranjenog junaka, suhog javora, djevojke-vojnika, djevojke prerušene u mladića, majke-djecoubojice, povratka neprepoznata supruga kući, prodane nevjeste, preljuba i druge.

Plemićke i građanske mecene tijekom 18. st. stranim su glazbenicima omogućavali rukovođenje glazbenim kapelama, a time i doticaj sjevernih hrvatskih krajeva s tadašnjim glazbenim strujanjima. Utjecaj tradicijske glazbe na ozbiljnu i ozbiljne glazbe na tradicijsku glazbu u svezi je s životnim okolnostima i glazbenim aktivnostima školovanih skladatelja.

Tako je kajkavski napjev zabilježen u Međimurju, Hrvatskom zagorju, Prigorju i Gradišću „Stal sam se ja.../V jutro sam se rano stano“ nadahnuo skladatelja Josepha Haydna za skladanje himne carske Austrije „Gott erhalt“. Isto tako, napjev „Protuletno drago vreme ko nam dohodi“ iz Preloga, nastao je pod utjecajem klasicističke glazbene trodijelnosti iz 18. stoljeća. Oživljavanju skrbi za tradicijsku glazbenu baštinu od 20. st. doprinose skladatelji tzv. nacionalnog smjera (Josip Štolcer Slavenski, Vinko Žganec, Krešimir Baranović, Zlatko Grgošević, Lujo Šafranek-Kavić, Božidar Širola), nakon kojih su i drugi skladatelji skladali djela nadahnuti međimurskim melosom (Franjo Dugan mlađi, Fran Lhotka, Rudolf Matz, Krsto Odak, Božidar Širola i drugi).

Čakovečka glazbena pedagoginja Karolina Dragica Šimunković (Petr-Marčec, 1994) tematizirala je uvježbano pjevanje međimurskih napjeva mekom postavom glasa, zahvaljujući spontanom njegovanju pjevačko-običajne tradicije, a od 20. stoljeća i organiziranom okupljanju seljaka u pjevačke zborove i u folklorne skupine. Njihovi glazbeno obrazovani voditelji utjecali su na repertoar i na višeglasnu izvedbu, odnosno na solo pjevanje u višem glasovnom registru. Žganec je manji utjecaj čistih durskih i molskih ljestvica na svjetovne, za razliku od onog na crkvene pučke popijevke, tumačio opstojnošću seoske kolibice. Širola je pojavu predtakta pripisao tzv. varoškim popijevkama pod stranim utjecajima. Osim u meloritamskom, oblikovnom i tekstualnom ustroju napjeva, noviji utjecaji na tradicijsko glazbovanje očituju se i u prinosima na području instrumentalne izvedbe.

Čeh Ludvik Kuba, čija su se etnomuzikološka istraživanja protezala i na hrvatski glazbeni folklor, uočio je promjenjivost napjeva tradicijske popijevke, na što se nadovezala Žgančeva misao o inačicama koje ukazuju na njezinu životnost (Muzička enciklopedija, 543). Prema Ivanu Zvonaru (Zvonar i Hranjec, 1980) tradicijski su se napjevi uglavnom širili usmenim putem, prilagođavajući se kraju i podneblju u kojem su se pjevali, izražajnim i prozodijskim značajkama određenog jezika (ili narječja), reproduktivnim i stvaralačkim mogućnostima prenositelja i zahtjevima preventivne cenzure određene društvene zajednice. Terenskim istraživanjem i pronalaženjem većeg broja inačica istovrsnih pjesama na širem hrvatskom području, ali i na područjima gdje su živjeli ili još žive Hrvati izvan granica matične zemlje.

4. ETNO GLAZBA ILI *WORLD MUSIC*

4.1. PROŽIMANJE ETNIČKIH GLAZBENIH ČIMBENIKA

Antički suživot starosjedilačkoga keltskog stanovništva s dosluženim rimskim vojnicima na tlu Međimurja ostavio je tragove keltske glazbe na hrvatsku tradicijsku glazbu. Novopridošli Avari i Slaveni mogli su, uz druge kulturne čimbenike, preuzeti glazbu osebujne melodike kao strukturalnog dijela obredno-običajne prakse starosjedilačkih Kelta. (http://mtraditional.com/)

S obzirom na obilježja međimurskih tradicijskih napjeva, još nezaključena tema su i utjecaji antičke, mediteranske, zapadnoslavenske (moravske, slovačke, češke, poljske), istočnoslavenske (rusinske, ukrajinske, ruske) i južnoslavenske (slovenske, makedonske, bosanske) tradicijske glazbene baštine, zatim utjecaji mađarskih i njemačkih glazbenih čimbenika i iz drugih hrvatskih krajeva (dinarskih, podravskih, zagorskih), preuzetih od svećenika, hodočasnika, činovnika, vojnika, trgovaca, obrtnika, radnika, nadničara i državnih namještenika u Međimurju, odnosno od Međimuraca na boravku izvan zavičaja.

Tijekom 18. stoljeća glazbenu umjetnost sjeverne Hrvatske podupirali su crkva, plemstvo i imućniji građani, pospješujući njezinu profesionalizaciju i prodor njemačkih glazbenih utjecaja. Crkvenu glazbu prosvjetiteljskog razdoblja na prijelazu iz 18. u 19. st. obilježavali su kajkavski prepjevi njemačkih misa te mise na latinskom jeziku, dok su se u 19. st. raspačavanjem molitvenika-pjesmarice „Molitve koje duhovni pastiri s pobožnem ljudstvom skerbi“ zagrebačkog biskupa Maksimilijana Vrhovca promicali uglavnom njemački duhovni napjevi. Prisutno je bilo djelovanje njemačkih putujućih đaka u 17. stoljeću, a etnomuzikolog Vinko Žganec germanski je ritam definirao diobom njegove druge četvrtine takta na osmine.

Skladatelj, orguljaš i glazbeni teoretičar Franjo Dugan mlađi ukazivao je na svezu međimurskih napjeva s napjevima drugih hrvatskih kajkavskih područja i s onima bosanskih Hrvata, te sa slavenskim slovačkim, maloruskim i ukrajinskim pjesmama (Opća enciklopedija, 1996: 480). U rukopisnoj Pavlinskoj pjesmarici iz 17. stoljeća, uz notirane kajkavske i latinske napjeve, zabilježene su slovačke, češke i mađarske pjesme. Žganec, kao i drugi skladatelji uočili su sličnosti pojednih slovačkih, ruskih i

rusinskih napjeva s međimurskima, primjerice međimurske „Meni zvoni tožen glas donašaju“ i češke pjesme „Počuvajte, radni pani, malo“. Također, Žganec je ukrajinski utjecaj prepoznao u maloj muzičkoj rečenici dvočetvrtinske mjere u kojima se prva tri takta sastoje od po četiri osminke, a četvrti takt od dvije četvrtinke.

Uzroke orijentalnih utjecaja, do kojih je došlo zbog boravka vojnika Međimuraca na bosanskom tlu i zbog glazbovanja putujućih romskih glazbenika, Kuhač je vidio u prinosu tambure, pomacima za oktavu, melizmima, smanjenim i povećanim većim tonskim intervalima i u melodijskom kretanju od vođice prema tonici. Češki slikar i etnomuzikolog Ludvig Kuba uočio ih je u strofnom građenju pjesme iz jednog stiha ponavljanjem ili umetanjem. Ivakić (Ivakić, 1930) ih je pripisao melodijskom opsegu većem od oktave, melodijskim skokovima u intevalu sekste, modulacijama, smanjenim intervalima i u asimetričnoj građi napjeva.

Prožimanje glazbeno-poetskih čimbenika napjeva iz Međimurja s onima iz Hrvatskog zagorja, Podravine i iz Gradišća problematizirao je i Zvonar (1980). Premda je Žganec isprva tvrdio da između Međimurja i Hrvatskog zagorja nije bilo glazbenih susretanja, u Hrvatskim pučkim popijevkama iz Međimurja podrijetlo 16 napjeva vidi u Hrvatskom zagorju. Prema podatcima iz Virtualnog muzeja tradicijskih glazbala Međimurja (http://mtraditional.com/, 2017), folkloristica Novak bavila se prožimanjem dinarskih i panonskih plesnih čimbenika za koje pretpostavlja da su im na međimurskom tlu nositelji prognani Bijeli Hrvati pred turskim najezdama. Zamjetna su i prožimanja starogradskih međimurskih i slavonskih pjesama, kao što pokazuje usporedba napjeva „Lepi moj vrtič ograjen“ i „Šetala se Mara“ iz Velike Kopanice, Andrašecove „Večer“ i „Sve je mirno, sve je tiho“ iz Sladojevaca, starogradske „Dolinom se šetala devojčica mlada“ i „Dolinom se šetala“ iz Pleternice, ljubavne „Zvečer mi dragi dolazi“, „Sinoć mi dragi dolazi“ iz Čađavice i „Stazom sam cvijeće rasula“ iz Podravskih Podgajaca. (Virtualni muzej tradicijskih glazbala Međimurja, 2017)

Razloge povijesnih prožimanja hrvatske kajkavske i slovenske glazbene tradicijske baštine tematizirali su Žganec, drugi etnomuzikolozi i etnolozi te povjesničari starije hrvatske književnosti. Zbog blizine slovenske granice, a time i čestih gospodarskih i kulturnih dodira, ona su neprekidna. Uvođenjem radija 20-ih godina 20. stoljeća,

popularni slovenski ansambl Avsenik snažno je utjecao na način izvođenja i na repertoar izvođača tradicijskih pjesama iz susjednoga gornjeg Međimurja.

Pojedini svećenici (Marko Mihanović, Franjo Koritić Mrazovečki, Tomaš Mikloušić, Ladislav Forko) zapisivali su narodnu usmenu baštinu. I rukopisni „Cantuale“ čakovečkog franjevca Alojzija Posavca s početka 19. stoljeća, pronađen u varaždinskom Franjevačkom samostanu i zagubljen, sadržavao je kajkavske duhovne pjesme. U drugoj polovici 19. st. objavljene zbirke „Jačke ili narodne pjesme puka hrvatskoga“ Frana Kurelca, „Hrvatske narodne pjesme po narodu“ skupio je i zapisivao Ferd. Plohl-Herdvigov.

Postojale su „Svete pjesme za službu Božju u crkvi Antuna Lucija“ i danas zagubljene „Međimurske cirkvene popevke“ Franja Glada osebujnih međimurskih duhovnih napjeva. Zvonar (1980) je upozorio na četiri pjesmarice duhovnih napjeva iz Donjeg Vidovca koje datiraju u sredinu i na kraj 19. te na početak 20. stoljeća: „Pjesmarica Vegy Gÿure“, „Pjesmarica Vegi Valenta“, „Pjesmarica Vinka Vegija“ i „Pjesmarica Mihalja Lukše“. I dok su pod velikim utjecajem njemačkih crkvenih napjeva Kolander - Kindleova Kantuala s kraja 19. st. oni hrvatski teško opstajali, duhovni napjevi iz Međimurja održali su se zahvaljujući svojem kajkavskom idiomu.

Na prijelazu iz 19. u 20. st. međimurski orguljaši su iz prvoga hrvatskog kantuala „Vinac bogoljubnih cerkvenih pisamah o. Mariana Jaića“ preuzeli dvadesetak božićnih pjesama kao npr. „Oj, djetešce, moje drago“, „Sa kakva se svjetla“ prepjevavši ih na kajkavski. (Bajuk, 2014: 23.)

U monografiji „Nedelišće“ povjesničara Josipa Buturca i suradnika, etnomuzikolog Miroslav Vuk Croata predstavio je duhovne napjeve iz Nedelišća. Vuk je prema vlastitim terenskim melografskim i etnomuzikološkim istraživanjima 1995. objavio knjigu duhovnih napjeva „Hrvatske božićnice“, u kojima su zastupljeni i oni iz Međimurja kao npr. Detešce je porođeno, Marija se Djeva trudi, Narodil se Kralj nebeski, Svim na zemlji, Zdravo budi, mladi Kralju). (Vuk-Croata 1995: 77, 92–94, 97, 108, 112, 277–278)

Godine 2001. objavio je i knjigu „Skladbe i život Ivana Mustača“, djelo posvećeno poznatom svetomarskom orguljašu koji je zapisao te skladao 20-tak crkvenih napjeva. U suradnji s Vukom, svećenik Josip Drvoderić iz Novakovca objavio je 2002. „Hrvatske

crkvene i svjetovne popijevke Florijana Andrašeca“. Tu su i „Starinske pjesme Božićne i Marijine“, Jelene Horvat iz Preloga, rukopisna zbirka međimurskih duhovnih napjeva iz prve polovice 20. stoljeća u vlasništvu Ivana Zvonara, još uvijek čekaju da budu objavljene.

4.2. ETNO GLAZBA ILI *WORLD MUSIC*?

Malo rječnika i enciklopedija objašnjava značenje pojma etno glazba. U Općoj enciklopediji (1996: 253) grčka riječ *etno* tumači se kao predmetak u složenicama koje se odnose na narodsko, pučko, narodnosnu skupinu.

Zlatko Gall (Gall, 20011:95,96) definira etno glazbu: „U širem smislu etno glazba je autohtona (narodna) glazba, no termin se (posebice na domaćim prostorima) udomaćio za suvremenu glazbu nadahnutu tradicijskim uzorima. Rasponi posezanja za etno predlošcima golemi su...“.

Etnomuzikologija, koja se bavi etno glazbom obrazlaže se spojem riječi *etno* i muzikologija. (Opća enciklopedija, 1996: 543)

Gall *world music* definira kao: „Neprecizan termin za globalnu glazbenu scenu nastalu izvan dominantne angloameričke rock, pop ili folklorne tradicije. Termin je skovan ne bi li se - prvenstveno marketinški - objedinilo lokalne glazbene vrste ili nacionalne produkcije. Premda su reggae ili pak značajan dio latino glazbene produkcije (posebice cubane) također dio *world musica* u najširem smislu riječi, u njoj su se izborili za zasebne žanrovske pregratke.... *World music* je stoga, za razliku od nešto starijeg termina *world beat* (...), i istoznačnica za planetarnu etno glazbu.“ (Gall, 2011:340,341)

Naziv *world music* potječe od prijevoda engleske riječi *world*, koja znači svijet i riječi *music* koja znači glazba. U prijevodu - glazbu svijeta (svjetine, naroda) povezuju s modernom glazbom i nastaje jedan savršeni spoj nove, etno glazbe. Kompromis oko toga kako nazvati glazbu koju rade etno glazbenici, nije postignut pa se mogu koristiti oba termina. Termin *etno* je razumljiviji običnom konzumentu glazbe u našim krajevima. Kada bi koristili termin *world music scena* mnogi konzumenti glazbe začuđeno bi nas gledali. Taj izraz je pogodniji u komunikaciji s ljudima, izvođačima i medijima iz inozemstva.

Skovana među akademicima početkom 1960-ih, u cilju afirmacije i poticanja istraživanja glazbene raznovrsnosti, fraza *world music* je u početku bila bezazlen i obećavajući pojam. U to vrijeme fraza *world music* imala je jasan populistički prizvuk. Zvučala je prijateljski, kao alternativa etnomuzikologiji, pojmu koji se pojavio sredinom 1950-ih i odnosio se na istraživanje nezapadnjačke glazbe i glazbe etničkih manjina. Kao i etnomuzikologija, fraza *world music* je u akademskom društvu imala liberalnu ulogu, kao suprotnost dominantnoj tendenciji glazbenih institucija i publike da glazbu iz zapadnoeuropske umjetničke glazbe smatraju sinonimima.

U praktičnom smislu, ideja o *world music*-u trebala je promovirati angažiranje izvođača i istraživanje nezapadnih izvođačkih praksi i repertoara. Kakav god da je bio rezultat tih težnji, terminološki dualizam, koji je *world music* razlikovao od ostale glazbe, prošao je napetu podjelu unutar akademskog društva. Binarnost koju je koncept *world music* reproducirao ponovno je odvojio muzikologiju, izgrađenu kao povijesno i analitičko istraživanje zapadne umjetničke glazbe, od etnomuzikologije, razvijene kao kulturološko i kontekstualno istraživanje glazbe neeuropskih naroda i margiliziranih etničkih ili rasnih manjina. Odnos kolonizatora i koloniziranog naroda ostao je generalno netaknut tim nerazlikovanjem glazbe od termina *world music*. Taj muzikološki i etnomuzikološki rascjep reproducirao je podjelu discipline tako uobičajene na akademiji, gdje su neobilježene -ologije najavljivale istraživanje zapadnjačkih tema, a etno polja stvarana da bi se izašlo u susret etnicitetima drugačijim od zapadnog. Ako je malo što od toga bilo žestoko osporavano tijekom 1960-ih i 1970-ih godina, ipak začuđuje da su etikete etnomuzikologije i *world music* preživjele gotovo neizmjenjene.

Steven Field u svom eseju „Slatka uspavanka za world music“ postavlja pitanje: „U čijem interesu i na kojoj vrsti akademije *etno* i *world* se moraju razlikovati od discipline glazbe, u kojoj bi sve prakse, povijesti i identiteti mogli polagati jednako pravo na vrijednost, istraživanje i izvođenje?“

Zanimljivo je da bi situacija bila vrlo slična da je *world music* bila mnogo otvorenija te nazvana „glazbom trećeg svijeta“. Izvan akademije, u svijetu trgovine, desilo se upravo to. Iako su se komercijalni snimci sa svih dijelova svijeta radili još od početka 20. stoljeća, zahvaljujući izumu fonografa, razvoj široko vidljive komercijalne dokumentarističke glazbene industrije posebno je stigao kasnije, tijekom 1950-ih i 1960-ih. To se desilo kada je fraza „treći svijet“ dala novi marketinški smisao raznolikom skupu kategorija koje su klimavo povezivale akademske i komercijalne

pothvate. Različito etiketirane snimke prodavane su kao primitivno, egzotično, plemensko, etničko, folklorno, tradicionalno ili internacionalno. Ako su ti snimci imali nešto zajedničko, onda je to njihova politika predstavljanja. To su često bili prikazi svijeta u kojem je jeka interkulturalnih utjecaja bila pomiješana i zagušena. Akademici su se tu posebno intenzivno umiješali u trgovinu, jamčeći autentičnost, koji autoritativno potvrđuju dokumentarni realizam i kulturna jedinstvenost. Ironično, upravo su moćna previranja izazvana pokretima za neovisnost, antikolonijalnim demonstracijama i žestokim borbama za nacionalno oslobođenje, krajem 1950-ih i početkom 1960-ih, u Africi, Aziji i Latinskoj Americi, potakla stvaranjem tržišta i komercijalne želje za autentičnim (i često nostalgičnim) muzičkim onostranostima. Bez toga, zvučni otisci tih političkih borbi ne bi se mogli čuti još cijelo desetljeće. (Field, 2000.)

Tijekom 1960-ih i 1970-ih došlo je do uspona amblemskih oblika glazbenog pluralizma, kroz akademsku proliferaciju etnomuzikoloških predavanja i njihovog odjeka na *world music* sceni. Ali, to je na mnogo načina bilo nadmašeno tijekom 1980--ih razvojem popularnih glazbenih studija, čije je internacionalno prisustvo bilo brzo praćeno pojavom profesionalnih časopisa („Popular music“ iz 1981.) i društava (IASPM, međunarodno društvo za istraživanje popularne glazbe, također osnovanog 1981. godine), kao i nizom utjecajnih teorijskih tekstova (npr. Frith[7] 1983; Chambers[8] 1985; Middleton[9] 1990; Shepherd[10] 1991; McClary[11] 1991). Iako je u toj ranoj fazi naglasak bio na istraživanju zapadnih popularnih glazbenih formi, posebno *rock* glazbe, težnja tih istraživanja prema teorijskom sagledavanju globalne dominacije medijski propagiranih glazbenih stilova tijekom 20. stoljeća ukazala je etnomuzikologiji da je njena nekritička naturalizacija „autentičnih tradicija“ dospjela u nevolju. Etnomuzikologija usvajala je sve više uvida iz istraživanja popularne glazbe, što je

[7] Simon Frith (rođ. 1946.) britanski je sociomuzikolog i bivši glazbeni kritičar, koji se specijalizirao za popularnu glazbu. Djeluje na Sveučilištu u Edinburghu.
(http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Frith-Music-and-Identity-1996.pdf)
[8] Iain Chambers (rođ. 1949.) britanski je antropolog, sociolog i profesor za kulturne i postkolonionalne studije na Sveučilištu u Napulju. (https://www.dur.ac.uk/ias/fellows/0910fellows/chambers/)
[9] Richard Middleton (rođ. 1945.) profesor je na Odjelu za glazbu na Sveučilištu u Newcastlu. Uz to je i suosnivač časopisa „Popular music“.
(http://www.richardmiddleton.net/music.html)
[10] John Shephard britanski je sociolog i antropolog. Djeluje na Royal collage of music u Yorku.
(https://carleton.ca/music/people/shepherd-john-2/)
[11] Susan Kaye McClary (rođ. 1946.) muzikologinja je koju poistovjećujemo s „novom muzikologijom“. Poznata je po svom radu koji miješa muzikologiju s feminističkim glazbenim kriticizmom. Profesorica je muzikologije na Case Western Reserve Universityju. (http://www.ranker.com/list/famous-female-musicologists/reference)

dovelo do pomicanja istraživanja od ograničenih i zasebnih glazbenih svjetova prema onima nastalim izvan povijesti kolonijalnog nasljeđa, izvan dijaspore i hibridnosti, izvan migracije, urbanizacije i masovnih medija.

Zahvaljujući svom povijesnom razvitku, u glazbi postoje mnoge zanimljive obrade tradicijske glazbe.

Slika 8. Cover albuma Paula Simona „Graceland“



Izvor: Simon, P. (1986.)

4.3. ETNO GLAZBA U SVIJETU

U uvodu za zbirku tekstova s prvih konferencija IASPM-a, Simon Frith (1989) piše: „Možda nije slučajnost to što je IASPM narastao u akademsku organizaciju, kao što je *World music,* zvuk iz zemalja izvan Sjeverne Amerike i zapadne Europe, počeo se pakirati i prodavati novi uspiješni žanr pop glazbe.“

Taj komercijalni potencijal *world music*-a počeo se naglo razvijati tijekom 1980-ih, kao i diskurzivni pomak od akademske teme do jasno marketinške kategorije. Ponavljajući raniji trend, komercijalno najavljen promotivnim odnosom The Beatlesa i Ravi Shankara,[12] suradnja s pop zvijezdama i njihova podrška postali su glavni aspekti tržišta *world music*-a sredinom 1980-ih. To je bilo moguće zahvaljujući sposobnosti *pop* elite i njihovih diskografskih kuća da financiraju umjetničke pohode širom svijeta,

[12] Ravi Shankar (1920. - 2012.), često navođen i s naslovom pandit, bio je indijski glazbenik i skladatelj koji je svirao žičani instrument sitar. Smatra ga se jednim od najpoznatijih indijskih glazbenika 20. stoljeća. (http://www.ravishankar.org/)

koji je brzo počeo biti geografski prostran i estetski poznat. Ključni primjeri su albumi „Graceland“ (1986.) Paula Simona[13] i „Rei Momo“ (1989.) Davida Byrna[14], snimljeni u suradnji s južnoafričkim, odnosno latinoameričkim glazbenicima. Akademici su pozdravili ostvarenja, kritički ispitujući kako se u njima zadovoljstvo i imperijalizam (npr. Feld[15] 1988; Hamm[16] 1989; Goodwin i Gore 1990; Meintjes[17] 1990; Lipsitz[18] 1994.), dok se sama popularna kultura osvrnula na Simonove i Byrnove avanture, kao na primjer u stripu Davida Friedmana, koji je njihova putovanja ukrasio kolonijalnom safari opremom.

Tijekom 1990-ih nastavlja se ekspanzija na tržištu *world music*-a. Ali, u svakom pojednačnom slučaju pojavljivali su se posebni modeli miješanja nadahnuća i suradnje, koji su otkrivali nove političke i estetske mogućnosti za promociju umjetničke jednakosti, ali i distribucije bogatstva. Ključni primjeri bili su festivali WOMAD (World music and dance) Petera Gabriela[19] i etiketa Real World, kao i njegova suradnja s tako različitim umjetnicima kao što su Youssou N'Dour[20] i Nusrat Fateh Ali Khan,[21] zatim Mickey Hart[22] i njegova edicija World Series na etiketi Rykodisc, kao i njegovi projekti s tibetanskim svećenicima, afričkim i indijskim perkusionistima i projekt Endangered Musics, u suradnji s kongresnom bibliotekom SAD-a, Ry Cooder[23] i njegova suradnja

[13] Paul Frederic Simon (rođ. 1941.) američki je gitarist, pjevač i skladatelj. Poznat kao član benda Simon & Garfunkel. (https://www.biography.com/people/paul-simon-9484431)

[14] David Byrne (rođ. 1952.) američki je glazbenik, škotskih korijena. Osnivač je američkog new wave benda Talking Heads, aktivan između 1975. i 1991. (http://davidbyrne.com/)

[15] Steven Feld (rođ. 1949.) američki je etnomuzikolog, antropolog i lingvist, koji je istraživao pleme Kaluli na Papua Novoj Gvineji. Radi kao profesor na mnogim Sveučilištima u SAD-u. (http://www.acousticecology.org/feld/)

[16] Charles Hamm (1925. - 2011.) bio je američki muzikolog, skladatelj, glazbeni kritičar i pedagog. Prvi je muzikolog koji je ozbiljnije počeo proučavati i pisati o popularnoj glazbi SAD-a. (http://www.nytimes.com/2011/10/24/arts/music/charles-hamm-author-on-american-popular-music-dies-at-86.html)

[17] Louise Meintjes profesorica je glazbe i Kulturalne antropologije na Duke universityju. (http://www.afropop.org/10132/interview-louise-meintjes/)

[18] George Lipsitz (rođ. 1947.), profesor je Crnačkih studija na University of California, Santa Barbara. (http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/spring_2002/lipsitz.htm)

[19] Peter Brian Gabriel (rođ. 1950.), britanski je pjevač, glazbenik i skladatelj koji je slavu stekao kao glavni pjevač i flautist progresivnog rock banda Genesis. (https://www.discogs.com/artist/11136-Peter-Gabriel)

[20] Youssou N'Dour, (rođ. 1959.), senegalski je pjevač koji pjeva mješavinu između mbalaxa i popa. (http://www.allmusic.com/artist/youssou-ndour-mn0000692100/biography)

[21] Nusrat Fateh Ali Khan (1948. - 1997.) bio je legendarni muzičar iz Pendžaba, Pakistana, prvenstveno pjevač Qawwalija, duhovne muzike Sufija, članova mističke tradicije Islama. (https://www.discogs.com/artist/12822-Nusrat-Fateh-Ali-Khan)

[22] Mickey Hart (rođ. 1943.), američki je perkusionist i muzikolog. Najpoznatiji je kao jedan od dva bubnjara benda Grateful Dead. (https://www.mickeyhart.net/)

[23] Ryland Peter "Ry" Cooder (rođ. 1947.) američki je glazbenik, skladatelj filmske glazbe i glazbeni producent. Svira mnogo instrumenata, a najpoznatiji je kao slide gitarist. (https://www.discogs.com/artist/55080-Ry-Cooder)

s havajskim, meksičkim, afričkim i indijskim gitaristima i promocija kubanske glazbe i glazbenika. Zatim, suradnja Henryja Kaisera[24] i Davida Lindleya[25] s glazbenicima iz Madagaskara i njihova promocija, projekt Not Drowning, Waving David Bridiea,[26] produkcija za aboridžinske, islandske i melanezijske glazbenike, kao što su Archie Roach,[27] Christine Anu[28] i George Telek[29]. Značajno je da je tijekom 1990-ih glazbena industrija počela prodavati *world music* nezavisno od pop izvođača. Tržišni uspjeh *world music*-a počeo se zasnivati na nagloj ekspanziji proizvoda i promotivnoj podršci diskografskih kuća i pratećih idustrija zabave. Godine 1990. magazin Billboard ponovno je izmislio *world music* kao prodajnu kategoriju i počeo objavljivati ljestvice koje prate njezin komercijalni utjecaj. 1991. godine, American National Academy of Recording Arts and Sciences zasniva posebnu kategoriju za *world music* u okviru dodjeljivanja nagrade Grammy, umjesto prethodne kategorije za „etničku i tradicionalnu glazbu".

Tijekom 1990-ih napredovalo je i medijsko emitiranje, uz ogromnu podršku glazbene industrije i ljubitelja, što je dovelo do otvaranja novih kanala, kao što su kanali za emitiranje *world music*-a u avionima, video i televizijskim serialima, kao i tisućama web-stranica. U istom periodu došlo je i do razvoja kataloške prodaje i web-stranica za prodaju ili s posebnim rubrikama posvećenim *world music*-u. Nakon naručivanja nekog *world music* proizvoda, kupac je postajao primatelj redovnih e-mail informativnih biltena, lista bestsellera, preporuka kritičara, glazbenih samplova i drugih promotivnih sadržaja. Slično tome došlo je i do pojave novih glazbenih etiketa posvećenih *world music*-u i do razvoja marketinških planova posebno namjenjih tom žanru.

Prema tome, ako su 90-e stvorile svijet potrošača upućenih u glazbene grupe tako različite po mjestu podrijetla, stilu i povijesti, kao što su Ladysmith black Mambazo i The Mysterious Bulgarian Voices, The Chieftans i Zap Mama, Carlos Nakai i The Gipsy

[24] Henry Kaiser (rođ. 1952.) američki je gitarist i skladatelj, poznat kao osobit solist, etnomuzikolog i skladatelj filmske glazbe. (https://www.discogs.com/artist/180275-Henry-Kaiser)
[25] David Perry Lindley (rođ. 1944.), američki je glazbenik koji je surađivao s poznatim američkim glazbenicima kao što su Curtis Mayfield i Dolly Parton. (http://www.davidlindley.com/)
[26] David Bridie je glazbenik iz Melbournea, Australije. Član je benda Not Drowning, Waving. (http://www.popmatters.com/feature/184296-wake-to-dream-an-interview-with-david-bridie/)
[27] Archibald William "Archie" Roach, (rođ. 1956.) austalski je gitarist i pjevač. Nacionalno je popularan i poštovan glazbenik. (https://www.discogs.com/artist/474364-Archie-Roach)
[28] Christine Anu (rođ. 1970.), australska je pop pjevačica i glumica. Svoju popularnost stekla je svojom pjesmom „My Island Home". (http://www.abc.net.au/radio/people/christine-anu/7919744)
[29] George Mamua Telek (rođ. 1959.), poznat i kao Telek, glazbenik je i pjevač iz Papua Nove Gvineje. (http://www.telek.com/html_biography/fr_bio.htm)

Kings, Apache Indian i Yothu Yindi ili Ofra Haza i Manu Dibang, onda je to bila posljedica velike rekonfiguracije načina na koji je glazbeni globus bio sniman, prodavan, reklamiran i promoviran.

World music više nije bila u domeni akademske dokumentacije i promocije tradicija. Umijesto toga, fraza se naglo proširila javnom sferom, prije i iznad svega označavajući novu globalnu industriju, fokusiranu na tržišno pozicioniranje plesnih etniciteta i egzotičnih različitosti na svjetskoj mapi zadovoljstva i robe .

4.3.1. *WORLD MUSIC* SCENA U HRVATSKOJ

U 60-ima prošloga stoljeća, u tadašnjoj Jugoslaviji, kada termin *world music* još nije ni postojao, za tradicionalnom glazbom, kao značajnim lokalnim začinom, prvi su posegnuli jazzeri. Glazba koju su svirali zazvučala je drugačije i imenovana je kao „balkanski jazz". Prvi glazbenici koji su počeli svirati taj novi žanr bili su Duško Gojković[30], kasnije i svjetski poznati trubač Branislav Lala Kovačev[31] i Silvije Glojnarić[32]. Obojica su bili glazbenici u Big Bandu Radio Beograda. U 70-ima s *etnom* počinju eksperimantirati i rock sastavi kao što su Yu grupa, Korni grupa, Smak i Leb, Azra i sl.

Ljubiša Stojanović Louis[33] među prvima spaja jazz s prepoznatljivim zvucima folklora Balkana. Na festivalu u Knjaževcu 1971. godine osvaja prvu nagradu za moderan aranžman popularne sevdalinke „U Stambolu na Bosforu". Pop festival u Japanu donosi mu punu afirmaciju, gdje u velikoj konkurenciji izvođača iz cijeloga svijeta uspjeva pobjediti s kompozicijom temeljenom na folkloru jugoistočne Srbije. Ansambl Ritual Nova, koji su 1982. godine osnovali Boris Kovač[34] i Stevan Kovač Tickmayer,[35]

[30] Duško Gojković (rođ. 1931.) svjetski je poznat jazz trubač, skladatelj i aranžer podrijetlom iz Srbije. (http://www.duskogojkovic.com/)
[31] Branislav Lala Kovačev (1939. - 2012.) bio je poznati srpski jazz bubnjar i skladatelj. (https://www.discogs.com/artist/463142-Branislav-Kova%C4%8Dev)
[32] Silvije Glojnarić (rođ. 1936.), hrvatski je dirigent, skladatelj, aranžer i bubnjar. (http://www.jazz.hr/glazbenici-i-sastavi/silvestar-silvije-glojnaric-318)
[33] Ljubiša Stojanović "Louis", (1952. - 2011.) bio je poznati pjevač iz Srbije. (http://www.novosti.rs/vesti/scena.147.html:340048-Luis-ziveo-za-decu-suprugu-i-pesmu)
[34] Boris Kovač, (rođ. 1955.) srpski je skladatelj i multi-instrumentalist. (http://www.popmatters.com/review/179009-boris-kova-and-la-campanella-eastern-moon-rising/)
[35] Stevan Kovač Tickmayer (rođ. 1963.) poznati je skladatelj i multi-instrumentalist. U svojim skladbama miješa razne stilove. Bavi se improvizacijom, modernom kompozicijom i avangardnom progresivom glazbom. (http://www.discogs.com/artist/272703-Stevan-Kovacs-Tickmayer)

jedan od najznačajnijih kompozitora suvremene glazbe, bio je pokušaj da se *etno* usmjeri u originalan glazbeni jezik.

Po mnogima, prvi album nastao na području bivše Jugoslavije, koji je po svojoj koncepciji bio najbliži formi danas poznatoj kao *world music* bio je LP „Izvorni folklor i jazz“, Branislava Lale Kovačeva i njegovih gostiju (Vlatka Stefanovskiog[36] Vojina Daškocia,[37] Georgia Dimitrovskog,[38] Uroša Šećerova,[39] pjevačke skupine „Paganke“, Dobrivoja Todorovića[40] i orkestra Feata Sejdića).

Prvi koji je uspio komercijalizirati *world music* u bivšoj Jugoslaviji bio je Goran Bregović. Albumom „Jen, dva, tri, Cigani - juriiiš“ Bregović postaje svjetski poznat glazbenik. Uvodi limene puhače u glazbu i time pravi svjetski brend. Zahvaljujući tome popularizira festival u Gouči koji je do tada bio ostvaren isključivo na lokalnoj razini. Bregović je s puhačima napravio pomak, kao kasnije i Ry Cooder s Kubancima.

Godine 1999. Hrvatska se predstavila u Berlinu na WOMEX festivalu, gdje je publika iz cijeloga svijeta mogla dobiti informacije o hrvatskoj tradicionalnoj glazbi preko raznih publikacija i CD- kompilacije koju su sastavili u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu. Prezentirali su se radovi prof. Jerka Bezića, dr. sc. Ivana Ivančana, prof. Svanibora Pettana i dr. Prezentirana je glazba hrvatskih etno-glazbenika kao što su Cinkuši, Lidija Bajuk, Legan, Dario Marušić, HC Boxer, Tamara Obrovac.

4.3.2. TRADICIJSKA GLAZBA I OBRADA U ETNO ŽANRU

Međimurje kao pokrajina razlikuje se od ostatka Hrvatske i u glazbenom smislu. Specifična je zbog svoje glazbe temeljene na pentatnoskoj ljestvici, pogodna i podložna obradama različitih stilova.

[36] Vladimir "Vlatko" Stefanovski (rođ.1957.) makedonski je kantautor i bivši gitarist sastava Leb i sol. (http://vlatkostefanovski.com.mk/)

[37] Vojin Mališa Draškoci (1945. - 2000.) bio je srpski jazz glazbenik, kontrabasist, skladatelj, aranžer i glazbeni pedagog. (http://www.worldmusic.org.rs/nagrada_vojin_malisa_draskoci.html)

[38] Georgi Dimitrovski, makedonski je trubač.(https://www.discogs.com/artist/861158-Goce-Dimitrovski)

[39] Uroš Šećerov poznati je srpski jazz bubnjar i udaraljkaš.

[40] Dobrivoje Todorić (rođ 1934.) najpoznatiji je samouki frulaš u Srbiji. (http://dobrivoje-todorovic.blogspot.com/)

Slijede primjeri analiza nekoliko tradicionalnih napjeva „Vehni, vehni fiolica“, „Grad se beli“, „Voda zvira“, „Ljubav se ne trži“ i „Vuprem oči“ obrađenih u više stilova popularne glazbe.

Zatim slijedi analiza međimurskih tradicionalnih napjeva koje je zapisao Vinko Žganec i njihova usporedba s modernim obradama hrvatskih rock, pop i jazz glazbenika.

4.3.2.1. Grad se beli

Primjer 1. Grad se beli, tradicijska



Izvor: Žganec, V. (1992.). Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja - knjiga 2. Zagreb: Institut za etnologiju i folklorisitku, str. 103.

Ovaj napjev ima nekoliko obrada. Većina popularnih obrada (Lidija Bajuk, Branimir Štulić, bendovi Singrlice, Cinkuši, Genova) drže se originalne melodije i teksta s malim melodijskim devijacijama - uglavnom iste ili slične harmonijske slike. Napjev je popularan i može se naći u jako puno obrada za glas i gitaru. Također, napjev nerijetko obrađuju iseljenici, nerijetko se može čuti na raznim etno festivalima u cijelom svijetu. Međutim, nijedna izvedba nema slličnosti s napjevom koji je zapisan u Žgančevoj pjesmarici.

U primjeru 2. vidimo kako danas izgleda napjev koji se izvodi u kulturno-umjetničkim društvima i u raznim etno-obradama.

Primjer 2. Grad se beli



Izvor: Notografirao Vrbanec, L. (2017.)

Izdvojena je obrada Matija Dedić trija. U primjeru 3.napjev je predstavljen u mjeri 6/8. Vrsni poznavatelji jazza prepoznat će kako je tema odsvirana u specifičnoj interpretaciji svojstvenoj Dediću. Skladba započinje kratkim predstavljanjem ugođaja od 8 taktova te ulazi odmah u temu koja je svirana u tempu ¾ (kao valcer). U sredini pjesme izmjenjuju se sola kontrabasa i klavira i skladba završava još jednim iznošenjem teme.

Primjer 3. Grad se beli



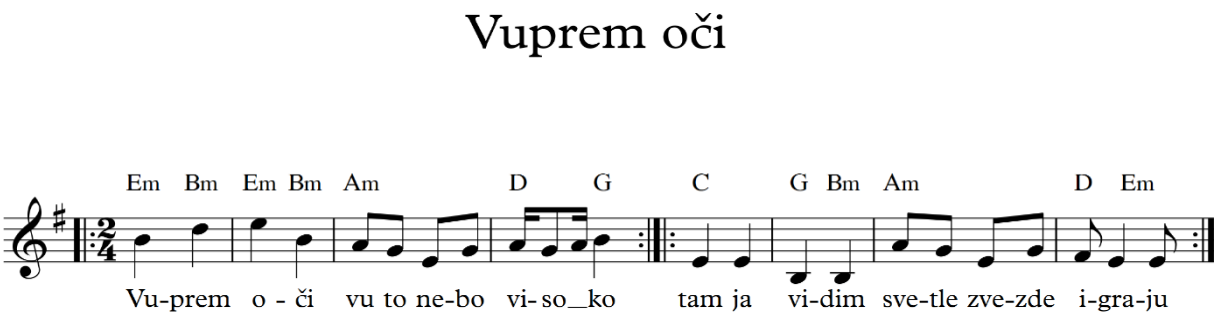
Izvor: Notografirao Vrbanec, L. (2017.)

Harmonizacija napjeva vrlo je jednostavna i u funkciji je melodije. Ne razlikuje se puno od originalne harmonizacije napjeva. U obradi Matije Dedića ne koriste se dominantne funkcije kako bi se dobio efekt melankoličnosti i prozračnosti melodje. Umjesto trozvuka u jazz-u uobičajeno je koristiti četverozvuke što je slučaj i u ovom primjeru.

4.3.2.2. Vuprem oči

Slijedi analiza jednog od najpopularnijih međimurskih napjeva - „Vuprem oči“. U većini slačajeva izvodi se kako je zapisano u Žgančevim zapisima, vjerojatno zbog jednostavnosti teme i jednostavne harmonijske progresije. Napjev je u formi AABB. Među glazbenicima koji su obradili ovaj napjev valja spomenuti Elizabetu Toplek znanu kao Teta Liza i njezinu snimku u suradnji s etno bendom Cinkuši, Tamaru Korunek, Renatu Sabljak, Ninu Romić, Josipu Lisac, bendove Putokazi, Međujazzje, Jazziana Croatica i druge.

Primjer 4. Vuprem oči



Izvor: Žganec, V. (1990.). Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja - knjiga 1. Zagreb: Zavod za istraživanje folklora. Str. 9

Primjer 5. Vuprem oči



Izvor: Notografirao Vrbanec, L. (2017.)

Iz priloženih primjera može se iščitati kako se tema izvodi skoro identično kao što je to Žganec zapisao u svojim zapisima. Kada je riječ o harmonizaciji, Cinkuši u prvom dijelu napjeva koriste harmoniju temeljenu na toničkoj harmonizaciji, dok je tema u originalu harmonizirana uz pomoć petog molskog stupnja. U drugom dijelu, koji je u originalu durski, ostaje u baznom tonalitetu pa pjesma ostaje u sjetnom ugođaju. Napjev ostaje bez doslovne repeticije koja je zabilježena u originalu. Reže se zadnji takt i umjesto popularne osmotaktne strukture, drugi dio ima strukturu od sedam taktova.

4.3.2.3. Vehni, vehni fijolica

U napjevu „Vehni, vehni fijolica“ vidljiv je mađarski utjecaj na tradicionalnu glazbu. Podrijetlo napjeva nije poznato jer se melodija koristi i u Mađarskoj, samo s drugačijim tekstom. Napjev je poznat među hrvatskim umjetnicima popularne glazbe kao što su Vice Vukov, Jacques Houdek, Anica Zubović, Josipa Lisac, Vanda Winter, Rade Šerbedžija, Lidija Bajuk, Renata Sabljak, Dubravka Zubović, Zdenka Kovačiček, Jasmina Petrović, Ana Rucner, Dušan Dancuo i glazbeni sastavi Azra i Kraljevi ulice.

Primjer 6. Vehni, vehni fijolica



Izvor: Žganec, V. (1916.). Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja. Zagreb: Hrvatska tiskara DD. Str. 96

Primjer 7. Vehni, vehni fijolica



Izvor: Notografirao L. Vrbanec, 2017.

Struktura ove rock obrade ostala je ista. Interpretacija je u stilu rock glazbe, što je vidljivo sinkopiranim izgovorom pjevanja riječi. Harmonije su malo rjeđe nego u originalnom zapisu, ali to je samo po sebi karakteristično rock glazbi, gdje se rijetko izlazi iz početnog tonaliteta. Kao što vidimo, umjesto molske I, IV i V progresije u prva

dva takta originalnog zapisa, u obradi Azre prva dva takta ostaju na prvom stupnju. Drugi dio napjeva modulira u paralelni dur te, harmonijski ostaje isti kao original.

4.3.2.4. Ljubav se ne trži

Primjer 8. Ljubav se ne trži



Izvor: Žganec, V. (1992.). Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja – knjiga 2. Zagreb: Institut za etnologiju i folklorisitku. Str. 257.

Primjer 9. Ljubav se ne trži



Izvor: Notografirao Vrbanec, L. (2017.)

Napjev koji je zapisan kao pjesma naroda danas se ne može čuti ni u jednoj interpretaciji popularne glazbe.

Kroz vrijeme se promijenio do mjere neprepoznatljivosti.

Sva kulturno-umjetnička društva i grupe koje obrađuju tradicionalnu glazbu drže se melodijske linije koji se može iščitati iz gornjeg primjera. Harmonija obrade sastoji se od izmjene mola i paralelnog mu dura u prvom dijelu i molska I, IV i V progresija u B djelu. Može se naći u obradama Darka Rundeka, Nine Romić, Mirka Švende Žige, Vlada Kreslina, Lidije Bajuk, Gustija Draksara, Renea Marie Russoa i sastava Vještice, Cry Babies, Percival i Komedija.

4.3.2.5. Daj mi Bože oči sokolove

Sljedeći napjev zbog svoje pjevnosti i melodije nije doživo nikakve promjene obradama. Uvijek je izvođen u sporom, pjevnom tempu. U većini slučajeva pjevan je bez instrumentalne pratnje. Danas novije interpretacije redovno imaju instrumentalnu pratnju i to u većini slučajeva s istom harmonijskom strukturom koja je vidljiva na sljedećem primjeru broj 10.

Primjer 10. Daj mi Bože oči sokolove



Izvor: Notografirao Vrbanec, L. (2017.)

Struktura napjeva je ABBA. Prvi A počinje u h-molu, koji kasnije modulira kadencom IV-V-I u D-dur u B djelu. Drugi B dio još jednom potvrđuje tonalitet istom kadencom, ali umjesto na I. stupanj ide na VI. koji postaje I. stupanj u završnom a dijelu.

Na napjev možemo naići u obradama Renate Sabljak, Zrinke Posavec, Nine Kraljić, Lidije Bajuk, Dunje Knebl, Nike Solce, Mirka Švende, Vesne Cáceres i glazbenih sastava Afiona, Singrlica, Lada Electra, Faronike.

4.3.3. ETNO FESTIVALI U HRVATSKOJ

Veliki utjecaj na etno scenu u Hrvatskoj činili su festivali etno glazbe. 1994. godine u Zagrebu počinje Međunarodna smotra folklora. U skolpu smotre uvodi se priredba Ethno na putu u Hrvatskoj. Među ostalima tu su i Ethnoambient Salona festival, Istra Etno Jazz festival, Zagreb Nebo - World music Festival i mnogi koncerti etno glazbe u organizaciji udruge Multikultura iz Zagreba.

Međunarodna smotra folklora održava se u Zagrebu od 1966. godine. Ona je nastavak smotri hrvatske seljačke kulture, organiziranih 1930-ih godina te predstavlja i promiče vrijednosti svih naroda i kultura, promovira kulturne raznolikosti. Program osmišljavaju stručnjaci, etnolozi i folkloristi, a Smotra pomaže promicanju i čuvanju bogatstva i raznolikosti folklornog nasljeđa (glazbe, poezije, plesova, običaja i nošnji) i pridonosi stvaranju i iskazivanju višestrukih nacionalnih i lokalnih identiteta. Organizator Međunarodne smotre folklora je Koncertna direkcija Zagreb, koja pomaže u predstavljanju i afirmiranju baštine, promicanju ideje o kulturnoj raznolikosti kao općoj vrijednosti čovječanstva.

Ethno na putu u Hrvatskoj priredba je koju Međunarodna smotra folklora već niz godina ostvaruje u suradnji s ljetnim etnoglazbenim kampom Ethno Croatia hrvatske glazbene mladeži u Grožnjanu. On je dio mreže istovrsnih kampova u Africi, Australiji i Europi. Osnovna ideja je u razmjeni glazbenih iskustava i znanja, u međusobnom učenju i podučavanju mladih glazbenika iz različitih zemalja. Svaki od sudionika mora pripremiti dvije tradicijske pjesme ili dva plesa iz vlastite kulture, koje će za trajanja

grožnjanskoga kampa naučiti i ostali polaznici. Produbljujući svoja znanja o vlastitoj i drugim glazbama, mladi ljudi uče i o vrijednostima jednakosti i tolerancije među pojedincima i narodima.

Ethnoambient Salona festival je koji se održavao od 2006. godine. Predstavljao je tradicionalno godišnje okupljanje zaljubljenika u zvukove s raznih krajeva svijeta. Mnogi su ga smatrali glazbenom proslavom ljubavi prema tradicijskom nasljeđu i suvremenim kretanjima, prema čovjeku, prirodi, zvuku. Sjedinjavao je glazbu afričkih, madagaskarskih i indijskih korijena preko jedinstvenih afro-blues'n'jazz ostvarenja do neodoljivih plesnih ritmova talijanskog juga i suvremenih interpretacija tradicijskih napjeva i ritmova iz raznih krajeva Hrvatske. Na žalost, festival se ugasio 2016. godine iako ga mediji svrstavaju među najbolje festivale u Hrvatskoj.

Istra Ethno Jazz festival tradicionalni je glazbeni festival koji predstavlja suvremenu etno i jazz scenu. Održava se od 2000. godine. Do danas se ovaj festival održao u nekoliko istarskih gradova - Puli, Pazinu, Svetvinčentu. Festival je ugostio mnoga poznata svjetska glazbena imena kao što su Cesaria Evora, Esma Redžepova te poznate glazbenike world-etno glazbe; Totarella, Marusicrew, Earth Wheel Sky Band, Triad, Michel Macias Quartet, Baobab Quartet, Gangbe Brass Band i ostale.

Zagreb Nebo - World music Festival spoj je tradicionalne, etno, folklorne i lokalne ili svjetske glazbe. Uključuje međunarodne i lokalne svjetske glazbene izvođače. Održava se svake godine, počevši od 2002. Njeguje koncept izgradnje tolerantnijeg i humanijeg društva kroz glazbu. Namjera ovog festivala je predstavljanje različite kulture i tradicionalne glazbe hrvatskoj publici. Važan dio festivala su radionice s namjerom uključivanja publike u kreativni proces i širenja znanja o raznim kulturnim, glazbenim tradicijama i stvaranju instrumenta. Festival organizira Udruga za promicanje tradicionalne glazbe NEBO.

4.3.4. ETHNO AMBIENT LIVE

Snimka performansa *Ethno Ambient Live* održanog 17. listopada 1995. u zagrebačkom klubu Gjuro 2 svjedoči o izvrsnosti nastupa na kojem je Lidija Bajuk[41]

[41] Lidija Bajuk objavljuje svoja četiri samostalna etno albuma „Zora-djevojka“ (1997.), „Kneja“ (1999.), „Tira les“ (2001.) i kantautorski album „Luna“ (2005.). Pored glazbenih albuma, napisala je i nekoliko značajnih knjiga

izvela izvorne hrvatske narodne pjesme, zajedno s Dunjom Knebl i glazbeno-scenskom skupinom „Legen“. Time je prezentirala svoj inovativni pristup etno glazbi. Ovim zajedničkim nastupnim audioalbumom utemeljena je hrvatska suvremena etno scena. Album sadrži 16 obrada hrvatskih narodnih pjesama, među kojima se nalazi i 5 Lidijinih (http://www.mtraditional.com/etno.html):

- *Žante, žante moje žetalice/ "Legen" (Korčula)*
- *Ja si jašem na konjaru / Dunja Knebl (Međimurje)*
- *Stani mi se Marica / Dunja Knebl (Međimurje)*
- *Sosedova Rega / Lidija Bajuk (Međimurje)*
- *Sprevajaj me, mila / Lidija Bajuk (Međimurje)*
- *Truden hodim, truden šećem / Dunja Knebl (Međimurje)*
- *Kaj tuguješ / "Legen" (Međimurje)*
- *Zabranjena, zabranjena livada / "Legen" (Kupres)*
- *Tri jetrve / Lidija Bajuk (Slavonija)*
- *Slavuj tico mala / Dunja Knebl (Slavonija)*
- *Ne beri, Jele, jabuke / Lidija Bajuk (Istra)*
- *Divojka Jela / "Legen" (Slavonija)*
- *Podravski ambijenti / Andrija Maronić (Podravina)*
- *Protuletje / Lidija Bajuk (Međimurje)*
- *Kad sam došel iz tabora / D.Knebl i I.Vitorović (H. zagorje)*
- *Dej mi, Bože, joči sokolove / D.Knebl i I.Vitorović (Međimurje)*

Pojam etno glazbe u Međimurju jako je popularan. Razlog tome je možda sama lakoća obrade i pjevnost glazbe. Etno glazbom bave se ne samo izvođači iz Međimurja već i mnogi drugi. Kao primjer, najpoznatija je obrada tradicionalne pjesme „Klinček stoji pod oblokom“. Zagrebačka rock grupa Azra obradila je i tu poznatu popijevku. To nije jedina obrada međimurskih tradicionalnih pjesama koje su obradili. Poznate su obrade pjesama „Rožica sem bila“, „Protuletje se odpira“ i „Međimurski lepi dečki“. Sastav Vještice, na čelu s Borisom Lainerom**,** koji je podrijetlom iz Međimurja, također je obradio pjesme „Ljubav se ne trži“ i „Snoćka“.

iz područja etnologije i narodnih običaja. Najpoznatije djelo nosi naslov „Kneja“. Lidija je gostovala na više kompilacijskih i autorskih albuma. (http://www.lidijabajuk.com/)

Među najpoznatije autore Međimurja svrstavaju se kantautorice Lidija Bajuk i Dunja Knebl, koje su cijelu svoju karijeru posvetile samo etno glazbi Međimurja. Valja spomenuti i bendove koji se bave promicanjem etno glazbe kao što su Legen, Afion, Cinkuši, Komedija, Singrlice i Vuge.

Međimurska glazba uvijek se nalazi na repertoaru hrvatskih pjevačica i pjevača, zbog svojih laganih i slušljivih melodija. Tako se npr. pjesma „Vuprem oči“ može naći u različitim interpretacijama domaćih izvođačica kao što su Josipa Lisac, Nina Romić i Elizabeta Toplek.

Mnogo obrada može se pronaći i u jazz glazbi. Tako je Silvije Glojnarić za Big Band Hrvatske Radio Televizije priredio četiri međimurska napjeva; „Klinček stoji pod oblokom“, „Hvala vam stare majke“,“ Faljila se Jagica“ i „Med Murom i Dravom“.

4.4. JAZZ OBRADE

Već dugo godina u Čakovcu postoji jaka jazz scena, koja je inicirala osnivanje festivala jazza pod imenom Jazz fair. Festival je ove godine proslavio 20 godina postojanja, kao i Big band Čakovec koji je jedan od prvih takvih u Hrvatskoj. Skupina entuzijasta iz Big banda osniva manji sastav koji se naziva Dixiland band Čakovec. Oni promoviraju međimursku glazbu začinjenu jazz i dixi glazbom. Najzaslužnija osoba za promoviranje jazz kulture u Međimurju je Ladislav Varga.

Objavljenim jazz obradama 80-tih godina 20. stoljeća pažnju su privukli zagrebačka pjevačica Ruža Popsiš Baldani, udaraljkaš Boško Petrović i klavijaturist Neven Frangeš te Big band HRT-a. Zahvaljujući suradnji s Lidijom Bajuk, zagrebački pijanist Matija Dedić javno izvodi i međimurske pjesme. Pridružuju mu se kontrabasist Mladen Baraković, gitaris Mario Igrec, saksofonist i profesor na Muzičkoj akademiji u Zagrebu Saša Nestorović, trubač Davor Križić i basist Nenad Jura Vrandečić.

4.4.1. AUTORI

4.4.1.1. Boško Petrović

Posebno mjesto zaslužuje Boško Petrović koji je primio mnoga priznanja za svoj rad; višestruki je dobitnik Porina za najbolju instrumentalnu jazz izvedbu White Christmas (album „Svim na Zemlji“ s Nevenom Frangešom, 1995.) za najbolji jazz album, kao producent (Jazz Gala Zagreb 900, 1996. i Blues At Piazza Grande 1997.), za najbolji festivalski album (kao umjetnički direktor Cuban Party At Piazza Grande 1998.), za najbolji kompilacijski album Ethnology (kao autor kompilacije, 2001.), za najbolji jazz album Round Midnight (izvođači su Boško Petrović/Big band RTV Ljubljana, 2003.) te za najbolju jazz izvedbu I Love You Z.J.Q. s albuma Round Midnight, 2003.). Nositelj je državnog odličja Red Danice hrvatske s likom Marka Marulića od 1996. godine. 2003. uručen mu je Porin za životno djelo.

Slika 11. Naslovnica albuma Boška Petrovića



Izvor: Petrović, B. (1982.)

Bio je utemeljitelj malog vodećeg jazz sastava na prostoru SFRJ-a, Zagrebačkog jazz kvarteta (1959.) koji se u najpoznatijoj postavi (s Miljenkom Prohaskom, Krešimirom Remetarom, Davorom Kajfešom i Silvijem Glojnarićem) svojim stilom muziciranja nazvanim Balkan Jazz, potvrdio kao velika europska vrijednost.

Tijekom osmogodišnjega djelovanja ZJK-a održao je mnogobrojne koncerte u nas i u inozemstvu (Austrija, Italija, Švicarska, Nizozemska, Belgija, Čehoslovačka,

Njemačka, Francuska i SSSR), a potom prerasta u Zagrebački jazz kvintet (truba Art Farmer, 1968./69.).

Prijateljstvo s vođom glasovitog Modern Jazz Quarteta, Johnom Lewisom, presudno je utjecalo na Petrovićevo uvjerenje da se univerzalna obilježja jazz glazbe mogu prilagoditi etno obrascima podneblja u kojemu nastaju (With Pain I Was Born, Green Mood, Keka kolo*).* Bošković ostvaruje suradnju i s Ružom Pospiš Baldani (Zvira voda) te s istarskim etno glazbenicima (Špada, Glavaš - Istra u mome srcu). 1970. godine osniva BP Convention, čiji su članovi vodeći glazbenici tadašnje zagrebačke rock scene (Vedran Božić, Ratko Divjak, Mario Mavrin, Brane Živković), a poslije i instrumentalisti raznih generacija (Salih Sadiković, Krešimir Remeta, Damir Dičić). (Mala enciklopedija hrvatske pop i rock glazbe, 1994: 49-52)

Istodobno, s Dičićem vodi i BP Convention Big Band, a potom svira u duetu s Nevenom Frangešom (1985.-1988.). U Zagrebu pokreće BP Club (1988.) i nakladničku kuću Jazzette.

90-ih najčešće nastupa sa skupinom BP Club All Stars i vlastitim Triom (Primož Grašič, Mario Mavrin). Autor je mnogih radijskih i TV-serija i emisija, organizator koncerata i festivala; Zagrebački sajam jazza, Century of Blues, Springtime Jazz Fever, Hrvatski jazz sabor i Jazz is back - Grožnjan, a djeluje i kao producent te pedagog. Njegova diskografija obuhvaća desetke izdanja, od prvih snimki Kvarteta Boška Petrovića s članovima orkestra Quincyja Jonesa i antologije Zagrebačkog jazz kvarteta, do suradnji s velikanima svjetske jazz scene, kao što su Clark Terry, Ernie Willkins i Art Farmer, Joe Pass, Buck Clayton i Joe Turner, Buddy de Franco, Kenny Drew, N. H. O. Pedersen i Alvin Queen. Snima sa Zagrebačkim solistima, kvartetom Boilers, istočnoeuropskim i kalifornijskim solistima jazza, orkestrima Gerryja Mulligana i Olivera Nelsona, klaviristima Davorom Kajfešom i Nevenom Frangešom, a promovira i etno repertoar.

Gost je najprestižnijih svjetskih jazz festivala (Montreux, Monterey, Detroit, Berlin). Boško Petrović član je HGU-a te International Biografical Association i International Who is who in Music.

4.4.1.2. Danijel Maoduš

Danijel Maoduš poznat je po svojoj glazbi za dokumentarne filmove i serije. Posebne pohvale dobio je za Zuberov dokumentarni film „Mila traži Senidu“. Zajedno s Dunjom Knebl osvojio je Porin za album „Kite i kitice“ u kategoriji najboljeg etno albuma. Ostali članovi aktivni su u etno orkestru, etno kampu u Grožnjanu i etno sekciji HGU-a.

4.4.1.3. Dunja Knebl

Dunja Knebl glazbenica je koja je otkrila stare zaboravljene hrvatske pjesme i počela ih je pjevati uz pratnju gitare, a ubrzo i snimati. Danas ima sedam samostalnih albuma kao i držanje koncerata za sve brojniju publiku u Hrvatskoj i inozemstvu. Iza nje su brojne radio i TV-emisije, spotovi, vlastita monodrama s pjevanjem. Pjesme u njezinoj obradi i interpretaciji koriste se za potrebe televizije, kazališta, a već nekoliko godina vodi vrlo popularne etno-radionice. Osim što najčešće nastupa sama uz svoju gitaru i sitne udaraljke, u novije vrijeme nastupa uz druge glazbenike i glazbene sastave kao što je Afion.

4.4.1.4. Elizabeta Toplek

Elizabeta Toplek, poznatija kao Teta Liza, pjevala je međimurske narodne pjesme od malih nogu i u raznim prigodama. Često je putovala po Hrvatskoj i inozemstvu nastupajući sama ili u pratnji Andrije Maronića, tamburaša tamburaškog orkestra HRT-a, limenog orkestra, grupe Cinkuši, Paganini banda, orkestra Ansambla Lado, s Društvom Seljačka sloga iz Donje Dubrave.
Vodila je zbor umirovljenika u Donjoj Dubravi. Službenu biografiju Elizabete Toplek (za njezin 80. rođendan) u koautorstvu 2014. godine objavio je Siniša Golub, u tvrdom uvezu i s fotografijama iz privatne arhive same Tete Lize. Umirovljena kao školska kuharica do nedavno je mirno živjela u svojem rodnom naselju Donja Dubrava u Međimurju. Umrla je 2017. godine.
2010. godine dodjeljene su joj dvije diskografske nagrade Porin: za najbolju folklornu pjesmu („Lepo nam je vu jeseni") i najbolju izvedbu folklorne glazbe („Meni mama tak

velje") s albuma „Teta Liza i Tonček“. 1999. godine snimila je svoj prvi samostalni *world music* album „Moje Međimurje” u pratnji grupe Cinkuši. 2003. godine, na temelju zapisa njezinog kazivanja, objavljena je knjiga „Život protkan pjesmom” autorice Zinke Čituš Čižmešije i Siniše Goluba.
Bila je to karizmatična i energična osobi koja je na svakom svom nastupu mamila oduševljenje i zanos slušatelja. Bez obzira na stilsko određenje pratećeg orkestra, uvijek je nastupala u međimurskoj nošnji.

Slika 12. Teta Liza na dodijeli Porina 2010.godine



Izvor: http://medjimurjepress.net (2017.)

4.4.1.5. Gordana Lach Goga

Gordana Lach Goga sakupila je i sažela u zbirku izvorne međimurske napjeve iz dekanovečkog kraja, koje je pokojna izvođačica Muna Orehov iz Dekanovca za života pjevala i ostavila u naslijeđe. Odabrani napjevi na nosaču zvuka imaju novo ruho i zanimljiv izričaj kroz moderne ritmove. U projektu su sudjelovali Gordana Lach kao vokalna solistica i Željko Grahovec, zaslužan za obradu i produkciju pjesama.

4.4.1.6. Hrvoje Crnić Boxer

Hrvoje Crnić Boxer na nevjerojatan način dokazuje i kroz glazbu objašnjava svu snagu emocija. Spaja etno glazbu i elektroniku. S međimurskom glazbom živi od rođenja, a spajajući je s elementima moderna glazbe, uz skupinu vrsnih i odabranih

glazbenika, stvara prirodnu harmoniju i savršen sklad, postižući dojam da je takva kombinacija oduvijek bila sastavni dio tog glazbenog izričaja.

4.4.1.7. Josipa Lisac

Svojom pojavom, glasom i originalnošću, Josipa Lisac izvela je neke međimurske napjeve kao što su „Zvira voda“ i „Vuprem oči“. Nakon koncerta dala je zanimljiv intervju u kojem je izjavila:: "Tradicija, baština, identitet! Mi imamo svoju kulturu i treba ju njegovati i poštovati da bi ju mogli prenostiti. Naprosto, oduševljena sam s time". (Jazziana Croatica, 2012: https://www.youtube.com/watch?v=41C5CHLzh58)

4.4.1.8. Lidija Bajuk

Slika 13. Lidija Bajuk

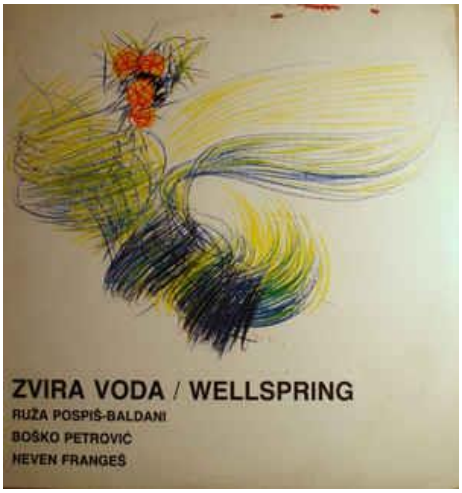


Izvor: www.medjimurjepress.net (2017.)

Lidija Bajuk svoju glazbenu karijeru započinje prednastupima na koncertima američkih glazbenika Johna Mayalla i Joan Baez 1987. i 1989. godine. Njene obrade hrvatskih narodnih pjesama, odnosno autorske pjesme, zastupljene su na petnaestak kompilacijskih audio-albuma. Nastupala je na brojnim dobrotvornim koncertima.
Svoj prvi samostalni audio-album „Zora-djevojka” objavila je 1997. godine, a 1999. „Kneju”, drugi samostalni audio-album. 2001. godine objavljuje live album „Tira les”.

4.4.1.9. Lidija Dokuzović

Slika 14. Cover albuma „Zvira voda“



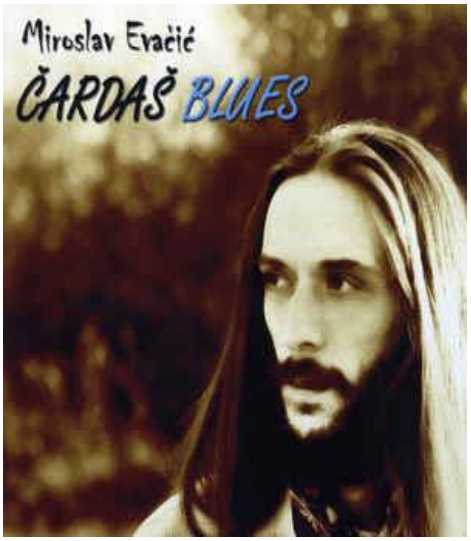
Izvor: Dokuzović, L. (1988.)

Lidija Dokuzović, voditeljica ženskog etno-zbora Čipkice i koordinatorica međunarodnog etnokampa u Grožnjanu, okušala se u kazališnim vodama - radila je glazbu za predstavu prema tekstu Eve Enser „Dobro tijelo“ redateljice Dubravke Crnojević-Carić i „V days - Dok nasilje ne prestane“. Nominirana je za nagradu Zlatna kugla 2006., u kategoriji za najbolji ženski vokal.

4.4.1.10. Miroslav Evačić

Nezaobilazan multiinstrumentalist, tonski snimatelj i glazbeni producent, a prije svega vizionar Miroslav Evačić**,** glazbenik je čije ideje probijaju mnoge barijere.
Nakon 10-ak godina djelovanja kao jednog od osnivača i ključnih figura etno-rock sastava Ščukin Berek, 2001. god. započinje svoj glazbeni odmak u avangardnom pravcu. Kao rezultat toga, 2003. god. izdaje svoj prvi samostalni album „Čardaš Blues” koji postaje sinonim za specifičnan glazbeni izričaj.

Slika 15. Cover albuma „Čardaš blues“ Miroslava Evačića



Izvor: Evačić, M. (2003.)

Kako što naslov govori, blues predstavlja konstantu koju oplemenjuje melodijama, ritmovima i zvukovima svog podneblja na originalni način. 2004. godine izdaje drugi album „Esencijalno” kojim zadire u samu srž svoje glazbene i životne filozofije. „fROOTS magazin” u ožujku 2005. uvrstio je album „Čardaš Blues” na playlistu TOP 10 albuma, a pjesma „Az a Szep” s istog albuma uvrštena je na „fROOTS 25 compilation CD” uz godišnji dvobroj

tog magazina. Skladbe s albuma puštane su na radijskom programu BBC-a. 2005. godine Scardona izdaje reizdanje oba albuma na jednom. Reizdanje „Čardaš Bluesa" proglašen je albumom godine u mnogim glazbenim magazinima.

4.4.1.11. Nenad Kovačić

Tu je i istaknuti Nenad Kovačić, voditelj radionica afričkih udaraljki i autor glazbe za dječje predstave. Dobitnik je nagrade Status 2007. godine za najboljeg instrumentalista u kategoriji etno glazbe.

4.4.1.12. Nina Romić

Mlada kantautorica Nina Romić u svom intervjuu, jednom prilikom je otkrila: "Nešto sam bolje upoznala hrvatsku tradicijsku glazbu tek prije dvije-tri godine, a skladati sam počela puno prije tog velikog otkrića. Na etno-radionicama sam otkrila jedan sasvim novi svijet hrvatske izvorne glazbe te sam te pjesme počela obrađivati i na svoj način te izvoditi na koncertima." (http://www.muzika.hr/clanak/25253/interview/nina-romic-previse-srece-u-zivotu-nije-dobro-za-moju-glazbenu-karijeru.aspx)

4.4.2. GLAZBENI SASTAVI

Hrvatska etno scena razvila se u devedesetim godinama pojavom već donekle renomiranih glazbenica i glazbenika poput, sada već ugašene, grupe Legen. Iako izvorne folklorne skupine i obnova tradicija koje polako nestaju, donedavno su činile okosnicu domaćeg etna. Upravo urbane glazbene pojave na svojevrstan način prate i osvježavaju izvorni folklor ovih prostora, te na velika vrata preuzimaju dominaciju u ovom glazbenom žanru.
Tko su predstavnici etno glazbe u Hrvatskoj?

Jedan od predstavnika je **Afion**. Afion je šesteročlana akustična glazbena skupina koja se sastoji od dvije vokalistice, akustične gitare, udaraljki, flaute i kontrabasa. Bavi se sviranjem tradicijske hrvatske, makedonske, armenske i bosanske glazbe iz koje su preuzeli kako ozbiljne elemente i melodije, tako i želju narodnih pjevača za

opuštanjem i zabavom. Odabiru pjesme prema ljepoti melodije, magičnoj snazi njihova ritma i temama koje su univerzalno ljudske. Pjevaju o ljubavi, boli, prijateljstvu, u karakteru imaju vesele poskočice, šaljive rugalice. Svaku pjesmu prožimaju zvukovi sadašnjosti i vlastitog glazbenog iskustva što rezultira stilskom raznolikošću ostvarenom klasičnim, suvremenim i tradicijskim glazbenim instrumentima.
Afion svira vlastite, originalne interpretacije tradicijskih pjesama iz Hrvatske, ali im repertoar obuhvaća glazbu sve do područja Pirina.
U sedam godina postojanja Afion je održao preko 350 koncerata u Hrvatskoj i diljem Europe, a jednako dobro se snalaze u malim klubovima kao i na velikim festivalskim pozornicama (Shetland Islands Folk Festival 2008., InMUsic Festival u Zagrebu 2009., Mediterraneo festival u Anconi 2009. i Balkan Square festival u Amfiteatru u Ohridu).
Afion ima dva izdana albuma („Afion“, 2006. i „Čudni svati“, 2008.) za diskografsku kuću Aquarius Records. Kvalitetu Afionove glazbe prepoznala je i struka pa su oba albuma nominirana za diskografsku nagradu Porin u kategoriji Najbolji etno album 2007. i 2009. godine. Osim djelovanja u Afionu, njegovi članovi angažirani su u promidžbi etno glazbe kroz razne projekte i suradnjom s ostalim etno glazbenicima i glazbenicama.

Neka izdanja Afiona:

- *Afion (CD). 2006. Zagreb: Aquarius/Spona*
- *Čudni svati (CD). 2008. Zagreb: Aquarius*

Rock, skraćeno od rock and roll vrsta je popularne glazbe, najčešće s vokalima, električnim i bas-gitarama, naglašenim, jakim ritmom; u nekim podžanrovima rocka pojavljuju se i drugi instrumenti, primjerice saksofon i uz etno motive nastaje prava umjetnost.
Takve je motive još početkom 1980.-ih koristila **Azra**. („Klinček stoji pod oblokom” i danas je jedna od najizvođenijih radijskih pjesama), a Haustor je glazbu Podravine i Međimurja vrlo osebujno i originalno spajao s tradicionalnom glazbom Južne i Srednje Amerike ili free-jazzom.

Zanimljiv izričaj imaju etno - punk glazbenici **Cinkuši.** Cinkuš je zapravo zvono. Kao što zvono zazvoni, tako i Cinkuši zvone u svom posebnom izričaju etno glazbe. Cinkuši dolaze kao svjetioničari i nepretenciozni glasnici sreće života i snage predaka.

Slika 16. Glazbeni sastav Cinkuši



Izvor: www.kset.org *(2017.)*

Oni u glazbi objedinjuju svoje autorstvo i tradiciju hrvatskih regija, ne samo Medimurja, već i Prigorja i Zagorja. Pjevaju na posebnom kajkavskom dijalektu. Kroz njihovu glazbu proteže se melankolija, emotivnost, ritam, energičnost i naravno prava posebnost u glazbenom izričaju. Bez obzira na jezičnu barijeru, Cinkuši su svojim angažmanom i izričajem stvorili popularnost i pridonjeli na taj način etno glazbi.

Zanimljiv udaraljkaš Krunoslav Levačić osnovao je 1994. **Folkestru.** Na početku je trio nastupao s pjevačicom, a s vremenom tu ulogu preuzeo je Mateo Martinović. Raznolikost repertoara može se zahvaliti glazbenim utjecajima gotovo svih kontinenata, posebno utjecaju izvorne hravatske folklorne i klasiče glazbe. Trio je objavio i vlastiti CD, a nastupa diljem Hrvatske i Slovenije.

Staru međimursku pjesmu, izvedenu onako kako se ona nekada pjevala snimila je grupa međimurskih glazbenika na čelu s Augustom Petrovićem, zvanim **Gusti Draksar.** U snimanju koje je trajalo gotovo godinu dana, pazilo se na očuvanje autentičnosti izvorne međimurske narodne pjesme. Zato su se koristili instrumenti kao što su violina, cimbal, truba, trombon. U pjesmama su korištene autentične međimurske harmonije. Snimljeni su uglavnom čardaši i halgati. Sve pjesme otpjevao je G. Draksar, koji je ujedno trombon i bas. Trube su svirali Pepi Petrović i Marijan Lastavec, gitaru Srećko Krištofić, cimbal Branko Molnar, violinu Lajoš Nyari i bas bubanj Josip Petrović.

Grupa glazbenika pod nazivom **Komedija** posjeduje energičnost u nastupu, vrhunsko instrumentaliziranje u rasponu od bluesa do ska-punka, s veselim i duhovitim tekstovima. To su aduti Komedije koji svojim istraživanjem u vidu vizualnog segmenta nastupa dobivaju na novoj dimenziji zanimljivosti i atrakcije kod publike.

Kries pronalazi nadahnuće u melodijama i tekstovima tradicijskih pjesama, u slavenskoj mitologiji, dinarskom ritmu i u zvukovima mediteranskih glazbala, dok suvremene elektronske zvukove doživljava kao začin svom glazbenom stvaralaštvu. Njihov prvi album „Ivo i Mara" pronašao je svoje mjesto u eteru radijskih postaja cijeloga svijeta. Glazba Kriesa koristi se u kazališnim i filmskim ostvarenjima, dok su se koncertima, osim u Hrvatskoj, do sada predstavili i publici u mnogim drugim zemljama (Austriji, Češkoj, Mađarskoj, Njemačkoj, Sloveniji, Velikoj Britaniji,...).

Glazbeni stilovi su se do danas fuzionirali s najrazličitijim glazbenim žanrovima, pokazujući nevjerojatnu pogodnost variranja lokalnih motiva unutar svjetskih (lokalnih) obrazaca: od delta Mississippi blues (Miroslav Evačić), jazza i funka *(Tamara Obrovac),* reggaea (Šo Mazgoon) do punka (Cinkuši). I to uz autorske, aranžerske, sviračke i producentske domete.

Zanimljiv je način spajanje etno motiva s elektronikom pa je tako nastao prvi album „Peacock's Dance", kojeg je 1996. izdala grupa **Legen***.*
Legen, kao preteča Kriesa, bio je multimedijska družina čije je članove iz svih krajeva Hrvatske objedinila težnja za stvaranjem prave hrvatske kulture, oslobođene zapadnih utjecaja. Tekstovi su im bili mistični, ritam i melodija tradicionalni, postav kao u akustičnoj rock glazbi, obrada elektronička, nastup energičan i inovativan. Proučavajući etnomuzikološku građu, komponirali su pjesme koje se zasnivaju na starim glazbenim napjevima i obrednim igrama. Od 1992. godine nastupali su u cijeloj Hrvatskoj i u inozemstvu, da bi se početkom milenija razišli i dio njih na čelu s Mojmirom Novakovićem osnovao Kries.

Glazba i ritam su međusobno povezani, o čemu svjedoči glazbeni sastav **Rhytm Tribe.** To je perkusionistička grupa iz Zagreba osnovana krajem 2001. godine, kao prva grupa takve vrste kod nas.

Slika 18. Cover albuma glazbenog sastava Rhythm Tribe



Tijekom vremena sastav grupe se mijenjao, da bi se konačno iskristalizirao u današnju postavu koju povezuje zajednička strast, radost i zaljubljenost u ritam.
Nadahnuće pronalaze prvenstveno u bogatoj ritmičkoj tradiciji afričkog kontinenta, ali i drugim tradicijama.Oni spajaju ritam i elemente hrvatske tradicijske glazbe te na taj način stvaraju originalan ritmički glazbeni izričaj. Povremeno surađuju s plesačicama afričkog plesa i gostima na udaraljkama i raznim melodijskim instrumentima. Rhythm Tribe je održao velik broj koncerata i nastupa i na taj način izazvao pozitivnu reakciju publike.

Izvor: Rhythm Tribe (1991.)

Vuge je družina koja njeguje tradicijsku i instrumentalnu glazbu, aktivno pridonosi očuvanju i promicanju ranzolikog bogatstva hrvatskog folklornog naslijeđa. U početku je bila mješovit vokalnoinstrumentalni ansambl, a danas pretežito djeluje kao ženski vokalni ansambl. U svojim izvedbama imaju veliki opus međimurskih pjesama. Odabrani napjevi na nosaču zvuka imaju novo ruho i zanimljiv izričaj kroz moderne ritmove. U projektu sudjeluje Gordana Lach kao vokalna solistica, dok je za obradu i produkciju pjesama zaslužan Željko Grahovec iz Mačkovca.

Žiga i Bandisti su poznati međimurski sastav u kojem sviraju limene puhačke instrumente kao što su truba, trombon, tuba i vokal Mirko Švenda Žiga. Na jednostavan način i sa zvukom brass ansambla pridonose etno glazbi Međimurja.

Na kraju valja istaknuti kako je **Odjel etno glazbe HGU** sastavio kompilaciju hrvatske etno glazbe (izdavač: HGU) namijenjen promociji hrvatske etno scene na najvećem svjetskom sajmu *world musica*, WOMEX 2004. Autore za kompilaciju „Magic From The Crossroads", World Music From Croatia, odabrao je uređivački kolegij kompilacije: Mojmir Novaković, Dunja Knebl, Lidija Bajuk i Miroslav Evačić, a konačni

zvuk kompilacije dao je urednik izdanja Darko Pecotić albumom *Earthplugged - Croatian World Music Womex 08.*
Koncerte organizira Odjel etno glazbe pri Hrvatskoj glazbenoj uniji kao dio promocije CD kompilacije „Earthplugged - Croatian World Music" namijenjene predstavljanju na sajmu WOMEX (Sevilla, Španjolska, 29.10.- 02.11.2008.). Koncerti, kao i sudjelovanje na sajmu Womex, realiziraju se uz potporu Ministarstva kulture.

Etno odjel okuplja glazbenike (Lidija Bajuk, Miroslav Evačić, Dunja Knebl, Livio Morosin, Mojmir Novaković, Tamara Obrovac, članovi Ansambla Lado, grupe Afion, grupe Cinkuąi, grupe Kries...), promotere (Acroanima) i izdavače (Kopito records, Spona*),* predstavnike domaćih world music festivala (Ethnoambient Salona i Zagreb World Music Festival NEBO) i druge. Rad Odjela usmjeren je na popularizaciju i afirmaciju etno glazbe i Odjel godinama sustavno promovira hrvatsku etno scenu na najznačajnijoj međunarodnoj *world music* manifestaciji, glazbenom sajmu WOMEX.

Naslovna pjesma na ovome albumu „Tira les“ jedna je od turopoljskih ophodnih pjesama pjevanih o Jurjevu, u jednoj od svojih zapisanih inačica. Pjesma govori o mladoj nevjesti koja hoda po vrtu, budi djevere, govori im da je Juraj došao i da će ona poći s njim. On je došao izdaleka, a ona ga je odabrala za svog budućeg supruga dajući mu zlatnu jabuku. U knjizi „Zeleni lug“ akademika Radoslava Katičića, možemo vidjeti objašnjenje tog zanimljivog pripjeva. Tira les znači pupa lijeska ili još starija verzija znači pupa šuma. Taj izraz kako kaže Katičić intenzivno dočarava ozračje vegetacije koja se nezaustavljivo pokrenula. (Katičić, 2010: 139)

Slikom kukavice koja se javlja i otkrivanjem da to nije kukavica već nevjesta, daje nam se na znanje najava svadbe Jarila tj. Jurja i Mare. U ovoj pjesmi su svi motivi koje susrećemo i u pjesmama „Mal mi je vertec ograjen“, „Beli grad“ i „Zvira voda iz kamena“ na jednome mjestu i to detaljnije iskorištene. Ova pjesma daje još bolji uvid u samu mitsku priču o svadbi mladih božanstava prirode, Mare i Jurja i na određeni način kulminira, naslovljava i uokviruje ovaj dio obrađenih tradicionalnih narodnih pjesama.

5. ZAKLJUČAK

Svaka zemlja ima svoj narod, jezik i kulturu. Ono što jedan narod čini posebniji od drugog jest tradicija. Od početaka formiranja države, formira se i njezin identitet, koji se očituje u običajima i navikama ljudi koji žive u njoj. Sakupljajući kroz povijest produkte tradicije stvorila se težnja za prezentacijom vlastitog povijesnog identiteta. Tako je nastao folklor. Njegov osnovni zadatak bio je isticati vrijednost tradicije kroz glazbu, ples, likovno stvaralaštvo, izradom nošnje ili rekonstrukcijom starih običaja i zanata.

Međimurje je zasigurno jedna od regija u Hrvatskoj koja brine o svom kulturno-umjetničkom nasljedstvu. Najvažniji cilj svima koji su težili očuvanju međimurske tradicijske glazbe bio je sačuvati izvornu vrijednost svoga kraja. Sav svoj trud ulagali su da svoje znanje, koje su dobili usmenom predajom od predaka, prenesu mladim naraštajima. Zahvaljujući dr. Vinku Žgancu, Ivanu Ivančanu i Florijanu Andrašecu, koji su nesebično tijekom života zapisivali napjeve iz svih dijelova Međimurja, mladi naraštaji imaju na raspolaganju međimursku izvornu glazbenu tradiciju.

Kad je riječ o obradi tradicionalne glazbe u glazbu prihvatljiviju uhu suvremenog slušatelja, autori iz Međimurja i oni inspiriranim prizvukom međimurske tradicionalne popijevke, nisu ostali dužni svom narodu.

Analizirajući nekoliko tradicionalnih napjeva „Vehni, vehni fiolica“, „Grad se beli“, „Daj mi Bože oči sokolove“, „Ljubav se ne trži“ i „Vuprem oči“, obrađenih u više stilova popularne glazbe, može se potvrditi teza kako glazbenici tzv. etno vala pronalaze afirmativne načine koji uglavnom predstavljaju spoj njihova osobnog pristupa doživljaja baštine tj. lokalnog, regionalnog i svjetskog tzv. *world music*-a, folklora, sa suvremenim smjerovima kao što su rock, pop, jazz, techno i drugi.

Tako npr. napjev „Grad se beli“ ima nekoliko popularnih obrada. Većina autora drži se originalne melodije s malim melodijskim devijacijama, ali nijedna izvedba nema slličnosti s napjevom koji je zapisan u Žgančevoj pjesmarici.

Napjev „Vuprem oči“ u većini slačajeva izvodi se kako je zapisan u Žgančevim zapisima, vjerojatno zbog jednostavnosti teme i jednostavne harmonijske progresije. Iz priloženih primjera u radu može se iščitati kako se tema izvodi skoro identično kao što je to Žganec zapisao u svojim zapisima. Kada je riječ o harmonizaciji, Cinkuši u prvom dijelu napjeva koriste harmoniju temeljenu na toničkoj harmonizaciji, dok je

tema u originalu harmonizirana uz pomoć petog molskog stupnja. U drugom dijelu, koji je u originalu durski, ostaje u baznom tonalitetu pa pjesma ostaje u sjetnom ugođaju. Napjev ostaje bez doslovne repeticije koja je zabilježena u originalu. Reže se zadnji takt i umjesto popularne osmotaktne strukture, drugi dio ima strukturu od sedam taktova.

U napjevu „Vehni, vehni fijolica“ vidljiv je mađarski utjecaj na tradicionalnu glazbu. Harmonije su malo rjeđe nego u originalnom zapisu, ali to je samo po sebi karakteristično rock glazbi, gdje se rijetko izlazi iz početnog tonaliteta.

Napjev „Ljubav se ne trži“, zapisan kao pjesma naroda, danas se ne može čuti ni u jednoj interpretaciji popularne glazbe. Kroz vrijeme se promijenio do mjere neprepoznatljivosti. Sva kulturno-umjetnička društva i grupe koje ju obrađuju drže se melodijske linije.

Napjev „Daj mi Bože oči sokolove“ zbog svoje pjevnosti i melodije nije doživo nikakve promjene obradama. Uvijek je izvođen u sporom, pjevnom tempu. U većini slučajeva pjevan je bez instrumentalne pratnje. Danas novije interpretacije redovno imaju instrumentalnu pratnju i to u većini slučajeva s istom harmonijskom strukturom.

Analiza međimurskih tradicionalnih napjeva koje je zapisao Vinko Žganec i njihova usporedba s modernim obradama hrvatskih rock, pop i jazz glazbenika, dokaz su kako sam temelj međimurske tradicionalne glazbe daje mnogo načina i mogućnosti za svoje obrade.

Može ostati nada da će s vremenom biti sve više glazbenika koji će naći inspiraciju upravo u međimurskoj tradicionalnoj popijevki čije inačice svjedoče o njihovoj životnosti.

6. LITERATURA

KNJIGE

1. Anić, V. (1999.) *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Novi liber.
2. Bajuk Pecotić, L. (1999.) *Kneja.* Zagreb: Mozaik knjiga.
3. Bohlman, P. V. (1988.) *The Study of Folk Music in the Modern World-Indiana*. University Press.
4. Bošković-Stulli, M. (2005.) *Od bugarštice do svakidašnjice*. Zagreb: Konzor
5. Butorac J. I sur. (1993.) *Nedelišće.* Čakovec: Zrinski
6. Ceribašić, N. (2003.) *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
7. Čapo Žmegač, J. i sur. (1988.) *Hrvatska etnografija*. Zagreb: Matica Hrvatska. Zagreb.
8. Fled, S. (2000.) *Lullaby for world music*. EBCSO publishing.
9. Gall, Z. (2011.) *Pojmovnik popularne glazbe*. Zagreb: Naklada Ljevak.
10. Golub, S., Lesar, D. i Čituš Z. (2003.) *Teta Liza: život protkan pjesmom.* Čakovec: Sprud.
11. Havilad, A. W. (2004.) *Kulturna antropologija*. Zagreb: Naklada Slap.
12. Hewitt. M. (2013.) *Musical scales of the World-Note Tree*.
13. *Hrvatska opća enciklopedija* (1999.) Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
14. *Hrvatski opći leksikon* (1996.) Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
15. *Ilustrirana enciklopedija glazbe* (2005.) Zagreb: Veble Commerce.
16. Ivakić, B. (1930.) *Razvoj hrvatske muzike.* Zagreb: Komisionalna naklada hrvatske zadruge.
17. Katičić, R. (2010.) *Zeleni lug.* Zagreb: Ibis grafika.
18. Klaić, Bratoljub. (1951.) *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Zora.
19. Klaić, Bratoljub. (2012.) *Novi rječnik stranih riječi*. Zagreb: Školska knjiga.
20. *Mala enciklopedija hrvatske pop i rock glazbe* (1994.), Rijeka: Nema problema produkcija
21. Miholić, I.(2012.) *Hrvatska tradicijska glazba*. Zagreb: Profil.
22. Miller,T. E., Shahriari A. (2012.) *World Music-a global journey.* Third Edition.
23. *Muzička enciklopedija*. (1971.) Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.

24. *Opća enciklopedija*. (1999.) Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
25. Petr Marčec, S. (1994.) *Međimurska narodna nošnja.* Čakovec: Muzej Međimurja.
26. *Povijest hrvatske usmene književnosti* (2013), Zagreb: Školska knjiga
27. Vitez, Z.i Muraj, A. (2001.) *Hrvatska tradicijska kultura na razmeđu svjetova i epoha*. Zagreb: Barbat.
28. Vuk-Croata, Miroslav. (1995.) *Hrvatske božićnice*. Zagreb: Hrvatsko književno društvo sv. Jeronima/sv. Ćirila i Metoda.
29. Vuk-Croata, Miroslav. (2001.) *Skladbe i život Ivana Mustača.* Zagreb: Hrvatsko književno društvo sv. Jeronima/sv. Ćirila i Metoda.
30. Zvonar I., Hranjec S. (1980.) *Usmena narodna književnost na tlu Međimurja*. Čakovec: Zrinski.
31. Žganec, V. (1924.-1925.) *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

ČLANCI

1. Bajuk, L. (2014.) Hrvatski tradicijski napjevi Međimurja na tragu Havelockovih kognitivnolingvističkih koncepata. *Anafora* (1, 13.-35.)
2. Bošković-Stulli M. (2004.) Bugarštice. *Narodna umjetnost* (41/2). str. 9.-51.
3. Čubelić, T. (1991.) Djelo Vinka Žganeca u kontekstu suvremene folkloristike. *Narodna umjetnost* (3). str. 143.-147.
4. Field, Steven (2000.) A Sweet Lullaby for World Music. *Public Culture* (12/1, str. 145.-171.
5. Glavan D. (2003.) Kako kroatizirati world music?. *Kontura art magazin* (13, 78/79). str. 24.
6. Krader B. (1991.) O vrednovanju golemog opusa Vinka Žganeca. *Narodna umjetnost* (3). str. 11.-16.
7. Piškor, M. (2006.) Slavi kulturu različitosti! Kupi kartu! Čitanje diskursa world music festivala u Hrvatskoj. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku.* (broj 1). str. 179.-201.

8. Suliteanu, G. (1991.) Vinko Žganec i etnomuzikologija 20. stoljeća. *Narodna umjetnost* (3). str. 29.-29.
9. Šimunković, D. K. (1991.) Dr. Vinko Žganec i specifični način tradicijskog pjevanja u srednjem Međimurju. *Narodna umjetnost* (3). str. 111.-120.
10. Zvonar, I. (1991.) Koncepcijske i metodološke osobitosti u prezentaciji tekstova najnovije zbirke „Hrvatskih Pučkih popijevaka iz Međimurja“ Vinka Žganeca. *Narodna umjetnost* (3). str. 167.-174.

INTERNETSKE STRANICE

1. Antonin-dvorak.cz: http://www.antonin-dvorak.cz/en/symphony9 (20.02.2017.)
2. Archibald William "Archie" Roach: https://www.discogs.com/artist/474364-Archie-Roach (16.02.2017.)
3. Atheneum: www.celemvzad.cz (19.02. 2017.)
4. Boris Kovač: http://www.popmatters.com/review/179009-boris-kova-and-la-campanella-eastern-moon-rising/ (21.02.2017.)
5. Branislav Lala Kovačev: https://www.discogs.com/artist/463142-Branislav-Kova%C4%8Dev (18.02.2017.)
6. Cecil James Sharp: https://www.britannica.com/biography/Cecil-Sharp (20.2.2017.)
7. Charles Hamm: http://www.nytimes.com/2011/10/24/arts/music/charles-hamm-author-on-american-popular-music-dies-at-86.html (19.02.2017.)
8. Christine Anu: http://www.abc.net.au/radio/people/christine-anu/7919744 (21.02.2017.)
9. Cinkuši: http://www.cinkusi.hr/ (16.02.2017.)
10. David Bridie: http://www.popmatters.com/feature/184296-wake-to-dream-an-interview-with-david-bridie/ (20.02.2017.)
11. David Byrne: http://davidbyrne.com/ (21.02.2017.)
12. David Perry Lindley: http://www.davidlindley.com/ (20.02.2017.)
13. Dobrivoje Todorić: http://dobrivoje-todorovic.blogspot.com/ (17.02.2017.)
14. Dunja Knebl: https://en.wikipedia.org/wiki/Dunja_Knebl (16.02.2017.)
15. Duško Gojković: http://www.duskogojkovic.com/ (18.02.2017.)
16. Ethnoambient Salona festival: http://www.ethnoambient.net/ (15.02.2017.)

17. Festival NEBO: http://www.nebofestzagreb.com/ (15.02.2017.)
18. George Barnet Gardiner: https://www.vwml.org/vwml-projects/vwml-the-full-english/vwml-full-english-collectors/vwml-george-gardiner (20.02.1017.)
19. George Kaye Butterworth: http://www.warcomposers.co.uk/butterworthbio.html (17.02.2017.)
16. George Mamua Telek: http://www.telek.com/html_biography/fr_bio.htm (20.02.2017.)
17. Georgi Dimitrovski: https://www.discogs.com/artist/861158-Goce- (16.02.2017.)
18. Henry Kaiser: https://www.discogs.com/artist/180275-Henry-Kaiser (16.02.2017.)
19. Hrčak: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=43821 (20.02.2017.)
20. Hrčak: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=43821 (12.02.2017.)
21. Huoku: http://www.huoku.hr/htm/folkestra.htm (17.02.2017.)
22. Iain Chambers: https://www.dur.ac.uk/ias/fellows/0910fellows/chambers/ (17.02.2017.)
23. Istra Ethno Jazz F.:https://hr.wiki pedia.org/wiki/Istra_Etno_Jazz_Festival (14.02.2017.)
24. John Shephard: https://carleton.ca/music/people/shepherd-john-2/ (19.02.2017.)
25. Kries: https://kries.info/ (16.02.2017.)
26. Kset: www.kset.org (22.02.2017.)
27. Lado: http://www.lado.hr/ (15.02.2017.)
28. Lidija Bajuk: http://www.lidijabajuk.com/ (15.02.2017.)
29. Louise Meintjes: http://www.afropop.org/10132/interview-louise-meintjes/ (19.02.2017.)
30. Ljubiša Stojanović: http://www.novosti.rs/vesti/scena.147.html:340048-Luis-ziveo-za-decu-suprugu-i-pesmu (17.02.2017.)
31. Međimurje press (glazba): http://medjimurjepress.net (22.02.2017.)
32. Međunarodna smotra folklora: http://www.msf.hr/Smotra/hr/index.html (18.02.2017.)
33. Mtraditional: http://www.mtraditional.com/etno.html (20.02.2017.)

34. Mtraditional: http://www.mtraditional.com/andrasec.html (17.02.2017.)
35. Mtraditional: http://www.mtraditional.com/randevouz.html (17.02.2017.)
36. Mtraditional: http://www.mtraditional.com/podjela_motivtem_odred.html (17.02.2017.)
37. Mtraditional: http://www.mtraditional.com/zapisivaci_melogr_glazbkteor.html (17.02.2017.)
38. Mtraditional: http://www.mtraditional.com/iz_medjimurja.html (18.02.2017.)
39. Mtraditional: http://www.mtraditional.com/zganec.html (18.02.2017.)
40. Mtraditional: http://www.mtraditional.com/etno.html (18.02.2017.)
41. Mtraditional: http://www.mtraditional.com/varga.html (18.02.2017)
42. Muzika.hr: http://www.muzika.hr/clanak/25253/interview/nina-romic-previse-srece-u-zivotu-nije-dobro-za-moju-glazbenu-karijeru.aspx (17.02.2017.)
43. Nenad Kovačić: http://www.nenadkovacic.com/ (15.02.2017.)
44. Nusrat Fateh Ali Khan: https://www.discogs.com/artist/12822-Nusrat-Fateh-Ali-Khan (16.02.2017.)
45. Paul Frederic Simon: https://www.biography.com/people/paul-simon-9484431 (16.02.2017.)
46. Peter Brian Gabriel: https://www.discogs.com/artist/11136-Peter-Gabriel (17.02.2017.)
47. Ralph Vaughan Williams: https://www.britannica.com/biography/Ralph-Vaughan-Williams (16.02.2017.)
48. Ravi Shankar: http://www.ravishankar.org/ (16.02.2017.)
49. Richard Middleton: http://www.richardmiddleton.net/music.html (17.02.2017.)
50. Ryland Peter "Ry" Cooder: https://www.discogs.com/artist/55080-Ry-Cooder (17.02.2017.)
51. Silvije Glojnarić: http://www.jazz.hr/glazbenici-i-sastavi/silvestar-silvije-glojnaric-318 (16.02.2017.)
52. Simon Frith: http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Frith-Music-and-Identity-1996.pdf (20.02.2017.)
53. Stevan Kovač Tickmayer: http://www.discogs.com/artist/272703-Stevan-Kovacs-Tickmayer (20.02.2017.)
54. Steven Feld: http://www.acousticecology.org/feld/ (20.02.2017.)
55. Susan Kaye McClary: http://www.ranker.com/list/famous-female-musicologists/reference (20.02.2017.)

56. Udruga Matapur: http://www.arhivx.net/htgm/?virtual=show&id= (12.2.2017)
57. Vladimir "Vlatko" Stefanovski: http://vlatkostefanovski.com.mk/ (19.02.2017.)
58. Vojin Mališa Draškoci: http://www.worldmusic.org.rs/ nagrada_vojin_malisa_draskoci.html (16.02.2017.)
59. Youssou N'Dour: http://www.allmusic.com/artist/youssou-ndour-mn0000692100/biography (19.02.2017.)
60. Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=41C5CHLzh58 (17.2.2017.)

ZVUČNA GRAĐA

1. Bajuk, L. (1999). *Kneja* (CD). Zagreb: CBS
2. Bajuk, L. (1997). *Zora-djevojka* (CD). Zagreb: CBS
3. *Earthplugged* - Croatian World Music Womex 08 (CD-C). 2008. Zagreb: HGU/Spona
4. Evačić, M. (2003) *Čardaš Blues*. Zagreb: Blind Dog Records
5. Magic from the Crossroads/Hrvatska etno glazba (CD-ROM-C). 2005. Zagreb: HGU (Baroš, oj, Barica)
6. Petrović, B., Frangeš, N. (1986). *Sarabanda*.1985 in concert hall „Vatroslav Lisinski", Zagreb: Jugoton
7. Pospiš-Baldani, R., Petrović, B., Frangeš, N.(1988). *Zvira Voda*. Zagreb: Jugoton
8. Rhythm Tribe (1991). *Sol Moderno*. USA: Zoo Entertainment, BMG
9. Simon, P. (1986). *Graceland.* USA: Warner Bros Records

7. SAŽETAK

Folklor predstavlja različite aspekte tradicijske kulture i to na području književnosti, glazbe, plesa, dramskog i likovnog stvaralaštva. Nemoguće je zamisliti umjetnost iz bilo kojeg vremenskog razdoblja bez folklornih elemenata. Sve specifičnosti nekog naroda sakupljene su u folklor. Jedino umjetnik može to doživjeti i pretvoriti u umjetničko djelo. Folklor ni u jednom trenutku ne nameće nikakva pravila već umjetniku dopušta potpunu slobodu.

Jedno od glavnih obilježja folklora je folklorna ili tradicijska glazba koja ne obuhvaća samo ostvarenja koja je razvila zajednica pod utjecajem umjetničke glazbe, već i djela pojedinih kompozitora koja je zajednica primila u svoju tradiciju. Promjene koje zajednica stvara na tako zapisanim kompozicijama daju tim djelima folklorni karakter.

Danas, kada su informacije dostupne svima, popularna glazba iz cijelog svijeta ima utjecaj i na tradicionalnu glazbu. Glazbenici pod različitim utjecajima počinju obrađivati tradicionalnu glazbu, pri čemu dolazi do zanimljivih kombinacija popularne glazbe i tradicije.

U ovom radu, primjerice saznajemo da su tradicijski međimurski napjevi bili i jesu predmet obrade. Varijacije su moguće u mjeri, tonalitetu, stilu i dr.

KLJUČNE RIJEČI: Folklor, modusi, etno glazba, folklorizam, tradicija, napjevi, etno festivali, *world music*, izvođači

8. SUMMARY

The folklore represents various aspects of traditional culture of one nation in the fields of literature, music, dance, theater and art work. It's impossible to imagine the art from any given time period without some elements of folklore. All the richness of one nation is combinet in folklore. Only an artist can perceive it and make it in to the piece of art. Folklor does not have any rules, and it provides total liberty in ones creative proces of making an art work.

One of the basic features of folklore is traditional music which represents the achievements in the music field, as well as the music pieces that the community took from tradition. The changes that people made, actually, gives it the folk character.

In this day and age when information is available to everyone, popular music from around the world has made an impact on traditional music. Musicians under various influences begin to evolve traditional music, the result is an interesting combination of popular music and tradition.

In this work we can find out that the traditional music from region of Međimurje were and still are the subject of music covers. They may vary in measure, tonality, style and other.

KEY WORDS: Folklore, modes, etno music, folklorism, tradition, chants, etno festivals, world music, artist