

KRISTINA LUČIĆ

Tome Matića 12, Zagreb

POPULARNA GLAZBA U ZAGREBU IZMEĐU DVAJU SVJETSKIH RATOVA

Popularna je glazba u Zagrebu između dvaju svjetskih ratova bila raznovrsna. Najzastupljenija je bila plesna glazba koju su izvodili salonski i jazz-orkestri, a najčešći su plesovi bili *black-bottom*, *charleston*, *tango*, *valcer* i *foxtrot*. Takvi su orkestri izvodili i jazz – uglavnom *dixieland* i *swing*. Popularna se glazba izvodila na raznovrsnim proslavama, (plesnim) zabavama, u kabaretima, gostionicama, restoranima, kavanama, u kinima i na radiju. Kabaret se pojavio na početku 1920-ih, obuhvativši u sklopu svojih predstava kuplete, romanse, šlagere te arije iz opereta i opera. Šlager je usto bio dijelom opereta i zvučnih filmova, ali i samostalna glazbena vrsta. Važne su sastavnice popularnoglazbene scene međuratnog razdoblja bili izdavači muzikalija, radio, gramofonske tvrtke, časopisi koji su pratili i promovirali popularnu glazbu te sami skladatelji, tekstopisci, aranžeri, prevoditelji i izvođači popularne glazbe.

Ključne riječi: popularna glazba, Zagreb, međuratno razdoblje

Uvod

Popularnu glazbu u posljednjih nekoliko desetljeća sustavno, raznim pristupima i u raznim aspektima, istražuju istraživači raznih profila u zapadnom svijetu (napose u SAD-u). Rezultati su tih istraživanja mnogobrojne enciklopedije, povijesni pregledi i rječnici, specijalizirani znanstveni časopisi (npr. *Popular Music*, *Popular Music and Society*, *Popular Music Perspectives* i *PopScriptum*) te znanstvene ustanove koje okupljaju istraživače koncentrirane isključivo na popularnu glazbu (npr. IASPM – International Association for Study of Popular Music¹ i Forschungszentrum Populäre Musik).

Veliko tematsko područje popularne glazbe u Hrvatskoj ostalo je zasa, s obzirom na opsežnost područja i razmjerno mali broj istraživača,

¹ Jedina podružnica tog udruženja na područjima bivše Jugoslavije osnovana je 1995. u Ljubljani.

nedovoljno istraženo, a dijelom je razlog tomu i tradicionalna usmjerenost muzikologa na umjetničku, a etnomuzikologa na folklornu glazbu. Ipak, i jedni i drugi su zahvaćali i područje popularne glazbe, često upravo zbog prepletanja i prožimanja tih različitih glazbenih područja (v. npr. Kos 1972, Blažeković 1983 i 1990, Škunca 1993, Bogner-Šaban 1998 i 2002 te Buble 1980, Marošević 1984, 1988 i 1993, Pettan 1992 i 1998, Bonifačić 1993, Ceribašić 1995, Čaleta 2003). Istodobno su nastajale i opsežnije, znanstveno koncipirane studije o popularnoj glazbi u Hrvatskoj u obliku diplomskih radova (v. Bulić 1980, Bobinsky 1985, Hadrović 1987, Mihoilić 1998, Bosanac 2003).² Popularnu glazbu istraživali su i predstavnici drugih struka (npr. Mrduljaš 1984, Lipovšćak i Staklarević 1997-1998, Perasović 2001, Kalapoš 2002), no najčešće novinari (npr. Glavan i Vrdoljak 1981, Mazur 1988, Radaković 1994, Glavan i Horvat 2001). Unutar pojma popularne glazbe uvriježili su se raznorodni izričaji u rasponu od operete i starogradske pjesme do rocka i elektroničke plesne glazbe. U ovom radu tim pojmom obuhvaćam, kao što su to učinili Charles Hamm i Andrew Lamb, "glazbu koja je rastom industrijalizacije u 19. stoljeću počela razvijati razlikovne karakteristike ukorak s ukusima i interesima urbane srednje klase" (Hamm i Lamb 1980:87).

Uvid u glazbu koja se između dvaju ratova izvodila i slušala u Zagrebu omogućuju raznorodni izvori. Važan su izvor muzikalije tiskane kao notni arce (*sheet music*), tj. notni zapisi tiskani na arcima papira koji nisu uvezani ili drukčije međusobno povezani. Većinu takvih muzikalija pronašla sam u Muzičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice (NSK).³ Koristila sam se i napisima iz dnevnog tiska te popratnom građom kao što su plakati, programi i reklame. Korisni i dragocjeni bili su mi i statistički podaci Državnog zavoda za statistiku te fotografska građa iz Muzeja grada Zagreba. Na posljepku, iznimno su važan izvor i same zvučne snimke. Čuvaju ih raznovrsne ustanove kao što su Muzička zbirka NSK, fonoteka tvrtke Croatia records, Hrvatski državni arhiv, Muzej grada Zagreba i arhiv Hrvatske radiotelevizije.

O problemima određenja i pristupa popularnoj glazbi

S obzirom na svoje uže glazbene značajke, popularna se glazba preklapa i s folklornom i s umjetničkom glazbom, pa stoga određenje ovih kategorija mora uključiti i kontekste izvođenja, način, put i brzinu nastajanja, preno-

² Uostalom, i ovaj je članak proizišao iz mog diplomskog rada, obranjenoga na Odsjeku za muzikologiju Muzičke akademije u Zagrebu potkraj 2003. godine pod mentorstvom nasl. izv. prof. dr. sc. Svanibora Pettana (Lučić 2003).

³ U Muzičkoj zbirci NSK pohranjena su i domaća i strana izdanja, ali su u razmatranje ovoga rada uključena samo domaća izdanja šlagera budući da je, s obzirom na stanje istraživanja, teško ustvrditi koliko je i kojih stranih izdanja cirkuliralo u Zagrebu u navedenom razdoblju.

šenja, konzumiranja i usvajanja glazbe, njezinu uporabu i funkciju.⁴ Zbog preklapanja "glavnih" kategorija možemo govoriti, primjerice, o folkloriziranju popularne glazbe, populariziranju umjetničke glazbe, o urbanoj folklornoj glazbi kao "hibridnoj" kategoriji, itd. Značajke koje su se u definicijama popularne glazbe uvriježile (npr. urbana provenijencija, širenje masovnim medijima, roba široke potrošnje u industrijaliziranim društvima) nisu uvijek razlikovne i mogu se odnositi i na druge glazbe. Tako, primjerice, određeni repertoar može biti popularan unutar manje skupine ljudi koji ga slušaju, pa i izvode. Popularna je glazba istodobno folklorna (jer se zasniva na glazbovanju u lokalnoj sredini), masovna (jer je robom široke potrošnje u kontekstu kulturne globalizacije) i populistička (jer njezinom proizvodnjom i konzumacijom različite ljudske skupine mogu izraziti svoje društvene, političke, socijalne i kulturne pozicije) (usp. Kassabian 2003:4). U sva se tri smisla popularna glazba razvila naročito od doba industrijske revolucije, iako bi se brojni primjeri mogli naći i u ranijim razdobljima.

Kako bismo izbjegli ikakvo etiketiranje, glazbu moramo sagledati u cjelini, kao društveni proizvod (usp. Lewis 1988:35-51) ili kao ljudski proizvod (usp. Blacking 1995:x). Naime, glazba "ne može ništa prenositi niti može imati smisao bez povezanosti među ljudima. Razlike između naizgledne složenosti različitih glazbenih stilova i tehnika ne govore nam ništa korisno o ekspresivnim svrhama i moći glazbe ili pak o intelektualnom sklopu koji je uključen u to stvaranje. Glazba se preduboko tiče ljudskih osjećaja i iskustava u društvu. (...) Mnogi se, ako ne i svi esencijalni glazbeni procesi mogu naći u konstituciji ljudskoga tijela i u obrascima interakcije ljudskih tijela u društvu. Prema tomu je sva glazba, i strukturno i funkcionalno, narodna [*folk*] glazba" (Blacking 1995:x). Zato se, uz proučavanje glazbene strukture, moramo usredotočiti i na uporabu glazbe, njezinu funkciju u društvu i njezin društvenopovijesni kontekst.

Slijedom navedenoga ne bih navodila "opće" značajke popularne glazbe. Umjesto toga pokušat ću odrediti značajke popularne glazbe koja se slušala i izvodila u Zagrebu između dvaju svjetskih ratova.

Zagrebačka međuratna popularnoglazbena scena i njezin društvenopovijesni kontekst

Zagreb je početkom 20. stoljeća bio razvijenom gradskom sredinom. Posjedovao je željeznicu, plinaru, elektranu, skupno groblje Mirogoj, vodovodne rezervoare i mrežu, kanalizaciju, asfalt, javnu rasvjetu, telefon i javne govornice, električni tramvaj, pivovaru, tvornicu čokolade, Zagrebački zbor (preteču Zagrebačkog velesajma), sveučilište i kulturne institucije. Nakon

⁴ Uporaba se odnosi na načine na koje je glazba prisutna u ljudskom društvu, odnosno na situacije u kojima se izvodi i kojih pritom i sama postaje dijelom, dok se pod funkcijom podrazumijevaju razlozi njezina izvođenja, odnosno šire svrhe kojima služi (usp. Merriam 1964:210).

Prvoga svjetskog rata postao je prenapučen zbog mnogobrojnih pridošlica i stoga je proživljavao krizu. U razdoblju između dvaju ratova Donji se grad proširio, između željezničke pruge i Save narasle su radničke četvrti Trnje i Trešnjevka nepravilnih uličnih mreža s niskim zgradama i oskudnom komunalnom infrastrukturom. Međutim, upravo su te četvrti pridonijele porastu stanovništva, od 108.674 stanovnika 1921., preko 185.581 stanovnika 1931. do više od 200.000 stanovnika pred Drugi svjetski rat. Zagreb je sredinom 1920-ih postao vodećim trgovačkim i prometnim središtem u Kraljevini SHS, a usto i središtem kapitala i industrije. U to su doba sagrađeni zgrada burze i hotel Esplanade (gdje se već 1926. održala prva modna revija, a 1927. i prvo natjecanje za *miss*), zoološki vrt u Maskimiru, izložbeni paviljon Ivana Meštrovića te nekoliko novih trgova. Ekonomskoj krizi, koja je u svijetu zavládala 1929. godine, prethodila je u Zagrebu, Hrvatskoj i drugim dijelovima Kraljevine već od 1926. poljoprivredna kriza (snažno narušivši izvoz jer se zasnivao na poljoprivrednim proizvodima, te pogodivši naročito seljake iz Dalmatinske zagore). Nezaposlenost je u to doba bila vrlo visoka i to podjednako među stanovnicima Zagreba kao i seljacima iz okolice koji su dolazili u grad u potrazi za zaradom. Zagreb je bio najskupljim gradom u državi; troškovi života nadilazili su prihode radnika i gradom je zavládala glad (usp. Milčec 1987:238).

Nakon kriznoga razdoblja u Zagrebu je tijekom 1930-ih pojačan razvoj različitih industrijskih grana i bankarstva. Najrazvijenije su bile metalostrojna, tekstilno-odjevna, prehrambena i grafička industrija. U opisima onodobnog zagrebačkog života (npr. Milčec 1987, 1989) važni su toposi, primjerice, tržnica na Dolcu (otvorena 1930.), ali i nastavak trgovanja na Trgu bana Jelačića, prvi neboder (izgrađen 1938.), izleti na Medvednicu uz objed u Tomislavovu domu (izgrađen 1935.), razvoj modne industrije i odijevanje Zagrepčanki ukorak sa svjetskim trendovima u svijetu te, daka-ko, prigode i mjesta u kojima su popularna glazba i ples bili jednom od ključnih sastavnica.

Za razliku od Zagreba, drugi su se dijelovi Hrvatske slabo razvijali. U cijelom je tom razdoblju uvelike dominiralo poljoprivredno stanovništvo (79% 1921. i 76% 1931.), a broj nepismenih je 1931. godine iznosio 27,7% u Savskoj banovini (19,6% muškaraca i 35,1% žena) i 57,4% u Primorskoj banovini (44,1% muškaraca i 69,8% žena) ([S.n.] 1982:657-661).

Popularna je glazba u međuratnom razdoblju uglavnom bila sredstvom zabave na proslavama (npr. proslave rođendana kralja Petra i kralja Aleksandra, kazališne redute, tj. maskenbalovi, novogodišnje zabave), na plesovima, u kabaretima, gostionicama, restoranima, kavanama (isprva uživo, a poslije uglavnom putem radija), u kinima te u bordelima, gdje je u pred-soblju svirao pijanist (usp. Milčec 1989:67, 222-224, 284).

Najzastupljenija je bila plesna glazba koju su izvodili salonski i jazz-orkestri. Salonski su orkestri bili manji instrumentalni sastavi čiju su jezgru činili glasovir, violina i violončelo, a svirali su uglavnom u kavanama i na Radio Zagrebu. Saksofon, truba, trombon, klavir, kontrabas, gitara, vibrafon i bubnjevi bili su jezgrom jazz-orkestrara, koji su se u međuratnom razdoblju profilirali u plesne jazz-sastave (npr. Colibri) i čiste jazz-sastave (npr. The Devils) (usp. Mazur 1995). U to se vrijeme podosta plesalo u tzv. *palais de danse*, a plesovi su se podučavali u plesnim zavodima (npr. Plesni zavod g. Tucića). U plesnoj sezoni 1926./1927. popularan je bio *black-bottom*, koji je postupno istisnuo *charleston*, a sve je popularniji postajao i *tango* (usp. [S.n.] 1927:184). Najpoznatije je mjesto održavanja plesnih zabava bio hotel Esplanade. Primjerice, u Muzeju grada Zagreba je izložen Plesni red elitnog plesa zagrebačkih novinara, održanoga 1. veljače 1929., koji je uključio *seljančicu*, *valcer*, *foxtrott*, *fox anglais*, *tango*, *valse anglaise* i *yale blues* (Muzej grada Zagreba, MGZ 3901b, izložak 40.75).

DVORANE HRVATSKOGA GLAZBENOGA ZAVODA

U SUBOTU 22. DECEMBRA 1924.

KONCERTI S PLESOM U KORIST AMBULATORIJA RUSKOG CRVENOG KRSTA

Raspored koncerta:

1. a) „Plesna sva laska“
b) Leonovitch: Aria iz opere „Zar“ Drago Kralj
2. a) Strauss: a) Polka b) Chiffre Dean Gunglwald
Margarita Percec
3. Schubert: Plesni studiji
4. a) Dvoržak: Aria iz „Bani Srećni“
b) „Aria iz opere „Kralj Lear““ Jozo Slavac
5. a) D. Šostakovič: Časovi
b) K. Šostakovič: Tri smije
c) Šostakovič: Zapisi Marko Prokić
Margarita, Maja i
Valerija Percec
6. a) J. Čelivković: Dječak

Dr. Kirovica Kirovica Šostakovič.

POČETAK U 9 SATI.

Raspored pjesa:

Kolo	Kolo
Passe double	Čoverak
Boston	Štimcy
Fox Blues	Tango
Štimcy	Valse
Flapflap	Foxtrot
Novi tango	Passe-double
Valse	Štimcy
Štimcy	Juzvika
Juzvika	Mazurka

(pohranjeno u Hrvatskom glazbenom zavodu, HGZ sign. III-PG, kut. 4, 1924/51)

Jazz se u Zagrebu pojavio sredinom 1920-ih godina. Prvi je takav sastav – Bingo Boys – organizirao multiinstrumentalist, aranžer i voditelj glazbenih orkestrara Zvonimir Bradić 1923. godine. Ipak, jazz su tijekom 1920-ih izvodili uglavnom salonski i plesni jazz-sastavi prema tadašnjim američkim uzorima (*dixieland* i *swing*), a svirao se iz notnog materijala objavljenoga u Berlinu, Parizu i Budimpešti. Tek su u drugoj polovici 1930-ih, pod utjecajem radija i američkih filmova, nastali pravi jazz orkestri i manji sastavi, a 1938. se pojavila i prva jazz pjevačica Nina Selak, koja će kasnije, prema jednom izvoru, osnovati prvi ženski jazz orkestar u Zagrebu i u Europi (Chudoba 1941:9). U to su doba svoje djelovanje započeli i saksofonist Bojan Hohnjec i svirač usne harmonike Branko Kralj (usp. [S.n.] 1984:216-217, Vrdoljak 1996:537, Županović 1980:294-295).

Ranih 1920-ih godina procvat je doživljavao i kabaret. Glavni su pokretači međuratnog kabaretskog života bili pjevači HNK Aleksandar (Aca) Binički i Irma Polak, koji su 1920. u prostorijama Pick-bara pjevali operet-

ne arije i kuplete, ponekad uz klavirsku pratnju Krešimira Baranovića (usp. Mrduljaš 1984:41-43). U siječnju 1921. su Ivo Badalić i Alfred Grünhut, glumac, poslovni mešetar i idejni začetnik i mnogih kasnijih kabareta, otvorili Klub-Kabaret (ibid.:48), a potkraj iste godine pridružio im se Aca Binički te privukao i druge istaknute nositelje kabaretske scene. Izvođači prilagođene strane igrokaze, operete, kuplete, šaljive prerade i prepjeve šlagera, ondje su najbolje svoje uloge ostvarili pjevačica HNK Fanika Haiman, pjevači HNK Stjepan Bojničić i Milan Šepec, glumac, pjevač i šaptač HNK Juraj Dević, glumac i redatelj HNK Dubravko Dujšin, glumica i pjevačica HNK Micika Žličar te Zvonko Tkalec i Vlaho Paljetak. Ti su glumci i pjevači sudjelovali i u predstavama Cabareta Grabancijaš, otvorenoga 1922. godine na inicijativu Branka Gavelle. Na mjestu redatelja Gavelle je u Grabancijašu ubrzo zamijenio Tito Strozzi. Istodobno je u sličnom sastavu djelovao i Kabaret Kasino, gdje se spomenutima pridružio pjevač i glumac, skladatelj, redatelj, zborovođa, libretist i pisac Gjuro Prejac. U Music-Hallu su se u to doba održavali koncerti i plesovi (usp. ibid.:92-95), nastupi različitih artista, žonglera i zabavljača, a kasnije i kinopredstave. Uslijedilo je 1926. otvaranje Kabareta Excelsior, čime se zaokružila kabaretska ponuda sve do 1940. godine, kad je otvoren posljednji zagrebački kabaret – Kabaret Dverce (usp. ibid.).

Srodne su kabaretskima bile i predstave zagrebačkog društva Kvak. Osnovano već 1879. godine, to je društvo okupljalo građane različitih zanimanja: bankare, liječnike, umjetnike, činovnike, odvjetnike i vlastelu. Na svojim su okupljanjima, zabavama i priredbama izvodili kuplete, pjesme i parodije nalik kabaretu. Zaštitnu pjesmu *Klopotec* za Kvak je napisao Ivan Zajc, mnoge je parodije opera priredio popularni Zagorkvak (Gjuro Prejac), dok su Glazbokvak (Nikola Faller) i Lovro Matačić na klaviru pratili predstave (usp. Frangeš 1939).

Osim kupleta, dijelom su kabaretskih predstava bile i dvije nove vrste popularnih pjesama: *romansa* i *šlager*. Neke su od najpoznatijih onodobnih romansi *Popevke sem slagal* i *Fala Vlaho Paljetka*, *Vu plavem trnaci* i *Peharček moj* Gjura Prejca, *Joj mene, joj* i *Kak taubeka dva* Jože Rutića (prvu je autor često izvodio u kabaretu Dverce, a bilo je i drugih koje su prošle u domenu folklorne glazbe).

Šlager je mogao biti dijelom operete ili filma, ali i samostalnom vrstom.⁵ Najpoznatiji su operetni i filmski šlageri najčešće bili oni naslovnih (*theme song*), koji su najčešće bili i naslovljeni kao i opereta ili film te povezani s jednim od protagonista kao svojevrsni njegov *leitmotiv* (usp. Kennedy 1985:654, Peričić 1985:231). Hrvatski su skladatelji stvarali uglavnom šlagere u okviru opereta – primjerice *Pri crnoj mački* iz operete *Veseli pensionat* (Milan Asić), *Moj dragi je poštar* iz istoimene operete (Josip Deči [Déczy]), *Sve za ljubav* iz operete *Tu je sreća* (Eduard Gloz), *Daleko m' e moj Split* i *Šjor Bepo moj* iz operete *Mala Floramy* (Ivo Tijar-

⁵ Engleska inačica *hit* u međuratnom se razdoblju nije upotrebljavala, ali se upotrebljavao termin francuske provenijencije – *šansona*.

dović). Takvi su se šlageri i tiskali, snimali i dalje izvodili zasebno – na radiju, samostalnim koncertima, zabavama, proslavama i unutar kabaretskih predstava – te time osamostaljivali od svojega izvorna konteksta.⁶

Filmski su šlageri postajali dijelom zagrebačke glazbene scene od 1930. godine, kada je otvorena Croatia, prvi kinematograf u kojem su se prikazivali zvučni filmovi (v. legendu uz izložak 38.2 u Muzeju grada Zagreba, MGZ 7229).⁷ U počecima zvučnoga filma u Americi (1927.), a potom u Njemačkoj i drugdje u Europi, na filmsko su se platno prenosile operete da bi se ubrzo pojavili i novi zvučni filmovi s holivudskim zvijezdama u kojima je također najvažnije bilo pjevanje – filmske operete, mjuzikli ili revije. Omiljeni su se šlageri iz takvih filmova snimali i na gramofonske ploče (usp. Čapka 1993). U našoj su sredini prvi šlageri iz zvučnih filmova bili, primjerice, *Sonny Boy* (Buddy De Sylva), *Ramona* (Mabel Wayne), *Rio Rita* (Harry Tierney) i *Stari Heidelberg* (Fred Raymond). Američki je film zagrebačku publiku upoznao i sa *songom*, koji je američki ekvivalent njemačkog šlagera i talijanske *canzone* (usp. Andreis 1989:258).

Kako domaća filmska industrija nije bila razvijena i nije postojao nijedan zvučni film po uzoru na njemačke i američke filmove (filmske operete i revije), ne postoje ni šlageri hrvatskih autora koji bi bili naslovnim skladbama takvih filmova. Eduard Gloz je autor glazbe za prvi hrvatski zvučni film (16-minutni *Šešir* Oktavijana Miletića iz 1937. godine), no u njemu nema šlagera (usp. Škrabalo 1998:96-97).

Osim spomenutih glazbenih vrsta i izvođačkih sastava, dijelom su onodobne zagrebačke popularnoglazbene scene bile i skladbe za tamburaške sastave u stilu popularnih plesova (tango, valcer, foxtrot), šlagera i romansi. Omiljena je bila i vojna glazba, koja je imala redovite promenade koncerte i koncerte u poznatim kavanama. Najistaknutiji su među takvim izvođačkim sastavima, sudeći prema brojnim napisima, obavijestima i reklamama u onodobnom dnevnom tisku, bili sastav Savske divizijske oblasti (kasnije 35. pješačkog puka Zrinski) pod vodstvom Ive Muhvića i Zagrebačka vojna muzika, kojom je ravnao viši vojni kapelnik Franjo Vimer (Lipovšćak i Staklarević 1997-1998:21-22), a izvodili su koračnice, elegije, hrvatske plesove i valcere.

⁶ Treba spomenuti i uporabu šlagera u reklamne svrhe. "Mnoge zagrebačke tvornice i trgovine reklamirale su svoje proizvode, robu i usluge i preko radija. Da bi se slušatelje privuklo i na slušanje tog inače neinteresantnog dijela programa, reklame su davane uz pratnju glazbe s ploča, obično popularnih 'šlagera'" (Vončina 1986:108). Primjerice, šlageri *Macan* (Eduard Gloz – E. Pražanski – D. T. Vragoba) i *Macanova koračnica* (Eduard Gloz) nastali su kao reklama za istoimenu trgovinu cipela. Nastajali su i prigodni šlageri; primjerice *Ze=ze – za sve* Luje Šafraneka-Kavića bio je glavni šlager revije "Za sve" Zagrebačkog zbora 1929., a Mirko Giaja je 1927. skladao šlager *Miss Jugoslavija* u čast Štefice Vidačić.

⁷ Međutim, u Savskoj je banovini još i 1935. bilo 11% nijemih kinematografa (od ukupno 78). Nestali su tek 1938., uz iznimku pokojeg putujućeg nijemog kinematografa.

Posebnu kategoriju čine folklorne pjesme i plesovi koji su postali popularni u različitim društvenim slojevima. Možemo stoga govoriti o popularizaciji folklorne glazbe, što se očituje, primjerice, u mnogobrojnim onodobnim pjesmaricama hrvatske i folklorne glazbe drugih naroda u Jugoslaviji te u obradama prilagođenima mnogobrojnim i raznolikim amaterskim sastavima, kao i kućnom muziciranju (npr. Kasović-Cvijić 1940).

Na isti način možemo govoriti i o popularizaciji umjetničke (posebno operne) glazbe, koja se također izdavala na notnim arcima i u zbirkama (u lakšim klavirskim obradama prilagođenima kućnom muziciranju), a bila je i dijelom repertoara glazbenih automata i verglaša kojih je bilo najviše upravo između dvaju ratova jer su prednost pri dobivanju dozvole za "korištenje i sviranje orgulica" (*vergla*) na javnim mjestima imali invalidi i nesposobni za rad, a takvih je u Zagrebu bilo najviše poslije Prvoga svjetskog rata (usp. Milčec 1989:184).

Izdavači

Tiskarska i izdavačka djelatnost bila je u međuratnom Zagrebu važnim dijelom cjelokupne onodobne glazbene industrije. Na temelju uvida u gradivo pohranjeno u Muzičkoj zbirci NSK može se zaključiti kako su se pojedini izdavači već tada specijalizirali za određenu vrstu glazbe. Franjo Šidak je u Nakladi Šidak, a kasnije Ediciji Jugomuzike, izdao skladbe autora kao što su Ivo Tijardović (obrade narodnih pjesama, *Šjor Bepo moj* iz operete *Mala Floramyje*, 1930.), Gjuro Prejac (*Vu plavem trnaci*, bez godine izdanja; *Peharček moj*, 1933.) i Vlaho Paljetak (*Adio Mare*, bez godine izdanja). Puno se intenzivnije izdavanjem šlagera bavila nakladnička kuća Albini, koja je počela s radom oko 1930. godine. Izdavala je skladbe domaćih i stranih autora, a plasirala ih je na tržište istodobno s izdanjima gramofonskih ploča tvrtki Edison Bell Penkala i Elektroton, čiji je pak repertoar bio usklađen s repertoarom HNK i kinematografa. U početku je izdavala operetne šlagere da bi dolaskom njemačkog, a kasnije i američkog zvučnog filma, prevladali naslovni šlageri iz filmova. Od hrvatskih su skladatelja bili zastupljeni Josip Décsy (*Srček, uzmi me za muža*, 1933.), Vlaho Paljetak (*Marijana*, 1936.), Blanka Chudoba (*Samo Zagreb moj*, 1937.), Eduard Gloz (*Sve za ljubav*, 1937.), Milan Asić (*Zar možda sumnjaš*, 1940.), Fric Biró (*Tri palme*, 1941.) i Mario Kinel (*Ljubim te ja!*, 1941.). U suradnji s tvrtkom Akord Albini je izdao nekoliko stranih šlagera iz zvučnih filmova te samostalnih šlagera (npr. *Lili Marleen* Norberta Schultzea, 1941.). Tvrtka Akord djelovala je u Zagrebu i Beogradu od 1939. godine. Orijentirala se na talijanske i mađarske šlagere, a izdala je i nekoliko ruskih, američkih i srpskih, uz samo jedan hrvatski (*Ne reci* Andrije Konca, 1941.). Slično tomu, Herkiza je od 1937. djelovala u Zagrebu da bi 1940. djelatnost proširila i na Beograd. Objavljivala je njemačke, talijanske i srpske šlagere, rjeđe i hrvatske (npr. *Kad pokuca* Frica Biróa, 1937.; *Ja te ljubim* Eduarda Gloza, 1939.; *Mrtva ljubav* Milana Asića, 1941.). Osim u spomenutih izdavača, skladatelji su često svoje skladbe izdavali i u vlastitoj

nakladi, primjerice Blanka Chudoba (*Bilo je proljeće*, 1939.) i Fric Biró (*Pod starim hrastom*, 1939.).

ALBINI, naklada, zastupstvo autor-
skih prava, prodaja knjiga i muzikalija
Zagreb, ul. bar. Jelačića 1/V. Telefon 89-78

Izdanja najboljih tonfilmskih šlagera, operetskih pjesama
i skladbi za ples kao i didaktička djela domaćih autora,
najpovoljnije dobivate kod

Gen. zast. nakladne kuće Benjamin, Leipzig (Lyra katalog)

Kapelnicima, koji predaju programe, naročiti popust.

Note svih domaćih i stranih naklada nabavljamo naj-
kulatnije i najjeftinije.

Djela domaćih i stranih dramskih pisaca i muzič. autora
pribavlja i dozvoljava izvedbe najbrže i uz povoljne tantijeme

(Jugoslavenski autor 1937, 7/1-2:16)

Prvu tvornicu gramofona i gramofonskih ploča na području Kraljevine SHS – Edison Bell Penkala – osnovale su 1926. godine u Zagrebu tvrtke Penkala d.d. i Edison Bell International Ltd. Ta je tvornica utemeljena upravo u Zagrebu jer je on imao pogodan zemljopisni položaj za širenje trgovine gramofonima i pločama na jugoistok Europe i Bliski istok. Tiskala je "gramofonske ploče najprije po licencijama pojedinih njemačkih i engleskih tvrtki, da bi već 1927. prešla na snimanje popularnih šlagera i napjeva iz opereta, opernih arija, šaljivih kupleta, te narodnih pjesama na hrvatskom jeziku, i sve s domaćim izvođačima, prvenstveno s pjevačima i glumcima iz Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu" (Čapka 1993). Prve je domaće šlagere za tvrtku Edison Bell Penkala snimio Vlaho Paljetak. Doduše, i u prethodnom su razdoblju (do 1925. godine, tijekom tzv. akustičkog doba domaće diskografije, koje prethodi tzv. električkom dobu) domaći izvođači snimali za inozemne tvrtke ne samo u inozemstvu i na stranim jezicima nego i u nas i na materinjem jeziku, no sad je udio domaćih skadatelja, tekstopisaca i izvođača u diskografskoj ponudi bio znatno veći. Osnivanjem tvrtke Edison Bell Penkala stvorena je domaća konkurencija stranim tvrtkama, a glazba je postala dostupnija širem sloju gradskog (i donekle i seoskog) stanovništva.

Istodobno s prestankom rada Edison Bell Penkale pojavila se 1938. godine tvrtka Elektroton, koja je dotad djelovala kao manji obrt u Ljubljani.

ni. Preseljenjem u Zagreb znatno je proširila svoje aktivnosti te je proizvođila oko 60.000 gramofonskih ploča godišnje. Uglavnom je izdavala ploče na temelju stranih licenci – engleske, mađarske, njemačke, španjolske, francuske, američke i talijanske šlagere, čime svakako jest utjecala na domaću glazbenu produkciju, no nije izravno pridonijela njezinu razvoju (usp. Bulić 1980:25-26). Vlastite je ploče počela proizvoditi tek potkraj 1944. godine.

Repertoar koji se snimao na ploče bio je uvjetovan njihovom zapreminom.⁸ Snimale su se sve vrste glazbe, oslanjajući se na produkciju Velikog kazališta HNK i Malog kazališta HNK (u Tuškancu). Operetne arije i duete na snimkama su pjevali Milan Šepec, Dejan i Margita Dubajić, Nada Auer, Marica Lubejeva, Mila Popović-Mosinger, Aca Binički, Vladimir Majhenić, Irma Polak i Leo Mirković. Također su se snimale i najnovije naslovne pjesme iz stranih zvučnih filmova u izvedbama Vlahe Paljetka, Nikole Cvejića i već spomenutih izvođača. Operetni i filmski šlageri često su se i obrađivali za plesne sastave uz pjevanje, a sudeći prema njihovim podnaslovima na gramofonskim pločama i notnim arcima najpopularnije su plesne vrste bile tango, engleski valcer, boston i foxtrot.

Sudionici glazbenih događaja

Na temelju podataka razasutih u raznorodnim tiskovinama napravila sam okviran popis sudionika zagrebačkih međuratnih glazbenih događanja – skladatelja, tekstopisaca, aranžera, prevoditelja i izvođača. Među skladateljima u tom popisu (ukupno 32) samo je jedna žena – Blanka Chudoba, koja je ujedno i jedina autorica tekstova i prevoditeljica, dok među aranžerima nije bilo niti jedne žene. Suprotno tomu, među izvođačima (ukupno 103) susrećemo zamjetan broj žena, čak 31%. No, uglavnom je riječ o pjevačicama, dok su kapelnici (vođe orkestara), dirigenti i instrumentalisti bili muškarci.

Sumiranje raznorodnih izvora o sudionicima glazbenih događanja dovodi i do zaključka da su pripadali raznim dobnim skupinama i potjecali iz raznih dijelova Hrvatske, zemalja s područja bivše Jugoslavije i drugih zemalja (Češke, Mađarske i Rusije). Svi su oni bili cijenjeni kao umjetnici, ali nisu pripadali eliti. Dolaskom iz ruralnih ili manje razvijenih gradskih sredina u Zagreb, socijalni se status takvih glazbenika mijenjao i izjednačavao sa statusom glazbenika koji su odrasli u Zagrebu.

Vokalni su solisti najvećim dijelom bili visokoškolorani pjevači i glumci. Samo ih nekoliko nije prošlo klasičnu glazbenu naobrazbu (npr. Julija Grill-Dabac). Suprotno tomu, većina skladatelja nije bila glazbeno školovana. Pjevači su uglavnom bili zaposleni u HNK, nastupajući dodatno

⁸ Tvrтка Edison Bell Penkala je u cijelosti snimila operetu *Mala Floramye* Ive Tijardovića, što je obuhvatilo čak osam ploča. Bio je to jedini snimljeni album te tvrtke.

u kabaretskim predstavama, na drugim priredbama te prije zadnje projekcije u kinematografima (usp. Mrduljaš 1984:108-109).

Društvenu nižu vrijednost sudionika popularne glazbe naznačuje uporaba pseudonima kao i razgraničavanje osobna rada na području popularne od rada na području umjetničke glazbe. Naime, pseudonimima su se podjednako služili skladatelji šlagera i opereta koji su rijetko posezali za drugim glazbenim vrstama (npr. Roko Šimunaci – pseudonimi Vilček, Novovešćan i Mravec), skladatelji umjetničke glazbe koji su povremeno skladali na području popularne glazbe (npr. Žiga Hirschler – pseudonim Hirski, Josip Pomykalo – pseudonim Myka Polo), tekstopisci (npr. Dinko Chudoba – pseudonim D. T. Vragoba) i prevoditelji (npr. pseudonimi Cis, Fine, Corona, D. T. Kr. i St. O., no nisam pronašla podatak tko su osobe iza njih). Pjevači opereta (u HNK) i šlagera se nisu koristili pseudonimima (iznimka je Nenad Grčević – pseudonim Neven Gorski). Nekoliko se pjevača tek nakratko, na početku svoje karijere, zadržalo na području popularne glazbe da bi se potom u potpunosti usmjerilo umjetničkoj glazbi (npr. Ančica Mitrović), dio je djelovao na obama područjima, a dio se opredijelio isključivo za popularnu glazbu.

Nekolicina je skladatelja i izvođača bila vrlo poznata i omiljena tako da možemo govoriti o prvim "zvijezdama" i počecima hrvatske glazbene estrade (npr. Irma Polak, Vlaho Paljetak i Andrija Konc).



(naslovnica gramofonske ploče *Zlatne melodije 30-ih: Izvorni zvučni zapisi 1927-1938*; serija *Glazbeni spomenar*, ur. Veljko Lipovšćak. Zagreb: Croatia Records, LP-6 204256 6, 1993)

Većina se instrumentalnih skupina i orkestara profesionalno bavila glazbom. Postojao je, naime, velik broj salonskih orkestara koji su svirali u restoranima i kavanama. Kako bi se izbjegla hiperprodukcija i niska kvaliteta takvih orkestara, 1926. godine je donešen pravilnik o izdavanju koncesija za kapelnike tih orkestara ([S.n.] 1926:4). Socijalni je položaj glazbenika u salonskim orkestrima tijekom 1920-ih bio nizak, što je u nekoliko navrata uzrokovalo štrajkove, primjerice u Novom Sadu, Sarajevu, Ljubljani, iako ne i u Zagrebu.⁹ Novi je val nezadovoljstva izbio pojavom zvučnog filma, čime su glazbenici, koji su dotad pratili projekcije filmova, postajali suvišnima (usp. Šidak 1928).

Mediji

U Zagrebu je 1926. godine osnovana prva radiostanica na području bivše Jugoslavije. Najiscrpniji podaci o njezinu radu mogu se pronaći u njezinu službenom glasilu.¹⁰ Usto, mnoge su dnevne novine objavljivale program domaće i inozemnih radiostanica. Primjerice, *Jutarnji list* je godinama objavljivao radioprogram pod naslovom "Radio Zagreb".

Na temelju uvida u te izvore razvidno je da je prvi stalni angažman na radiostanici dobio 1926. kvartet Rozbroj, a kasnije su nastupali i trio Masaryk – Sekulin – Schild (violončelo, violina, klavir), kvartet Šidak, trio Vlahović, trio Šimaček – Sever – Koščica, radioorkestar (zapravo gudački kvartet) pod vodstvom Miroslava Spillera, orkestar Balalajka. Zasad nisam pronašla podatke o njihovoj sastavu niti puna imena izvođača. Operetne arije, kuplete i šlagere izvodili su Irma Polak, Milan Šepec, Margita Dubajić, Dejan Dubajić, Vlaho Paljetak, Zvonimir Tkalec, Julija Grill-Dabac, Slobodan Živojinović, Božidar Vranicki i Petar Erceg, uz klavirsku pratnju Rade Ivellija i Rikarda Šimačeka. Sve su izvedbe bile uživo.

Urednici programa su u početku ujedno bili i voditelji, a ponekad i tehničari koji su "često i spikirali, ukoliko je neki spiker zakasnio" (Vončina 1986:79). Spiker je bio "sastavljač muzičkog programa koji se davao u podne sa ploča, navijao je ručni gramofon, mijenjao igle, okretao ploče, najavljivao ih s imenom tvornice i brojem" (ibid.:97). No, ubrzo je Pavao Markovac postao prvim "muzičkim referentom". Godine 1927. na programu je bilo najviše lake i plesne glazbe iza čega su slijedili koncerti ozbiljne glazbe, opere te narodna glazba i operete (ibid.:68).

U doba financijske krize radija 1929.-1934., umjesto živih izvedbi velik je dio programa zauzela glazba s gramofonskih ploča te prijenosi

⁹ *Jugoslavenski muzičar* (1923.-1927.), glasilo za zaštitu i interese glazbenika, glavni je izvor o onodobnim pravnim aspektima socijalna statusa glazbenika.

¹⁰ Ono je učestalo mijenjalo svoj naziv – *Radio glasnik Zagreb* (1926.), *Radio vjesnik* (1927.-1928.), *Radio Zagreb* (1928.-1929.), *Radio* (1929.-1930.), *7 dana radio* (1931.-1932.), *Radio* (1934.), *Hrvatski radio vjesnik* (1937.-1938.), *Radio Zagreb* (1938.-1939.), *Hrvatski ilustrirani list Radio Zagreb* (1940.-1941.).

inozemnih stanica.¹¹ Osim toga, smanjenju je troškova pridonijela i suradnja s novoosnovanim stanicama u Ljubljani i Beogradu u vidu zajedničkih programa.

Repertoar su radiostanice kreirali i tehnički uvjeti izvođenja. Radijski je studio (površine 22 četvorna metra) bio preskučen za izvođenje većih glazbenih vrsta pa se radiostanica već u samom početku oslonila na prijenose. Mikrofoni za prijenos su bili postavljeni u HNK (Veliko i Malo kazalište), u crkve, na koncertne podije (HGZ), u kavane (Pick-bar kabaret, Corso, Klub-bar, Grill-Room), restorane (Kolo, Lovački rog), slastičarnice (Manon) i kino dvorane (iz kina Tuškanac su se prenosili dijelovi zvučnih filmova koji su glazbeno bili najprikladniji za prijenos), pa se time obogatio program. Određeni dio programa bio je namijenjen željama slušatelja čime su i oni kreirali dio programa radiostanice.

Profil slušatelja kao i recepciju radioemisija popularne glazbe u razdoblju između dvaju svjetskih ratova zasad je vrlo teško odrediti te je potrebno analizirati pretplatnike i pisma slušatelja iz evidencije pretplatnika objavljene u službenim glasilima radiostanice. Iako je Zagreb bio središte glazbene industrije, popularna se glazba putem gramofonskih ploča, a napose radija, širila i izvan većih gradskih središta. Tek bi se detaljnijom analizom pretplatnika Radio Zagreba mogli dobiti konkretniji podaci (budući da je pretplata bila obvezatna za sve posjednike radioprijemnika). Također bi se istraživanjem recepcije radioprograma putem korespondencije s pretplatnicima u službenim glasilima Radio Zagreba i u dnevnim novinama (npr. *Večer*, rubrika "Na valu 310") moglo barem okvirno utvrditi koliko se slobodnog vremena koristilo za slušanje glazbe, u kojim se situacijama slušala i kako. Zasad su nam dostupni tek općeniti podaci; primjerice, da je 1931. godine bilo 10.000 pretplatnika Radio Zagreba (Vončina 1986:106), što je iznosilo 5,39% ukupnog broja stanovnika Zagreba (odnosno 0,37% stanovnika Savske banovine i 0,28% stanovnika Savske i Primorske banovine) te da je iste godine prodano 86.216 gramofonskih ploča (Bulić 1980:24-25), tj. 0,46 komada po stanovniku Zagreba (odnosno 0,03 komada po stanovniku Savske banovine i 0,02 komada po stanovniku Savske i Primorske banovine).

Pojedini su časopisi također bili medijem promidžbe i širenja popularne glazbe. Časopis *Svijet* (1926.-1936., a 1937.-1938. pod nazivom *Svijet 7 dana*) je detaljno pratio zbivanja na području popularne glazbe, a 1928.-1931. je imao i redovitu rubriku glazbenih priloga, objavljujući notne zapise skladbi domaćih i stranih autora u hrvatskom prijevodu. *Kulisa: Časopis za kazalište, kino, variete, društvo i šport* (1927.-1935. i 1937.-1941.) je također imao glazbeni prilog s domaćim i stranim

¹¹ Radiostanica je ploče dobivala besplatno od izdavača, koji su radijskim emitiranjem nastojali povećati prodaju svojih izdanja. Fonoteka radija je 1936. sadržavala 1975 ploča (Vončina 1986:105, 133).

šlagerima.¹² Redoviti je glazbeni prilog imala i filmska revija *Cinema* (1927.-1941.), objavljujući većinom skladbe iz filmova (usp. Majcen 1998:74). Uz ove filmske, kazališne i opće kulturne časopise, u međuratnom su razdoblju izlazili i časopisi koji su potpuno ili znatnim dijelom bili posvećeni popularnoj glazbi: *Zagrebačka opereta* (1926.-1927.), *Jugoslavenski muzičar: Glasilo za zaštitu i interese glazbenika* (1923.-1927., a 1928.-1941. pod nazivom *Muzičar*), *Muzički informator: Dvo-mjesečnik za muzičare i prijatelje muzike* (1929.-1935.; kasnije pod nazivom *Muzika i knjiga*), *Jugoslavenski autor: Glasilo Autor centrale za autorska prava i Udruženja jugoslavenskih muzičkih autora* (1931.-1937.), *Svijet jazz: List moderne glazbe i njenih stvaralaca* (siječanj-travanj 1941.) i *Ritam: Muzički časopis* (siječanj-ožujak 1941.).

Zaključak

Međuratno je razdoblje vrlo važno u povijesti hrvatske popularne glazbe. Politička previranja, industrijalizacija, urbanizacija i gospodarska situacija u zemlji znatno su utjecali na njezino oblikovanje. Pojedini su segmenti glazbene industrije u međuratnom Zagrebu bili nejednako razvijeni. Najrazvijenije je bilo nakladništvo gramofonskih ploča i muzikalija, izvođenje, administracija autorskih prava i radio, za razliku od proizvodnje glazbenih instrumenata i profesionalne opreme za snimanje i emitiranje glazbe, koja se uvozila, te marketinga.

Podizanjem životnog standarda zabava je postala dostupna većem broju ljudi, a gradnjom gradskih prometnica i uvođenjem električnog tramvaja brže se i lakše dolazilo do novoizgrađenih mjesta namijenjenih zabavi.

Slijedom napisa o glazbi i nazivlja što su ga upotrebljavali sami sudionici glazbenih događanja, u međuratnom razdoblju valja razlikovati četiri osnovne glazbene kategorije: ozbiljnu ili serioznu glazbu, narodnu ili pučku glazbu, plesnu glazbu te vedru, laku ili zabavnu glazbu. Sažimajući iznesenu analizu, moglo bi se zaključiti da su zagrebačku popularno-glazbenu scenu u međuratnom razdoblju označavali sljedeći elementi: njezina urbana provenijencija; orijentiranost na široku, socijalno i kulturno heterogenu publiku; dioništvo u industrijaliziranom društvu s razvijenom podjelom rada i razlikom između proizvođača i potrošača; profesionalizacija stvaratelja i izvođača; financiranje proizvodnje i distribucije od "slobodnih" poduzetnika; pohranjivanje i rasprostranjivanje masovnim medijima (notni arak, gramofonska ploča, radio, film) s komercijalnim ciljem (glazba postaje robom široke potrošnje); brza izmjena repertoara; izvođenje u javnoj i privatnoj sferi, "uživo" i putem mehaničkih medija; zaštićenost autorskim pravima, ali i podložnost izmjenama zbog usmena prenošenja.

¹² Kao autorica teksta u njima se često navodi Blanka Chudoba, no pretpostavljam da je riječ o njezinim prijevodima.

Daljnja bi se istraživanja popularne glazbe u Hrvatskoj trebala usmjeriti na nastavak prikupljanja historiografskih podataka te njihovu analizu kako bi se dobila što potpunija slika o popularnoglazbenom životu Zagreba i ostalih dijelova Hrvatske. Svakako bi bilo poželjno usustavljanje takvih podataka u obliku povijesti i enciklopedije popularne glazbe u Hrvatskoj.

NAVEDENA LITERATURA

- Andreis, Josip. 1989. *Povijest glazbe*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Blacking, John. 1995. *How Musical is Man?* Seattle i London: University of Washington Press.
- Blažeković, Zdravko. 1983. "Nekoliko podataka o vezama Franza von Suppéa s rodnom Dalmacijom". *Arti musices* 14/2:133-144.
- Blažeković, Zdravko. 1990. "Komercijalizirani folklorni glazbeni sastavi u hrvatskim urbanim sredinama druge polovine 19. stoljeća". *Zvuk* 5:69-73.
- Bobinsky, Alenka. 1985. "Novi val" u jugoslavenskom rocku: Analiza jednog specifičnog fenomena. Diplomski rad na Odsjeku za muzikologiju i glazbenu publicistiku Muzičke akademije u Zagrebu. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, IEF rkp 1130.
- Bogner-Šaban, Antonija. 1998. "Kazalište za vedru umjetnost Srećka Albinija". *Arti musices* 29/2:209-222.
- Bogner-Šaban, Antonija. 2002. "Splitsko kazališno društvo (1928.-1936.)". *Arti musices* 33/2:185-215.
- Bonifačić, Ruža. 1993. "Uloga rodoljubnih pjesama i tamburaške glazbe u Hrvatskoj početkom 1990-ih: Primjer neotradicionalne grupe 'Zlatni dukati'". *Arti musices* 24/2:185-222.
- Bosanac, Jana. 2003. *Transkulturaciona u etnomuzikologiji: Primjer hrvatskog hip-hopa*. Diplomski rad na Odsjeku za muzikologiju Muzičke akademije u Zagrebu. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, IEF rkp 1825.
- Buble, Nikola. 1980. "Splitski festival zabavne glazbe u komplementarnom odnosu s dalmatinskim folklorom". *Mogućnosti* 6:614-620.
- Bulić, Dario. 1980. *Diskografija u Jugoslaviji od 1918. do 1941*. Diplomski rad na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Rukopis u knjižnici Muzičke akademije, sign. D-752.
- Ceribašić, Naila. 1995. "Gender Roles during the War: Representations in Croatian and Serbian Popular Music 1991-1992". *Collegium Antropologicum* 19/1:91-101.
- Chudoba, Mladen. 1941. "Zagreb će prvi u Europi imati ženski akademski jazz-orkestar: Interview s najboljom našom jazz-pjevačicom Ninom Selak i njenim 'Devillsima'". *Zagrebački list* 3/644:9.

- Čapka, Eduard. 1993. *Zlatne melodije 30-ih godina: Izvorni zvučni zapisi (1927-1938)*. Komentar uz ploču. Serija *Glazbeni spomenar*. V. Lipovšćak, ur. Zagreb: Croatia Records, LP-6 204256 6 33/mono.
- Ćaleta, Joško. 2003. "Klapa Singing and Ća-Val: Mediterranean Dimension of Popular Music in Croatia". U *Mediterranean Mosaic: Popular Music and Global Sounds*. G. Plastino, ur. New York - London: Routledge, 241-266.
- Frangješ, Oto. 1939. *Povijest Kluba "Kvak": O šestdesetogodišnjici njegovog opstanka*. Rukopis u knjižnici Muzeja grada Zagreba, sign. 6185.
- Glavan, Darko, i Dražen Vrdoljak. 1981. *Ništa mudro – Bijelo dugme*. Zagreb: Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske.
- Glavan, Darko, i Hrvoje Horvat. 2001. *Prljavo kazalište: Sve je lako kad si mlad*. Zagreb: Minerva.
- Hadrović, Enisa. 1987. *Romski instrumentalni sastavi: Izvođači zabavne glazbe u okolici Zagreba*. Diplomski rad na Odsjeku za muzikologiju i glazbenu publicistiku Muzičke akademije u Zagrebu. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, IEF rkp 1224.
- Hamm, Charles, i Andrew Lamb. 1980. "Popular music". U *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, sv. 15. S. Sadie, ur. London: Macmillan Publishers, 87-121.
- Kalapoš, Sanja. 2002. *Rock po istrijski: O popularnoj kulturi, religiji i identitetu*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Kasović-Cvijijić, Marcel. 1940. *Zvuci harmonike: Album pjesama i šlagera za kromatsku i klavirsku harmoniku od 24 basova dalje*. Zagreb: Albini.
- Kassabian, Anahid. 2003. "Popular". www.drake.edu/swiss/popularandbusiness.html, 14.01.2003. [Izvorno objavljeno 1999. u *Key Terms in Popular Music and Culture*. B. Horner i T. Swiss, ur. Malden, MA: Blackwell].
- Kennedy, Michael, ur. 1985. *Oxford Dictionary of Music*. Oxford - New York: Oxford University Press.
- Kos, Koraljka. 1972. "New Dimensions in Folk Music: A Contribution to the Study of Musical Tastes in Contemporary Yugoslav Society". *International Review of the Aesthetic and Sociology of Music* 3/1:61-73.
- Lewis, George H. 1988. "The Creation of Popular Music: A Comparison of the 'Art Worlds' of American Country Music and British Punk". *International Review of the Aesthetic and Sociology of Music* 19/1:35-51.
- Lipovšćak, Veljko, i Željko Staklarević. 1997-1998. *Fonografija u Hrvatskoj 1927.-1997*. Zagreb: Tehnički muzej.
- Lučić, Kristina. 2003. *Vokalno-instrumentalna popularna glazba u Zagrebu između dva svjetska rata*. Diplomski rad na Odsjeku za muzikologiju Muzičke akademije u Zagrebu. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, IEF rkp 1860.
- Majcen, Vjekoslav. 1998. *Hrvatski filmski tisak do 1945. godine*. Zagreb: Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka.

- Marošević, Grozdana. 1984. "Narodna glazba: Proizvodnja tzv. narodne glazbe s posebnim osvrtom na probleme i oblike prezentacije folklorne glazbe". U *Diskografija u SR Hrvatskoj*. N. Franičević, ur. Zagreb: Zavod za kulturu Hrvatske, 501-505.
- Marošević, Grozdana. 1988. "Folk Music in Croatia in the Period from 1981-1985". U *Contributions to the Study of Contemporary Folklore in Croatia*. Z. Vitez, ur. Zagreb: Zavod za istraživanje folklor, 75-98.
- Marošević, Grozdana. 1993. "Prilog proučavanju putujućih glazbenika u Hrvatskoj". U *Glazba, ideje i društvo: Svečani zbornik za Ivana Supičića*. S. Tuksar, ur. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 199-215.
- Mazur, Mladen. 1988. *Zagrebački sajam jazza: Prvih deset godina 1979-1988*. Zagreb: Omladinski kulturni centar.
- Mazur, Mladen. 1995. *Jazz u Hrvatskoj na nosačima zvuka 1938.-1960*. Komentar uz ploču. Serija *Glazbeni spomenar*. V. Lipovšćak, ur. Zagreb: Croatia Records, LP-6 2050820 33/mono.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Miholić, Irena. 1998. *Etno glazba u Hrvatskoj devedesetih godina dvadesetog stoljeća na primjerima obrade tradicijske glazbe Međimurja*. Diplomski rad na Odsjeku za muzikologiju Muzičke akademije u Zagrebu. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, IEF rkp 1727.
- Milčec, Zvonimir. 1987. *Pozdrav iz Zagreba*. Zagreb: Mladost.
- Milčec, Zvonimir. 1989. *Galantni Zagreb*. Zagreb: Mladost.
- Mrduljaš, Igor. 1984. *Zagrebački kabaret*. Zagreb: Znanje.
- Perasović, Benjamin. 2001. *Urbana plemena: Sociologija subkultura u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Peričić, Vlastimir. 1985. *Višejezični rečnik muzičkih termina*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti – Muzikološki institut.
- Pettan, Svanibor. 1998. "Music, Politics, and War in Croatia in the 1990s: An Introduction". U *Music, Politics, and War: Views from Croatia*. S. Pettan, ur. Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research, 9-27.
- Radaković, Siniša, ur. 1994. *Mala enciklopedija hrvatske pop i rock glazbe*. Rijeka: Nema problema.
- Šidak, Jaroslav. 1928. "Povodom odluke kino-vlasnika". *Muzičar* 6/2:2-3.
- Škrabalo, Ivo. 1998. *101 godina filma u Hrvatskoj 1896.-1997*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Škunca, Mirjana. 1993. "Od Lisinskog i Suppéa do Gotovca i Tijardovića". *Mogućnosti* 40/8-10:106-122.
- Vončina, Nikola. 1986. "Prilozi za povijest radija u Hrvatskoj". U *Zbornik Trećeg programa Radio Zagreba* 14:3-195.
- Vrdoljak, Dražen. 1996. "Jazz". U *Hrvatski leksikon*. A. Vujić, ur. Zagreb: Naklada Leksikon, 537.

Županović, Lovro. 1980. *Stoljeća hrvatske glazbe*. Zagreb: Školska knjiga.

[S.n.]. 1926. "Pravilnici za koncesije vodjama salonskih orkestara". *Jugoslavenski muzičar* 4/12:4.

[S.n.]. 1927. "Gajenje modernih plesova kod nas". *Svijet* 2/9:184.

[S.n.]. 1982. "Zagreb". U *Opća enciklopedija*. J. Šentija, ur. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 657-661.

[S.n.]. 1984. "Džez (jazz) muzika". U *Leksikon jugoslavenske muzike*, sv. 1. K. Kovačević, ur. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 216-217.

POPULAR MUSIC IN ZAGREB BETWEEN TWO WORLD WARS

SUMMARY

Popular music in Zagreb between the two world wars was diverse. The most widely diffused was dance music performed by salon and jazz orchestras, with music for the black-bottom, Charleston, tango, waltz and foxtrot being the most common. These orchestras also performed jazz, mostly Dixieland, and swing styles. Popular music was present at various celebrations, (dance) parties, in cabarets, inns, restaurants, cafes, and cinemas, and on the radio. Cabaret appeared at the beginning of the 1920s with *couplets*, romances, *schlager* songs and arias from operas and operettas as parts of its show. *Schlager* songs were included in operetta and talking films, which appeared in Zagreb in 1927, but were also an independent musical genre. Publishers of sheet music, radio and gramophone companies, magazines which followed up and promoted popular music, as well as composers, text writers, arrangers, translators and performers of popular music were the main components of the popular music scene between the two world wars in Zagreb.

Keywords: popular music, Zagreb, period between two world wars