

Izvorni znanstveni članak

UDK: 159.937:78:316.346.32-053.6(497.583Trogir)“2004/2011“
784:784.1

NACRTAK/ABSTRACT¹

Ovaj rad nastao je na temelju analize osobnih dojmova kazivača o glazbi te vrstama glazbe koje mladi na području trogirske mikroregije najviše slušaju te promatranja »processa opažanja i razumijevanja opaženoga, odnosno (...) kodiranja percipirane muzike, bez ulaženja u estetsku problematiku« jer potonja u tom kontekstu »nije važna«. ² Uvjetom kulture civilizirana čovjeka više nije »praktično muziciranje, nego poznavanje glazbe. (...) Samo se slušanjem, a ne vlastitim muziciranjem, može razvijati auditivna sposobnost, zapostavljena danas pretežitom orijentacijom na vizualno u »optičkom vijeku« u kome živimo«. ³

Ključne riječi: grad Trogir, mladi, percepcija i recepcija glazbe, klasična glazba, tradicijska glazba, popularna glazba, etnomuzikološki pristup

UVOD

Cilj istraživanja bio je shvatiti što prisustvo glazbe u svakodnevnom životu znači mladim konzumentima jer »suvremena etnomuzikologija kao svoj predmet vidi ne samo glazbu ljudi na nacionalnom području istraživača, već glazbu kao univerzalni fenomen«. ⁴ Budući da se fenomen konstantno pojavljuje u različitim funkcijama svakodnevice, neovisno o točki gledišta pojedinca na različite vrste glazbe, ⁵ smatrala sam svrsishodnim istražiti i glazbene preferencije kazivača, odnosno njihove sklonosti prema određenim vrstama glazbe te njihove razloge. Nastavak teksta općeniti pojam glazbe koncipira u tri različite cjeline (tradicijska, klasična te popularna glazba) jer su je sami kazivači u razgovorima bili skloni klasificirati upravo na taj način.

Istraživanjem je obuhvaćena građa koju sam prikupila razgovarajući sa sto dvadeset i dvoje mladih kazivača različite dobi i stupnja obrazovanja u duljem

1 Ovaj rad poglavlje je moje doktorske disertacije naslova »Glazbeni svijet mladih na području grada Trogira: od mediteranske glazbene tradicije do turbo folka« (mentor red.prof. dr. sc. Svanibor Pettan i sumentor red. prof. dr. sc. Rajko Muršič), obranjene u siječnju 2015. godine na Odjelu za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Univerze v Ljubljani.

2 Rojko 1982: 84.

3 Rojko 1994: 3.

4 Pettan 2009: 3.

5 Pesek 2008.

razdoblju (od prosinca 2004. do srpnja 2011. godine). Metodološki postupci kojima sam se koristila sastojali su se od individualnih i skupnih razgovora, kao i slušanja predloženih zvučnih zapisa⁶. Pri sakupljanju građe za ovo poglavlje pokušavala sam izbjeći (ukoliko nisam smatrala apsolutno nužnim) »prisilno navođenje konverzacije isključivo na temu koja me zanima«⁷ omogućavajući tako svojim kazivačima izražavanje stavova i dojmova o glazbi unutar vlastitih perceptivnih okvira, bez tematskih ograničenja koja bi, primjerice, odabiranjem i provođenjem ankete kao metodološkog sredstva prikupljanja podataka, bila neminovna. Ovakav pristup doveo je, u skladu s očekivanjima, do vjerodostojnih rezultata, ali i do manjih teškoća u realizaciji istraživanja, što se prvenstveno odnosi na znatno dulje istraživanje od planiranog.

Antropologija je etnomuzikologe učinila osjetljivijima za »kulturne kontekste u kojima se glazba sklada, izvodi i prima (...). Muzikološkom pogledu na glazbu kao na proizvod s određenom strukturom pridodao se antropološki pogled na glazbu kao na proces čiji su nositelji ljudi s različitim svjetonazorima. Etskom pogledu na predmet istraživanja izvana pridodao se emski pogled iznutra. Kao alternativa ekstenzivnom tipu terenskog istraživanja s kraćim boravcima na većem broju lokaliteta afirmirao se intenzivni tip istraživanja s duljim boravkom na jednom lokalitetu«.⁸

S obzirom na moju stalnu prisutnost i sudjelovanje na istraživanom terenu koji se isprepliće s prostorom i vremenom mojeg neprofesionalnog svakodnevnog života, a stanovnica sam urbane sredine unutar koje istražujem (*insajderstvo*), može se reći kako sam u svojem istraživanju »nastojala shvatiti iz pozicije istraživanih njihove vizije naših (dijeljenih) svjetova«.⁹

Ovakav se pristup u višegodišnjem okviru pokazao kao prednost u više aspekata; mogućnost opetovanih razgovora s više kazivača te promatranja istih u različitim razdobljima na različitim mjestima i unutar različitih situacija. Uzevši u obzir davno utvrđenu biheviorističku činjenicu po kojoj ljudi, ako osjete da su »ispitivani« i moraju ostaviti dobar dojam, ili ako pak sama metoda prikupljanja podataka sugerira odgovore, mjerenjem se mogu dobiti lažni rezultati,¹⁰ odsustvo eventualnih »laboratorijskih uvjeta« pružilo mi je, smatram, mnogo bolji uvid u dinamični karakter istraživane teme i pridonijelo vjerodostojnosti prezentiranja autentičnih mišljenja i stavova o predmetu istraživanja – utjecaju glazbe na

6 Za potrebe prikupljanja etnografskih podataka za potpoglavlje o percepciji i recepciji klasične glazbe kod kazivača.

7 Nahachewsky 1999: 183.

8 Pettan 1995: 218-219.

9 Valentina Gulin Zrnić u svojem radu »Domaće, vlastito i osobno: autokulturna defamilijarizacija« do ovog je zaključka došla parafraziranjem poznate sintagme Bronislawa Malinowskog koji je želio »uloviti razumijevanje iz očista istraživanog domoroca (*the native's point of view*), kako bi shvatio »njegovu viziju njegova svijeta«, desetljećima poslije, u post-modernoj paradigmi mnogostrukih istina nastojat će se shvatiti »njihove vizije njihovih svjetova«. Narayan 1993: 676, prema Gulin Zrnić 2006: 76-77.

10 Seltiz 1959.

formiranje svjetonazora i pogleda na svijet te utvrđivanju i pojašnjavanju razloga slušanja određene vrste glazbe.

Kada »većina ljudi govori o glazbi, pričaju o tome sviđa li im se ili ne ono o čemu govore (...), *lociraju* i *kategoriziraju* glazbena iskustva u odnosu na slična ili različita iskustva. *Povezuju* glazbena iskustva s iskustvima drugog tipa. *Reflektiraju* se na to kako je iskustvo povezano s predodžbom sviđanja ili nesviđanja. Oni *vrednuju* iskustvo povezujući ga sa svojim osobnim sklonostima«. ¹¹ Moji su kazivači često neku od vrsta glazbe (žanrova) o kojima smo razgovarali znali opisati kao »dobru« glazbu. No, što bi to bila dobra glazba i postoji li ona uopće; što bi, s druge strane, podrazumijevalo i postojanje njezina antipoda ->»loše« glazbe? Odgovor koji se najčešće čuje

»neovisno o tome je li riječ o klasičnoj glazbi, jazzu ili pop-glazbi, glasi: ja to jednostavno osjećam. Prepoznajem dobru glazbu kad je čujem. Dobra se glazba ne da opisati riječima, ona se opire opisu. Na pitanje prema kojim bi se parametrima taj osjećaj mogao izmjeriti, najčešće nema odgovora. Nedostatak riječi pri ophođenju s glazbom postaje zaštitni znak društva koje samo sve više troši, konzumira glazbu«. ¹²

Osobna recepcija glazbe te percepcija iste i o istoj kod kazivača pokazala je sklonost promjeni – potvrđujući tako čuvenu izjavu grčkog filozofa Heraklita prema kojoj »samo mijena stalna jest«. Ipak, ovaj proces opravdano otvara put pitanju može li glazba predstavljati »vrijednost po sebi« ili njezina vrijednost ovisi o drugim faktorima poput socijalnog ponašanja, etničkog ponašanja i drugih parametara, ¹³ s obzirom na njezino »uvjetujuće društveno djelovanje, koje dopušta muzičkoj aktivnosti da se ostvari i dođe do izražaja unutar danih društvenih okvira prema mogućim društvenim funkcijama ili koje je favorizira u tom smislu, to jest navodi i potiče da se razvije«. ¹⁴

Postoje i ustaljeni stavovi, ili uvjetno rečeno, predrasude i stereotipi o određenim vrstama glazbe, ¹⁵ čiju sam prisutnost kod određenog broja kazivača imala priliku uočiti još tijekom preliminarnog istraživanja za potrebe rada, a u ovom radu odlučila provjeriti njihovu opstojnost. Kao definiciju potonjih priklanjam se Bellerovoj konstrukciji po kojoj su »stereotipi fikcije koje istovremeno brišu granice realnosti, ali i naglašavaju sve njezine probleme«. ¹⁶ Za Gadamera predrasuda »nije samo ishod zastranjene samoobmane, nego i naša spoznajno-teorijska i opažajno-teorijska sudbina u smislu predratumijevanja sebe i svijeta koja se (sudbina) ne može izbrisati. Ta vrst predrasude bila bi neka neminovna, samorazumljiva osnovna perspektiva razumijevanja uopće«. One postaju opasne ako

11 Feld 1994: 92.

12 Stockler 2008: 20.

13 Sulz 2003-2004: 25.

14 Supićić 1964: 132.

15 Pettan 1996, Marošević 2006.

16 Beller 2007: 430.

utonu u formatizirane i kolektivne klišeje nesvjesnoga i tako ostanu nekontrolirane.¹⁷

Upravo na spomenutim stereotipima i predrasudama temeljit će se cjelokupan hipotetski kontekst čijom sam analizom i propitkivanjem došla do konačnih rezultata – poseban kuriozitet pri istraživanju predstavljao mi je upravo podatak kako kazivači, svjesno ili nesvjesno, smještaju sami sebe u određene stereotipne granice, koje potom nerijetko znaju negirati vlastitim ponašanjem u raznoraznim situacijama koje podrazumijevaju prisustvo, odnosno utjecaj glazbe. Glazbeni je smisao ipak intencionalan i postoji »samo ako ga slušatelj shvaća«. ¹⁸ Nije li to jedna od glavnih svrha aplikativne etnomuzikologije koja nas »izaziva da komuniciramo sa različitošću drugih ljudi na načine kojima oni mogu pojmiti različite glazbe, sisteme vrijednosti koje ih podržavaju, i ljude koji ih proizvode?« ¹⁹ Ako postoji »neko nadindividualno, općevažeće značenje neke glazbe, tada ga moramo potražiti. Ili ono ne postoji, pa prividno ostajemo na mnogim značenjima koja, tvrdi se, postoje. Budući da su sasvim subjektivna, ne može ih se »dokazati«, nego samo pretpostaviti. Ali (...) tada ne želimo razumjeti glazbu, nego same sebe«. ²⁰

TRADICIJSKA GLAZBA

Koncepcije poput tradicije, naslijeđa, izvornosti i autentičnosti ne mogu se »objasniti kao preostatak prošlosti u sadašnjost. Riječ je o suvremenim koncepcijama i suvremenoj praksi koja se oslanja na negdašnju praksu. Riječ je o načinima na koje se osjeća i interpretira vlastito izvorište i gradi vlastiti identitet« ²¹. Dijalog i razmjena neodvojivi su »dijelovi procesa nastanka tradicijske glazbe, bilo da se glazbena kreacija odnosi na predloške baštinjene iz prošlosti ili izravno posuđuje od supostojeće glazbene prakse« ²². U skladu s navedenim, ovdje podastrto istraživanje glazbe uopćene pod pojmom tradicijska, obuhvatilo je percepciju i recepciju po mnogočemu specifičnih glazbenih pojava, vrednovanih osobnim gledištima i stavovima mladih kazivača trogirске mikroregije. Spomenute glazbene pojave svojim se podrijetlom i glazbenim značajkama većinom oslanjaju na osobitosti pojedinih glazbenih izričaja koji se u stručnoj literaturi i praksi smatraju izvornim i autohtonim za određeno geografsko područje ili zajednicu ²³.

17 Gadamer prema Ehrenforth 2009: 23.

18 Dalhaus 2003: 23.

19 Sheehy 1992: 335.

20 Zimmerschied 2009: 5.

21 Ceribašić 2003: 298-299.

22 Vukobratović 2010: 98.

23 Autentičnost, prije svega, glazbi i »drugim kulturnim proizvodima omogućava uporabu od strane određenih grupa i pojedinaca, a neautentična glazba bila bi tek ona koju nitko ne bi upotrebljavao« (Lučić 2007: 140).

Analiza sadržaja razgovora koje sam vodila s kazivačima potvrdila je moju polaznu pretpostavku o favoriziranju dalmatinske klapske pjesme kao daleko najpoznatije i najpopularnije tradicijske glazbene pojave među mladim Trogiranima; gotovo da nema kazivača koji se u pripovijedanju o svojim glazbenim preferencijama glede tradicijske glazbe nije makar usputnim komentarom dotaknuo dotične.

Stereotipi o dalmatinskoj klapskoj pjesmi i klapama općenito, percepciji istih, kao i njihovih glazbenih uradaka, nesumnjivo postoje u svijesti uočljivog broja kazivača. Uglavnom su to varijacije na temu, odnosno stajališta o »klapskoj pjesmi koja je u duši i srcu svakog Dalmatinca« i tvrdnje po kojoj »ne možeš biti iz Dalmacije i ne voljeti klapu«.

Ovakvi odlučni stavovi uvriježeni su među mladom populacijom do te mjere da eventualna konstruktivna rasprava o spomenutoj predrasudi često nailazi na otpor kod afirmacijske grupe u samom startu. Upornost pojedinih kazivača prema *a priori* odbijanju poticanja pokušaja kritičkog sagledavanja ovog glazbeno-društvenog fenomena (jer klapska pjesma to uistinu i jest) znala je isprva ugodan razgovor pretvoriti u otvorene dugotrajne prijepore u kojima nije bilo pobjednika; zato što nije bilo ni produktivne debate zbog nedostatka argumenata afirmacijske grupe. Razloge ovakva, neskriveno etnocentričnog stava, treba tražiti u njegovoj integraciji u slojeviti identitet vlastitih nositelja – u kojem je mnogostruko isprepleten sa samim pojmom onoga što potonji (o sebi smatraju da u suštini) jesu.

»Klape su mi najdraže, obožavam ih!«

»Dalmatinska glazba mi se sviđa jer je naša domaća, podsjeća me na ljepotu Hrvatske, a klape su mi super, predobra mi je ta fuzija usklađenih glasova.«

»Volim Dalmaciju, volim more, galebove, svaki put kad čujem kako se pjeva o Dalmaciji, srce mi bude veliko k'o kuća! Ispada da sam u bijelom svijetu, a ne doma kad pričam koliko volim Dalmaciju, ali tako je.«

»Veliki sam ljubitelj tradicijske dalmatinske glazbe, svaki dan mi se vrti što na poslu, što na radiju.«

»Klape su po meni iskonski temelj muškog višeglasnog a capella pjevanja. Naglasak na »muškog« nemoj shvatiti kao šovinizam, ali jednostavno sam takvog mišljenja Ženske i mješovite su nešto drugo i nemam protiv toga ništa. Posebno volim stare trogirke napjeve.«

Međutim, ne može se sve kazivače okarakterizirati kao ljubitelje klapskog izričaja. Štoviše, negacijska skupina, koja broji nešto manje pristaša, otvoreno deklarira svoju netrpeljivost prema ovoj vrsti glazbovanja i njegovim produktima. Istraživanje je pokazalo kako takvi stavovi nisu izgrađeni iz obične ignorancije – neznanja i nepoznavanja spomenute glazbene materije, već su posljedica zasićenja razmatranom glazbenom pojavom, čemu je povod neupitna hiperprodukcija klapa i novokomponiranih dalmatinskih klapskih pjesama unatrag nekoliko godina.

Obje skupine, afirmacijska i negacijska, konstantno su promjenjive kvantitete, što sam uočila na temelju rezultata prikupljenih tijekom višegodišnjeg praćenja svojih kazivača i njihovih stavova. Proporcionalno su vezane jedna za drugu, a odluka kazivača kojoj će se skupini prikloniti ovisi i o trenutnim razmjerima medijskog rasta i popularnosti klapa te sadržaju njihova repertoara. Drugim riječima, što klapski pjevači upornije, isplativije i uspješnije plivaju estradnim vodama, s jedne strane stječu nove obožavatelje, a s druge gube publiku koja im je nekad bila iskreno privržena. Ovaj kuriozitet potvrđuje kako se glazbene preferencije odnose na kratkoročne procjene sviđanja, dok glazbeni ukus predstavlja stabilnu i dugoročnu, dispozicijsku afektivnost prema glazbi i glazbenim izričajima.²⁴

»Puna kapa mi je dalmatinske glazbe, njihovog plača, kukanja i naricanja. Magarci od sto i dvadeset kila plaču mami na ramenu jer ga nije tila i nije mu maslina obrana i piva ispo' boloture, mati, ćaća, španjulet, škrapa, školj. Puno su mi draži tamburaši.«

»Ako ikad dođem na vlast, moja prva odluka će biti zabrana klapske muzike i branja maslina i nema nikakvih razgovora o maslinama, lozama i ulju. Iritira me nova klapska muzika, ali stara mi je dobra. Tamo nema instrumenata, samo su vokali, a ne VIS grupe i boy bendovi.«

»Klapska pjesma je isprostituirana i uništena.«

Treća skupina, nazovimo je srednjostrujaškom, nije opterećena društvenom i komercijalnom pozadinom ove glazbene pojave, kao ni pitanjem što je u dalmatinskoj klapskoj pjesmi ostalo autohtono. Ne zabrinjava ih u kojoj su mjeri izvornost i autentičnost ove glazbene pojave »žrtvovane« u svrhu medijske popularnosti i što boljeg komercijalnog probitka na prenapučeno glazbeno tržište. Kriteriji po kojima kazivači ove skupine odabiru svoje favorite među pjesmama klapske provenijencije isključivo su osobno-estetske prirode. Oni izbor vrše jednostavnim probirom – eliminacijom onoga što im se ne sviđa i prihvaćanjem onoga što im se sviđa.

Tablica 1: Pregled promjenjivosti broja članova afirmacijske, negacijske i srednjostrujaške skupine s obzirom na dalmatinske klapske pjesme na uzorku od 120 kazivača.

DATUM ANALIZE	AFIRMACIJSKA SKUPINA	NEGACIJSKA SKUPINA	SREDNJOSTRUJAŠKA SKUPINA
2. 4. 2005.	52 (43%)	38 (32%)	30 (25%)
18. 4. 2007.	49 (41%)	41 (34%)	30 (25%)
4. 4. 2010.	55 (46%)	35 (29%)	30 (25%)

Sinteza analiziranih rezultata dojmova, mišljenja i stavova svih triju grupa – afirmacijske, negacijske i srednjostrujaške, iznijela je još dvije etnomuzikološke, kulturno-antropološke, pa i sociološke sustavne pojave:

– broj kazivača koji preferira (ili je u prošlosti preferirao) zvuk ženske klape,

²⁴ Mirković-Radoš 1996.

ili ga prema sudu vlastitih glazbenih sklonosti svrstava uz bok onom muške klape pokazao se daleko skromnijim od očekivanog. Da paradoks bude veći, kazivačice koje pjevaju u ženskim klapama većinom dijele mišljenje o superiornosti muških klapa;²⁵

– neki od kazivača smatraju kako u dalmatinskoj klapi ne može i ne bi trebao pjevati netko tko nema dalmatinsko ili primorsko podrijetlo.

»Klape su mi super, mada nisam neka ljubiteljica ženskih klapa, većina ih nekako krešti. Sviđa mi se kombinacija tradicije s popularnom glazbom. Možda su mi čak i draže klape koje imaju modernu glazbenu pratnju.«

»Dotaknut ću se odmah novokomponiranih klapa kojima bi bolje pristajalo VIS ispred imena. I među njima ima razlika, od onih koji njeguju istovremeno i izvornu i komercijalnu pjesmu, ali ima ih koji su čista komercijala. Ne mogu reći da ne poslušam hitove i tih izvođača i da mi se ne sviđaju stihovi i zvukovi Dalmacije, ali kad treba povući paralelu i izabrati – biram a capella pjevanje.«

»Pjevam u ženskoj klapi i stvarno volim pjevati i družiti se s curama. Ali privatno nikad ne slušam ženske klape. Ne pašu mi nikako.«

Broj kazivača koji uopće ne slušaju dalmatinsku klapsku pjesmu i ona ih ne zanima, pa s njom rijetko ili gotovo nikako ne dolaze u kontakt kvantitativno je toliko malen (svega dva kazivača) da se njihovi stavovi teško mogu ozbiljnije znanstveno tretirati.

Jedan dio ispitanika pod tradicijsku glazbu svrstava i amaterske limene puhačke orkestre, čiji su članovi među narodom poznatiji pod nazivom *glazbari* – jedan od takvih sastava je i Narodna glazba Trogir. Takvi orkestri utemeljeni su diljem Dalmacije uglavnom tijekom 19. stoljeća.²⁶

»Limena glazba mi je simpatična, naši dalmatinski glazbari imaju posebnu draž, iako ne znam koliko je njihov repertoar narodan.«

»Limeni puhački orkestri s dalmatinskim repertoarom – kao glazbar mogu konstatirati da sve više idu ka profesionalizmu što me žalosti jer dobro znam kako su nastajali. Uvijek su ih na životu držali obični ljudi, amaterski glazbenici koji su ponajprije zbog ljubavi prema glazbi i druženju svirali cijeli život. Hvala Bogu, neću kvalitetu njihovog muziciranja stavljati uz bok izvedbama profesionalnih puhačkih orkestara, ali je spontana i srčana izvedba slađa i ljepša od one savršeno uvježbane. Ovaj vid glazbe odumire zadnje desetljeće, čemu smo svjedoci i u našem gradu. Uvjeti su loši, a mladost nezainteresirana.«

Romska glazba,²⁷ posebice ona u kojoj se pri izvedbi koriste limeni puhački instrumenti, glazbeni je izričaj koji respektabilan udio mladih kazivača percipira kao omiljeni za zabavu i opuštanje. Prema njihovu opisu, razvidno je da pod sintagmom »romska glazba« misle na glazbu Roma s područja bivše Jugoslavije i

25 Možda objašnjenje treba potražiti u poziciji žena u (donedavnoj) prošlosti mediteranskih zemalja, koje su i u starijoj antropološkoj literaturi, prezentirane kao tihe, pasivne, marginalne figure koje su boravile u kućama, odsutne iz bilo koje »vanjske« aktivnosti ili uloge (v. Magrini 2003: 13).

26 Buble 2007, Tomić-Ferić 2009.

27 Pettan 1999, 2000, 2011.

zemalja susjeda kao što su Mađarska, Bugarska i Rumunjska te nešto dalja Rusija. Poslužit ću se citatom jednog romskog glazbenika iz Mitrovice (Kosovo), koji je dokumentirao Svanibor Pettan; »Romi su najbolji glazbenici, koji izvode glazbu svih naroda. Mi smo univerzalni i internacionalni.«²⁸ Ova izjava, prema mojem mišljenju (slijedom svjedočenja kazivača koji vole slušati romsku glazbu), možda najbolje ilustrira ključne razloge zbog kojih se mladi Trogirani priklanjaju ovoj glazbenoj pojavi. Ona objedinjuje »naglašen, strastven i dinamičan ritam, improvizirano uplitanje i bogatstvo raznih ukrasa« te jaku emocionalnu izražajnost,²⁹ koncentriranu unutar sveukupnosti raznolikog repertoara koji Romi na svoj način preuzimaju od određene okoline u kojoj se nalaze (ili su se nalazili) te je prihvaćaju, nazivaju svojom, da bi je naposljetku i interpretirali kao svoju, vlastitu.

»Ciganska muzika mi je ludilo. Vrh vrhova!«

» Najviše me impresionira romska glazba, taj fenomen fantastičnog izvođenja glazbe od glazbeno nepismenih ljudi.«

»Romski orkestri. Nema bolje zabave na svijetu.«

»Obožavam slušati romske puhačke orkestre...oni su Mišo među puhačima, bez formalnog znanja, ali velikog srca. Ti se ljudi jednostavno rađaju s tim. Spomenut ću Šabana Bajramovića koji je fenomenalno kombinirao svoju tradicionalnu glazbu s jazzom, bossa novom, rumbom i ostalim glazbenim smjerovima. Slava ti, Šabane. Posebno zbog glasa i načina interpretacije od srca.«

Kazivači su također očitovali svoje sklonosti prema ansamblima s područja Slavonije (tamburaškim sastavima) te sevdalinkama s područja Bosne i Hercegovine, a pojedinačni ukusi sežu i do tradicijske glazbe kubanskog porijekla, irske tradicijske glazbe, indijske tradicijske glazbe, keltske, meksičke, portugalske te ostalih tradicijskih sastavnica širokog raspona šarolikih glazbi svijeta (*world music*³⁰) i njihovih modernije produciranih inačica. »Shizofona mimeza« – dostupnost raznih glazbi putem snimaka koje u novom okružju gube prijašnji identitet i podložne su stjecanju novih³¹ možda i jest kriva za transformaciju »glazbe kao kulture« u »glazbu kao robu«,³² ali je u isto vrijeme omogućila potencijalnim konzumentima širom svijeta upoznati glazbu onih udaljenih, drugih. Na uzorku glazbenog svijeta mladih trogirke mikoregije ovom procesu za sada je moguće pripisati samo pozitivnu stranu, bez upadljivijih negativnih konotacija – širenje glazbenih vidika, znanja i tolerancije o drugima, kao i rast svjesnosti o nužnosti poštovanja vlastitog tradicijskog glazbenog izričaja.

»Sviđaju mi se ansambli poput onih u Slavoniji koji kombiniraju pjevanje, sviranje i ples, što mi je veoma interesantno, posebno kad se radi i amaterskim izvođačima koju su umijeće sviranja naučili od svojih predaka.«

28 Pettan 2011: 76.

29 Pongrac 2003: 13.

30 »Bučan i neadekvatan izraz (...) danas se i općenito upotrebljava za široko područje od tečna do gregorijanskoga koral« Schippers (2002: 84).

31 Feld 1996: 13.

32 Frith 2000: 390

»Narodna glazba, pogotovo ova s naših prostora (bivše Jugoslavije, op. a.) meni je glazba za dušu, vjenčanja i sprovode. Obožavam je! Često mi na neku utekne i suza.«

»Narodnu glazbu, kako ti kažeš, tradicijsku, jako volim. Počevši od sevdaha, balkan gypsy jazz pa sve do nekakve zabavne narodne glazbe starijih majstora na tragu sevdalinke.«

»Mostar sevdah reunion. Samo ću ti to reći. Drogiram se njima.«

»Narodnu glazbu nekog područja respektiram i volim šarolikost, sigurno bih otišla na koncert baš zbog te raznolikosti izričaja, ukoliko je ta glazba utemeljena u tradiciji – sevdah, romski orkestri, kubanska glazba, Indijci i to. Ne razumijem se baš, ali mi je zanimljivo predstavljanje različitih kultura kroz glazbu. Baš mi je fora.«

»Volim keltsku, meksičku mariachi i prekrasnu kubansku glazbu. Obožavam taj kubanski ritam u pjevanju, sviranju i plesu. I cigare i rum, naravno.«

Tablica 2: Prikaz odgovora na pitanje »Kuju tradicijsku glazbu volite slušati?« na uzorku od 109 kazivača.³³

VRSTA ILI IZVOĐAČKO TIJELO TRADICIJSKE GLAZBE	BROJ I POSTOTAK KAZIVAČA
Dalmatinska klapska pjesma	58 (53,2%)
Amaterski limeni puhački orkestri (narodne glazbe)	36 (33%)
Romska glazba	35 (32%)
Tamburaški sastavi	31 (28,4%)
Sevdalinke	29 (26,6%)
Tradicijska glazba kubanskog podrijetla	12 (11%)
Irska tradicijska glazba	11 (10,1%)
Indijska tradicijska glazba	8 (7,3%)
Keltska tradicijska glazba	5 (4,6%)
Meksička tradicijska glazba	4 (3,7%)
Portugalska tradicijska glazba	4 (3,7%)
<i>World music</i>	3 (2,7%)

Tijekom istraživanja povremeno sam se susretala sa stavovima kazivača koji u startu gotovo cjelokupnoj tradicijskoj glazbi odriču relevantnost i zanimljivost (neki od njih, unatoč ovom stavu, ipak su se opredjeljivali kao ljubitelji dalmatinske klapske pjesme). Istraživačku znatiželju slijedom koje sam željela utvrditi uzroke kategoričkih stavova njihovih nositelja nisam uspjela konkretno realizirati u obliku detaljnije analize sadržaja koji bi detaljnije objasnili otpor prema gotovo svim vrstama tradicijske glazbe i glazbovanja, odnosno, pomogli mi dokučiti razloge i okolnosti zbog kojih se isti uopće razvio. Naime, uporno odbijanje i same mogućnosti konstruktivnog razgovora s kazivačima ove skupine, nije mi ostavilo mnogo prostora ni za eventualnu dulju suradnju, a kamoli mjesta raspravi koju sam priželjkivala radi boljeg razumijevanja njihovih šturo iznesenih dojмова o percepciji tradicijske glazbe.

33 Neki kazivači navodili su dvije, tri ili više vrsta tradicijskih glazbi kao omiljene.

Stoga je provođenje glazbenog eksperimenta sličnog urađenom za potrebe boljeg razumijevanja perceptivnih mehanizama kod recepcije klasične glazbe, na moju žalost, izostalo.

»To su meni sve cajke... znam da neke od tih modernih tradicijskih pjesama imaju nekakvu tradicijsku vrijednost u svojim matičnim područjima, ali mi se to ne sviđa. Ne sviđa mi se ni tradicijska glazba kod nas, otkanje, zvuk gusla i slično.«

»Ako iz tih folk-pjevača izađe koja pjesmica koja nalikuje popu, poslušat ću je. A izađe svako malo – što je u modi, u njihovom je repertoaru. Ljudi se moraju pokoravati trendovima, što da rade. Inače ne volim folk, ni naš, ni s područja svijeta. Mislim da su ljudi naporni s tim world musicom.«

»Ma taman posla. Nema šansi da ćeš mene vidjeti kako slušam te seljačke stvari.«

KLASIČNA GLAZBA

Pod terminom klasična glazba podrazumijevamo zapadnu umjetničku³⁴ glazbu od početka 17. stoljeća, kojoj su istaknuti skladatelji dali određeni oblik i stil. Prema vremenskim epohama u kojima su nastajala djela klasične glazbe zajedničkih stilsko-glazbenih osobitosti, razvoj ove glazbene vrste moguće je pratiti od razdoblja baroka (1600. – 1750.), klasike (1750. – 1820.), romantizma (1815. – 1910) do modernističke glazbe 20. stoljeća.

Klasična glazba područje je koje su znanstvenici još donedavno istraživali gotovo isključivo tradicionalnim muzikološkim metodama; putem notnih zapisa, postojećih glazbenih snimaka te iz povijesnih ili arhivskih izvora. Međutim, posljednjih nekoliko godina aktualnim postaje etnomuzikološki pristup klasičnoj glazbi. Od kasnih osamdesetih godina dvadesetog stoljeća brojni muzikolozi zainteresirali su se za ideju primjene etnografije, koja je jedan od temeljnih metodoloških alata etnomuzikološke znanosti, pri istraživanju klasične glazbe.³⁵ Muzikologija može imati koristi od etnomuzikologije na komplementaran način, zato razloga što etnomuzikologija omogućava šire perspektive iz kojih se može pisati o glazbi.³⁶ Predodžba o klasičnoj glazbi kao umjetnosti u kojoj »izvedba ne postoji kako bi predstavljala glazbena djela, već glazbena djela postoje kako bi pružila izvođačima nešto za izvođenje«,³⁷ etnomuzikološkim pristupom postupno se mijenja. Etnomuzikologija smješta novi predmet istraživanja na poziciju »savršeno uobičajene ljudske glazbe, (...) poput bilo koje druge, i podložne društvenim tumačenjima jednako kao i onima koja su isključivo glazbena«. ³⁸

34 Kao sve terminologije »zapadna umjetnička glazba« ideološki je opterećena jer polaže ekskluzivno pravo na kulturno područje istovremeno uskraćujući postojanje »drugih« koji su bili i nastavili biti ključni u njemu i koji su učinjeni nevidljivima od strane dominantnih diskursa« (Nooshin 2011: 294).

35 V. Nooshin 2011.

36 Stock 1997: 42, nav. prema Moisala 2011: 443.

37 Small 1998: 12.

38 Small 1998: 8.

Na početku terenskog rada koje je obuhvaćalo dojmove o percepciji i recepciji o klasičnoj glazbi s kojom kazivači dolaze u kontakt (u kojem sam pokušavala konstruirati hipotetsku skicu po kojoj bi se istraživanje moglo optimalno razvijati) naišla sam na dva većinska, oprečna te poprilično čvrsta stava o klasičnoj glazbi. Postoji i treći stav, koji je svojstven nesvrstanoj skupini dijela kazivača koji nemaju izgrađeno čvrsto stajalište o ovoj vrsti glazbe – oni joj ne odriču važnost, ali joj se ni ne priklanjaju; ne smatraju je nezamjenjivim dijelom svojih glazbenih svjetova, ali su spremni prigrliti produkte klasične glazbe ukoliko su u skladu s njihovim glazbenim ukusima i preferencijama.

Tablica 3: Pregled broja članova afirmacijske, negacijske i srednjostrujaške skupine s obzirom na klasičnu glazbu na uzorku od 122 kazivača (18. 9. 2009. godine).

AFIRMACIJSKA SKUPINA	NEGACIJSKA SKUPINA	SREDNJOSTRUJAŠKA SKUPINA
21 (17%)	43 (35%)	58 (48%)

Kod prve većinske grupe, koju sam nazvala negacijskom skupinom, prisutna je nezanemariva doza odbojnosti prema klasičnoj glazbi, koja se očituje putem iskaza kazivača; redovito je nazivana »pilanom« (izraz u slengu za »naporno«), glazbom koja je »malo dosadna«, »nerazumljiva«, »snobovska« te »nečim što je pregazilo vrijeme«. Kazivači joj zamjeraju »nedostatak poruke i ideje«, kao i »manjak značenja«. Najčešće asocijacije na ovu vrstu glazbe su: gospođe u krznu, gospoda u frakovima, visoko društvo i predmet glazbene kulture u osnovnim i srednjim školama.

Kod ove skupine kazivača lako je uočiti i svojevrstan općeniti otpor prema proizvodima tzv. visoke kulture, u koje svrstavaju i klasičnu glazbu, označivši je pritom nejasnom kategorizacijom prema kojoj spada u »zabavu za elitu«. Ovaj stereotip nedvojbeno je prisutan u svijesti brojnih mladih Trogirana. Drugi stereotip odnosi se na mišljenje kako je takvoj glazbi, ako već ne na prikladnim gala koncertima za »odabrane«, mjesto isključivo na nastavi Glazbene kulture koja je obavezan predmet u osnovnoj školi te u pojedinim srednjim školama, jer drugdje nije aktualna ni tražena.

»Posljednji put sam se s ovom vrstom glazbe susreo kad je umro Franjo Tuđman.³⁹ Onda su je puštali na svim radiostanicama.«

»Ne razumijem klasičnu glazbu niti me zanima.«

»Dosadna mi je, bez početka je i kraja, bez poruke i smisla.«

»Zadnji put sam bio u doticaju s klasikom kad sam majci pravila društvo na operi »Aida«. Dobila je karte pa sam morala ići. Nije bilo strašno, ali predugo je trajalo. Ne bih ponovila to iskustvo, osim ako me majka opet ne natjera na neki sličan događaj.«

»Moja nećakinja svira violinu u glazbenoj školi, pa je idem poslušati kad ima koncert. Iskreno, slatka su dječica i sve to, ali to što sviraju...ne vidim nikakvog smisla u tome. Tko to uopće sluša? Zašto?«

39 Prvi hrvatski predsjednik, op. a.

»Ma to je za neke fine ljude. Da ja slušam klasiku, svi bi mi se smijali.«

»Umirao sam od dosade na nastavi Glazbenog. Ne sjećam se baš gradiva, bilo mi je naporno sve to slušanje i sviranje. Ali se sjećam da je nastavnica bila zgodna.«

»Zadnji i jedini koncert klasične glazbe na kojem sam bio pamtim po smradu naftalina. Publika je bila puna umišljenih baba koje su se zaogrnule u krzno, kao one su elita. A i bilo mi je dosadno.«

U razgovorima koje sam vodila s kazivačima, zamolila sam ih za otvorenost, kako pri iskazima, tako i u odnosu prema svim vrstama glazbe. Zanimalo me hoće li se negativan stav promijeniti ukoliko pristupe određenoj vrsti glazbe bez (ili bar donekle svjesni) predrasuda, odnosno, dopuste li sebi pobliže upoznati, u ovom slučaju, širok raspon klasičnog repertoara – predložila sam im da, po vlastitom nahođenju, izaberu neke od primjera bezvremenskih hitova klasične glazbe na primjerice, YouTubeu i poslušaju ih, ukoliko naravno, za to imaju želje i volje. Međutim, uvjerala sam se kako ponekad »otvorenost sama – vrlo cijena – odgojno podupirana – po sebi nije rješenje jer ona napokon, ne daje nikakva putokaza – dakle je bez smjera«. ⁴⁰

Moja inicijativa koja se temeljila na ovakvom svojevremenom, individualnom naporu kazivača doživjela je pravi fijasko. Od ukupnog broja mladih kazivača s izrazito negativnim stavom prema klasičnoj glazbi, zamoljenu »domaću zadaću« obavilo je samo dvoje; oboje su priznali kako su se »totalno pogubili među ogromnim izborom ovakve glazbe« i na koncu odustali od ikakvog daljnjeg »širenja uma« klasičnom glazbom, a pritom samo dodatno učvrstili svoje stajalište »kako klasika definitivno nije pravi izbor« za njih, i dalje ne shvaćajući »samu ideju« ove glazbene vrste.

Za »izražavanje ideja potreban je jezik – jezik je prirodna okolina u kojoj žive ideje i ideologije. Kako nije jezik, glazba (klasična op. a.) ne može ideje – osim glazbenih – niti izražavati niti prenositi. Glazbu se može promatrati kao osobit oblik objektivne i subjektivne stvarnosti koja ima svoju vlastitu glazbenu, nediskurzivnu ideologiju, različitu od skladatelja do skladatelja, od epohe do epohe – slično kao što »obična« svakodnevna objektivna i subjektivna stvarnost ima svoje vlastite diskurzivne ideje i ideologije koje se izražavaju i objašnjavaju jezikom.« ⁴¹ Što bi bilo da potragu za »značenjima« kod kazivača zamijenimo potragom za – recimo – kontaktom, ⁴² a pritom odbacimo podjelu na visoku i popularnu kulturu, odnosno pretpostavku kako visoka kultura posjeduje visoke estetske standarde, a popularna joj ostaje podređena te prihvatimo tezu o istodobnom egzistiranju različitih kultura ukusa. ⁴³

Odlučila sam iskušati improviziranu empirijsku varijantu ovakvog pristupa. Zamolila sam kazivače da uvažavaju povijesnu činjenicu kako je današnja klasična

40 Sulz 2003/2004: 23.

41 Rojko 2003/2004: 32-33.

42 Zimmerschied 2009: 7.

43 Gans 1999.

glazba u vrijeme svog nastanka bila autentični ekvivalent današnjoj popularnoj glazbi. Najslavniji skladatelji unutar svojih glazbenih epoha, ruku pod ruku s izvođačima, imali su status kakav u našem, suvremenom svijetu, uživaju istinske pop/rock zvijezde.⁴⁴

Ispričala sam im nekoliko zanimljivosti o skladateljima i upoznala ih s društveno-povijesnom pozadinom glazbene građe predložene za slušanje, ovaj put nazivom i sadržajem jasno određenih primjera. Istu sam sastavila kombiniranjem, mislim, ne pretjerano zahtjevne, prijemčive glazbe za »klasičare početnike«, moguće utvarajući sebi kompetencije glazbenog urednika *ad hoc* na temelju vlastitog obrazovanja i znanja stečenog tijekom školovanja za akademskog glazbenika pijanista klasičnog smjera. Svakoj skladbi dodala sam već spomenuti deskriptivni okvir.

Kazivače sam uputila da poslušaju sljedeće skladbe:

- *Tokata i fuga u d-molu* (BWV 565) Johanna Sebastiana Bacha
- *Requiem* (K 626) Wolfganga Amadeusa Mozarta
- *Simfonija br. 9 u d-molu*, op. 125 Ludwiga van Beethovena,
- *Mefistov valcer br. 1* Franza Liszta
- *Opera Rigoletto* (arija *La donna e mobile*) Guiseppea Verdija
- *Na lijepom plavom Dunavu* Johanna Straussa ml.

Nakon nekog vremena ponovno smo se sastali. Iskazi 30 kazivača koju su prihvatili ponuđeni izazov i zaista poslušali predložene glazbene primjere ovaj su put bili ponešto drugačiji. Klasična glazba kod većine je i dalje opisivana »malo dosadnom« i »nerazumljivom«, ali se isticanje prijašnje dokumentirane, naizgled čvrsto formirane osnove percipiranog konteksta dotičnog glazbenog izričaja kao nečeg »snobovskog« i samo »za elitu« u njihovu pripovijedanju znatno prorijedilo, a zamijenilo ga je uistinu zainteresirano međusobno dijeljenje novih saznanja o istraživanom području.

Povezivanje skladbi sa stvarnim osobama koje su ih skladale u stvarnim društveno-povijesnim okolnostima, kod kazivača je nesumnjivo izazvalo određeni stupanj zanimanja za podastrtu glazbenu građu. Podatci koji su u muzikološkom smislu možda manje relevantni; poput dvadesetero Bachove djece, *Devete simfonije* koju je Beethoven skladao te ravnao orkestrom i zborom potpuno gluh, Lisztove markantne pojave i garda pravog *celebrityja*, Mozartova šarmantnog

44 Ovdje sam se posebno osvrnula na lik i djelo Franza Liszta, »Paganinija na klaviru«, koji bi »posramio Liberacea iz dvadesetog stoljeća. Pred oduševljenu koncertnu publiku izlazio je u mađarskoj narodnoj nošnji, s mačem optočenim draguljima i s medaljama na poprsju – prvi komercijalni glazbeni virtuoz. No, predstavu na stranu, Liszt se općenito smatra najvećim pijanistom u povijesti.(...) Njegova je nazočnost bila uzbudljiva; gospođe su padale u nesvijest promatrajući kako prije sviranja svlači svoje baršunaste rukavice te zavidjele ženama koje bi prije važnoga događaja izašle na scenu s posudom vode i oprale mu ruke. Liszt je u privatnom životu bio ženskar prvog reda, što je bilo poznato obožavateljicama koje su se otimale za njegovu burmuticu i razdirale njegove rupčiće« (Goulding 2004: 233).

enfant terrible glazbenog genija, Verdijeva *Rigoletta* čije su izvođenje cenzori pokušali spriječiti zbog šokantne smjelosti realističnog prikaza ljudskih života⁴⁵ te Straussa ml. kojega su tadašnji kritičari optužili kako je u opernu kuću donio duh kavana;⁴⁶ u ovom slučaju su kazivačima, potencijalnim slušateljima, bili glavni povod hotimičnom i svojevoljnom slušanju glazbe koju su prvotno okarakterizirali nezanimljivom, a suštinski problem zapravo je predstavljala uglavnom općenita neinformiranost zbog nezainteresiranosti o vlastitostima i osobitostima klasične glazbe u cjelini.

Donosim izbor općih dojmova (izrijekom) nakon provođenja spomenutog eksperimenta:

»Moram priznati da sam prvo išla na Google potražiti sliku Franza Liszta jer me zanimalo kako izgleda. Onda sam poslušala njegovu skladbu. Negdje na pola mi je dosadilo, ali tip je maher. Svaka mu čast.«

»Sve je to super, ali meni je ta glazba i dalje dosadna.«

»Svidio mi se ovaj Straussov valcer. Nekako je pun veselja i ritma. I arija iz *Rigoletta*. Nju sam negdje i prije čuo. Ove druge ne razumijem.«

»Na Requiem sam se baš naježila. Jeziva je glazba. Ali na neki dobar način.«

»Jesu li tokata i fuga (Bach op. a.) bile u nekom filmu s vampirima?«

»Čovječe, i Beethoven je uspio napisati Odu radosti skroz gluh?«

Upućeniji konzumenti ove vrste glazbe, pripadnici druge većinske grupe, koju sam nazvala afirmacijskom skupinom, klasičnom glazbenom repertoaru nalaze i značenje, i ideju, kao i brojne zanimljivosti unutar glazbene teksture za vrijeme slušanja, što su i sami potvrdili. Prema vlastitom svjedočenju, istu rado konzumiraju prema vlastitom ukusu i nahođenju, pritom ne smatrajući kako određenjima svojeg glazbenog ukusa i preferencija, pripadaju »elitnoj« skupini odabranih:

»Moje mišljenje o klasičnoj glazbi je to da je predivna i zvučna...A zašto nije popularna, pa ne znam, to je po meni glazba koja nije za svakoga. Budimo realni, većini će prije ući u uho neka popularna pjesmica, a na Bečki novogodišnji koncert će okrenuti program. Klasika po meni nije zastupljena ni preko medija. Uopće.«

»Klasika mi se sviđa. Imao sam je priliku bezbroj puta svirati i upoznati kompleksnost iste. Neke skladatelje volim manje, neke više. Osobno su mi najdraža djela Straussa, Dvořáka i Chopina. Možda će te začuditi ovo što ću ti sada reći, ali od sve klasike mi je najdraži jazz. To je klasika dvadesetog stoljeća«

»Klasična...hm. Idealna je na poslu gdje sada radim, inače smo je neki dan slušali za vrijeme pauze i svi su nakon toga bili opušteni. U redu je.«

»Nisam ljubitelj svake klasične glazbe, na primjer avangardnog pokreta, dok mi je romantizam na srcu! A sama bečka klasika...ako se ne varam to su Mozart, Beethoven i Haydn, možda su mi čak i draži od romantičara, a barok i Bach su mi najdraži. Nema te glazbe, ni tradicijske ni popularne, koja može dirnuti čovjeka u dubinu duše kao klasična. Iako, ima i one od koje mi skače kosa na glavi«

45 Turkalj 1965: 298-304

46 Goulding 2004: 483

»Klasičnu glazbu iznimno cijenim i volim. Divim joj se. Ne prođe dan, a da nešto ne poslušam od klasike. Znam, izgledam kao izložbeni tip seljačine, ali...«

Zamolivši pripadnike afirmacijske skupine (njih 21) da poslušaju identičnu listu glazbenih primjera klasične glazbe istovremeno ponuđenu i negacijskoj skupini, uputila sam ih i u deskriptivni okvir društveno-povijesne pozadine izabranih skladbi. Već pri samom prezentiranju spomenute informacijske podloge o skladateljima i okolnostima u kojima su pojedine skladbe nastajale (koja se u negacijskoj skupini pokazala gotovo nužnim uvjetom za provođenje ovog glazbenog eksperimenta), kazivači su me prekidali svojim komentarima o prirodi i sadržaju izlagane građe. Općeniti zaključak dobiven sintezom njihovih mišljenja bio je kako im »nudim komercijalu« (nekoliko ih je priznalo da nije nikada poslušalo *Mefistov valcer* Franza Liszta, ali i istaknulo kako su s ostalim skladbama upoznati). Nekolicina izjava ostavlja mjesta opravdanoj sumnji koja upućuje na pojavu izvjesne uvrijeđenosti pojedinih kazivača kao posljedičnog odgovora na moje pretpostavke o njihovu »nepoznavanju« izabranih primjera za slušanje. Pri ponovnom susretu većina kazivača nije smatrala svrsishodnim poslušati predloženu glazbenu građu smatrajući taj postupak »nepotrebnim« i »suvišnim«:

»Mislio sam poslušati tog Liszta, ali nikako da nađem vremena. Čim se radi o klavirskim komadima, zazirem od njih. Možda imam traume iz muzičke škole.«

»Dala si mi greatest hits listu za neznalice.«

»Poslušala sam samo Mozartov Requiem, volim ga. Poslušala sam i Liszta, to mi je novo. Neke skladbe mi se nije dalo ponovno slušati jer su mi otrpjele dosadile.«

»Već sam ti rekao što mislim o tim skladateljima i njihovom opusu.«

Nesvrstana, srednjostrujaška skupina bila je znatno neodređenija i opreznija prilikom dijeljenja svojih osobnih glazbenih preferencija – u usporedbi s ostalim dvjema skupinama koje su otpočetak otvoreno očitovale svoje stavove *pro et contra* kad je riječ o klasičnoj glazbi:

»Nemam puno za reći o ovoj temi, nisam baš pasionirani ljubitelj klasične glazbe. Volim je poslušati ako se slučajno nađem u kontaktu s njom, ali rijetko će mi pasti na pamet potražiti je na internetu i slično. Osvremenjene verzije klasične glazbe, odnosno popularnu klasiku, ako se to tako može nazvati, smatram odličnom, čak i zaraznom, na primjer *Apocalyptica*, Maksim Mrvica ili 2Cellos.«

»Jednom sam bio na koncertu nekog mješovitog zbora u katedrali i moram reći da sam se jako iznenadio kad sam čuo kako ljudi pjevaju. To je bilo glazbeno savršenstvo. Opet bih otišao na sličan koncert, ali mi treba poticaj i društvo, sam ću teško otići.«

»Ne znam puno o klasičnoj glazbi, ali mi je zato *crossover*⁴⁷ fenomenalan. Moram reći da su me takve, suvremenije obrade, znale potaknuti da se bacim u potragu za originalnom verzijom. Ali draže su mi modernije verzije.«

»Mislim da većina posjetitelja koncerata klasične glazbe tamo dolazi samo da bi ih drugi

47 »Glazba (...) koja u sebi objedinjuje elemente nekoliko vrsta – najčešće popa i klasične glazbe«, <http://www.slobodnadalmacija.hr/Mozaik/tabid/80/articleType/ArticleView/articleId/148485/Default.aspx>.

vidjeli. Čista šminka. Lažna elita. A ne razumiju niti vole takvu glazbu. To me odbija. Imam izbor omiljenih klasičnih skladatelja koje volim poslušati s vremena na vrijeme. Ne baš često, ali dogodi se.

Gotovo svi kazivači ove skupine (55 od 58 njih) prihvatili su poslušati predloženu listu klasičnih djela koju sam sastavila i sa zanimanjem odslušali moje izlaganje o deskriptivnom okviru ponuđene glazbene građe.

Pri ponovnom susretu iskazi i dojmovi ove grupe kazivača o klasičnoj glazbu ostali su većinom nepromijenjeni u odnosu na iskaze i dojmove koje su podijelili sa mnom prije glazbenog eksperimenta ciljanog slušanja određenih glazbenih primjera:

»Klasična glazba je stvarno prekrasna, ali između originala i modernije, crossover verzije, biram ovu drugu. Uvijek.«

»Predobro. Cijenim. Ali ne vjerujem da ću radi ovih skladbi postati žestoki obožavatelj klasike.«

»Mislim kako čovjek mora jako dobro poznavati ovu vrstu glazbe da bi o njoj mogao davati nekakve sudove. Ja ti mogu samo reći kako su, za mene, neke klasične stvari baš zarazne. Neke ne doživljavam uopće. Tako je sa svim vrstama glazbe kod mene.«

Stavovi »formiraju sredstva pomoću kojih možemo organizirati svoju svijest, svoje iskustvo. Da bismo uspješno izašli na kraj sa stalnim priljevom novih informacija koje dolaze preko osjeta, potrebna su nam neka sredstva raspoređivanja i klasificiranja tih informacija. Potrebno je da znamo što prihvaćamo, a što odbacujemo, u što da vjerujemo i u što da ne vjerujemo. Stavovi djeluju kao neka vrsta rešeta ili filtera koji smanjuje broj novih informacija s kojima se suočavamo i omogućuju nam da povežemo nove informacije s već postojećima«. ⁴⁸ Na primjeru triju skupina kazivača, podvrgnutih istom metodološkom postupku putem glazbenog eksperimenta slušanja glazbenih primjera klasične glazbe, o kojoj su svi imali unaprijed (djelomično ili u potpunosti) izgrađene stavove, analizom rezultata moguće je izdvojiti sljedeća zapažanja:

- grupa koja je svoj stav formirala na temelju stereotipa kao rezultata nedovoljne neupućenosti o istraživanoj problematici, pokazala je zamjetnu dozu podložnosti eventualnoj promjeni stava i percepcije o klasičnoj glazbi nakon vlastitog propitkivanja stereotipa potaknutog informiranjem i novim saznanjima o istoj koja su smatrali zanimljivima,
- grupa koja je svoj stav formirala na temelju vlastitog uvjerenja o optimalnom poznavanju istraživane problematike, pokazala je izuzetnu nefleksibilnost pri prihvaćanju eventualnih novih informacija o istoj, kao i svojevrsni otpor pozivu na autorefleksivno propitkivanje osobne percepcije i doživljaja klasične glazbe, smatrajući to nepotrebnim i suvišnim,
- grupa koja svoj stav o istraživanoj problematici nije do kraja formirala u kategoričkom smislu, pokazala je većinsku neopterećenost i otvorenost

48 Wheldall 1979: 90.

prema mogućnosti stjecanja novih saznanja o svojim glazbenim preferencijama te je spremno prihvatila poziv na propitkivanje vlastitih dojmova, što je u konačnici samo učvrstilo generalni liberalizam njihova prvotno zabilježenog stajališta o klasičnoj glazbi.

POPULARNA GLAZBA

»Od popularne glazbe priznajem samo kraljeve, Mišu Kovača i Elvisa Presleyja.«

(citat uzet iz dokumentiranog iskaza kazivača)

Interes glazbene industrije, kao uostalom i interes svake industrije, još se od pojave prvih gramofona ogleda u dobroj prodaji proizvoda. Stoga su »forma i razina kvalitete koji su se očekivali od glazbenog djela i izvođača, uvelike ovisili o izdavaču, glazbenom producentu te pretpostavljenom ukusu publike – ili o ukusu koji tek treba usmjeriti i formirati. Tako su, kao rezultat procijenjenih perceptivnih mogućnosti publike, nastale »skladbe od tri minute«. Njihovo kratko trajanje ne zahtijeva osobitu koncentraciju i intelektualni napor prosječnog slušatelja, a njihove melodije i tekst lako se pamte, što ih čini poželjnim za često emitiranje na radio stanicama ili u domu, pomoću jeftinih, svima dostupnih kućnih uređaja za reprodukciju glazbe.«⁴⁹ Razdoblje kad je pjesma popularna, »kad je u žarištu interesa, kad je vrlo široka publika želi i slušati i pjevati, obično je vrlo kratko. Ubrzo se pojavljuju druge pjesme koje postaju popularnije od prvih, a prve se povlače s vrška popularnosti. Pjesme koje su bile popularne u prošlosti mogu nakon nekog vremena opet postati popularne (...) nekad popularne pjesme često se i dalje rado izvode, premda više nisu na vršku interesa široke javnosti.«⁵⁰

Evoluciju popularne glazbe treba promatrati kao evoluciju paralelnu s evolucijom novih društava – tok glazbene evolucije, stoga, nastaje kao produkt glazbenih sredstava dostupnih društvu, i jednako važno, neglazbenih uvjeta i stajališta koji utječu na glazbenike prilikom odabira, re-kombiniranja i stvaranja novih stilova. Za glazbenu povijest vrijede iste odrednice kao i za povijest općenito: čovjek stvara glazbenu povijest, ali ne bira način na koji je stvara.⁵¹ Prihvatimo li glazbu kao jezik društva,⁵² a jezik kao »cjelinu kulture koju valja tumačiti kao potencijalni vrijednosni i normativni sustav«,⁵³ svaki napor uložen prema dekodiranju »jezika« konzumenata bilo koje glazbe, pa tako i popularne, bez sumnje donosi višestruku korist kao prilog boljem shvaćanju njihova glazbenog svijeta i njegove društvene pozadine. Iako konzument teoretski može izabrati iz širokog raspona raznovrsne glazbe, njegov ukus može manipulirati promocija glazbene industrije – što ga čini sastavnim dijelom *copy-paste* kulture, u kojoj je čovjek

49 Brdanović 2013: 92-93.

50 Bezić 1977: 26.

51 Manuel 1990.

52 Tobiaßon 2003.

53 Mikšić 1987: 25.

samo »eksplozivna smjesa tragova tehnologija (...) kojima se koristio«, a kultura, pa tako i ona glazbena » ponajviše produženi oblik prodaje«. ⁵⁴

Popularna glazba danas je nesumnjivo dominantni oblik u glazbenoj kulturi ⁵⁵ i važna je komponenta u životu mladih ljudi jer pomoću nje, mladi izražavaju ono što jesu, ono što bi željeli biti i način na koji žele da ih drugi doživljavaju. ⁵⁶ Priklonit ću se definiranju odrednica popularne glazbe Simona Fritha, ⁵⁷ koji integralnim dijelovima njezina sadržaja smatra glazbu proizvedenu komercijalno u specifičnom pravnom i ekonomskom sistemu, proizvedenu konstantno promjenjivom tehnologijom snimanja i spremanja zvuka, koja je određena masovnim medijima 20. stoljeća, koja je prvenstveno proizvedena da bi izazvala užitak i koja služi za ples i javnu zabavu te koja je formalno hibridna – objedinjuje elemente koji nadilaze socijalne, kulturne i geografske granice.

Analiza sadržaja razgovora s kazivačima pokazala je kako je područje popularne glazbe svojevrsni *melting pot* koji objedinjuje različite glazbene ukuse i preferencije mladih Trogirana u homogeni glazbeni svijet širokog opsega – bez obzira na njihove glazbene sklonosti, svi kazivači dolaze u kontakt sa spomenutom vrstom glazbe, neovisno o tome konzumiraju li je vlastitim htijenjem i nastojanjem ili se s njom susreću usputno, preko masovnih medija, odnosno, tijekom druženja, izlazaka i koncerata na kojima je ista u službi »zvučne kulise«. Mada joj izriječkom brojni kazivači odriču možebitnu kvalitetu, oni teško mogu opovrgnuti kako jesu konzumenti popularne glazbe; upućeni su, makar površno, u suvremene, kao i u minule popularno-glazbene tokove i recentna događanja. Hipotetska pretpostavka po kojoj mladi percipiraju svijet oko sebe u popularnoj glazbi i kulturi i njihovo je ponašanje uvjetovano popularnom kulturom, pa tako i pripadajućom joj glazbom, što je konstantna misao vodilja koja se provlači brojnim znanstvenim i stručnim radovima. ⁵⁸ U slučaju mladih na području trogirske mikroregije ova pretpostavka pokazala se samo djelomično primjenjivom. U današnjem, suvremenom društvu bilo bi krajnje romantično i banalno krenuti *ab ovo* preispitivati imaju li popularna kultura i glazba utjecaj na svoje konzumente; sama goruća potreba znanstvene zajednice za istraživanjima tog tipa sasvim jasno ukazuje na neupitan potvrdni odgovor. Upitno je to u kolikoj mjeri popularna kultura, a posebice popularna glazba ima utjecaja pri oblikovanju glazbenog svijeta svojih nositelja kao integralnog dijela individualnih, pa i grupnih identiteta.

Tehnološki uvjetovane društvene promjene vidljive su i u ovom segmentu društveno-glazbenog života, elektronička komunikacija posvuda stvara nove međudnose, ⁵⁹ a elektronički mediji vode nas iz vizualno suženog svijeta slova opet

54 Alić 2008: 70.

55 Krnić 2006.

56 Reić Ercegovac, Dobrota 2011: 47.

57 Frith 2007.

58 Longhurst 1995, Miloš 1996, Tomić-Koludrović, Leburic 2001, Kalapoš 2002, Reić-Ercegovac, Dobrota 2011, Mihaljević-Španić 2012.

59 Enders 2003/2004.

u seosku zajednicu u kojoj svatko svakoga poznaje, dakle, u multimedijски svijet – globalno selo.⁶⁰ Ipak, ne bi bilo uputno, a ni posebno svrsishodno optužiti masovne medije za baš sve aspekte koji okružuju svijet popularne glazbe u praktičnoj primjeni preko recepcije i percepcije njezinih krajnjih korisnika. Ponešto je tu i individualne odgovornosti svakog od potonjih ponaosob – na kraju krajeva, ljudi se ne ponašaju i »ne žive kao masa, kao skupovi otuđenih, jednodimenzionalnih osoba čija jedina svijest jest lažna svijest« te »čiji je jedini odnos prema sistemu koji ih porobljava odnos nesvjesno (ako ne i svojevrijedno) namagarčevnih.«⁶¹

Pokušaj razlučivanja zavrzlane oko klasifikacije brojnih žanrova popularne glazbe i njihovih podvrsta nije primarna intencija ovog rada. Stoga ću se pri daljnjem prezentiranju mišljenja i stavova o dotičnima voditi isključivo iskazima kazivača, njihovom perspektivom i odrednicama u percepciji razmatrane glazbene vrste, sve u svrhu što vjernijeg predočavanja njihova glazbenog svijeta i njegove socijalne pozadine.

Donosim izbor mišljenja svojih kazivača o popularnoj glazbi:

»Popularna glazba se s razlogom naziva i zabavnom. Jedina zadaća koju ima je zabaviti čovjeka u određenim situacijama, ili ga utješiti kombinacijom melodije i teksta. Mislim da je to u principu nekarakterna glazba jer se stalno mijenja po trendovima. Čast iznimkama.«

»Slušam je kad izađem. Popularna je jer su to pjesme lakih nota, svaka na isti kalup, pjeva se o glupostima. Izgleda da to mlade doista privlači jer je bitno napiti se, obući minisuknjicu i razbijati čaše. Ne'š ti zabave.«

»Događa mi se da jedan period imam samo jednu pjesmu koja mi je hit, i stalno mi je u glavi i stalno je slušam, ali onda se nje zasitim, pa dođe neka druga. Mislim da su rijetke pjesme s moje liste »hitova s rokom trajanja« kojih ću se sjećati za godinu, dvije ili pet.«;

»Meni je sva popularna glazba okej sve dok me zabavlja. Ne volim duboke tekstove i nekakvu kompliciranu glazbu, umara me, brate.«

»Popularna glazba je ono što se vrti na radiju između reklama.«

»Kad se idem zabavljati i plesati, slušat ću aktualnu popularnu glazbu. Doma nemam vremena za takve gluposti.«

»Jedino što mogu reći je da mi se ukus što se tiče popularne glazbe s godinama mijenja. Kad se sjetim što sam slušala kao tinejdžer, dođe mi da umrem od smijeha.«

Potreba za očitovanjem izrazite, pa i ekskluzivne privrženosti kazivača nekom glazbenom pravcu, izuzetno je naglašena kod srednjoškolaca i u nešto manjoj mjeri – studenata. Iskazi nešto starijih pripadnika kategorije koja se u teorijskim okvirima ovog rada smatra »mladima« u prosjeku ukazuju na isti zaključak – što je kazivač stariji, odlikuje ga veća doza tolerancije i fleksibilnosti u odnosu prema većini dostupnih mu glazbenih pravaca, bez obzira na vlastite mu osobne glazbene preferencije i ukuse.

60 McLuhan, Powers 1989.

61 Fiske 2001: 32.

Primjerice, mlađa kategorija kazivača koja je u svojim svjedočenjima istaknula osobitu naklonjenost prema rock-glazbi i srodnim mu podvrstama zajedničkog izvorišta (slijedom vlastitih navoda kazivača koji su se u razgovorima dotaknuli rock-glazbe u navedeno spadaju: rock'n'roll, hard rock, heavy metal, death metal, blues, country, punk, punk rock, novi val i reggae te kombinacije navedenih podvrsta),⁶² pokazala je, prema općenitim rezultatima analize prikupljenih podataka, zamjetno nisku razinu tolerancije i razumijevanja prema onima s kojima ne dijele zajedničke glazbene sklonosti. Sinteza analiziranih podataka koje su sa mnom podijelili razgovorom i tijekom neformalnih druženja uz glazbu ili na koncertima, ukazuje pak, na svojevrstan konflikt i konfuziju među izriječkom iznesenih stavova i onih očitovanih ponašanjem u raznoraznim situacijama koje uključuju recepciju i konzumaciju glazbe. Poslužiti ću se konkretnim primjerom, zabilježanim na terenu, kako bih bolje ilustrirala spomenuto; »okorjeli rocker alternativac« (prema vlastitom svjedočenju) razdragano se njiše za vrijeme izvedbe novokomponirane pjesme na tragu sevdalinke u nešto »žešćoj« obradi hard rock-punk benda, ili veselo cupka, smijući se od uha do uha, na poznatu melodiju novije hrvatske zabavne glazbe, koja je u dotičnoj prilici, dobila novi glazbeni aranžman jer ju je parodijski obradio sastav kojemu se u člancima glazbene publicistike i kritike i među publikom, pripisuje epitet »alternativnog«? U suštini, glazbeni primjeri svojim osnovnim harmonijskim i melodijskim odrednicama ostaju isti kao u originalu – rocku je moguće dodijeliti jedino karakterni okvir performanse unutar koje se izvode.

Podijelivši zapaženi kuriozitet sa svim svojim kazivačima (onim mlađima, kao i onima nešto starijima) koji su rock⁶³ glazbeni izričaj naveli kao omiljeni i zamilivši ih da mi iznesu svoje viđenje istog, dobila sam prve naznake svojevrstne potvrde o stvarnom postojanju spomenute podijeljenosti u mišljenjima koja se manifestira ovisno o kazivačevoj dobi. Stariji kazivači priznaju kako se »pod krinkom dobre zafrkancije« uistinu dogodi da se nerijetko dobro zabave i na koncertima izvođača koji nisu »čisti« rock (*per se*) i kako to »nije ništa čudno i neuobičajeno.« Smatraju kako »glazba mora buditi emocije«, i kada se to dogodi, »nije toliko bitno je li to sevdalinka ili rockerska balada«. Mlađi kazivači znatno su netolerantniji prema »zabludjelom« kolegi rockeru objašnjavajući njegovo ponašanje »pijanstvom«, »šalom« i konstatacijom: »Poludija čovik!« Potonjoj skupini glazba je, prema svemu navedenom, moćno sredstvo identifikacije kojim grupa definira sebe i svoj odnos prema ostatku svijeta.⁶⁴ Također je jedina skupina koja sebe i sebi slične percipira kao »kontrakulturu« (Marković 2003).

62 Rock je od pedesetih godina (kad je podrazumijevao spoj countryja, rhythm and bluesa i bluesa s jakim energetske nabojem) naovamo iznjedrio mnoštvo novih odjeljaka i žanrovskih vrsta (Gall 2001: 148).

63 Nikša Gligo smatra kako je oko 1970. godine rock postao »doista istoznačan s popularnom glazbom« (Gligo 1996: 242). Drugim riječima: »rock'n'roll izgubio je svoje počasno mjesto i izjednačio se s drugim glazbenim stilovima« (Krnić 2006: 1133).

64 Frith 1987.

Kazivači pod pojmom »rock« podrazumijevaju:

»Dvije gitare, bas gitara i bubanj. Može i klavijatura, možda neka truba ili saksofon. I moćni vokal s karizmom.«

»Stariji rock je najbolji. Pjesme su interesantne, kao male priče su, a ta glazba se radila s dušom i fenomenalnim vokalom.«

»Rock za mene znači buntovništvo. Uvijek kontra.«

»Najdraže mi je otići na pravi rock- koncert *vulgaris*. Izbacim energiju skakanjem i urlanjem. Poslije sam kao nova!«

»Ma čuj, danas se to sve svodi na istu stvar – prodaju i popularnost. Ali rock za mene ima neki neukrotivi duh. A i žestoki ritam mi paše.«

»Rock je glazba koja uzdiže čovjeka, nije banalna.«

»Cijenim takvu vrstu glazbu, a način života koji ide sa statusom rock-zvijezde mi se posebno sviđa.«

Pop-glazba,⁶⁵ kojoj se ne može odreći važnost koju uživa u skladnom tržišnom (među)odnosu sa svojim konzumentima – nije se, slijedom analize prikupljenih podataka, profilirala kao jedan od ključnih faktora pri izgradnji identiteta, kako glazbenih, tako i drugih pripadajućih mu razina. Kazivači pop-glazbu i širok raspon njezinih podvrsta i pripadajućih joj smjerova (prema navodima kazivača, u spomenutu kategoriju spadaju zabavna, novokomponirana narodna glazba⁶⁶, elektronska, funk, techno, rave, hip-hop, house i r'n'b ili kombinacije navedenih smjerova) uglavnom percipiraju kroz prizmu dobre zabave i opuštanja – kao usputnu, potrošnu robu koja u danom trenutku čini da se osjećaju bolje. Uistinu sam rijetko imala priliku dokumentirati slučaj kazivača koji se istinski i u cjelini poistovjećuje i identificira s produktima i izvođačima pop-glazbe, kao i njihovim »životnim stilovima«:⁶⁷

»Volim zabavnu glazbu jer me zabavlja, volim pop jer je vrckast, lagan i ležeran, volim rock – on mi je baš onako u dušu drag, a volim i elektronsku glazbu jer se uz nju mogu iskakati i isplesati. Volim i funk. Teška sam glazbena posvuduša.«

»Pop mi je u principu smeće. Dvije rečenice, a i to sam puno rekao, ubace u kompjuter i voila! Ali što da ti kažem, kad si u Rimu...«

»Pop k'o pop, okej mi je. Slušljiv, plesan, ritmičan.«

65 Nezanemariv dio kazivača u pop-glazbu svrstava i »komercijalniji« rock, odnosno, ne percipira suvremenu »*mainstream*« rock-scenu kao zasebno područje – prema njihovim tumačenjima, sve što se dobro prodaje i visoko kotira na svjetskom glazbenom tržištu, bez sumnje pripada domeni popa. Kako bih objasnila ovaj stav, poslužiti ću se riječima jedne kazivačice: »Danas je, izgleda, pravi alternativac onaj koji sluša operu i gudačke kvartete u izvornom obliku, bez *crossoverskih* intervencija.«

66 Turbofolk većina kazivača percipira kao zasebnu kategoriju izvan domene »uobičajene« pop-glazbe.

67 Sintagma koju ovdje upotrebljavam u službi je slobodnog tumačenja engleske riječi »*lifestyle*«, sveprisutnog izraza među kazivačima i medijskim platformama kada se obrađuje tema pop-glazbe i kulture.

»Moram priznati da sam ljubitelj ove glazbe, ali ne baš svake kompozicije. Uz nju se opuštam i zabavim.«

»Najdraža mi je glazba s ritmom, na koju se može plesati, to može biti i techno, house, hip-hop, r'n'b ili kombinacija svega toga.«

Hrvatska recentna pop-glazba, pogotovo područje koje obuhvaća glazbu koja se među kazivačima uvriježeno tumači kao zabavna, našla se na (ne)očekivanom udaru kritike respektabilnog broja mladih Trogirana s kojima sam imala priliku razgovarati:

»Ma ova nova domaća popularna glazba je katastrofa. Samo zavijanje, bezvezarija, na tragu turbofolka... Nema kraja ni početka, užas.«

»Hrvatska popularna glazba je samo softfolk verzija turbofolka. To je turbofolk s boljom produkcijom. Nazvat ću ga soft porn folkom.«

»Mislim da je poštenije stvari nazvati pravim nazivima, nego ta glazbena čudovišta nazivati popom. Umjesto sintesajzera, stavi harmoniku i nazovi to narodnjakom.«

»Tisuću puta se prepakira i prežvače jedna te ista stvar. Ali ljudi to slušaju. Slušam i ja, ako se napijem.«

Potruga za slobodnim očitovanjem privrženosti turbofolk⁶⁸ glazbenom izričaju, koji kazivači, slijedom analize dobivenih rezultata, percipiraju kao zaseban od svih ostalih glazbenih vrsta koje je moguće konzumirati slušanjem, premetnulo se u svojevrsnu istraživačku pustolovinu. Svi pričaju o njegovoj sveprisutnosti, a naći (među grupom od sto dvadeset kazivača) jednog vjernog potrošača proizvoda ove glazbene vrste pokazalo se težim zadatkom od očekivanog. Nitko se nije izjasnio kao redoviti konzument pjesama dotične provenijencije. Je li moguće da su obožavatelji turbofolka, u međuvremenu postali oni *drugi*, stigmatizirana manjina unutar vlastitog kulturnog okruženja? Ova dilema morat će ostati otvorenom do nekog sljedećeg, interdisciplinarnog istraživanja zbog svoje složenosti i niza *zašto?* i *kako?* upita na koje će moguće odgovoriti neki budući niz ciljanih i temeljitih znanstvenih analiza zatečenog stanja široke palete činjeničnih nejasnoća vezanih uz dotičnu problematiku.

»Mrzim turbofolk! Mrzim!«

»To je primitivna glazba najnižih strasti.«

68 »Turbo folk je muzički Frankeštajn kraja 20. vijeka stvoren kao posljedica nasilnog zavođenja i pogrešnog shvatanja demokratije. U svim primitivnim sredinama demokratija se tumači tako da ljudi misle da može da radi ko šta hoće. S obzirom na postmodernu i eklektičizam u umjetnosti, autori turbo folka su najzad dočekali da babe i žabe mogu zajedno, ali kada pretjeraš s količinom baba i žaba, dobiješ papazjaniju kojoj sam svojevremeno dao pogrđan naziv »turbo folk«. Međutim, njegovi autori nisu shvatili pogrđnost imena te se on odomaćio u njihovim redovima i vremenom postao službeni naziv za taj groteskni pravac u muzici i životu. Turbo folk će trajati sve dok bude trajala prva faza demokratizacije Balkana, čim se pređe u drugu fazu – on će se ugasi. To jeste, čim se ostvari prvobitna akumulacija kapitala prelivanjem iz društvenog u privatni sektor. U drugoj fazi, kada novopečeni bogataši budu poželjeli obrazovanje, kulturno uzdizanje i emancipaciju, turbo folk će mutirati u neki drugi muzički oblik.«(Rambo Amadeus 2001).

»Smatram da je popularnost turbofolka neka vrsta bunta mladih protiv sistema. To su novi punkeri!«

»Od popularne glazbe jedino se ne pronalazim u narodnjacima⁶⁹, ne znam uopće što bih o njima rekla, da ima nekakvog smisla. Ne slušam ih pa mi ih je teško i komentirati, ne paše mi to zavijanje i cijeli lifestyle koji ide uz to. Nikako.«

Slika 1: Kazivačice ponesene atmosferom u noćnom klubu »Monaco«, Trogir, 2008., (fotografirala Jelena Buble).



Neki od kazivača uzgred bi spomenuli kako ponekad izlaze na mjesta gdje se sluša turbofolk,, obavezno uz opravdanje kako je to »glazba koju je danas svugdje« pa je, iz navedenog razloga, »nekad nemoguće izbjeći«. Kada se dogodi da su u kontaktu s turbofolk pjesama, »prepuste se« pa im bude »čak i zabavno« jer se »zezaju« i »parodiraju sami sebe i pevaljku čija pjesma trešti u pozadini«. Osobno, radije biraju »kvalitetniju glazbu«.

Međutim, terenski rad u sklopu kojeg sam odlučila nekoliko puta posjetiti noćni klub Monaco koji je među Trogiranima poznat po redovitom repertoaru turbofolka, uvelike je pridonio dobivanju vjerodostojnijeg uvida u razmatranu problematiku, onog izravnog – »konkretnosti« kao nadopune »predodžbenoj«,⁷⁰ čiji su mi obrisi i smjernice dani kroz filtere osobne interpretacije i poimanja kazivača o njihovu doživljaju vlastitih glazbenih svjetova.

69 Sinonim za pjesme vlastite turbofolk glazbenom izričaju.

70 Pavel Šantek 2006: 62-63

Jedan od nekolicine mojih kazivača, kojega sam susrela tijekom istraživačkih pohoda petkom na ponoćne nastupe narodnjačkih dueta sintesajzer – vokal, izjavio je:

»Ja sam stvarno pokušavao biti urban i sve to, slušati fine stvari i izvođače koji su fini i kulturni. Ali džabe, kad se najbolje zabavim uz harmoniku i cajku, lomim čaše od kristala, i baš me briga. Seljak sam i dobro mi je.«

Opisanoj situaciji ne mogu i ne želim pridodati senzacionalizam »kopernikan-skog obrata«, niti dramatičnost neočekivane spoznaje koja bi, teoretski, mogla iz temelja prodrmati sva dotadašnja saznanja prikupljena uistinu intenzivnom i dugotrajnom interakcijom s kazivačima. Ono što jest intrigantno indikativnost je sljedećeg pitanja: koji su zapravo, razlozi (potvrđenog) prikrivanja glazbenih sklonosti kazivača prema turbofolku? Prema odgovorima nekih od kazivača, može se s velikom sigurnošću zaključiti kako su razlog tomu učestale negativne reakcije i neugode koje su isti doživjeli prilikom otvorenog deklariranja svoje privrženosti ovoj glazbenoj vrsti, u vlastitoj obitelji, širem krugu prijatelja i poznanika, kolega u srednjoj školi, na fakultetu ili na radnom mjestu.

ZAKLJUČAK

Analiza osobnih dojmova kazivača o glazbi te vrstama glazbe (percepcija i recepcija) koju mladi na području Trogira preferiraju slušanjem pokazala je sljedeće osobitosti:

- a) promjenjivost iskazanih stavova o određenoj glazbenoj vrsti (žanru) tijekom vremena, odnosno izraženu prisutnost dinamike promjena pri recepciji i percepciji glazbe,
- b) otvorenost kazivača prema tradicijskoj glazbi raznih područja, kao i glazbi koja je svojim glazbenim obilježjima dijelom vezana za tradicijsku glazbu,
- c) neizbježnost dolaska kazivača u kontakt s glazbenim vrstama (žanrovima) popularne glazbe – htjeli-e htjeli, oni su dio popularne kulture i pripadajuće joj glazbe,
- d) uočenu sklonost poricanju konzumiranja određenih glazbenih vrsta za koje kazivači pretpostavljaju da će ih društvu prezentirati u svijetlu drugačijem od onoga u kojemu bi se željeli predstaviti (na primjeru turbofolka).

IZVORI I LITERATURA:

- Alić, Senad. 2008. »Copy-paste kultura: od Mehaničke mlade do copy-paste kulture«. U: *Filozofska istraživanja* 109. Hrvatsko filozofsko društvo. Zagreb. Str. 63-74.
- Amadeus, Rambo. 2001. »Prolog i epilog«. U: *Antologija turbofolka*. Goran Tarlač i Vladimir Đurić Đura, ur. Studentski kulturni centar. Beograd. Str. 130.
- Beller, Manfred. 2007. »Perception, image, imagology«. U: *Imagology – The cultural construction and literary representation of national characters*. Manfred Beller i Joep Leerssen, ur. Rodopi. Amsterdam. New York.
- Bezić, Jerko. 1977. »Dalmatinska folklorna gradska pjesma kao predmet etnomuzikološkog istraživanja«. U: *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 14. Institut za etnologiju i folkloristiku. Zagreb. Str. 23-54.
- Brdanović, Davor. 2013. »Glazba u 21. stoljeću – između dokolice i kiča«. U: *Nova prisutnost* 11. Kršćanski akademski krug (KRAK). Zagreb. Str. 89-100.
- Buble, Nikola. 2007. *Više od glazbe: 180 godina Narodne glazbe Trogir*. Narodna glazba Trogir. Trogir.
- Ceribašić, Naila. 2003. *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*. Institut za etnologiju i folkloristiku. Zagreb.
- Dalhaus, Carl. 2003. *Estetika glazbe*. AGM. Zagreb.
- Dobrota, Snježana i Ina Reić Ercegovac. 2012. »Odnos emocionalne kompetentnosti i prepoznavanja emocija u glazbi«. *Društvena istraživanja* 21/4. Institut društvenih znanosti Ivo Pilar. Zagreb. Str. 969-988.
- Ehrenforth, Karl Heinrich. 2009. »Kontekst i predrasuda«. U: *Tonovi* 53. Časopis glazbenih i plesnih pedagoga. Zagreb. Str. 12-17.
- Enders, Bernd. 2003/2004. »Glazbeno obrazovanje i novi mediji: o suvremenom razvoju medijske tehnologije. U: *Tonovi* 42/43. Hrvatsko društvo glazbenih i plesnih pedagoga. Zagreb. Str. 3-22.
- Feld, Steven. 1994. »Communication, Music, and Speech about Music«. U: *Music grooves*. Charles Keil i Steven Feld, ur. University of Chicago Press. Chicago. London. Str. 77-96.
- Feld, Steven. 1994. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. University of Pennsylvania Press.
- Feld, Steven. 1996. »Pygmy Pop. A Genealogy of Shizophonic Mimesis«. U: *Yearbook for Traditional Music* 28. Str. 1-35.
- Fiske, John. *Popularna kultura*. Clio. Beograd.
- Frith, Simon. 1987. *Sociologija roka*. Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije. Beograd.
- Frith, Simon. 2000. »Music Industry Research. Where Now? Where Next? Notes from Britain«. U: *Popular Music* 19/3. Str. 387-393.
- Frith, Simon. 2007. »Is Jazz Popular Music?«. U: *Jazz Research Journal* 1. Str. 7-23.
- Gall, Zlatko. 2001. *Pojmovnik popularne glazbe*. Šareni dućan. Koprivnica.
- Gans, Herbert J. 1999. *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste*. Basic Books New York.
- Gligo, Nikša. 1996. *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća (s uputama za pravilnu uporabu pojmova)*. Muzički informativni centar KDZ, Matica hrvatska. Zagreb.
- Goulding, Phil G. 2004. *Klasična glazba: 50 najvećih skladatelja i njihovih 1000 najpoznatijih djela*. V. B. Z. Zagreb.

- Gulin Zrnić, Valentina. 2006. »Domaće, vlastito i osobno: autokulturna defamilijarizacija«. U: *Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*. Jasna Čapo Žmegač i dr., ur. Institut za etnologiju i folkloristiku. Naklada Jesenki i Turk. Zagreb. Str. 73-97.
- Kalapoš, Sanja. 2002. *Rock po istrijski: o popularnoj kulturi, regiji i identitetu*, Zagreb, Naklada Jesenki i Turk.
- Koletić, Goran. 2012. »Konstrukcija glazbenog značenja – sociološki osvrt na racionalistički i empiristički pristup«. *Socijalna ekologija* 21/3. Hrvatsko sociološko društvo, Zavod za sociologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb. Str. 263-272.
- Krnić, Rašeljka. 2006. »O kulturnoj kritici popularne glazbe«. U: *Društvena istraživanja*. God. 15. Br.6 (86). Str. 1127-1149.
- Longhurst, Brian. 1995. *Popular music and society*. Polity Press. Cambridge.
- Lučić, Krunoslav. 2007. »Glazba kao oblik popularne fikcije: aspekti vokalno-instrumentalne popularne glazbe u Zagrebu između dvaju svjetskih ratova«. U: *Arti Musices* 38/1. Hrvatsko muzikološko društvo, Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb. Str. 119-142.
- Magrini, Tullia. 2003. »Introduction: Studying Gender in Mediterranean Musical Cultures«. U: *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean*. Tullia Magrini, ur. The University of Chicago Press. Chicago. London. Str. 1-33.
- Manuel, Peter. 1990. *Popular Musics of the Non-Western World: An Introductory Survey*. Oxford University Press.
- Marković, Dejan D. 2003. *Nije sve to bio samo rock 'n' roll*. Plato. Beograd.
- Marošević, Grozdana. 2006. »Jednoglasno otkanje u povijesnoj perspektivi«. U: *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*. 43/1. Str. 141-160.
- McLuhan, Marshall and Bruce R. Powers. 1989. *The Global Village: Transformations in World Life and Media in the 21st Century*. Oxford University Press. New York, Oxford.
- Mihaljević Španić, Antonija. 2012. *Popularna kultura mladih: sociološko istraživanje*, magistrski rad. Poslijediplomsko studij Kultura i društvo. Sveučilište u Zadru. Zadar.
- Mikšić, Dragutin. 1987. *Čovjek i njegova društvena okolina I*. Udžbenici Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb.
- Miloš, Branko. 1996. »Utjecaj rock glazbe na mlade«. U: *Obnovljeni život* 51/5. Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove. Zagreb. Str. 559-586.
- Mirković-Radoš, Ksenija. 1996. *Psihologija muzike*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. Beograd.
- Mitchell, Tony. 1996. *Popular Music and Local Identity: Rock, Pop, and Rap in Europe and Oceania*. Leicester University Press. London, New York.
- Moisala, Pirrko. 2011. »Reflections on a Ethnomusicological Study of a Contemporary Western Art Music«. U: *The Ethnomusicology of Western Art Music*. Laudan Nooshin, ur. Ethnomusicology Forum 20/3. Routledge. Str. 443-451.
- Nahachewsky, Andrija. 1999. »Searching for branches, searching for roots: fieldwork in my grandfather's village«. U: *Dance in the field*. T. J. Buckland, ur. Macmillan Press Ltd. London. Str. 175-185.
- Narayan, Kirin. 1993. »How native is a »native« anthropologist?«. U: *American anthropologist* 95/3. Str. 671-686. (sekundarni izvor).
- Nooshin, Laudan. 2011. »Introduction to the Special Issue: The Ethnomusicology of Western Art Music«. U: *The Ethnomusicology of Western Art Music*. Laudan Nooshin, ur. Ethnomusicology Forum 20/3. Routledge. Str. 285-300.

- Pesek, Albinca. 2008. »Folk Music and the Approaches to its Appreciation: A Case Study from Slovenia/Narodna glazba i pristupi njezinu vrednovanju: studij slučaja iz Slovenije«. U: *Pedagogy and The Knowledge Society*. Volume 2. Mijo Cindrić, Vlatka Domović i Milan Matijević. Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb. Str. 265-284.
- Pettan, Svanibor. 1995. »Uloga znanstvenika u stvaranju pretpostavki za suživot: ususret primijenjenoj etnomuzikologiji«. U: *Narodna umjetnost* 32/2. Institut za etnologiju i folkloristiku. Zagreb. Str. 217-234.
- Pettan, Svanibor. 1996. »Balkan popular music? No, Thanks. The View from Croatia.« U: *Simpozij Balkanska popularna glazba / Conference Balkan Popular Music (apstrakt)*. Jože Vogrinc, ur. Ljubljana.
- Pettan, Svanibor. 2009. »O glasbah sveta v vzgoji in izobraževanju«. U: *Glasba u šoli in vrtcu* 14/1. Zavod Republike Slovenije za šolstvo. Ljubljana. Str. 3-8.
- Pettan, Svanibor. 2011. *Etnomuzikologija na razpotju: iz glasbene zakladnice kosovskih Romov*. Znanstvena založba Filozofske fakultete. Ljubljana.
- Pongrac, Zvonimir. 2003. *Gjelem, gjelem: zbirka ciganskih ili romskih pjesama i melodija (s pregledom povijesti i glazbe Roma)*. Hrvatski helsinki odbor. Profil International. Centar kulture Roma Hrvatske »Romano Centro«. Zagreb.
- Reić Ercegovac, Ina i Snježana Dobrota. 2011. »Povezanost između glazbenih preferencija, sociodemografskih značajki i osobina ličnosti iz petfaktorskog modela«. U: *Psiholojske teme* 20. Str. 47-66. Odsjek za psihologiju, Filozofski fakultet, Sveučilište u Rijeci. Rijeka.
- Rojko, Pavel, 2003/2004. »Ideologizirana glazba – contradictio in adjecto, ili: O nemogućnosti ideologizacije glazbe«. U: *Tonovi* 42/43. Hrvatsko društvo glazbenih i plesnih pedagoga. Zagreb. Str. 31-34.
- Rojko, Pavel. 1982. *Psihološke osnove intonacije i ritma*. Muzička akademija. Croatia concert. Zagreb.
- Rojko, Pavel. 1994. »Slušanje i upoznavanje glazbe«. U: *Tonovi* 21/22. Hrvatsko društvo glazbenih i plesnih pedagoga. Zagreb. Str. 3-13.
- Schippers, Huib. 2002. »Plasman »glazbe svijeta« – tretiranje kulturne raznolikosti i sustava glazbene transmisije. U: *Tonovi* 39. Hrvatsko društvo glazbenih i plesnih pedagoga. Zagreb. Str. 84-88.
- Seltiz, Claire, Marie Jahoda, Morton Deutsch i Stewart W. Cook. 1959. *Research Methods in Social Relations*. Holt, Rinehart and Winston. New York.
- Sheehy, Daniel. 1992. »A Few Notions about Philosophy and Strategy in Applied Ethnomusicology«. U: *Ethnomusicology* 36/3. Str. 323-338.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*. Wesleyan University Press. Middletown. Connecticut.
- Stock, Jonathan P.J. 1997. »New Musicologies, Old Musicologies: Ethnomusicology and the Study of Western Music«. U: *Current Musicology* 62. Str. 40-69.
- Stöckler, Eva Maria. 2008. »Glazba. Umjetnost ili roba?« U: *Tonovi* 51. Hrvatsko društvo glazbenih i plesnih pedagoga. Zagreb. Str. 20-22.
- Sulz, Josef. 2003/2004. »Ideologija – kriza vrijednosti – ambivalencija«. U: *Tonovi* 42/43. Hrvatsko društvo glazbenih i plesnih pedagoga. Zagreb. Str. 22-27.
- Supićić, Ivo. 1964. *Elementi sociologije muzike*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb.
- Tobiasson, Bo. 2003. »Muzika kao jezik društva«. U: *Zbornik radova, III. Međunarodni simpozij »Muzika u društvu«*. Ivan Čavlović, ur. Muzikološko društvo FBiH, Muzička akade-

- mija u Sarajevu. Sarajevo. Str. 184-189.
- Tomić-Ferić, Ivana. 2009.« Glazbeno školstvo u Splitu – od općinske glazbene škole (1867.) do Umjetničke akademije (1997.)«. U: *Kulturna baština* 35. Društvo prijatelja kulturne baštine. Split. Str. 283-302.
- Tomić-Koludrović, Inga i Anči Leburić. 2001. *Skeptična generacija: životni stilovi mladih u Hrvatskoj*. AGM. Zagreb.
- Tomić-Koludrović, Inga i Petrić, Mirko. 2007. »Hrvatsko društvo – prije i tijekom tranzicije«. U: *Društvena istraživanja* Vol. 16, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar. Zagreb. No 4-5. Str. 867-889.
- Turkalj, Nenad. 1965. *100 opera*. Stvarnost. Zagreb.
- Vukobratović, Jelka. 2010. »Odnos tradicijske glazbe i zakona o autorskom pravu u Hrvatskoj«. U: *Etnološka tribina* 40/33. Str. 97-106.
- Washburne, Christopher i Maiken Derno, ur. 2004. *Bad Music: The Music We Love to Hate*. Routledge. New York.
- Wheldall, Kevin. 1979. *Društveno ponašanje*. Nolit. Beograd.
- Zimmerschued, Dieter. 2009. »Stvar s kontekstima – više pitanja nego odgovora«. U: *Tonovi* 53. Str. 5-8. Hrvatsko društvo glazbenih i plesnih pedagoga. Zagreb.

<http://www.slobodnadalmacija.hr/Mozaik/tabid/80/articleType/ArticleView/articleId/148485/Default.aspx>, 14. 10. 2011.

SUMMARY

PERCEPTION AND RECEPTION OF MUSIC BY YOUNG PEOPLE IN THE AREA OF TROGIR

The purpose of this paper, as an integral part of the doctoral dissertation, was to investigate one of the aspects of the musical world of young people in the area of the city of Trogir – the perception and reception of music.

It includes material collected from December 2004 to July 2011, in individual and group interviews with one hundred and twenty-two young respondents over a longer period, as well as listening to the proposed audio recordings.

The work was designed in three different units with regard to the concept of music – traditional, classical and popular, because the respondents themselves tended to classify it in that way.

The aim of the research was to understand what the presence of music in everyday life means to young consumers, to investigate the established attitudes about it (roughly speaking, prejudices and stereotypes about certain types of music) and to examine to what extent music shapes everyday life as a symbolic entity of society, accepting the fact that music may or may not be art – as knowledge that is not a priori good or bad.

The topic was observed mostly from an anthropological and ethnomusicological point of view, while respecting the views of contemporary music aesthetics and musicology. The reason for this is the fact that a modern (young) person is at the same time a participant in several different musical cultures, whereby they can overlap and freely complement each other and, in accordance with the external factors that caused them to arise, form a unique musical world of its holder, whether it is about an individual or a group.

Keywords: city of Trogir, youth, perception and reception of music, classical music, traditional music, popular music, ethnomusicological approach