

koraka te mišići upotrijebljeni u njegovoj izvedbi. Svako poglavlje o pojedinom plesu završava kratkim teorijskim naputkom o elementima plesa i metodi njegova podučavanja.

Dio o metodi podučavanja najzornije je prikazan na DVD-u, koji učiteljima može poslužiti kao koristan alat u podučavanju. Cijela se metoda temelji na jednostavnom prikazivanju koraka i orijentacije u prostoru, a prilično su zanemarene ruke i držanje tijela, odnosno izostavljen je detaljniji prikaz položaja ruku i cjelokupnog stava u plesu. Dvije kompaktne ploče, namijenjene praktičnom dijelu rada sa djecom, glazbeno potpuno prate raspored predstavljenih plesova na DVD-u.

Posljednji i jedini ples predstavljen na engleskom jeziku jednostavna je forma irskog *step* plesa. Obrađen je isto kao i ostali plesovi, ali je poslužio i za usporedbu izvornih norveških i irskih plesova. Najveća je pozornost pritom posvećena načinima njihova nastajanja i širenja.

Budući da je pisan na norveškom jeziku, priručnik se, dakako, obraća ponajprije ograničenom krugu domaćih korisnika. Međutim, uz pomoć DVD-a postaje dostupan i stranim korisnicima te može poslužiti kao poticaj pa i uzor za oblikovanje sličnoga priručnika u drugim sredinama. I u nas bi dobrodošao jednostavan priručnik za učitelje i odgajatelje u njihovu radu s djecom školske i predškolske dobi.

Ivana KATARINČIĆ

Cjelinu hip-hop kulture čine *graffiti*, *breakdancing* i *rapping*. *Graffiti*, smješteni najčešće vrlo upadljivo na javnim objektima, vrlo maštovito, često metaforički, odašilju ideje i poruke hip-hop kulture, a ista je uloga glazbeno uobličeneo *rappinga*. Virtuozan, izrazito fizički zahtjevan, sad već s vlastitom terminologijom i tehnikom pokreta, *breakdancing* je sljedeća neizostavna karika hip-hopa. Istraživanje i pisanje o hip-hop kulturi u popularnom ili znanstvenom kontekstu sve je popularnije i ne bi trebalo biti zanemareno s obzirom na to da su milijuni ljudi širom svijeta svakodnevno pod njegovim utjecajem. Da je hip-hop kultura prilično udomaćena i u našoj sredini, osim brojnih događanja, svjedoči i časopis za plesnu umjetnost *Kretanja*, posvetivši u nedavnom broju većinu stranica hip-hopu.

That's the joint!, The Hip-Hop Studies Reader, ed. Murray Forman, Mark Anthony Neal, Routledge, New York, London 2004., 628 str.

Urednici izdanja koje ovdje predstavljamo, Murray Forman i Mark Anthony Neal, izabrali su i predstavili u knjizi *That's the Joint* najpopularnije i najutjecajnije članke o hip-hopu, u Sjedinjenim Američkim Državama, koji su prethodno objavljeni u popularnim ili stručnim časopisima tematski su ih podijelili u sedam cjelina.

U prvom tematskom dijelu, o povijesti i historiografiji, zastupljeni su članci najranijih komentatora, promatrača i sudionika hip-hop kulture, kojima su predstavljene najučestalije predrasude na račun hip-hop kulture. Sally Banes predstavlja *break dance*, njegovu definiciju, prvu pojavu i krugove u kojima je nastao, način njegova širenja, zašto i kako se nadogradio kao plesna forma i postao veliki markentinški proizvod. Craig Castleman prikazuje *graffite* kao političko pitanje. Istražio je reakcije javnosti na pojavu prvih *graffita*, popraćenost njihovu u novinskim člancima i borbu lokalnih vlasti raznim akcijama protiv poruka koje su *graffiti* sadržavali. Michael Holman u sažetoj povijesti *break dancea*, nalazi njegove korijene još u prastaraj Africi, feudalnoj Kini i kolonijalnoj Americi te predstavlja razdoblje američkog ropstva, kada su se počeli miješati različiti afrički i europski plesni stilovi. Objašnjava utjecaj irskog *jiga*, ruskih koraka, kung-fu filmova i "Bruce Lee pokreta" na razvoj *breakinga*. Robert Ford, ml. piše o rap-glazbi, njezinu nastajanju i razvitku te o pojavi i djelovanju DJ-a. Putem intervjuja triju američkih utemeljitelja hip-hop-glazbe i kulture Nelson George nas upoznaje sa prvim hip-hop *raperima* te vezom *break dancinga* i *rappinga*.

U drugom se tematskom dijelu knjige autor Michael Eric Dyson, pišući o razvoju rapa, pita je li on zaista toliko opasan kakvim su ga prikazali neki kritičari na temelju pojedinih tekstova u rap-stihovima u kojima dominiraju teme nasilja, rasizma i degradirajućeg odnosa prema ženama. Juan Flores piše o udjelu Portorikanaca, o njihovoj aktivnoj ulozi u stvaranju i oblikovanju rap-glazbe te širenju španjolskog jezika tom glazbom. Paul Gilroy istražuje prisutnost i ulogu nacionalizma u rap-glazbi, dok je Raegan Kelly usporedio razvoj hip-hop kulture u istočnom i zapadnom Los Angelesu. R. A. T. Judy je pojasnila što je *hard-core rap*, a Robin D. G. Kelley predstavlja suvremenu crnačku gradsku američku kulturu u getima. O najpopularnijim i najutjecajnijim aktualnim i najranijim izvođačima rap-glazbe piše Alan Light te predstavlja rap njegovim političkim sadržajem. David Samuels obrađuje širenje rap-glazbe od New Yorka, preko Philadelphie, Chicaga, Bostona i drugih američkih gradova spominjući prvu bjelačku rap-skupinu te rasističke stereotipe, brutalnosti i diskriminaciju žena u rap-stihovima.

U trećem tematskom dijelu knjige obrađeni su pojmovi vremena i prostora u hip-hop kulturi.

David Toop objašnjava utjecaj karipskih i afričko-američkih zajednica te ulogu ljudi i mjesta presudnih za utemeljenje hip-hop scene. Na primjerima javnih prostora objašnjava prostornu koncentraciju ranog hip-hopa. Davarian Baldwin nudi sofisticirano čitanje prostorne prakse i socijalne moći putem kojih preispituje autoritet geta kao korijena "pravog" hip-hopa. Murray Forman objašnjava pojavu i širenje hip-hop kulture u kontekstu lokalnog radništva i industrijskog kapitala te piše o komercijalizaciji hip-hopa. Andy Benett prikazuje hip-hop kao svakodnevnu praksu i iskustvo mladih cijelog svijeta koji ekspresivne oblike hip-hopa kombiniraju i integriraju s vlastitim, nacionalnim kulturnim iskustvima. Benett nudi etnografsku analizu lokalne hip-hop scene koristeći primjere dviju različitih sredina.

Četvrti tematski dio knjige se bavi marginalizacijom žena u hip-hopu te današnjim ženskim hip-hop umjetnicama koje svojim tekstovima traže poštovanje žena. Etnomuzikologinja Cheryl Keyes razlikuje četiri različite kategorije žena unutar rap-glazbe i hip-hop kulture gdje svaka od njih predstavlja određeni *imidž*, glas i životni stil. Kyra Gaunt obrađuje lirsku vještinu ženskog rapa, seksualnu ekspresivnost crnih žena na pozornici te odnos crnih žena i feminizma bjelkinja u rap-glazbi. Gwendolyn Pough predstavlja utjecaj roda na širem polju hip-hop studija.

Hip-hop je u petom tematskom dijelu knjige predstavljen kao pokretač političkih promjena.

Clarence Lusane predstavlja rap-glazbu kao glas otuđene, frustrirane i buntovne crne omladine, ali koja je ujedno i čimbenik ogromne markentinške industrije. Todd Boyd vidi prostor između točaka gdje radikalna politička tendencija može kritizirati dominantnu kulturu i gdje dominantna kultura postaje financijski održiva (na životu) prodajom te opozicijske tendencije kao jedini održivi prostor za razumno shvaćanje suvremene političke kulture. Bakari Kitwana piše o potencijalu rap-glazbe da pridonese društvenopolitičkoj promjeni u Sjedinjenim Američkim Državama.

Šesti se tematski dio bavi pitanjima tehnologije u rap-glazbi. Tehnološka inovativnost, povijest kreativne produkcije te interpretativne strategije jezgra su članka Andrewa Bartletta.

O borbi rapa za umjetničkom legitimacijom među svojim kritičarima, čak i nakon što je dokazao svoju komercijalnu moć, o podcjenjivanju i ismijavanju rap-glazbe piše Richard Shusterman. Greg Dimitriadis predstavlja rap kao novu formu produkcije i recepcije koja je smanjila neophodnost "uživo" izvođene glazbe, stavljajući primarno značenje na snimke i lirsku ekspresivnost rap-glazbe. Nelson George piše o digitalnim uzorcima koji su postali esencijalni dio opreme u hip-hop produkciji. O važnosti tehnike Mark Dery piše u analizi produkcijske prakse popularne hip-hop skupine "Public Enemy" i njezina sofisticiranog pristupa zvuku. Rickey Vincent evoluciju rap-glazbe vidi utemeljenu u različitim estetskim manifestacijama *funk*-kulture. Thomas Schumacher se pozabavio zakonom o autorskim

pravima i statusom izvornih snimaka, uokvirujući ta pitanja u kontekst afričko-američke glazbene tradicije i crnačke kulturne estetike.

Zadnji dio knjige se bavi statusom rap-umjetnika na tržištu rada, njihovom borbom protiv nezaposlenosti i općenito krizom hip-hopa u kulturnoj industriji.

Elizabeth Blair preispituje odnose između komercijalnih produkata i ideološkog značenja hip-hop kulture. Keith Negus bilježi da je *rap*, u borbi protiv rasizma i ekonomske i kulturne marginalizacije, i u pokušaju "živjeti američki san", bio kreiran kao samosvjesna politička aktivnost, kulturna forma i estetska praksa. Negus i Eric K. Watts sugeriraju da postoji dublja veza između "ulice" kao mjesta gdje se razvio i proširio hip-hop i načela masovne kulturne produkcije. Ted Swedenberg objašnjava kako se predstavljaju i prodaju *rap* proizvodi.

Norman Kelley i Tricia Rose su napravili, putem intervjua, istraživanja o statusu *rap* umjetnika, izdavačkim kućama i pravnim ugovorima.

Iako knjiga obuhvaća članke koji se bave hip-hop tematikom uglavnom u Sjedinjenim Američkim Državama, rasprostranjenost i prisutnost hip-hop kulture daleko je šira pa će biti veoma zanimljiva svakom pokloniku te vrste umjetnosti kao i laiku žednom informacija o prvim pojavama, razvoju, širenju, utjecaju, najpopularnijim predstavnicima i njihovu djelovanju te drugim aspektima hip-hop umjetnosti.

Ivana KATARINČIĆ

Naslov zbirke, svojevrsne antologije *Himne i popijevke ljudi (narodâ) Istre, Rijeke i Dalmacije* nije precizan. Nedostaje mu podatak da je riječ o ljudima koji govore i pjevaju talijanski, najčešće u mjesnim talijanskim dijalektima – jer uz te ljude u navedenim širim područjima žive i drugi ljudi koji govore i pjevaju hrvatski, u sjevernoj Istri i slovenski.

Uvodan iscrpan pregled glazbene djelatnosti skladatelja, dirigenata, zborovođa i orguljaša, u prvome redu u Istri od 16. do uključivo 20. stoljeća, dao je ugledni muzikolog, istarski Talijan Giuseppe Radole. Uvod u samu zbirku, pregled dosadašnjih nastojanja da se građa za takvu zbirku skupi i objavi te informacije i objašnjenja uz objavljeno gradivo napisao je pokretač i prireditelj zbirke Antonio Pauletich iz Centra za povijesna istraživanja Zajednice Talijana u Rovinju.

Građu je rasporedio u tri poglavlja: 1) Himne (i pjesme nalik njima) uglazbljene i spjevane Istri, Rijeci i Dalmaciji, 2) Himne kulturnih i sportskih društava i 3) Himne i popijevke posvećene gradovima i gradićima ponajviše iz Istre te popijevke njihovim svecima zaštitnicima. U trećem poglavlju nalazimo i *Svečani marš Capodistria* Giulija Giorgierija (1842.-1900.) u aranžmanu za glasovir i dvije pjesme nastale uz karnevale – 1891. u Zadru bila je to tada općepoznata autonomaška *El "Si"*, tekst zadarskog talijanskog povjesničara i pjesnika Giuseppea Sabalicha (1856.-1928.), glazba Leonea Levija; 1961. u gradu Muggia (južno od Trsta), *Karneval je praznik ludih*, tekst i glazba Edoarda Guglija na ritamske obrasce plesova foxtrot i valcer.

Iz prvog poglavlja spominjem himnu svetom Marku, odnosno Veneciji nepoznatog autora teksta i napjeva, objavljenu samo jednoglasnim zapisom melodije. Uz tri pjesme posvećene Istri iz druge polovice 19. stoljeća, četvrta, novija, *Istria Nobilissima*, za četverglasni muški zbor (tekst Domenico Benussi, glazba Domenico Garbin), nastala je 1969. na poticaj natječaja Saveza Talijana iz Rijeke i talijanskog Narodnog sveučilišta iz Trsta.

Antonio Pauletich, *Inni e Canti delle genti dell'Istria, Fiume e Dalmazia*, con la collaborazione di Giuseppe Radole, Gianpietro Devescovi, Vlado Benussi, Unione Italiana Fiume, Università Popolare di Trieste, Rovigno - - Trieste 2003., 336 str. (Collana degli atti - Extra-Serie, Centro Ricerche Storiche Rovigno, N. 5)