

ISTARSKI IDENTITET KROZ GLAZBENO STVARALAŠTVO: ETNOLOŠKI PRISTUP

IVONA ORLIĆ

Pučko otvoreno učilište
Narodni trg 1
52440 Poreč

UDK: 78(497.5-3 Istra)

Kategorija: Prethodno priopćenje
Primljeno: 01.06.2004.
Prihvaćeno: 10.05.2005.

Istarski identitet manifestira se u glazbi, čak i u zabavnoj glazbi.
(Ivan Jakovčić, *Erasmus*, svibanj 1995.)

Glazba omogućuje uvid u političko, gospodarsko, emocionalno, etničko, identifikacijsko, lingvističko stanje i pojedinca i regije. Pokušaj konstrukcije suvremenog istarskog identiteta u kontekstu glazbe potražila sam u sinkronijskom pregledu glazbenog stvaralaštva, s naglaskom na suvremenom komuniciranju glazbenom, usmenom, dijalektalnom i povijesnom ostavštinom Istre u interpretaciji lokalnih aktera globalnih načela i regionalnih djelovanja.

Ključne riječi: Istra / glazba / regionalni identitet

Cilj je ovoga rada sažeto prikazati razvoj istarske glazbe, odnosno istaknuti specifičnosti istarske narodne glazbe bez ikakvih tendencija upuštanja u područje etnomuzikologije ili sagledavanja glazbe s muzikološkog stajališta. Predmet našeg istraživanja neće biti niti glazba zatvorena u crkvenim prostorima ili prostorima salona bogatih građana Istre. Kao etnolog želim prikazati glazbu kao dio svakodnevnice istarskog čovjeka, te njezin mogući utjecaj na konstrukciju suvremenog istarskog identiteta.

Istarska narodna glazba u prošlosti zasigurno je imala važniju ulogu u lokalnoj identifikaciji nego u regionalnoj, dok je u sadašnje vrijeme "važan čimbenik zadržavanja samosvijesti različitih etničkih grupa u zbirnom kontekstu" (Starec, 1999:100). Glazba u procesu identifikacije u suvremenoj Istri preuzima ulogu naglašavanja jedinstva njezinih stanovnika.

Da nije bilo Ivana Matetića Ronjgova, zasigurno bi istarska narodna glazbena ostavština u jednom svome dijelu pala u zaborav. U doba dok nije bilo magnetofona, bilježenje svih tih djela bio je zaista veliki podvig. Osim što je htio dokazati da je istarsko-primorska glazba dostojna koncertnog podija, glavna mu je želja bila "... da se uznastoji iz petnih žila da se ta naša 13 stotina godina stara narodna muzika ne izgubi preko noći, nego da živi i dalje, barem dotle dok svi njezini interesantni ritmički i

melodijski elementi ne uđu u umjetničku muziku, a onda tek neće propasti" (Prašelj, 1990:17).

Noviju glazbenu baštinu čini tonalitetna glazba. "Po onome što znamo, tonalna glazba europskog učenog izvora u prošlosti je bila vezana za sjevernu Istru, obalu i nekoliko većih mjesta u unutrašnjosti. Danas je prisutna na cijelom Poluotoku, a u svim je etničkim zajednicama značajno utjecala na stariju baštinu, napose na dvoglasje u istarskoj ljestvici. Današnji običaji, udruživanja sopela i harmonike primjer je toga. Staro netemperirano glazbalo spaja se s drugim, temperiranim, potpadajući potpuno pod njegov utjecaj. Iako sopac nastavlja svirati stari napjev, da bi zvučni proizvod bio prihvatljiviji, mora blago promijeniti intonaciju, barem na dugim tonovima. Upravo je zato repertoar ograničen isključivo na plesove" (Marušić, 1995:14-15). Temperirana glazba karakteristična je i za Hrvate, Talijane, Slovence i Istroromunje.

Za istarsko je područje karakteristična i razmjena repertoara (i teksta i glazbe) između triju etničkih skupina (Slovenaca, Talijana i Hrvata), pa se uočava da folklorne skupine ili zborovi izvode višejezične repertoare, a nerijetko se koriste i dvojezičnim tekstom. U praksi se očituje da slovenski i hrvatski pjevači učestalije izvode talijanske tradicionalne pjesme.

Starec navodi da je preživljavanje nasljeđa istarskog glazbenog folkloru ovisno i o naglom razvoju turizma koji je utjecao na gospodarski prosperitet samog poluotoka (Starec, 1995:104). Osim toga danas folklor, tradicija, izvornost zauzimaju jednu od važnijih turističkih ponuda Istre. Preporod narodne glazbe u Istri odigrao je važnu ulogu u identifikacijskom procesu u nekoliko važnih povijesnih trenutaka, posebice, nakon Drugoga svjetskog rata. Najrecentniji je primjer iz devedesetih godina prošlog stoljeća, kada se rabi za iskazivanje etničke raznolikosti (multietničnosti) kao važnog elementa konstrukcije istarskog identiteta. Važno je napomenuti da je podrška dobivena i od svih medija. Osim glazbe i ostale se grane umjetnosti (slikarstvo, film, ples, performans...) priklanjaju ovoj tendenciji sa sve češćim naglaskom na lokalnom.¹

Nezamjenjivu ulogu u očuvanju glazbenog izričaja i njegovo prenošenje na mlađe naraštaje imala su folklorna društva, koja su i u Hrvata (nakon pripojenja Jugoslaviji) i u Talijana (nacionalna manjina koja je ostala nakon egzodusa) "bila promotori etničkog identiteta" (Starec, 1999:104). "Srećom, u Istri najarhaičniji načini pjevanja još uvijek predstavljaju živo nasljeđe, ne samo rekonstrukciju..." (Starec, 1999:108), koje je moguće, osim neposredno (slušanjem i pamćenjem bez posrednika), slušati i putem raznih nosača zvuka.

¹ Primjerice, umjetnička skupina Šikuti machine iz Svetvinčenta, koja svoj umjetnički izričaj zasniva na prirodi i kulturi istarskog sela, putem modernih oblika umjetnosti djeluje lokalno. Prvi *performans* pod nazivom Fitness, koji se zbio u središtu mjesta, točno u podne, za Uskrs, sastojao se od dolaska članova skupine na traktoru s prikolicom punom gnoja koji je istresen (u smislu gnojenja zemlje) u isušeni kanal, nakon toga su popili bukaletu vina, zapjevali *Oj, Tonina* i otišli. Slijede mnogobrojne izložbe u staji; video-ambijent *Štala*; filmovi *Cuke* i *Prašćina* te razni *performansi*, knjiga *Savičenta in the morning...*

Folklorna je glazba dio svakodnevnice, prati ljude u radu, u godišnjim obredima i običajima, prisutna je u javnom životu, kao i u intimi svakog pojedinca. Nenametnuta, uvijek prisutna, ispunjava "različite funkcije u ljudskom životu" (Marošević, 2001:409). A danas? U usputnom razgovoru (15.1.2003.) s Anom Radin, rođenom 1927. godine u Valkarinu, o vremenu, odnosno hladnoći koja je zahvatila Hrvatsku, gospođa Ana je rekla: "*Tuote poli nas je Merika, da niman televizije niebin znala kakova je zima tamo ž30, e ta televizija nikad je ni ni bilo, nismo puno tega znali, ma danaska ni ljudi okolo, svi su u hiži i gledaju televiziju. Nikad se je kantalo i svirievalo, i pliesalo vajk, a danaska da zakantan po česti ljudi bi pensali da san pomunjenila.*"

2. FOLKLORNA GLAZBA KAO DIO SVAKODNEVICE U TIJESNOJ ZEMLJI MATE BALOTE

Roman *Tijesna zemlja* Mate Balote, o kojem je napisano i objašnjeno gotovo sve, uvijek je neiscrpan izvor spoznaje o istarskom čovjeku u drugoj polovici 19. stoljeća te velika mogućnost empatije samog čitatelja s vremenom i vrijednostima identiteta Istrana koje nam pruža Balota. Neprestano prožimanje pjesme sa svim segmentima života perpetuira kroz čitav roman. Pjesma je topljena i sa samom prirodom.

Nakon cjelodnevnog napornog rada na zemlji: "Uveče bi po svim stazama, po svim putevima zazvonila pjesma. Pjesma pastirska, pjesma težačka. Duga, otegnuta, u kojoj su se vokali vukli i zvučali kao dozivi pastira preko drage s brijega na brijeg, kratka i brza kao glas zvona na uplašenom ovnu, što se dao u bijeg, oštra pjesma kao fijuk motike, mukla kao udarac sjekire u drvo. U njoj je bio zvižduk bure, potmulo pravilne, udaranje juga, hukanje šume i žagor mora, klokotanje vrutka i tandrcanje volovskih kola po neravnom kamenitom putu. Tople nade i neizbježne sive sudbine slile su se u skladnom, dvoglasnom složnom pjevanju mladih grla za stadima, za kolicima na dva kotača, kojima je vraćen plug kući, za volovima i vozovima" (Balota, 1983:60-61).

Pjesma je bila nezaobilazna i za vrijeme svadbenog obreda. Balota je opisao odlazak mladoženje sa svatovima po mladenku u njezin dom: "Bedrina se sjeti da bi trebali zapjevati. Izmijene red, Bedrina pođe naprijed s Ivanom, Marko zastade s Grgom. Bedrina zapjeva prvi, drugi prihvatiše.

Gremo ti djevojko, prid vrata,
Oj, prid vrata!
Pošalji naprid svog brata,
Oj, svog brata!
Brat ti je mili ljubljeni,
Oj, ljubljeni!
Ide ti dragi suđeni,
Oj, suđeni!

Pjesma je bila na ples i pjevala se po napjevu: "Pošla j' divojka po vodu", i oni su išli naprijed, pjevajući uz ritam mišnica i poskakujući. Bedrina predloži da pjevaju drugu

pjesmu. Po jednom od više općih napjeva deseterca pjevaše sada otegnuto prigodnu pjesmu, koju je Bedrina putem izmišljao:

Prošli jesmo to široko more
Pripasali te visoke gore
Da vidimo tvoje bile dvore (Balota, 1983:64-65).

Pjevalo se i sviralo i nakon mise. Stariji bi odlazili kući, a mlađi bi ostajali na plesu: "Pred crkvicom na tratini započeo je ples. Parovi se okreću, ali se mješnice jedva čuju do stolova. Odnosi njihov tanak glas vjetar, a zaglušuju ih roženice i pjesma. Ori se pjesma, pribiru mješnice, zvone roženice, za stolovima skaču pošalice i dosjetke" (Balota, 1983:234-235).

Pjevalo se i tijekom pogreba. "Završivši molitvu pop je započeo ukopnu pjesmu. Puk je prihvatio.

Ivan sudac oće priti
Vas svit s ognjem popaliti
Nemojte se prid njim skriti.

Pjevali su ljudi u kući, na stepenicama, u konobi, u dvorištu. Mlado i staro nizalo je pobožni napjev tercina. Bog zna kome istarskom ili dalmatinskom popu je nekad uspjelo da prevede ove tercine i da ih složi u prostim, pristupačnim i dirljivim riječima (...)

Pjeva puk, pjeva dvorište, pjeva selo. Veličanstvena prosta i lijepa stara pjesma koja u smrti sjedinjava ljude i čini opet ono što su uvijek bili, jedan sudbinom vezan tijesan kolektiv. Svima i svakome, bogatu i siromahu, pjeva selo jednaku pjesmu i svakome će je uvijek ponovno otpjevati. Pjesma koja živi vjekovima, dulja od pojedinaca, rodova i koljena, trajnija od kraljevstva i carstva, duža od ugovora i granica. Pjesma sa umirujućim svršetkom:

Daj njemu Bože Gospodine
Vični pokoj u tvoje ime,
Isukrste, sine dive Marije, Amen (Balota, 1983:136-137).

Fragmenti romana dočaravaju nam vezu čovjeka i glazbe. Njihovo međusobno nadopunjavanje i u tuzi i umoru (ibid.:38-39), sreći (ibid.:185), patnji i ljubavi (ibid.:184), i erotici (ibid.:179), i življenju. Neraskidiva veza omogućava da tekstem i glazbom konstruiramo nekadašnji način života, poimanje svijeta i događaja u neposrednoj blizini sudionika. Folklorna glazba "usklađena je s mentalitetom i stilom života ljudi koji je ostvaruju" (Marošević, 2001:409). Upravo tako, usmenim putem, putem glazbe se prenose i bitne komponente vrijednosnog sustava ljudske zajednice u kojoj pjesma nastaje. Glazba zadovoljava sve potrebe, i one za zabavom i kulturnim i društvenim životom, kao i one za svečanim obredima, ili pak prati pravilni raspored godišnjih poslova. Tadašnju ulogu pjevanja i sviranja moglo bi se, tumačeći je modernim poimanjem zadovoljavanja potreba, inkorporirati u Glasserovu teoriju koja se temelji na

zadovoljavanju urođenih ljudskih potreba, a to su, osim preživljavanja, potreba za moći, ljubavi, slobodom i zabavom. Ove četiri potrebe nas razlikuju od životinjskog svijeta (usp. Glasser, 2000:37-47; Wubbolding, 1998:14-17; Sullo, 1995:27-31). Putem glazbe je zadovoljena potreba za moći, odnosno isticanje virtuoznim sviranjem ili izvođenjem zahtjevnih melodija. "U svakom stihu, kad se ponavljalo, umetnuo je Mišetina dugo tananikanje da bi roženica mogla razviti skalu tonova, brzine, čekanja, iznenadnih zaokreta. Počeo je brzo i naglo kao poziv: Rodila loza grozda dva. A zatim je ponovio iz dubine, dizao, dizao i na kraju spustio: Rodila loni, noni, no, tranciju-traj, tranana-nana-nana-naj † za, me, grooozdaaa dva. Melodija je bila teška. Malo ju je ljudi umjelo dobro da izvede, malo je bilo glasova koji su bili podesni za nju. Ali Balikovići su umjeli. A Mišetina je bio iz Balikovića" (Balota, 1983:184). Vrsni glazbenici i pjevači bili su cijenjeni u svojoj zajednici, pozivani da uveličaju važna zbivanja u mjestu, uvijek svečano obučeni, uvijek dobrodošli, uvijek u prvim redovima. Riječi i glazba su kao stvoreni za izjavljivanje ljubavi, olakšavanje u ljubavnim patnjama i neostvarenim ljubavima ili kao katalizatori ubrzavaju ljubavni proces. Pisati i komponirati je gotovo sinonim za slobodu, što se može uočiti iz prijašnjih citata gdje se tekst pjesme izmišlja usput. "Osim kao sredstvo koje potiče, opušta i razonođuje pri radu, glazba se izvodila i u slobodno vrijeme" (Marošević, 2001:410), što povezuje obje potrebe, i za slobodom i za zabavom. Glazba je kao komponenta zabave veoma česta i u mladih danas. Krajem 19. stoljeća i početkom 20. stoljeća sviranje i pjevanje su bili najučestaliji vidovi druženja i zabave. Sve su potrebe zadovoljene, međusobno isprepletene i to čudesno glazbeno čuvstvo putem sluha, za razliku od svih ostalih umjetnosti koje doživljavamo vizualno, omogućava nam vraćanje u prošlost te razumijevanje sadašnjosti. Ono što se nekad prenosilo usmenom predajom, danas se prenosi u pisanom obliku. Istarski poluotok obiluje literaturom o glazbenom stvaralaštvu, o pučkim predajama, poslovicama, *štoricama*. Danas, s odmakom od čitavog stoljeća, iščitavamo zavičajno glazbeno i tekstualno stvaralaštvo Istre, s tendencijom otkrivanja posebnosti koja se očituje i u suvremenom stvaralaštvu, a koja bi mogla upućivati na dijakronijsku nit identifikacijskog procesa.

3. GLAZBENA DRUŠTVA I LIMENE GLAZBE

Govoreći o glazbi na području Istre, nezaobilazna su tema filharmonijska društva. Njihov nagli razvoj zbio se upravo na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće za vrijeme Austro-Ugarske Monarhije. Spomenut ću samo neke od njih. Glazbeno društvo iz Oprtlja osnovano je 1867. godine, u Motovunu je osnovano 1872. godine, u Poreču 1881. godine, u Vižinadi 1883. godine, u Bujama 1884. godine. Iz članka I. P. Gortan-Carlina saznajemo o programu koji je izvelo Motovunsko glazbeno društvo u Grožnjanu 5. rujna 1897.:

1. G. Filiputti: Santorio, marš,
2. A. Adam: Se io fossi Rè, sinfonia,

3. A. Chero: Lieder Klänge, valzer,
4. G. Verdi: Završni tercet iz opere Ernani,
5. A. Andlovitz: Fantazija,
6. D. Granado: Potpourri Španjolske arije,
7. A. Andlovitz: Duet za dva Bombardina,
8. G. Filiputti: Giustinopoli, polka
9. G. Verdi: Scena i duet iz I due Foscari,
10. G. Filiputti: Marcia Finale.

I eventualno, za *bis*, Inno dell' Istria (Istarska himna).

Primjerice, iz Statuta Porečkog glazbenog društva otkrivamo da im je cilj bilo promicanje glazbe, osposobljavanje filharmoničara za sviranje kako bi služili gradu za vrijeme održavanja javnih svečanosti, crkvenih svetkovina i društvenih zabava, te podučavanje pjevanja crkvenih zborova (Gortan-Carlini, 2000:1-5).

Neka od ovih društava bila su preteča limenim glazbama. Većina limenih glazbi u Istri započinje s radom krajem XIX. i početkom XX. stoljeća. Za vrijeme Austro-Ugarske povećava se gospodarska aktivnost, koja dovodi do blagostanja. Ti razlozi utječu na promjene u načinu življenja, nameću nove zahtjeve. Služenje vojnog roka diljem Monarhije pridonosi upoznavanju zamamne glazbe, kao i upoznavanju tada popularnih puhačkih glazbala. Danas u Istri sviraju limene glazbe iz Pule, Vodnjana, Rovinja, Lovreča, Poreča, Tara, Kaštelira, Vižinade, Buja, Babića, Buzeta, Roča, Labina, Pazina, Lovrana i Spinčića, te iz slovenskog dijela Istre iz Pirana, Izole, Svetog Antuna, Marezige i Pridvora. Okupljaju se svake godine na Susretima limenih glazbi Istre, a ove, 2004. godine, održat će se 29. susret. Tradicionalno svečano otvaranje susreta započinje zajedničkim sviranjem pjesme "Krasna zemljo". Osim standardnih evergrina izvode se i skladbe s regionalnom tematikom "Bukaleta", "Samanj" N. Milottija, te "Torežanka", "Istarski motivi", "Rovinjska promenade" V. Slavnika i druge. Svaka od nabrojanih limenih glazbi ima vrlo zanimljiv početak rada, a ja bih izdvojila osnivanje glazbe iz Svetog Lovreča Pazenatičkog. "1884. godine krenula je grupa mještana² u Višnjan kod voditelja tamošnje limene glazbe Močiboba da ih primi na tečaj glazbe. Na probe su išli pješke, ponekad kolima, i svladali tako sviranje na limenim instrumentima "otonima". Tečaj je trajao šest mjeseci a održavao se nedjeljom. Od kuće bi krenuli izjutra i bili cijeli dan odsutni... Svoj prvi značajni javni nastup glazba je imala za procesije na Tijelovo 1885. godine. Ipak, prvi su bili "nastupi" po selima na povratku iz Višnjana, a prvi "honorari" nešto za prezalogažiti i koja bukaleta vina. Osnivači glazbe smatraju se mještani koji su išli na tečaj u Višnjan: Gorgonio Banić, Blaž Jurišević, Frančeško Orlandini, Petar Vitas i Anton Zbrišaj, Lovro-Gaetan" (Matošević, 1994:6-7).

² Odnosi se na mještane Svetog Lovreča Pazenatičkog.

4. FOLKLORNA DRUŠTVA I SMOTRE FOLKLORA

Iskorak narodne kulture iz izvornog okruženja na suvremene pozornice modernog društva na prijelazu stoljeća s pozitivističkog stajališta zasigurno omogućava njezino preživljavanje i razvitak, međutim u kontekstu modernog svjetonazora folklor se prilagođava i upotrebljava u industriji zabave, političkim promidžbenim kampanjama, u turizmu. Narodna glazba, kao i svi ostali glazbeni žanrovi, oblikuju se prema tržišnim kriterijima.

O folkloru možemo govoriti kao o "izrazu pretežno izvorne narodne kulture koji funkcionira u izvornom kontekstu svoga nastanka", ali i kao folklor "koji nastaje kada se izvorni folklor prenosi u neku drugu sredinu" (Rihtman-Auguštin, 1991:81). Folklorna društva nositelji su "prenesenog" folklor koji dakle "u svojoj drugoj egzistenciji funkcionira u tzv. visokoj kulturi" (Rihtman-Auguštin, 1991:81).

U Istri se pomno njeguje ovaj vid umjetnosti. Najstarije folklorno društvo "Cere" iz Cera nastupalo je još 1944. godine na partizanskim priredbama; RKUD "Rudar" iz Raše osnovano je 1949. godine, okuplja narodne pjevače, svirače i plesače te popularizira izvorni folklor; KUD "Mate Balota" iz Pule osnovan je 1968., u njihovu pravilniku zapisano je: "Kako su narodni običaji, nošnje, plesovi, pjesme, i svirka ovoga kraja u eri odumiranja, vrijeme je da se time ozbiljno pozabavimo i da spasimo ono što se spasiti može, da obnovimo i ponovno uzdignemo ono što je na rubu propasti, ili ono što je već propalo" (Pernić, 1997:139); nakon mnogobrojnih uspjeha u zemlji i inozemstvu prestalo je s radom 1989. godine; Folklorna skupina KUD-a "Barban" iz Barbana osnovana je 1976. godine, snimali su mnogobrojne pjesme i svirke za radiopostaje; Folklorni dio KUD-a "Uljanik" iz Pule započeo je s djelovanjem 1958. godine, a danas je jedno od najmnogobrojnijih i najaktivnijih društava u Istri s vrlo bogatim i raznolikim repertoarom; Folklorna skupina KUD-a "Bratstvo i jedinstvo" iz Vodnjana osnovana je 1963. godine; KUD "Roverija" iz Juršići osnovano je 1977. godine, nekoliko godina nastupali su na Međunarodnoj smotri folklor u Zagrebu, a skupina se raspala 1987. godine; Folklorna skupina KUD-a "Stjepan Žiža" iz Rovinjskog Sela djeluje uz prekide duže od jednog stoljeća, kulturnoumjetničko društvo u čijem je sklopu i folklorna sekcija osnovana je 1898. godine; KUD "Dvigrad" iz Kanfanara osnovano je 1975. godine; Društvo kulturnoumjetničkog stvaralaštva "Mendula" iz Medulina prvi nastup svoje folklorne skupine bilježi 1945. godine, nakon prekida od četiri godine, 1983. godine, ponovno započinju s radom; Folklorna sekcija KUD-a "Istarski željezničar" iz Roča započinje s radom početkom 1970. godine; Folklorna sekcija glazbenog društva "Sokol" iz Buzeta osnovana je 1980. godine; OKUD "Neven" Osnovne škole Šijana u Puli pored ostalih aktivnosti osnovalo je i folklornu sekciju 1968. godine; UKUD "Mladice" Osnovne škole Vladimira Gortana u Žminju djeluje već 25 godina, posebnu pozornost posvećuje njegovanju baštine svoga kraja; Folklorna skupina KUD-a "Matko Laginja" iz Sv. Lovreča započinje s radom 1972. godine (Pernić, 1997:135-155). Veliki je broj skupina započeo s radom, ali su, na žalost, i vrlo brzo prekinule. Spomenut ću i nekoliko mlađih (novoosnovanih) folklornih skupina: "Mate Balota" iz Raklja, "Dajla" iz

Novigrada, "Savičenta" iz Svetvinčenta, "Ivan Fonović Zlatela" iz Kršana... I nacionalne manjine u Istri njeguju svoj folklor, primjerice Talijani iz Galižane i Vodnjana te Mađari, Romi na području Pule, kao i mještani Peroja koji se okupljaju u folklornom društvu "Perojci".

Sve skupine uz glazbu i ples, desetljećima, ali i druženjem, govorom na specifičnom dijalektu, uz izvorna jela, odjeću, sjećanjima, usmenom predajom s generacije na generaciju onemogućavaju zaborav specifičnosti lokalnih i regionalnih obilježja identiteta, koji zajedno čine istarsku osobitost. Osim samih izvođača i publika svojim reakcijama i empatijom omogućuje izlazak tradicionalnog iz zatvorenog kruga društva, te omogućuje ulazak "priče" i izvan lokalnog.

Bogatstvo i raznolikost folkloru u Istri, iz čega se, primjerice, dade iščitati prihvaćanje raznolikosti i drugosti, svake se godine predstavlja na Smotri narodne glazbe i plesa Istre. Osnivač smotre je Slavko Zlatić, a pokrenuta je 1965. godine. Održava se svake godine, druge subote u osmom mjesecu, i svake godine je neko drugo mjesto u Istri domaćin smotre.

Naravno, ne održava se slučajno smotra u kolovozu jer je istarska narodna umjetnost itekako važna turistička ponuda. "Putujućem čovječanstvu", davno je spoznato, nije dovoljno samo sunce i more, nego pored ostalih nebrojenih sadržaja upoznati i domaćine svoga odredišta. Ponuda je najčešće upravo ono što domaćin želi predstaviti kao izvorno, osebujno isključivo njemu, iz čega se prepoznaje njegova različitost od drugoga, njegov identitet.

Istra svoju izvornost i tradicijsko nudi na brojnim tradicijskim pučkim svetkovinama, sajmovima (najpoznatiji "Bartulja" u Žminju), različitim večerima folkloru, smotrama folkloru (s najvećim kontinuitetom: Smotra narodne glazbe i plesa u Istri i godinu dana "mlađa" Smotra folkloru Puljštine). Tu su i Melodije Istre i Kvarnera, Dan Peroja † obilježje doseljavanja Perojaca u Istru, Smotra istarskih volova, gastronomske ponude (*Fešta od srdela* u Fažani, *Slatka Istra* u Vižinadi, *Fešta od puževa* u Vodnjanu), nastup samoukih svirača na dijatonskim harmonikama, Međunarodni etno-jazz festival, Smotra istarskog izvornog suvenira, Svjetsko prvenstvo dijatonskih harmonika, Trka na prstenac (tradicionalno natjecanje uz gastronomsku ponudu), diljem Istre možete posjetiti vinske ceste... Sva su ova kulturna zbivanja rasprostranjena u Istri kako bi i manja mjesta u Istri oživjela i postala u svojoj autohtonosti zanimljiva turistička destinacija.

5. FESTIVAL "MELODIJE ISTRE I KVARNERA"

Utemeljen 1964. godine pod nazivom Festival Melodije Kvarnera, 1969. godine mijenja ime u Melodije Istre i Kvarnera (MIK). Festival se organizira svake godine, od 1986. godine slijedi stanka od šest godina te se 1993. godine obnavlja i neprekidno traje do danas. Temeljne, nama bitne, odrednice Festivala su jezik (različiti govori Istre i Kvarnera), istarska ljestvica, "te tekstovi pjesama tematski bazirani isključivo na nekom

od segmenata života stanovnika Istre, Kvarnera i otoka sjevernojadranskog arhipelaga" (Mrkić, 1998:5). Popularna glazba namijenjena širokoj publici oživljava bitne sastavnice istarskog identiteta. Značajka je Festivala i njegovo putovanje iz mjesta u mjesto, te važnost publike kao ocjenjivačkog suda. Upravo ta nerazdvojiva povezanost izvođača, organizatora i publike, te gotovo jednaka važnost svih triju sastavnica, popularizira Festival. Nabrojat ću prvonagrađene izvođače i pjesme koje bira publika, počevši od 1964. godine: Ana Štefok "Nade", Arsen Dedić "Ostani tu", Ira Kraljić i Dinko Banić "Bokaleta", Ira Kraljić "Otišal je opet brodit", Toni Kljaković "Urinjska baklja", Toni Kljaković i Tomislav Borić "Samanj", Toni Kljaković i Tomislav Borić "Kartulina s Kraljevice", Toni Kljaković "Ognjišće", Mirko Cetinski "Kupil sam ti prstenac", Toni Kljaković i Vokalni kvartet "Riviera" skladba "Trsatski prošiani", Aldo Galeazzi i "Riviera" skladba "Lipo j' vino pit, ma još je lipše neč...", Toni Kljaković "Nebuloza", Milka Čakarun-Lenac i Grupa "777" skladba "Nevera s Kvarnera", Betty Jurković "Bulin", Milka Čakarun-Lenac i Aldo Galeazzi "Ča smo mi", Aldo Galeazzi "Stara polka", Miroslav Paškvan "Preša", Ljiljana Budičin Manestar i Angelo Tarticchio "Andemo in barca", Betty Jurković "Svati", Lidija Percan "Noi due lui in motocicletta", Vesna Nežić-Ružić "Kanat od vina", Toni Kljaković "Spomen na ćaću", Ira Kraljić i Aldo Galeazzi "Boćar". Iz naziva pjesama može se dokučiti motiv ili tema pjesme.

Osim nagrade publike, dodjeljuje se i nagrada stručnog ocjenjivačkog suda, nagrade različitih revija (*Ritam, Studio, Novi list...*), nagrada za najbolji tekst, nagrada za najbolju organizaciju festivalske večeri, nagrada za najbolje iskorišten narodni melos, nagrada za najbolji aranžman, posebno priznanje za najbolju sintezu istarskog melosa i čakavske riječi, nagrada Prosvjetnog sabora Hrvatske za mjesto u kojem je bila najživlja aktivnost društva, nagrada Turističkog saveza Hrvatske za najbolje uređeno mjesto, nagrada za najduži aplauz, nagrada za najbolji izvorni čakavski tekst. S obzirom na popis nagrada mogu se iščitati najvažnije vrijednosti Festivala. Zabava publike, poticanje gradova-domaćina na uređenje mjesta, no ipak se najviše nagrada temelji na zavičajnosti, odnosno narodnom melosu i čakavskom dijalektu.

Zašto je MIK pauzirao s radom sintetizirala je Slavica Mrkić u četiri točke: 1. MIK se ugasio jer nije imao osigurana financijska potrebna sredstva za festival; 2. MIK se ugasio zbog toga što nije dovoljno pažnje posvećivao mladom kadru; 3. Inzistiranje na istarskoj ljestvici koja ne omogućava promjene koje nose nove generacije; 4. Zanimarivanje medijske i ekonomsko-propagandne promidžbe (Mrkić, 1998:60-62). Smatram da je pored navedenih razloga pauziranje MIK-a uzrokovala i sama koncepcija festivala, koja je zastarjela ako se ne nude i novosti u skladu sa zahtjevom vremena. Promjene svih festivala mogu se uočiti na primjeru vrlo poznatog i cijenjenog Festivala u San Remu (od atraktivnih voditelja, medijskih promidžbi, sitnih pikanterija i tračeva, poznatih stranih gostiju...).

Novo razdoblje MIK-a započinje 1993. godine i traje do danas. Propozicije se temelje na "starom" MIK-u, s rastezljivijim shvaćanjem istarsko-kvarnerskog melosa, u koji se ubrajaju i starogradske pjesme. Skladbe mogu biti pisane različitim glazbenim oblicima (zabavna, pop, rock, folk). Festival doživljava ponovno svoj uspon, publika je

brojna. Uspješno je ukomponiran u turističku ponudu pa je s te strane i materijalno potpomognut. Mladi debitanti dolaze sve više do izražaja, a ono što je važno, istarski govori, ostaju i dalje važno obilježje Festivala, dok istarska ljestvica pomalo gubi na svojoj važnosti. Promjena u odnosu na "stari MIK" je i komercijalizacija, prilagodba tržištu, bez te promjene ne bi mogao opstati u ovakvom opsegu. Je li izgubio na vrsnoći, ostavimo za neka druga razmatranja.

Nabrojat ću nekolicinu izvođača koji su nastupali na Festivalu i pridonijeli popularizaciji zavičajne istarske glazbe i govora: Toni Cetinski, Sergio Pavat, Zdravko Škender, Elio Pisak, Histri, Battifiaca, Magnolija, Dalibor Brun, Alen Vitasović, Radojka Šverko, Gustafi, Šajeta...

Važno je napomenuti da se gotovo usporedno s obnovljenim "MIK-om" pojavljuje i Ča-val.³

6. "NAŠ KANAT JE LIP" † SUSRET PJEVAČKIH ZBOROVA

Jedan od važnijih kulturnih programa u Istri dakako je i "Naš kanat je lip". Održava se već 30 godina u Poreču. Započeo je 1973. godine osmišljen kao susret djece i mladih pjevača amatera, a već sljedeću godinu pridružili su im se i zborovi odraslih. U popratnom materijalu manifestacije Slavko Zlatić je u uvodnom dijelu napisao: "Istarsko-primorska pučka glazba, sa svojim specifičnim autohtonim obilježjima, odavno privlači pozornost mnogih proučavatelja ovog glazbenog izričaja. Tek jedan domaći sin, Kastavac Ivan Matetić Ronjgov, upornim i znančkim istraživanjem otkrio je neke zakonitosti i sustav u toj glazbi. Pronašao je način kojim se pučka glazba i njezine osobine mogu transformirati u umjetničku glazbu i time obogatiti i osvježiti suvremeni izričaj već umornog europskog glazbenog stvaralaštva" (Zlatić, 2002:7).

Zahvaljujući Matetiću i Zlatiću mnogi su se istarski skladatelji upustili u komplementarna istraživanja glazbenog obilježja zavičajnosti i vokalnih sastava. Udruživanje ovih glazbenih segmenata urodilo je "Kantom".

Do 1998. godine nastupaju dječji zborovi i zborovi mladeži osnovnih i srednjih škola iz Pule, Poreča, Pazina, Svetog Petra u šumi, Rijeke, Tinjana. Nakon 1998. godine ukidaju se nastupi dječjih zborova, smanjuje se broj dana susreta s dva na jedan. Odrasli amateri dolaze iz Pule, Rijeke, Poreča, Kraljevice, Pazina, Marušića, Roča, Buzeta, Matulja, Lovrana, Opatije, Hreljina i Zagreba. Od zborova † gostiju susreta spomenut

³ Evo kao pripadnik Ča-vala Dražen Turina opisuje MIK: "Dakle, nakon što je moj prijatelj Baša odlučio da ne održi svoj MIK, svi su se pravili cool. Tu mislim na pjevače. Izjave po novinama su bile dosta suzdržane, sve u stilu: 'pa ove godine nisam poslao pjesmu' ili 'ne žalim za MIK-om i onako ne bih išao na njega' ili ipak tipa 'malo ću se odmoriti'. Seru. Ja ih dobro poznam. Svi ti likovi su ronili suze jer nema MIK-a. (...) A Baša? On mi je prijatelj imam ga pravo braniti. Kad je trebalo ponovno osnovati MIK, nakon njegovog raspada, nitko se od domaćih filozofa nije našao da to učini i neosporna je Bašina uloga u tome. Kažu, to je privatni festival! Pa je. MIK je firma koju vodi Baša. Kažu, Baša uzima veliku lovu. Bože moj, pa tko želi poslovat s gubitkom... jednom sam pitao Francija: † Greš ti na MIK? † Hladno mi je objasnio: † To ni MIK, to je MIKiMAUS. Kad bolje razmislim, ima nešto u tome" (Turina, 2002:112-113).

ćemo samo inozemne iz Pečuha, Kopra i Trsta. Redoviti sudionici su bili i zborovi talijanske narodnosti Istre iz Pule, Rijeke, Rovinja, Buja, Brtonigle, Savudrije, Vodnjana, Umaga, Novigrada. Na "Kantu" je sudjelovao veliki broj dirigenata i skladatelja koji su svoja brojna djela posvetili upravo ovoj manifestaciji. Na prvom su "Susretu" (samo dječji i zborovi mladeži) pjevane isključivo skladbe barda istarske ljestvice Ivana Matetića Ronjgova, program je poslije obogaćen djelima Matka Brajše Rašana i Slavka Zlatića, Dušana Prašelja, Josipa Kaplana, Nella Milottija i drugih. Predložak za skladbu je čakavski tekst, u prvo su vrijeme tekstovi uglavnom bili narodni, nepoznatog autora; uskoro su se skladatelji počeli koristiti stihovima poznatih čakavskih pjesnika poput Balote, Gervaisa, Črnje; u novije doba za "Kanat" stvaraju, pored ostalih, i Miroslav Sinčić, Daniel Načinović, Vlado Pernić, Tomislav Milohanić, Đeni Dekleva † Radaković.

Trajne i autorske vrijednosti glazbenog stvaralaštva na "Kantu" ostale su zabilježene u nizu zbirki. Prva zbirka novih skladbi tiskana je 1975. godine i otad se redovito bijenalno objavljuju novonastala djela. Tiskano je ukupno šesnaest izdanja: pet zbirki pod nazivom *Naš kanat je lip*, četiri monografska izdanja te dvije glazbene slikovnice za djecu. Od 1991. godine tiskano je 6 zbirki nagrađenih skladbi s natječaja.

7. FRANCI BLAŠKOVIĆ † ZAČECI IDENTIFIKACIJSKO-DIJALEKTALNOG ROCKA

Rock-kultura je danas sasvim sigurno masovna kultura, u svojim začecima bila je periferni supkulturni fenomen.

Sredinom šezdesetih godina rock-glazba se počela dijeliti na dvije vrste: rock kao umjetnost i rock kao zabava. Javlja se i tendencija protiv komercijalizacije. Kasnih šezdesetih ideologija umjetničkog samoizražavanja i slobode postaje dominantnom u rock-kulturi. Rock-glazbenici postaju stvaraoci bez gospodarskog i komercijalnog opterećenja (Frit, 1987:214-216). No ipak ostaju u zavidnom odnosu s publikom koja konzumira njihovo stvaralaštvo.

Rad Francija Blaškovića nema značajke masovnog i popularnog, iako, kako i sam priznaje, jedna je pjesma pobudila veliko zanimanje i stekla nazovimo popularnost † "Adio Pola". S tom pjesmom najčešće započinju i/ili završavaju koncerti. U pojam masovno ne možemo svrstati broj posjetitelja koji je između 10 i 100. Pa čak ni iz istarske perspektive. Njegova je popularnost, a ona je vrlo očita, ograničena na mali broj ljudi. Francijev rad možemo svrstati u rock-glazbu, a ovu vrstu glazbe smo već okarakterizirali kao popularnu, masovnu. Međutim, u svih navedenih autora uočavamo potrebu da rock-glazbu i kulturu još jednom preispitaju i svrstaju je po nekom drugom kriteriju izvan masovnog i popularnog. Tako je Dragičević-Šešić svrstava i pod masovnu, ali i pod alternativni kulturni model, kao stvaralačku alternativnu potkulturu (Dragičević † Šešić, 1994:12-20) Frith, iako u zaključnom razmatranju odbacuje rock-kulturu i glazbu kao umjetničko ili narodno stvaralaštvo i inzistira na njegovoj utemeljenosti na

masovnoj kulturi (Frit, 1987:263), propituje u većem dijelu knjige njezine supkulturne pojave, odbacivanje popularnosti, masovnost, tržište (ibid.:67-74, 214-216, 220-223, 254-258). O sličnim problemima piše i Perasović, komercijalizaciji rock-kulture suprotstavlja hipi-skupine koje su "... organizirale 'samoukidanje', praćeno javnim procesijama, nošenjem pogrebnog lijesa... pokapajući vlastiti identitet, čijoj je autentičnosti zaprijetilo medijsko i komercijalno iskorištavanje..." (Perasović, 2001:89). Tirnanić smatra da je upravo danas rock postao umjetnost u pravom smislu te riječi, kao avangardno slikarstvo 20. stoljeća ili njemački filmski ekspresionizam, pitajući se je li taj status rock sebi priželjkivao i zaključuje da je rock primjer "... pretvaranja elemenata popularne kulture u dijelove iskušanog elitističkog kulta" (Tirnanić, 1989:72). Navedena stajališta i razmatranja o rock-glazbi i kulturi imaju zajedničko, dvojako tumačenje zadanog pojma. No, svi oni ipak smatraju da se rock može sagledati s polazišta nekomercijalnog, potkulturalnog, umjetničkog, alternativnog... Rad i život Francija Blaškovića, a samim tim i njegovih fanova, temelji se upravo na takvu poimanju rocka. Dragičević-Šešić pri podjeli kulturnih modela naglašava i agrokulturni model, koji se odnosi na seosko stanovništvo, a njegove su značajke njegovanje tradicionalnih vrijednosti i načina života (Dragičević & Šešić, 1994:21). I u ovoj podjeli možemo proučavati Francijev rad koji je vezan za izvorno, seosko, od samog mjesta gdje se organiziraju koncerti do priče o osebnim osobama malih mjesta i njihovim životima. Perasović u poglavlju o supkulturnim skupinama i novim društvenim pokretima spominje i pokrete za regionalnu autonomiju, pokrete zelenih, alternativno-umjetničke aktere te određene društvene skupine koje su oko svoga rada i ideja okupile nekoliko stotina uglavnom mladih ljudi, pripadnika različitih supkulturnih skupina (Perasović, 2001:314, 320). Francija možemo definirati kao alternativno-umjetničkog aktera, na njegov rad bili bi ponosni svi pripadnici "zelenih"... No, ukalupiti ga, uvrstiti u određene sheme ili modele gotovo je nemoguće, a možda i nepotrebno. Da zaključimo: Francijev životni stil i glazba proizlaze iz rock-kulture, one koja nije masovna i popularna, koja izražava bunt, protukonformizam, protuglobalizam, koja se javlja kao reakcija na dominantnu kulturu, odnosno jedna vrsta podzemnog, *underground* ili alternativnog rocka, koja je prerasla u autohtonu lokalnu/regionalnu supkulturnu scenu. Glazba u njegovu životu korespondira sa stilom života, odnosno on živi kroz glazbu i živi od glazbe na isti onaj način na koji svira rock ili piše tekstove, hoda ulicama Pule ili reagira javnim ispadima na razne činove vladajuće elite.

Osim buntovne rock značajke, njegov je rad izrazito nabijen zavičajnim. Osim što progovara na jezicima i dijalektima Istre, nastupa gotovo isključivo na poluotoku, najčešće na trgovima malih istarskih gradića ili u lokalnim gostionicama, njegovi tekstovi ili tekstovi koji su napisani za njega, najčešće po narudžbi samoga Francija, progovaraju o lokalnoj ili regionalnoj problematici. Samim je tim i publika osobno uključena jer se govori upravo o problemima o kojima i publika raspravlja.

Francijevo stvaralaštvo kakvo poznamo i danas započelo je s osnivanjem sastava "Gori ussi Winnetou" i njihovim nastupom u Kanfanaru, 1986., točno u podne, na Uskrs. Na nastupu je bila malobrojna publika, bolje rečeno prijatelji, istomišljenici i slučajni

prolaznici. Ove godine, 2004. i nakon 15 izdanih nosača zvuka, Franci u Kanfanaru točno u podne, opet na Uskrs. Publika u nevjerojatno velikom broju prati uglas gotovo 20 godina Francijeva stvaralaštva. Franci poprima obilježja popularnog u skladu s istarskim dijalektom i identitetom.

8. ČA Ꞥ VAL

I. O.: Kratka definicija Ča-vala.

F. B.: *Kako?*

I. O.: Kako biš definira Ča-val? Ča je to Ča-val?

F. B.: *Baš tako, ča je to ČaꞤval? Ča-val, ča je to? Osin ča me nervira jako. Ali isto, pokazalo se, rentabilna pizdarija. Koja dura za radi tega ča je rentabilna.*

(intervju s Francijem Blaškovićem, neobjavljen magistarski rad I. O.)

Da bismo shvatili što stoji iza pojma ča-val, nije dovoljno proučavati ga s glazbenog stajališta. Ča-val je, prije svega, odgovor na politički i socijalni život Istre. Općenitije: regionalni odgovor na nacionalno pitanje. Odnosno, potreba iskazivanja regionalnog identiteta isprovociranog nacionalno obojenom državnom politikom. Zašto se javlja upravo sada? Pokušala sam kratkim dijakronijskim pregledom glazbenog stvaralaštva u Istri naglasiti potrebu za iskazivanjem identiteta upravo putem toga, od pamtivijeka čovjeku bliskog vida umjetnosti i pomoći u življenju. Pjesma je uvijek angažirana, pjesma uvijek ima publiku (pa makar služila i pjevaču samom da odagna strah), pjeva se s razlogom.

Glazbenici u Istri su odlučili u jednom trenutku pjevati na dijalektu. Ne, ovdje nije riječ o spontanom odabiru. To je bio odgovor na pritisak. Pjesme su prihvatili i ostali građani Hrvatske. Prihvatili su ideju vodilju. Danas se pod Ča-val ubrajaju u prvome redu Alen Vitasović, Livio Morosin, "Gustafi", "Šajeta", a osim njih uvrstila bih i sve navedene sudionike MIK-a. Na internetskim stranicama skupine "Šajeta", u dijelu koje je napisao Dražen Turina, piše: "Uz Alena Vitasovića i grupu "Gustafi", "Šajeta" je definitivno jedan od stvaratelja i najznačajnijih predstavnika pokreta ča-val" (<http://staff.multilink.hr/petko/sajeta/povijest.htm>).⁴

Stilska razlika u glazbi predstavnika Ča-vala je ogromna, od zabavnog popa do rocka. Teme tekstova također se bitno razlikuju, od pretežno ljubavnih Alena Vitasovića, do politički angažiranih "Šajetinih". Zajednička komponenta je dijalekt. I to ne isti dijalekt koji bi mogao poprimiti obilježje regionalnog, već naglašeni lokalni dijalekti. Istarska izvorna glazba je zanemariva u odnosu na jezik. Iz prijašnjih poglavlja uočljiva je važnost pjevanja na dijalektu tijekom čitave povijesti Istre. No, dominantna različitost Ča-vala od prethodnika koji pjevaju na dijalektu je proboj "priko Učke" u ostale krajeve Hrvatske.

Prema Kalapoš, uspjeh Ča-vala ovisio je i o spremnosti lokalnih postaja Hrvatskog radija da promoviraju i afirmiraju istarske i kvarnerske glazbenike koji: "...tekstove svojih pjesama pišu na čakavštini. Već u veljači 1994. godine urednici Radio Rijeke, potaknuti velikim brojem pjesama na dijalektu, pokreću zasebnu top listu

⁴ Zanimljivo je da ni Šajeta Francija ne svrstava u Ča-val.

namijenjenu isključivo opisanoj vrsti glazbe, nazvanu Ča-val, po kojoj će kasnije i cijeli pokret biti nazvan" (Kalapoš, 2002:43).

Vitasovićeve karijera započinje 1994. godine pobjedom na prvom "Arena Festivalu". Objavom albuma "Gušti su gušti", njegova popularnost raste i prelazi granice Istre. Alen Vitasović, postavši pjevač čije se pjesme slušaju diljem Hrvatske, dobio je svoj prostor i na državnoj televiziji, koja znatno pridonosi masovnoj popularnosti istarskog pjevača. Nižu se pobjede na festivalima, koncerti su rasprodani, novine pišu o njemu, kritike su gotovo uvijek pozitivne.

Za vrijeme predizborne kampanje 1995. godine Vitasović pjeva za Hrvatsku demokratsku zajednicu (HDZ), vladajuću stranku u Hrvatskoj, dok ostali predstavnici Ča-vala pjevaju za Istarski demokratski sabor (IDS), vodeću stranku u Istri. Koketiranje s politikom kod Vitasovića loše rezultira i njegova popularnost počinje naglo opadati. Osim političkih koncerata, na smanjenje popularnosti utjecao je i prekid suradnje s Liviom Morosinom te, kako je kasnije sam Vitasović izjavljivao za novine, privatni razlozi, primjerice umor, želja za mirnijim životom i više boravka kod kuće. Njegova karijera je i danas uspješna, no ne više uz toliko medijske pozornosti i popularnosti.

Jedna od danas najpopularnijih skupina u Istri, "Gustafi", osnovana je 1980. godine, pod nazivom "Gustaph y njegovi dobri duhovi". Jedan od njihovih članova bio je i Livio Morosin. "Pre aktivnosti na polju muzike, oni su već radili zajedno baveći se amaterskim pozorištem, organizovanjem izložbi i racitala. Delujući neformalno i često menjajući žanrove, ali i muzičare, nastupali su na YURM-u 1982. i Zagrebačkom bijenalu 1983. godine. U svojoj režiji su objavili kasete 'La Fiesta y ostale dogodovštine', 'Časovnici, ptice, mrtvaci i ostali svjetovni nastupi J. H. Johimbe' i '20 Greatest Hits'. Njihova muzika najčešće je poređena sa sastavom Pere Ubu" (Janjatović, 2001:87).

Svestranost skupine ostala je idejom vodiljom do danas. *Frontman* Edi Maružin, inače vrsni fotograf, osim radom u skupini bavi se i organiziranjem književnih večeri, propagandom, radom na radiopostaji Pula...Ostavlja snažan autorski pečat koji se uvijek vraća zavičajnosti u dijalektu, narodnim pjesmama, vizualnim istarskim motivima.

Najveću popularnost postižu od 1991. godine pod nazivom "Gustafi" i u promijenjenu sastavu, promjenjena glazbenog izričaja i najvažnije: uporabom dijalekta. Naime, dotad su pjevali na standardnom, hrvatskom jeziku i 1986. izdali album "V", "... ploču koja je u potpunosti odudarala od svega što se na tadašnjoj sceni snimalo" (Janjatović, 2001:87). Obnovljeni "Gustafi" dobijaju predznak etno zbog dijalekta, ali i zbog uglazbljivanja narodnih pjesama te, iako malo, uporabom istarskog narodnog melosa. Dosad su izdali pet nosača zvuka i to 1994. "Tutofato", 1995. "Zarad tebe", 1997. "Sentimento muto", 1999. "Vraćamo se odmah" i 2002. "Na minimumu". Osim odličnih spotova, koji se prikazuju na televiziji (za njih je najzaslužniji Mauricio Ferlin, član "Gustafa"), ovu skupinu definitivno treba doživjeti uživo, odnosno na njihovim koncertima koji su najčešće organizirani u malim, neformalnim prostorima, gdje "Gustafi" upriličuju takozvanu "štalu". "Štalu" je teško opisati, osnovne su značajke iznimno dobra atmosfera, puno pozitivnih naboja, "dobre vibre", opuštenost, praznjenje

negativne energije. Kroz sve te emocije i stanja vode nas "Gustafi" (broj članova često varira od puno članova, pa navise) ljubavnim, socijalnim, erotskim, oslobađajućim, poučnim tekstovima te glazbom koja prijanja uz tekst. Osim često naglašenog country-zvuka, ovo je ipak rock-sastav sa svim popratnim značajkama tog pokreta. Naravno, kroz originalni istarski diskurs.

Treći predstavnik Ča-vala je sastav "Šajeta". Dražen Turina na internetskim stranicama piše o povijesti svoje skupine: "Početkom devedesetih lider "Šajete" Dražen Turina osniva punk-rock grupu 'Yars' u čijem stvaralaštvu su bile i neke rock kompozicije pisane na čakavskom dijalektu, koje će kasnije biti osnova za stvaranje 'Šajete'. Dražen Turina, željan većeg probitka na estradi i većeg broja koncerata, alternativni stil 'Yars'-a komercijalizira i počinje pisati pjesme isključivo na čakavštini. Grupa se u početku (prvi album) zvala 'Šajeta & Capra d'oro', ali kasnije izbacuje 'Capra d'oro' iz naziva jer je ovako praktičnije" (<http://staff.multilink.hr/petko/sajeta/povijest.htm>).

Dosad je izdao četiri nosača zvuka: 1994. godine "Čestitke i aplauzi", 1996. "Blues berača šparuga", 1997. "Božja beseda i vražje delo", 1999. "Šajonara... the best of", 2000. "Istradamus vulgaris"; te tri *singlice*: 1997. "Šajeta na dar", 1998. "Opatija gori" i 1999. "Jägermeister".

Iz Šajetine knjige *Šparuga bluz* otkrivamo naslove i podnaslove novinskih članaka koji su pratili njegov rad. Nakon izlaska prvog albuma 1994. godine iščitavamo naslove: Ode pijanstvu, bičerinu, bukaleti i istarskom narodnom melosu; Noć za pamćenje-više od 2000 ljubitelja Ča-vala prisustvovalo i dokazalo da je Opatiji potrebno više ovakvih glazbenih zbivanja; "Munja i zlatna koza" † tako se na hrvatski jezik može prevesti ime urnebesnog opatijskog sastava; Suradnju s drugim grupama Ča-vala smatraju vrlo poticajnom, a za sebe govore da su *cabaretski band* (Turina, 2001:162-163).

Sljedeći album (1996. godine) popraćen je novinskim člancima koje je odabrao sam Turina: "Istrijska muzička štala, Čakavski grom † album 'Blues berača šparoga' predstavlja jedno od najugodnijih diskografskih osvježenja ove godine. Impresivni pomak profesionalnih standarda riječko-istrijske scene, Evendelje po Franciju, Istrijska muzička štala, Opatijski bend ušao je u prvu rock-ligu izvrsno produciranim albumom 'Blues berača šparuga', koji je pun iskrenih osjećaja na čakavskom narječju, Na vrlo dobrom albumu Šajete 'Blues berača šparuga' nalaziti će se i duet Dražena Turine s Alenom Vitasovićem 'Ona je sama'" (Turina, 2001:165).

Nakon izlaska albuma "Božja beseda i vražje delo" u novinama se mogu pronaći sljedeći naslovi: Istarski novi primitivizam, Balkanski narodnjak "Šajo" posvetio sam Zagrebu koji luduje za Hankom Paldum, Talent na ego tripu, Hrvatski buldožer (Turina, 2001:169).

Šajeta je, za razliku od prethodnih dvaju pripadnika Ča-vala, iznimno politički angažiran, što se očituje i u tekstovima njegovih pjesama (najdojmljivija Vanga e), a posebice u kolumnama pod nazivom *Šajetarije*, koje izlaze u "7 dana TV", tjednom prilogu *Glasa Istre* i *Novog lista*. Za njegov rad je akademik Petar Strčić napisao: "...

Turina ima dar: na osobit način razumije čakavski jezik, pa je filološki zanimljiv i vrijedan njegov niz objavljenih *Šajonara*.⁵ ... nema sumnje, ovi tekstovi u budućnosti će biti † povjesničari proučavaju unatrag, prošlost † jedno od zanimljivijih djela za proučavanje bespuća povijesne zbiljnosti na prijelazu iz 20. u 21. stoljeće" (Strčić, 2002:130).

Zajedničke značajke triju predstavnika Ča-vala temelje se na dijalektu, sudjelovanju na istim festivalima, međusobnoj suradnji, vezi s tradicijom, političkoj i društvenoj aktivnosti. Vitasevićevu suradnju s HDZ-om prokomentirali smo na prijašnjim stranicama. Njegov udio u politici i društvenom životu, u odnosu na preostala dva predstavnika, vrlo je malen. "Gustavi" i "Šajeta", pored ostalih navedenih aktivnosti, radili su za IDS. Svi oni objašnjavaju svoju suradnju s političkim strankama kao poslovni odnos u kojem je najvažnija zarada, no ipak je indikativno tko se s kim dogovara i radi i kako ta odluka poslije utječe na karijeru glazbenika.⁶

9. ETNO-JAZZ U ISTRI

*U potrazi za originalnošću glazbenog izričaja
shvatila sam vrijednosti i smisao osjećaja
za vlastiti zavičaj
jezik
i tradiciju
kao i njegovu ulogu u stvaranju
mog osobnog i skladateljskog izraza*

jazz je moja sloboda, a korijeni su moja istina

Tamara Obrovac

Istarska narodna glazba prisutna je u suvremenih kantautora. Folklorna glazba javlja se osamdesetih godina "... i u obradama, skladbama i izvedbama glazbenika jazz, rock i drugih stilskih opredjeljenja, koji su intenzivnije prisutni od 1990-ih kao dio globalnog trenda u glazbi, nazvano world music, a u nas poznatijeg kao etno-glazba" (Marošević, 2001:412). U ovom poglavlju dotaknut ću etno-jazz u Istri. Pojam etno u

⁵ Kolumna *Šajetarije* u svojim začecima nazivala se *Šajonara*.

⁶ "Meni su pak u glavi stalno zvonile riječi jednog mog prijatelja iz Hercegovine, koji ima biznis sa Srbima: † † Šajo, na novcu ne piše tko ti ga je dao! † Kako su u ovo doba godine sve političke stranke lude za muzikom i muzičarima, tako smo se i mi već dogovorili s Jakovčićem i on nam je do na tisuće razloga po jednom koncertu da stanemo uz njega, što smo mi bez pogovora prihvatili. Nazvao sam IDS da ih izvijestim o novonastalim okolnostima glede javnih istupa. † Dogovaram jedan nastup za SRP, jer dobro plaća † bio sam odrješit. † Dobro plaćaju? † upitala je nadležna osoba † pa onda dobro, Šajo. Samo ti nastupi. Pa to su ipak antifašisti. To je u redu. Samo nemoj sutra nazvati pa reći da sviraš i za HDZ, jer bi to bilo previše. † Neću † † obećah † a neću im pjevati ni iste pjesme kao vama, oni su ipak malo tvrđi. Arrivederci. Grazie. (Doviđenja. Hvala.)" (Turina, 2002:87).

glazbenim prostorima označava "... autohtonu (narodnu) glazbu, no termin se (posebice na domaćim prostorima) udomačio za suvremenu glazbu nadahnutu tradicijskim uzorima. Rasponi posezanja naših autora za etno predlošcima golemi su: od, primjerice, elektroničkih eksperimenata Rc boxera, jazz-stilizacija s natruhama istarskog folkloru u diskografiji "Tamara Obrovac Quarteta", Leganova revidiranja šarolikih baštinskih predložaka, pop-etno fuzija "Vještica", Livija Morosina ili "Šo!Mazgoon", pa do kantautorskog iskaza nadahnutog međimurskom glazbenom tradicijom Lidije Bajuk i Dunje Knebl (Gall, 2001:55-56). A jazz se odnosi na "... glazbu nastalu krajem 19. i početkom 20. stoljeća u SAD-u, temeljenu na improvizacijama, naglašenoj ekspresivnosti i osebujnom ritmu" (Gall, 2001:91).

Opstojnost folklorne glazbe u Istri, a posebice njezino približavanje i saživljavanje s mladima, ostvareno je i radom Tamare Obrovac. Impresivna je lakoća spoja tradicionalne glazbe i jaza koja, dakle, lokalno uobličeno u globalnom diskursu omogućava ponovno poimanje folkloru u kontekstu mjerila današnjice. Svakodnevna konzumacija folklornih segmenata glazbe omogućava njezinu ponovljenu inherentnost s čovjekom. Istarska narodna glazba, na ovaj način ponovno oživljena, omogućava izražavanje regionalne i lokalne pripadnosti. Iskonski istarski glazbeni izričaj nije više nužno tražiti u smotrama folkloru (koje u pravilu ipak nisu privlačne mladima) ili na specijaliziranim radijskim emisijama, već se može doživjeti putem lako dostupnih nosača zvuka koji omogućavaju "zamišljenoj zajednici" identifikaciju s regionalnim elementima.

Vrijednost Tamarinog rada u kontekstu istarskog identiteta je, osim spoja različitosti, i u glazbenom izričaju i u svakodnevnicu istarskog čovjeka, nedvojbeno i dijalekt, odnosno dijalekti inkorporirani u zabavu koja je sastavni dio suvremenog istarskog društva. Tamara Obrovac crpe priču iz života mučnog i trudnog seljaka, iz zemlje, iz brazde, iz povijesnih taloga koji ostavljaju trag u duši njoj bliskih istarskih ljudi. Interpretativnim koncertnim nastupima udahnjuje vrijednosti prošlih vremena, ostavljajući ih publici na razmišljanje i osjećanje. Izdala je tri kompaktna diska "Triade" 1996., "Ulika" 1998., "Transhistrja" 2001. godine. Uglazbljuje svoje tekstove, tekstove istarskih pjesnika (Loredane Bogliun-Debeljuh, Milana Rakovca...) te narodne pjesme. Umjetnička je direktorica festivala Istraetnojazz, koji se svake godine organizira na nekoliko mjesta u Istri, a započeo je 2000. godine.

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Istarska narodna glazba, sa svim svojim navedenim značajkama, preživjela je mijenjajući se u skladu s vremenom i potrebama raznih etnija poluotoka, od primarnog netemperiranog izričaja, preko utjecaja temperirane glazbe, do novijih oblika klasične glazbe, te uvođenja praiskonskih elemenata u popularnoj/zabavnoj glazbi.

Nova politička situacija (osamostaljenje Hrvatske, pojava regionalnih stranaka) zasigurno je pridonijela očuvanju narodne glazbe i ponovnom uspostavljanju emotivne veze koja prožima regionalno i lokalno.

Upravo je početkom 2003. godine, uz glagoljicu, i istarska ljestvica⁷ postala kandidatom Republike Hrvatske za upis u UNESCO-ov popis usmene i nematerijalne kulture. Prvi koji su bili zainteresirani za narodni zvuk Istre te pokušali nepisanu kulturu prenijeti na papir bili su Matko Brajša Rašan i ubrzo nakon njega Ivan Matetić Ronjgov ("otac istarske ljestvice"). Njegovi prvi radovi o toj temi objavljeni su 1925. i 1926. godine. Na očuvanju glazbene baštine svoj udio je dao i Slavko Zlatić, koji je nadasve zaslužan za očuvanje tradicijske glazbe i koji joj je omogućio daljnji život na koncertnom podiju. "Četrdeset i pete u oktobru i novembru to je bila prva turneja radio zbora i uglavnom su to bili prvi koncerti u mnogim mjestima Istre, prvi koncerti naročito zbarske muzike, na kojima je naš čovjek u Istri čuo svoju riječ na koncertnom podiju (...) po prvi put apsolutno su čuli istarsku muziku obrađenu za koncertni podij (...) to je bio preporod, nisu vjerovali da se može na tanko i debelo u dva glasa najedanput pretvoriti u nekakve roženice (...) to je bilo ludilo od opijenosti kako su ljudi odreagirali (Zlatić, 1999:disk 2, 11.).

Dušan Prašelj je zaslužan, pored ostalog, i za objavljivanje zbirke u kojoj se nalazi preko petsto notnih zapisa narodnih pjesama koje je skupio Ivan Matetić Ronjgov.

Renato Pernić je revitalizirao istarsku narodnu glazbu jer je kao glazbeni urednik Radio Pule skupio, zajedno sa Zlatićem, oko 1700 snimaka istarske narodne glazbe te uredio i vodio mnogobrojne emisije, objavljivao različite reportaže, članke, razgovore u *Glasu Istre*, izdao veliki broj nosača zvuka s izvornom glazbom, te organizirao veliki broj smotri, susreta narodnih pjevača, svirača... uvijek s istim ciljem † unijeti izvorni istarski glazbeni izričaj u suvremeni život.

Glazbenik i etnomuzikolog Dario Marušić (koji je ujedno i koordinator projekta "Istarski etnoglazbeni mikrokozmos" † kandidata za upis u UNESCO-ov popis remek-djela usmene i nematerijalne baštine) ponajviše je zaslužan za popularizaciju tradicionalne glazbe, uvođenje u svakodnevicu, primjerice jazzom s Tamarom Obrovac, kao i stručnim poimanjem narodne glazbe.

Etnologiju, osim dijakronijskog proučavanja pojedinih predmeta istraživanja, u ovom primjeru glazbe, zanima i sinkronijsko bivstvovanje zadanih pojmova, odnosno kako opstaju, kroz koje promjene i prilagodbe prolaze i kako konstruiraju svoje sada i ovdje.

Popularna glazba (uključujući i rock-glazbu) omogućuje preživljavanje tradicionalnih istarskih glazbenih i dijalektalnih obilježja te njihovo prenošenje mladima na njima blizak način.

I u ovom pregledu glazbe možemo uočiti utjecaj raznih naroda te rekonstruirati njihove dolaskе na poluotok kao i vjerojatnost njihovih susreta. Tada je glazba zasigurno više i važnije određivala identitet lokalnog unutar Istre, a za konstrukciju suvremenog

⁷ "Nije riječ samo o ljestvici, prije bih rekao kako je riječ o glazbenoj tradiciji..." (Marušić u članku Nuše Hauser: *Glas Istre*, 17. siječanj 2003., Pula).

istarskog identiteta u naletu globalizma (regionalno opredjeljenje, popularna glazba) vodeće mjesto, zasigurno, zauzima popularna glazba.

LITERATURA

BALOTA, Mate (1983): *Tijesna zemlja*. Istarska naklada, Pula.

DRAGIČEVIĆ-ŠEŠIĆ, Milena (1994): *Neofolk kultura (Publika i njene zvezde)*. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad.

FRIT, Sajmon (1987): *Sociologija roka*. IIC i CIDID, Beograd.

GALL, Zlatko (2001): *Pojmovnik popularne glazbe*, Šareni dućan, Koprivnica.

GLASSER, William (2000): *Teorija izbora*. "Alinea", Zagreb.

GORTAN-CARLINI, Ivana Paula (2000): *Glazbena društva porečkog kotara na prijelazu 19. i 20. st.* Seminarski rad, rkp.

<http://staff.multilink.hr/petko/sajeta/povijest.htm>

JANJATOVIĆ, Petar (2001): *Ilustrovana Yu rock enciklopedija 1960-2000*. Autorsko izdanje Petar Janjatović, Novi Sad.

KALAPOŠ, Sanja (2002): *Rock po istrijanski (O popularnoj kulturi, regiji i identitetu)*. Naklada Jesenski i Turk, Zagreb.

MAROŠEVIĆ, Grozdana (2001): *Folklorna glazba*, U: ur. Zorica Vitez i Aleksandra Muraj, *Hrvatska tradicijska kultura*, Barbat (etc.), Zagreb.

MARUŠIĆ, Dario (1995): *Piskaj-sona-sopi: svijet istarskih glazbala: universo degli strumenti musicali istriani*. Pula-Pola, Castropola.

MATOŠEVIĆ, Silvano (1994): *110 godina Limene glazbe KUD "Matko Laginja"*. Narodno sveučilište Poreč, Poreč.

MRKIĆ, Slavica (s.a.): *Festival "Melodije Istre i Kvarnera" (1964-1998)*. Neobjavljen diplomski rad, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Rijeka.

PERASOVIĆ, Benjamin (2001): *Urbana plemena: Sociologija supkultura u Hrvatskoj*. Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.

PERNIĆ, Renato (1997): *Meštri, svirci i kantaduri*. Reprezent, Buzet.

PETROVIĆ, Tihomir (1998): *Nauka o glazbi*, Biblioteka Sveti Juraj, Zagreb.

PRAŠELJ, Dušan (1990): *Ivan Matetić Ronjgov Zaspal Pave (Zbirka notnih zapisa narodnih pjesama Istre i Hrvatskog primorja)*. Izdavački centar Rijeka Kulturno-prosvjetno društvo "Ivan Matetić Ronjgov", Rijeka.

Razgovor u uredništvu † sudjelovali Ivan Jakovčić, Furio Radin, Dino Debeljuh (1995): *Erasmus*, svibanj 1995., str. 11-26.

RIHTMAN-AUGUŠTIN, Dunja (1991): Istinski i lažni identitet † ponovno o odnosu folklor i folklorizma. U: ur. Dunja Rihtman-Auguštin, *Simboli identiteta (studije, eseji, građa)*, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb.

STAREC, Roberto (1999): The Three Goats: Ethnic Group, Political Borders and Regional Identity in Istria. U: ur. Bruno B. Reuer, *New Countries, Old Sounds? Cultural Identity and Social Change in Southeastern Europe*, Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, München.

STRČIĆ, Petar (2002): Šajonarska bespuća (buduće) povijesne zbiljnosti Dražena Turine Šajete. U: *Turina, Dražen Šajonara*, Adamić, Rijeka.

TIRNANIĆ, Bogdan (1989): *Coca-cola art*. Rad, Beograd.

TURINA, Dražen (2001): *Šparuga bluz*. Adamić, Rijeka.

TURINA, Dražen (2002): *Šajonara*. Adamić, Rijeka.

ZLATIC, Slavko (1999): *CD Ars et vita Slavko Zlatić*. BeSTUMIC d.o.o., Zagreb.

ZLATIC, Slavko (2002): *Naš kanat je lip 30. susret*. Pučko otvoreno učilište Poreč, Poreč.

ISTRIAN IDENTITY THROUGH CREATIVITY OF MUSIC: AN ETHNOLOGICAL APPROACH

Summary

Music gives one an insight into the political, economic, emotional, ethnic, identificational and linguistical state of both an individual and a region. I have tried to construct the contemporary Istrian identity in the context of music using the synchronic overview of the music opus with the emphasis on the contemporary communication with musical, oral, dialectal and historical Istrian heritage interpreted by the local actors of global principles and regional impact.

Key words: Istria / music / regional identity