

Prethodno priopćenje  
UDK: 784.4(497.58)(091)  
398.8(497.58)(091)

## NACRTAK

---

Organizirano javno predstavljanje dalmatinskog (klapskog) pjevanja javlja se daleko prije početaka organiziranog klapskog pjevanja. Dominacija tradicije vokalno-instrumentalne dalmatinske urbane pjesme nastavlja se do današnjih dana, a njezin repertoar u široj javnosti postaje sinonimom za »klapsko pjevanje«. Temeljno pitanje odnosi se na razlike u repertoarskom i glazbeno-stilskom pristupu izvođačkih skupina: Imaju li vokalne skupine, koje svoj repertoar formiraju na način – solist (duet) + višeglasni refren uz pratnju suvremenog (ili »klasičnog« mandolinskog) instrumentarija, pravo nazivati se klapama?

Djelomične odgovore na otvorena pitanja potražiti ćemo u najranijim diskografskim snimkama »dalmatinskog« repertoara počevši od izdanja tvrtki Edison Bell Penkala i Elektroton, pa do prvih desetljeća rada prve jugoslavenske diskografske kuće Jugoton (sljednika prijeratnog i ratnog Elektrotona) u čijoj je glazbenoj produkciji i distribuciji ovaj repertoar dobio izuzetno važno mjesto.

Ključne riječi: dalmatinska urbana pjesma, klapsko pjevanje, hrvatska diskografija, narodna pjesma, zabavna glazba

Novinska vijest od 15. prosinca 2017. godine »Predsjednica Republike Kolinda Grabar Kitarović uručila je odlikovanja i priznanja iz područja društvenih djelatnosti, a među laureatima je i zadarski glazbenik Tomislav Bralić i klapa Intrade«<sup>2</sup> izazvala je burnu reakcija ljubitelja klapskog pjevanja, među ostalima i vodstva *Festivala dalmatinskih klapa* u Omišu, koje reagira otvorenim pismom ravnatelja Mije Stanića upućenog Predsjednici Republike.<sup>3</sup> »Klapaši« smatraju da razlozi zbog kojih su nagrađeni dobili priznanje<sup>4</sup> nisu opravdani prema definiciji

---

1 Ovaj rad nastao je u okviru znanstvenog projekta »Diskografska industrija u Hrvatskoj od 1927. do kraja 1950-ih«, voditeljica projekta Naila Ceribašić, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. <https://www.ief.hr/istrazivanja/znanstveni-projekti/diskograf/>.

2 \*\*\* 2017. Bralić i Intrade odlikovani Poveljom RH. <https://zadarski.slobodnadalmacija.hr/zadar/kalelarga/bralic-i-intrade-odlikovani-poveljom-rh-517105>.

3 Stanić 2017: <https://fdk.hr/otvoreno-pismo-predsjednici-rh-kolindi-grabar-kitarovic/>.

4 U članku pod naslovom »Brojni voditelji poznatih klapa pobunili se zbog nagrade koju su dobili Intrade ›Oni ne zaslužuju to odlikovanje, lažno se predstavljaju!‹« stoji formulacija nagrade koja glasi: »za osobite zasluge u besprijeornom glazbenom izričaju, izraženoj sugestivnosti izvođenja pjesama i promociji klapskog pjevanja u zemlji i inozemstvu« (Korljan 2017: <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/brojni-voditelji-poznatih-klapa-pobunili-se-zbog-nagrade-koju-su-do>

klapskog pjevanja. Glazbovanje klape Intrade smatraju vrsnom zabavljačkom glazbom koja, prema »klapašima«, nema direktne veze s klapskim pjevanjem.

Po tko zna koji puta u prošlih dvadesetak godina otvoreno je vrlo osjetljivo pitanje definicije termina »klapa« i »klapsko pjevanje« na koje, zbog izuzetne medijske popularnosti, u posljednja dva desetljeća mnogi polažu pravo.<sup>5</sup> Jedностран odgovor na ovo pitanje ne postoji, kompleksnost odgovora leži u poznavanju glazbenih prilika na ovim prostorima koje su utjecale na kontinuitet i razvoj postojanja glazbeno-stilski prepoznatljivog žanra tradicijske glazbe koji današnja javnost doživljava gotovo isključivo dijelom popularne glazbe.<sup>6</sup>

Cilj je ovoga rada ukazati na temeljne razlike među terminima koji danas zajednički spadaju pod pojam »klapski pokret«.<sup>7</sup> Fokus razmatranja je na organiziranom predstavljanju repertoara dalmatinskih pjesama koji se javlja daleko prije početka organiziranog klapskog pjevanja u razdoblju od kraja drugog do kraja šestog desetljeća 20. stoljeća. Spomenuti repertoar privlači pažnju tadašnje javnosti zahvaljujući diskografskoj industriji, medijskoj prezentaciji, ali i nizu glazbenika koji su u to vrijeme svojim glazbenim uradcima ustanovili osnovne glazbene karakteristike danas prepoznatljivog četveroglasnog homofonog klapskog sloga. Dominacija tradicije vokalno-instrumentalne dalmatinske urbane pjesme nastavlja se do današnjih dana kada spomenuti repertoar u široj javnosti postaje sinonimom za »klapsko pjevanje«.

Istraživanja i literatura posvećena recentnom klapskom pjevanju bave se završnim odnosima između definiranja »izvornih modela« klape i klapskog pjevanja

---

bili-intrade-oni-ne-zasluzuju-to-odlikovanje-lazno-se-predstavljaju-6842805). Sličnu reakciju na odluku predsjednice Republike Hrvatske donosi i Slobodna Dalmacija (Kaštelan 2017: <https://slobodnadalmacija.hr/kultura/odluku-predsjednice-ostro-iskritizirali-u-omisu-klapa-39-intrade-39-odavno-je-zaplovila-komercijalnim-vodama-obmanjuju-javnost-521847>).

5 Višeglasno pjevanje i *a cappella* homofono pjevanje glavna su obilježja klapskog pjevanja. Organizirano klapsko pjevanje, tijekom vremena definirano kao isključivo *a cappella* pjevanje, početke organiziranog, javnog, djelovanja bilježi osnivanjem *Festivala dalmatinskih klapa* u Omišu 1967. godine. U prvom desetljeću postojanja festivala definirani su osnovni pojmovi klapskog pjevanja; službeno je prihvaćena terminologija klapa kao službeni naziv za izvedbeno vokalno tijelo i klapska pjesma za specifični repertoar jednostavnih, tradicijskih napjeva koji prepoznatljivom izvedbenom manirom izvode *a cappella* pjevački sastavi. U ovom stoljeću, potvrdu ovako formuliranog stanja potvrđuje i priznanje svjetske zajednice (UNESCO). Godine 2012. klapsko je pjevanje uvršteno na *Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity* (\*\*\*) 2012: <https://ich.unesco.org/en/RL/klapa-multipar-t-singing-of-dalmatia-southern-croatia-00746>).

6 Ako bismo morali odabrati jedan glazbeni fenomen kao najreprezentativniji mediteranski idiom kod Hrvata, to bi nesumnjivo bio fenomen klapskog pjevanja – »spoj tradicijskog i popularnog s pozitivnom tendencijom širenja izvan zamišljenih granica Sredozemlja.« (Čaleta 1999: 193).

7 U člancima koji govore o tada recentnim zbivanjima na hrvatskoj glazbenoj sceni, kao i o raznolikosti izvedbene prakse tradicijskog vs. popularnog izričaja, klapsko pjevanje nazivam »pokretom« (usp. Čaleta 2008a, 2008b).

s jedne strane<sup>8</sup> te različitih vokalnih sastava (s instrumentalnom pratnjom ili bez nje) koji izvode skladbe najrazličnijih vrsta i podrijetla, a nazivaju se klapama. Terminologija je u ovom slučaju presudan faktor u prepoznavanju i određivanju pripadnosti glazbenom žanru. Temeljno pitanje odnosi se na razlike u repertoarskom i glazbeno-stilskom pristupu izvođačkih skupina: Imaju li vokalne skupine, koje svoj repertoar formiraju na način – solist (duet) + višeglasni refren uz pratnju suvremenog (ili »klasičnog« mandolinskog) instrumentarija, pravo nazivati se klapama?

Prvi koji su pokušavali definirati klapsku pjesmu tragali su za njezinim izvorima i utjecajima redovito ne spominjući da je ovdje od samih početaka riječ o urbanoj vokalnoj tradiciji, za razliku od velike većine tradicijskih pjevanja koja su ruralnog podrijetla. Jerko Bezić prvi je uočio značajne razlike između dalmatinske klapske pjesme i dalmatinske gradske (varoške) pjesme. Potonja vrsta utjelovljuje opsežniji i raznovrsniji repertoar od dalmatinske klapske pjesme. Dalmatinske gradske pjesme mogli su izvoditi pojedinci kao i različite organizirane, ali i spontane pjevačke skupine s instrumentalnom pratnjom ili bez nje. Poteškoće u definicijama uvijek ostavljaju prostora za pitanja: je li »dalmatinska gradska pjesma« narodna ili zabavna ili neka druga praksa, je li ona anonimnog autorstva u usmenoj predaji ili autorska glazba, postoji li »dalmatinska klapska pjesma« izvan klapske izvedbe i kako se mijenjaju pjesme s promjenama u praksi? Bezić u ranijem radu definira »dalmatinsku pučku gradsku pjesmu« kao folklornu glazbu koja se slobodno i spontano prihvaća, izvodi i prenosi dalje,<sup>9</sup> a »poseban termin, »klapske pjesme« [...] vrijedi samo za one pjesme koje izvode klape«.<sup>10</sup>

Djelomične odgovore na otvorena pitanja potražiti ćemo u najranijim diskografskim snimkama »dalmatinskog« repertoara počevši od izdanja tvrtki Edison Bell Penkala i Elektroton, pa do prvih desetljeća rada prve jugoslavenske diskografske kuće Jugoton (sljednika prijeratnog i ratnog Elektrotona), u čijoj je glazbenoj produkciji i distribuciji ovaj repertoar dobio izuzetno važno mjesto.<sup>11</sup> Oslanjajući se na arhivsku građu, onodobnu periodiku i prodajne kataloge, fondove gramofonskih ploča na 78 okretaja u minuti u institucijama (arhivima, knjižnicama i muzejima) i u privatnim zbirka, kao i na reizdanja snimki, mrežno dostupnu suvremenu građu, postojeće baze podataka i/ili druge izvore, današnji klapski pjevači mogu jednostavnije steći dojam o glazbenim ukusima, repertoarima i istaknutim pjevačima čija je glazbena aktivnost prethodila pokretu organiziranog klapskog pjevanja.

8 Usp. Čaleta 2003., Čaleta 2004., Čaleta, Bošković 2011.

9 Usp. Bezić 1977: 23, Ceribašić 2003: 10.

10 Bezić 1977: 37.

11 Najpotpunija javno dostupna baza podataka ukupne (domaće i licencne) hrvatske diskografske produkcije nastaje u okviru znanstvenog projekta Instituta za etnologiju i folkloristiku »Diskografska industrija u Hrvatskoj od 1927. do kraja 1950-ih« i dostupna je u okviru Digitalnog repozitorija (dief.eu, zbirka Diskograf) na mrežnoj stranici <https://www.ief.hr/istravanje/znanstveni-projekti/diskograf/>.

Pregledom etiketa gramofonskih ploča iz navedenog razdoblja moguće je uočiti nekoliko zanimljivih tema za razmatranje. Prvi je termin »dalmatinska narodna pjesma« (dalmatinska glazba, dalmatinska pjesma), koji se kao stilska oznaka pojavljuje na mnogim gramofonskim pločama. Generaliziranjem repertoara oda-birom generalnog termina u drugi se plan stavljaju njezini autori. Većina diskografskih kuća ne donosi imena autora označavajući ih narodnim, odnosno dalmatinskim pjesmama. Potraga za aktualnim autorima iznjedrila je zaboravljena imena skladatelja i obrađivača pjesama koje su označene kao dalmatinske narodne pjesme.

Većina je njih rođena u Dalmaciji, kao i neki nepoznati autori iz drugih dijelova Hrvatske i tadašnje države Jugoslavije koji su stvarali i izvodili glazbu na »dalmatinski« način.

### DALMATINSKA PJESMA

---

Pojam »dalmatinska pjesma« koji se javlja na naljepnicama prvih izdanja sugerira vokalno- instrumentalne izvedbe najčešće dueta pjevača, a potom i vokalnih ansambala u izvedbi repertoara koji temom, tekstom ili pak glazbenim karakteristikama asocira na »dalmatinsko«, »mediteransko«, čak i nostalgично, egzotično u pojedinim slučajevima. Riječ je o glazbenom žanru u kojem je uvijek prisutna glazbena pratnja kako malog »mediteranskog« sastava (mandoline, gitare), tako i različitih drugih kombinacija instrumentalnih sastava. Ovaj repertoar prepoznat je i po istaknutim ulogama solističkih glasova koji najčešće dolaze u formi dueta u paralelnim tercama. Pjevane melodije prilično su ograničenog opsega dok je standardna agogika izvedbe tipična za južnohrvatsko tradicijsko glazbeno nasljeđe. Terminom »dalmatinska folklorna gradska pjesma« Jerko Bezić nastojao je obuhvatiti one pojave čije podrijetlo prepoznaje upravo u dalmatinskim urbanim i suburbanim sredinama tijekom 20. stoljeća, pojave koje su doživjele svoj procvat preuzimanjem i prihvaćanjem glazbeno razvijenijih napjeva iza kojih u pravilu stoji autorska ruka. Pridjev »folklorna« u mnogim situacijama tim autorskim glazbenim uradcima oduzima autorski identitet jednostavno ih klasificirajući narodnom tradicijom. Tako i mnogi klapski napjevi koje nazivamo tradicijskima imaju svojeg autora kojeg je moguće utvrditi na više načina. Jedan od dokaza su i gramofonske ploče čija se produkcija u Hrvatskoj kontinuirano odvija od 1927. godine.

### KOJE SU KARAKTERISTIKE »DALMATINSKE PJESME«?

---

Dalmatinska je pjesma zapravo vrlo jednostavna glazbena tvorevina po svim svojim značajkama: po svom melodijskom tijeku, harmonijskim karakteristikama, po svojoj formalnoj, metričkoj i ritmičkoj strukturi. Usporedimo li njezine glazbene karakteristike s arhaičkim glazbenim stilovima i žanrovima istog područja, primijetiti ćemo osnovnu razliku – ona je temperirana, po svojim harmonijskim i

melodijskim karakteristikama bliska osnovnim karakteristikama zapadnoeuropske glazbe spadajući u tradicijski stil koji Bezić naziva »stil durskog tonskog načina i tonalnih odnosa«. <sup>12</sup> To je možda i glavni razlog zašto se tijekom njezina kontinuiranog razvojnog procesa očituje nevjerojatna prijemчивost i prilagodljivost novim situacijama. Prilagodljivost se manifestira u otvorenosti, svojevrsnoj fleksibilnosti prema aktualnim glazbenim zbivanjima kao i u iznimno asimilativnoj moći prihvaćanja i identifikacije s aktualnim glazbenim trendovima. Stoga i ne čudi činjenica da su istraživači podrijetla klapske pjesme velik dio svojih istraživanja posvećivali brojnim utjecajima ovog glazbovanja prvenstveno se pozivajući na tonalitetne, višeglasne, temperirane izvore. <sup>13</sup> Podržane solidnom harmonijskom podlogom, jednostavne i, prepoznatljive melodije ubrzo postaju dijelom svojine šire zajednice koja ih rado prihvaća i u neformalnim prilikama izvodi. Prema spomenutim karakteristikama, dalmatinska je pjesma upravo produkt vremena i prostora nastanka koja rado preuzima elemente aktualnih glazbenih utjecaja. Od samih početaka diskografske industrije ovaj pojam ulazi kao jedna od istaknutih kategorija koju diskografi produciraju i u velikim tiražama distribuiraju slušateljstvu putem gramofonskih ploča, radija, a kasnije i televizije. Njezino postojanje potaknulo je niz manifestacija na ovim prostorima, poput čuvenog Splitskog festivala, koji je od samih svojih početaka bio središnjica oko koje su se odvijala glavna glazbena događanja koja su kreirala tijek razvoja dalmatinske pjesme. Ono je i razlogom da se danas većina dalmatinskih pjesama temelji na pop- festivalskim pjesmama i starim popularnim hitovima. S druge strane, organizirano klapsko pjevanje ima svoje posebnosti, no i dalje stoji činjenica da su početci organiziranog klapskog pjevanja usko vezani uz iznimnu popularnost repertoara dalmatinskih pjesama. Cijeli klapski pokret, nastao pokretanjem *Festivala dalmatinskih klapa* u Omišu, započeo je kao odgovor na popularni repertoar dalmatinskih pjesama. Zahvaljujući Omiškom festivalu, repertoar tradicijskih napjeva koji nisu našli svoju komercijalnu priliku u diskografskim izdanjima ponovno je revitaliziran i javnim izvedbama predstavljen široj javnosti. Proces prepoznavanja repertoara modificirao se tijekom prvog desetljeća postojanja festivala uz pomoć struke koja je prepoznala i istaknula posebnosti repertoara i načina izvedbe žanra tradicijskog *a cappella* pjevanja. <sup>14</sup>

12 Bezić 1981: 36.

13 Nekoliko rasprava objavljenih u časopisu *Mogućnosti* (XXVII, br. 6, 1980.) najznačajnijih stručnjaka tog vremena (Bezić, Bombardelli, Buble, Mirošević) pokušava istaknuti karakteristike dalmatinske urbane pjesme.

14 Spomenut ćemo dva stručna savjetovanja o smjernicama i budućnosti *Festivala dalmatinskih klapa* u Omišu, prvo u Ruskamenu 1970. godine i drugo 1973. godine u Zagrebu. Zaključci prvog savjetovanja definirali su terminologiju i osnovne karakteristike klapskog pjevanja, a sve s težnjom »... usmjeriti stvaratelje kako zaobići banalne, već komercijalizirane kvazinarodne i profano-estradne žanrove i usmjeriti ih k autentičnom dalmatinskom folkloru koji odiše iskonskim vrijednostima tradicijskog nasljeđa« (usp. Ganza 2017: 50). Opći zaključak drugog savjetovanja ukazuje na direktnu »opasnost« novoprihvaćenih društvenih trendova i rješenje za savladavanje problema: »Ako se Omiški festival klapa, u svom nastojanju da se otrgne od pritiska komercijalizacije, prisutne na žalost u svim porama našeg (estradnog) kul-

## KATALOZI DISKOGRFSKIH IZDANJA KAO »TRAG« DALMATINSKE PJESME

---

Pregledom varijanti pojma »dalmatinska pjesma« koje nalazimo na različitim izdanjima gramofonskih ploča, kronološkim ćemo slijedom pokušati ukazati na istaknuto mjesto koje je u jednom razdoblju zauzimala dalmatinska pjesma. Od samih početaka diskografske industrije u Hrvatskoj pojava ovog termina označava glazbu koja svojim karakterom i tekstualnim predloškom asocira na ljubavni, ugodan život primorja i nostalgичno, egzotično mediteranstvo.

Izvor za pretraživanje podataka su katalozi gramofonskih ploča koje su tadašnje diskografske kompanije redovito objavljivale, a sve u svrhu privlačenja novih kupaca, u svrhu bolje prodaje. Temeljni podatci o proizvodnji i distribuciji ploča na našem području svjedoče o stoljetnoj tradiciji. Ovaj je pristup dosad bio prilično neuobičajen u istraživačkoj praksi i u pristupima istraživanju u znanosti o glazbi općenito. Diskografska izdanja, a pritom se misli na zvučne zapise komercijalnih izdavača, u povijesti istraživanja glazbe zauzimaju prilično marginalno mjesto.<sup>15</sup> Historijska se muzikologija uvriježeno, sve do unatrag nekoliko desetljeća, koncentrirala na skladateljske opuse u njihovu pisanom obliku (partiture), čemu se potom počeo pridodavati i interes za elemente uronjenosti glazbe u društvenu sredinu, ali aspekti izvedene glazbe, tj. glazbe u izvedbi – bilo da je riječ o izvedbama uživo (na koncertima, pokusima i dr.) ili izvedbama zabilježenima na nosačima zvuka – ostaju i nadalje marginalna istraživanja. Etnomuzikologija je ipak u maloj prednosti jer se kao disciplina razvijala ruku pod ruku s razvojem tehnologije snimanja zvuka. Treba naglasiti da kod etnomuzikologije nije riječ o komercijalnim snimkama, nego o terenskim zapisima, bilo »čistim« snimkama ili u stvarnom kontekstu glazbovanja, zvučnim zapisima koje su istraživači počeli bilježiti od kraja 19. stoljeća. Preokret u zemljama zapadne Europe i sjeverne Amerike dogodio se 1960-ih, a kod nas od 1980-ih, kada su se istraživanja orijentirala pretežno na antropološke aspekte glazbe u kulturi, čime su glazbeno strukturni, stilski i interpretativni aspekti glazbe u izvedbi stavljeni postrance.<sup>16</sup> Zahvaljujući takvom, antropološkom zaokretu, danas mnogo više znamo o procesima kontinuiteta i promjene istraživanih glazbi, o društvenim, kulturnim i političkim faktorima koji na to utječu, o konstrukciji tradicije s odnosom izravnih dionika određene tradicije i izvanjskih aktera, o politikama identiteta u svezi s glazbenom praksom, o dinamičnom odnosu realnosti diskursa i realnosti prakse.

---

turnog života, bude konzekventno držao trenda zacrtanog savjetovanjem u Ruskamenu 1970. (...) mogao bi izrasti u muzičku manifestaciju prvog reda« (usp. Ganza 2017: 50).

15 Istraživanja su se radije koncentrirala na skladateljske opuse u njihovu pisanom obliku (partiture), rjeđe na glazbu u društvu. Aspekti izvedbene glazbe, uživo (koncerti, probe, neformalne situacije) ili izvedbe zabilježene na nosačima zvuka i dalje su rijetkim predmetom interesa istraživanja.

16 Usp. Ceribašić 1998.

Prva diskografska kuća u Zagrebu Edison Bell Penkala osnovana je u lipnju 1926. godine,<sup>17</sup> dogovorom i potpisivanjem ugovora zagrebačke tvornice Penkala s engleskom tvrtkom Edison Bell iz Londona.<sup>18</sup> Zagrebačka je diskografska tvrtka početak rada temeljila na licencnim izdanjima njemačkih i engleskih kuća, ali je već 1927. snimala i popularne pjesme na hrvatskom jeziku s domaćim izvođačima. Zanimljivo je primijetiti da su na prvoj izdanoj ploči u produkciji Edison Bell Penkale bili i »dalmatinski« naslovi: marš *Dalmacija* Ive Muhvića (Z - 1000<sup>19</sup>) te *Šjor Beppo moj* iz Tijardovićeve *Male Floramye* (Z - 1000) u izvedbi vojnog orkestra Muzike Savske divizijske oblasti.<sup>20</sup> Ta praksa je i dotad bila uvriježena jer su od početka 20. stoljeća u Hrvatskoj, kao i okolnim južnoslavenskim zemljama, djelovali i strani diskografi,<sup>21</sup> koji su posezali i za ovdašnjim glazbama, angažirajući i domaće glazbenike,<sup>22</sup> te rjeđe, tiskajući ploče s hrvatskim naljepnicama.<sup>23</sup>

Prelistavajući dostupne kataloge gramofonskih ploča, naići ćemo u predratnom razdoblju na relativno malo snimaka vezanih uz pojam »dalmatinska« pjesma. Isto tako, manji je broj izdanja narodne glazbe od npr. stranih (licencnih) izdanja, posebno izdanja popularne i klasične glazbe. Edison Bell Penkala na prvoj stranici svojeg kataloga donosi crtež starog, brkatog guslara da bi u njegovim

17 Usp. Ceribašić 2021: 329; \*\*\*. 2021. Gramofon. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=23077>.

18 Do kraja 1950-ih na čitavom području bivše Jugoslavije nije bilo drugih diskografskih tvrtki osim triju zagrebačkih (usp. Halužan 2020: 50). Jedinu iznimku predstavlja »Jugodisk« pod okriljem Radio Beograda u razdoblju od 1951. do sredine 1950-ih. Situacija se promijenila utemeljenjem »Produkcije gramofonskih ploča Radio-televizije Beograd« 1959., a nakon toga i brojnih drugih tvrtki (usp. Ceribašić i ostali 2019: 178, 179). Ta je činjenica povezana s tehnološkim napretkom - gramofonske ploče na 78 ok/min. izrađene od šelaka zamjenjuju vinilne ploče na 45 i 33 ok/min., koje Jugoton počinje postupno uvoditi 1957. godine, ostavljajući potrošačima vremena za prihvaćanje nove tehnologije, tj. nabavku novog tipa gramofona.

19 Ploče Edison Bella na prostoru tadašnje Jugoslavije imaju različite varijante proizvodne marke Edison Bell i nose različite oznake: SZ, Z i EB (Usp. Gronow, Pennanen 2022: 230). Ostale oznake odnose se na licencna izdanja drugih kuća.

20 EBP 1927: 5. Poveznice na kataloge Edison Bell Penkale (EBP), Elektrotona i Jugotona navedene su u bibliografiji.

21 Primjera radi, Edison Bell Penkala u »Glavnom katalogu domaćih i stranih ploča« iz studenog 1927. iz svoje je produkcije nudila 15 izdanja »turskih snimki« Nacionalnog turskog muzičkog trija Skoplje te ploče označene kao »komične snimke« - »Povratak iz gostione«, »Jožek pred sucem« i »Tajanstveno pismo«, koje su snimili izvjesni A. Grund i J. Dević. \*\*\* 2016. Izgubljeno u vremenu... <http://www.glas.ba/2016/10/15/izgubljeno-u-vremenu-pocetak-domace-diskografije/>.

22 Usp. Kraker, Mirmik 2018.

23 Tvrtka Mavro Drucker, od samog početka 20. stoljeća prvi je distributer gramofona i gramofonskih ploča na našim prostorima. Istodobno, tvrtka je bila neposredno uključena u produkciju angažirajući domaće glazbenike za snimanje za tvrtku Deutsche Grammophon. U suradnji s trgovinom muzikalija Sokol, izdala je i određeni broj ploča s vlastitom naljepnicom (»Drucker Sokol Records«)(Usp. Ceribašić Naila i drugi 2019: 168).

katalozima bilo tek nekoliko primjera svirki na guslama.<sup>24</sup> U dostupnim katalozima (Drucker,<sup>25</sup> Edison Bell Penkala, Elektroton<sup>26</sup>) nisam naišao ni na veći broj napjeva iz Dalmacije koji bi se, barem iz današnje perspektive, činili nezaobilaznim dijelom snimljenog i komercijaliziranog glazbenog repertoara. Od samih početaka izdavanja katalogi su kategorizirani prema »temama« koje ploče predstavljaju. Tako na početku Edison Bell Penkala kataloga u spomenutom izdanju iz 1927. godine stoje tri osnovne kategorije – »I. Glazba«, »II. Pjevanje« i »III. Komične snimke, deklamacije i monolozi« s brojnim potkategorijama.<sup>27</sup> Pod »Glazbom« postoji potkategorija »Narodni plesovi«, a pod »Pjevanjem« potkategorija »Narodne pjesme«. Narodne pjesme toga doba izvode istaknuti operni ili radijski pjevači koji su zahvaljujući novom mediju (radio), stekli iznimnu popularnost i prepoznatljivost. Način izvedbe više podsjeća na izvedbe pjevača klasične glazbe negoli na pjevača narodne glazbe. Sličnu pjevačku interpretaciju moguće je pratiti u izvedbama gotovo svih ponuđenih žanrova i stilova kako ozbiljne, tako i popularne glazbe.

Pregledavanjem predstavljenih gramofonskih ploča u tom prvom periodu istaknula su se dva Dalmatinca čiji su glazbeni uradci često snimani i distribuirani gramofonskim pločama. Prvi je od spomenutih Ivo Tijardović. Izuzetna popularnost njegove operete *Mala Floramy* koja donosi niz glazbenih citata urbane dalmatinske vokalne tradicije (poput napjeva *Marice divojko Z - 2070*) više puta producirana je i predstavljena u prijeratnim katalozima gramofonskih ploča. Tijardović obrađuje i niz dalmatinskih pjesmama koje su također snimane u to doba – *Split, biser mora* (AZ - 1155 i Z - 1065), *Daleko m'e moj Split* (OH - 9), *Ta divna splitska noć / Tri sulara, Ona o kontrade* (Z - 1157)...<sup>28</sup> *Mala Floramy* otvara kategoriju »operete« (LZ 1997 – LZ 2007<sup>29</sup>) kao i čitav niz snimaka arija iz ostalih Tijardovićevih opereta objavljenih u seriji SZ (1636, 1640...<sup>30</sup>).

Odabirom lokalne tematike garnirane karakterističnim zvukom koji u mnogim slučajevima svoju inspiraciju nalazi u tradiciji urbanog dalmatinskog okružja, Tijardović je pridobio pažnju lokalne i šire publike koja je rado kupovala ploče sa snimkama iz operete *Mala Floramy*.

Kao i kod drugih izvedbi, i ovdje su izvođači istaknuti (operni) pjevači toga doba pa su izvedbe poput svih drugih otpjevane na primjeren, klasičan način.

24 EBP 1927. i EBP 1929. [https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/Zvucni\\_zapisi/Katalogi\\_gramofonskih\\_ploca/VC\\_431\\_1928#page/0/mode/1up](https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/Zvucni_zapisi/Katalogi_gramofonskih_ploca/VC_431_1928#page/0/mode/1up).

25 Vidi fn. 23. – Tvrтка »Mavro Drucker«.

26 Tvrтка za proizvodnju gramofonskih ploča Elektroton iz Ljubljane premjestila je svoju proizvodnju u Zagreb, gdje je započela s radom 1938. godine. Elektroton je nacionaliziran 1945. i 1947. preimenovan u Jugoton. Usp. \*\*\* 2021. Gramofonska ploča. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=23078>.

27 EBP 1927: 4.

28 EBP 1927: 51. EBP 1929: 47-48, 54.

29 EBP 1931: 44-45.

30 EBP 1931: 46-47.



Tijardović će se nakon II. svjetskog rata pokazati kao istaknuti aranžer dalmatinskih pjesama, ali u ovom periodu ništa od toga nije snimano.

Naspram njemu, istaknuto ime koje nalazimo na stranicama kataloga Dubrovčanin je Vlaho Paljetak. Izvrstan izvođač tadašnje zabavne glazbe kojega u katalogu iz 1929. godine nazivaju »simpatični i toli traženi šansonier u predavanju najnovijih šlagera i šansona«<sup>31</sup>, izvođač je brojnih kupleta, šlagera i šansona najčešće prevedenih s aktualnih evropskih jezika.<sup>32</sup> Isto tako, Paljetak je autor brojnih uspješnica koje se i do danas rado pjevaju poput pjesme *Adio Mare* (Z - 2158<sup>33</sup>), *Mene zovu Bodulo*, *Jedan mali brodić* (Z - 2158), *Ajme meni*, kao i tanga *Na Jadranu plavom* (Z - 2194). Internacionalnu slavu stekla je njegova pjesma *Marijana* (Z - 2195) koju je skladao na tekst Svetozara Šišića, a izuzetno popularne su mu »zagorske popevke« *Fala* i *Popevke sem slagal*. Sve su njegove izvedbe solističke, otpjevane na šlagerski način njegova doba. U katalogu iz 1935. godine stoji da pjesme *Adio Mare* i *Jedan mali brodić* (Z - 2158) izvodi Vlaho Paljetak »sa svojom gitarom uz pratnju malog orkestra«.<sup>34</sup> Tekst pjesma vezanih uz južna podneblja tematski je tipičan dalmatinski tekst, ali melodijske linije koje sugeriraju solističku izvedbu odvlače pažnju dalmatinskog puka kojemu je terca »prirodnim« načinom komunikacije. Na tom je tragu jedino pjesma *Jedan mali brodić*, dok su se varijante pjesama *Ajme meni* i *Mene zovu Bodulo* prilagodile višeglasnom pjevanju, pa su se u kasnijim izdanjima tako i izvodile.<sup>35</sup> Za razliku od Tijardovićevih orkestralnih aranžmana, u ovim snimkama dominantan je zvuk gitare, mandoline, tipičan mediteranski ugođaj koji će ubrzo postati prepoznatljivim zvukom brojnih izvedbi izvođača dalmatinskih pjesma. Mandolinski sekstet i mandolinski kvartet postaju nazivi sastava koje uz termin tamburaški zbor najčešće nalazimo na naljepnicama toga doba.

U katalogu iz 1931. godine javlja se nova kategorija – »Nacionalna muzika«, koja donosi niz zanimljivih potkategorija. Prva je »Jugoslavenska« koja započima s potkategorijom »Ciganska glazba sa pjevanjem«, zatim narodni guslari, harmonikaši, narodne pjesme i sevdalinke, narodne i druge pjesme uz klavir, narodni plesovi, slovenske snimke, starinske narodne pjesme s otoka Krka,

31 EBP 1929: 41.

32 U katalogu iz 1929. (EBP 1929: 41-43) i 1931. godine (EBP 1931: 69-71 i 82-83) velik je broj snimaka u izvedbi Vlaho Paljetka. U izdanju iz 1931. njegove su snimke razdijeljene na popularnu plesnu glazbu (8) u potkategoriji »Plesna muzika i šlageri iz ton filmova (Fokstroti i Slowfoxi sa pjevanjem na hrvatskom [...] jeziku)« uz pratnju Edison Bell jazz orkestra (SZ1473, 1479, 1707...) kao i 9 snimaka istih izvođača u potkategoriji »Tango«.

33 EBP 1935: 11.

34 EBP 1935: 11.

35 Ansambl Dalmacija i Mario Nardelli ostali su vjerni Paljetkovo izvedbi pjesme *Mene zovu Bodulo* (<https://www.youtube.com/watch?v=WNML31WQ75s>) isto kao i legendarni Joso Špralja (<https://www.youtube.com/watch?v=LUUvLxsRqow>), dok su klape nakon toga »intervenirale« i višeglasno izvode varijantu Paljetkove pjesme, poput klape Greben iz Vela Luke ([https://www.youtube.com/watch?v=12XGoAv\\_shQ](https://www.youtube.com/watch?v=12XGoAv_shQ)).

tamburaška glazba, zborovi, kvarteti,<sup>36</sup> nakon kojih slijede kategorije glazbi drugih europskih naroda. U spomenutim primjerima nijedan se ne bi mogao okarakterizirati kao dalmatinska pjesma. Jedina iznimka mogla bi biti izvedba kompozicije Armina Šrabeca, *Dalmatinski šajkaš* (Z - 1673), koju današnje klape često izvode na zajedničkim druženjima (*afterima*<sup>37</sup>). I ona je poput ostalih kompozicija producirana soloizvedbom Nikole Cvejića, baritona zagrebačke opere.<sup>38</sup>

U vrijeme prestanka rada tvrtke Edison Bell Penkala slovenska tvrtka Elektroton premješta svoju proizvodnju u Zagreb 1938. godine,<sup>39</sup> gdje započinje s radom u kojemu donosi novine s obzirom na izbor predstavljenog repertoara. Uz šlagere iz ton-filmova i opereta, kategorije predstavljaju popularnu plesnu glazbu tog doba (*foxtrot*, *swing*, tango, valcer, polka), kategorije instrumentalne glazbe (mandoline, havajska gitara, citre, orgulje), opere, operete, karakternu glazbu i glazbu raznih naroda (slovenska, ruska, njemačka, francuska, talijanska, engleska...). Jedina »dalmatinska« ploča za spomenuti ploča je koja donosi Tijardovićevu *Daleko je biser mora* uz Paljetkovu *Adio Mare* (No. 74<sup>40</sup>). Izdanja Odeona,<sup>41</sup> koja su također prodavali putem Elektrotonova kataloga, donose pod kategorijom »narodna« dvije ploče: Tijardovićevu *Daleko mi moj Split*, *Ona o kontrade* (OH - 9) i Šrabecov *Dalmatinski šajkaš* (OH - 6).<sup>42</sup> Medij radija koji se u to vrijeme sluša širom zemlje, slušateljima predstavlja glazbene uratke istaknutih pjevača zahvaljujući čemu se javljaju prve istaknute pjevačke zvijezde i na ovim područjima.<sup>43</sup> Uz Vlahu Paljetka<sup>44</sup> još je nekoliko istaknutih imena koja su diljem tadašnje države doživjela iznimnu popularnost koja završava nakon nacionalizacije Elektrotona 1945. godine, koji će dvije godine kasnije biti preimenovan u Jugoton. To su Edo Ljubić i Andrija Konc. Edo Ljubić 1939. odlazi u Ameriku gdje nastavlja svoju uspješnu pjevačku karijeru snimajući za brojne diskografske kompanije,<sup>45</sup> dok izuzetno popularnog radijskog pjevača Andriju Konca 1945. godine uhićuje poslijeratna vlast, nakon čega mu se gubi svaki trag.<sup>46</sup> Iako su

36 EBP 1931: 5-27.

37 *After* je klapski termin za neformalno glazbovanje klapskih pjevača i pjevačica nakon službenih, protokolarnih nastupa (festivali, smotre, koncerti). Više o *afterima* u Čaleta 2020.

38 EBP [1930]: 3.

39 Vidi fn. 26.

40 Elektroton [ca1944]: 10. Ploča je objavljena u prepjevu na češki jezik s češkim izvođačima.

41 Odeon je naziv marke za proizvodnju gramofona i ploča iz Berlina.

42 Elektroton [ca1944]: 29. OH oznaka odnosi se na »Odeon« ploče.

43 Treba naglasiti da su repertoari zabavne, plesne i klasične glazbe bili uvelike prisutniji u redovnim programima tadašnjeg radija negoli programi narodne glazbe. Primjer odnosa politike prema emitiranju radijskih programa vidi u javnom izlaganju na skupu Željke Radovinović »Politika i glazba s gramofonskih ploča od šelaka domaće proizvodnje u programu Radijske postaje Osijek: studija slučaja na temelju arhivskog istraživanja, 23. godišnji susret Hrvatskog muzikološkog društva 19. i 20. svibnja 2022. godine, Zagreb, <https://hmd-music.org/wp-content/uploads/2022/05/Radovinovic.pdf>.

44 Vlaho Paljetak umire 1944. godine.

45 Usp. Kamenica 2017.

46 \*\*\* 2018: Andrija Konc, <https://www.culturenet.hr/andrija-konc-1914-1945-portret-jednog-tenora/67766>.

obojica na svojem repertoaru izvodili poneku kompoziciju koja je naslovom ili karakterom izvedbe podsjećala na dalmatinsko/mediteransko podneblje, njihov izvedbeni repertoar, poput repertoara Vlahe Paljetka, ne bi se mogao smatrati dalmatinskim.<sup>47</sup>

U isto vrijeme pojavljuju se nova imena na hrvatskoj sceni koja će upravo u tom pravcu postići značajnije pomake. Među najaktivnijima su braća Sutlović, Silvio i Miljenko, koji pjevaju popularnu, plesnu glazbu toga vremena, ali isto tako i priličan broj pjesma koje sami nazivaju »dalmatinskim«. Braća su uspješni izvođači kao i tekstopisci, kompozitori, melografi i aranžeri. U različitim se izvedbama pojavljuju u drugim ulogama.<sup>48</sup> Često pjevaju zajedno i upravo takav način izvedbe (duet) postat će tipičan za izvedbu dalmatinskih pjesama čiji se model izvedbe nazire u njihovim prvim uradcima. Paralelno terčno dvoglasje, mandolinska i gitarska pratnja osnovne su karakteristike zvuka koji će biti prihvaćen kao tipičan dalmatinski glazbeni izričaj. Iako su bili prisutniji u zabavnoj glazbi, njihov utjecaj na razvoj dalmatinske pjesme izuzetno je prisutan. Razdoblje izdanja Elektrotona zabilježeno je i na suvremenoj kompilaciji digitaliziranih snimki *Elektroton – Popularne melodije s izvornih snimaka 1944. - 1945.* koju je priredio Veljko Lipovšćak (Croatia Records – CD 6084630). Velik broj predstavljenih primjera izvedbe su braće Sutlović. O kakvom je zvuku riječ, najbolje svjedoči izvedba dalmatinskog napjeva *Spavaj mi, spavaj, Ančice*, koji u pratnji (navedenoj kao mandolinski kvartet) ima zvuk koji podsjeća na vrlo popularno glazbalo tog doba – havajsku gitaru. Sunce, more, palme, zvuk havajske gitare, asocijacije su na idealan kraj u kojem je život bezbrižan i bajan, onakav kakav samo pjesma može dočarati, što potvrđuje tvrdnje o egzotici, čežnji za nečim neostvarenim, nostalgijom koju predstavlja daleko more, u našem slučaju Jadran.

Potvrdu svoje povezanosti s rodnim krajem (otok Iž) Sutlovići donose u notnom izdanju *Album dalmatinskih pjesama iz repertoara braće Sutlović* koje je (uz harmonikašku pratnju) priredio Josip Stojanović u izdanju naklade Krug (Zagreb, Petrinjska 26). Letimični pogled na naslove predstavljenih pjesama ukazuje na repertoar koji će izvoditi generacije iza njih. Među predstavljenim pjesmama su

47 Među brojnim izdanjima koja je Edo Ljubić snimio za internacionalne diskografske kompanije (RCA, Victor, DECCA, Columbia, Continental), pronašli smo samo dva naslova koja ukazuju na vezu s dalmatinskim glazbenim izričajem: *Stara Majka / Dalmatinski Napjevi* – Edo Lubich with the Kapugi Bros Tamburitza Orch., (Continental C-203) *Dalmatinske Melodije / Nikoga Drugog Ljubit Necu* – Edo Lubich with the Kapugi Bros Tamburitza Orch., (Continental C-204) (Usp. \*\*\*. S. a. Edo Ljubić: Biografija. [https://old.barikada.com/vremeplov/kao\\_nekad\\_u\\_8/2004-08-31\\_ljubic\\_edo\\_-\\_biografija.php](https://old.barikada.com/vremeplov/kao_nekad_u_8/2004-08-31_ljubic_edo_-_biografija.php)). Andrija Konc, koji je snimio malo gramofonskih ploča (za razliku od brojnih decelitnih, jednokratnih ploča za potrebe Radio Zagreba), ima samo jedan naslov koji asocira na Dalmaciju: *Mjesec maj' na Marjan poć / Ča je lipo u Splitu živit* (Z - 2229).

48 Primjeri izvedbenih kombinacija zapisanih na naljepnicama snimljenih ploča: *Sjećaš li se draga / Te oči tvoje zelene* (E- 492) (narodna pjesma) pjevaju braća Miljenko i Silvio Sutlović uz pratnju tamburaškog zбора. *Daleko je moje selo malo* (E – 493A) Glazba i riječi: Silvio Sutlović, pjevaju Miljenko i Silvio Sutlović uz pratnju mandolinskog seksteta. *Šušti, šušti, bagrem bijeli* (E – 493B) (narodna pjesma), Miljenko Sutlović uz pratnju tamburaškog zбора.

i »klapske« pjesme (*Omili mi u selu divojka, Ote dvi jabuke, Naslonim se ja na prozor...*), ali i hitovi dalmatinske (urbane) pjesme (*Daleko mi je biser Jadrana, Nisam ja Varošanka, Marice dušo, Marice divojko, Na brigu kuća mala...*). Jedna od pjesama koju potpisuje Miljenko Sutlović (*Daleko je moje selo malo*) može poslužiti kao ogledni primjer stvaranja nove (popularne) glazbe na temeljima tradicije. Tekst pjesme, donesen u deseteračkom stihu, tipičnom tekstualnom predlošku novijeg doba, prati jednostavna melodijska linija malog opsega (heksakord). Izvedbu u paralelnim tercama (homofono) prati mandolinski kvartet podržavajući različite promjene slobodnog i ritmiziranog tempa (*tempo giusto vs. parlando rubato*), što su tipične manire koje će izvođači sljedećih generacija razvijati prema ukusima i željama vjernih slušatelja.

Još jedan važan događaj pridonio je razvoju spomenutog repertoara. Za potrebe tadašnjeg radijskog programa (Hrvatski krugoval) u Zagrebu se 1941. godine osniva profesionalni pjevački ansambl koji će najprije djelovati kao komorni ansambl, a s vremenom prerasti u »prvi veliki profesionalni zbor u Hrvatskoj«,<sup>49</sup> danas Zbor Hrvatske radiotelevizije. Upravo će pjevači radijskog zbora biti predvodnici »dalmatinskog vala« u sljedećem razdoblju.

#### JUGOTON – PRODUKCIJA DALMATINSKE PJESME

---

Tvrtka Elektroton nacionalizirana je 22. srpnja 1945. s cjelokupnom imovinom bivšeg dioničkog društva tvrtke, da bi 10. srpnja 1947. s radom započela tvrtka pod nazivom »Tvornica gramofonskih ploča i pribora, te galanterije iz plastičnih masa«,<sup>50</sup> široj javnosti poznata pod nazivom Jugoton. Sami počeci produkcije novoosnovane kompanije poklapaju se s predmetom našeg istraživanja. Naime, u brojnim novinskim i inim izvještajima o povijesti ove diskografske kompanije navodi se da je Jugoton prvu ploču objavio iste, 1947. godine pod kataloškim brojem J - 1001, na kojoj se nalaze dvije dalmatinske skladbe *Ti tvoji zubići* i *Jedan mali brodić* u izvedbi Zagreb Male Quinteta. Treba naglasiti da je ova naljepnica prevedena na engleski očito bila namijenjena i stranom tržištu. Potpunije podatke o ovom izdanju nalazimo na izdanju pod kataloškim brojem J - 6023 (1950?) na hrvatskom jeziku gdje se navodi da je ovo Pjesma iz Dalmacije u obradi Ive Tijardovića u izvedbi Zagrebačkog muškog kvinteta uz klavirsku pratnju Vladimira Mutaka.<sup>51</sup> Zagrebački muški kvintet koji pjeva postavljenim glasovima aranžman koji bismo danas nazvali klapskim sačinjavali su pjevači zbora Radio Zagreba Sergije Rainis, Zlatko Krček, Matija Kufinec, Marijan With i Nikola Bogdan. Rainis će u sljedećem razdoblju biti jedan od glavnih aktera »dalmatinske« scene i surađivat će s najistaknutijim imenima tadašnje dalmatinske produkcije.

---

49 [HRT]. 2021. Zbor HRT-a. *Hrvatska radiotelevizija* (mrežne stranice). <https://glazba.hrt.hr/zbor/zbor-hrt-a-5980>.

50 Šimunović i dr. 2019: 373.

51 Usp i Jugoton 1950: 3.

Da bismo bolje razumjeli razloge zbog kojih novoosnovana tvrtka započinje svoju produkciju s narodnim (dalmatinskim) pjesmama, moramo se osvrnuti na političku situaciju tog razdoblja. Komunistička vladajuća partija prihvatila je izdavanje gramofonskih ploča kao tipičan produkt potrošačkog društva, pri čemu je prednost davala narodnoj i klasičnoj glazbi (s naglaskom na domaće autore/izvođače). Tvrtka koja je nastavila rad na tradiciji predratnog uspješnog dioničkog društva od samih je početaka bila jedno od najuspješnijih socijalističkih poduzeća. Narodna glazba naroda i narodnosti Jugoslavije<sup>52</sup> zamišljena je kao ravnopravno predstavljanje koje su tržišna pravila modificirala na svoj način. Narodne pjesme iz Dalmacije dugo vremena su uz sevdalinke, starogradske i makedonske pjesme bile među najprodavanijim izdanjima. Već u pedesetim godinama prošlog stoljeća Partija dopušta slobodniji pristup prema popularnoj glazbi, gdje dalmatinska glazba također nalazi svoje istaknuto mjesto.<sup>53</sup> Jugoton se tako iz proizvodno-industrijske tvrtke sve više pretvarao u kulturno-izdavačku ustanovu od posebnog društvenog interesa.<sup>54</sup> U tom prvom periodu marginalizirana zabavna glazba našla je svoje mjesto u simbiozi ideološki prihvatljive narodne pjesme dopunjene jednostavnim plesnim ritmom. Prema Buhin, »širenje masovnih medija i izgradnja medijske mreže preko cijeloga teritorija Jugoslavije, otvaranje Zapadu, ali i uspostavljanje vlastite kulturno-ideološke pozicije prema lakim kulturnim žanrovima, bili su preduvjeti prihvaćanja popularne kulture na gotovo svim razinama. Dok je, mahom gradsko, stanovništvo s lakoćom, pa čak i nestrpljenjem, prihvaćalo sve novije i novije popularno kulturne sadržaje, kulturni su ideolozi, zajedno s vlasti, popularnu kulturu barem nominalno prihvatili kao istovrijednu i potrebnu uslijed proklamirane demokratizacije kulture«.<sup>55</sup>

U vrijeme masovne i ubrzane produkcije popularne glazbe utjecaj diskurzivnih strategija zahtijevao je naziv za glazbeni žanr, kako bi se mogao prikazati kao proizvod. U ovom slučaju termin »dalmatinska pjesma« vješt je kompromis koji slušatelje pozitivno asocira na prezentirani repertoar. Ovaj glazbeni izričaj imao je pozitivna »zapadnjačka« obilježja u vremenima kada je već bilo evidentno okretanje Zapadu u novom medijskom prostoru u kojemu su radio i muzička industrija imali sve važniju ulogu.

Da je to bila dobra poslovna odluka, govore tiraže koje potvrđuju da je krajem pedesetih godina dalmatinska glazba dominirala Jugotonovom domaćom produkcijom, toliko da je već bilo teško svrstati pjesme pod »narodne dalmatinske« jer su bile na granici sa zabavnom glazbom. Uz diskografsku industriju, jedan od glavnih promotora dalmatinske pjesme u tom periodu bio je i Radio Zagreb.

52 U Jugotonovom katalogu iz 1950. godine »Jugoslavenske narodne i masovne pjesme« sadrže srpske, hrvatske, slovenske, bosanske i makedonske pjesme. Usp. Jugoton 1950: 1-9.

53 Slobodniji stav prema popularnoj glazbi otvara tadašnju Jugoslaviju zapadnim kulturnim utjecajima, što se može protumačiti i kao reakcija na tadašnje neslaganje sa staljinističkom politikom, koje se tim činom još više razlikuje od komunističkih zemalja istočnog bloka.

54 Majnarić 1994: 118.

55 Buhin 2017: 222-223.

Dalmatinske pjesme redovno su emitirane u programima Radio Zagreba. U tom se periodu pri svim važnijim jugoslavenskim radiostanicama osnivaju instrumentalni sastavi kao pratnja narodnim pjesmama, pa je tako i u Zagrebu osnovan Narodni orkestar. Prvi poslijeratni voditelj bio mu je Josip Stojanović, kasnije glazbeni urednik Radio Zagreba, direktor Koncertne direkcije Zagreb i jedan od osnivača Muzičke tribine u Opatiji.<sup>56</sup> Produkcija, kao i u prethodnom razdoblju, i dalje ostaje u Zagrebu. Istaknuti kompozitori, melografi, pjevači, aranžeri, od kojih je većina podrijetlom iz Dalmacije, također djeluju u Zagrebu. Među pjevačima ističu se članovi tadašnjeg muškog zbora Radio Zagreba.<sup>57</sup> Treba napomenuti da se nijedan od istaknutih izvođačkih sastava nije zvao klapa. Nazive za pjevačko tijelo najčešće su preuzimali iz uvriježene terminologije klasične glazbe pa tako u tom periodu djeluju – vokalni kvintet, grupa (Dalmatinaca), vokalni ansambl i muški zbor. Glazbena pratnja najčešće je bila komornog tipa, a dominantna glazbala gitara i mandolina, kojima su se u kasnijoj produkciji dodavala i druga glazbala (harmonika, kontrabas...).

Prvi istaknuti ansambl koji je od pedesetih godina prošlog stoljeća u Jugotonu imao otvorene »radne naloge« zvalo se Grupa Dalmatinaca, a sačinjavali su ga pjevači muškog zbora Radio Zagreba. Slavni pjevač Petar Tralić dodao je svoje ime ansamblu koji je kasnije postao poznat kao Grupa Dalmatinaca Petra Tralića. Tijekom 50-ih i 60-ih godina prošlog stoljeća upravo je Tralićeva skupina predvodila »diskografsku revoluciju« u kojoj je dalmatinska urbana pjesma zauzimala značajno mjesto. Petrov mlađi brat Frane, melograf, aranžer i producent na Radio Zagrebu, zajedno s akademski obrazovanim pjevačem i dirigentom zbora Dinkom Fiom, zaslužan je za većinu prikupljenih i zatim obrađenih narodnih napjeva na sličan način na koji su prije njih radili istaknuti hrvatski skladatelji poput Jakova Gotovca, Ive Tijardovića i Josipa Hatzea. Osim novih verzija

56 Stojanović je na Radio Zagrebu vodio tamburaški orkestar (u prethodnom razdoblju – tamburaški zbor) koji je odlučio proširiti s duhačima i gudačima koji se tada jednostavno zvalo – Narodni orkestar. Stojanović je pisao aranžmane, a Ferdo Pomykalo počeo je sve češće dirigitirati i zatim povećavati orkestar, pa je 1951. orkestar postao Komorni, a zatim je prerastao u Simfonijski orkestar – taj je naziv dobio 1956 godine. Usp. Stjepan Braco Fučkar: *Hrvatski jazzisti*. Zagreb: Ars media, 2007. Ovdje navod prema mrežnoj stranici Glazbene škola Vatroslava Lisinskog iz Bjelovara: <https://lisinski-bj.hr/marcel-fuchs/>.

57 Izuzetno svjedočanstvo o načinu pristupanja zboru te sudjelovanju u radioprogramima dobio sam zahvaljujući povjesničaru Nevenu Smoji iz Perthu u Australiji. U svojoj zbirci imao je snimku razgovora Nikole Kordića s voditeljem hrvatskog radija u Sydneyju 1987. Prilikom gostovanja na koje je stigao iz Argentine gdje je tada živio, Nikola Kordić prisjetio se svojih početaka. Istaknuo je ulogu kompozitora Antuna Dobronića koji je tijekom ljetovanja u Jelsi imao prilike slušati Kordića dok je zabavljao goste na jednoj od tadašnjih tarasa/plesnjaka u Jelsi. Dobronić mu je ponudio stručnu pomoć odluči li se svoju karijeru nastaviti u Zagrebu. Te 1937. godine Kordić odlazi u Zagreb gdje upisuje muzičku školu, ali ubrzo počinje pjevati u programima Radio Zagreba (prvi put izvodi tri pjesme nakon predavanja Antuna Dobronića o podrijetlu hrvatske narodne glazbe) i nakon osnutka zbora 1941. i kao član muškog zbora (Neven Smoje, privatna zbirka). Ovo spominjem jer, nažalost, podatci o mnogim izvođačima kao i o autorima iz toga vremena vrlo su rijetki, malo je toga o njihovim glazbenim i privatnim životima ostalo zabilježeno.

pučkih napjeva, ovi autori donose i modernije oblike dalmatinskih uspješnica podilazeći publici na pristupačan način, što će se kao praksa održati do danas. Fio i Tralić su svojim pristupom zacrtali put novim generacijama obrađivača koji su od kraja šezdesetih godina prošlog stoljeća nastavili graditi temeljni repertoar *a cappella* izvedbi klapskog pokreta. Svojim su pristupom – isticanjem posebnosti tradicijskog načina pjevanja, karakterističnog *timbra* i načina izvođenja pojedinog područja – upozorili na specifičnost lokalnog tradicijskog urbanog izražaja koji je tijekom druge polovice prošlog stoljeća, zahvaljujući velikoj ulozi medija i diskografske produkcije, postao uvriježen način glazbenog izražavanja prepoznat daleko izvan granica mjesta nastanka.

Poput brojnih dotadašnjih šlagerskih »konosera«, i ovi su glazbenici svoju aktivnost širili iz hrvatske metropole. Nastojanja Petra i Frane Tralića materijaliziraju se u popularizaciji urbane dalmatinske pjesme koja, medijski eksponirana, postaje sveprisutna na području čitave bivše države kao odabrani glazbeni predstavnik dalmatinskog, tradicijskog glazbenog izričaja.

Za razliku od Dinka Fija, Frane Tralić bio je agilniji i svoje zapise od samih početaka pretakao je u višeglasne aranžmane i snimao ih. Njegov koncept bio je jednostavan i provjeren: krenuo je stopama Silvija Sutlovića i njegova brata Miljenka, koji su tada već bili veterani pop-glazbe. Dueti braće Sutlović uz pratnju mandoline, zvuka snimljenog na Elektrotonovim šelak pločama, bili su prethodnici novokomponirane dalmatinske pjesme! Slično njihovoj formuli uspjeha, brojne rane snimke Grupe Dalmatinaca Petra Tralića predstavljene su kao dueti koje su izvodili Silvio i Miljenko Sutlović, Boris Nikolić, Nikola Kordić i sam Petar Tralić. U ulozi solista najčešće je bio veliki tenor Boris Nikolić. Kao i braća Sutlovići u svojim počecima, Grupa Dalmatinaca ustrajala je u nastupima s instrumentima. U jednom trenutku, tijekom 1955. godine, konceptu dalmatinske pjesme pridružile su se darovite i obrazovane pjevačice Vilma Isler i Anica Zubović<sup>58</sup>, ostvarivši niz zapaženih dueta i mješovitih izvedbi.

U početku je nekoliko autorskih pjesama dolazilo uglavnom iz kruga najbližih suradnika: Nikole Kordića, Silvija Sutlovića, Marija Nardellija i Vjekoslava Kneževića. Dok su prva dvojica bili pjevači Grupe Dalmatinaca, a Nardelli gitarist, Knežević se, kao malo poznati riječki kantautor, možda najviše približio idealu pučkog skladatelja skladbama poput *Ah, piši mi mati*, *Da mi je proći kontradom* (u suradnji s Kordićem) i *Ja sam mladi Dalmatinac*.

Konačno, u jesen 1958. godine pojavio se još jedan izvrstan dalmatinski ansambl – Ansambl Dalmacija, zvjezdana postava koja je, predvođena vrsnim školovanim pjevačem s autoritetom zborovođe, Sergejem Rainisom (voditeljem Zagrebačkog vokalnog kvinteta i Mješovitog pjevačkog zbora Radio Zagreba), proizašla iz prijašnjeg rutinom umorenog ansambla Grupe Dalmatinaca Petra Tralića. Svojim iznimnim glasovnim rasponom, ansambl će se tijekom 1960-ih prometnuti u vrhunskog izvođača, a njihovi albumi prodavat će se u desetcima tisuća primje-

58 Usp. Škarica 2018.

raka u trenutku kada diskografska industrija tek najavljuje *long play* ploču kao novi isplativi format. Često nastupajući u zemlji i inozemstvu, ponijeli su titulu prvaka dalmatinskog vokalnog izričaja.

Dok je Grupa Dalmatinaca Petra Tralića imala pionirsku zadaću u umjetničkom i tržišnom oblikovanju dalmatinskih pjesama i odgovarajućih novokomponiranih šlagera, Ansambl Dalmacija s Rainisom, a zatim od 1963. godine s Mariom Nardellijem, podiže kriterije. Bili su predodređeni da svojim pjevom postignu upečatljivi, balansirani zvuk koji svojim bogatim i snažnim glasovima čak i za današnje majstore pjevača predstavlja veliki izazov.

Šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća, dijeleći rastuće estradno i diskografsko tržište, oba su ansambla reizdala većinu svojih ranih djela, a u naslijeđe su nam ansambli ostavili zvučni katalog bez kojeg je razvoj klapskog pjevanja i dalmatinske pjesme bio nezamisliv. Valja naglasiti da njihove »master« snimke ne leže isključivo na policama fonoteke Jugotona, danas Croatia Recordsa. Tijekom 1960-ih, kada se rijetko inzistiralo na ekskluzivnom odnosu izdavača i umjetnika, a zatim i dalje u 1970-ima i 1980-ima, suradnja novih diskografa s tim ansamblima doživljavala se kao stvar prestiža. Primjerice, beogradska Produkcija gramofonskih ploča Radio televizije Beograd (PGP RTB) prikupio je u prvim dvama desetljećima svojega postojanja (od 1959.), uz snimke spomenutih ansambala, i snimio gotovo sve istaknute klapske sastave tog vremena, katalog gotovo ravan Jugotonovu. Zahvaljujući ovom istraživanju, pojmovi dalmatinska (urbana) pjesma i klapska pjesma dobivaju jasnije značenje koje u konačnici ne isključuje oba repertoara, nego ih isprepliće.

Izuzetna popularnost koju su tijekom 50-ih i 60-ih godina prošlog stoljeća ostvarile dalmatinske pjevačke skupine, osim u pozitivistički nastrojenoj politici vremena, podršku je imala i u općem stavu prema Jadranu, mjestu za odmor. Vrijeme je to početaka organiziranog turizma, vrijeme kolektivnih odmora tadašnje radničke klase čija su odmarališta građena diljem jadranske obale. Novi koncept postaje dostupan širokim narodnim masama a glazba koju spomenuti izvođači produciraju odgovara opuštenom, idiličnom raspoloženju koji nam tjedan ili dva odmora na obali jadranskog mora može priuštiti. Vrijeme je to nastanka i prvih »klapa« koje su svojim pjevom, opet uz pratnju instrumenata, zabavljale goste na terasama novoootvorenih hotela i radničkih odmarališta.<sup>59</sup>

59 Zanimljiv opis razvoja fenomena dalmatinskog/klapskog pjevanja na šibenskom području iz tog vremena u neobjavljenom rukopisu donosi istaknuti voditelj i melograf Ivo Furčić:

»...Na prijelazu iz šezdesetih u sedamdesete godine »turistizam« je ovdje već bio u cvatu. Pojedini turistički i ugostiteljski radnici iz godine u godinu sve su više uviđali kako se sva ugostiteljska ponuda ne može svoditi samo na nuđenje našega zaista bistroga mora, sunca i koliko-toliko obilatog jela. Trebalo je, stoga, prići osmišljavanju i nuđenju kojiput više ili manje zanimljivih kulturnih i zabavnih sadržaja inozemnim i domaćim gostima. Dosjetio se je tako netko kako bi bilo mudro, zasigurno i zanimljivo, prikazivanje (napose inozemnoj klijenteli) dijela našega folklor: tradicijskog odijevanja, pjesme i plesa, što ubrzo prihvaćaju hotelske kuće Primoštena, Vodica i Solarisa. U tu svrhu dovodili su se folklorni i drugi ansambli, kako oni iz Dalmacije, tako i oni iz šire unutrašnjosti. Održavaju se tako brojne priredbe



Od samog početka Jugotonove produkcije pojavljuje se niz glazbenika vezanih uz pojam dalmatinske pjesme. Izvođači čije su snimke u diskografskom žargonu nazivali »turističkim pločama« naglašavali su privlačnost ciljane publike, domaćih i stranih sezonskih gostiju. Dalmatinska pjesma postala je suvenir koji svi njeguju kao podsjetnik na rado iščekivano doba godine i sve njegove bezbrižne i romantične komponente: more, mjesecinu i serenade.<sup>60</sup> Tradicijska glazba iz drugih dijelova bivše države nije se širila tako lako kao dalmatinsko pjevanje u tercama iako su u tom vremenu u diskografskoj produkciji isti tretman uživale makedonske pjesme, starogradske pjesme, bosanske sevdalinke, srpsko kolo ili slovenska polka. Popularnost dalmatinskih pjesama potaknula je umjetnike iz drugih dijelova federalne države da ove pjesme uvrste na svoj repertoar. Jedan od istaknutijih, Mile Bogdanović, često je isticao kao je u sedamdesetim godinama prošlog stoljeća uživao veliku popularnost zahvaljujući dalmatinskim pjesmama koje su bili najveći jugoslavenski poslijeratni hitovi. Muški zbor Slovenske filharmonije odabire dalmatinski standard *Plovi barko* za svoj rani Jugotonov *singl* iz 1955. godine (C - 6433), poznati beogradski zabavni trojac Jovanović – Đukić – Tomljanović potpisuje 1957. ugovor s Jugotonom za snimanje »meksičkih i dalmatinskih pjesama«, kao i duet Đorđević – Vasiljević (s kvartetom gitara skladatelja Velimira Vasiljevića) objavit će u ljeto 1969. godine album pod nazivom *Dalmatinske pesme* u izdanju beogradskog Diskosa (EDK 5244).

Prva »klapa« koja je snimala *a cappella* repertoar krajem 50-ih godina, Studentski vokalni ansambl Lebić, sastavljen je od splitskih studenata koji su svoju nostalgiju za rodnim krajem tažili pjevanjem dalmatinskih varoških pjesma. *Milane, Milane, Tri male divojčice, Proplakat će me zora* (C - 6716) – neke su od snimki ovog ansambla koje na kompilaciji dalmatinskih pjesama tog vremena

---

po hotelskim terasama i vrtovima. Zadovoljni su bili i turisti i posjetitelji. No, pored tih većih priredaba, održavaju se i manje po hotelskim restoranima, za koje se, kao najprikladnije, upošljavaju šibenske klape. Takvi mali koncerti održavali su se po svim hotelskim kućama jednom tjedno, prilikom priređivanja gala-večera za svoje goste. Prvi su u to krenuli primoštenski hoteli, a potom Solaris i Vodice. A među njima je od šibenskih klapa to bila jedna od najstarijih - klapa »Šubićevac«, kojoj sam tih godina bio stručni voditelj. To je bio početak, onaj pravi - pjevanje za novac, i isključivo za novac, u kojem sam, iako protiv vlastitih uvjerenja, i sam sudjelovao. Zanimljivo je da su istim putem krenule i sve druge šibenske klape. Zadovoljstvo je bilo obostrano. Ugostitelji su tijekom tih gala-večera točili skupa pića, dok bi klapa zabavljajući njihove goste u dvosatnom ili trosatnom nastupu za ondašnje razmjere bila dobro plaćena. Tako zarađeni novac na kraju se je mjeseca ili turističke sezone dijelio među članovima skupine na jednake dijelove. (...) Ali kako kaže stara pučka, »kao se maška nauči sviću lizati, ili mašku ubiti ili sviću razbiti«, pa su šibenske klape počele naplaćivati i druge javne nastupe - osim na Omiškome festivalu i na susretima dalmatinskih klapa.« (Kale 2010: 75)

60 Pojam dalmatinski galeb označava muške ljetne zavodnike. Oni su rezultat patrijarhalnog mentaliteta i bijega od otuđenja u vrijeme kada se jugoslavensko društvo počelo otvarati. Naime, u duhu početaka turizma (60-ih, 70-ih i 80-ih) bilo je gotovo normalno da mlađi muškarci stvaraju »ljetne« ljubavne veze sa strankinjama, dok su ih vlastite djevojke često čekale na kraju turističke sezone. Danas je taj običaj postao rijedak, ali se i dalje nostalgичno prepričavaju legende o njihovim zgodama i nezgodama. Grad Makarska čak je podigao spomenik u znak sjećanja na tamošnje galebove (usp. Šimundić Bendić 2017).

donosi i Siniša Škarica 2006. godine na četverostrukom CD izdanju *101 dalmatinska – originalne snimke 1950. – 1960.* u izdanju Croatia recordsa, nasljednika diskografske kuće Jugoton.<sup>61</sup> Njihova pojava i model funkcioniranja najava je čitavog niza muških i ženskih klapa koje su od 1980-ih godina (klapa Hrid, klapa Nostalgija, klapa Dalmati, klapa Mareta, klapa Cesarice...) izuzetno utjecale na promociju i razvoj klapskog pjevanja. Sve ovo prethodilo je osnivanju Omiškog festivala čija je aktivnost ustanovila novu/staru vrstu *a cappella* izvedbe, formiranje velikog broja formalnih pjevačkih skupina (klapa), repertoara, istovremeno i zavidne diskografske produkcije.

## ZAKLJUČAK

---

Već od najranijih promišljanja o izvorima klapskoga pjevanja govori se o »šlagerima sa svojstvima narodne pjesme« ili su čak okarakterizirani u oštrijem tonu kao »malograđanske turističke pjesme«, a nekima od tih pjesama priznaje se da su ipak »ušle u narod i dobile barem neke od karakteristika narodne pjesme«. <sup>62</sup> To se potvrđuje i u ovom istraživanju u kojemu se otkriva isprepletenost dvaju repertoara – dalmatinskih (urbanih) pjesama i klapskih pjesama. Stilska oznaka »dalmatinska narodna pjesma«, koju nalazimo na gramofonskim pločama, često je glazbenim uradcima oduzela autorski identitet, što se nastavilo u njihovu preuzimanju i prilagođavanju u klapskom pjevanju. Prethodno je već istaknuto da je dalmatinska pjesma zbog svojih jednostavnih glazbenih obilježja pokazala nevjerojatnu prijemčivost i prilagodljivost u raznim novim situacijama, a u tim prilagodbbama uočavaju se temeljne razlike u izvođačkim glazbeno-stilskim obilježjima. Rane snimke dalmatinskih pjesama (Edison Bell Penkala, Elektrotron) pretežito se snimaju u solističkim izvedbama (na način pjevača klasične glazbe u skladbama Ive Tijardovića ili na šlagerski način u izvedbama Vlahe Paljetka) uz pratnju mandoline i / ili gitare i manjeg orkestra, što će se nastaviti s duetima braće Sutlović, čiji će način izvedbe biti model i budućim izvođačima u vremenu Jugotonovih izdanja. U poslijeratnim godinama ističu se članovi tadašnjeg muškog zbora Radio Zagreba kao vodeći izvođači koji pjevaju postavljenim glasovima aranžmane koje bismo danas nazvali klapskim. Dva ansambla zaslužuju posebnu pozornost, Grupa Dalmatinaca Petra Tralića, koja je ustrajala u nastupima s instrumentima i koja je imala pionirsku zadaću u umjetničkom i tržišnom oblikovanju dalmatinskih pjesama i odgovarajućih novokomponiranih šlagera te Ansambl Dalmacija koji podiže izvedbene kriterije postizujući snažni, bogati i balansirani zvuk glasova. Krajem pedesetih godina dalmatinska je glazba dominirala Jugotonovom domaćom produkcijom, u kojoj se narodna glazba nalazila na granici sa zabavnom glazbom. Neupitno je da je cijela diskografska produkcija dalmatinskih pjesama ostavila svojega traga na putu nastanka »klapskog pjevanja« prije osnivanja Festivala dalmatinskih klapa u Omišu 1967. godine.

---

61 Škarica 2006.

62 Bombardelli 1970: 15, 17.

Otvorena pitanja repertoara i izvođačkih glazbeno-stilskih obilježja, na koja smo pokušali naći odgovor u ovom radu i dalje ostaju aktualnom temom za razmišljanje i sukobljavanje interesa svih onih koji u konačnici svojih radom i pristupom odaju posebnu počast vrijednom reliktu dalmatinske kulturne baštine.

## BIBLIOGRAFIJA

- Bezić, Jerko. 1977. Dalmatinska folklorna gradska pjesma kao predmet etnomuzikološkog istraživanja. *Narodna umjetnost*, 14. 23-54.
- Bezić, Jerko. 1980. Etnomuzikološki pristupi dalmatinskoj folklornoj urbanoj pjesmi. *Mogućnosti*, XXVII, 6. 634-638.
- Bezić, Jerko. 1981. Stilovi folklorne glazbe u Jugoslaviji. *Zvuk*, 3. 33-50.
- Bombardelli, Silvije. 1970. Neke karakteristike gradske dalmatinske pjesme. *Bilten FDK-Omiš*, 1 (1970.). 14-22.
- Bombardelli, Silvije. 1980. Neke karakteristike gradske dalmatinske pjesme. *Mogućnosti*, XXVII, 6. 606-610.
- Buble, Nikola. 1980. Prilog upoznavanju gradske, svjetovne, vokalne, folklorne glazbe obalnog područja srednje Dalmacije. *Mogućnosti*, XXVII, 6. 639-643.
- Buhin, Anita. 2017. »Jugoslavenska popularna kultura između zabave i ideologije«. U: *Stvaranje socijalističkoga čovjeka. Hrvatsko društvo i ideologija jugoslavenskoga socijalizma*. Duda, Igor (ur.). Zagreb: Srednja Europa; Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli. 184 – 204.
- Ceribašić, Naila. 1998. Etnomuzikološka i etnokoreološka djelatnost instituta tijekom devedesetih godina. *Narodna umjetnost*, 35/2. 49-66.
- Ceribašić, Naila. 2003. *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Ceribašić, Naila. 2021. Music as recording, music in culture, and the study of early recording industry in ethnomusicology: A take on Edison Bell Penkala. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 52/2. 323-354.
- Ceribašić, Naila; Zdunić, Hana; Čaleta, Petra; Jerković, Matija; Božić, Iva; De Bona, Matea; Zečević Bogojević, Klara. 2019. Sevdalinka i Zagreb do kraja 1950-ih: Pokušaj rekonstrukcije. *Narodna umjetnost*, 56/1. 149-191.
- Čaleta, Joško. 1999. The Ethnomusicological Approach to the Concept of the Mediterranean in Music in Croatia. *Narodna umjetnost*, 36/1. 183-195.
- Čaleta, Joško. 2003. Klapa Singing and ča-val. The Mediterranean Dimension of Popular Music in Croatia. U: *Mediterranean mosaic - Popular Music and Global Sound*. Goffredo Plastino (ur.). New York: Routledge. 241-267.
- Čaleta, Joško. 2004. Klapsko pjevanje i ča-val - mediteranske dimenzije popularne glazbe u Hrvatskoj. *Bašćinski glasi*, knj. 8, 2004. 225-248.
- Čaleta, Joško. 2008.a. Modern Klapa Movement – Multipart Singing as a Popular Tradition. U: *European Voices I. Multipart Singing in the Balkans and the Mediterranean*. Ardijan Ahmedaja i Gerlinde Haid (ur.). Beč: Böhlau Verlag. 159-177.
- Čaleta, Joško. 2008.b. The »Klapa Movement« – Multipart Singing as a Popular Tradition. *Narodna umjetnost*, 45/1. 125-148.

- Čaleta, Joško; Bošković, Jurica. 2011. *Mediterranski pjev: o klapama i klapskom pjevanju*. Zagreb: *Večernji list*.
- Čaleta, Petra. 2020. *Klapsko pjevanje u gradu Splitu: Paradigmatički konteksti izvođenja i izgradnja klapskog identiteta grada*. Diplomski rad. Zagreb: Muzička akademija. <https://repozitorij.unizg.hr/islandora/object/muza%3A2156/datastream/PDF/view>
- Fučkar, Stjepan Braco. 2007. *Hrvatski jazzisti* Zagreb: Ars media.
- Ganza, Herci. 2017. *Festival dalmatinskih klapa Omiš 1967. - 2016*. Omiš: Festival dalmatinskih klapa.
- Gronow, Pekka, Pennanen, Risto Pekka. 2022. Zagreb, London, Berlin, New York: The Origins of the Record Industry in Croatia (1902-1939), *Arti Musices*, 53/2. 219-236.
- Halužan, Tanja. 2020. Poetika, politika i ekonomija diskografije u prvoj polovici 20. stoljeća: Početak istraživačkog projekta 'Diskografska industrija u Hrvatskoj od 1927. do kraja 1950-ih'. *Cantus*, 223 (listopad 2020). 50. <https://www.ief.hr/wp-content/uploads/2020/12/Haluzan-o-projektu-u-Cantus-list-2020.pdf>
- Kale, Jadran. 2010. *Narodna nošnja i kultura odijevanja u sjevernoj Dalmaciji*. Doktorska disertacija. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet. <https://bib.irb.hr/datoteka/571416.phd2web.pdf>
- Kraker, Velimir; Mirnik, Ivan. 2018. Zvučni zapisi vojne glazbe u Hrvatskoj. U: *1914. - Prva godina rata u Trojednoj Kraljevini i Austro-Ugarskoj Monarhiji*. Herman Kaurić, Vijoleta (ur.). Zagreb: Matica hrvatska. 383-411.
- Majnarić, Dubravko. 1994. Razvoj, vrednovanje i čuvanje tonskih zapisa (fono građe), *Arhivski vjesnik*, god. 37 (1994). 115-122.
- Mirošević, Josip. 1980. Novija kretanja dalmatinske urbane pjesme. *Mogućnosti*, XXVII, 6. 620-631.
- Šimunović, Damir; Bujić, Nikolina; Fajt, Siniša. 2019. Tehnički razvoj javnoga radija u Hrvatskoj, *Godišnjak Akademije tehničkih znanosti Hrvatske*, 2019. 355-407.

#### NOTNE ZBIRKE:

- Stojanović, Josip. 1946. *Album dalmatinskih pjesama iz repertoara braće Sutlović* (za harmoniku priredio: Josip Stojanović). Zagreb: Krug (Petrinjska 26).

#### MREŽNI IZVORI: DOKUMENTI, ENCIKLOPEDIJSKI I NOVINSKI ČLanci

- \*\*\*. 2012. Klapa multipart singing of Dalmatia, southern Croatia. *UNESCO Intangible Cultural Heritage*. <https://ich.unesco.org/en/RL/klapa-multipart-singing-of-dalmatia-southern-croatia-00746>
- \*\*\*. 2016. Izgubljeno u vremenu: početak domaće diskografije. *Glas.ba*, 15. 10. 2016. <http://www.glas.ba/2016/10/15/izgubljeno-u-vremenu-pocetak-domace-diskografije/>
- \*\*\*. 2017. Bralić i Intrade odlikovani Poveljom RH. *Zadarski.hr*, 15. studenog 2017. <https://zadarski.slobodnadalmacija.hr/zadar/kalelarga/bralic-i-intrade-odlikovani-poveljom-rh-517105>
- \*\*\*. 2018. Andrija Konc (1914. - 1945.): Portret jednog tenora. *Culturenet.hr*, web centar hrvatske kulture, 22. veljače 2018. <https://www.culturenet.hr/andrija-konc-1914-1945-por-tret-jednog-tenora/67766>
- \*\*\*. 2021. Gramofon. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=23077>

- \*\*\*. 2021. Gramofonska ploča. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=23078>
- \*\*\*. S. a. Edo Ljubić: Biografija. Izbrisani tragovi u muzičkoj prašini zaborava. *Barikada: Muzicki web portal svih zemalja ex YU (i jos malo sire)*. [https://old.barikada.com/vremeplov/kao\\_nekad\\_u\\_8/2004-08-31\\_ljubic\\_edo\\_-\\_biografija.php](https://old.barikada.com/vremeplov/kao_nekad_u_8/2004-08-31_ljubic_edo_-_biografija.php)
- \*\*\*. S. a. Marcel Fuchs. Glazbena škola Vatroslava Lisinskog Bjelovar (mrežne stranice). <https://lisinski-bj.hr/marcel-fuchs/> (usp. Fučkar 2007).
- \*\*\*. Znanstveni projekt Instituta za etnologiju i folkloristiku »Diskografska industrija u Hrvatskoj od 1927. do kraja 1950-ih«, voditeljica projekta Naila Ceribašić, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. <https://www.ief.hr/istrazivanje/znanstveni-projekti/diskograf/>
- [HRT]. 2021. Zbor HRT-a. *Hrvatska radiotelevizija* (mrežne stranice). <https://glazba.hrt.hr/zbor/zbor-hrt-a-5980>.
- Kamenica, Edina. 2017. Neokrunjeni kralj sevdalinke u Americi. *Oslobođenje* (Muzika). 25. 7. 2017. <https://www.oslobodjenje.ba/magazin/kultura/muzika/neokrunjeni-kralj-sevdalinke-u-americi>
- Kaštelan, Ivan. 2017. Odluku predsjednice oštro iskritizirali u Omišu: Klapa »Intrade« odavno je zaplovila komercijalnim vodama, obmanjuju javnost... *Slobodna Dalmacija* (mrežno izdanje), 14. prosinca 2017. <https://slobodnadalmacija.hr/kultura/odluku-predsjednice-ostro-iskritizirali-u-omisu-klapa-39-intrade-39-odavno-je-zaplovila-komercijalnim-vodama-obmanjuju-javnost-521847>
- Korljan, Zrinka. 2017. Klapski sukob: Brojni voditelji poznatih klapa pobunili se zbog nagrade koju su dobili Intrade »Oni ne zaslužuju to odlikovanje, lažno se predstavljaju!« *Jutarnji list* (mrežno izdanje), 14. prosinca 2017. <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/brojni-voditelji-poznatih-klapa-pobunili-se-zbog-nagrade-koju-su-dobili-intrade-oni-ne-zasluzuju-to-odlikovanje-lazno-se-predstavljaju-6842805>
- Radovinović, Željka. 2022. Politika i glazba s gramofonskih ploča od šelaka domaće proizvodnje u programu Radijske postaje Osijek: studija slučaja na temelju arhivskog istraživanja. PP izlaganja, 20. svibnja 2022. Zagreb: HMD. <https://hmd-music.org/wp-content/uploads/2022/05/Radovinovic.pdf>
- Stanić, Mijo. 2017. Otvoreno pismo Predsjednici RH Kolindi Grabar Kitarović. *Festival Dalmatinskih Klapa Omiš*, 11. prosinca 2017. <https://fdk.hr/otvoreno-pismo-predsjednici-rh-kolindi-grabar-kitarovic/>
- Šimundić Bendić, Tanja. 2017. Gdje su nestali dalmatinski galebovi? Iskusni zavodnici hvale se kako su »padale« turistkinje u njihovo vrijeme i otkrivaju tajne zanata: Koliko san ih provea kroz škuribandu! A danas žene galebare, dok muški stoje i čekaju... *Slobodna Dalmacija* 28. 7. 2017. <https://slobodnadalmacija.hr/dalmacija/gdje-su-nestali-dalmatinski-galebovi-iskusni-zavodnici-hvale-se-kako-su-padale-turistkinje-u-njihovo-vrijeme-i-otkrivaju-tajne-zanata-koliko-san-ih-provea-kroz-skuribandu-a-danas-zene-galebare-dok-muski-stoje-i-cekaju-499112>
- Škarica, Siniša. 2018. Anica Zubović – iz dnevnika jedne žene, *XXZMagazin*, 3. 7. 2018. <https://www.xxzmagazin.com/anica-zubovic-iz-dnevnika-jedne-zene>

KATALOZI DISKOGRAFSKIH IZDANJA:<sup>63</sup>

- EBP 1927: *Edison Bell Penkala Ltd.: Glavni katalog domaćih i stranih ploča: studeni 1927.* [https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/Zvucni\\_zapisi/Katalozi\\_gramofonskih\\_ploca/VC\\_431\\_1928#page/0/mode/1up](https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/Zvucni_zapisi/Katalozi_gramofonskih_ploca/VC_431_1928#page/0/mode/1up)
- EBP 1929: *Edison Bell Penkala Ltd.: II. Nastavak glavnog kataloga domaćih i stranih ploča: [...] do početka lipnja 1929.* <http://mz.nsk.hr/zbirka78/katalog-edison-bell-penkala-3d/>
- EBP [1930]: *Edison Bell Penkala Ltd.: [Nove ploče]: Februar, mart [1930.]* <https://www.ief.hr/wp-content/uploads/2021/07/Edison-Bell-Penkala-kat-Mirnik-Lipovscak-1930.pdf>
- EBP 1931: *Edison Bell Penkala Ltd.: II. Nastavak glavnog kataloga domaćih i stranih ploča: 1931.* [https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/Zvucni\\_zapisi/Katalozi\\_gramofonskih\\_ploca/VC\\_431\\_1931#page/0/mode/1up](https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/Zvucni_zapisi/Katalozi_gramofonskih_ploca/VC_431_1931#page/0/mode/1up)
- EBP [1931]: *Edison Bell Penkala d. d.: I. Nastavak glavnog kataloga domaćih i stranih ploča: [1931].* <https://www.ief.hr/wp-content/uploads/2021/07/Edison-Bell-Penkala-kat-Mirnik-Lipovscak-1931.pdf>
- EBP 1935: *Edison Bell Penkala Ltd.: II. Nastavak glavnog kataloga domaćih i stranih ploča: 1935.* <https://www.ief.hr/wp-content/uploads/2021/07/Edison-Bell-Penkala-kat-Mirnik-Lipovscak-1935.pdf>
- Elektroton [ca1944]: *Glazba za svakoga! Elektroton: Najnoviji popis gramofonskih ploča (Elektroton, Odeon, Polydor, Cetra) [vjerojatno iz 1944. ili početka 1945.]* <https://www.ief.hr/wp-content/uploads/2021/02/Elektroton-katalog-V-Lipovscak.pdf>
- Jugoton 1950. Zagreb: »Jugoton«, tvornica gramofonskih ploča i aparata. <https://www.ief.hr/wp-content/uploads/2021/04/Jugoton-katalog-1950-Suan-Pan-1.pdf>

NOSAČI ZVUKA:

- \*\*\*. 2018. *Elektroton – Popularne melodije s izvornih snimaka 1944. - 1945.* (prir. Veljko Lipovšćak). Zagreb: Croatia Records. CD 6084630.
- Škarica, Siniša (ur.). 2006. *101 dalmatinska. The Original Sound od Dalmatia 1950-1960. Izvorni snimci dalmatinskih pjesama na 4 CDa.* Zagreb : Croatia Records. CD 11349.

SUMMARY

---

DALMATIAN SONGS VS. *KLAPA* SONGS – THE BEGINNINGS OF ORGANIZED *KLAPA* SINGING THROUGH THE PRISM OF INFLUENCE OF THE EARLY RECORDING INDUSTRY

Organized public presentation of Dalmatian (*klapa*) singing occurs long before the beginnings of organized *klapa* singing. The dominance of the tradition of vocal music with instrumental accompaniment of Dalmatian urban song continues to this day, and its repertoire in the general public becomes synonymous with

---

63 U okviru znanstvenog projekta Instituta za etnologiju i folkloristiku »Diskografska industrija u Hrvatskoj od 1927. do kraja 1950-ih« objavljen je popis s poveznicama na mrežne stranice na kojima se nalaze digitalizirani prodajni katalogi diskografskih izdanja: <https://www.ief.hr/istrazivanja/znanstveni-projekti/diskograf/odabrana-grad/>.

“*klapa* singing”. The fundamental question relates to the differences in the repertoire and stylistic elements of musical performance: Are vocal groups, which form their repertoire in a way – soloist/duet and chorus, accompanied by contemporary (or traditional mandolin) instruments, entitled to call themselves *klapas*?

We found partial answers to the open questions in the earliest discography recordings of the “Dalmatian” repertoire, starting from the editions of Edison Bell Penkala and Elektroton, to the first decades of work of the first Yugoslav recording company Jugoton (successor of the pre-war and wartime Elektroton), in whose musical production and distribution that repertoire had an extremely important place. From the end of the 20s to the beginning of the 60s of the twentieth century, the interlinking of two repertoires – Dalmatian (urban) songs and *klapa* songs is shown. The stylistic term “Dalmatian folk song” found on gramophone records has often removed the author’s identity from musical works, which continued in the takeover and adaptation in *klapa* singing.

Early recordings of Dalmatian songs (Edison Bell Penkala, Elektroton) are mainly recorded as solo performances (in the manner of classical music singers in the compositions of Ivo Tijardović or in the manner of a hit or a pop song as performed by Vlaho Paljetak), accompanied by a mandolin and / or guitar and a smaller orchestra, which will continue with the duets of the Sutlović brothers, whose performance will be a model for future performers of Jugoton releases. In the post-war years, members of the then Radio Zagreb male choir stood out as leading performers who sing with the strong supported voices in arrangements that would today be called *klapa*. Two ensembles deserve special attention, the Dalmatian Petar Tralić’s Group, which persisted in performing with instruments and which had a pioneering task in the artistic and market design of Dalmatian songs and corresponding newly composed hits, and the Dalmatian Ensemble, which raised the performance criteria by achieving loudness, rich timbre and blended and balanced group singing. At the end of the 1950s, Dalmatian music dominated in Jugoton’s domestic production, in which folk music bordered with popular music.

Open questions of repertoire and stylistic elements and features of musical performance, to which we tried to find answers in this paper will still remain a current topic for reflection and conflict of interest of all those who, through their work and approach, ultimately pay special tribute to the valuable remnant of Dalmatian cultural heritage.

Keywords: Dalmatian urban song, *klapa* singing, Croatian discography, folk song, pop music