

kulture i određenog društvenog konteksta". Slijede prilogi Gorane Doliner - *Rukopisna zbirka crkvenih napjeva Fr. Kuhača*, Miroslave Valašek-Hadžihusejnović - *Melografii iz sjeverne Hrvatske Kuhačevi suradnici*, Dimitrije Stefanovića - *Kuhač i Srbi*, Mirke Pavlović - *Franjo Ks. Kuhač i zaoštavština Josipa Šlezingera, prvog kapelmajstora Srpske knjažeske bande*.

U radu *Kuhačevi zapisi i harmonizacije narodnih pjesama iz Bosne i Hercegovine* autor Zdravko Verunica izlaže osobine Kuhačevog harmonijskog stava. Gledano sa stanovišta nauke o harmoniji, autor konstatuje da Kuhač nije bio inventivan harmoničar, da nije [poput Mokranjca] dao neke uzore i rješenja "koja bi mogla bitnije utjecati na dalji razvoj folklorne harmonizacije", ali da, i pored toga, njegov rad predstavlja vrijednu osnovu, podsticaj i orijentaciju mnogim kasnijim obrađivačima narodnih pjesama za izgrađivanje vlastitog kompozicionog umijeća i izraza.

Kuhačev rad na prikupljanju pjesama iz Makedonije [objavljenih u "Zbirci"] obradio je Dragoslav Ortakov [*Pjesme iz Makedonije u Kuhačevoj zbirci "Južno-slovenske narodne popievke"*].

O pedagoškoj djelatnosti Kuhača saznajemo iz rada Ladislava Šabana [*Didaktički radovi Franje Ksavera Kuhača*].

Sa muzikološkim radom na proučavanju hrvatske muzičke prošlosti upozna je nas Mirjana Škunca, a Sanja Majer o njegovim muzičko-estetskim nazorima [*Glazbeno-estetska problematika u napisima Franje Kuhača*].

Na kraju Zbornika su prilogi Marije Janaček-Buljan *Kuhačeva korespondencija* a Vjere Katalinić *Kuhačevi objavljeni radovi [pretežno u periodici] od 1865. do 1945. prema popisu Jugoslavenskog leksikografskog zavoda i Ivone Ajanović Bibliografija o Franji Kuhaču*.

Objavlivanjem ovoga Zbornika Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti i Muzikološki zavod Muzičke akademije u Zagrebu istakli su značaj Franje

Ks. Kuhača koji je zadužio jugoslovensku etnomuzikologiju i folkloristiku monumentalnom Zbirkom, neprolazne vrijednosti, koju je bez ičije pomoći sam prikupljao i objavio.

DUNJA RIHTMAN-ŠOTRIĆ

Roger Wallis and Krister Malm, *Big sounds from small peoples. The music industry in small countries, Communication and society series, Constable, London 1984, 419 str.*

Strah da bi [nas] mogla preplaviti bezlična, transnacionalna glazba vodi protuakciji u obliku lokalnih supkultura.

Je li neslućeno zasićenje muzičkih medija nešto što se ne da izbjeći, ili će neki drugi procesi - uvjetovani ekonomijom - regulirati posljedice nove glazbene tehnologije?

Jesmo li na pragu *jedne*, globalne glazbe u kojoj na kompaktnim laserskim pločama svjetluca ograničen broj superzvijezda, ili će raznorodni tipovi glazbe pomagati i učvršćivati kulturni identitet različitih grupa?

Roger Wallis i Krister Malm ovim su pitanjima pristupili istražujući "ograničeni" uzorak, [s pravom] smatrajući da upravo male, otud "ranjive" zemlje mogu izravnije i brže pokazati obrasce kulturnih promjena i njihovo funkcioniranje. Interes za male zemlje, njihovu [ne]sposobnost da upotrijebe tehnološko know-how u razvoju vlastitog kulturnog nasljeđa - a da ih istodobno ne proguta globalna ekspanzija industrija kulture, zasnovan je na paradoksu zajedničkom i malima i velikima:

Dok su glazba i njezina povijest bile i ostale predmetom proučavanja, tek su se rijetki istraživači uopće zapitali nad jednom od najkorjenitijih mijena koje je glazba doživjela - njezinom industrijalizacijom.

"Razvoj" glazbe u posljednjem stoljeću svoju je univerzalnost ispoljio tek u vječnoj činjenici da je glazba unutar bilo koje civilizacije socijalna i kulturna potreba. Muzička se pak industrija razvila u dvije odijeljene kategorije: produkciju *hardwarea* - glazbenih uređaja, i *softwarea* - zvukovlja koje tek treba masovno proizvoditi [uključujući i sprave na kojima se glazba snima i njezino - ekonomično, naravno - pakovanje]. Uključivanje tradicionalnih istraživača u takav novi uzročno-posljedični kulturni tok, nemoguće je i zamisliti bez nove spremnosti da se udovolji i zahtjevima lingvistike i zahtjevima tehnike. Drugim riječima, kada granice jezika tehnike i granice idiličnog svijeta budu tvorile novi vidokrug, moći će se *istraživanje glazbene činjenice danas* i samo neovisno postaviti u lancu ovisnosti s jednom dominantnom logikom i mnogolikim neosviještenim "žrtvama". Nema dovoljnog razloga da slogan Fordovih motora - "da bi jedna kompanija bila multinacionalna, nužno je da svugdje igra važnu nacionalnu ulogu" - ne postane motto humanističkih rasprava koje se ionako oduvijek zasnivaju na ideologiji i ekonomiji.

I pored mnogobrojnih, ovdje tek naznačenih teorijskih pretpostavki proizišlih iz pažljiva promišljanja sasvim [svako]dnevne prakse, *Snažni zvuci malih naroda* nisu teoretizirajuća knjiga. Njezina je namjera i da sugerira neke od mogućnosti budućeg razvoja na planu *internacionalne* i *nacionalne* glazbe sumirajući i analizirajući informacije prikupljene u okviru trogodišnjeg istraživačkog projekta poznatog ka MISC [music industry in small countries]. Istraživanje MISC-a, dakle i istraživanje Wallisa i Malma, obuhvatilo je 12 zemalja na 4 kontinenta: Jamajku, Trinidad - Tunis - Tanzaniju, Keniju - Sri Lanku - Švedsku, Finsku, Norvešku, Dansku - Čile i Vels. Površinska raznolikost, gotovo disparatnost ovih glazbenih tradicija, upravo je u procesima mijena našla nekoliko zajedničkih, ujedinjujućih elemenata: to su prije svega način izvedbe, muzički stil i

struktura, organizacija glazbenog života i glazbene administracije na nacionalnoj i lokalnoj razini, upotreba [receptija] i funkcija.

Što govore ove sličnosti i do kakvih [nas] zaključaka mogu dovesti?

Većina zemalja u razvoju nisu zemlje male površinom ili brojem stanovnika, no *mnoge* su male po količini materijalnih dobara. Znanstvenički oprez naveo je autore da postave onih nekoliko pitanja koja [uz odgovarajući odgovor ili elaboriranu sugestiju za ramišljanje] pretpostavljaju i ukidaju "razumnu" skepsu nad vrijednošću ovakvog istraživanja.

Za male zemlje ... definirane na način koji smo spomenuli - i njihovu muzičku industriju, gotovo da je nevažno gdje se nalaze: tehnološki, ekonomski i organizacijski razvoj te iste industrije tokom 70-ih jednako je djelovao na sve njihove glazbene aktivnosti. Pokazatelji tog razvoja govore da on prelazi nacionalne okvire, geografska područja i političke sisteme. Tanzanija, Tunis, Trinidad i Švedska [ponašajući se slično ili jednako] slijede dva glavna pravca promjena koji uzajamno djeluju. Prvi uključuje svaki pokušaj razvijanja nacionalnih glazbenih stilova i njihovih oblika, a drugi podrazumijeva razvoj popularne glazbe.

Što se događa kada glazbena aktivnost zasnovana na funkciji i komunikaciji, postane zaokupljena proizvodom - mehanički reproduciranom potrošnom robom? Pravu na stvaranje i slušanje prirodno se pridružuje i pravo na posredovanje: ono je pak sebe opredmetilo u sredstvima. "Kad sam tek počeo s glazbom, nisam znao ništa o pravima. Jedino što sam želio bilo je stvarati." Glazbenik koji je shvatio logiku gubljenja aure, shvatio je da uspjeh *ovisi* o onome što se čuje na radiju. Glazba se tako prilagodila mediju, jer medij, konstatiraju Wallis i Malm, utječe ne samo na način izvedbe, već i na same izvođače. U takvoj su "trci u zatvorenom loncu", mediji - tehnika koja [još uvijek] nema vlastitu etiku - dvojako odgovorni: prema društvu koje ih je proizveo, i prema društvu u koje namjeravaju

