

Slavko Zlatić- promišljanja o istarskoj narodnoj baštini

Leko, Iva

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:158379>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-25**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

IVA LEKO

**SLAVKO ZLATIĆ – PROMIŠLJANJA O ISTARSKOJ
NARODNOJ BAŠTINI**

Diplomski rad

Pula, ožujak 2023.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

IVA LEKO

**SLAVKO ZLATIC – PROMIŠLJANJA O ISTARSKOJ
NARODNOJ BAŠTINI**

Diplomski rad

JMBAG: 0303077080, redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Hrvatska folklorna glazba

Znanstveno područje: Humanističko područje

Znanstveno polje: Znanost o umjetnosti

Znanstvena grana: Muzikologija i etnomuzikologija

Mentor: Izv. prof. dr. sc. Ivana Paula Gortan-Carlin

Pula, ožujak 2023.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Iva Leko, kandidat za magistraglazbene pedagogije ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljeni način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, _____



IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA

Ja, Iva Leko dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom Slavko Zlatić – promišljanja o istarskoj narodnoj baštini koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____

Potpis

Sadržaj

1. UVOD	1
1.1. Predmet istraživanja	1
1.2. Cilj istraživanja.....	1
1.3. Definiranje polazišnih hipoteza	1
1.4. Konzultirana literatura.....	2
1.5. Metodologija	2
1.6. Nacrt obrade	2
2. ŽIVOTOPIS SLAVKA ZLATIĆA	3
3. DJELATNOST I STVARALAŠTVO	8
4. ZLATIĆ O UMJETNIČKOJ GLAZBI U ISTRI	11
4.1. Isječci iz radioemisija Slavka Zlatića.....	11
4.1.1. O Andriji Motovunjaninu.....	14
4.1.2. O Ivanu Matetiću Ronjgovu	15
4.1.3. O Natku Devčiću.....	15
4.1.4. O Ivanu Zajcu.....	16
4.2. Zlatić o istarskim skladateljima iz rukopisne ostavštine	18
4.2.1. Matko Brajša Rašan	18
4.2.2. Luigi Dallapiccola.....	19
5. SLAVKO ZLATIĆ I ISTARSKA LJESTVICA	22
6. PROMIŠLJANJA SLAVKA ZLATIĆA O ISTARSKOJ NARODNOJ BAŠTINI	25
6.1. <i>Muzički život u prošlosti Pule</i>	25
6.2. <i>Muzički folklor Istre, Hrvatskog primorja i Sjevernojadranskog otoka</i>	30
6.3. <i>Istarsko-primorska narodna muzika</i>	33
6.4. <i>Tonski niz narodne muzike Istre, Hrvatskog primorja i Sjevernojadranskih otoka</i>	35

6.5. Narodna muzika Istre, Hrvatskoga primorja i Sjevernojadranskih otoka.....	38
6.6. Organizacija muzičkog života u Istri	41
6.7. Revitalizacija Istre i Hrvatskog primorja	44
6.8. Muzički život Istre	45
7. POPIS ZLATIĆEVE OSTAVŠTINE PARTITURA U KNJIŽNICI FILOZOFSKOGA FAKULTETA I MUZIČKE AKADEMIJE U PULI	49
8. ZAKLJUČAK.....	52
LITERATURA.....	54
SAŽETAK.....	57
SUMMARY	57

1. UVOD

1.1. Predmet istraživanja

U ovome će se diplomskome radu pobliže prikazati tiskana ostavština hrvatskoga skladatelja Slavka Zlatića, kao i njegova promišljanja o istarskoj narodnoj baštini.

1.2. Cilj istraživanja

Cilj je istraživanja pronaći tiskanu ostavštinu Slavka Zlatića u kojoj je pisao o istarskoj narodnoj baštini.

1.3. Definiranje polazišnih hipoteza

Slavko Zlatić istarski je skladatelj. Studij je započeo u Trstu, a diplomirao je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Radio je na Sušaku kao ravnatelj Glazbene škole i dirigent orkestra, a kasnije se preselio u Zagreb i radio kao dirigent Zbora radiotelevizije, glazbeni urednik Radio Zagreba i radio Pule te profesor dirigiranja na Akademiji.

Prilikom istraživanja ovoga rada postavljaju se hipoteze koje će se po završetku rada potvrditi, odnosno opovrgnuti.

H1: Slavko je Zlatić skladao brojna djela, od kojih su mnoga prožeta obilježjima istarsko-primorskoga glazbenog folklor. Teoretske osnove za njegova glazbena djela, pisana u istarsko-primorskome duhu, zasigurno su zabilježene i postoje pisani tragovi.

H2: S obzirom na to da je djelovao i na području Pule, radovi i članci u kojima je pobliže objasnio svoja promišljanja o istarskoj narodnoj baštini mogu se pronaći u Puli, mjestu gdje je živio od 1965. godine do kraja života.

H3: Svestranoga je skladatelja, Slavka Zlatića, zanimala istarska glazbena scena te skladatelji koji su u svome skladateljskom radu upotrebljavali istarsku narodnu glazbu.

1.4. Konzultirana literatura

Literaturu smo za ovaj rad potražili u Sveučilišnoj knjižnici u Puli te u Knjižnici Filozofskoga fakulteta i Muzičke akademije u Puli, a koristili smo se i Zlatićevom literaturom iz Državnoga arhiva u Pazinu.

Osim na spomenutim mjestima, nakon smrti Slavka Zlatića, njegova je ostavština pohranjena je i u Hrvatskome glazbenom zavodu u Zagrebu. Zlatićevu je ostavštinu moguće pronaći i na Institutu etnologije i folkloristike u Zagrebu, no to ostaje za naredna istraživanja.

1.5. Metodologija

Prilikom izrade ovoga rada koristili smo se sljedećim metodama: povijesnom metodom, metodom usporedbe i metodom sinteze.

1.6. Nacrt obrade

U ovome će se radu pobliže objasniti život i stvaralaštvo Slavka Zlatića te radijske emisije koje je vodio, a u kojima se spominju istarski skladatelji ili skladatelji koji su ostavili djela koja sadrže elemente istarskoga folkloru. Također ćemo prikazati narodnu baštinu Istre uz spominjanje istarske ljestvice, koju je u pojedinim svojim djelima koristio Slavko Zlatić. U radu su prikazana promišljanja Slavka Zlatića o istarskoj narodnoj baštini, odnosno o glazbenome životu u prošlosti Pule te o glazbenome folkloru Istre, Hrvatskoga primorja i Sjevernojadranskih otoka. Osim toga, dotaknut ćemo se i teme organizacije muzičkoga života Istre te revitalizacije Istre i Hrvatskoga primorja.

2. ŽIVOTOPIS SLAVKA ZLATIĆA

Slavko Zlatić rođen je 1. lipnja 1910. godine u malome selu Sovinjaku pokraj Buzeta. Bio je prvorođeni sin, a roditelji su mu se upoznali u školi u Sovinjaku u kojoj je Zlatićev otac bio učitelj. U to vrijeme ljudi koji su bili zaposleni u školama kao učitelji, često su mijenjali škole te je to uzrokovalo mnogo selidbi iz jednoga mjesta u drugo. Budući da je Zlatićev otac bio učitelj, njegovo je djetinjstvo obilježeno brojnim selidbama. Nakon samo jedne godine života u Sovinjaku, sele se u Lanišć te tamo borave dvije godine, zatim se sele u Beram na samo šest mjeseci, potom odlaze u Trviž gdje žive od 1913. do 1923. godine. Nakon deset godina života u Trvižu, vraćaju se u Beram, gdje Zlatić živi do svoje osamnaeste godine, a zatim odlazi iz Istre.

Slavko Zlatić osnovnoškolsko je obrazovanje završio sa samo deset godina. Prva dva razreda srednje škole završava u Gimnaziji u Ljubljani, nakon toga se vraća u Istru i pohađa Talijansku gimnaziju u Pazinu. Tu završava treći i četvrti razred te nakon toga odlazi u Kopar i u Klasičnoj gimnaziji završava peti, šesti i sedmi razred.

S osamnaest godina, tj. 1928. godine, odlučio je prekinuti svoje školovanje te se za stalno preseliti u Trst. U Trstu je pronašao posao korektora u redakciji hrvatskoga tjednika *Pučki prijatelj*. Zbog glazbenoga obrazovanja Zlatićeva oca, u njegovoj je obitelji glazba bila prisutna svakodnevno, čak mu je i majka voljela pjevati i svirati tamburicu. Iz toga razloga Zlatić, tijekom rada u hrvatskome tjedniku, upisuje konzervatoriji *Giuseppe Tartini*. Uz sve teorijske predmete koje je imao, studirao je i klavir i kontrabas.

U isto je vrijeme zabilježen i njegov prvi pokušaj skladanja opere koju je nazvao *Jelka*, a koja je nastala prema priči Eugena Kumičića *Jelkin bosiljak*. Rad na operi prekinut je stjecajem okolnosti. Na konzervatoriju je ostao samo godinu dana, ali ne svojom voljom, već zbog političkih okolnosti. Tada su *Rapalskim ugovorom* Istra i Trst pripali Italiji, a poznato je da je Zlatić bio veliki zagovornik antifašizma. Slijedom toga, Zlatić se uključuje u borbu protiv fašizma i obavlja razne zadatke. Primljen je u tajno društvo *Borba* te je postao član Glavnoga odbora i zalagao se za oslobođenje Istre od Talijana. Organizacija *Borba* djelovala je ilegalno, a razotkrivena je krajem 1929. godine. To je rezultiralo Zlatićevim bijegom iz Italije: „Od osamdeset i četiri optužena, samo nas sedamnaest uspjelo je na vrijeme pobjeći.“ (Tomašek, 1985: 7). Zbog svojih je aktivnosti

imao velikih problema, što je dovelo do toga da mu se sudi za „zločine“. Zlatić se kasnije nije vraćao radu na spomenutoj operi.

Slika 1. Slavko Zlatić u mladim danima



Izvor: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=67291> (posjećeno 3. veljače 2023.)

U studenome 1929. godine postaje student na Državnoj muzičkoj akademiji u Zagrebu. Na Akademiji je studirao pet godina i usavršavao brojne glazbene discipline, uključujući kompoziciju, instrumentaciju, *solfeggio*, sviranje partitura, klavir, dirigiranje, kontrapunkt, teoriju instrumenata i druge. Profesori su mu bili vrhunski glazbeni i pedagoški stručnjaci koji su tada radili na zagrebačkoj akademiji, primjerice Blagoje Bersa, Antun Dobronić, Fran Lhotka, Božidar Kunc, Rudolf Matz. Zlatić je pohađao smjer Kompozicija te je diplomirao 1934. godine.

Nakon završetka školovanja užurbano je tražio posao. Svirao je orgulje u crkvi u Stenjevcu, vrlo je uspješno vodio pjevački zbor *Jablan*, a zatim je neko vrijeme vodio limenu glazbu u Stenjevcu i Sesvetama, dok je u Zagrebu vodio mandolinski orkestar *Zvijezda*.

Slika 2. Pjevački zbor *Jablan*



Izvor: <https://www.enciklopedija.hr/> (posjećeno: 3. veljače 2023.)

Uz studiranje, Zlatić se bavio skladanjem i dirigiranjem. Do kraja 1936. godine njegov je opus obuhvaćao 34 djela. Iako njegovi dirigentski pokušaji sežu još od srednjoškolskih dana, oni tada prerastaju u profesionalnu djelatnost. Zapažen je njegov rad s amaterskim zborom *Istra* s kojim je, između ostalih, nastupio na sprovodu Matka Brajše Rašana, kada je prvi put izvedena Brajšina tužbalica *Mažurano moja*. S tim je zborom uvježbavao i izvodio vlastite skladbe poput *Tri narodna dvopjeva iz Istre*.

Godine 1937. zaposlio se u Sušaku kao ravnatelj škole i gradski kapelan te dirigent orkestra Glazbenoga društva i Pjevačkoga zbora *Jeka s Jadrana*. Osim navedenoga, u to se vrijeme bavio i drugim poslovima vezanim za svoju struku. Nastupao je kao korepetitor, radio je kao predavač te je povremeno pisao glazbene kritike i komentare za *Primorske novine*.

U Zagreb se vraća 1941. godine i nastavlja raditi na tadašnjemu Hrvatskome državnom konzervatoriju. Radio je i kao profesor u srednjoj školi te je preuzeo vođenje Hrvatskoga pjevačkog društva *Lisinski* te je kao zborovođa pridonio očuvanju duge i bogate tradicije zbora.

U jesen 1944. godine ponovno napušta Zagreb i odlazi u Topusko. Tu radi kao dirigent zbora Centralne kazališne družine ZAVNOH-a, tada smještenoga u Glini. Kasnije se preselio u Šibenik, a nakon toga odlazi u Pulu. Iz Pule prelazi u Opatiju, gdje radi u kazališnoj družini *Otokar Keršovani* pa u Rijeku, gdje radi kao referent za kulturu u gradskome Narodnom odboru (NO). U Rijeci je osnovao orkestar s kojim je održao prvi koncert u oslobođenoj Rijeci i vršio pripreme za početak rada riječke kazališne opere.

U svibnju 1946. godine ponovno odlazi u Zagreb. Tamo je radio kao dirigent Zbora radiotelevizije, glazbeni urednik Radio Zagreba i profesor dirigiranja na Muzičkoj akademiji. Bio je također vrlo angažiran u društvenome radu.

U Istru se vraća 1965. godine, zapošljava se kao ravnatelj Glazbene škole Ivana Matetića Ronjgova u Puli te uvodi sviranje narodnih instrumenata. Bio je jedan od pokretača studija Glazbenoga odgoja u okviru tadašnje Pedagoške akademije, koja je bila temeljna organizacija zajedničkoga rada Fakulteta pedagoških nauka u Rijeci. Tada se studij odvijao u obliku dvogodišnjega programa. Sljedbenik toga studija donedavno je bio Odjel za glazbu, a danas Muzička akademija Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli. Također, bio je ravnatelj Glazbene škole Ivana Matetića Ronjgova u Puli četiri godine, nakon čega prelazi u pulsku podružnicu Sjevernojadranskoga instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (JAZU), danas podružnica HAZU. Zlatić je u navedenoj ustanovi radio kao znanstveni suradnik-etnomuzikolog. Kao djelatnik Instituta imao je zadaću prikupljanja narodnih pjesama Istre, njihove obrade, sudjelovanja u njihovoj popularizaciji te sudjelovanja na raznim znanstvenim skupovima i objavljivanja radova. Posvetio se prikupljanju folklorne glazbene građe, a na Radiju Pula, tadašnjoj regionalnoj postaji Radija Zagreb, uređivao je i vodio cikluse emisija ozbiljne glazbe *Razvoj muzike jugoslavenskih naroda od početaka do danas*, *Muzička putovanja*, *Razvoj opere* i cikluse na talijanskome jeziku *Grandi cantanti d'Opera*.

Vrativši se u Istru, Zlatić se nastavlja baviti amaterizmom organizirajući susrete pjevačkih zborova istarsko-primorskoga kraja *Naš kanat je lip* u Poreču i Jugoslavenski susret harmonikaša u Puli. Također, i dalje je bio aktivan u Savezu kompozitora Jugoslavije, gdje je bio član predsjedništva, a kraće vrijeme i predsjednik.

Aktivno je djelovao do 1977. godine, ali se glazbom bavio do kraja života. Bolestan i slabo pokretan, mirno je živio s obitelji sve do smrti 1993. godine. Preminuo je u svome stanu u Puli, a urna s njegovim pepelom položena je u obiteljsku grobnicu na groblju Beram, nedaleko od rodnoga Sovinjaka.

Slika 3. Hrvatski skladatelj Slavko Zlatić



Izvor: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=67291> (posjećeno: 3. veljače 2023.)

3. DJELATNOST I STVARALAŠTVO

Tijekom više od pola stoljeća duge glazbene karijere Zlatić je bio angažiran na raznim područjima. Po obrazovanju i zanimanju bio je skladatelj, dirigent i pedagog, a po shvaćanju vlastite uloge u društvu kulturni djelatnik. Glazbeni je studij započeo na konzervatoriju *Giuseppe Tartini* u Trstu, a diplomirao kompoziciju 1934. godine na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi prof. Blagoja Berse. Nakon mature zaposlio se 1937. godine na Sušaku, gdje je radio kao gradski kapelan i ravnatelj Glazbene škole te dirigent orkestra Glazbenoga društva i zbora *Jeka s Jadrana*. Posao mu se između ostaloga odnosio i na podizanje opće glazbene kulture u Sušaku, sviranje orgulja u župnoj crkvi i predavanje u Glazbenoj školi, a davao je i privatne satove.

Iako zaokupljen svakodnevnim profesionalnim obvezama, bavio se i skladanjem. Zlatić je zaslužan za mnoge izvedbe, ali i prerade raznih skladbi, među kojima su brojne skladbe njegova učitelja Ivana Matetića Ronjgova. Izveo je ili preradio, između ostaloga, njegovih šest najtežih i najvećih skladbi, a to su: *Ćaće moj*, *Roženice*, *Malo mantinjade u Rike na palade*, *Mantinjada domaćemu kraju*, *Naš kantat je lip* i *Na mamin grobak*. S pojedinim se skladbama već duže vrijeme nitko nije uhvatio u koštac. (Prašelj, 2013: 103)

Prerada Ronjgove najveće skladbe *Na mamin grobak* održana je 12. prosinca 1960. godine, šest mjeseci nakon skladateljeve smrti, a Zlatić ju je izveo sa zborom HTV-a u Hrvatskome narodnom kazalištu Ivan pl. Zajc u Rijeci. (Prašelj, 2013: 103)

U razdoblju od 1938. do 1939. godine njegov se opus obogatio za 16 skladbi. Od 16 novih skladbi, pet ih je skladano za različite vrste zborova. Riječ je o skladbama *Preporuč* (za dječji ansambl), *Psalam 130*, *Primi Gospod*, *Sv. Ćirilu i Metodu* i *Zdravo Marijo*. U tome razdoblju nastaje ofertorij za bariton, muški zbor i orgulje *Klanjam ti se smjerno*, zatim dvije solo pjesme *Stara djevojka Marta* i *Danajina tužaljka*, dva dvopjeva iz Krka koje je Zlatić obradio za dva glasa i klavir, *Merikanke* i *Oj, Kruniću*, tri kompozicije za solo klavir, *Poskočnica*, *Bodulski ples* i *Čakavski stihovi*. Na području je orkestralne glazbe Zlatić svojim djelima dodao dvije kompozicije, od kojih je jedna dovršena i jedna nedovršena. Također, u tome razdoblju Zlatić dovršava svoj treći simfonijski ples pod nazivom *Slavonski* jer koristi elemente slavonskoga folklor.

Godine 1941. odlazi u Zagreb, gdje nastavlja rad na tadašnjemu Hrvatskome državnom konzervatoriju i preuzima vodstvo Hrvatskoga pjevačkog društva *Lisinski*. Tri godine u Zagrebu za Zlatića nisu bile skladateljski plodne (iako su u tome razdoblju nastale neke skladbe poput *Ide vrijeme kap po kap* i *Tužna roža*), ali je uredio zbirku koja je sadržavala odabrane vokalne skladbe Vatroslava Lisinskog. Zbirku je 1944. godine izdalo Pjevačko društvo *Lisinski*.

Godine 1944. Slavko Zlatić odlazi u partizane i seli u Topusko, gdje vodi zbor Centralne kazališne družine ZAVNOH-a, s kojim izvodi neke svoje skladbe, ali i s kojim izvodi prvu izvedbu *Ognjenoga vlaka* Natka Devčića.

Sam Zlatić kao najljepšu uspomenu iz toga razdoblja izdvaja rad sa zborom djevojaka s Korduna, Banije i Like. Prema Tomašeku (1985: 29) njegove su riječi bile:

Netko je, čini mi se Miroslav Špiler ili Natko Devčić, predložio da se okupi četrdesetak djevojaka – seljankinja iz ustaničkih sela, bez kuće i bez doma, i da se od njih formira narodni zbor. Meni je bilo povjereno da popišem pjesme koje djevojke znaju, da ih odaberem, muzički i tekstualno uredim i izvedbu dotjeram ne dirajući u njihov izvorni oblik, ni u napjevima ni u izvedbi.

Preseljenjem ZAVNOH-a u Dalmaciju, Slavko Zlatić seli u Šibenik da bi se na posljetku 1945. godine vratio u Istru. Vrijeme provedeno u partizanima koristio je i za skladanje, ali je njegovo stvaralaštvo bilo podređeno praktičnim potrebama. Tako je skladao nekoliko skladbi za zbor koji je vodio, ali je većina tih skladbi izgubljena, osim skladbe *Mi kročimo smjelo*. (Tomašek, 1982)

U prvome poraću kraće vrijeme djeluje u Rijeci, a zatim 1946. godine prelazi u Zagreb, gdje radi kao dirigent Zbora radiotelevizije, glazbeni urednik Radio Zagreba i profesor dirigiranja na Muzičkoj akademiji.

U Istru se zauvijek vraća 1965. godine. U Puli je djelovao kao ravnatelj Glazbene škole Ivana Matetića Ronjgova, znanstveni suradnik-etnomuzikolog Sjevernojadranskoga instituta JAZU te predavač na nekadašnjoj Pedagoškoj akademiji. (Duraković, 2009) Od 1965. do 1985. godine predavao je studentima više glazbenih

disciplina. Na studiju je vodio muzikološke i etnomuzikološke kolegije (Povijest glazbe, Poznavanje literature, Folklor), glazbeno-teorijske predmete (Glazbeni oblici) te Dirigiranje i Sviranje partitura.

Slavko Zlatić nije zanemario ni društvene aktivnosti u Puli. U Savezu je organizacija kompozitora Jugoslavije obnašao razne dužnosti, kao što su član Predsjedništva, predsjednik Izvršnoga odbora itd. Dobitnik je mnogih društvenih priznanja i nagrada, među kojima se izdvajaju Nagrada *Josip Slavenski* i Nagrada *Vladimir Nazor*. Ostavština se Slavka Zlatića nalazi u Državnome arhivu u Pazinu, ali i na Filozofskome fakultetu u Puli, gdje se nalazi spomen-soba s njegovim klavirom i rukopisima. (Duraković, 2009)

U povodu 75. obljetnice rođenja i 50. obljetnice umjetničkoga rada istarskoga skladatelja Slavka Zlatića, objavljena je knjiga *Kronika života i djela Slavka Zlatića* autora prof. Andrije Tomašeka. Prema uputama samoga skladatelja, Tomašek je zapisao: „Svojom je pomoći Slavko Zlatić znatno pridonio dovršenju ove kronike i preciziranju pojedinih detalja.“

4. ZLATIĆ O UMJETNIČKOJ GLAZBI U ISTRI

Zlatić je kao svestrana glazbena ličnost držao radioemisije i na taj način popularizirao umjetničku glazbu.

4.1. Isječci iz radioemisija Slavka Zlatića

Zlatić je želio širu publiku bivše Jugoslavije upoznati s njezinim hvalevrijednim autorima i skladbama. Tom se djelatnošću bavio u Zagrebu, a nastavio u Puli. Sam je pisao emisije koje su na rasporedu zagrebačkoga radija bile emitirane punih 35 godina. Osmišljene su na način da pokriju širok raspon glazbenih žanrova i stilova. Sve Zlatićeve radioemisije imaju povijesni značaj, kako za hrvatsku muzikologiju tako i za povijest zagrebačkoga radija, odnosno Hrvatskoga radija. Naročito se istakla radijska emisija *Muzika i mi*, koja je kasnije preimenovana u *Riječ je o muzici*. Sam je Zlatić potrebu emitiranja tih emisija objasnio na sljedeći način:

Smatram da je akcija okupljanja i edukacije širokih slojeva muzičke publike vrlo važna i odgovorna zadaća, a da je nastojanje Društva prijatelja muzike na širenju muzičke kulture vrlo vrijedna i korisna djelatnost, stoga ću rado u razgovorima koje ću s vama voditi tijekom ove emisije pridonijeti upoznavanju djela, autora i događanja u našoj muzici. (Polić, 2004)

Njegova izjava govori koliko su mu radijske emisije bile važne. Predstavljale su izvrstan medij kroz koji je mogao zadovoljiti svoju želju da pridonese društvu i sredini u kojoj je živio i radio. Naravno, treba uzeti u obzir da je u to vrijeme bio potreban znatan napor da se svladaju brojne poteškoće i izazovi u realizaciji glazbenih emisija – od dobrog poznavanja fonda radijske fonoteke, pažljivoga korištenja starih ploča ne baš najbolje kvalitete (izrađenih od šelaka i decilita), do potrebe da, u nedostatku snimaka za pojedine emisije posuđuje materijale s drugih radijskih postaja ili iz različitih čitaonica, a ponekad i iz privatnih zbirki.

Profesor Zlatić je bio posebno zadovoljan što su ga po glasu prepoznavali ljudi u gradu, na Sljemenu kamo je odlazio nedjeljom, u vlaku, na Ohridu ili u Mariboru. Tada je morao iščitavati cijele knjižnice, a ponekad se morao služiti rječnikom da bi se služio jezicima koje nije poznao. Način izlaganja Slavka Zlatića, njegov zvonki bas, sugestivnost izraza i nadasve jasna dikcija ubrzo su privukli publiku za koju je Prvi program Radio Zagreb postao najpouzdaniji izvor informacija, obrazovanja i, naravno, zabave. (Polić, 2004)

Nakon Zlatićeva preseljenja u Istru, 3. rujna 1971. godine u 15.30 sati na programu je Radio Pule svečano otvorena prva, od ukupno 43 emisije, iz ciklusa *Razvoj muzike jugoslavenskih naroda od početaka do danas*. Bio je to zapravo prvi pokušaj da se u programima radijske postaje prikaže povijesni slijed glazbene umjetnosti bivše države. Svrha ovih emisija, prema Zlatićevim riječima, nije bila da slušatelji preko njih saznaju povijest domaće glazbe, nego da ih se upozna s onim osobnostima i onim djelima koja su značajna u razvoju te povijesti.

Zlatić ne nameće svoje stavove, ne implicira odgovore, ne nudi rješenja, već slušatelje postavlja pred najzahtjevniji zadatak, predstavlja im fragmente najboljih djela i prepušta ih vlastitoj ocjeni. Tako ostaje tijekom ciklusa samo s onim skladateljima i djelima koji su odoljeli filtru vremena i koja svojom kvalitetom ulaze u opću riznicu svjetske glazbe, bez obzira na to koliko ona bila u svijetu prepoznata, drugim riječima, cilj mu je upoznati slušatelje sa svime što predstavlja dosadašnji jugoslavenski doprinos svjetskoj glazbenoj kulturi i glazbi, čija se umjetnička vrijednost, kaže autor emisije, procjenjuje objektivnim, univerzalnim kriterijima. (Duraković, 1999)

Hrvatski skladatelji koje je Slavko Zlatić obradio u svojim emisijama *Razvoj muzike jugoslavenskih naroda od početaka do danas* jesu: Vatroslav Lisinski, Ivan Padovec, Andrija Motovunjanin, Ivan Lukačić, Ivan Mane Jarnović, Ivan pl. Zajc, Zlatko Grgošević,

Ivan Matetić Ronjgov, Jakov Gotovac, Vinko Jelić, Luka Sorkočević, Josip Štolcer – Slavenski, Boris Papandopulo, Milo Cipra, Ivan Brkanović, Natko Devčić, Ivo Lhotka - Kalinski, Nikola Hercigonja, Bruno Bjelinski, Branimir Sakač, Rudolf Matz, Božidar Kunc, Stjepan Šulek, Antun Dobronić, Blagoje Bersa i Krešimir Baranović.

Zlatić je izabrao jednoga skladatelja iz razdoblja renesanse, dva iz baroka, klasicizma i romantizma/ilirskoga pokreta, jednoga iz tzv. Zajčeva razdoblja te njih 18 iz 20. stoljeća, a s mnogima od njih Zlatić je osobno bio dobar prijatelj.

Emisije su Slavka Zlatića realizirane na zavidnoj razini. U njima je iskazao veliku profesionalnost, služeći se tada rezultatima recentnih muzikoloških istraživanja. Od njihova emitiranja do danas revidirani su mnogi podaci (osobito oni koji se odnose na skladatelje iz razdoblja renesanse, baroka i romanike). O njima postoje nova saznanja, koja se u nekim slučajevima, ne poklapaju s onima iznesenim u emisijama.¹

Slika 4. Slavko Zlatić – vođenje radioemisije



Izvor: <https://www.istrapedia.hr/en/natuknice/1513/zlatic-slavko> (posjećeno: 3. veljače 2023.)

¹ Istrapedia o Slavku Zlatiću <<https://www.istrapedia.hr/en/natuknice/1513/zlatic-slavko>> (posjećeno: 3. veljače 2023.)

Zlatić je smatrao kako je akcija okupljanja i obrazovanja širokih slojeva muzičke publike vrlo važan i odgovoran zadatak te da je nastojanje društva prijatelja muzike oko širenja muzičke kulture jako korisna i vrijedna djelatnost pa je u svojim radioemisijama vodio razgovore kojima je pridonosio upoznavanju djela, autora i zbivanja u muzici. (Polić, 2004.)

U nastavku slijede isječci iz emisija Slavka Zlatića koji su vezani uz istarske skladatelje ili skladateljke koji su u nekim od svojih djela obradili istarski folklor.

4.1.1. O Andriji Motovunjaninu

Andrea Antico da Montona (Andrija Motovunac, A. Starić, tal. Anticho, Antigo, Antiquo, lat. Antiquus de Antiquis) glazbeni nakladnik, tiskar, sastavljač antologija, intabulator, skladatelj (Motovun, oko 1480. – ?, nakon 1539. godine). U privilegijima pape Leona X. (1513., 1516., 1517. godine) naveden je kao *chierico* Porečke biskupije, premda nije sigurno je li bio svećenik niti je li pripadao kakvu redu.²

Svi smo naučili da je prvi tiskar i izdavač muzikalija bio Ottaviano degli Petrucci, Venecijanac. Danas smo na putu da opovrgnemo tu informaciju: vjerojatno je to bio samo jedan Istranin: Andrea Antico, Andreas Antiquus ili Andrija Starec iz Motovuna, ili kako ga danas zovemo Andrija Motovunjanin. Andrija Motovunjanin nesumnjivo ne spada među istaknute skladatelje svoga vremena. No naše bi spoznaje o razvoju glazbe bitno poremetilo kada bi se otkrilo da je on bio prvi tiskar muzikalija, a ne Ottaviano degli Petrucci, koji je Andriju nadmašio svojim trgovačkim i menadžerskim sposobnostima te činjenicom da je radio u Veneciji, koja je krajem 15. stoljeća. bila središte glazbenih zbivanja tadašnjeg civiliziranog života u Europi.³(Zgrablić, 2020)

² Istrapedia, O Andriji Motovunjaninu <<https://www.istrapedia.hr/en/natuknice/49/antico-da-montona-andrea>> (posjećeno: 19. srpnja 2022.)

³Emisija Slavka Zlatića: Razvoj *muzike jugoslavenskih naroda od početaka do danas*, emitirano na RTV Zagreb, Područna radiostanica Pula

4.1.2. O Ivanu Matetiću Ronjgovu

Ivan Matetić Ronjgov (Ronjgi, 10. travnja 1880. – Lovran, 27. lipnja 1960.), skladatelj, melograf i glazbeni pedagog. Ostavio je velik broj zapisa narodne glazbe Istre i Hrvatskoga primorja, čija je osnovna karakteristika dvoglasno pjevanje na „tanko i debelo“ i svirka narodnih instrumenata sopila (roženica), miha i dvojnica. Harmonizirao je i obradio stotine napjeva.⁴

Ivana Matetića Ronjgova možemo okarakterizirati kao jednog od najznačajnijih kompozitora zborske muzike u nas i u svjetskoj literaturi. Zato ćemo izvesti jedno Matetićevo djelo koje u svome literarnom tekstu programatski govori o Matetićevom umjetničkom „credu“ što ga tonovima ispovijeda u cijelom svom opusu. To je jedno od njegovih osam većih djela, a nastalo je 1956. godine. Podsjetimo se: Matetić je počeo komponirati – upravo studirati muziku – vrlo kasno. Prvo njegovo veće djelo – i najzapaženije – Čaće moj komponirao je 1933.godine, kada je Matetić imao 53 godine.⁵ (Zgrablić, 2020)

4.1.3. O Natku Devčiću

Natko Devčić (Glina, 30. lipnja 1914. – Zagreb, 4. rujna 1997.) bio je hrvatski skladatelj, klavirist, glazbeni teoretičar i akademik. Devčićev opus obuhvaća vrlo raznolike glazbene oblike, od skladbi za zbor do komorne i simfonijske glazbe.⁶

⁴ Istrapedia, O Ivanu Matetiću Ronjgovu <<https://www.istrapedia.hr/en/natuknice/232/matetic-ronjgov-ivan>> (posjećeno: 19. srpnja 2022.)

⁵Emisija Slavka Zlatića: *Razvoj muzike jugoslavenskih naroda od početaka do danas*, emitirano na RTV Zagreb, Područna radio stanica Pula

⁶Istrapedia, O Natku Devčiću <<https://www.istrapedia.hr/en/natuknice/3873/devcic-natko>> (posjećeno 21. srpnja 2022.)

Devčić nije iz Istre. Dolazi iz Jurjeva pokraj Senja, rođen je u Glinu, odrastao i studirao u Zagrebu, gdje je i danas profesor na Muzičkoj akademiji. No, osim istarskih skladatelja, nitko nije tako često i s takvim uspjehom kao Devčić usvajao obilježja melosa našeg podneblja i tako mu se često vraćao. Naravno, većina njegovih radova nema taj istarski prizvuk. Zapravo: njegov dosadašnji rad – rođen je 1914., a kao skladatelj pojavio se prije 1941. – mogao bi se podijeliti u tri skupine: uz djela koja se temelje na glazbenom folkloru ovoga kraja, pretežno sklada sadržaje i forme koje izražavaju suvremene opće trendove u glazbi, dok se posljednjih desetak godina bavi isključivo eksperimentalnim, ekstremnim suvremenim izrazom. U općem, nazovimo ga „kozmpolitskom“ dijelu, značajno mjesto, osim simfonijske i koncertne glazbe, zauzimaju djela koja imaju izravnu vezu s oslobodilačkom borbom naših naroda. I sam sudionik borbe – a prije toga zatočenik u Jasenovcu – Devčić je pridonio nekoliko djela partizanskoj glazbi...⁷

(Zgrablić, 2020)

4.1.4. O Ivanu Zajcu

Ivan Zajc, ml. (Zaytz, Zajitz, Giovanni von) hrvatski skladatelj, dirigent i pedagog (Rijeka, 3. 8. 1832. – Zagreb, 16. 12. 1914.). Najznačajniji je glazbenik koji je djelovao u Hrvatskoj u posljednjoj trećini 19. stoljeća. Rođen je i odrastao u glazbenoj obitelji (sin Ivana Zajca st.), gdje je dobio prvu glazbenu poduku. Iako mu je bila namijenjena pravnička karijera, potpuno se posvetio glazbi. Za Hrvatski je nacionalni pokret posebno značajna njegova povijesno-nacionalna trilogija (1870–76) s tematikom iz hrvatske povijesti i povijesnih legendi, među kojima opera *Nikola Šubić Zrinjski* ostaje jednom od najboljih i najizvođenijih nacionalnih opera.⁸

⁷Emisija Slavka Zlatića: *Razvoj muzike jugoslavenskih naroda od početaka do danas*, emitirano na RTV Zagreb, Područna radio stanica Pula

⁸ Hrvatska enciklopedija, O Ivanu Zajcu, ml. <<https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=66730>> (posjećeno: 21. srpnja 2022.)

Ivan Zajc (rođen 1832. u Rijeci), radio je, djelovao i stvarao od 1870. u Zagrebu. Prije Zajca, u Zagrebu (a sve do početaka 20.stoljeća o umjetničkoj muzici izvan Zagreba, u Hrvatskoj, možemo govoriti samo periferno), postojao je svega jedan, nesretno završeni pokušaj da i mi stvorimo kod kuće uslove za normalan muzički razvoj: bilo je to nastojanje Iliraca i pojava feniks - ptice Vatroslava Lisinskog i o tome smo govorili u protekle dvije emisije [...].

Kao kompozitor Zajc se formirao i oslonio na talijanski uzor i poblize na Verdija, što nije neobično ako se zna da je muziku učio i završio na milanskom konzervatoriju. Sva njegova nastojanja u Zagrebu da asimilira karakteristike hrvatske ili jugoslavenske muzike i da ih primijeni bilo u scenskim djelima bilo u drugim vrstama ostala su na površini.

On je samo u našoj sredini značio veliki korak naprijed. Mnogi podcjenjuju ovog i ovakvog Zajca - kompozitora, koji je u njegovo vrijeme kod nas jedino bio moguć i potreban, pa često negiraju ostalu zaslužnu djelatnost Ivana Zajca, centralne, upravo i skoro jedine muzičke ličnosti u Hrvatskoj kroz punih 40 godina.

Zajca - kompozitora moramo shvatiti i prihvatiti kao autora koji je znao što hoće i pred kojim nije bilo kompozitorskih tajni i problema, no koji je neminovno i svjesno komponirao za sredinu u kojoj je radio i u kojoj je još prije dolaska u Zagreb - na nagovor Strossmayera i Preradovića sve do smrti namijenio svaku notu što ju je napisao. Tako je i ovaj popularni zbor U boj, u boj, što ga je kasnije umetnuo u finale opere Nikola Šubić Zrinjski. Taj zbor Zajc je komponirao 1866. u Beču, gdje se bio već afirmirao kao kompozitor vrlo uspješnih opereta. Među njima naročito su uspjele operete Momci na brod, Napulski lazzaroni, U Meku i Boisijaska vještica. Ovo posljednje djelo doživjelo je brojne izvedbe, a 1953. obnovljeno je pod nazivom Viteška ljubav. (Zgrablić, 2020)

4.2. Zlatić o istarskim skladateljima iz rukopisne ostavštine

4.2.1. Matko Brajša Rašan

Matko Brajša Rašan⁹ zborovođa, skladatelj i melograf (Pićan, 1859. – Zagreb, 1934.). Matko Brajša Rašan je u glazbi bio gotovo samouk, tek su ga u mladosti poučavali profesori pazinske gimnazije Julije Brunner i Fridolin Stöckl. U Beču je vodio zbor Hrvatskoga akademskog društva *Zvonimir*, a zborove je poslije osnivao i s uspjehom vodio u mnogim istarskim gradovima. Brajša je pionir među glazbenicima koji su proučavali problematiku istarskoga folklor. Počeo je zapisivati istarske narodne napjeve, od kojih je dio harmonizirao za muški i mješoviti zbor te ih objavio u zbirci *Hrvatske narodne popijevke iz Istre* 1910. godine. (Grakalić, Gortan-Carlin, Bader, 2019)

Godine je 1912. na stihove Ivana Cukona (Ivo Zuccon) skladao pjesmu *Krasna zemljo, Istro mila* koja je danas službena istarska himna.

U rukopisu kojega potpisuje Slavko Zlatić, zabilježio je:

Muzičko djelovanje Matka Brajše Rašana, prvog 'pravog našeg glazbenika, svjesnog Hrvata', pojavljuje se u vrijeme nacionalnog osvješćivanja istarskih Hrvata. Njegove 'budnice', rodoljubne pjesme kojei tekstem i muzikom podstiču buđenje narodne svijesti pridružile su se nastojanjima i djelovanju tada još malobrojnih no oduševljenih i upornih boraca za narodna prava koji su tražili za svoj narod i ekonomsku, i političku, i prosvjetnu i kulturnu ravnopravnost. U to kolo Brajša je unio velik broj pjesama, pretežno za muški zbor, sve tamo od 1879, kada je kao đak 6. razreda pazinske gimnazije komponirao pjesmu 'Mlada sam ja Istrijanka'./.../ Mi ga danas spominjemo isključivo kao muzičara, kao 'pravog našeg pravog glazbenika', kao kompozitora rodoljubnih pjesama, kao prvog zapisivača i obrađivača naše narodne

⁹ Istrapedia, Matko Brajša Rašan >www.istrapedia.hr/hr/natuknice/293/brajsa-rasan-matko<

muzike. Pri tome zapostavljamo ulogu što juje Brajša odigrao u cjelokupnom javnom životu Istre, a naročito srednje Istre. Iako nedovršeni pravnik — studij prava nije nikada dovršio iz obiteljskih razloga — Brajša je svoj kruh, ali i svoj društveni ugled, zarađivao na tom polju. Premda još uspješnije, on se muzikom bavio iz ljubavi, u slobodno vrijeme, kao amater, ljubitelj lijepo umjetnosti... (Zlatic, S., DAPA, kut. 11., fascikl 2.4.5.4.38.2.)

Zlatic zaključuje:

Brajsa je, naime, najviše zadužio našu kulturnu prošlost svojim radom nazapisivanju, proučavanju, obradi i publiciranju istarske izvorne narodne muzike. Još kao dječak zavolio ju je i često kasnije izvodio s bratom Ivanom. Na nagovor Franje Kuhača koji je i u Istri sakupljao narodne napjeve za svoje monumentalno djelo 'Južno-slovenske narodne popievke', Brajša je zarana stao zapisivati narodne napjeve i nastojao ih približno točno fiksirati na notni sistem. U svemu je sakupio u Istri i na otocima oko 250 napjeva i tako— a još više kasnijim publiciranjem — s Kuhačem postao naš prvi jugoslavenski muzički folklorist. (Zlatic, S., DAPA, kut. 11., fascikl 2.4.5.4.38.2.)

4.2.2. Luigi Dallapiccola

Luigi Dallapiccola¹⁰ skladatelj i pijanist (Pazin, 1904. – Firenze, 1975.). Otac mu je bio ravnatelj Talijanske klasične gimnazije, ali se njegova obitelj zbog rata 1917. godine preselila u Graz. Ondje je imao priliku slušati izvedbe znamenitih skladatelja (W. A. Mozarta, C. M. Webera, R. Wagnera i dr.) što je, uz darovitost, zasigurno utjecalo na njegov životni izbor. Među prvim je njegovim djelima skladba *Dalla mia terra* iz 1928. godine – četiri pjesme za solo pjevače, zbor i orkestar koje je napisao prema motivima istarskih narodnih napjeva. U djelima *Partita za orkestar i soprante* i zbornim ciklusima *Cori di Michelangelo Buonarroti il Giovane* novim skladateljskim pristupom

¹⁰ Istrapedia, Luigi Dallapiccola >www.istrapedia.hr/hr/natuknice/620/dallapiccola-luigi<

predstavlja odlike talijanske madrigalističke umjetnosti. Dallapiccola prihvaća suvremene teme i zbivanja, probleme tiranije, sužanjstva i slobode, a u skladateljskoj tehnici dodekafoniju (koju prvi put primjenjuje 1937. godine u skladbi *Tre laudi* za glas i komorni orkestar). U toj je tehnici njegova glazbena osobnost dosegla puninu izraza te se svrstava među vrhunske talijanske skladatelje.

Kao skladatelj ostvario je osebujnu stilsku sintezu modernizma i predaje, pod utjecajem Arnolda Schönberga i Antona Weberna, priklonio se dodekafoniji i serijalnosti, ali se služio i širokim mogućnostima skladateljskih tehnika prošlosti.

Zlatić, koji se s njim dopisivao, navodi:

Dallapiccola se rodio u Pazinu, gdje mu je otac bio direktor talijanske gimnazije, S 18 godina odlazi u Firencu, najprije na studij klavira i kompozicije, da bi zatim tamo i ostao do smrti, kao profesor klavira, a zatim i kompozicije. Već tridesetih godina proćuo se kao pianist i kao kompozitor pretežno vokalnih djela. Velik poznavalac književnosti i vrlo probirljiv u odabiranju tematike i tekstova, Dallapiccola se već od početka opredijelio za sadržaje koji govore o tiraniji, o otporu, o slobodi...
(Zlatić, S., DAPA, kut.11., fascikl 2.4.5.4.38.2.)

Opisuje ga:

...malena rasta, živih pokreta, živih i nemirnih velikih očiju, skroman i jednostavan, Dallapiccola je bio u prijateljskim vezama sa svim velikim imenima muzike, književnosti i likovne umjetnosti u čitavom svijetu, Dakako, ispred svegasu ga zanimala zbivanja u modernoj muzici. Bio je oduševljen pojavom zagrebačkog Muzičkog biennala suvremene muzike, pa je 1965., godine bio i gost te manifestacije, kada je izvedeno i njegovih '6 Coridi Michelangelo Buonarroti il giovane'. Među brojnim uvažanim muzičarima iz cijelog svijeta bio je centralna ličnost i uspostavio veze s mnogim našim kompozitorima. Najavio je dulji posjet našoj zemlji, u čemu ga je spriječila bolest... (Zlatić, S., DAPA, kut.11., fascikl 2.4.5.4.38.2.)

Iz ovih segmenata i Zlatićevih citata uočavamo promišljanja istarskih skladatelja o istarskoj umjetničkoj glazbi koja se temelji na istarskoj narodnoj glazbi. U nastavku slijedi poglavlje o istarskoj tonskoj građi potrebnoj u skladanju, a koja također proizlazi iz istarske narodne glazbe.

5. SLAVKO ZLATIĆ I ISTARSKA LJESTVICA

Istarska narodna glazba i netemperiranost istarske ljestvice bili su jedan od pokretača Zlatićeva stvaralaštva. U svojim se djelima obilato koristio značajkama istarsko-primorske narodne glazbe stvarajući na temelju svoje izvorne glazbene ideje u narodnome duhu, ponajviše u instrumentalnim skladbama i „odijevajući ih“ „u odgovarajuće harmonijsko ruho modalnih ljestvica, koje jedino i odgovaraju karakteristikama netemperiranog istarskog dvoglasja.“ (Duraković, 2009).

Za razliku od Matetića, koji istarski folklor prenosi uglavnom u vokalnu glazbu, skladatelj Slavko Zlatić upotrebljava ga i u instrumentalnoj i u vokalno-instrumentalnoj glazbi, pri čemu folklorne crte najčešće povjerava puhačkim instrumentima (oboa, engleski rog, klarinet) koji donekle asociraju na sopile, kako bi se jače istaknuo folklorni kolorit.

Radić (2012: 123) navodi da je „proces oslobađanja istarsko-primorskoga tonskog niza od tonske podređenosti, koji su svojim djelima započeli Matko Brajša Rašan i Ivan Matetić Ronjgov te dosegli vrhunac upravo u Zlatićevim djelima. Kroz njegova najmarkantnija djela iz triju stvaralačkih faza vidljiv je golem napredak u načinu mišljenja, oblikovanju folklorne građe i traženju uvijek drugačijih estetskih rješenja.“

Folklor se u Zlatićevim skladbama očituje kroz harmoniju, melodiju, orkestraciju i ritam. Duh narodne glazbe izbija iz gotovo svakoga takta, spojem elemenata tonaliteta i modaliteta te korištenjem impresionističkih i kolorističkih harmonizacija istarske ljestvice. Dvoglasje u tercama i sekstama i frigijska kadenca su u prvome planu, ne oduzimajući noti finalis ulogu gravitacijskoga centra.

Inovacije koje donosi Zlatić svakako su prevladavajuća uloga modalitetnosti i proširenje obilježja istarske vokalne glazbe na orkestralni aparat. Kako piše Radić (2012: 123) kod Zlatića je „sve podređeno skladateljskim postupcima koji imaju za cilj da se djelo što više ispuni izvornim specifičnostima narodne glazbe. To je i razlog zašto ono ne zapada u atonalnost, eksperimentalnost i modernizam, a njegova je uloga naglasiti i prenijeti slušatelju istarsko – primorski melos.“

Istarska je ljestvica kod Zlatića postala temeljni pokretač glazbenoga tijeka, između akorda postupno nestaje hijerarhija modaliteta i tonaliteta, a njihovi se okviri šire, ali nota finalis i dalje ima ulogu gravitacijskoga centra. U svojim se impresionističkim skladbama koristi folklorom za dobivanje boje.

O Zlatićevu harmonijskome jeziku piše Mirjana Grakalić (1984: 149): „U većini slučajeva obilježja kasnog romantizma i impresionizma, a ponegdje i ekspresionizma“ te dodaje da „njegove skladbe nisu dosegle atonalnost, ali zato ima trenutaka politonalnosti, odnosno polimodalnosti.“

Svoje tvrdnje potkrjepljuje time da Zlatić širi tonalitet na dva načina – prvi je način primjenom kasnoromantičkih harmonijskih postupaka (kromatika, alteracije, medijantika, eliptična nizanja dominantni), a drugi je putem folkloru koji daje kompozicijama posebnu paletu boja (Grakalić, 1984).

Slika 5. *Simfonijski ples br. 2* (S. Zlatić)



Izvor: <http://www.hds.hr/clan/zlatic-slavko/?lang=hr> (posjećeno: 15. kolovoza 2022. godine)

Slika 5. prikazuje prvu temu Zlatićeva drugoga *Simfonijskog plesa*, koji on također naziva „istarskim“ jer se temelji na karakteristikama istarskoga glazbenog folkloru (prva i treća nisu napisane u tome duhu). Tipična je istarska kadenca koja se uporno ponavlja

tu i tamo prisutna tijekom skladbe. Smanjene su terce u melodiji razriješene unisono u noti finalis, dok fagoti kao pratnja u basu imaju izmjene tonike i dominante. Tonika je tako uvijek u čistoj oktavi, a na dominantni se oblikuje kvintakord sa smanjenom kvintom h-dis-f. Tri takta kasnije, nakon neke vrste „međustavka“, kadenca se ponovno pojavljuje, ali sada su intervali obrnuti – smanjene terce koje su bile razriješene u unisono sada su postale povećane sekste koje su razriješene u ekvisono. U spomenutome se „međustavku“ nastavlja melodijsko kretanje tonovima iz istarskoga niza f, g i as što još više odražava folklorni karakter ove skladbe. Ovaj je niz harmoniziran na vrlo specifičan način – konstantno je prisutan pedalni ton „f“ (drugi stupanj istarske ljestvice) nad kojim se pojavljuju dominantne harmonije u različitim oblicima (smanjeni i alterirani akordi).

Ovaj je kratki i jednostavni primjer prikazan isključivo kao ilustracija koja idealno pokazuje kako Zlatić koristi tonalitet s (folklornim, istarskim) modalitetom ispreplećući u svoj harmonijski tok karakteristične tonove i intervale istarskoga niza. (Grakalić, 1984: 126)

6. PROMIŠLJANJA SLAVKA ZLATIĆA O ISTARSKOJ NARODNOJ BAŠTINI

Slavko Zlatić je svoja promišljanja o istarskoj narodnoj baštini ostavio u pisanome obliku. Neki su objavljeni u tiskanoj verziji (u ovome radu donosimo prikaz nekolicine), a rukopisi se njegovih neobjavljenih radova nalaze u Državnome arhivu u Pazinu, što ostaje za daljnja istraživanja i objavljivanje. U nastavku slijedi nekoliko Zlatićevih članaka¹¹ o istarskoj narodnoj baštini.

6.1. Muzički život u prošlosti Pule

U uvodu ovoga članka, Zlatić započinje pričom o rimskome amfiteatru – Areni.

U istraživanju svega što svrstavamo pod naslovom glazbeni život Pule u prošlosti, zapravo treba krenuti od Arene. U ovom šestom najvećem rimskom amfiteatru na svijetu još osamdesetih godina prvog stoljeća nove ere, nepoznatog dana, fanfare truba i klarina najavile su predstavu namijenjenu kohortama i legijama carskog Rima koje su ovdje provele zimu. Stacioniran u ovom gradu, iz dobro uočenih geografskih i klimatskih razloga, nakon pohoda na istok ili prije osvajanja budućih provincija na istoku, za cara Tita, onoga koji je osvojio Palestinu i srušio jeruzalemski hram, ovdje su priređene prve predstave, s namjerom da se uz „cirkeze“ zadovolje koliko zimska dosada, toliko i niske strasti legionara naviknutih na krv i masovna ubijanja životinja i ljudi u njoj.

Koliko god mračno zvučale reminiscencije na izvornu namjenu Arene, o kojoj ne postoje nikakvi zapisi niti ikakvi dokumenti, ipak treba krenuti od te premise, odnosno od onih davnih događaja u Areni, kako bismo shvatili kako i nakon 60 do 70 generacija stanovnika ovog grada ostala je tom gradu urođena, rekli bismo

¹¹ U ovome su poglavlju sva potpoglavlja nazivi Zlatićevih članaka, stoga su napisani u kurzivu te su svi navedeni citati iz tih članaka.

atavistički prisutna, potreba njegovih stanovnika da dožive spektakl – događaj – zabavu pa i kulturni događaj kako u Areni tako i izvan nje. Osim Arene, tu su i dva odeona: onaj u današnjoj Dobrilinoj ulici i onaj na fortici, ispod Kaštela. (Percan, Zlatić, 1980: 211)

Nadalje, Zlatić govori o tome kako je Pula zaživjela na području glazbenih događanja tek nakon 1848. godine, kada je dolaskom Franje Josipa na prijestolje Austro-Ugarske postala sjedištem komande Ratne mornarice K.u.K.

Pula je polako isticala potrebu za vlastitim kulturnim i glazbenim životom, koji nije više mogao ovisiti o obližnjemu Trstu, prvome gospodarskom i prometnom emporiju Carevine.

Tada se u Puli formiraju dvije limene glazbe: mornarička i pješačka.

Mornarička limena glazba, glazba Komande K.u.K. mornarice, desetljećima će biti temelj glazbeno-koncertne djelatnosti, koja u nekim razdobljima i nije bila toliko provincijalna. Građani i brojni časnički zbor osjećali su potrebu za glazbenim i kazališnim predstavama. Tu je potrebu osjetio i bogati trgovac Pietro Ciscutti, koji je 1854. otvorio 'Teatro nuovo', a 1881. sagradio i zgradu Politeama Ciscutti, današnju kazališnu zgradu s 1100 sjedala. Pulski Hrvati također su osjetili tu potrebu, te su 1905. godine izgradili zgradu s dvoranom Narodnog doma, koju su fašisti spalili 1920. godine. Dom se nalazio na mjestu gdje je danas sjedište Skupštine općine Pula, u Balotinoj ulici.

Ciscutti i njegovi nasljednici od samog otvaranja Politeame organiziraju u svojoj zgradi u proljeće i jesen, au Areni tijekom ljeta, gostovanja opernih trupa, organizirana u obliku tradicionalnih talijanskih opera 'stagiona', koje traju, s manjim prekidima tijekom I. svjetskog rata, sve do II. svjetskog rata. Dok je do I. svjetskog rata orkestralne dionice preuzimao uglavnom orkestar Komande ratne mornarice, a kasnije ad hoc ansambli formirani izvana, soliste je angažirao impresario po dogovoru, kao i dirigent. No, zbor je od

samog početka bio regrutiran iz redova pulskih amatera, Talijana i Hrvata, koji su se okupljali isključivo u tu svrhu. (Zlatić, 1980: 212)

U to je vrijeme velik broj opera koje su izvedene u Puli, u *Politeami Ciscutti* i ljeti u Areni. Isto tako značajan je broj istaknutih opernih pjevača, prvenstveno talijanskih. Dokumentacija o tome postoji u tadašnjim dnevnim pulskim novinama i po arhivima.

U Puli su izvedene mnoge opere, a Zlatić u članku spominje: Goudonovu operu *Faust* iz 1916. godine i Donizettijevu *Don Pasquale*, a 1917. godine Verdijeve opere *Rigoletto* i *Traviata* te Puccinijevu operu *Madame Butterfly*. Također, Zlatić se u ovome članku dotiče glazbenih amaterskih udruga, poput: Pjevačkoga zbora *Čitaonice* (1871.) i Tamburaškoga orkestra (1895.). Godine je 1910. pri Narodnome domu osnovano Pjevačko i glazbeno društvo. Iste je godine osnovana Limena glazba u Medulinu, a tri godine kasnije i *Fanfare* (limena glazba) Hrvatskoga sokola u Puli. Navedene udruge, Zlatić navodi, vodile su brigu o koncertnome i zabavnom životu.

Koncertna je djelatnost uključivala nastupe istaknutih glazbenika poput tenora Josipa Rijavca i pijanista Antuna Trošta (1914.), Františka Drdle (1918.), a vrhunac je bio koncert violinista Zlatka Balokovića (1917.).

Zlatić u članku donosi dva programa koja potvrđuju njegove tvrdnje da je Orkestar mornarice bio sposoban za sviranje zahtjevnih dionica glazbenih djela:

- 1. rujna 1917. izveden je simfonijski koncert s djelima:
 - Beethoven: *Peta simfonija*,
 - Greig: *Sigurd Jorsalfar*– suita i uvertira za operu *Majstori pjevači* od Richarda Wagnera.
- 11. listopada 1917. orkestar je izveo:
 - simfonijsku poemu *Tasso* Franza Liszta,
 - *Smrt Siegfrieda* iz *Sumraka bogova* R. Wagnera,
 - Goldmarkovu *Sakuntalu* i
 - *Podnevnu vješticu* od Dvožaka.

Da je Pula već uoči Prvog svjetskog rata imala sluha za glazbenu kulturu dokazuje i izdavački pothvat, koji je za to vrijeme

bio izniman u tadašnjim južnoslavenskim okvirima. Nakon velike zbirke 'Južnoslavenske narodne pjesme' Franje Kuhača iz 1881., objavljena je u Puli 1910. zbirka 'Hrvatske narodne popjevke iz Istre', sabrao i harmonizirao za muški i mješoviti zbor Matko Brajša - Rašan iz Pazina, Naklada i tisak Tiskare Josip Krmpotić Tisak, litografije i knjigovežnice. (Zlatic, 1980: 213)

Nakon Kuhačeve zbirke, to je bila prva tiskana notografija zapisa i obrada narodnih pjesama u Istri.

U tome bujnom glazbenom životu Pule sve do 50-ih godina prošloga stoljeća najznačajniju su ulogu imali brojni poznati i nepoznati glazbenici, profesionalni i amaterski dirigenti, učitelji, radnici, Slovenci, prvenstveno Česi i prije svega kapelani Mornaričke i Vojne limene glazbe. Zlatic navodi: „Među njima treba izdvojiti jedan, ne toliko značajan za sam glazbeni život Pule, koliko po značenju tog imena. Kasniji slavni operetni skladatelj Franz (Ferenc) Lehár (1870.-1948.) bio je dirigent Mornaričke glazbe u Puli od 1894. do 1899., nakon Losoncza, a prije Trsta, Budimpešte i Beča.“ (Zlatic, 1980: 213)

U nastavku, Zlatic piše o pulskome skladatelju, Antoniu Smaregli:

Pulski veliki sin Antonio Smareglia vezan je izravno i neizravno uz pulsku glazbenu prošlost. Rođen u ovom gradu 1870., gdje je odrastao do svoje 18. godine (umro 1929.), ne samo da je kasnije češće dolazio, nego je ovdje i živio, prvenstveno u Fažani, ali je svoje djelovanje vezao uz rodni kraj, uz očev Vodnjan, operom Le nozze istriane – Istarska svadba. Iduće godine prisjećati će se neki 50. obljetnice njegove smrti izvedbom Istarske svadbe u Areni. Riječi Romaina Rollanda koji je o njemu tada govorio:

'Nema sumnje da Antonio Smareglia zaslužuje biti svrstan među najistaknutije skladatelje Verdijeve ere. Po mom dojmu, njegovo bi mjesto bilo između Verdija i Smetane, ali s posebnim koloritom Istre.'

James Joyce, koji se iz Pule preselio u Trst, nakon što je ondje nekoliko puta slušao i gledao 'Istarsku svadbu', piše: 'Antonio Smareglia je jedan

od rijetkih rođenih na ovim prostorima o kojem će se pričati za 100 godina'.

Skladatelj čije je djelo izdavač Ricordi osporavao iz lukrativnih razloga, a Talijani progonili zbog poštenja, karaktera i slavenskog podrijetla po majci rođenoj Stiglic iz Lovrana, autor čija su se djela izvodila u bečkoj Scali, Metropolitanu, u bečkoj Staatsoperi, u Pragu, u Dresdenu, u Trstu i ovdje, čija su djela izvodili Toscanini i Richter, imao je u Puli – a ne samo u Vodnjanu i Galijani – pasionirane obožavatelje. Zvuči kao izreka, 'Tempi passati che non tornano mai più', ovaj podatak: kad je 23. ožujka 1908. u Puli izvedena opera Istarska svadba, kotarski kapetan Reinlein poslao je predsjedniku 'Circolo popolare di coltura' u Vodnjanu ovo pismo: 'Komanda ratne luke Pula dopušta izvanrednom vlaku s posjetiteljima predstave Istarska svadba da se, umjesto na željezničkom kolodvoru, zaustavi ispred Stožerne palače, kako bi sudionici samo kratko putovali pri dolasku i pri povratku iz kazališta.' (Zlatić, 1980: 213)

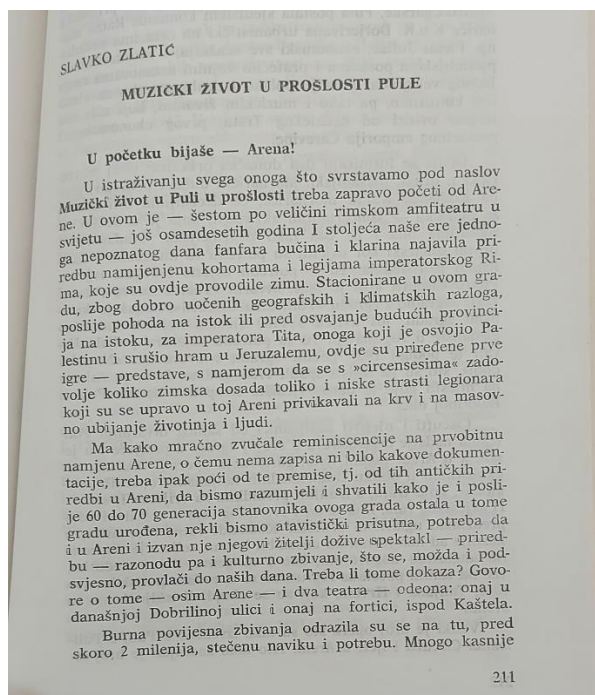
Zatim se Zlatić vraća na temu same Arene te govori o tome kako je Arena svakoga ljeta ugošćavala operne ansamble iz Zagreba, Beograda, Ljubljane, Sarajeva i Rijeke.

Više je profesionalnih glazbenika bilo nego ikada prije, ali ipak, kako je kazao Zlatić:

...mogli bismo imati simfonijski orkestar, nemamo ga, opernu sezonu bez tolikih poteškoća uvesti u normalnu kolotečinu koja nailazi na stalne poteškoće, pojačati koncertnu aktivnost koja je posljednjih godina opala, konačno opremiti kazališnu zgradu. Čini se da ovim lamentacijama o trenutnom stanju glazbenog života u gradu treba dodati izreku – 'Rod bo koj si prošlost štuje, na prošlosti budućnost si snuje'. (Zlatić, 1980: 214)

Prošlost u glazbenome životu Pule obvezuje na glazbeni rast i razvoj, barem na razini koju ova prošlost izražava.

Slika 6. Muzički život u prošlosti Pule (S. Zlatić)



Upravo zbog Zlatićevih izvještaja, što radijskih, što pisanih danas možemo vidjeti kako se pulska glazbena scena razvijala. Tako možemo zaključiti da Pula danas ima vrlo uglednu i uspješnu osnovnu i srednju Glazbenu školu Ivana Matetića Ronjgova, Muzičku akademiju, harmonikaški centar značajan u europskim okvirima te dva istaknuta amaterska pjevačka društva, što prije nije imala.

6.2. Muzički folklor Istre, Hrvatskog primorja i Sjevernojadranskog otoka

Kao uvod u članak, Zlatić objašnjava pojmove istarska narodna glazba i istarska ljestvica.

Nazivi 'Istarska narodna glazba' i posebno 'Istarska ljestvica' pojavili su se u našem stručnom nazivlju prije pedesetak godina. Pojam 'Istarska ljestvica' pojavio se prvi put u članku Vinka Žganca „tzv. 'istarska ljestvica' u glazbenom časopisu 'Sv. Cecilija' godina XV., Zagreb 1921., a osnažen je raspravama Ivana Matetića Ronjgova u istom časopisu. 'O istarskoj ljestvici' i 'O bilježenju istarskih popijevki' u godini XIX/1925., 'Još o bilježenju istarskih narodnih popijevki' u godini XX/1926 – Matetić je u tim djelima objavio rezultate svog 25-godišnjeg proučavanja narodne glazbe Istre, hrvatskog primorja i sjevernojadranskih otoka, a sve to uokvirio teorijskim sustavom utemeljenim na frigijskoj ljestvici sa sniženim IV, V i VI stupnjem. Tada je i taj materijal nazvao istarskim. Od tada se ovaj pojam gotovo bez iznimke udomaćio kao pojam za narodnu glazbu, koja de facto nije ograničena samo geografskim položajem istarskog poluotoka. (Zlatić, 1972: 83)

Nadalje, Zlatić navodi:

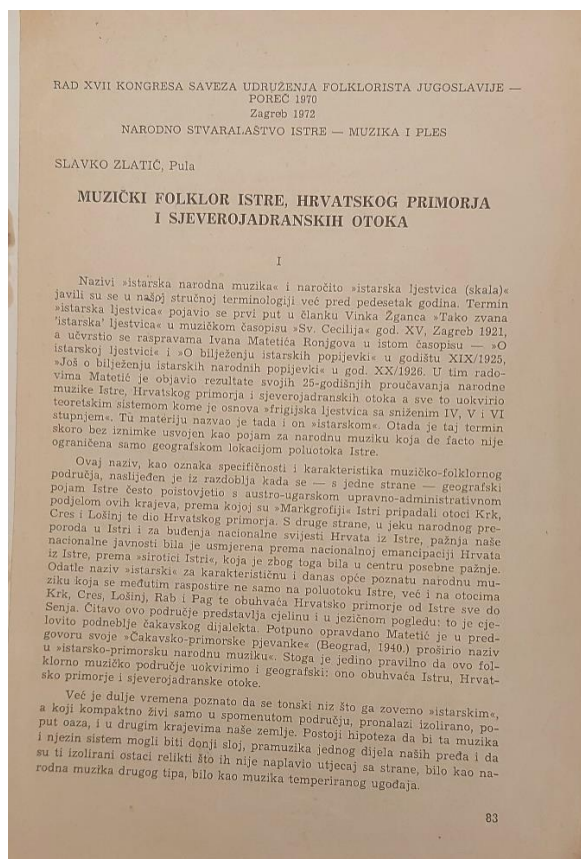
Taj naziv, kao oznaka specifičnosti i obilježja glazbeno-folklornog prostora, naslijeđen je iz razdoblja kada se zemljopisni pojam Istre često poistovjećivao s austrougarskom administrativno-upravnom podjelom ovih krajeva, prema kojem su 'Markgrofiji' Istre pripadali otoci Krk, Cres i Lošinj te dio hrvatskog primorja.

S druge strane, u jeku narodnog preporoda u Istri i buđenja nacionalne svijesti istarskih Hrvata, pozornost naše nacionalne javnosti bila je usmjerena na nacionalnu emancipaciju istarskih Hrvata, prema 'sirotici Istri' koja je stoga bila u središtu posebne pozornosti. Otuda i naziv 'istarska' za karakterističnu i danas nadaleko poznatu narodnu glazbu koja je, međutim, raširena ne samo na istarskom poluotoku, već i na otocima Krku, Cresu, Lošinju, Rabu i Pagu te pokriva hrvatsku obalu od Istre sve do Senja./.../ Čitav ovaj prostor i s jezičnog gledišta predstavlja cjelinu:

to je cjelovito podneblje čakavskog narječja. Posve opravdano, Matetić je u predgovoru svojim 'Čakavsko-primorskim pjevankama' proširio naziv na 'istarsko-primorsku narodnu glazbu'. Stoga je jedino ispravno ovo folklorno glazbeno područje uokviriti geografski: ono uključuje Istru, Hrvatsko primorje i sjevernojadranske otoke.
(Zlatić, 1972: 83)

Odavno je poznato da se tonski niz koji nazivamo „istarskim“, ne nalazi izoliran, poput oaze, već ga nailazimo i u drugim krajevima Lijepe Naše (o čemu će biti riječi u sljedećemu potpoglavlju) i inozemstva. Postoji hipoteza da bi ta glazba i njezin sustav mogli biti niži sloj, primitivna glazba, djela naših predaka i da su ti izolirani ostaci relikti koji nisu bili pod utjecajem vanjskih utjecaja, bilo kao narodna glazba drugačijega tipa, bilo kao glazba umjerenoga raspoloženja.

Slika 7. Muzički folklor Istre, Hrvatskoga primorja i Sjevernojadranskih otoka



6.3. *Istarsko-primorska narodna muzika*

U hrvatskome dijelu Istre, u Hrvatskome primorju i na otocima sjevernoga Jadrana (na Cresu, Krku, Lošinj, Rabu i Pagu) očuvala se do danas u svome izvornom, prastarom obliku narodna muzika (i pjesma i svirka) koja je ostala do danas kompaktna i nepomiješana s okolnim muzičkim folklorenim područjima, bez obzira na lokalne razlike i varijante.

U svojim se osnovnim karakteristikama istarska glazba bitno razlikuje od svih ostalih muzičko-folklorenih područja, do te mjere da predstavlja osebujnost i izoliranu pojavu u jugoslavenskim pa i u europskim relacijama. Istarska je glazba rijetko sačuvani, prastari, prvobitni, arhaični donji sloj koji nije podliječio utjecajima, ni uplivima susjednih područja, ni umjetničke muzike. Potječe vjerojatno s istoka, odakle je u naše krajeve došla s pridošlicama. Sasvim izolirano ostatke te glazbe možemo pronaći u Turopolju (Otoku) kraj Zagreba, u Remetama kraj Zagreba, u Posavini (Jasenovac), u okolini Slavonske Požege, u Kostajnici, ponegdje u Bosni i Hercegovini, u Makedoniji, u Bugarskoj, u podnožju Kavkaza, a možda i drugdje.

Na kontinentalnome području od Savudrije do Senja i na Sjevernojadranskim otocima odzvanjaju zapravo dva srodna tipa narodne glazbe. Jedno je pjevanje i sviranje u dvoglasju („u dva“), dok „bugarenje“ predstavlja drugačiji način pjevanja.

Za Istru, Hrvatsko primorje i otoke karakteristično je ipak istarsko-primorsko dvoglasje, narodna pjevana i svirana glazba koja se kreće u nizu od sedam međusobno nejednako razmaknutih tonova. Pravi, izvorni narodni „kanat“ izvodi se uvijek „u dva“ glasa, u Primorju i na otocima u tercama, a u Istri u sekstama. Prastari, danas već rijetki način pjevanja u Istri predstavlja pjevanje u sekstama dvojice pjevača. Dok jedan pjevač pjeva melodiju u normalnome registru muškoga glasa, drugi sekundira u visokome registru (u nekoj vrsti forsiranoga falseta). Pjevanje u tercama i u sekstama, u Istri nazvano „na tanko i na debelo“, potpuno odgovaraju tonovima na sopelama (roženicama). Pjevanje i sviranje na sopelama toliko se dopunjavaju da vrlo često pjesmu izvodi samo jedan pjevač, dok ulogu drugoga pjevača preuzima sopela.

Dalje u članku Zlatić opisuje narodne istarske instrumente kao što su sopele (sopile, sopela, roženice), mih, vidalice itd.:

Sopela (sopile, sopela, roženice) su najtipičniji narodni instrumenti Istre, Hrvatskog Primorja i otoka. To su dva drvena puhaća instrumenta oštrog, prodornog i nazalnog zvuka, s piskom od dvostrukog jezičca. Soplele sviraju uz ples, ali se koriste i za svečane uvode ili predigre, za 'mantinjadu' ili 'speljivanje' (nevjeste)./.../

Mih je danas već vrlo rijedak instrument. Sastoji se od sviralice i mješine. Tonski niz isti mu je kao i u sopela, no od njih se razlikuje po boji tona i intenzitetu zvuka. Najčešće se koristi za pratnju balunu ('balun pod mih')./.../

Vidalice (svirale, dvojnice, volarice), šurle (duplice) i diple kraći su drveni instrumenti s jednom ili dvije sviraljke na usne ili s piskom. U sjevernoj Istri svira se i na cindru (vrsta tambure ili mandoline), a u Buzeštini i Bujštini popularni su gunjci (violin i bajs). (Zlatić, 1966)

U Istri je najpoznatiji ples balun, ali plešu se i polka i drugi plesovi. Također se pleše i hrvatski (ili tanac), ruki-nogi, cotić, verac, šoto, balo di kušin.

Zlatić navodi: „Istarsko-primorska narodna muzika, sa svojim karakteristikama oplodila je i umjetničku muziku u čijim okvirima su nastala mnoga i vrijedna djela. Najzaslužniji za to je Ivan Matetić-Ronjgov (1880-1960), kompozitor koji je otkrio i prvi svijetu prikazao izvornost i bogatstvo istarsko-primorske narodne muzike.“ (Zlatić, 1966.)

Slika 8. Istarsko-primorska narodna muzika (S. Zlatić)

Poteškoće nastaju međutim tada kada se svemu tome hoće i želi odrediti i teoretski sistem. On se, naime, ne može podrediti isključivo fizikalno-akustičkim principima, jer je i ta muzika – muzika. I ona se preko sluha doživljava psihički. (Zlatic, 1970)

Nadalje Zlatic piše:

Iako u teoretskim raspravama o bilježenju i o sistemu nisam javno sudjelovao, iznosim svoje stanovište o tome, a ono nije od danas. Tim se problemima bavim upravo još od onih godina kada su ugledale svjetlo dana rasprave dra Žganeca i Matetića. Potaknut savjetom Aćima Josipa Pilata, dobrog muzičara i mjesnog župnika u Trvižu kraj Pazina, gdje sam živio do svoje 13. godine, započeo sam zapisivanjem narodnih napjeva još dvadesetih godina. Prepušten sam sebi, još dijete i u vrijeme kada još nisu objelodanjeni Žgančevi i Matetićevi radovi, sâm sam sebi stvorio znakove za približno točno bilježenje izvornog tonskog niza. Te tadašnje rukopise sačuvao sam do danas. Kasnije sam prihvatio način bilježenja i sistema što ih je predložio Matetić. (Zlatic, 1970)

Poslije 50 godina od prvoga Žgančeva i Matetićeva pristupa teoretskoj razradi sistema i bilježenja tonskoga niza te ustaljenoga i prihvaćenoga termina „istarska“ ljestvica, dolazi do izmjena.

Već od početka pošli smo od toga da tonski niz nazovemo 'ljestvicom'. Zatim smo tu ljestvicu nazvali 'frigijskom'. Unutar te ljestvice su netemperirani tonovi izazvali pojavu sniženih i povišenih dijatonskih tonova frigijske (temperirane) ljestvice. Zvučni pojam i stručna terminologija ovdje se isprepliću i katkada je teško odijeliti jedno od drugoga. Stvari moramo nazvati nekim terminom. (Zlatic, 1970)

Termin „ljestvica“ (ili skala) odnosi se na niz od sedam tonova, no u „istarskoj“ ljestvici postoji samo šest tonova.

Uzmemo li kao osnovu za prikaz Matetićeve „istarsku ljestvicu“ tada vidimo da se niže od (ispod) niza e-f-g-as-b-ces nikada u jednoj dionici ne pojavljuje donji ton d (ili dis). Taj ton se eventualno može smjestiti u sistem, ali ga u nizu, u redosljedu (tj. u ljestvici) nema.

No, sve da i prihvatimo 7 tonovaniza kao ljestvicu, naziv „frigijski“ unosi novu zabunu. Frigijskom - za razliku od drugih - zovemo onu ljestvicu čijih je 7 (8) temperiranih tonova smješteno tako da se (prema gore) polustepen nalazi između I i II te V i VI stupnja te ljestvice. Poremete li se ti odnosi - tada to više nije frigijska ljestvica!

Do takovog naziva vjerojatno je došlo zbog kadencirajućeg načina, koji je istovjetan frigijskom. Sniženje IV, V i VI stupnja takove 'frigijske' istarske 'ljestvice' bilo bi opravdano samo tada kada bi se njime rješavalo sve. (Zlatic, 1970)

Poteškoće nastaju prije svega kada unutar „frigijskoga“ sistema moramo ostati u granicama propisanih alteracija, snizilica, povisilica i razrješnica. Oni ne rješavaju niz intonativno, a unutar gradiva za komponiranje stežu okvire niza, zbog čega i dolazi do spomenutoga nizanja smanjenih kvintakorda.

Pođemo li pak od osnovnog melodijskog slijeda motiva f-g-as, as-b-ces, ces-des-eses itd. latentne harmonije će nametnuti druga rješenja ili ćemo se vrtjeti u začaranom krugu srodnosti malih terca. Terminologija katkada ukazuje i na nedovoljno poznavanje pojmova tih termina: terca je interval, tj. razmak, a ne treći stupanj! E-ces nije i ne može biti - čista kvarta, osim kada se ces enharmonijski pretvara u h. A prema 'istarskoj' ljestvici u njoj nema tona h; ni čiste kvinte, kao ni velike terce./.../ Poseban problem jest i visina osnovne intonacije niza, što terminologijom stručnom nazivamo 'tonalitet'. Boja tonaliteta jest jedan od osnovnih elemenata svakog djela i njegovim mijenjanjem oduzimamo djelu njegovu imanentnu, primarnu vrijednost./.../ Prenoseći izvorni niz u temperiranu muziku lako ćemo konstatirati da se pri mijenjanju osnovne intonacije (pri

„mijenjanju tonaliteta“) mijenjaju i tonovi osnovnog niza. Tada smo izvan 'frigijske ljestvice' i izvan sistema! (Zlatić, 1970.)

Zlatić primjećuje kako je sam već davno prešao, i u melografiji i u korištenju karakteristika istarske narodne muzike, pri skladanju na posve neovisno fiksiranje tona. Smatra da svaki ton, svaki takt stoji sam za sebe i odgovara samo svome izvornom zvuku.

6.5. Narodna muzika Istre, Hrvatskoga primorja i Sjevernojadranskih otoka

Narodno stvaralaštvo, narodna nošnja, pjesma, svirka i ples, narodni običaji i umjetnički oblikovani predmeti za svakodnevnu upotrebu, sve ono osebujno i karakteristično, čime se međusobno razlikuju narod od naroda, pokrajina od pokrajine polako iščezava i nestaje.

Osnovni uzrok tome leži u činjenici da danas selo više nije zatvoreno u sebe jer polako nestaju razlike između sela i grada, između seljaka i ostalih radnih ljudi. Suvremena proizvodnja, promet i komunikacije, vidna i slušna sredstva komuniciranja (radio i televizija), veća i viša prosvjećenost ljudi i - uslijed toga i prije svega - veća povezanost s bližim i daljim susjedima utječu ne samo na mentalitet ljudi već i na njihov svakodnevni život koji je sve više usmjeren k praktičnosti. (Zlatić, 1972)

Zlatić, razlog tomu, vidi u tome što su do nedavno prevladavali oni koji su u narodnoj umjetnosti vidjeli odraz primitivnosti, lošega ukusa, neukosti i barbarstva. Zbog toga je i sam seljak podlijegao tomu shvaćanju te se zastidio svoje narodne nošnje, svoje pjesme, svoga instrumenta, svoga plesa i svojih rukotvorina.

Kroz nekoliko je generacija sve što je dolazilo sa sela „zaudaralo“ po seoskome znoju, po seoskoj štali i po seoskome blatu. Na kraju je i sam seljak počeo odbacivati sve ono što je grad preuzeo i što ga je predstavljalo kao zaostalogu, kao podčinjenoga.

Sve do nedavno bilo je i dobrih, ali neupućenih muzičara koji su tvrdili da narodni napjev Istre, Hrvatskog Primorja i otoka zvuči tako zato jer ljudi ovdašnjih krajeva - - nemaju sluha i jer su - - nemuzikalni! Prema tome tako davno da sam sâm doživio (često) kako se nećkaju pjevati 'po domaću' pjevači koji 'ne znaju pjevati' starinske, domaće kante'. (Zlatic, 1972.)

Zlatic primjećuje da nekoliko godina unazad od pisanja članka stvari ipak kreću na bolje, u čitavoj Jugoslaviji pa i u Istri. Narodno je stvaralaštvo zauzelo svoje pravo mjesto u čovjekovoj djelatnosti i ponovno je oživjelo.

Znanost – prije svega etnologija i sociologija - utvrdila je da bi bilo nenaučno negirati vrijednost jedne djelatnosti koja je produkt (jedini mogući produkt) određene sredine, mentaliteta, potrebe, navike i shvaćanja o lijepom. Prebrodivši pogrešna shvaćanja, uočili smo da se u narodnom stvaralaštvu kriju neprocjenjive ljepote i vrijednosti. Spoznali smo da narodno stvaralaštvo nije lijepo i drago zato što je to tvorevina i ostatak nekadašnjih 'ljepših i boljih vremena', svijet naših 'nonica i nonića', već da je ono vrijedno i dobro samo po sebi i da ono predstavlja posebnu ljudsku umjetničku granu koja se od ostalih razlikuje i po tome što je to rad zajednice, mnogih njezinih pripadnika, kolektiva, 'nepoznatih'. (Zlatic, 1972)

Selo je počelo bujati i oživjelo je. Izrađuju se rukotvorine, narodni instrumenti, narodne nošnje. Radiostanice i televizijske stanice sve češće prenose snimke izvorne narodne muzike i plesa. Narodna nošnja ne vraća se, doduše, u svakodnevnu upotrebu, ali ipak se može vidjeti na priredbama, nastupima, smotrama i na festivalima narodne muzike i plesa.

Zanimanju za narodno stvaralaštvo mnogo je doprinijela također potreba i želja današnjeg čovjeka, suvremenog nomada, da obilazi svijetom i da upozna tuđe krajeve i ljude, njihov život, njihove običaje i njihove posebnosti. Pri tome ga, naravno, ne zanimaju frižideri, automobili i ostala dostignuća suvremene tehnike, jednakaposvuda, već duhovno stvaralaštvo jednog naroda i kraja,

sve ono što je u tom narodu i kraju vlastito, specifično i po čemu se on od ostalih razlikuje.

I u ovom našem kraju, gdje više-manje odzvanja jedan tip narodne muzike - pa i plesa, običaja, narodne nošnje i govora -, osjeća se oživljavanje narodne umjetnosti i probuđeno zanimanje za nju.
(Zlatić, 1972)

Brojne su manifestacije, festivali i smotre na kojima odzvanja narodna pjesma u dva glasa, bugarenje, sopele, roženice, mih, šurle i vidalice ili se pleše balun, polka, hrvacki, cotić, verac, novljansko kolo. Neke od manifestacija su: *Muzički biennale* u Zagrebu, Međunarodna smotra folkloru u Zagrebu, Centralna smotra Istre u Motovunu, Godišnje smotre folkloru općina Buzet, Labin, Pazin, Pula i Rovinj, *Novljanski dani* Krk, Punat, Dobrinj, Kastav, Festival folkloru u Koprju, ogranci Čakavskoga sabora u Žminju, Pazinu, Buzetu i Labinu, porečki *Zlatni delfin*, Rakalj itd.

Postoji nekoliko muzičko-folklornih područja u kojima se njeguje narodna glazba i običaji.

Naročito pažnju stručnjaka i ljubitelja narodne umjetnosti privlači istarsko-primorsko folklorno područje na kojemu je kompaktno sačuvan jedan izražaj što ga nigdje drugdje nema. To je ono pjevano ili svirano dvoglasje što ga najčešće (i pogrešno) nazivamo "istarskim", no koje se glasi i u Istri i na Hrvatskom Primorju i na sjevernojadranskim otocima. I u tom načinu pjevanja i sviranja ima razlike onoliko koliko je ima i u govoru, u čakavštini. No, u biti to je jedan isti tip narodne muzike onog tonskog niza što ga je teoretski protumačio Ivan Matetić-Ronjgov (na osnovama radova dra Vinka Žganeca) i što ga je upravo Matetić prenio svojim kompozicijama na koncertni podij. (Zlatić, 1972)

U nastavku, Zlatić govori o bugarenju u Istri.

U sjevernoj Istri - u Ćićariji - i u Novom Vinodolskom te u njegovoj okolini posve je još sačuvano pjevanje kojim se 'bugare' uglavnom

epske, rjeđe lirske pjesme. Upornim traženjem dolazimo do ostataka bugarenja i u krajevima gdje je također nekada postojalo ali je danas isčezlo, kao u srednjoj i južnoj Istri, na Krku i drugdje. Bugarenje predstavlja još stariji muzički izražaj od istarsko-primorskog dvoglasja a njegovo proučavanje iziskuje još veći rad i napor. (Zlatic, 1972)

Zlatic smatra da uz bugarenje postoji još čitav niz muzičkih pojava koje treba upoznati i proučiti, pojave s kojima moramo upoznati druge i s kojima se moramo sami pozabaviti. To su instrument „cindra“ s područja sjeverne Istre, „gunjci“ iz bužeštine i bujštine, novljansko kolo, staroslavensko-muzički folklor otoka Suska, talijanske etničke grupe istarskih Rumunja itd.

Zlatic zaključuje :

Sve to govori o velikom radu što je stoji pred stručnjacima kao i o potrebi za informiranjem, prikazivanjem i proučavanjem. No primarna je (konstatacija) činjenica da to sve kod nas postoji, još živi i da predstavlja izuzetnu kulturnu vrijednost. Naš čovjek, i tada kada se više ne srami toga, još uvijek teško vjeruje da je narodno muzičko stvaralaštvo ovih krajeva jedno od najinteresantnijih u svijetu. Držeći se one provjerene: "tuđe poštuju, ali svojim se diči!" s malo više samosvijesti i povjerenja u sebe povjerovat ćemo drugima da ovo nešto vrijedi i da vrijedi da se založimo da ne propadne pred nasrtajem civilizacije, da zbog našeg nehaja ne padne u zaborav. Naše narodno stvaralaštvo je dio i odraz nas samih, po njemu smo također ono što jesmo. (Zlatic, 1972)

6.6. Organizacija muzičkog života u Istri

U članku *Organizacija muzičkog života u Istri* Zlatic donosi nacrt organizacije muzičkoga života u Istri, odnosno kako obuhvatiti cijelu djelatnost u području ozbiljne,

zabavne i narodne muzike. Svrha i cilj prijedloga je da se smišljeno i organizirano provede i provodi, za vrijeme ljetne sezone i izvan nje, sva aktivnost u muzičkoj praksi na području Istre (obuhvaćeni su i Opatija i Kastav). Slijedi nacrt organizacije muzike u Istri (Zlatić S., DAPA, kut. 11. fascikl 2.4.5.4.9.)

1. OZBILJNA MUZIKA

a) Opera i balet

Zlatić smatra da treba vratiti organizaciju na davno provjerenu formulu, provoditi operne i baletne predstave kroz sve ljetne mjesece. Predstave prvenstveno održavati u pulskoj Areni, u povezanosti s opatijskom Ljetnom pozornicom.

Također, treba povremeno organizirati izvedbe manjih komornih predstava i na idealnim lokalitetima Pule, Rovinja, Poreča, Motovuna. Sklopiti dugoročni sporazum s našim dobrim opernim kućama, prvenstveno s operom Hrvatskoga narodnog kazališta u Splitu.

Uključiti i gostovanja ansambla iz inozemstva predviđenih međudržavnim konvencijama. Tijekom zimskih mjeseci, kada se dovrši rekonstrukcija zgrade Istarskoga narodnog kazališta, treba utvrditi plan trajnoga gostovanja opernoga ansambla iz Rijeke.

b) Koncerti

Zlatić smatra da dosadašnju organizaciju koncerata ozbiljne muzike treba i dalje provoditi u organizaciji Narodnoga sveučilišta Poreč, treba obuhvatiti i ljetne i zimske mjesece te inzistirati na kvaliteti. Zlatić ističe da treba izabrati vrhunske soliste i ansamble.

c) Instrumentalni koncerti

Zlatić navodi da instrumentalne koncerte treba izvoditi Istarski simfonijski orkestar. Istarski je simfonijski orkestar sastavljen od amatera i nekoliko muzičara Vojnoga puhaćeg orkestra *Komande garnizona* u Puli te muzičarima, gostima iz Rijeke i Zagreba. Zlatić smatra da se orkestar treba očitovati kvalitetnim izvedbama i smišljenim izborom programa. Osim Istarskoga simfonijskog orkestra, od pomoći će biti i puhački orkestar.

Puhački će orkestar izvoditi limenu glazbu te podržati aktivnosti i smotre limenih glazbala u Istri.

2. ZABAVNA GLAZBA

Zlatić navodi:

U području svih aktivnosti naročito su potrebne hitne intervencije svih društvenih snaga i stalni nadzor nad njima, U domeni zabavne muzike domaći i strani gosti stječu u ljetne mjesece, do sada samo negativne dojmove o razini naše kulture i o našem patriotizmu i ponosu jer je ona svedena na primitivizam i na (posvemašnu skoro bez iznimke)anglo-američku produkciju i reprodukciju. Sami podcjenjujemodomaće stvaraoce i njihova djela koja ni po čemu ne zaostaju za stranim uzorima, I naše radiostanice kao i diskografske kuće iprodavaonice ploča ne nude ništa osim kolonijalističke podčinjenosti eksploataciji naše primitivnosti i gremzljivosti za novcem. (Zlatić S., DAPA, kut. 11. fascikl 2.4.5.4.9)

Nadalje, zaključuje da treba angažirati nove zabavne sastave i grupe izvan istarskoga područja.

3. NARODNA (FOLKLORNA) MUZIKA

Zlatić donosi dvije teze:

- a) povećati broj nastupa autohtonih izvornih pjevača, svirača i plesača Istre i to na najmasovnijem području boravka domaćih i stranih turista
- b) dogovoriti i predvidjeti djelatnost folklornih društava i KUDO-ova u odnosu na omjer domaćega (istarskog) folkloru i prezentacije folkloru ostalih jugoslavenskih folklornih područja.

Zlatić zaključuje da ovaj nacrt nije potpun. Potrebno je dodati prijedloge i razraditi ih. Potrebno je razraditi slijedeće: uključivanje i objedinjivanje svih organizacija i ustanova koje se bave tom djelatnošću, utvrditi lokalitete (otvorene i zatvorene), izraditi financijski plan itd.

6.7. Revitalizacija Istre i Hrvatskog primorja

U članku *Revitalizacija Istre i Hrvatskog primorja* Zlatić promišlja na koji način revitalizirati folklor Istre i Hrvatskoga primorja. Također, dotiče se i problema koji mogu nastati ili su nastali u procesu revitalizacije.

Smotrom narodne muzike i plesa Istre, koja se održava u Motovunu, završena je revija najboljih pjevača, svirača i plesača Istre koji su se plasirali na završnu priredbu u Motovunu. Također su održane i lokalne i općinske smotre na kojima su nastupali brojni pjevači, svirači i plesači Istre.

Nadalje, Zlatić navodi:

Fenomen ponovnog oživljavanja izvornog folklor, naročito muzičkog, nije specifično istarski, naravno. No on ovdje doživljava svoj preporod na neki drugi način od ostalih naših regija. Lokalpatriotski porivi (među ostalim) postoje i: drugdje. No ovdje su oni, još više nego drugdje, povezani s nacionalnim, sociološkim, etničkim i turističkim komponentama, među kojima je revitalizacija sela ako ne i jedina, no svakako najočitija. (Zlatić, S., DAPA kut. 11. fascikl 2.4.5.4.12.)

Zahvaljujući programu Radiostanice Pula, Centru za znanstveni rad JAZU i entuzijazmu stručnih i nestručnih pojedinaca, danas izvorna narodna muzika i ples doživljavaju renesansu. To se prvenstveno odnosi na uže područje Istre.

U Labinu se organizira smotra, a potom najbolji izvođači nastupaju na završnoj općinskoj smotri u Dubrovniku. Završna se smotra održava svake godine tijekom lipnja i srpnja.

S druge strane, u Poreču, gdje također živi narodna muzika i nakon 12 godina uzastopnih pokušaja, nije održana ni jedna smotra izvornoga muzičkog folklor.

Zlatić zaključuje:

Kada smo, prije petnaestak godina, pokrenuli svu tu aktivnost, zanosili smo sa željom da se oživi ta djelatnost na cijelom području gdje tako kompaktno do danas (više ili manje sačuvan) živi jedinstven muzički folklor, i u Istri i na sjeverojadranskim otocima i u Hrvatskom primorju. Na Krku je, srećom, ponovno oživljen već 40-tak godina stari krčki festival. Osorske glazbene svečanosti prezentiraju već drugu godinu izvornu narodnu umjetnost Cresa, Novi Vinodolski ne zanemaruje svoju folklornu tradiciju i održava svoj jedinstveni dio želje 'Novljanskim kolom'. (Zlatić, S., DAPA kut. 11. fascikl 2.4.5.4.12.)

Nadalje, Zlatić smatra da su karakteristike muzičkoga folklorista Istre izuzetno privlačne i interesantne za umjetničko muzičko stvaralaštvo, ne samo naših skladatelja. Stoga je potrebno pružiti organiziraniji pristup tome čitavom djelovanju.

Labinjani, eto, predlažu da se do godine u drevnom gradu Matije Vlačića i labinske rudarske republike ne u pulskoj rimskoj Areni, tako je to ranije zamišljeno, - održi smotra boljih pjevača, svirača i plesača čitave riječke regije (u kojoj goransko područje predstavlja posebnu etničku cjelinu) i na kojoj bi se i u buduću stimulirali svi naponi na podržavanju i oživljavanju i vrednovanju svega onoga što ulazi u fundus ne samo našega narodnog stvaralaštva već i onih kulturnih vrednota zavijačnosti po kojima smo jedino dio cjeline koja se zove čovječanstvo, i ovaj je poziv došao na vrijeme. Na svima je nama da gado godine i oživotvorimo! (Zlatić, S., DAPA kut. 11. fascikl 2.4.5.4.12.)

6.8. Muzički život Istre

Dok se u ostalim hrvatskim i južnoslavenskim regijama muzički život počeo razvijati još u prvoj polovici 20. stoljeća, a negdje i ranije, primjerice u Ljubljani i Dalmaciji, u Istri nije postojao muzički život jer nije bilo obrazovanoga gradskog stanovništva. Istra je zaostala za drugim sredinama preko Učke i samo je narodno, nacionalno osvješćenje pripomoglo tomu. Nastao je muzički život na području Pule, Pazina, Buzeta i u Opatiji.

Tako Zlatić u svome članku *Muzički život Istre* navodi nekoliko organizacija na području Istre koje su obogatile muzički život Istre:

- 1886. godine u Puli, u krugu Čitaonice, osnovan je pjevački i tamburaški sastav
- 1890. godine u Čitaonici je održan koncert poznatoga ruskog pjevačkog zbora *Slavjenski*
- 1891. godine osnovana je *Medulinska glazba*
- 1897. godine u Pazinu je osnovan *Prvi istarski tamburaški i pjevački zbor*
- 1906. godine u Buzetu se osniva *Buzetska glazba*
- 1910. godine u sklopu Narodnoga doma u Puli osnovano je *Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo*
- 1910. godine tiskana je zbirka Matka Brajše Rašana *Istarske narodne popijevke iz Istre*
- 1913. godine u Pazinu je održan koncert HPD *Kolo* iz Zagreba
- 1913. godine u Pazinu je održano *Brajšino veče*, koncert Brajšinih djela
- 1914. godine u Narodnome domu u Puli gostuju Josip Rijevec (tenor) i Anton Trošt (pijanist)
- 1917. godine u Narodnome je domu u Puli održan koncert violinista Zlatka Balakovića
- 1918. godine u Pazinu je održan koncert violinista Zlatka Balakovića.

Okupacijom 1918. godine prekinut je raspon i razvoj muzičkoga života u Istri. Osim opernih stagiona u Areni, nije bilo drugih muzičkih aktivnosti u Istri pa Zlatić navodi:

U jesen, 1948. godine, ponovno se osjetila potreba da muzički život u Istri procvjeta. Za to su zaslužne dvije ustanove: Muzička škola i Istarsko narodno kazalište. Niža je muzička škola, sa šest razreda, počela s radom 1948. godine da bi proširila nastavu i u srednjoj školi. Niža muzička škola u Puli nije mogla zadovoljiti potrebe za muzičkom naobrazbom ni Pule ni Istre. U Puli je osnovana još jedna niža muzička škola, OKUD Istra, danas integrirana s Matičnom Muzičkom školom Ivana Matetića Ronjgova. (Zlatić, S., DAPA kut. 11. fascikl 2.4.5.4.12.)

Osim navedenih, osnovane su i druge niže muzičke škole u centrima Istre. Danas one postoje u Rovinju, Poreču, Umagu, Bujama, Pazinu i Labinu.

Srednja je škola ubrzo donijela plodove svoga rada. Svojim dostignućima, ta se škola ubraja među najuspješnije škole u Hrvatskoj. Ona predstavlja bazu uspjeha diplomiranih nastavnika glazbe koji su zvanje stekli na Pedagoškoj akademiji u Puli. Muzičke grupe na studiju započele su s radom 1965. godine, da bi 1979. godine prerasle u studij Fakulteta riječkoga sveučilišta, kao područni odjel zagrebačke Muzičke akademije.

Istarsko je narodno kazalište bilo domaćin muzičke djelatnosti kojoj bi i danas zavidjeli. Od 1948. do 1951. godine održano je pregršt opereta i koncerata. Izvedene su operete: *Mala Floramye* Ive Tijardovića, *Poljačka krv* Oskara Nedbala, *Silva* Emericha Kalmana, *Tri djevojčice* Franza Schuberta, *Zagorska ruža* Borisa Krnice i Gundulićeva *Dubravka* s glazbom Jakova Gotovca. Isti je ansambl izveo i veći broj koncerata, među kojima je najpretenciozniji bio onaj s violinskim koncertom Maxa Brucha i *Nedovršenom* simfonijom Franza Schuberta. Skoro su sva ta djela izvedena i po nekoliko puta u raznim centrima Istre.

Zlatic navodi da u okviru djelovanja Istarskoga narodnog kazališta djeluje i *Društvo prijatelja muzike*, koje nastoji da se pri Istarskome narodnom kazalištu formira i *Koncertna poslovnica*. Oni brinu za redovan koncertni život Pule i većih centara Istre.

Od 1960. godine *Društvo prijatelja muzike* surađuje s koncertnom aktivnošću Muzičke omladine koja okuplja veliki broj mladih ljudi i nosi naslov najbolje podružnice Muzičke omladine u Hrvatskoj.

Pjevački zbor *Matko Brajša Rašan* osnovan je 1951. godine:

1951. godine formira se pjevački zbor "Matko Brajša-Rašan", koji s muškim pjevačkim zborom Talijanske unije "Lino Mariani" sve do danas dostojno predstavlja pjevački amaterizam Pule. Ta dva pjevačka zbora, sve do nedavno jedina u Istri, djelovala su uspješno i u vrijeme kada su radio i televizija predstavljali - kod nas i svuda u svijetu - ozbiljnu opasnost aktivnoj angažiranosti u amaterskoj muzičkoj djelatnosti.
(Zlatic, S., DAPA kut. 11. fascikl 2.4.5.4.12.)

U Zlatičevo vrijeme pisanja članka *Muzički život Istre*, pjevački zborovi iz Marušića i Umaga afirmirali su se i na Republičkoj smotri zborova u Zadru. Osim njih spomenimo još i zborove u Buzetu, Pazinu, Labinu, Žminju, Poreču. Tu su bili i puhački orkestri iz Pule koji izvode limenu glazbu.

Radiostanica Pula nastala je 1960. godine. Stekla je neizmjerne zasluge za očuvanje, vrednovanje i propagiranje izvorne narodne muzike Istre i Hrvatskoga primorja.

...može se bez pretjerivanja reći da je Istra jedino folklorno područje u čitavoj Jugoslaviji gdje izvorna narodna muzika ne samo što ne nestaje, već i gdje se regenerira i revitalizira, zahvaljujući upravo emitiranju te muzike kroz programe adio stanice Pula. Jedinstven je to primjer ne samo u jugoslavenskim okvirima, primjer koji efikasno demantira sociološke i futurološke teorije o urbanizaciji seoske kulture. (Zlatić, S., DAPA kut. 11. fascikl 2.4.5.4.12.)

Jedna je od manifestacija koja je pripomogla oživljavanju muzičkoga folkloru u Istri smotra pod nazivom *Naš kanat je lip*. Svrha je smotre da se kroz dječje, mlade i odrasle zborove prikaže kako se muzički folklor Istre očituje u umjetničkoj glazbi. Uspjeh je te smotre izvanredan. Zlatić navodi: „Za tu priliku komponiraju mnogi kompozitori. Samo na smotri 1979. godine izvedeno je po prvi put 13 kompozicija (pisanih za tu smotru). Na sličnim smotrama u Jugoslaviji prosjek je 2 do 3 nova djela.“ (Zlatić, S., DAPA kut. 11. fascikl 2.4.5.4.12.)

Iz kratkoga pregleda muzičkoga života u Istri u vrijeme Slavka Zlatića možemo zaključiti da je Pula, ali i Istra imala bogat muzički život koji postoji i dan danas. Osvješčivanju muzičkoga života u Istri pridonijelo je otvaranje osnovnih i srednjih glazbenih škola te osnivanje Muzičke akademije u Puli. Osim glazbenih ustanova, razvoju muzičke scene, uvelike su pridonijeli i razni pjevački zborovi i orkestri.

7. POPIS ZLATIĆEVE OSTAVŠTINE PARTITURA U KNJIŽNICI FILOZOFSKOGA FAKULTETA I MUZIČKE AKADEMIJE U PULI

Za potrebe pisanja ovoga rada, pregledala se i analizirala Zlatićeva ostavština u knjižnici Filozofskoga fakulteta i Muzičke akademije u Puli u kojoj se nalazi popis ostavštine Slavka Zlatića. Originale se Zlatićeve ostavštine može pronaći na Hrvatskome glazbenom zavodu (HGZ) i u Državnome arhivu u Pazinu (DAPA).

Iz ostavštine se izdvajaju Zlatićeva glazbena djela koja se čuvaju u knjižnici Filozofskoga fakulteta i Muzičke akademije u Puli.

Slijedi tablica s partiturama skladbi Slavka Zlatića:

<u>Br.</u>	<u>Naslov skladbe</u>	<u>Datacija</u>	<u>Vrsta materijala</u>	<u>Original</u>
1.	<i>Balun</i>	1983.	Tisk. (DSH)	HGZ, DAPA; 1934.
2.	Bodulski ples		Fotokop. Orig. Partiture	DAPA;1939.
3.	Čakavski stihovi		Fotokop. Orig. Partiture	Pusz, DAPA; 1938.
4.	<i>Grudo motovunska</i>		Fookoš. Prijepisa (Pula)	PUsz;1968.
5.	<i>Grudo motovunska</i>		Tisk. (Muz. Arhiv Radio Zg)	PUsz;1968.
6.	Izabrani zborovi	1985.	Tisk. (Poreč)	Razno

7.	Kvintet		Fotokop.orig. partiture	HGZ, DAPA;1936.
8.	Narodnoj armiji	1951.	Tisk.(Savez kult.prosvj.društava NRH)	DAPA;1948.
9.	Pazinska zvona		Fotokop.orig. partiture	HGZ;1975.
10	Pet narodnih pjesama iz Istre		Litogr.	?;1952.
11.	Pjesma i ples 1		Fotokop.orig partiture	HGZ; 1960.
12.	Pjesma i ples 2		Fotokop.orig partiture	HGZ;1967.
13	Pjesma i ples 3		Fotokop.orig partiture	HGZ; 1970.
14.	Poskočica		Fotokop. orig. partiture	?; 1939.
15.	Proljetna pjesma	1949.?	Tisk.	HRT;1949
16.	Radnička		Litogr.	DAPA, 1934.
17.	Simfonijski ples br.1		Fotkop. orig. partiture	HGZ;1934.
18.	Simfonijski ples br.2		Fotkop. tisk. Partiture	HGZ,DAPA; 1936.
19.	Simfonijske ples br.2	1956.	Tisk. (UKH)	HGZ,DAPA; 1936.

20.	Tri narodna dvopjeva iz Istre	1951.	Tisk (Zg)	DAPA;1934.
21.	<i>Tužna mladost moja</i>		Fotokopija orig. partiture	
22.	<i>Vita, vita, štampa naša gori gre</i>		Litogr.	?, 1970.
23.	<i>Zidari</i>		Litogr. (Hrv. Učit. Pjev. Društvo u Zg)	DAPA, 1935.

Popis pokrata korištenih u tablici:

HGZ = Hrvatski glazbeni zavod

DAPA = Državni arhiv u Pazinu

PUsz= Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

8. ZAKLJUČAK

Nema sumnje da je Slavko Zlatić ostavio dubok trag u umjetničkoj glazbi. Svojim je radom zadužio cjelokupno stanovništvo ovih krajeva. Pridonio je promicanju i očuvanju narodne baštine stvaranjem bogatih glazbenih radijskih emisija, melografskim radom, svojim skladbama, kako na području vokalne tako i na području instrumentalne glazbe. Jednako tako, svojim je velikim angažmanom na polju društvenoga života, glazbenoga amaterizma i obrazovanja iza sebe ostavio uvjete u kojima će odrastati brojne generacije mladih glazbenika i pedagoga iz Istre i šire.

Slavko Zlatić jedan je od prvih skladatelja koji je najveći dio svoga stvaralaštva posvetio glazbi inspiriranoj istarsko-primorskim folklorom, a njegov je doprinos istarskoj glazbi nemjerljiv.

U nekoliko Zlatićevih članaka možemo primijetiti da je promišljao o Istri i o pristupu glazbe Istri. U svakome se članku, koji je u ovome radu prikazan, dotiče istarske narodne baštine i njezinoga folklor. Vrlo je vješto iznosio svoje mišljenje. Osim svoga viđenja, Zlatić je u člancima često potkrepljivao činjenice sa znanstvene strane kako bi još više osvijestio čitatelja o vrijednostima istarske narodne baštine. Međutim, u člancima koji govore o istarskoj narodnoj glazbi ne spominje radove koje je on sam pisao u istarsko-primorskome narodnom duhu, čime se opovrgava prva hipoteza. Možda bi odgovor za ovo znanstveno pitanje trebalo potražiti u Zlatićevoj korespondenciji koja se nalazi u Državnome arhivu u Pazinu.

Teme Zlatićevih članaka obuhvaćaju prošlost Pule, glazbeni folklor Istre, Hrvatskoga primorja i Sjevernojadranskih otoka, organizaciju muzičkoga života Istre, revitalizaciju Istre i Hrvatskoga primorja te istarsko-primorsku narodnu muziku. Zlatić je pisao članke u prvome licu jednine te je nastojao da članak bude razumljiv masama. Na taj je način popularizirao glazbenu umjetnost, a napose istarsku.

Članke u kojima Zlatić pobliže opisuje svoja promišljanja o istarskoj narodnoj baštini možemo pronaći u Puli. No, za detaljnije istraživanje bilo je potrebno potražiti literaturu i građu na drugim lokacijama, primjerice u Državnome arhivu u Pazinu. Stoga se druga hipoteza djelomično potvrđuje.

Slavka je Zlatića zanimala istarska glazbena scena te skladatelji koji su u svome skladateljskom radu upotrebljavali istarsku narodnu glazbu čime se potvrđuje treća hipoteza. Primjećujemo da je u (izabranim) radioemisijama jednostavnim rečenicama opisivao skladatelje. Osim što se dotaknuo skladateljskoga života, dao je notu o utjecaju skladatelja na istarski melos, navodio najvažnija djela svakoga skladatelja, a u nekima istaknuo i da se „ne čuje“ istarski melos.

Nadalje, Zlatić u članku *Revitalizacija Istre i hrvatskoga primorja* nabraja brojne glazbene manifestacije koje su se održavale na području Istre i Hrvatskoga primorja. Upravo je Zlatić zaslužan za ustanovljenje, organizaciju, ali i opstanak nekih manifestacija. Primjerice, *Smotra narodne glazbe i plesa Istre* koja je započela 1966. godine ili *Naš kanat je lip* u Poreču koji se održava od 1973. godine. Iako je od Zlatićeve smrti prošlo gotovo 30 godina, navedene se manifestacije još uvijek održavaju.

Dugovječnost ovih manifestacija dovoljan je pokazatelj snage i značaja istarsko-primorskoga melosa, a entuzijizam zborova, njihovih dirigenata, skladatelja i folklornih skupina dokazuju privrženost i važnost očuvanja identiteta.

Istarska je narodna glazba kod Zlatića postala temeljni pokretač i vizija.

Možemo zaključiti da je Slavko Zlatić ostavio veliki trag na području istarskoga folkloru, promišljao je o istarskoj narodnoj glazbi te je svojim djelovanjem obogatio kulturni život kako Istre, tako i cijele Hrvatske.

LITERATURA

1. Bertoša, Miroslav; Matijašić, Robert (2005.), *Istarska enciklopedija*, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža
2. Doliner, Gorana (2005.), *Tanko i debelo – Istarska enciklopedija*, Istrapedia, Dostupno na: www.istrapedia.hr
3. Dukovski, Darko (2004.), *Istra: kratka povijest dugog trajanja, od prvih naseobina do danas*, Istarski ogranak društva hrvatskih književnika, Pula
4. Duraković, Lada (1999.), *Slavko Zlatić – radijska promišljanja glazbe*. Prvi međunarodni muzikološki skup: *U znaku Carlote Grisi*, ur. Ivana Paula Gortan Carlin, Novigrad: Pučko otvoreno učilište, 181–200.
5. Duraković, Lada (2009.), *Zlatić, Slavko – Istarska enciklopedija*, Istrapedia, Dostupno na: www.istrapedia.hr
6. Emisija Slavka Zlatića: *Razvoj muzike jugoslavenskih naroda od početaka do danas*, emitirana na RTV Zagreb, Područna radiostanica Pula, urednik Renato Pernić, emitirana od rujna 1971. do srpnja 1972. godine
7. Grakalić, Mirjana (1984.), *Istarski tonski niz u umjetničkoj glazbi*, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti
8. Grakalić, Mirjana; Gortan-Carlin, Ivana Paula; Bader, Andrej (2019.), *Matko Brajša Rašan*, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
9. Hrvatska enciklopedija – Zajc, Ivan. Dostupno na: Zajc, Ivan, ml. | Hrvatska enciklopedija
10. Istrapedia – istarska internetska enciklopedia (2009.) *Matetić Ronjgov, Ivan*. Dostupno na: www.istrapedia.hr
11. Istrapedia – istarska internetska enciklopedija (2009.) *Devčić, Natko*. Dostupno na: www.istrapedia.hr
12. Istrapedia – istarska internetska enciklopedia (2009.) *Matko Brajša Rašan*. Dostupno na: www.istrapedia.hr
13. Istrapedia – istarska internetska enciklopedia (2009.) *Luigi Dallapiccola*. Dostupno na: www.istrapedia.hr
14. Ivančan, Ivan, Istarski narodni plesovi, Institut za narodnu umjetnost, 1963., Zagreb

15. Konfic, Lucija (2014), Katalogizacija ostavštine Slavka Zlatića – prikaz stanje i usporedba fondova. Gortan-Carlin, I. P., Marić, M. (ur.). Slavko Zlatić: 100. obljetnica rođenja / 100mo anniversario della nascita. Novigrad: Katedra Čakavskog sabora za glazbu, 2014.
16. Polić, Branko (2004.), *Slavko Zlatić – Muzika i mi*. Treći međunarodni muzikološki skup: *Glazbeno obrazovanje u Istri tijekom stoljeća – u spomen Slavka Zlatića*, ur. Ivana Paula Gortan-Carlin, Novigrad: Pučko otvoreno učilište, 77.-84.
17. Prašelj, Dušan (2013.), *Glazbeni put Slavka Zlatića – U povodu 100-godišnjice rođenja 1910. – 2010*. Problemi sjevernog Jadrana, 101.-111.
18. Radić, Branko (2012.), *Stilske značajke skladateljskog opusa Slavka Zlatića*, Ljubljana: Akademija za glasbo
19. Tomašek, Andrija (1985.), *Slavko Zlatić – kronika života i rada*, Narodno sveučilište Poreč: Centar za kulturu
20. Tomašek, Andrija (1982.), *Muzika i muzičari u NOB*, zbornik sjećanja, Beograd
21. Zgrablić, Daniela (2020.), Slavko Zlatić: Hrvatski skladatelji u ciklusu radijskih emisija „Razvoj muzike jugoslavenskih naroda od početaka do danas“ (završni rad, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli)
22. Zlatić, Slavko (1972.) Danica – *Narodne novine. Narodna muzika Istre, Hrvatskog primorja i sjevernojadranskih otoka* (Sveučilišna knjižnica u Puli)
23. Zlatić, Slavko, (1966.), Istarsko-primorska narodna muzika – *Glas Istre*, br. 21.-24.
24. Zlatić, Slavko (Poreč 1970. – Zagreb 1972.), *Tonski niz narodne muzike Istre Hrvatskog primorja i sjevernojadranskih otoka. Narodno stvaralaštvo Istre – muzika i ples. Rad XVII. kongresa saveza udruženja folklorista Jugoslavije*.
25. Zlatić, Slavko, DAPA, kut.11., fascikl 2.4.5.4.38.2., *Matko Brajša Rašan*
26. Zlatić, Slavko, DAPA, kut.11., fascikl 2.4.5.4.38.2., *Luigi Dallapiccola*
27. Zlatić, Slavko, DAPA, kut. 11. fascikl 2.4.5.4.9., *Organizacija muzičkog života u Istri*
28. Zlatić, Slavko, DAPA, kut. 11. fascikl 2.4.5.4.12., *Revitalizacija Istre i Hrvatskog primorja*
29. Zlatić, Slavko, DAPA kut. 11. fascikl 2.4.5.4.8., *Muzički život Istre*

POPIS SLIKA

Slika 1. Slavko Zlatić u mladim danima

Slika 2. Pjevački zbor *Jablan*

Slika 3. Hrvatski skladatelj Slavko Zlatić

Slika 4. Slavko Zlatić – vođenje radioemisije

Slika 5. *Simfonijski ples br. 2* (S. Zlatić)

Slika 6. Muzički život u prošlosti Pule (S.Zlatić)

Slika 7. Muzički folklor Istre, Hrvatskoga primorja i sjevernojadranskih otoka (S.Zlatić)

Slika 8. Istarsko-primorska narodna muzika (S. Zlatić)

SAŽETAK

Rad predstavlja promišljanja Slavka Zlatića o Istarskoj narodnoj baštini kroz skraćene verzije njegovih članaka. Teme tih članaka tiču se glazbenoga folkloru Istre i Hrvatskoga primorja, organizacije muzičkoga života u Istri, istarsko-primorske narodne muzike, kao i revitalizacije Istre i Hrvatskoga primorja. U radu se mogu pronaći komentari Slavka Zlatića o pojedinim hrvatskim skladateljima i njihovim djelima, koje je izložio u svojim radijskim emisijama pod nazivom *Razvoj muzike jugoslavenskih naroda od početaka do danas*. Mogu se pronaći i ostali komentari Slavka Zlatića na skladatelje iz rukopisne ostavštine. Osim toga, rad sadrži popis Zlatićeve ostavštine partitura u knjižnici Filozofskoga fakulteta i Muzičke akademije u Puli.

Ključne riječi: Slavko Zlatić, istarska narodna baština, istarska ljestvica, hrvatska glazba

SUMMARY

The paper presents Slavko Zlatić's reflections on the Istrian national heritage through abbreviated versions of the articles authored by Slavko Zlatić. The topics of these articles concern the musical folklore of Istria and the Croatian coast, the organization of musical life in Istria, Istrian-coastal folk music as well as the revitalization of Istria and the Croatian coast. In the work, you can find Slavko Zlatić's comments about individual Croatian composers and their works, which he presented in his radio shows entitled *The Development of the Music of the Yugoslav Peoples from the Beginning to the Present*. You can also find other comments by Slavko Zlatić on composers from the manuscript legacy. In addition, the work contains a list of Zlatić's legacy of scores in the library of the Faculty of Philosophy and the Academy of Music in Pula.

Keywords: Slavko Zlatić, Istrian folk heritage, Istrian scale, Croatian music